

# HEREDAD CREATIVA

SEGUNDO SEMESTRE, 2022

Alumno: Javiera Villatoro

Profesores: David Jolly-María Paz Sanchez



# Proyecto para una Capilla en el Fundo Los Pajaritos

**TIPO DE REFERENCIA:** Artículo de Revista  
**REVISTA:** Anales ucv n °1  
**TÍTULO:** Proyecto para una Capilla en el Fundo Los Pajaritos  
**AUTOR:** Alberto Cruz C.  
**EDICIÓN:** Universidad Católica de Valparaíso  
**PÁGINAS:** 235 a 242  
**CIUDAD:** Valparaíso  
**AÑO:** 1954  
**CÓDIGO PEDIDO:** 711.409 esc  
**COLECCIÓN:** Oficio  
**NOTA DE LA EDICIÓN:** Trabajo del profesor Alberto Cruz Covarrubias, Director en esa fecha del Instituto de Investigaciones Urbanísticas y Arquitectónicas, y realizado entre 1952-1953. Publicado primeramente en los Anales de la Universidad Católica de Valparaíso, n° 1, 1954.  
**NOTA CON\$TEL:** Se incorporó este mismo estudio como parte del libro Fundamentos de la Escuela de Arquitectura ucv , Valparaíso, 1971.

Biblioteca Con\$tel  
Colección Oficio

[ + ]]]]  
ARCHIVOHISTÓRICO JOSÉ VIAL  
\* Marzo 2011

e[ad]  
ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO



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.

VADEAR  
INTERROGARSE

Interrogarse sobre la forma que da cabida al acto.

ARRODILLAN  
INCLINAN  
DESNUDO  
REGALO  
GRANDES

Anteponerse a una pregunta desde la inquietud.

ASPECTOS  
RECUERDO  
SENSACIÓN  
DENTRO  
LIMITACIONES  
OBSTÁCULO  
ORAR  
ESPACIALIDAD  
POSICIÓN CORPORAL  
POSICIÓN ESPACIAL  
POSIBILIDAD  
ACTO

Relación entre la posición y la sensación, posibilidad de generar.

VACÍOS  
JUEGO  
MOTIVOS ARQ.  
DETALLES  
SIMPLIFICADO  
ENTREACTO  
ORACIÓN  
CIRCUNSTANCIAS

El vacío generado desde el juego de formas simplificado por medio de las circunstancias.

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.

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.

MODELOS  
CREENCIA  
MODERNIDAD  
OFRECIMIENTOS  
MULTIPLICIDADES  
POTENCIAS

Abertura de posibilidades, multiplicación de potencias.

VUELO  
RENOVACIÓN  
EFICIENCIA

Desarrollo, construcción y goce. Constante transformación.

DOCTRINA  
TEORÍAS  
ADVENIMIENTO  
CAMINOS

Diversidad, manifestación de lo existente como origen de la modernidad

FORMA  
FUNCIONAL  
PATRIMONIO  
BELLEZA  
ÁMBITO  
AUSENCIA  
TAREA  
JUZGAN

Comienzo y fin de una obra, la iglesia se hace presente por medio de la oración.

Iglesia de las formas de la ausencia: ésa era la tarea. Ahora no me sentía tan desnudo. 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.

¿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 esta 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.

RECIBIR  
MISA  
TRANSFORMAR  
LUMINOSA  
PENUMBRA  
LUZ

Recibir la forma que contiene la misa.

TIEMPO  
PATRIMONIO  
ÉTICA  
TÉCNICA  
ENSAYO

Practicar la renovación desde el reconocimiento de las posibilidades.

ESPACIALIDAD  
GÉNERO  
COLOR  
BUSQUEDA

Hallazgo de la forma, atributo del espacio.

VARIANTES  
PREMURA  
ENCUENTRO  
DEFINIR  
IMPERFECCIONES

Límite temporal, revelación de lo imperfecto.

Forma y formas. 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.

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.

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.

POTENCIALIDAD  
OPERAR  
ENGENDRAR  
VIRTUD  
JUSTEZA  
CONDICIÓN  
LÍMITES  
VARIAR  
MINUCIOSA

La forma nace de la potencialidad, la virtud es una condición generada de la justeza.

MISTERIO  
FORMA  
PLANTEAR  
GENERATRIZ  
TAREA

La forma se plantea desde la tarea de encontrar lo esencial.

ALTAR  
PRÓXIMOS  
CONDICIÓN  
CENTRO  
GESTOS  
ACTITUDES  
DESPLAZARSE  
AMPLITUD  
COMUNICA

La espacialidad, condición que articula el acto.

INTERIOR  
CUBO  
PENUMBRA  
LUZ

Hallazgo de la forma (cubo) que en su justeza genera la luz buscada.

Fui estudiando mi cubo de la luz. Luz inmovilizada que arrojara 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.

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 fondo y también cercana pero independiente de la casa del fondo, 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 fondo. La entrada se corrió a un lado de manera que la capilla quedó con su frente fuera del fondo, dando a un camino de entrada que ahí justo se divide en dos caminos vecinales.

LUZ  
INMOVILIZADA  
ENVOLVENTE  
HOMOGENEIDAD  
OPACO  
REFLEJOS

Cualidad de la luz, despliegue por la forma.

EXACTA  
DIMENSIONES  
NACIDO  
MIRAR  
PREVER

Suponer el comportamiento de la luz a travez de la observación, anticipar una realidad.

PERSPECTIVA  
AVANZAR  
GEOMETRÍA  
RECONSTRUYE  
ENCUENTRO  
PLENITUD

La geometría de lo exacto, encuentro en plenitud.

EXPERIENCIA  
PARTICIPAR  
ACÚSTICA  
ÓPTIMA  
CORRIGE

Propagación del orar.

HERMÉTICO  
INDEPENDIENTE  
ACCEDER  
INTERRUMPIR

Construcción del lugar, independiente del exterior.



¿Por qué hice esto? Porque quería lograr que la capilla tuviese un lugar. 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.

LUGAR  
CIUDADES  
RECORRE  
TOCA  
APARECE  
ÁNGULO  
CAMINO  
INTERCEPTANDO

Cuestionamiento que valida la obra.

NÚCLEO  
INSTALACIONES  
PROLONGAR  
MOMENTO  
ENCANTO  
ATRAVEZAR  
CERRADO  
ANUDARA

Prolongación del atributo (forma) como vinculo con el paisaje.

RETENER  
QUEDAR  
ABIERTAS  
MOSTRAR  
MOVIMIENTO  
CIUDADANIZÁNDOSE  
ENTRAMADO  
NOSTALGIA

Interrupción del movimiento, lo que permite la permanencia.

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

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.

PARTICIPAR  
CREAR  
LUGAR  
IGLESIA  
CIUDAD  
TRANSPARENCIA  
PÓRTICOS  
SÍMBOLOS  
VIRTUD  
VÉRTICE  
FUERZA

La iglesia siempre trae ciudad,

RECORRER  
ALTURA  
DESARROLLAR  
CONTRATIEMPO  
PÉRDIDA  
POTENCIA  
RITUAL  
LLEGAR  
ATRAVEZAR

Desarrollo de una complejidad que debe prever los contratiempos.

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.

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. coge 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.

NACER  
PROLONGÁNDOSE  
UNIÓN  
PREVISTO

Límites que definen el interior.

ORGANIZAN  
DIRIGEN  
TRASLADA  
ETAPA  
OBRA

Equilibrio entre los entes involucrados en la obra.

NACIMIENTO  
ACONTECIMIENTO  
PLANIFICACIÓN  
ACAECE  
PIEDAD  
INTERFERIR  
MODIFICAR  
DESVIAR

Origen de la forma, generación de la obra.

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. 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.

FUNDAMENTAL  
COMIENZO  
PERMANECEN  
RENOVACIÓN  
CONTRUIR  
HABITAR  
NUEVO  
APARECE  
ACTOS  
INSCRITOS  
CONTINUIDAD  
UNIDAD  
TRANSICIÓN  
PLENO  
DIVERSAS  
NUEVO  
VIEJO

El pensamiento de la renovación, continuidad que construye actos y formas, transición en plenitud.

ABREN  
CONOCER  
PRESENTE  
ESTABLECER  
FUTURO  
RITMO

Abertura al establecer lo conocido, se recoge la diversidad y el tiempo de edificación.

HABITUAL  
VIAJES  
REALIDAD  
VOLUNTAD  
PRÁCTICA  
RIGOR

La voluntad de prever la realidad y el rigor para dirigir la obra.

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 cerco 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.

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?

ACCIÓN  
PENSADOR  
LLEVADOR  
CAMBIO

Lograr en detalle.

LABOR  
EXTERIOR  
ANDAR  
ENTRAMADO  
EXPERIENCIAS  
BATALLA  
ETAPAS  
PRESICIÓN  
TIEMPO  
PROYECCIÓN  
EJECUCIÓN

La experiencia, proyección y ejecución de la obra desde la forma y superficie.

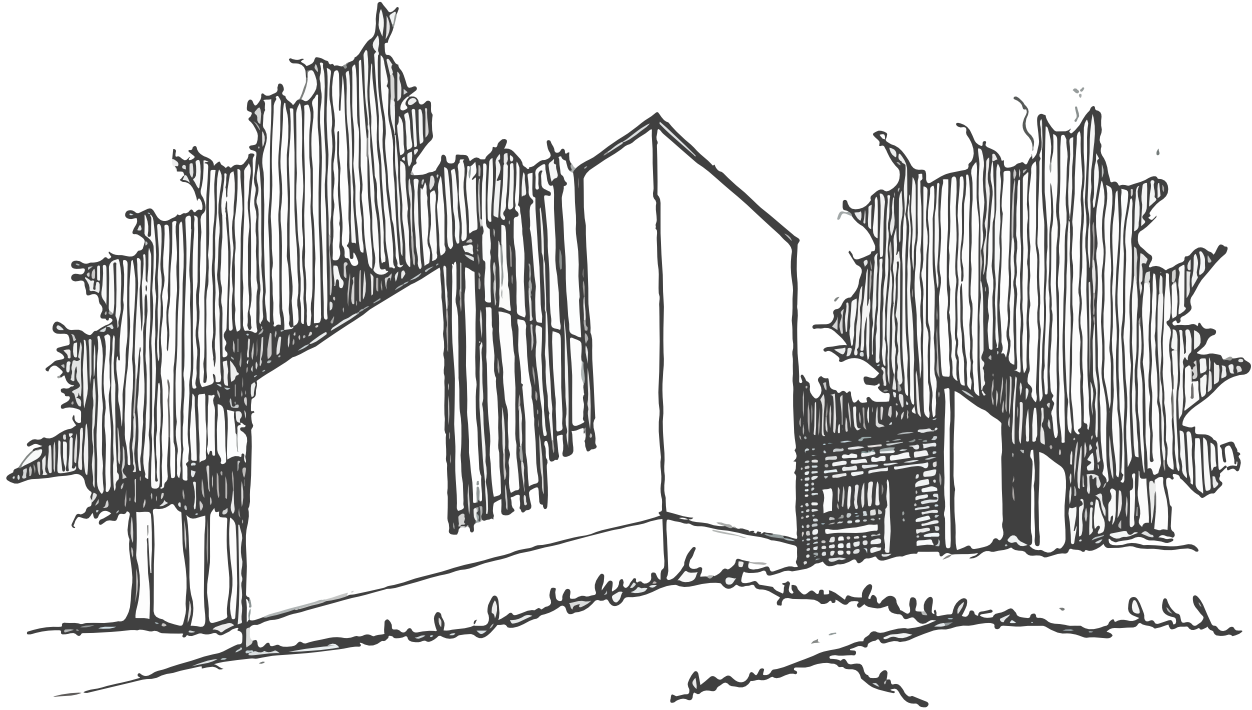
ASTUCIA  
VADEAR  
ESPECIALIDAD  
INTERPRETACIONES  
ACTUAR  
IR / VENIR  
ADQUIRIR  
RESPUESTA

Orden y astucia al momento de actuar e interpretar la obra. La sorpresa de lo inesperado una vez construido.



## Casa Mouratsalo

ALVAR AALTO



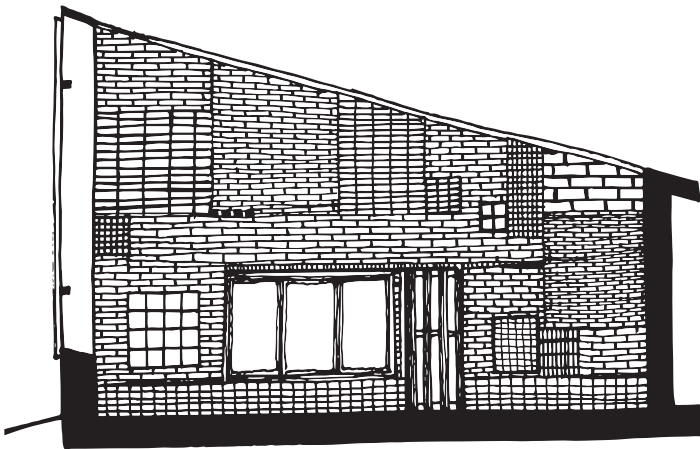
*«La arquitectura moderna no significa el uso de nuevos materiales, sino utilizar los materiales existentes en una forma más humana».*

*-Alvar Aalto*

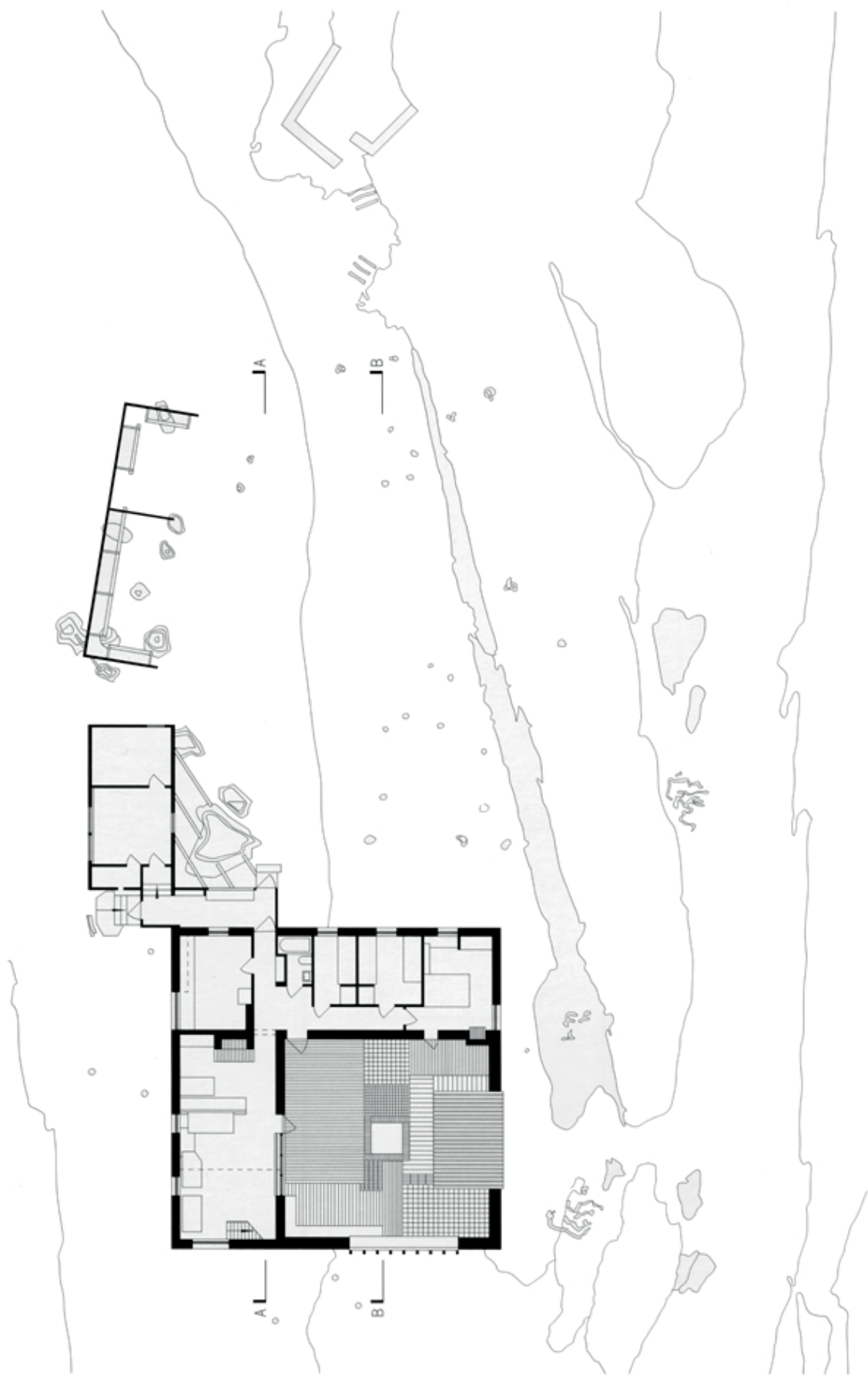
Radicalidad de la forma y abstracción del material.

Alvar Aalto construyó en 1953 una casa experimental para utilizarla como lugar de retiro y de descanso. Eligió para ello un entorno muy especial: un pequeño terraplén en la isla de Muuratsalo, en Finlandia. Una zona boscosa, muy natural, totalmente inhabitada, a la cual sólo se podía acceder navegando.

Este pequeño proyecto se convirtió en un estudio experimental de materialidad, forma de construcción y filosofía. Una de las características principales de la casa y que la hace más reconocible son sus paredes del patio central, que reflejan perfectamente el espíritu de lo experimental, ya que hay más de cincuenta tipos diferentes de ladrillos que están dispuestos en diferentes aparejos. Todo el patio central de la vivienda es un juego de texturas realizadas con un material natural como es el ladrillo caravista. En la vivienda Aalto experimento con sistemas de cimentación, aparejo de los ladrillos, respuesta al clima y con el concepto de calefacción solar pasiva.



ELEVACIÓN | Detalle materialidad, generatriz





*“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.**”*

*pagina 4.*

A partir de la lectura se llega a la conclusión que lo esencial al generar una obra es la justeza al momento de operar la forma desde el manejo de lo existente o mejor dicho del regalo de los grandes arquitectos. Esta justeza radica desde lo central, a partir de donde se desarrolla la forma, entonces esta condición nace desde una potencialidad o mejor dicho desde un origen.



# 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.

Biblioteca Con\$tel  
Colección Oficio

[ + ]]  
ARCHIVO HISTÓRICO JOSÉ VIAL  
© Enero 2012

e[ad]  
ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO



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

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

Pizarrón 1 - 2

EXTENSIÓN  
CABIDA  
INAUGURAL  
ARBITRIO

...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)

ARQUITECTO  
IMPENSABLE  
POSICIÓN  
PALABRA  
POESÍA

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.

Exposición 20 años  
Escuela de Arquitectura UCV  
[ p. 1 ]

*La palabra es inaugural.  
La arquitectura va mas allá del hacer.  
El hombre es impensable sin palabra.*

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 humanas.  
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 habilida,  
y, decimos común porque para poder vivir todo hombre ejerce alguna.

Pizarrón 3

CONDICIÓN H.  
VIGILIA  
CORAJE  
VIRTUD  
OFICIOS  
ARTES  
HABILIDAD  
INGENIO

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 humanas.

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

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

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

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

No son estas cosas unas mejores que otras.

Son distintas y se conforman de esos modos, según sea el campo abierto por el coraje o virtud de la condición humana.

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

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

*La condición humana es poética.*

*Coraje: virtud de lo humano, apertura hacia el oficio.*

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 como trazo - como trazo 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 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 condi-  
 ción humana.

Pizarrón 4

EXTENDER  
 MANIFIESTO  
 TRAZO  
 CREADOR  
 ALBERGUE  
 CORAJE

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 alberga a cualesquier oficios y artes humanas incluyendo al arquitecto.

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

*La condición humana es poética.  
 Coraje: virtud de lo humano, apertura hacia el oficio.*

Sin la primera característica que le es peculiar – dar lugar y posición a los  
 oficios, sean los que fueren – la arquitectura muestra, de suyo, el campo,  
 la apertura donde aquellos son posibles.  
 Sin embargo es evidente que no siempre hay arquitectura.  
 Por el contrario, es escasa. ¿Por qué?  
 Porque también lo propio de la condición humana es ser libre.

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

Pizarrón 5

LUGAR  
 POSICIÓN  
 APERTURA  
 VIRTUD  
 LIBRE

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, standaris- mos, buenogustismos, humanitarismos, esteticismos, entornismos, computado- rismos, planificacionismos, etc... Porque confunden el arte de la Arquitectura con las meras soluciones para los oficios que alberga ).

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

*La arquitectura, medio de apertura para las posibilidades.  
 Lo propio de la condición humana es la libertad.  
 La aquitectura va más allá de buscar soluciones.*

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

Pizarrón 6

LIBERTAD  
 CREADOR  
 POSIBILIDAD  
 EJERCICIO

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

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 op-  
 ción, ya que cuando se renuncia se renuncia siempre a algo. Y los hombres lo  
 pueden hacer muy bien, por ejemplo: suicidándose.

*Libertad ante su propia libertad.  
 La obra es arte.*



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

VIVIR  
OFICIOS  
PLENO  
ARTE  
NECESARIA

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

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

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

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

Cuando hay un arquitecto.

*La arquitectura es arte ¿necesario?  
podemos vivir o podemos sobrevivir?  
Condición vs plenitud*

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.  
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 prosperan, son muchas, aburridas y contradictorias.

Pizarrón 8

VIRTUD  
CONDICIÓN  
CREADORA  
DESPLIEGA  
TIEMPO  
OBRA  
MANIFESTACIÓN  
CORAJE

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 prosperan, son muchas, aburridas y contradictorias.

*La condición poética es inagotable.  
La virtud creadora (coraje) despliega tiempo.  
La obra es una manifestación del coraje.*

Es 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 participación de esa libertad sin opción.

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

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

¿Cómo se recibe una herencia?

Todo oficio y arte la trae consigo.

Es la tradición.

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

Pizarrón 9

ÍNTIMO  
LUGAR  
OBRA  
ARTE  
DESNUDO  
HERENCIA  
TIEMPO  
TRADICIÓN  
MORTAJA

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 participación de esa libertad sin opción.

Pero si así sucede ¿qué del estilo, qué de la herencia?

Un estilo no es la realización de una generalidad sino el coro de obras singulares con su «tiempo» –sus «ahora y aquí»– sus presentes.

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

¿Cómo se recibe una herencia?

Todo oficio y arte la trae consigo.

Es la tradición.

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

*La libertad se manifiesta en cada obra de arte.*

*El estilo, singularidad compartida (obras) que trasciende tiempo y genera herencia.*

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

En ese rasgo para nosotros fundamental, sencillamente no hay arquitectura del patrimonio de arquitectura concreta:

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 ser un Partenón.

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

Pizarrón 10

PIEDAD  
ORIENTACIÓN  
CABIDA  
NATURALEZA

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 ser un Partenón.

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

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

y renueva la naturaleza».

*La extensión orientada que da cabida.*

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 necesidad 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

ACTO  
FORMA  
BORDE  
NECESIDAD  
ARTE

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».

*El acto nace en virtud de la forma.*

*La obra se funda en el acto.*

*La necesidad da lugar al coraje creador.*

Es esta una vía posible para dar con el acto y que  
 (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

OBSERVACIÓN  
 CRONOLÓGICO  
 NECESIDAD  
 ARTE  
 DESCONOCIDO  
 VISIÓN  
 HABILIDADES

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: herramienta para encontrar el acto.*

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 nos dejan a menudo 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

RESPUESTA  
FLORECIMIENTO  
EVOLUCIÓN

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...»

BORDE  
ORILLA  
LÍMITE  
LUZ  
ORIENTACIÓN  
FORMA  
TRAZO  
MENSURA

«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 son atemporales por lo cual el borde es difuso.  
La forma se erige por trazos.*

9 Exposición 20 años  
Escuela de Arquitectura UCV  
[ p. 12 ]

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

Pizarrón 14

DESTINO  
 ACONTECER  
 TIEMPO  
 PALABRA  
 POSICIÓN  
 CIUDAD  
 POLIS  
 HA LUGAR

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

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

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

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

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

*Forma que da cabida a un destino.  
 Acontecer es el modo del tiempo.*

8 Exposición 20 años  
 Escuela de Arquitectura UCV  
 [ p. 13 ]



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

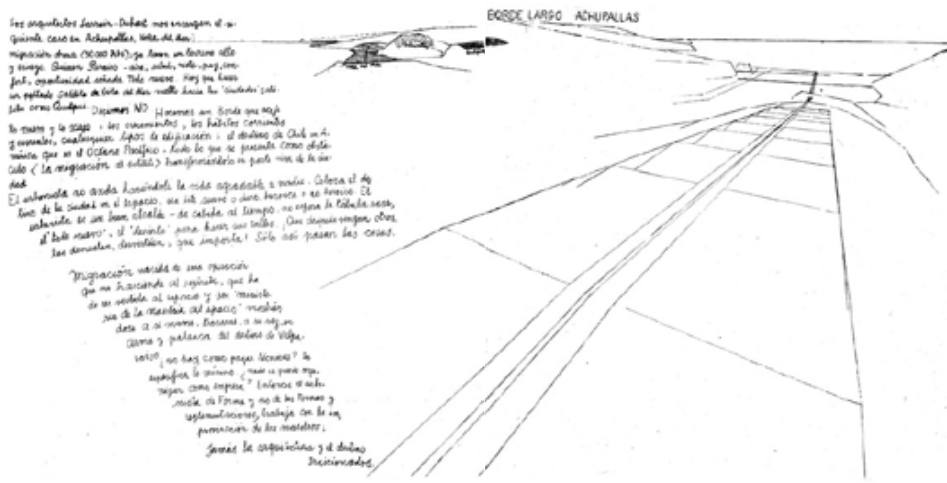
TENTATIVA  
JUEGO  
RETIRADO

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.

*El hacer como un juego.*



Pizarrón 16 - 17

**BORDE LARGO ACHUPALLAS**

- ACOGE
- CRECIMIENTO
- HÁBITOS
- OBSTÁCULO
- URBANISMO
- DESTINO
- TIEMPO
- MIGRACIÓN
- ESPÍRITU
- ESPACIO
- IMPROVISACIÓN

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

Decimos no.

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

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

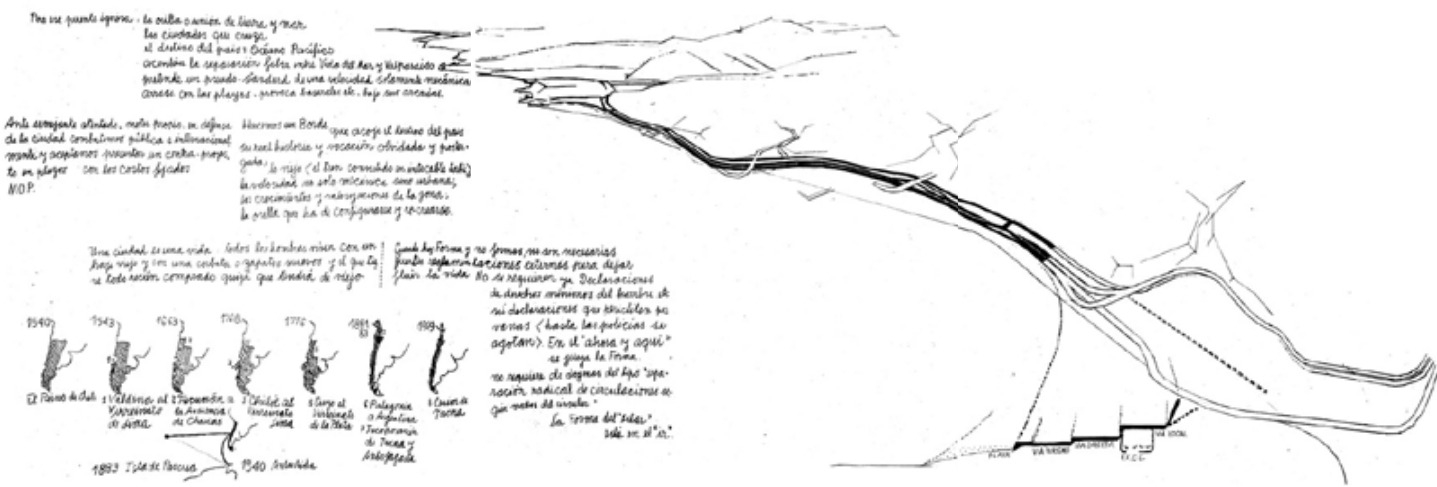
*El urbanismo da cabida al tiempo.*



Pizarrón 18

**BORDE LARGO  
AVENIDA DEL MAR**

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



**Una ciudad es una vida  
La forma del estar está en el ir.**

Pizarrón 19 - 20 - 21

UNIÓN  
CRUZA  
ATENTADO

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.

VOCACIÓN  
CRECIMIENTO  
VALORIZACIONES  
RE-CREARSE

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.

FORMAS  
REGLAMENTACIONES  
FLUIR  
DOGMAS  
CIRCULACIONES  
ESTAR  
IR

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

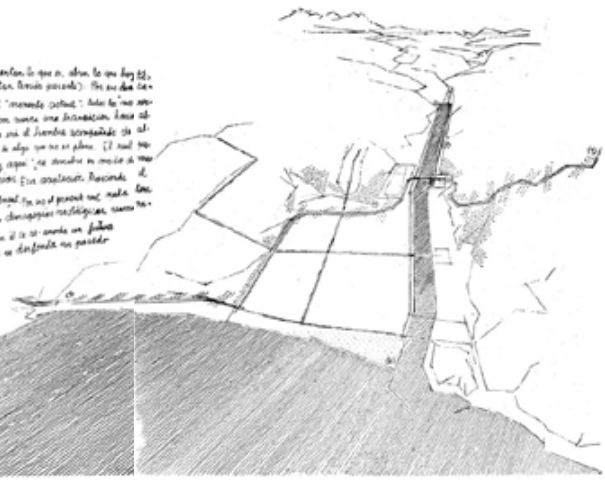
Playa / Vía Turismo / Vía Directa / FF.CC. / Vía Local.

**BORDE LARGO ESTERO DE VIÑA DEL MAR**

El alcalde Juan Andueza en 1970 nos encargó el estudio del Estero de Viña del Mar. Este era un obstáculo ciudadano. Queríamos 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, recuperando para la vida urbana la zona intermedia entre cerros y parte plana. 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.

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



Pizarrón 22 - 23

TRANSVERSAL  
VACÍOS  
OBSOLETO  
PRESENTE  
TRANSICIÓN  
PLENO  
DIVERSO  
LINEAL  
RE-ANUDA

**BORDE LARGO: ESTERO DE VIÑA DEL MAR**

El alcalde Juan Andueza en 1970 nos encargó 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, 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.

*Lo transversal: unión.  
Los arquitectos se abren al futuro.*

Exposición 20 años  
Escuela de Arquitectura UCV  
[ p. 18 ]



Pizarrón 24 - 25

**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.

FORMAS  
 POTENCIALIDAD  
 ENGENDRAR  
 JUSTEZA  
 LÍMITES  
 POSIBILIDAD  
 ACTO  
 TAREA

Exposición 20 años  
 Escuela de Arquitectura UCV  
 [ p. 19 ]

*Las formas nacen de la potencialidad, lo esencial de la obras existentes.*

**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 «purasas» 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 y social y retirada, en la que uno puede «perderser» y «reencontrarse» según la normal multiplicidad propia de la vida corriente.

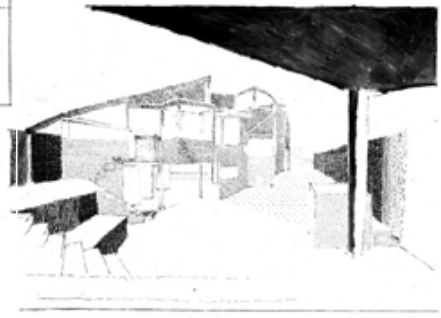
El deambular de la oscuridad a la penumbra y claridad, tanto a nivel como altura (la casa tiene cuatro pisos) dándoles suertes iguales al cielo abierto y al cubierto, desechando todo camino «enmarcado» (tipo avenida con árboles o el modo de llegar al altar, p. ej.). Darle a cada lugar no una sino varias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

No, no hay en arquitectura materiales privilegiados, y ej. 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**

- PUREZAS
- ESPECULACIONES
- TRÁNSITO
- PERDERSER
- REENCONTRARSE
- DEAMBULAR

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 «purasas» 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.

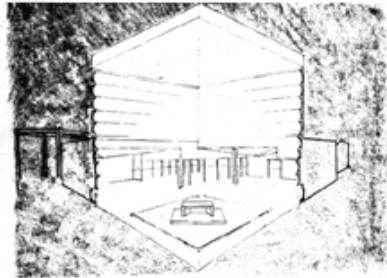
No, no hay en arquitectura materiales privilegiados, por ejemplo mármol, acero, vidrio, hormigón, aluminio, etc., como no hay repugnancias pre-establecidas entre ellos.

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

- ACTO
- FORMA
- GEOMETRÍA
- PRINCIPIOS

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

*Especular: prever.  
El acto-forma elige su geometría.*



BORDE CORTO SANTA CLARA

Desde hace ya más de 20 años la iglesia de Santa Clara constituye 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, abre campo al acento litúrgico de una parroquia y concentra los pocos recursos en el esplendor de la ceremonia. Esplendor que recoge, reordenando desde su instalación, lo existente. La nave, hecha altar, se rodea y deja ceñir por «naves de preparación»; superficies que iluminan la nave, se levanta a lo alto, se levanta a lo alto, se levanta a lo alto...  
 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 distintos de esa trayectoria:

- RECOGE
- LUZ
- JUEGA
- PROXIMIDAD
- INSTALACIONES
- PRE-JUICIOS
- IMPOSICIONES

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.

*Vadear pre-juicios*



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 donan materiales que dispongan.

Borde del tránsito desde el «ir» ciudadano, hacia «cualquier parte»; al «ir» propio del templo de otra simetría propia de las liturgias de la asimetría de lo no litúrgico. La simetría que genera el altar -planos en cruz, naves- al fondo, con una situación obligada: simetría en profundidad y altura. La simetría que obliga a una posición con el altar al centro como los atletas en el estadio. 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

SIMETRÍA  
ASIMETRÍA  
PLANOS  
PROFUNDIDAD  
ALTURA  
TRAZO  
DESPLIEGA  
LIBERTAD  
IMPREVISIBLES  
PERIPECIAS

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

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

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

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

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

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

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

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

*La forma y su magnitud da cabida al despliegue de la luz que acontece al acto.*



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

*Afirma que la palabra es inaugural, lleva, da a luz o extensión. Marca un inicio, crea una abertura que da lugar y posición a los oficios.*

*“El hombre es impensable sin palabra y sin posición”*

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

*La libertad es propia de la condición humana, el hombre es libre en todo y ante todo. Esta condición de libertad es sin opción, es decir, que no puede controlarla.*

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

*La obra es arte bajo la condición humana de libertad sin opción ante la cual el poder creador resplandece en virtud o coraje.*

### *¿Qué afirma acerca del estilo?*

*El texto afirma que el estilo no es una generalidad sino un coro de obras singulares con su tiempo, se adapta al presente. “renovación”*

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

*Las necesidades son las respuestas del medio, pensadas desde si misma, ellas no pueden determinar el borde que las define como necesidades. Trae consigo múltiples posibilidades.*



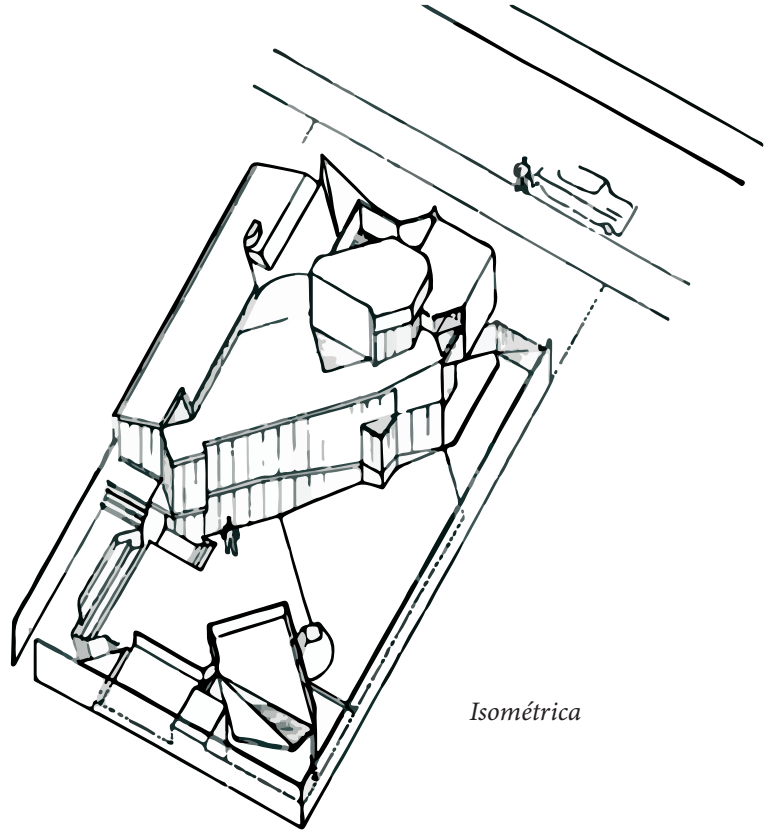
## PRESENTACIÓN | Magnitud de una obra

### Casa Jean Mermoz

BORDE CORTO

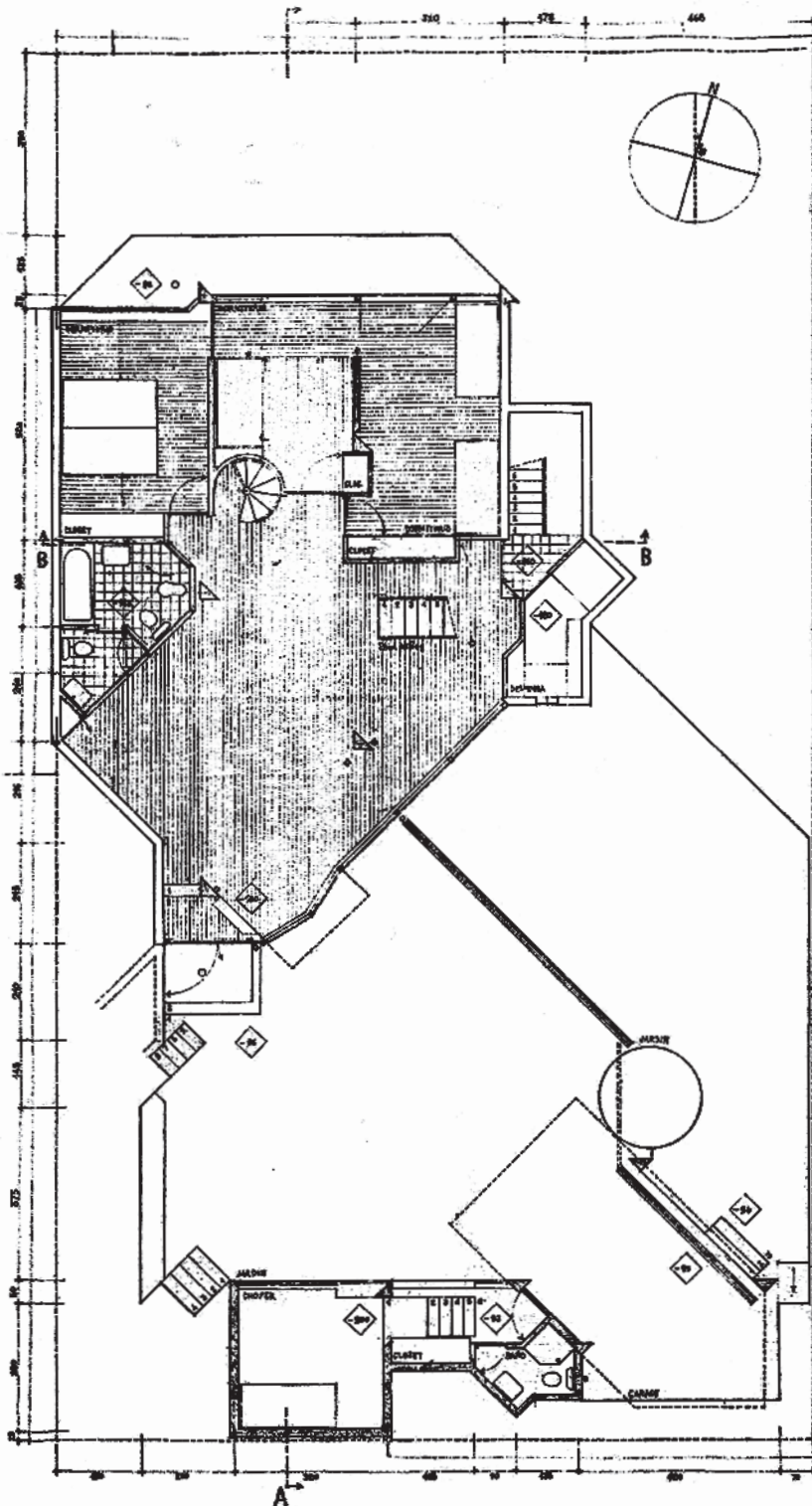
*¿qué es la casa? Paradigma*

*la casa Jean Mermoz fue un proyecto complejo principalmente por la cantidad y la especificidad de las obras que la constituyeron. Trabajada en hormigón y madera, entre 1958 y 1961, rompió con los esquemas de diseño y construcción de la época al proyectar cada una de sus partes de manera autónoma y, al mismo tiempo, de forma simultánea y complementaria.*

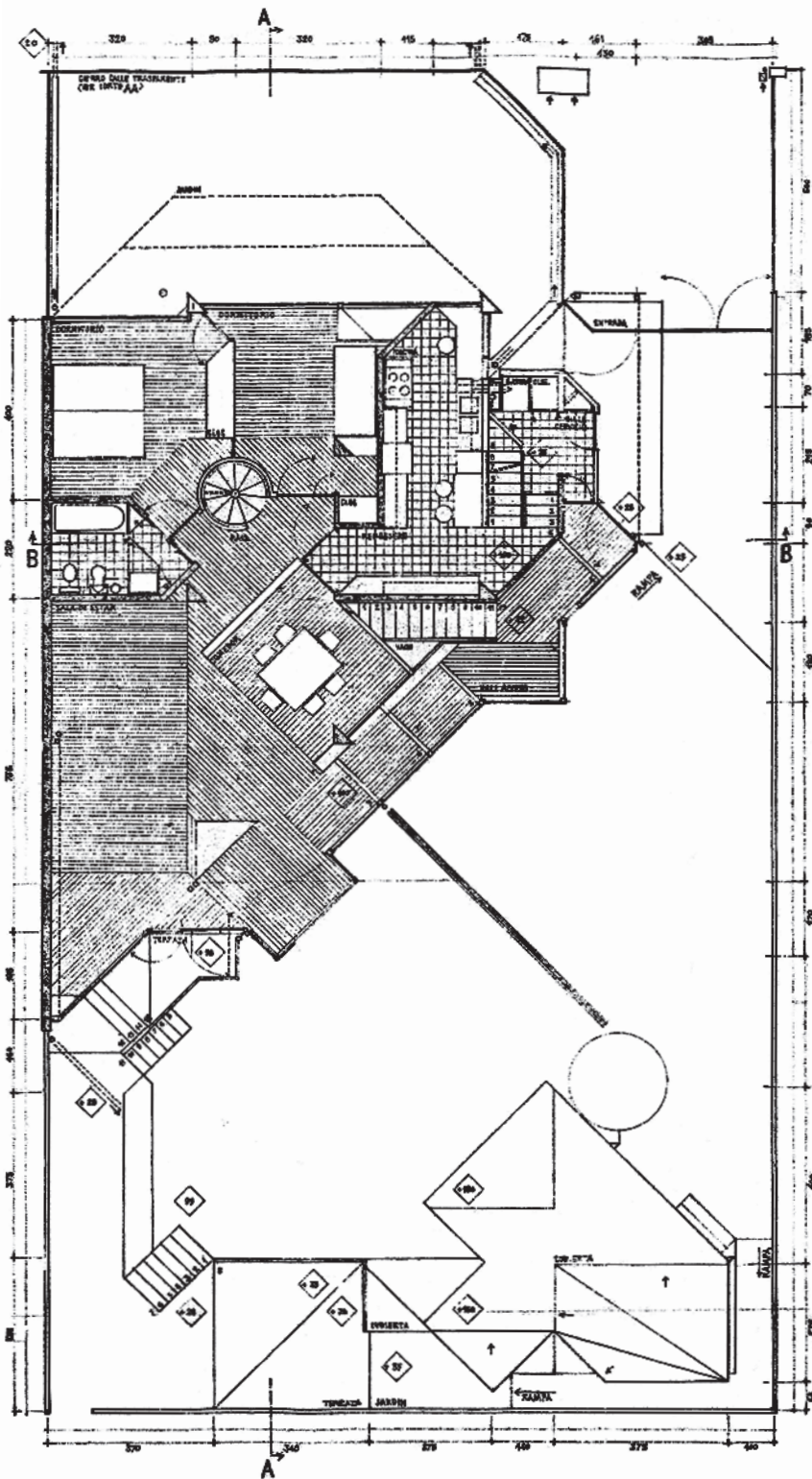


Isométrica



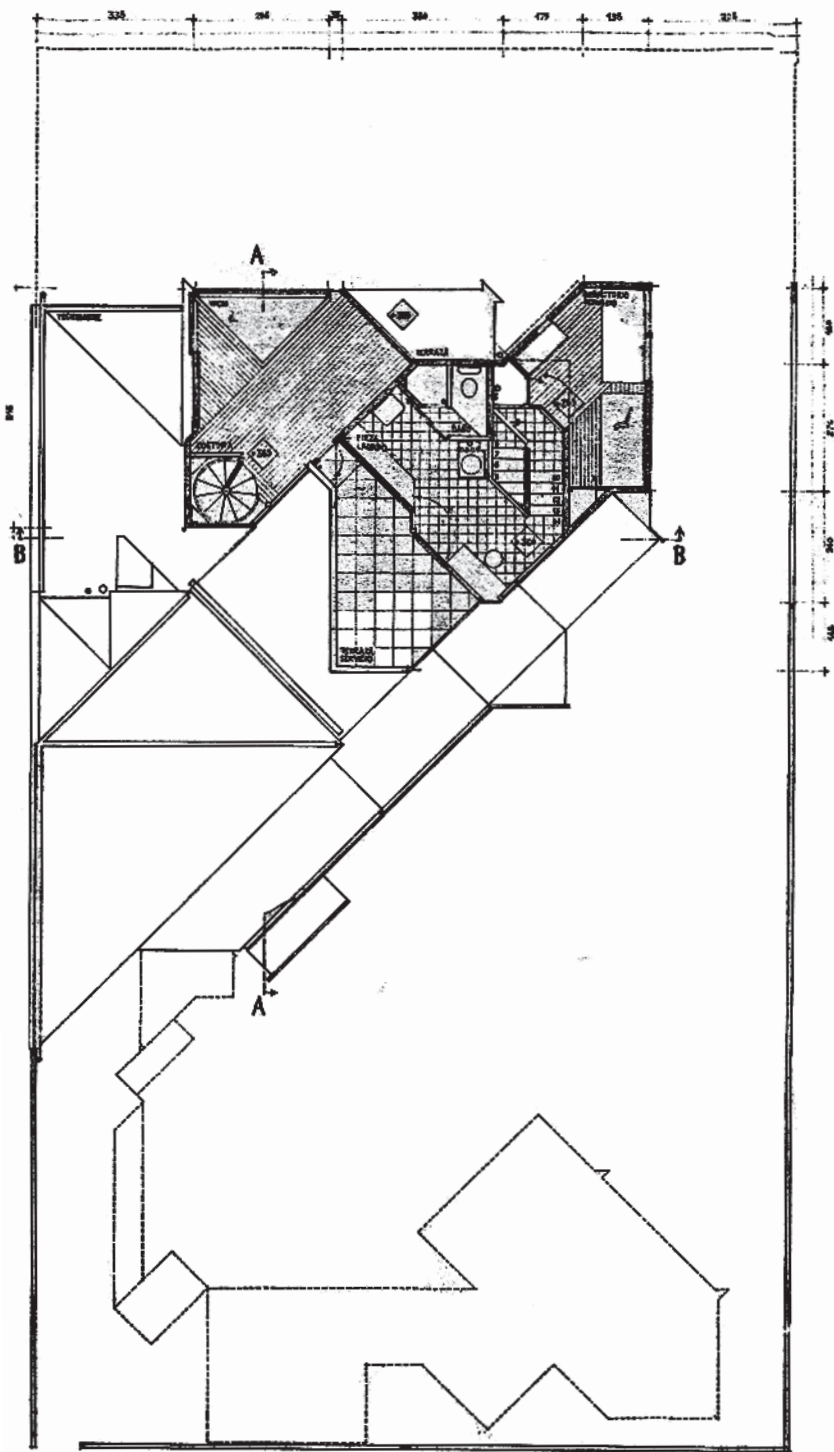


Planta nivel inferior



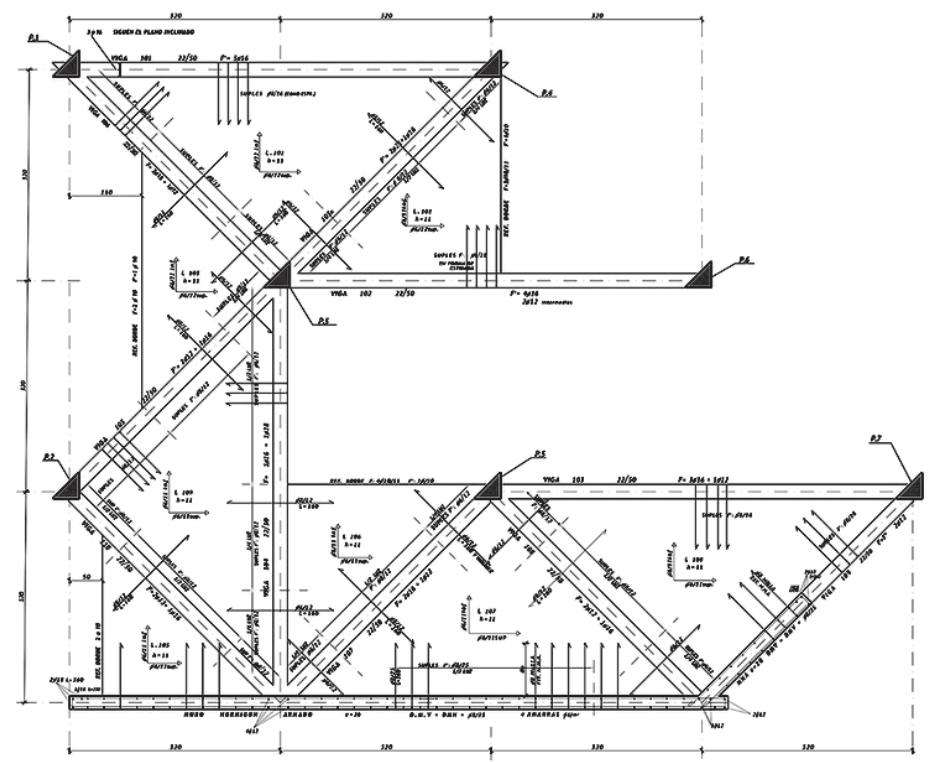
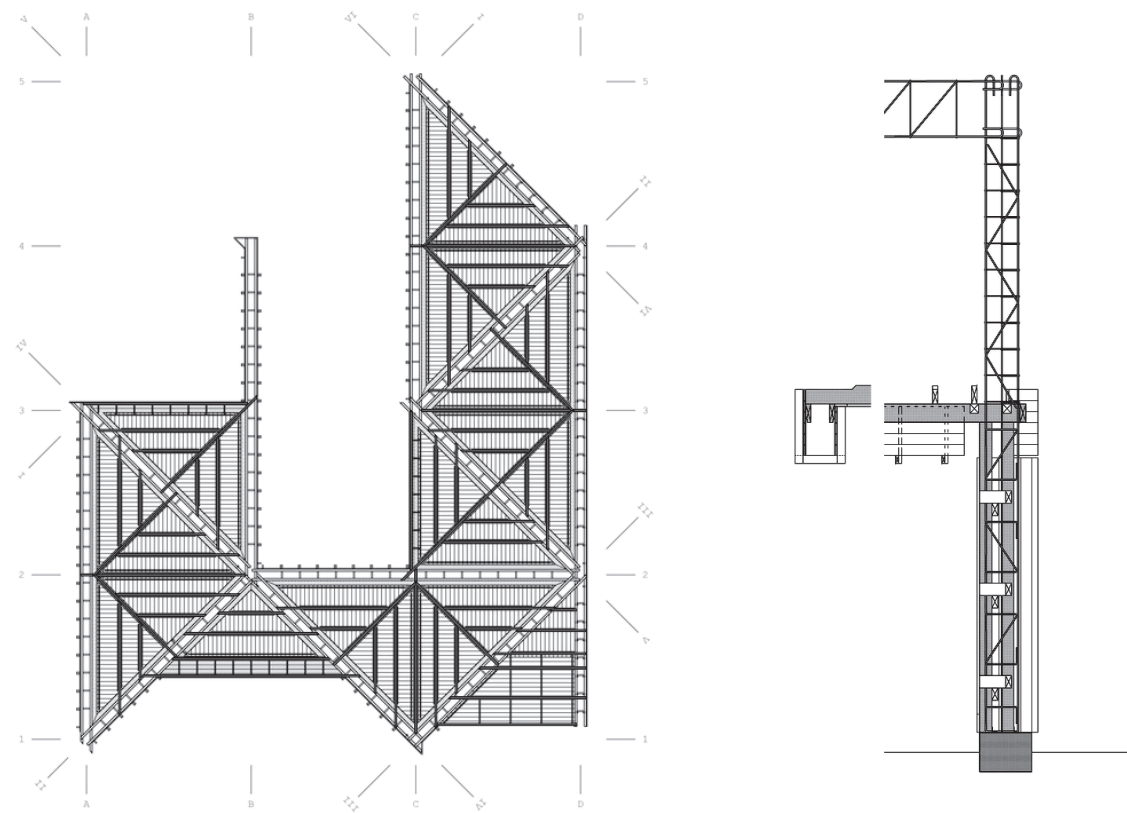
Planta nivel medio





*Planta nivel superior*

DETALLES COMPLEJIDAD ESTRUCTURAL





**EL ARTE NO PROSPERA | esta en el espacio de los oficios? ¿ en el arte hay progreso o no?**

La condición poética del hombre acontece. Y acontecer es el modo del tiempo.

En lo que concierne al arte se sabe que ciertas épocas de florecimiento artístico no estan de ningun 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.

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 norma y son para nosotros un modelo inaccesible.

Exposición de los 20 años de la Escuela de Arquitectura PUCV

Por definición:

**ARTE:** *Actividad en la que el hombre recrea, con una finalidad estética, un aspecto de la realidad o un sentimiento en formas bellas valiéndose de la materia, la imagen o el sonido.*

**PROGRESO:** *Mejora o avance que experimenta una persona o una cosa hacia un estado mejor, más avanzado o más desarrollado.*

El arte prospera?

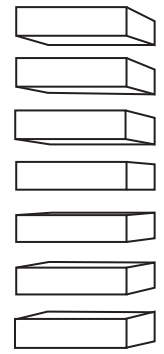
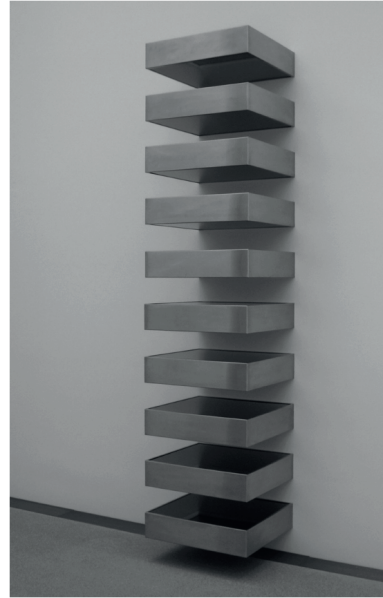
el arte es una acto de **INTEGRACIÓN** | instrumento de exploración del proceso compositorio, **c o r a j e**

**El arte es una hibración, que abre a nuevas perspectivas. Puras como una inmerción multi-sensorial.**

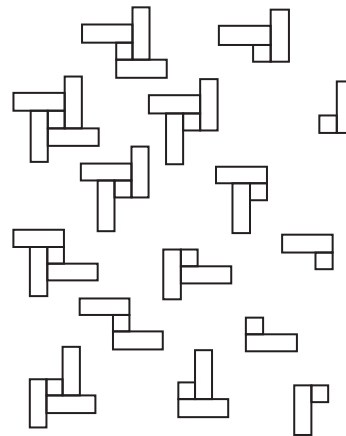
**La herencia es un concepto clave para entender si el arte es evolutivo o no.**

**L a h e r e n c i a | son bases conceptuales para la integración.**

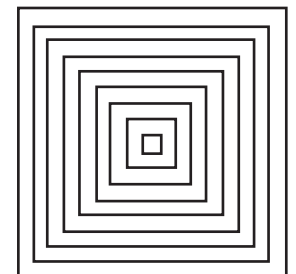
**TODO ARTE ES NUEVO,** Si el arte es una dimención expansiva que diluye fronteras e integra lo existente, por lo tanto no es evolutivo. Lo evolutivo en el arte es el medio por el cual se hace visible.



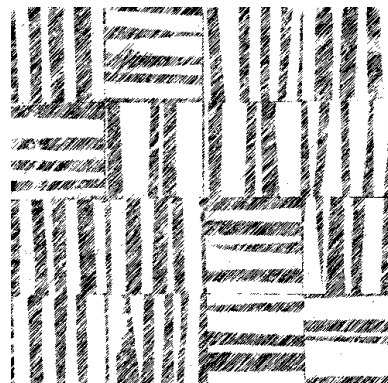
Donald Judd  
Untitled (Stack)  
Escultura



Carl Andre  
Sculpture as Place  
Escultura



Frank Stella  
untitled  
Pintura



Ellsworth Kelly  
yellow white  
Pintura

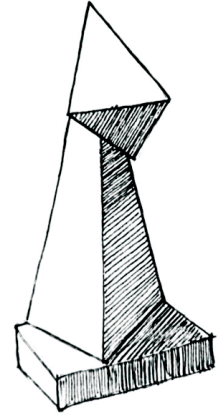


## PERCEPCIÓN DEL ARTE | Desde la apreciación

Experiencia: la mirada que descubre

La autonomía de cada obra esta instalada en la voluntad creativa, en un hacer aparecer la originalidad, sin embargo, en esta subyacen los procesos inconcientes donde fluye libremente la compleja diversidad de las experiencias anteriores de lo visto, lo imaginado y lo creado

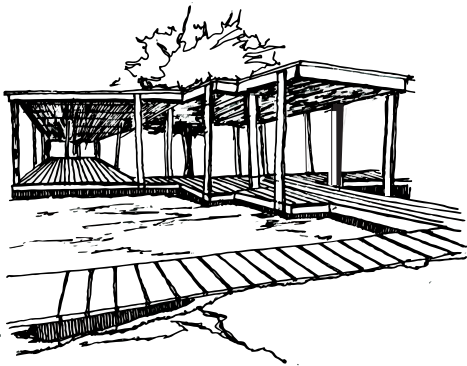
Obra:  
Afrodita, escultura  
Lily Garafulic



## PERCEPCIÓN DEL ARTE | Desde la construcción

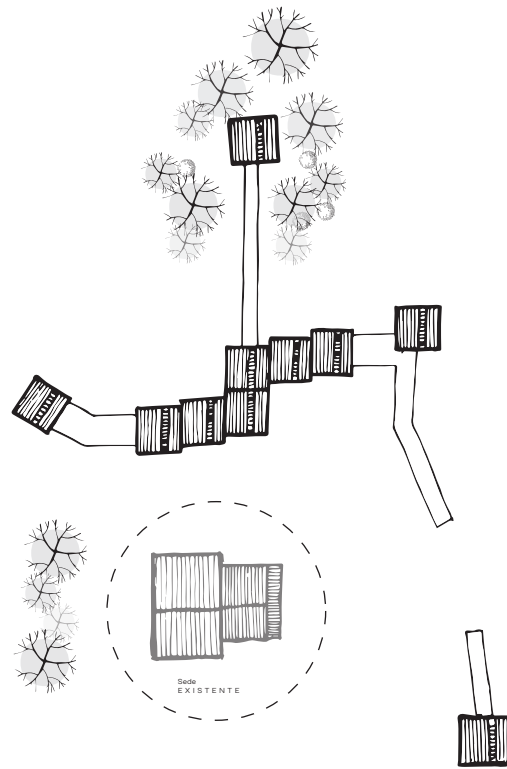
### Paseo Galería

el **traspaso** de una situación ideal pensada a una realidad constructiva concreta, permite aproximarnos a un encuentro 1 a 1 con la materialidad proyectada, con sus pesos y sus complejidades constructivas. Se revela que la precisión milimétrica del plano no siempre es coincidente con la precisión en obra, es decir, es caer en la cuenta del denominado Margen de juego, a un rango formal de encuadramiento en que se acepta la condición particular de cada cuerpo material de acuerdo a los propósitos formales de cada caso constructivo.



CROQUIS BITÁCORA  
Puerto Raúl Marín Balmaceda

La unión de los módulos conforma un recorrido contenido, la permanencia y el traspaso son actos que se congregan en el estar dentro del circuito techado.



PLANTA ESQUEMATICA DE LO CONSTRUIDO  
Plaza los pioneros



## Estudio de color con cuadros

Wassily Kandinsky

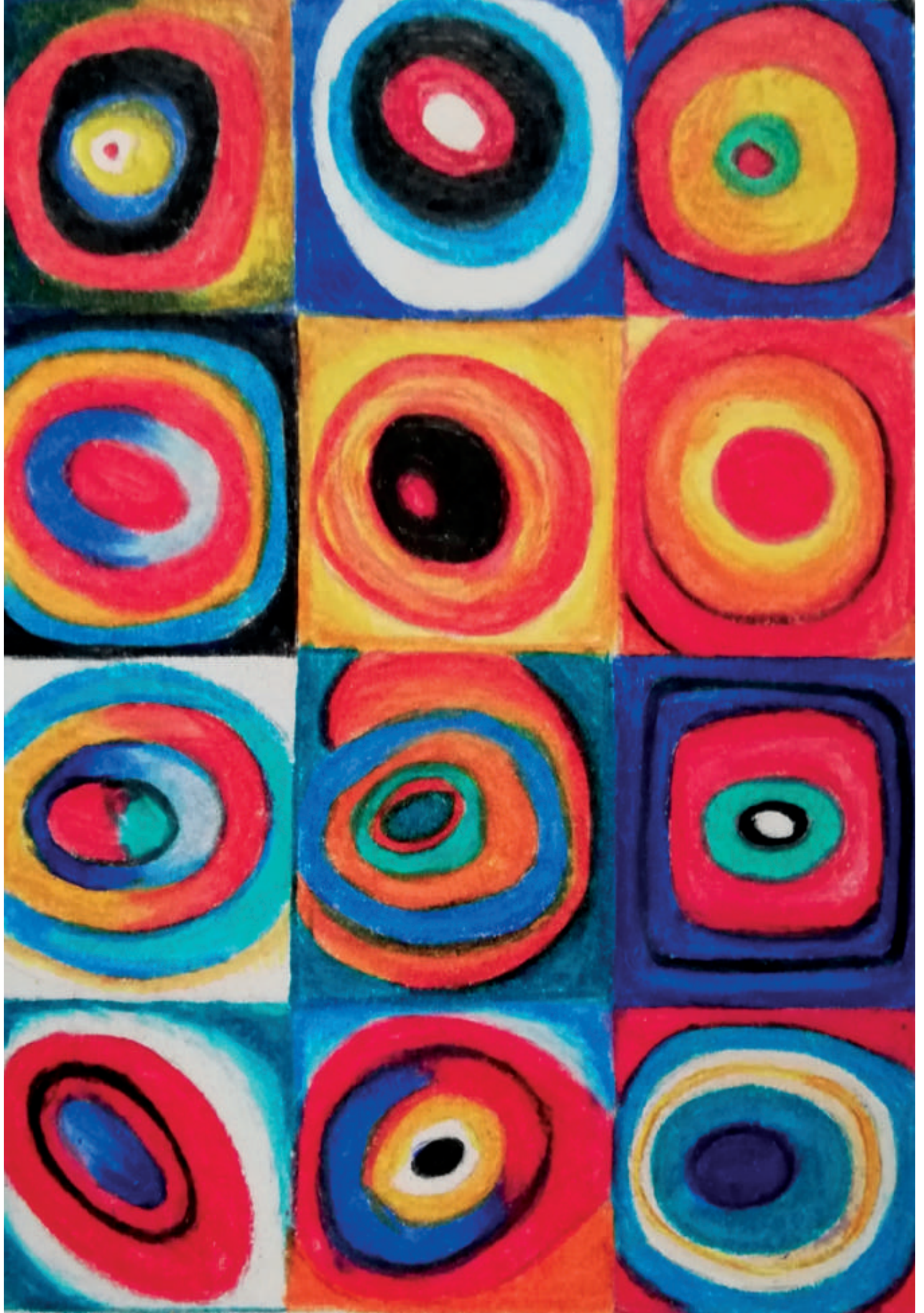
### Aporte al arte

Juego de colores, ejercicio mas allá del la interacción blanco/negro. Su arte incrementa la capacidad de percepción, ejercicio ligado a la condición humana. La obra pone en contraste los colores mediante la relación frío/calido teoría que en movimiento evoca emociones y profundidad, se puede decir que que el mayor aporte de esta obra está ligada a la aproximación de la naturaleza de los colores así como los sentimientos y estados anímicos que despierta además de aprender a expresar mediante el color vibraciones más sutiles que las palabras.

### Aporte al aprendizaje propio

Representación del color en relación a la forma. Una de las principales características que se descubre al reproducir esta obra es como la forma intensifica el estímulo que recibe la persona al contemplar las distintas combinaciones cromáticas, la forma es un mecanismo de interacción y comunicación del color además de ser un medio para producir movimiento.







## SOLEDAD PRIMERA

Luis de Góngora

*Interpretación: Se presenta un narrador de aparente belleza, naufrago y desdeñado por quien sufre de amor por ausencia, que al mar fue a dar su hermoso lamento, sonido capaz de domar al viento.*

*Temporalidad: primavera, en un atardecer.*

Era del año la estación florida  
en que el mentido robador de Europa  
(media luna las armas de su frente,  
y el Sol todos 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.

| Alusión a la primavera  
| Mito de Europa

| Descripción, constelación de tauro.

| Júpiter: Zeus/ Garzón de ida:  
Ganimedes

| Mito griego de Arión

*Interpretación: Trozo de madera presente en el mar, el personaje en su osadía otorga su destino al mar y su vida al leño.*

Del siempre en la montaña opuesto pino  
al enemigo Noto,  
piadoso miembro roto,  
breve tabla, delfín no fue pequeño  
al inconsiderado peregrino,  
que a una Libia de ondas su camino  
fió, y su vida a un leño.

| Noto: Dios del viento del sur

| Delfín: referencia al mito de Arión

*Interpretación: El personaje llega a tierra, en donde encuentra vida (vegetal y animal) y hospitalidad.*

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.

*Interpretación: El individuo desnudo y agradecido de su llegada junto al leño que posteriormente entrega de ofrenda a una roca. El mar devuelve su vestimenta, que extendida al sol se seca.*

Besa la arena, y de la rota nave  
aquella parte poca  
que le expuso en la playa dio a la roca;  
que aun 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 lo extiende luego,  
que, lamiéndolo apenas  
su dulce lengua de templado fuego,  
lento lo embiste, y con süave estilo  
la menor onda chupa al menor hilo.

*Interpretación: El individuo descrito como un extranjero abandona la playa en confusión, junto al declive atardecer que impide reconocer lo que monte y lo que es ola.*

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 espigas crepúsculos pisando,  
riscos que aun igualara mal volando  
veloz, intrépida ala,  
menos cansado que confuso, escala.

| Piélagos: Zona del mar que comprende prácticamente su totalidad, a excepción de las orillas y el fondo

*Interpretación: Llegando a la cima su paso pierde fuerza al visualizar la luz (fuego) proveniente de una cabaña, de un puerto.*

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 del mal distinta lumbre,  
farol de una cabaña  
que sobre el ferro está en aquel incierto  
golfo de sombras anunciando el puerto.

| Lumbre: Fuego o materia que arde con llama o brasa y que proporciona luz y calor.

| Ferro: ancla

*Interpretación: El personaje ya decretado su destino teme a los obstáculos que el bosque le presenta y que podrían interponerse en su llegada al fuego.*

«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:

| Alusión al mito de Castor y Polux

| Fragosa: Que es abrupto e intrincado.

| Apócrifa: Que no es considerado por la Iglesia como de inspiración divina.

*Interpretación: La luz como guía de su recorrido en la espesura.*

tal, diligente, el paso  
el joven apesura,  
midiendo la espesura  
con igual pie que el raso,  
fijo, a despecho de la niebla fría,  
en el carbunco, Norte de su aguja,  
o el Austro brame, o la arboleda cruja.

| Carbunco: piedra, en la poesía antigua y se llamaba así porque se suponía que lucía en la oscuridad como carbón encendido"

*Interpretación:* Ya en proximidad, el can (perro) ladra para ahuyentarlo, el sujeto se ve atraído por el fuego generado por un robusto tronco cuyas cenizas suben.

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.

| Encina: Árbol de tronco fuerte y grueso [...].

*Interpretación:* Los cabreros que estaban junto al fuego lo saludarán sin ambición.

Llegó pues el mancebo, y saludado,  
sin ambición, sin pompa de palabras,  
de los conductores fue de cabras,  
que a Vulcano tenían coronado.

| Mancebo: Persona joven, especialmente un hombre [...].

| Vulcano, dios del fuego en la mitología latina.

*Interpretación:* Se describe al albergue el cual cobija al cabrero como una construcción sencilla.

«¡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;

| Pales era una oscura divinidad del campo en la mitología romana.



## LO HEREDADO

### Reflexión final

*La palabra heredad en palabras simples se entiende como un legado, un bien que se transmite. A partir de esto, lo aprendido en este fragmento de tiempo corresponde a la teoría obtenida como un regalo de parte de los autores correspondientes a los textos estudiados, el primero fue Proyecto para una capilla en el fundo Los Pajaritos, escrito que nos revela un proceso complejo para llegar a una forma y los diversos aspectos a estudiar que entran en la obra además de los caminos que esta abre a futuras obras. Desde esta conjetura se aprende la importancia del regalo para el desarrollo del oficio, dimensión que muchas veces no le prestamos la suficiente atención. El regalo es ese algo que nos llama la atención de una obra o especulativamente una invención, manifestación propia de la modernidad que nos permite la renovación (crear algo nuevo) que recoge la justeza.*

*El segundo texto corresponde a la Exposición de los 20 años, lectura en base a pizarrones los cuales nos exponen diferentes dimensiones que nos orienta como futuros creadores (arquitectos). Uno de los conocimientos que más valoro es la identificación o valor de la palabra al hacer arquitectura, en el escrito literalmente se dice que la palabra es inaugura, que en mi entendimiento es la representación de nuestro coraje, la palabra nos permite materializar lo inmaterial lo que tiene origen desde el espíritu, la abstracción de lo imaginado. Otro gran aprendizaje que se destaca es el ser consciente de la condición humana (propia) nuestra virtud creadora, coraje nos abre a las posibilidades a un campo expandido en el cual se configura el oficio. Esta condición poética resplandece como tal y por eso afirmamos que la arquitectura es un arte. Finalmente se puede afirmar que la manera en la que se fue trabajando nos dio la posibilidad de aproximarnos al origen como también a experimentar el arte desde diversas técnicas.*