

HEREDAD CREATIVA

CARPETA DE TRABAJO, 2º SEMESTRE 2022

Profesores:

David Jolly y María Paz Sánchez

Titulante:

Cristóbal Cifuentes Varela

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 FREDDO: 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 CONBTEL: Se incorporó este mismo estudio como parte del libro *Fundamentos de la Escuela de Arquitectura*, UCV, Valparaíso, 1971.

LECTURA I
HEREDAD CREATIVA
CRISTOBAL CIFUENTES VARELA

Biblioteca ConBtel
Colección Oficio

I + III
ARCHIVO HISTÓRICO JOSÉ VIAL
● Marzo 2011

edad
ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO



UNIVERSIDAD
DE VALPARAÍSO

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?

1 IGLESIA
2 FORMA

Parte del texto cuestionando la forma que debe tener la Iglesia

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.

1 ARRODILLAN
2 ESTUDIO
3 DESNUDO
4 EXTRAÑADO
5 CIUDAD
En este párrafo relaciona los aspectos o dimensiones de las iglesias, con sus actos y propósitos.

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.

1 ASPECTOS
2 CARPETAS
3 RECUERDO
4 NOTRE DAME
5 SENSACIÓN
6 LÍMITES
7 ESPACIALIDAD
8 POSICIÓN
9 ESPACIAL
10 ACTO
11 CIRCUNSTANCIAS
Reflexión sobre lo necesario a estudiar de la obra, y paso a la forma y acto. Como espacialidad y límites que permite y no obstaculiza.

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.

1 CHILE
2 IGLESIAS
3 JUEGO
4 INTERIORES
5 OJOS
6 ENTREACTO
7 ARENA
8 SITUACIÓN
9 CIRCUNSTANCIAS
10 HECHO
11 NOTRE-DAME
Este párrafo trata de las constataciones que fueron apareciendo sobre las iglesias en Chile (actuales de su época), y sus diferencias con sus circunstancias. Notre-Dame. Cuestionando sus circunstancias y situaciones espaciales.

§ Proyecto para una Capilla en el Fundo Los Pajaritos

[p. 1]

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,

1 AVIONES
2 MARCHA
3 CREEMOS MODERNIDAD

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.

4 POSIBILIDAD

Plus que el desconocimiento en el cual ante la marcha de la modernidad se ve desnudo abriendo hacia lo nuevo, que llama el culto de la posibilidad

- 1 CUMPLIENDO
 - 2 RENOVAR
 - 3 EFICIENCIA
 - 4 PLACER
- Sobre estos avances que se están cumpliendo como respuesta a la aparición de sus posibilidades

1 ADVENIMIENTO
2 CREAR

Reconocimiento de las posibilidades en la arquitectura y el crear esa aparición de posibilidades e integración de esas posibilidades

1 PATRIMONIO
2 INVENCIONES
3 MANIFESTACIONES

Enfatiza en la posibilidad de integrar las invenciones que son las manifestaciones de la modernidad como patrimonio de su tiempo

1 REGALO

1 FORMAS
2 ORACIÓN
3 FRACASARÍA

Se cuestiona si igualmente mediante esta manera se lograría llegar a lo que se espera

1 NOTRE-DAME
2 SECRETO
3 ÁMBITO
4 CONSTRUIR
5 PRESENTE
6 AUSENCIA

Parroquia trata del intento de construir una iglesia que se hiciera presente con sus formas el ámbito de la oración como en Notre-Dame

§ Proyecto para una Capilla en el Fundo Los Pajaritos

[p. 2]

7 PALABRAS
8 JUZGAN

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

- 1 TAREA
- 2 DESNUDO

Afirmar lo que se cuestionaba
llegando a la manera mediante
la reflexión

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).

- 1 MISA
- 2 ORATORIO
- 3 PENUMBRA
- 4 MIRAR
- 5 LIVING

Trata sobre la
experiencia que
observó en una
misa

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.

- 1 LUZ
- 2 COMPARECE
- 3 LUZ

La luz como única
importancia en
esa circunstancia

¿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?

- 1 MARCHA

Cuestiona la velocidad
de las marchas en
comparación

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.

- 1 ATRASADA
- 2 CUMPLIR
- 3 ARREGLANDO
- 4 TÉCNICA
- 5 POSIBILIDADES

Se pregunta por el
cumplimiento de
la modernidad
en el abrir
camino en el
mundo de
posibilidades

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.

- 1 ESPECIALIDAD
- 2 RELUCEN
- 3 CONVERSACIONES
- 4 BLANCO
- 5 CALIDAD
- 6 ENSUCIADA
- 7 FORMAS

La importancia
de las posibilidades
que aparecen
en la mesa que se
pintó (Mesa de Comedor)

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

- 1 ESTUDIOS
(p. 3)
- 2 ENCUENTRO
- 3 RECOGIA
- 4 BLANCA

La relevancia y
lo fugaz del
advenimiento
de la posibilidad
que apareció en esa
mesa única

§ Proyecto para una Capilla
en el Fundo Los Pajaritos

actuales. Al contrario, cuando después se repitió, esta mesa se hizo una mesa tan alba que hay que cuidar tanto su blancura que no es ya la mesa del comedor de una casa.

Forma y formas.

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.

1 FORMA
2 NACEN
3 CAPACIDAD
4 JUSTEZA

Capacidad de engendrar formas que consiguen ser arenas del estar junto a sus mares mediante justo manejo del patrimonio

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.

1 MANEJO
2 CONDICIÓN
3 PERSEGUIENDO
4 JUSTEZA
5 UNIDAD

Trata sobre la condición para llegar a la unidad de la forma, en el manejo de la justeza de sus límites.

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.

1 FORMA
2 GENERATRIZ
3 CORREGIR
4 IGLESIA
5 LUZ

Corrige el nombre del proyecto a Iglesia de LA FORMA de las ausencias

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.

1 ALTAR
2 CONDICIONES

Plantea la igualdad de condiciones en la misa.

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.

1 ALTAR
2 DESPLAZARSE
3 QEDARSE
4 ESPECIALIDAD
5 ESPECIALIDAD

La condición en que dejan a los presentes las catedrales en el desplazamiento

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.

- 1 CUBO
- 2 LUZ
- 3 PENUMBRA
- 4 BUSCAR
- 5 MOTIVO

En la reflexión
 2 aparece la luz que
 más la condición
 observada, de
 con el cubo que
 buscaba

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.

- 1 ESTUDIANDO
- 2 ENVOLVENTE
- 3 LUZ
- 4 ILUMINAR
- 5 HOMOGENEIDAD

La proyección
 de la luz que
 fue estudiado
 para su cubo.

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.

- 1 EXPANDIR
- 2 DISTINTO
- 3 EXPERIENCIA

Fundamenta al
 cubo en sus
 límites

¿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.

- 1 DIMENSIÓN
- 2 PEQUEÑA
- 3 PARALELEPIPEDO
- 4 NACIDO
- 5 PREVER

Reflexiona
 sobre poner
 los límites a
 los que debe
 llegar desde el mirar

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.

- 1 ESTUDIO
- 2 CUBO
- 3 DIMENSIONES
- 4 PLANITUD

como llega a
 estas dimensiones
 que los plantea
 en una igualdad

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.

- 1 ORACIONES
- 2 ACÚSTICA
- 3 CIELO
- 4 CUBICIDAD
- 5 SOLUCIÓN

La importancia
 acústica e inci-
 dencia en la obra
 por la oración

§ Proyecto para una Capilla
 en el Fundo Los Pajaritos

Este cubo de luz era evidentemente un cubo por fuera. Un cubo her-
 mético.

- 1 CUBO (p. 5)
- 2 HERMÉTICO

Refine como lo
 visualizaba
 (Forma quetonna)

Cuando me hicieron el encargo, evidentemente ya, como es tradicional,

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

- 1 UBICACIÓN
- 2 FONDO
- 3 ENTRADA
- 4 CAPILLA

Sobre la ubicación de la capilla

¿Por qué hice esto?

Porque quería lograr que la capilla tuviese un lugar.

1 Lugar

Razón de porqué lo hizo

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.

- 1 HERMÉTICA
- 2 HERMÉTICA
- 3 INTERCEPTANDO

habla de que quería lograr con esa decisión

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.

- 1 SITUACIÓN
- 2 AGRÍCOLA
- 3 CORDILLERA
- 4 PAISAJE
- 5 CUBIERTO
- 6 SANTIAGUINO
- 7 OJOS
- 8 MAR
- 9 QUISE
- 10 ANUDAR
- 11 RETUVIERA

Describe la situación del contexto de la capilla y por qué su forma

¿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

§ Proyecto para una Capilla en el Fundo Los Pajaritos

[p. 6]

1 RETENER

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.

- 1 VALPARAISO
- 2 SANTIAGO
- 3 BUENOS AIRES
- 4 ABERTAS
- 5 VITRINAS
- 6 MOSTRAR
- 7 BALANCE
- 8 CIUDADANIZANDOSE
- 9 RETENCIÓN
- 10 NOSTALGIA
- 11 CIUDADES

trata sobre como las ciudades logran retener

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

- 1 FORMA
- 2 RETENERNOS
- 3 PARTICIPAR
- 4 LUGAR
- 5 CIUDAD

Como nos retiene la capilla

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 esto. 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.

- 1 CAPILLA
- 2 TRANSPARENCIA
- 3 PÓRTICOS
- 4 SÍMBOLOS
- 5 MOTIVO
- 6 LEVANTARSE
- 7 ORATORIO
- 8 JACULATORIO
- 9 DEDICACIÓN
- 10 SANTÍSIMA VIRGEN
- 11 NICHOS
- 12 ANIMISTAS
- 13 FUERZA
- 14 DEZANTE

Encuentra el motivo real para retener mediante el nicho que quedará delante del blanco cubo de la capilla para establecer ciudad

§ Proyecto para una Capilla en el Fundo Los Pajaritos

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?

- 1 ESPACIO
- 2 TERRAZA
- 3 PATIO

Plantea una situación entre el nicho y cubo,

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.

- 1 Buenos Aires
- 2 Potencia
- 3 Contratiempos
- 4 RITUAL
- 5 IGLESIAS
- 6 PREPARACIÓN
- 7 TERRAZA
- 8 ATRAVESAR

Le entrega una intención de ritual a la situación de terraza

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.

- 1 MEDIDA
- 2 ESTABLECER
- 3 SIMETRÍA
- 4 PROLONGARSE
- 5 PÓRTICO
- 6 NAVE

Trata sobre lo que podrá ocurrir con la terraza como pórtico verdadero

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?

- 1 DUEÑO
- 2 IMAGEN
- 3 AGUA
- 4 RECOGÍ

El dueño adquirió la imagen del nicho

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?

- 1 Santísima Virgen
- 2 FORMAS
- 3 Nacimiento

Habla sobre un caso en Venecia

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. Re-

§ Proyecto para una Capilla en el Fundo Los Pajaritos

[p. 8]

- 1 NACIMIENTO
- 2 RECOJO
- 3 RECOGE

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.

- 4 PIEDAD
- 5 FEALDAD
- 6 CUBO
- 7 SITUACIÓN
- 8 FORMA
- 9 DESAPARICIÓN
- 10 INTERFERIR

Recoge la Piedad de las cosas que acontecen, y ahí el nacimiento.

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.

- 1 AFIRMACIÓN
- 2 RELACIÓN
- 3 CIUDAD
- 4 RENOVACIÓN
- 5 NUEVO
- 6 HOMBRE
- 7 LEVANTÁNDOSE
- 8 ACTOS
- 9 CONTINUIDAD
- 10 UNIDAD
- 11 ESTAR
- 12 AFIRMACIÓN
- 13 ACHUPALLAS

Se afirma que se debe aceptar al hombre de hoy, al de aquí y el tiempo de transición en que vivimos pensando en la renovación

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

- 1 PRESENTE
- 2 FUTURO
- 3 RECOGE

La relación de la capilla con recoger el presente y establecer futuro

Por eso también esta capilla recoge el problema de la construcción y al recogerlo no lo hace límite o indignancia 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

- 1 FONDO
- 2 DUEÑOS
- 3 MATERIALES
- 4 CONSTRUCTOR
- 5 OBRA
- 6 VIAJES
- 7 OBRA

§ Proyecto para una Capilla en el Fundo Los Pajaritos

[p. 9]

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

- 8 PLAN
- 9 ASTUCIA
- 10 TERMINACIONES
- 11 IGLESIA

Trata sobre cómo se irá levantando la obra en su construcción, respondiendo a su plan de iglesia

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.

- 1 PLAN
- 2 ALTURA
- 3 PARTIDAS
- 4 MEJORAS
- 5 TERMINACIONES

Describe el plan de acción de la construcción como un paso a paso

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.

- 1 CUBO
- 2 OBRA

Describe la dificultad del desarrollo del cubo de luz

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.

- 1 REALIZAR
- 2 ASTUCIAS
- 3 CAPILLA
- 4 ESPECIALIDAD
- 5 IR

Relata lo que propone para realizar la obra, ya no desnudo

§ Proyecto para una Capilla en el Fundo Los Pajaritos

[p. 10]

Debo confesar que en un momento dado mandé mis formas a un amigo. Recálculos con proporciones áureas le pedía. No abrió la respuesta. Fiel al ojo que me dictó y cómo me lo dictó. Fiel al ojo que me dictó la forma y

- 1 CONFESAR
- 2 RECALCULO
- 3 RESPUESTA
- 4 FIEL
- 5 OJO

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.

6 CUBO
7 RETENCIÓN
8 IGLESIA

Recanta y
explica todo lo
que llegó a lograr
afirmar

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?

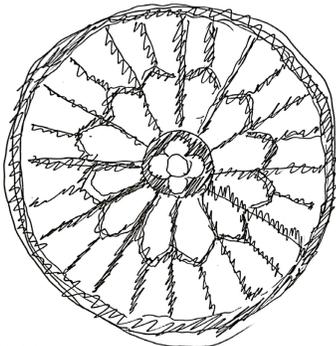
1 HISTORIA
2 LEVANTADA
3 cómo
4 cuál

Concluye el
escrito preguntando
cómo sería la
capilla que no
fue levantada
conforme al
proyecto

1. En qué consiste los regalos de los grandes arquitectos?

Los regalos de los grandes arquitectos que visten la ciudad aparecen a través de sus grandes obras que logran trascender en el tiempo, dotando a la ciudad de nuevos principios y condiciones que guían a la arquitectura como referentes construyendo ciudad desde la antigüedad.

Estos regalos -como en el interior de Notre-Dame- construyen la ciudad poniendo los límites del juego de habitarla.



El Vitral como el elemento que proporciona el límite lumínico de la catedral apareciendo en Notre-Dame como acercamiento a la luz divina

2. Qué se ha logrado ver con esta manera de leer el texto?

El modo de lectura permite adentrarnos en el texto analizándolo a medida que se avanza, logrando así una lectura mucho más integral y reflexiva que hace hincapié en el cuestionarse lo que se lee, para que así el texto logre aparecer en su mayor esplendor.

3. El interior que permite orar en Notre-dame

La verticalidad e iluminación de Notre-dame deja al cuerpo en una cierta serenidad que da paso al acto de orar en la catedral, estos límites -como los denomina Alberto- se homogenizan unificando la obra y permitiendo así que no sean un obstáculo para el orar .



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.

Reflexión sobre lo necesario a estudiar de un obstáculo, y paso a la forma y acto. Como espacialidad y límites que permite y no obstaculiza.

- 1 ASPECTOS
- 2 CARPETAS
- 3 RECUERDO
- 4 NOTRE DAME
- 5 SENSACIÓN
- 6 LÍMITES
- 7 ESPACIALIDAD
- 8 POSICIÓN
- 9 ESPACIAL
- 10 ACTO
- 11 CIRCUNSTANCIAS

EL ATRIO

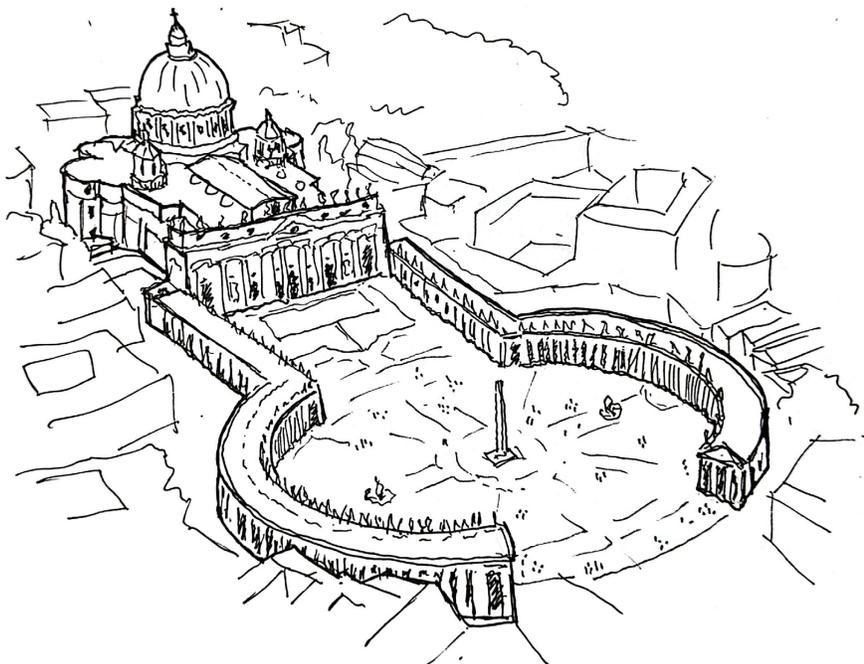
TRABAJO 3 - CRISTÓBAL CIFUENTES V. - HEREDAD CREATIVA

1. "Porque la ciudad se construye todos los días para el vivir de todos los días con los regalos que los grandes arquitectos nos han regalado."

El atrio aparece en la época romana como un patio principal con el contaban algunos templos y las *domus* (viviendas de los antiguos romanos) proporcionando luz y ventilación al interior mediante un gran espacio al aire libre rodeado por pórticos o un tragaluz rodeado por un edificio en el caso de las *domus*.

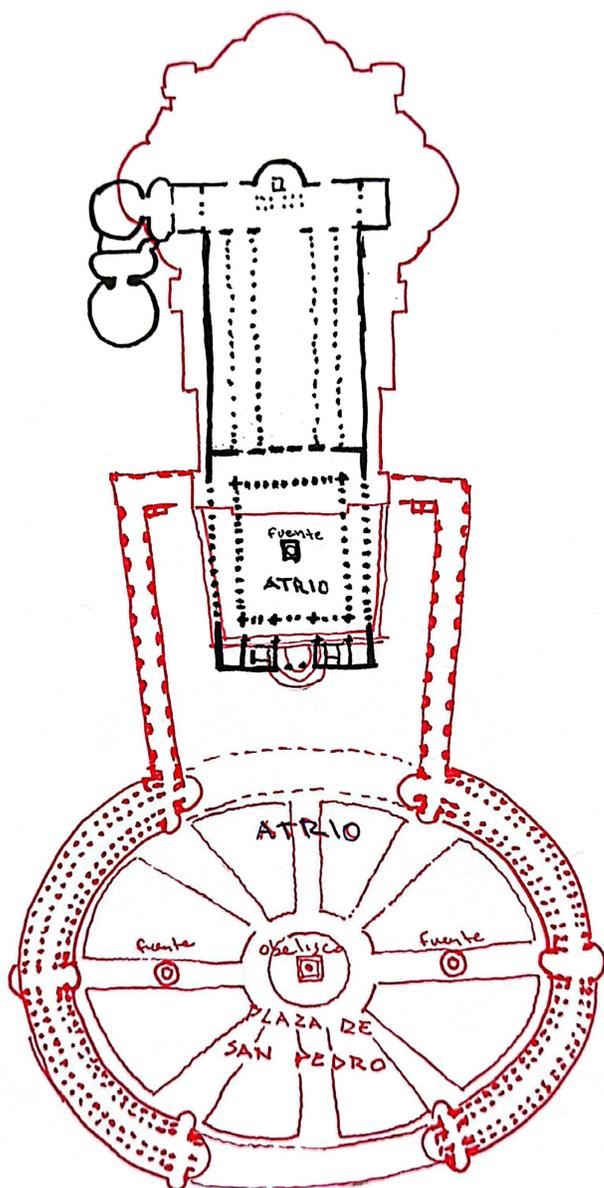
El Atrio en sus variaciones venía a ser el espacio de confluencia luego del vestíbulo de reducidas dimensiones, y en su centro contaba con el *impluvium*, un estanque poco profundo que recoge las aguas de lluvia desde la abertura central del techo en las *domus*, y con una fuente en el caso de las iglesias.

BASÍLICA DE SAN PEDRO



No es hasta el siglo XVII que el Atrio llega a su apogeo de la mano del arquitecto y escultor Gian Lorenzo Bernini, quien logra recoger e integrar el atrio culminándolo como antesala urbana de la iglesia, tomando la forma de plaza que se abre a las personas rodeada por dos brazos porticados de columnatas, como escenario que construye la ciudad entregándole perspectiva a la Basílica de San Pedro y holgura para contemplar su monumentalidad y magnificencia de la cúpula.

En la antigua iglesia paleo-cristiana de la Basílica de San Pedro el atrio aparece como antesala aporticada por sus cuatro lados de libre acceso, que precedía al nartex y separaba la entrada a la sala principal y nave de la iglesia reservada para los fieles.



■ Antigua iglesia Paleocristiana

■ Basílica de San Pedro y Plaza-Atrio de Bernini

El atrio como momento previo a la iglesia toma distintas formas hasta el día de hoy, desde un patio interior cerrado como en el ejemplo de la Basílica de san Ambrosio, o en una relación mayor con la ciudad, de mayor acceso apareciendo también en la plaza Navonna que construye el vacío que da cabida al habitar la fachada, recogiendo la fuente como elemento en su centro.

Este momento que antecede también se puede ver reflejado en sus distintas medidas tanto en la Iglesia de la Matriz de Valparaíso, o en lo que Alberto propone cual terraza de la Capilla Pajaritos, como en una mayor medida urbana en Plaza de Armas que antecede a la Catedral de Cuzco.



ATRIO BASÍLICA DE SAN AMBROSIO

3. “La forma sí. No es poner en marcha un vocabulario con sus estrategias existentes, es encontrar, por un milagro, la carne espacial que traduce la tarea, es encontrar el misterio de las formas que se plantean por su generatriz. ”

Con esto, Alberto da paso a la respuesta que traduce la tarea del proyecto. El entiende que la luz, la cual es su generatriz, solo se puede llegar a través de la forma. Esto luego de percatarse en la misa recordatorio que participó, que: “La luz es la arena para estar junto al mar de nuestro orar.”

Conjugando así la luz(su generatriz) y la forma(manera), donde la forma es la que busca y da cabida a esa luz creando un interior como un cubo, un cubo de luz.

Exposición 20 años Escuela de Arquitectura UCV

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

Biblioteca ConStel
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, miséras, 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.

Para 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

...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, miséras, 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.

Arquitectura
 Extension
 co-generada
 Inaugural

Se introduce al motivo y se propone una afirmación que abrirá paso a la reflexión y tema planteando las bases que se tomará.

Se postula la diferencia entre los oficios del arquitecto y los que no lo son

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

Hacer
 Diferencia
 Decorador
 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 por eso de hacer un mundo

El coraje de la condición humana, al que también llamaremos virtud, surge necesariamente.
Sus apariciones abren un campo del cual se configuran los oficios y las artes hu-
manas.
Es el modo, tal vez, como el hombre reconoce que algo es una inclemencia ante la
que debe responder.

Por ejemplo: en un lugar helado se anda a pie pelado
allá el color blanco significa luto y aquí lo significa el negro,
allá hubo o hay poligamia, aquí hubo o hay monogamia, etc.

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

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

Condición
Coraje
Oficios
Inclemencia

Pizarrón 3

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

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

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

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

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

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

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

No son estas cosas unas mejores que otras.

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

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

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

Virtud
Oficios
Habilidad

Se abre paso a la re-
flexión sobre la con-
dición humana

Aparecen límites de
la condición huma-
na que se busca

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 virtud o coraje creador. Pide resplandecer como tal.

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

Por eso afirmamos que la Arquitectura es un Arte.

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

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

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

Pizarrón 4

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

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.

Aparecen límites de la condición humana que se busca

Se encasilla la arquitectura como arte, porque como arte resplandece el coraje de la condición humana dando cabida.

Manifestado
Resplandecer
Arte
Resplandecer
Arquitectura
Características
Cabida
Condición

Si la primera característica que le es peculiar – dar lugar y posición a los oficios, sean los que fueren – la arquitectura muestra, de suyo, el campo, la apertura donde aquellos son posibles en no ella es abierta, abiente y pública

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

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

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

Pizarrón 5

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

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

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

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

apertura
abierto
suplida
soluciones

escasa
ser

Las dos características de la arquitectura la separan de los otros oficios que le será imposible reemplazarla, puesto que desde la libertad de la condición humana aparece no como una solución

Se dice 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 sístole
y diástole de la libertad humana.

Por esa libertad sin opción los hombres no pueden dejar de hacer
mundo y, por eso, reconocemos en ella a la virtud, o coraje
creador.
Llamamos Arte a la obra donde ese rasgo se muestra,
donde resplandece, en cuanto tal, su 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 propio sin
opción, ya que cuando se renuncia se renuncia siempre a algo.
Y los hombres lo pueden hacer muy bien,
por ejemplo: suicidándose.

Pizarrón 6

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

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

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

Sin embargo por esa libertad sin opción los hombres pueden renunciar a hacer su mundo.

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

La libertad de la condición humana permite hacer aparecer lo gratuito del acto que tiene la posibilidad de ser o no ser ejerciendo su propia libertad, haciendo o renunciando a hacer mundo

libre
coacción
elección
opción
disputa
hacer
renunciar
ejercicio

O bien, los hombres pueden aceptar vivir con algunos oficios plenos- artes- y con otros no; aunque siempre tienen que vivir con buenos, medianos o malos oficios. Por ejemplo: si 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?
Cuándo hay un arquitecto?

Pizarrón 7

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

Se plantea la relación de los oficios plenos -artes- con los otros y la necesidad del hombre de vivir con esos oficios cuando hay arquitecto.

aceptar
formas
vivir
sobrevive
necesaria

Pero aunque hubiera siempre arquitectura y plenitud en las artes la condición poética no se agotaría. La virtud creadora no se cumple definitivamente como si se llenase para siempre un vaso de agua. La condición poética del hombre es incesante e inagotable - mientras hubo y hay esta tierra así fue y es.

La virtud creadora surge, abre un campo y despliega un «tiempo» cada vez en cada obra.
Por eso nos parecen inútiles los cánones de excelencias sean psicológicos, sociológicos, teológicos, económicos, matemáticos, etc.
En esta suerte el hombre es histórico, lo que no implica que sea linealmente progresista, pues una manifestación plena de su coraje creador no es nunca ni mejor, ni peor, ni dependiente de otra. Todas las explicaciones que se intentan dar a este hecho no prosperan, son muchas, aburridas y contradictorias.

Pizarrón 8

Pero aunque hubiera siempre arquitectura y plenitud en las artes la condición poética no se agotaría. La virtud creadora no se cumple definitivamente como si se llenase para siempre un vaso de agua. La condición poética del hombre es incesante e inagotable - mientras hubo y hay esta tierra así fue y es.

La virtud creadora surge, abre un campo y despliega un «tiempo» cada vez en cada obra.
Por eso nos parecen inútiles los cánones de excelencias sean psicológicos, sociológicos, teológicos, económicos, matemáticos, etc.
La virtud creadora surge, abre un campo y despliega un «tiempo» cada vez en cada obra.
Por eso nos parecen inútiles los cánones de excelencias sean psicológicos, sociológicos, teológicos, económicos, matemáticos, etc.

En esta suerte el hombre es histórico, lo que no implica que sea linealmente progresista, pues una manifestación plena de su coraje creador no es nunca ni mejor, ni peor, ni dependiente de otra. Todas las explicaciones que se intentan dar a este hecho no prosperan, son muchas, aburridas y contradictorias.

condición
virtud
incesante
tiempo
canones

Plantea lo inagotable de la condición poética que despliega un tiempo gracias a la virtud creadora

El hombre como histórico que prosigue en el tiempo

histórico
explicaciones

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.
Cada vez, en cada lugar, en cada caso, en cada obra de arte.
Por eso ante cada obra de arte se está desnudo y sin recetas.
Es cierto que todo cambia menos la invariable palpación de esa libertad sin opción.

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

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

¿Cómo se recibe una herencia?

Todo oficio y arte la trae consigo.

Es la tradición.

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

Pizarrón 9

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

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

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

¿Cómo se recibe una herencia?

Todo oficio y arte la trae consigo.

Es la tradición.

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

El rasgo de libertad se manifiesta como invariable palpación. Y el estilo lo plantea como el coro con su tiempo y presentes.

La herencia se recibe como tradición como íntimo debate de libertad sin opción o convertido en eso que aparece como condición.

libertad
desnudo
invariable
estilo
presentes

herencia
tradición
mortaja

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.

Este 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.

Dificiles 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.»

Y renueva la naturaleza.»

Pizarrón 10

En la Arquitectura resplandece, antes que nada y en cuanto tal, la virtud poética **albergue** 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.

rasgo
arquitectura
piedad
destino
ilumina

Hay arquitectura cuando hay extensión y da cabida.

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.

La imposibilidad del mandato en la arquitectura

Dificiles 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».

mandatos
relaciones
instrumentalizar
Dédalo
cielo
ánimo

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

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

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

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

Pizarrón 11

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

Acto
lugar

Quando se hace arquitectura como dédalo, con el cielo abierto, esta se funda en el acto y da forma y lugar al aquí y ahora.

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 resplandecía 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».

Como ejemplo el Partenón que no deja de ser templo que dio lugar a su <<ahora y ahora>>

acto
templo
coraje
Partenon
lugar

Es esta una vía posible para dar con el acto y que nos
 llama observación (no reviste mayor interés el
 hecho de que la observación del acto pueda cronológicamente
 a "ver" de múltiples respuestas a necesidades y artes o viceversa, que
 lo recoja de un «golpe de vista». Son esos vaivenes propios
 para de lo de trabajo poético - tinte de la idea y la mano ->

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

¿A qué llamamos Borde o Forma?

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

Pizarrón 12

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

El acto aparece como posible vía para dar con el acto y gracias a su visión la arquitectura sitúa y revela oficios y habilidades

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
 vaivenes
 fidelidad
 desobediencia
 visión

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

En la época crecieron al arte, se sabe que ciertas épocas de florecimiento se relacionan con épocas de mayor grado de desarrollo, con la evolución general de la sociedad y con más tiempo con el desarrollo de la base material, que es como el esqueleto de su organización. Se ignora los grupos correspondientes a las necesidades o aún Shakespeare...

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

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

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

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

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

Pizarrón 13

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

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

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

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

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

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

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

Las necesidades no plantean el término. El borde como un no mas alla y la forma como trazo que erige.

término
determinar
arte
griegos
formas
placer
Borde
Forma
luz

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

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
 acontecer
 palabra
 hace
 extiende

La forma como con-
 dición que acontece
 el modo del tiempo,
 y poesía y arquitectu-
 ra recogen el acto
 el arquitecto hace su
 casa reconociendo,
 extendiendo la cabi-
 da orientada, el ha
 lugar, su piedad

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

Todas las obras aquí indicadas pretenden tener consigo estos acentos.
Algunas se inclinan más sobre unos que sobre otros.
Pero el intento es todo en todas. Para una ordenación de ellas, las hemos
agrupado según la siguiente nomenclatura:
borde largo, borde corto, borde retirado.

Pizarrón 15

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

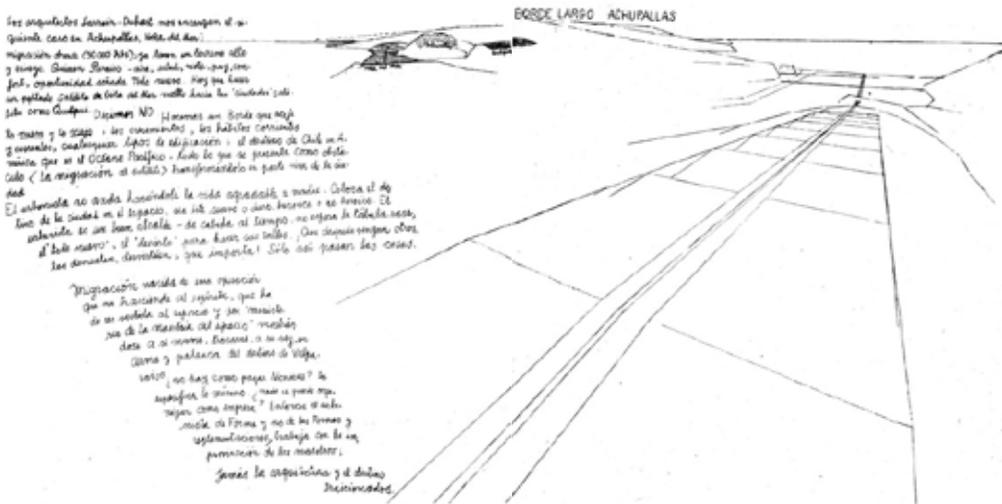
Todas las obras aquí indicadas pretenden tener consigo estos acentos. Algunas se inclinan más sobre unos que sobre otros. Pero el intento es todo en todas.

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

borde largo,
borde corto,
borde retirado.

tentativa
juego
obras
intento
nomenclatura

habla sobre la tentativa de las obras estos veinte años, y se agrupan para mostrar



Pizarrón 16 - 17

BORDE LARGO ACHUPALLAS

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

Decimos NO.

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

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

Habla del encargo que se les pide

Expone lo que debe proponer y es el oficio del urbanista

Achupallas
Quieren

Hacemos
urbanismo
destino
tiempo
Migración
maestros



Pizarrón 18

BORDE LARGO
AVENIDA DEL MAR

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

Encargo del MOP

puente

BORDE LARGO ESTERO DE VIÑA DEL MAR

El alcalde Juan Andueza en 1970 nos encarga el estudio del Estero de Viña del Mar. Ante ello nos proponemos: Superar el estero considerado como obstáculo ciudadano y, además el vado urbano que es la zona transversal e indefinida donde se unen parte plana y cerros de la ciudad. Superar el nidal de mosquitos, aguas infectadas, malos olores que es el estero. Superar las múltiples «soluciones» (cubrirlo con avenida, canalizarlo para ganar jardines etc., multiplicar puentes sobre los deshechos).

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

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

A la unión con el camino internacional a Mendoza.

A la navegación, pesca y nuevas playas.

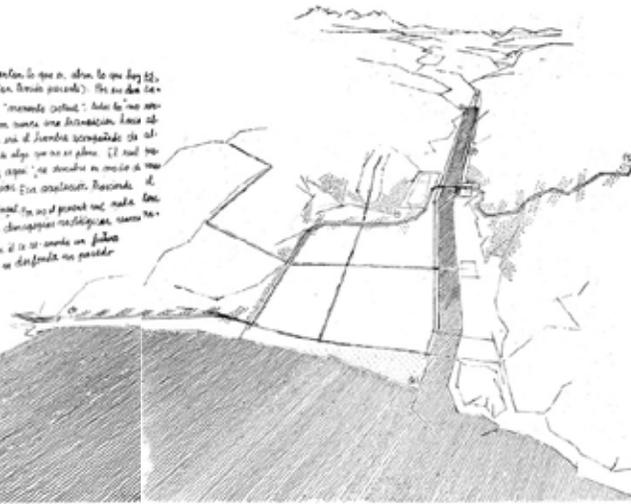
Es la calzada del Mar.

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

Hacemos entre el mar 3 kilómetros aguas adentro del Estero.

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

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



Pizarrón 22 - 23

BORDE LARGO: ESTERO DE VIÑA DEL MAR

El alcalde Juan Andueza en 1970 nos encarga el estudio del Estero de Viña del Mar. Ante ello nos proponemos: Superar el estero considerado como obstáculo ciudadano y, además el vado urbano que es la zona transversal e indefinida donde se unen parte plana y cerros de la ciudad. Superar el nidal de mosquitos, aguas infectadas, malos olores que es el estero. Superar las múltiples «soluciones» (cubrirlo con avenida, canalizarlo para ganar jardines etc., multiplicar puentes sobre los deshechos).

Hacemos un Borde para dar cabida a la tradición de árboles de Viña del Mar, uniendo parques existentes y dispersos y, al mismo tiempo, 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.

estero
Superar
obstáculo
nidal
soluciones

Un nuevo proyecto en torno al estero de viña del mar donde se proponen superar lo que debe haciendo un borde que da cabida a la tradición

tradición
centro
union
navegación
playas
calzada
transversal
hacemos

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

cantan
futuro
presente
aceptación
pasado

Se explica lo que abren los arquitectos en su quehacer entre pasado y futuro

BORDE CORTO EXAGON

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

Un edificio en altura, susceptible de varios usos (departamentos para turistas, residentes o bien, posible hotel) en un terreno acantilado situado en el Cerro Castillo de Viña del Mar. El terreno no tiene posibilidad de conexión directa con el plan de la ciudad. El terreno 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

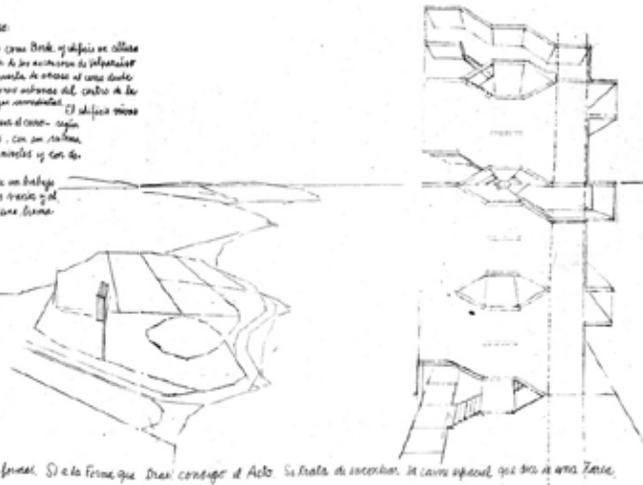
Levantamos el tránsito como Borde y edificio en altura. Recogemos la tradición de los ascensores de Valparaíso. El edificio se vuelve puerta de acceso al cerro desde las propias circulaciones urbanas del centro de la ciudad y de sus playas inmediatas.

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.

Por tanto 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.



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.

edificio
terreno
cerro
cerro Castillo
murallas
tránsito
tradición
puerta
balcones
circulaciones

En el encargo de borde corto, el edificio en altura del cerro que recoge las circulaciones desde sus periferias apareciendo como puerta de acceso de estos

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

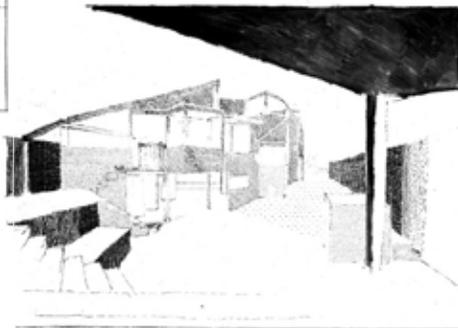
Se cita el texto de Capilla Pajaritos

formas
límites
justeza
unidad
acto
carne



BORDE CORTO CASA
 En 1960, nos encargan una casa, situada en calle Jean Mermoz 4025, Santiago.
 Ante la migración desde el centro de la ciudad hacia lugares precordilleranos a la caza de «purezas» y de estilos «nórdicos, españoles, franceses, modernos, etc.»
 Ante la imagen de la naturaleza que es ya apenas el «camping» estabilizado. Ante la manzana loteada según las especulaciones comerciales (despojos del antiguo solar).
 Ante un lugar pre-determinado al que no se le puede modificar un pelo (la libertad reglamentada por el «bien común»):
 decimos NO.
 Y hacemos un Borde para que de un trazo cambie la orientación, el nivel, la profundidad del terreno y recoja:
 El tránsito de la vida íntima y 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.

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



Pizarrón 26 - 27

BORDE CORTO CASA

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

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

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

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

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

El tránsito de la vida íntima, ya social o retirada, en la que uno puede «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.

casa
 migración
 naturaleza
 manzana
 pre-determinado

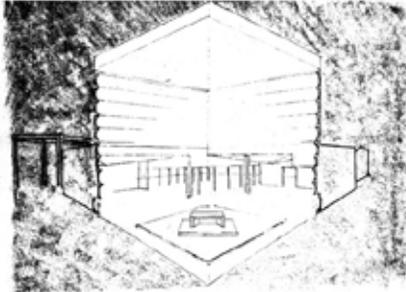
orientación
 tránsito
 deambular
 entradas
 no-constancia

Se plantea las bases de la Casa Jean Mermoz que en un trazo cambia orientación y recoge vida íntima, altura y materiales

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

materiales
 privilegiados
 acto-forma

Se termina afirmando que en la arquitectura no hay material con repugnancias pre-establecidas. El acto-forma elige su todo



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 su 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.

Iglesia
propósito
participación
edificación

Se abre paso a la constitución de la iglesia Santa Clara.

Dos momentos distintos de esa trayectoria.
 Uno de ellos, abre campo al acento litúrgico de esa parroquia y concentra los pocos recursos en el esplendor de la ceremonia. Esplendor que recoge, reordenando desde su instalación lo existente, pequeños galpones de madera.
 La nave, hecha altar, se rodea y deja ceñir por «naves de preparación»; superficies que, al unirse, se unen a una luz cuyo intento es iluminar las sombras. Un muro no se ilumina por otro del que recibe la luz, sino desde sí mismo. Se unen allí técnica y los «restos». La tentativa recoge cuanto de específico tiene esa parroquia y, con los medios disponibles, se juega en su querer ser arquitectura.
 Otro momento, en el que culmina en la actual iglesia. En 1960 ante la posible división episcopal de la ciudad de Santiago, la parroquia puede ser catedral. Se pide un templo con asientos para 1000 fieles. La llamada «nueva liturgia», el sacerdote diciendo misa de cara a los fieles y la crisis de «participación», pide la proximidad de éstos al altar.
 Se pide que el aspecto público del edificio no prevalezca al modo de los edificios civiles (bancos, tribunales, etc.); que se levante la iglesia en el terreno existente, aunque se lo estima estrecho y antes que cualesquiera instalaciones parroquiales (escuelas, salas, etc.).
 Se pide el uso de una estructura metálica completa para galpones, donada por el arzobispo.
 Tal vez, a veces, el acto se padece. Hay que vadear pre-juicios, «ideas», imágenes plásticas que se adhieren a la «pereza del arquitecto. Ob-servando funciones, modos de orar, aceptando imposiciones, obstáculos, pero con la mirada, a la vez, próxima y distante hasta ver el acto.
 De allí surge la forma que contiene los usos y convierte una estructura de galpón en templo.

Pizarrón 29

Dos momentos distintos de esa trayectoria:

Uno de ellos, abre campo al acento litúrgico de esa parroquia y concentra los pocos recursos en el esplendor de la ceremonia. Esplendor que recoge, reordenando desde su instalación lo existente, pequeños galpones de madera. La nave, hecha altar, se rodea y deja ceñir por «naves de preparación»; superficies que llevan a una luz cuyo intento es iluminar las sombras. Un muro no se ilumina por otro del que recibe la luz, sino desde sí mismo. Se unen allí técnica y los «restos». La tentativa recoge cuanto de específico tiene esa parroquia y, con los medios disponibles, se juega en su querer ser arquitectura.

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

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

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

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

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

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

momentos
 litúrgico
 galpones
 luz
 muro
 técnica
 tentativa

Se plantean los dos momentos de su trayectoria, lo litúrgico y el templo donde se nombran las peticiones.

división
 templo
 proximidad
 público
 metálica

acto
 pre-juicios
 acto
 forma



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 -plano 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.
La simetría que genera una múltiple simetría de las alturas.

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 altar, de nave y altar, de asiento episcopal, de santísimo.

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

Pizarrón 30 - 31

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

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

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

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

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

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

Así los cielos cobran el trazo de esta obra; cielo de acceso, de deambulatorio, de acceso al altar, 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 iglesia da cabida no solo a la liturgia y su proximidad al altar. Es un borde del tránsito simétrico y asimétrico de posición altar y altura, donde los cielos cobran el trazo de esta obra.

cabida
materiales

tránsito
asimetría
simetría
estadio
diferente
alturas
cielos
multiplicidad

SOBRE LA LECTURA

TRABAJO 5 - CRISTÓBAL CIFUENTES V. - HEREDAD CREATIVA

1. ¿Qué afirma el texto sobre la palabra?

La condición humana es poética, pues el hombre tiene a la palabra que es inaugural y de aquí se parte con la idea que por sí mismo el hombre es impensable sin ella, lo que lo caracteriza. Y es esta condición poética la que acontece como el modo del tiempo, y por ella se vive libremente.

2. ¿Qué dice acerca de la libertad de ser humano?

El ser humano cuenta con una libertad total, como condición de ser libre, exceptuando su libertad ante su propia condición. Esta libertad sin opción no cambia, y permite dar paso a la tradición y al arte.

3. ¿Bajo qué condiciones considera que una obra es obra de arte?

El arte aparece desde el campo que se configuran los oficios, pero solo logra serlo cuando desde lo más propio como creador de los oficios se manifiesta el coraje y la virtud, diferenciando así el arte de las meras soluciones que los oficios pueden llegar a albergar. Así entonces la obra se muestra como arte al resplandecer desde la condición humana en virtud y coraje.

4. ¿Qué afirma acerca del estilo?

Primero que la arquitectura no es hacer estilos en base a épocas debido a requerimientos, y segundo que en arquitectura el estilo va más allá de la realización de esas generalidades, sino la singularidad que adquieren las obras en su tiempo y presente.

5. ¿Qué sostiene acerca de la necesidad?

La necesidad aparece primeramente como el encargo de la obra desde la relación entre arte con esta necesidad y que el arte no puede aparecer como respuesta ante una obra ni determinar como estas se conforman ni constituyen

LA VESTAL DEL ÁGORA DE TRONQUOY

TRABAJO 6 - CRISTÓBAL CIFUENTES V. - HEREDAD CREATIVA

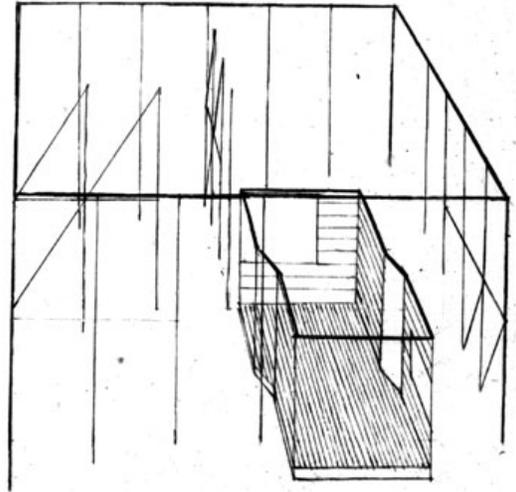
Lugar para Estudiar

La obra fue erigida en 1972 y tuvo lugar en Ciudad Abierta. Junto con el puente del Ágora conmemora a Henri Troquoy fallecido en 1968.

Se presenta como un lugar para estudiar donde su interior de pequeñas dimensiones se concibe en la conjunción de dos cubos desfasados encontrando una vasta posibilidad de habitar. En el desfase se abren paso dos accesos para atravesarla y dos ventanas.

La Vestal se precede por el Ágora, el pórtico y puente como e lugar para hablar que construye el interior en relación con el Océano Pacífico y mar interior.

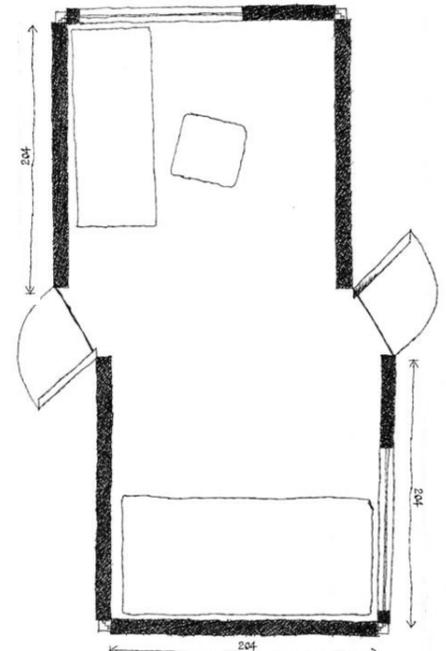
Dimensiones de la Obra



El esquema perteneciente al pizarrón 52 de la "Exposición 20 años Escuela de Arquitectura UCV"

La Vestal se ubica dentro de un vacío cúbico generado por el pórtico que se alza en pilares y junquillos de maderas como esqueleto principal cubiertos por planchas de aluminio sobre losetas de cementos y ladrillos. Los muros del Vestal como tabiquería en madera generan el interior y espesor lumínico que cuida el Ágora como lugar del hablar.

La planta muestra su disposición de dos cubos desfasados de un largo de aproximadamente el doble de su ancho.



EL ARTE NO PROSPERA

TRABAJO 7 - CRISTÓBAL CIFUENTES V. - HEREDAD CREATIVA

¿El arte prospera?

En la discusión de si el arte es parte de los oficios que prospera o no hay que partir con una base de lo que se considera arte y obras de arte.

En la búsqueda se presentan dos culturas. En ellas se comprenden distintas épocas en las que fueron hechas. Ambas presentan técnicas distintas que las materializan y les dan forma. Nos preguntamos entonces si el arte es tan banal como solamente la técnica que permite dar paso al oficio?

Se observa gracias al croquis que la técnica no influye en la primera pregunta si corresponde o no a una obra de arte, pues de las esculturas y del arte como obra es su PROPIO SER el que se pone en juego a lo que en la exposición llaman el coraje creador.

“Ahora bien, ese coraje o virtud,... pide desde lo más propio de sí mismo, ser manifestado con trazo, con virtud o coraje creador. Pide resplandecer como tal.”

Así el arte va más allá de la técnica y la escultura, siendo estas obras de cientos y miles de años atrás el arte logra trascender y se considera como obra en esta época y a día de hoy, logrando así ser a-temporal, lo que en el texto determinan como un nuevo tiempo que se abre.

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

Inmortalizando su propio ser que trasciende de las técnicas o estilos que se puedan dar en su ejecución.



El rapto de Perséfone. Lorenzo Bernini 1622



Venus de Milo. Alejandro de Antioquía 130 a.C.

PERCEPCIÓN DEL ARTE

TRABAJO 8 - CRISTÓBAL CIFUENTES V. - HEREDAD CREATIVA

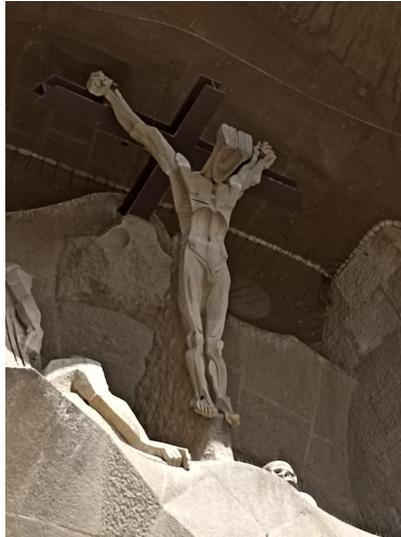
Percibiendo el arte

En Septiembre del año 2021 tuve la oportunidad de visitar el Templo Expiatorio de la Sagrada Familia en Barcelona.

La obra se compone de una convergencia de artistas y oficios liderados por el arquitecto Antoni Gaudí. La basílica nos deleita tanto en su interior como en su exterior con esculturas características de obras en torno a la religión. La obra toma así en gran medida una relevancia escultórica donde se observa una paridad entre vacíos en su dimensión de lejanía y vacíos en la dimensión de cercanía a la obra donde son las esculturas de la fachada las que retienen la luz entregando un espesor y permeabilidad que le entrega profundidad al ojo que recae en la obra.

Esta dimensión permite una experiencia que toma ritmo de complacencia de los detalles al encontrarnos próximos a la obra. Al interior de la basílica se encuentra un museo que exhibe las obras, por partes e historias de la obra, donde encontramos también una escultura retrato de Antoni Gaudí por el maestro escultor y artista Josep M. Subirachs, quien también fue el encargado de las esculturas de la *Fachada de la Pasión* de la basílica.

Otra de las obras reconocibles al interior de la basílica son los vitrales, por Joan Vila-Grau, los cuales se pueden contemplar no solo en la belleza que nos entrega hacia el espacio interior, sino en el detalle de cada cromática que va construyendo el vitral, observando su intensidad y pureza como una dimensión en directa relación con la obra completa y a la vez externa y en una magnitud de cercanía con uno, expectante ante el color.



Crucifixión, de Subirachs.



Retrat d'Antoni Gaudí, 1989 de Subirachs. Piedra de Floresta

Joan Vila-Grau



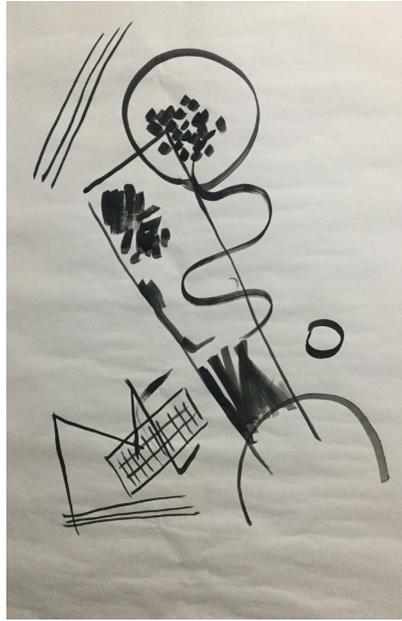
Vitrales de la Sagrada Familia y paleta de colores, de Joan Vila-Grau.

Participación y construcción del arte.

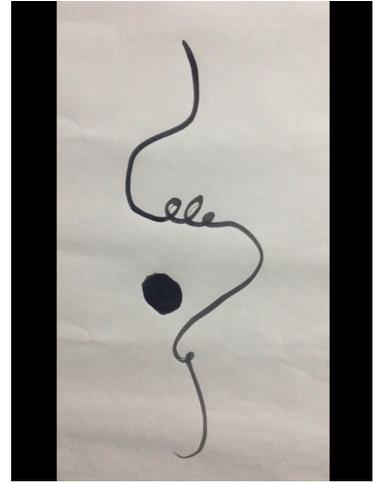
1.

Para el curso de Presentación de las Vanguardias a la Contemporaneidad 2020. En la búsqueda de traer a presencia el arte vanguardista se incursiona en las obras abstractas, específicamente en pinturas y manifiestos de Wassily Kandinsky, del cual recogemos su libro "Punto y línea sobre el plano, (Kandinsky 1926.)" Donde teoriza sobre algunos principios pictóricos, y se rescatan la importancia del trazo en la pintura.

En esta misma línea, se busca en un ejercicio traer a presencia los ritmos del pintor en una obra, para esto se pinta a modo de reflejo con un vídeo suyo un fragmento de pintura inédita y figura expuesta en su libro.



Recreación Pintura inédita de W. Kandinsky por Cristóbal Cifuentes.



Recreación de la Figura 2 del libro "Punto y línea sobre el plano" (Kandinsky, 1926)

Video completo en: <https://youtu.be/WMDUaHfeUKU>

2.

Para la travesía de primer año 2017 se vivencia el oficio desde su estilo de vida, recorriendo América y atravesando de Centro a Sur, de Cordillera a Costa.

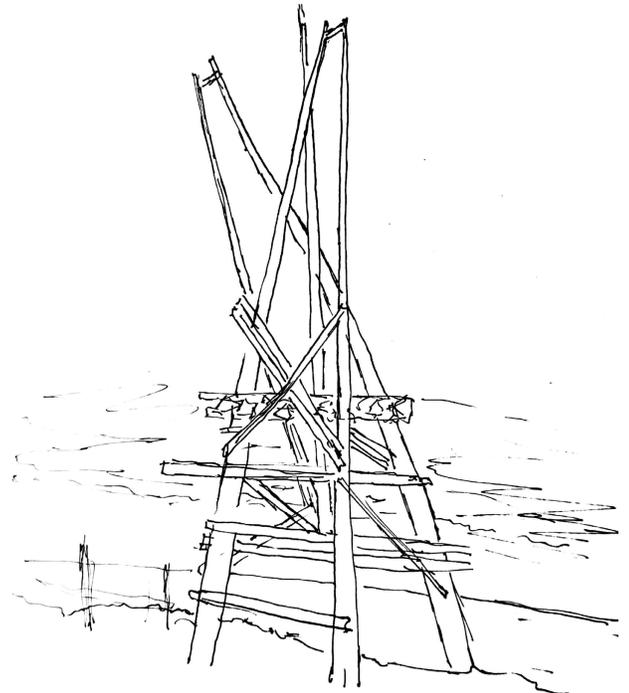
En la pupila lo abisal del acantilado que enfrenta a la isla mocha como la extensión donde la vertical tomará representatividad.

La obra se erige en Pilico dibujando el límite y deslinde del territorio vinculando el continente e isla. Paridad entre campamento y obra. Se aproxima en la convivencia para que finalmente se celebra y se vuelve.

Se participa de manera activa en la construcción y levantamiento de la torre.



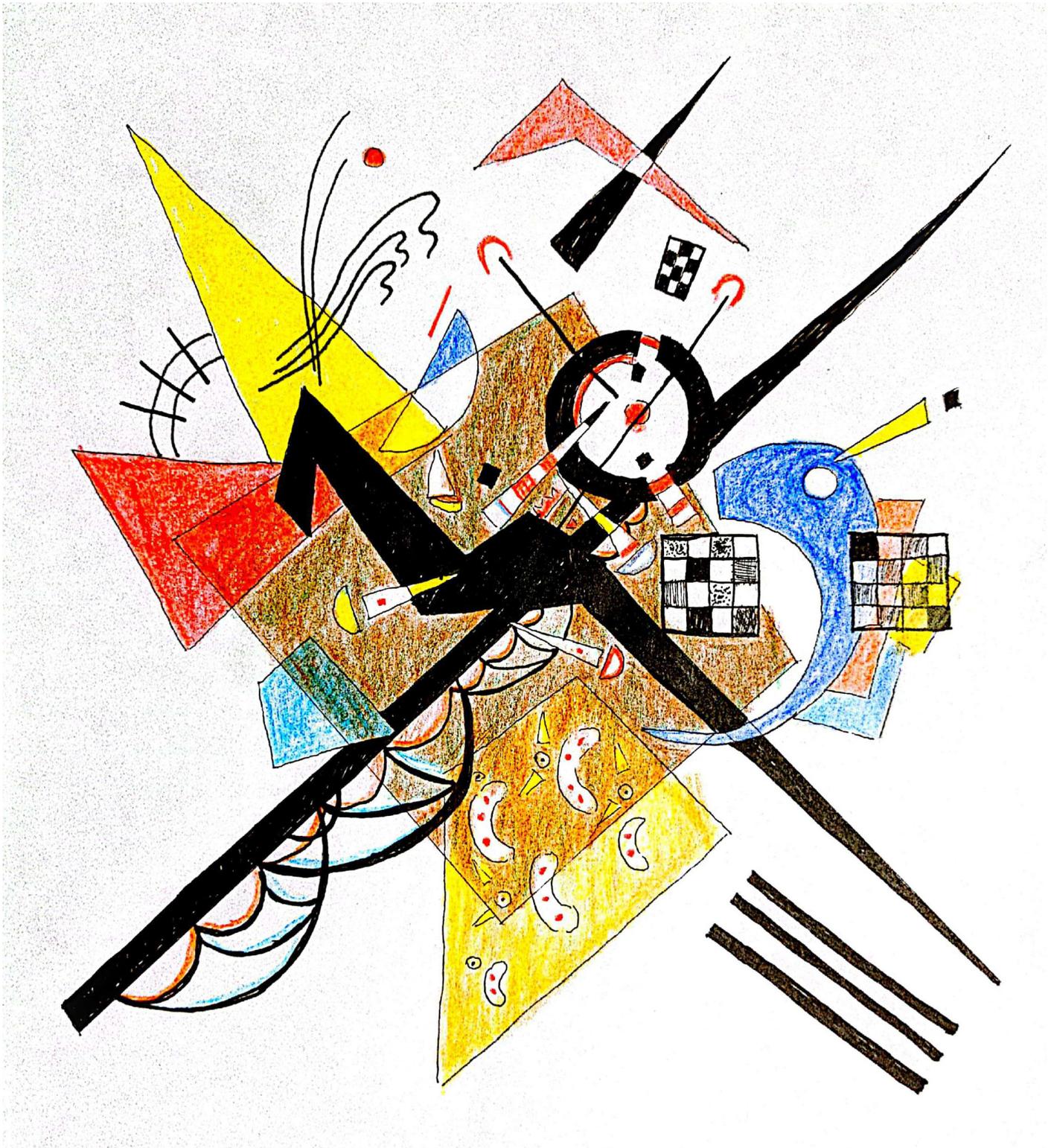
Fuente: https://wiki.ead.pucv.cl/Traves%C3%ADa_Pilico_2017, La imagen muestra la obra erigida en Pilico.



"La Torre; verticales inclinadas que dan apertura a este límite vinculante entre vista y mirada, horizonte y vertical, el mar y la tierra."

LA OBRA DESDE EL DIBUJO DE COMPLACENCIA
TRABAJO 9 - CRISTÓBAL CIFUENTES V. - HEREDAD CREATIVA

On White II. Wassily Kandinsky, 1923.



Tiralíneas, tinta negra y lápices color sobre papel.

Relevancia y aporte en el arte.

La obra *On White II* pertenece al pintor Wassily Kandinsky perteneciente al estilo de abstracción geométrica, propia de los canones vanguardistas de la época en torno al arte.

Su obra nace como aporte y estudio de las nuevas maneras de percibir el arte pictórico que culminan en su libro "Punto y línea sobre el plano, (Kandinsky 1926.)"

Sobre esto, la obra y el autor tienen una gran influencia y llegan a ser referentes donde se observa que el tiempo de creación del artista del estilo abstracto en el movimiento vanguardista disminuye, el valor viene en el sentido de la pintura que quiere transmitir, el trazo rápido ya nos dicta sobre una jerarquía e intención del artista, quien disfruta y es, gracias al arte y la pintura. Kandinsky nos habla en su libro "De lo espiritual al arte" (Kandinsky, 1911) sobre su premisa más importante respecto al arte, afirmando que esta debe valerse de sus propios medios para la expresión, escribiendo así:

"Este qué es el contenido que únicamente el arte puede tener, y que únicamente el arte puede expresar claramente con los medios que le son propios en exclusividad."

Aporte personal.

La pintura se me muestra en una prolijidad y diafana en contraste con su fondo, el blanco. Abriendo también campo a la sensibilidad que te llevan a estar inmerso en una obra al vivirla, donde los sentidos se agudizan y detalles salen a flote desde la pintura mostrando los trazados y colores en totalidad y únicos a la vista, pudiendo extrapolarlo al arte en general y como se logra una corporeidad y homogeneidad desde distintos elementos que tienen esta capacidad dual de mostrarse individual como colectivo ante el espectador o experienciador.

Sobre esto último Borchers reflexiona en su libro *Institución arquitectónica* a

la arquitectura como un órgano radical que pueda existir *EXPERIENCIA ARQUITECTÓNICA*. Donde la obra se presente ante el espectador mediante lo que llama *ORGANO de LA VOLUNTAD* abriendo dado un paso considerable en cuanto a obra al "arrancar lo radical de los fenómenos de los sentidos externos en general, de la experimentación meramente física como único objetivo de experiencia para centrarla en los grupos de círculos de estímulos que rige el órgano de la voluntad."

Así lo que más puedo rescatar personalmente sobre la obra es el como se vive en la experiencia el arte, donde su valor yace intrínseco a esta y muy potente, mediante la experimentación de los sentidos a los cuales muchas veces es difícil llegar tanto a observar como a proyectar y me abre la visión sobre la amplitud de dimensiones en la cual uno puede recaer y debe (como arquitecto) percatarse sobre una obra de arte al verla nuevamente como por primera vez.

LECTURA III, POEMA SOLEDADES

TRABAJO 10 - CRISTÓBAL CIFUENTES V. - HEREDAD CREATIVA

Soledad Primera, Luis de Góngora y Argote.

- (1-5) 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,
- (6-10) 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
- (11-15) da al mar, que condolido,
fue a las ondas, fue al viento
el mísero gemido,
segundo de Arión dulce instrumento.
Del siempre en la montaña opuesto pino
- (16-20) al enemigo Noto,
piadoso miembro roto,
breve tabla, delfín no fue pequeño
al inconsiderado peregrino,
que a una Libia de ondas su camino
- (21-25) fió, y su vida a un leño.
Del Océano pues antes sorbido,
y luego vomitado
no lejos de un escollo coronado
de secos juncos, de calientes plumas,
- (26-30) alga todo y espumas,
halló hospitalidad donde halló nido
de Júpiter el ave.
Besa la arena, y de la rota nave
aquella parte poca
- (31-35) 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,
- (36-41) 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 sūave estilo
la menor onda chupa al menor hilo.

Interpretación

- (1-14) El poema comienza su relato con una contextualización temporal situándonos en la primavera, donde se da paso al mito de Europa discutido en clase desde la figura del toro que dibuja en el cielo la imagen de la constelación Tauro a eso de la época cuando el sol queda sobre esta. Aparece un sujeto que se da al horizonte, al naufragio hacia el mar por un desamor.
- (15-19) Al parecer al naufragar se le ofrece, tal vez de un enemigo, un pedazo de leño, una tabla del cual depende su vida.
- (22-33) Tal parece logra encontrar una tierra firme, una roca que era nido de un ave mitológica luego de naufragar por las incesantes marejadas del océano que así lo fue arrastrando (vomitando) gracias y agradecido a su tabla al parecer con peñas (rocas) lo celebra.
- (34-41) El sujeto se desnuda por su mojada ropa a tenderla y hambriento encuentra la mínima comida.
- (42-51) En el transcurso del día, puede que al amanecer o atardecer el náufrago (extranjero de esa nueva tierra) se encuentra con montes y descubre el territorio al cual se adentra e intenta abrir paso, pues al parecer es tapado.
- (52-61) Al llegar a la cima del abisal risco escalado, el personaje logra avistar un puerto o tal vez solamente un barco (galera) encontrándose en un golfo.

(42-45) No bien pues de su luz los horizontes,
que hacían desigual, confusamente,
montes de agua y piélagos de montes,
desdorados los siente,

(46-50) cuando, entregado el mísero extranjero
en lo que ya del mar redimió fiero,
entre espinas crepúsculos pisando,
riscos que aun igualara mal volando
veloz, intrépida ala,

(51-55) menos cansado que confuso, escala.
Vencida al fin la cumbre,
del mar siempre sonante,
de la muda campaña
árbitro igual e inexpugnable muro,

(56-60) 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

(61-65) golfo de sombras anunciando el puerto.
«Rayos, les dice, ya que no de Leda
trémulos hijos, sed de mi fortuna
término luminoso.» Y recelando
de invidiosa bárbara arboleda

(66-70) interposición, cuando
de vientos no conjuración alguna,
cual haciendo el villano
la fragosa montaña fácil llano,
atento sigue aquella

(71-75) (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

(76-80) carro es brillante de nocturno día:
tal, diligente, el paso
el joven apresura,
midiendo la espesura
con igual pie que el raso,

(81-85) fijo, a despecho de la niebla fría,
en el carbuncllo, Norte de su aguja,
o el Austro brame, o la arboleda cruja.
El can ya vigilante
convoca, despidiendo al caminante,

(62-83) Al parecer el personaje mantiene una
plática tal vez con tal animal, el cual lo
guía por el bosque de terreno intrinca-
do por donde se adentra de noche y a
quien sigue, o tal vez consigo mismo.
Lo cierto es que se guía de el cierta re-
lación de lo que describe como animal
tenebroso, junto con indigna tiara de
tradición apócrifa me hace recordar a
la cabra.

(84-89) Donde luego se despide del animal que
al parecer es un can, a eso del amanecer
cuando le logra llevar a su destino,
tal vez el puerto, o pueblo que lo acoge
con un árbol (encina) prendido en lla-
mas cual fogata. Este último verso me
hace reflexionar sino tal vez haya sido
una constelación que lo guió hasta el
salir del sol.

(90-93) Tal parece que llega al encuentro con
otros, donde sin completa comprensión
de mi parte se hace referencia al dios
Vulcano (dios del fuego) que en posi-
bilidad cabe pensar que puede ser la
fogata con la que lo reciben.

(94-100) Se le recibe en un templo de la natu-
raleza (templo de Pales), pueblo de
campo donde se erigen casas de Flora
(Diosa de las flores) donde se le acoge.

(86-89) y la que desviada
luz poca pareció, tanta es vecina,
que yace en ella robusta encina,
mariposa en cenizas desatada.

(90-93) Llegó pues el mancebo, y saludado,
sin ambición, sin pompa de palabras,
de los conductores fue de cabras,
que a Vulcano tenían coronado.

(94-100) «¡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;

REFLEXIÓN FINAL

TRABAJO 11 - CRISTÓBAL CIFUENTES V. - HEREDAD CREATIVA

Reflexión sobre el aporte de la heredad de la escuela.

Para exponer aquellas dimensiones que rescatamos desde la heredad de la escuela, debemos adentrarnos en los dos textos explorados y analizados en esta asignatura de Heredad Creativa. Estos textos son;

Proyecto para una Capilla en el Fundo los Pajaritos, y Exposición 20 años Escuela de Arquitectura UCV.

Desde lo aprendido a través de ellos la escuela nos entrega parte de los fundamentos que tomamos para convertirnos en arquitectos. De esto rescatamos a la arquitectura, y el oficio en relación con el arte, donde también se plantea casi como punto crucial de partida la relación del hombre con la palabra dejándonos con una condición humana poética afirmando que;

*“Pero el hombre es impensable sin palabra
y sin posición...”*

*Posición y Palabra.
Arquitectura y Poesía*

Nos parece que la condición humana es poética,”

Esta visión nos lleva también a la pregunta sobre lo que es la obra de arquitectura, y que junto con lo recorrido en los años de estudio se comienza a revelar la virtud y el coraje creador que resplandece de cada obra convirtiéndola así en una obra de arte, a la cual nos es posible adentrar a través del croquis y la observación de esta como el medio para acceder a lo que realmente es, a esta dimensión que me permite reconocer y recaer sobre la obra de arte como algo que trasciende.

Se debe también poner en valor y traer a presencia la dimensión del acto y forma de la obra, a través de aquello que nos hizo resonancia desde su primer momento de lectura, hasta el día de hoy. Este sentimiento y experiencia en resonancia se intenta tomar de la mano y llevar con uno en el camino del aprendizaje de la arquitectura. Nos encontramos así ante la dimensión de lo que debe ser la arquitectura, como guía para nuestros siguientes pasos de constante aprendizaje, donde rescatamos la palabra de Alberto Cruz sobre la posición del estar, una apología y reflexión de lo que fue Notre Dame para él, donde sus palabras resuenan en mi como un puñal que se estrella en respuesta ante esta dimensión:

“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.”