

Herencia Creativa

Profesor: David Jolly Monje.
Ayudante: Valentina Escudero.
Alumno: Simón Pablo Otárola Neira.

Herencia Creativa

1S. 2023

Profesor: David Jolly Monje.
Ayudante: Valentina Escudero.
Alumno: Simón Otárola Neira.

INDICE:

T1

Lectura controlada primera parte: "Proyecto para una Capilla en el Fundo Los Pajaritos"

T2

Lectura controlada segunda parte: "Proyecto para una Capilla en el Fundo Los Pajaritos" +
Actividad complementaria: "El regalo de los grandes Arquitectos."

T3

Actividad complementaria a la lectura 1: "El acto según Alberto Cruz en el texto Capilla Pajaritos."

T4

Actividad complementaria a la lectura 1: "El Acto."

T5

T5.1: Lectura controlada primera parte: "Exposición 20 años Escuela de Arquitectura UCV" + Actividad complementaria a la lectura 2: "Palabra y Posición"

T5.2: Actividad complementaria a la lectura 1: "Maqueta Confesionario Capilla Pajaritos - Avance"

T6

Actividad complementaria a la lectura 2: "Sala de Música."

T7

Lectura controlada segunda parte: "Exposición 20 años Escuela de Arquitectura UCV"

T8

Actividad complementaria lectura 1 y 2: "Convergencia - Proyecto de título y Manifiestos leídos."



- Lectura Controlada N°1 -

“Proyecto para una Capilla en
el Fundo Los Pajaritos”

ALBERTO CRUZ C.

(Primera mitad)

Profesor: David Jolly Monje.
Ayudante: Valentina Escudero.
Alumno: Simón Otárola Neira.

Texto

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

En la Iglesia unos se arrodillan, otros doblan una rodilla, otros apenas se inclinan, los últimos soportan de pie las campanillas de la consagración. (**Posturas**) La Iglesia no es un estadio mirando a los atletas. (**Iglesia**) Me sentía desnudo ante esta pregunta. (**Desnudez**) Estaba extrañado de sentirme tan desnudo. (**Extrañado**) 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. (**Regalos**)

En un comienzo quería estudiar todos los aspectos que podían entrar en la obra. (**Estudiar**) Quería hacer las carpetas de antecedentes. (**Antecedentes**) Un recuerdo no me abandonaba. (**Recuerdo**) Cuando llegué a Europa, al día siguiente, en París, fui a Notre Dame. (**Llegada**) Tuve una sensación en ella diferente a cuantas había tenido antes en las iglesias de aquí. (**Sensación**) 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. (**Límites**) Al contrario, toda esa espacialidad, todos esos vidrios y piedras se venían al ojo para colocarnos en una posición corporal diría yo de oración. (**Espacialidad**) Tal como la arena de la playa nos deja en posición para estar junto al mar. (**Disposición**) No hablo aquí de lo interior, yo hablo de la posición, de la posición espacial. (**Posición**) No hablo aquí de la oración del fariseo o del publicano. (**Oración**) Hablo de esa zona que viene a ser circunstancia exterior de la posibilidad del acto interior. (**Acto**) Tampoco se teoriza aquí acerca de que el acto interior exija necesariamente tales o cuales circunstancias exteriores. (**Circunstancias**)

Cuando volví, comprobé las iglesias actuales habituales de Chile. (**Comprobación**) 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. (**Vacío**) Juego que puede ser simplificado, estilizado, modernizado como se dice corrientemente. (**Juego**) Y que estos interiores nada tienen que ver con lo que pretenden. (**Interiores**) Mejor es estar en ellos con ojos cerrados. (**Estar**) Mirar las naves es casi igual a salir en el entreacto al foyer del teatro. (**Mirar**) Sus arquitectos no sabían, no saben cómo armar la arena del mar de la oración. (**Ignorancia**) No saben de la situación espacial. (**Espacial**) No saben de las circunstancias externas del hecho interno. (**Circunstancias**) ¿Hay menos hecho interno en los que sólo doblan una rodilla? (**Hecho**) Pensaba en los arquitectos góticos de Notre-Dame y me sentía más desnudo. (**Desnudo**)

Desnudez cuando sobre nuestras cabezas pasan volando los últimos modelos de aviones. (**Desnudez**) Los aviones volando sobre nuestras cabezas que vienen señalando nuestra marcha en lo de acá abajo. (**Marcha**) Y nosotros abajo, creemos, vivimos en la creencia, en el temor de que nos están señalando la marcha, la verdadera marcha del hoy, de la modernidad. (**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. (**Posibilidad**)

Aviones: ¿posibilidades que estamos cumpliendo acá abajo? Sí. (**Posibilidades**) Estamos cumpliendo. (**Cumpliendo**) Bajo el vuelo de los aviones estamos realizando otro vuelo acá abajo, estamos empeñados en una gigantesca empresa: renovar el mundo. (**Empresa**) Renovación. (**Renovación**) Eficiencia en la renovación, la magia de la eficiencia. (**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. (**Hecho**)

Los grandes arquitectos de hoy día con sus obras, con sus doctrinas, con sus teorías y sus congresos cantan la posibilidad de este advenimiento. (**Posibilidad**) 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. (**Crear**)

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

Palabras

- Hacer -
- Interrogarse -

- Posturas -
- Iglesia -
- Desnudez -
- Extrañado -
- Regalos -

- Estudiar -
- Antecedentes -
- Recuerdo -
- Llegada -
- Sensación -
- Límites -
- Espacialidad -
- Disposición -
- Posición -
- Oración -
- Acto -
- Circunstancias -

- Comprobación -
- Vacío -
- Juego -
- Interiores -
- Estar -
- Mirar -
- Ignorancia -
- Espacial -
- Circunstancias -
- Hecho -
- Desnudo -

- Desnudez -
- Marcha -
- Modernidad -
- Posibilidad -

- Posibilidades -
- Cumpliendo -
- Empresa -
- Renovación -
- Eficiencia -
- Hecho -

- Posibilidad -
- Crear -

- Patrimonio -
- Invenciones -
- Modernidad -

Oración

1. La forma de orar como interrogante.

2. La observación trae consigo diversas afirmaciones y interrogantes.

3. Limitantes que dan cabida al acto y permiten sensibilizar la memoria a partir del estar y habitar un espacio.

4. Al remirar las iglesias mas habituales de Chile se cae en la cuenta de la ignorancia que se tuvo al momento de concebir la espacialidad interior de estas, dejando de lado el acto primordial: el orar.

5. La modernidad ha abierto lugar al culto de la posibilidad.

6. El renovar el mundo trae consigo la eficiencia, dando paso con ello a que las posibilidades se materialicen y tomen forma.

7. Los arquitectos de hoy en día dan cuenta de la creación de un advenimiento.

8. Manifestaciones de modernidad a través de invenciones, que conforman un patrimonio de nuestro tiempo.

Texto

Canto de los arquitectos: regalo de un testimonio de nuestro tiempo que se nos hace. **(Testimonio)**

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? **(Formas)** ¿No fracasaría a pesar de todo igual que todas las iglesias habituales? **(Fracaso)**

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

Iglesia de las formas de la ausencia: ésa era la tarea. **(Ausencia)**

Ahora no me sentía tan desnudo. **(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. **(Misa)** Las ventanas se entornaron para quitar el paisaje del living y transformarlo en un oratorio. **(Oratorio)** Suavísima, delicadísima, luminosa penumbra surgió. **(Penumbra)** Una luz que hacía mirar al espacio, sólo al espacio. **(Luz)** Ningún muro, ninguna pared (el living era un living normal: lleno de complicaciones, se entiende). **(Normal)**

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

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

Atrasada en el cumplir la modernidad de nuestro tiempo. **(Modernidad)** ¿No debería por tanto cumplir con todo lo que el patrimonio atesora, con esa ética que la eficiencia de la renovación establece? **(Cumplir)** ¿Cómo decir, sólo entonces, la luz y lo demás no me importa nada? **(Luz)** 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. **(Arreglar)** Era la técnica de la pintura concreta. **(Técnica)** Era un ensayo, abría camino, me decía, y era un mundo de las posibilidades en el que yo vivía. **(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. **(Espacialidad)** Y en el blanco, relucen los platos, el vino, los guisos. **(Blanco)** Y los codos y las manos en las conversaciones. **(Conversaciones)** Un género de vida ha creado esta blanco. **(Vida)** Que ya no es sólo un color, sino una calidad del espacio. **(Calidad)** Y que no es sólo color, pues como es de comedor está ensuciada por todos los días de una casa o por las moscas. **(Color)** Es que, cuando pintaba las superficies coloreadas con gran fe en los ensayos y en el ensayar, buscaba las formas. **(Formas)**

Palabras

- Testimonio -

- Formas -
- Fracaso -

- Secretos -
- Establecer -
- Ámbito -
- Presente -
- Formas -
- Iglesia -
- Palabras -
- Están -

- Ausencia -

- Desnudo -

- Misa -
- Oratorio -
- Penumbra -
- Luz -
- Normal -

- Luz -
- Arena -
- Comparece -
- Ojo -
- Ser -

- Atrasada -

- Modernidad -
- Cumplir -
- Luz -
- Arreglar -
- Técnica -
- Posibilidades -

- Espacialidad -
- Blanco -
- Conversaciones -
- Vida -
- Calidad -
- Color -
- Formas -

Oración

9. La arquitectura como un regalo.

10. Se pone en cuestión si las bellas formas pueden dar pie al acto de orar o si fracasarían al igual que en las iglesias habituales.

11. Las palabras abren paso y dan término a una obra, ellas juzgan lo realizado.

12. El nombrar abre paso a la tarea.

13. Se tienen certezas.

14. Se distingue una luz particular que hacía mirar el espacio, transformándolo en un oratorio.

15. La luz es la arena para estar junto al mar de nuestro orar.

16. La marcha es lenta, atrasada.

17. La experiencia como un camino que abre posibilidades.

18. En el color blanco aparece una calidad de espacio. Crea una especialidad viva.

Texto

Varios estudios fueron necesarios, la premura del tiempo impidió que se continuara con miles de variantes. **(Estudios)** En cambio, la mesa blanca planteó un encuentro. **(Encuentro)** Ninguna variante. **(Variante)** Todo definido. **(Definido)** Era una forma. **(Forma)** Y ella, por ser una forma, recogía miles de imperfecciones, como ser las manchas actuales. **(Imperfecciones)** 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. **(Cuidar)**

Forma y formas.

Las formas nacen de la potencialidad, de la capacidad de operar que las obras de los grandes maestros engendran. **(Formas)** Capacidad de engendrar bastardos. **(Capacidad)** Extraña capacidad que cree que cuando su ojo, su propio ojo imbuído 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. **(Justeza)**

Manejo justo entonces sería la condición. **(Condición)** Condición que es tortura. **(Tortura)** Tortura de infinidad de formas, persiguiendo su unidad. **(Unidad)** Unidad de formas siempre planteándose en la justeza por sus límites. **(Justeza)** Por sus perímetros. **(Perímetros)** Por ello siempre en la posibilidad de ajustar la justeza. **(Ajustar)** 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. **(Persecución)**

No las formas, entonces. **(Formas)** La forma sí. **(Forma)** 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. **(Encontrar)** Por eso debo ahora corregir el nombre de mi tarea, de la obra a crear. **(Corregir)** No la iglesia de las formas de la ausencia. **(Iglesia)** Sino la iglesia de la forma de las ausencias. **(Ausencias)** Por eso no me preocupo de lo demás. **(Preocupación)** Es por eso no me preocupo de mi generatriz: La luz. **(Luz)**

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

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. **(Altar)** La especialidad de los gestos, las actitudes, los ornamentos se engendran en el desplazarse. **(Desplazarse)** No digo que solamente en estos largos desplazarse de misas solemnes sino que en esa circunstancia reparé en ello. **(Reparo)** Espacialidad del sacerdote requiriendo una amplitud del desplazarse. **(Amplitud)** 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. **(Comunicar)**

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

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

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. **(Amplitud)** En ninguna dimensión distinto a los demás. **(Dimensión)** Por eso un cubo. **(Cubo)** Por eso múltiples experiencias en iglesias existentes habituales de aquí. **(Experiencias)**

Palabras

- Estudios -
- Encuentro -
- Variante -
- Definido -
- Forma -
- Imperfecciones -
- Cuidar -

- Formas -
- Capacidad -
- Justeza -

- Condición -
- Tortura -
- Unidad -
- Justeza -
- Perímetros -
- Ajustar -
- Persecución -

- Formas -
- Forma -
- Encontrar -
- Corregir -
- Iglesia -
- Ausencias -
- Preocupación -
- Luz -

- Proximidad -
- Igualdad -

- Altar -
- Desplazarse -
- Reparo -
- Amplitud -
- Comunicar -

- Cubo -
- Luz -
- Penumbra -
- Ojo -
- Motivo -

- Estudio -
- Homogeneidad -
- Luz -
- Iluminación -
- Reflejos -

- Amplitud -
- Dimensión -
- Cubo -
- Experiencias -

Oración

19. La mesa blanca planteó un encuentro.

20. Las formas nacen de la potencialidad, de la capacidad de operar que las obras de los grandes maestros engendran en virtud de la justeza.

21. La justeza aparece como una condicionante ante su infinidad de posibilidades de formas persiguiendo su unidad.

22. El corregir el nombre, no es la iglesia de las formas de la ausencia, sino que, la iglesia de la forma de las ausencias.

23. La proximidad trajo consigo una igualdad de condiciones.

24. La espacialidad de los gestos, las actitudes, los ornamentos se engendran en el desplazarse.

25. La luz es la arena para estar junto al mar de nuestro orar.

26. Se busca una luz inmovilizada que arrojara por los reflejos una envolvente homogeneidad.

27. El cubo era la forma mas idónea para conseguir una amplitud luminosa.

Texto

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

No se trata por tanto de un estudio de perspectiva desde puntos de vista dados o de recorridos al avanzar. (**Estudio**) 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. (**Experiencia**) Llegué a las menores dimensiones que me dieran esa amplitud en que el ojo vea el espacio, la luminosa penumbra reflejada. (**Dimensiones**) 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. (**Plenitud**)

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

Este cubo de luz era evidentemente un cubo por fuera. (**Cubo**) Un cubo hermético. (**Hermético**)

Cuando me hicieron el encargo, evidentemente ya, como es tradicional, tenían pensada la ubicación. (**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. (**Acceder**) Cambié la ubicación. (**Cambio**) Se colocó la capilla justo en la entrada del fundo. (**Entrada**) 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. (**Camino**)

¿Por qué hice esto?

Porque quería lograr que la capilla tuviese un lugar. (**Lugar**)

Cuando uno recorre las ciudades hay una cosa muy fuerte que lo toca: es que las marquesinas de luces, los foyers con afiches, los cines, los rotativos, cada día aparecen más abiertos y las iglesias con sus torres sin altura, sin sus plazas, con sus fachadas como chalets, con sus puertas tantas veces cerradas aparecen tan herméticas. (**Abierto**) No quería que esta capilla siguiera siendo hermética adentro de su potrero cercano a la entrada. (**Hermetismo**) 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. (**Interceptando**)

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. (**Situación**) En un núcleo agrícola en un paisaje que aún se prolonga más allá, pero que es inexplicablemente penoso de atravesar. (**Penoso**) No tiene vista a la cordillera. (**Vista**) A pesar de que ella está ahí y evidentemente tras de un esfuerzo podemos verla. (**Esfuerzo**) Esto hace que este paisaje sea muy encerrado. (**Paisaje**) Encerrado y todo parece cubierto de polvo, ningún color verdaderamente. (**Encerrado**) Hay algo en el paisaje santiaguino con su cordillera que nos lanza hacia ella. (**Lanzar**) Podemos ir por cualquier parte y nada nos es penoso, porque tenemos los ojos puestos allá. (**Ojos**) Es como el mar. (**Mar**) Quise al colocar el blanco cubo hermético, neta forma en este paisaje cerrado sin color. (**Cubo**) Que, este cubo, por su ubicación en los caminos por donde pasamos anudara todo ese paisaje. (**Anudara**) Para que este paisaje, núcleo y cubo blanco nos retuviera en nuestro paso. (**Retuviera**)

Palabras

- Forma -
- Dimensiones -
- Pequeña -
- Paralelepípedo -
- Mirar -
- Prever -

- Estudio -
- Experiencia -
- Dimensiones -
- Plenitud -

- Oraciones -
- Acústica -
- Cielo -
- Problemas -
- Solución -

- Cubo -
- Hermético -

- Ubicación -
- Acceder -
- Cambio -
- Entrada -
- Camino -

- Lugar -

- Abierto -
- Hermetismo -
- Interceptando -

- Situación -
- Penoso -
- Vista -
- Esfuerzo -
- Paisaje -
- Encerrado -
- Lanzar -
- Ojos -
- Mar -
- Cubo -
- Anudara -
- Retuviera -

Oración

28. La búsqueda por la forma y sus dimensiones se da en base al encargo, llegando a un paralelepípedo nacido del prever la luz cubica.

29. Se llega a las menores dimensiones que dieran esa amplitud en que el ojo vea el espacio, la luminosa penumbra reflejada.

30. La acústica dentro del cubo también debía ser algo esencial para que las oraciones llegaran a todos los feligreses. Por tanto se corrige la forma del cielo.

31. Un cubo hermético.

32. Se cambia la ubicación original por una que permitiera que la capilla fuera más accesible para la gente.

33. Un lugar para la capilla.

34. Se buscaba que la capilla no fuera hermética en si misma en su terreno, para lo cual era necesario que estuviera posicionada de manera tal que intercepte la pasada.

35. Se quiso que este cubo blanco hermético, por su ubicación en los caminos por donde se pasaba, anudara todo ese paisaje. Logrando así que el conjunto entre paisaje, núcleo y cubo retuviera en el paso.



- Lectura Controlada N°1 -

“Proyecto para una Capilla en
el Fundo Los Pajaritos”

ALBERTO CRUZ C.

(Segunda mitad)

Profesor: David Jolly Monje.
Ayudante: Valentina Escudero.
Alumno: Simón Otárola Neira.

Texto

¿Qué es retener? (**Retener**)

En Valparaíso el salir de las oficinas la gente se queda en las calles del centro algunos minutos y después se van para sus casas y la calle se queda vacía aparentemente iguales a las demás. (**Quedarse**) En Santiago dura mucho más lo que la gente se queda. (**Permanencia**) En Buenos Aires, más todavía. (**Más**) ¿Por qué se quedan? Porque hay cosas abiertas. (**Abiertas**) Sin ir más lejos, están las vitrinas. (**Vitrinas**) No para tentar. (**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. (**Mostrar**) Vitrinas del balance. (**Balance**) Mirando las vitrinas ciudadanizándose. (**Ciudanizándose**) Y las ciudades tienen sus entramados de las calles de la retención. (**Entramados**) Y cada ciudad vive en la nostalgia de otra ciudad que la retendría. (**Ciudad**) Entramado de nostalgias son las ciudades. (**Nostalgias**)

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

Así vamos a participar en la capilla. (**Capilla**) Participación. (**Participación**) Forma que nos obliga a participar, forma que crea un lugar. (**Lugar**)

La iglesia siempre trae la ciudad. (**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? (**Privado**) A mi juicio: Nada de transparencia a su interior y puertas cerradas y no entrar. (**Transparencia**) Nada de pórticos abiertos y en seguida la puerta cerrada. (**Pórticos**) Nada de símbolos. (**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. (**Participación**) Porque esta capilla va a levantarse en este fondo en recuerdo de un familiar del dueño, recién fallecido. (**Recuerdo**) Nosotros lo primero que pensamos fue que el deudo podía ser enterrado en la misma iglesia. (**Enterrado**) El Arzobispo no dio su consentimiento a ésto. (**Consentimiento**) Pero se lo dio para que levantara un oratorio privado. (**Oratorio**) El dueño entonces puede determinar la dedicación de la capilla. (**Dedicación**) 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. (**Motivo**) El nicho estará justo en el vértice de los caminos. (**Vértice**) Ahí el nicho cogerá esa fuerza que en el campo, en las ciudades construye las "animitas", las ciudades prenden velas. (**Fuerza**) Esa fuerza será retenida por este nicho e incorporada a participar en ese establecer la ciudad que una iglesia lleva consigo. (**Nicho**) El nicho quedará delante del blanco cubo de la capilla. (**Capilla**)

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

En Buenos Aires se puede ver que cualquier contratiempo en el ir y venir, entrar o salir, encontrar o reconocer, exaspera. (**Exasperación**) 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. (**Potencia**) Ir y venir sin contratiempo, entrar y salir sin contratiempo. (**Contratiempos**) Todo sin contratiempo pero con ritual, ritual de los cines con todos los incidentes de la entrada. (**Ritual**) Por eso las iglesias de aquí, las habituales, parecen sin ritual. (**Iglesias**) Tan sin ritual de la preparación de la salida y la llegada. (**Preparación**) Habrá una alta terraza entre el nicho y el cubo. (**Terraza**) 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. (**Pasar**)

He medido los pasos del recorrido de esta terraza en el terreno mismo. (**Recorrido**) 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. (**Espacio**) No será pues una capilla hermética. (**Hermética**) Si al contrario. (**Contrario**) Prolongándose bajo los árboles de la entrada de unión con el camino a Santiago. (**Prolongación**) Será el verdadero pórtico de la iglesia. (**Pórtico**) Y en sus festividades ella podrá ser alguna vez la nave de una misa de campaña: el altar portátil se colocará delante del nicho: todo está previsto. (**Previsto**)

Palabras

- Retener -
- Quedarse -
- Permanencia -
- Más -
- Abiertas -
- Vitrinas -
- Tentar -
- Mostrar -
- Balance -
- Ciudanizándose -
- Entramados -
- Ciudad -
- Nostalgias -

- Forma -
- Retener -

- Capilla -
- Participación -
- Lugar -

- Ciudad -

- Privado -
- Transparencia -
- Pórticos -
- Símbolos -
- Participación -
- Recuerdo -
- Enterrado -
- Consentimiento -
- Oratorio -
- Dedicación -
- Motivo -
- Vértice -
- Fuerza -
- Nicho -
- Capilla -

- Espacio -
- Terraza -
- Entre -

- Exasperación -
- Potencia -
- Contratiempos -
- Ritual -
- Iglesias -
- Preparación -
- Terraza -
- Pasar -

- Recorrido -
- Espacio -
- Hermética -
- Contrario -
- Prolongación -
- Pórtico -
- Previsto -

Oración

36. Se distinguen entramados en la ciudad que retienen, entramados de nostalgia, calles de la retención.

37. El blanco cubo exterior que retiene.

38. La forma de la capilla obliga a participar, creando un lugar.

39. La iglesia trae la ciudad.

40. El nicho ubicado en el vértice de los caminos, adquirirá la fuerza capaz de retener y hacer partícipes a los visitantes en ese establecer ciudad que una iglesia trae consigo.

41. El espacio entre el nicho y la capilla se conforma como una terraza-patio recorrible.

42. La terraza como un ritual de preparación.

43. El recorrido de la terraza como un espacio de la iglesia al exterior.

Texto

Mientras esto sucedía. **(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. **(Materiales)** 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. **(Compró)** 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. **(Espera)** Recogí todas estas cosas para mi obra. **(Recoger)** ¿Por qué lo hice? **(Cuestionamiento)**

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. **(Levantada)** Así de la ciudad entera y su vivir nacieron estas hermosísimas formas. **(Formas)** ¿Dónde está el nacimiento? **(Nacimiento)**

Hoy día el nacimiento está en cualquier acontecimiento; está en esta capilla recordatoria, está en la planificación parroquial de la ciudad. **(Nacimiento)** No añoro edades de oro, no juzgo mi época. **(Época)** Recojo lo que hoy acaece. **(Hoy)** 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. **(Recoger)** Recoge esa piedad de todos. **(Piedad)** Con esa fealdad intrínseca a las cosas de todos. **(Fealdad)** La piedad de todos en el blanco cubo de luz. **(Todos)** Cubo de la situación de luz. **(Luz)** Cubo de forma, por eso. **(Forma)** 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. **(Formas)** Sería un eterno estar preocupado por la desaparición de su obra. **(Desaparición)** La piedad no puede interferir, modificar, desviar la luz, la luz del cubo. **(Cubo)**

Pero esta afirmación, aunque aparentemente sea sin mayor importancia, es fundamental. **(Afirmación)** Porque dice relación con lo que dije al comienzo; unos se hincan, otros doblan una rodilla, otros permanecen de pie. **(Relación)** Otros arreglan novenas. **(Arreglan)** ¿Por qué? Porque siempre que pensamos en la gigantesca empresa de la ciudad. **(Ciudad)** Siempre que pensamos en la renovación. **(Renovación)** Siempre que pensamos en el nuevo mundo a construir pensamos en el nuevo hombre. **(Hombre)** Hombre concebido como nuevo para habitar ese mundo nuevo. **(Mundo)** Hombre nuevo y nuevo mundo apoyándose mutuamente, levantándose entre si como los peldaños de una escalera. **(Nuevo)** Y este hombre nuevo nos aparece con sus actos inscritos en una continuidad. **(Continuidad)** Continuidad: para que todos los actos adquieran su unidad. **(Unidad)** Unidad que les dará los postulados que realizan esta gran tarea. **(Postulados)** 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. **(Transición)** 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. **(Plenitud)** 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. **(Viejo)**

Arquitectos cantan lo que es, abren el conocer lo que hoy es: El presente. **(Presente)** Establecen por tanto el verdadero futuro. **(Futuro)**

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

Palabras

- Sucedía -
- Materiales -
- Compró -
- Espera -
- Recoger -
- Cuestionamiento -

- Levantadas -
- Formas -
- Nacimiento -

- Nacimiento -
- Época -
- Hoy -
- Recoger -
- Piedad -
- Fealdad -
- Todos -
- Luz -
- Forma -
- Formas -
- Desaparición -
- Cubo -

- Afirmación -
- Relación -
- Arreglan -
- Ciudad -
- Renovación -
- Hombre -
- Mundo -
- Nuevo -
- Continuidad -
- Unidad -
- Postulados -
- Transición -
- Plenitud -
- Viejo -

- Presente -
- Futuro -

- Construcción -

Oración

44. Se recogen los materiales conseguidos por el dueño del fundo para complementarlos con la obra.

45. La ciudad entera y su vivir hacen nacer las formas de la iglesia Santa María della Salute en honor a la Virgen.

46. El nacimiento está en cualquier acontecimiento, se recoge lo que hoy acaece.

47. El no querer aceptar 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.

48. Los arquitectos establecen el verdadero futuro a partir del presente.

49. La capilla recoge el problema de la construcción.

Texto

Como ya hemos visto esta capilla está en un fundo muy próximo a Santiago, casi al lado. **(Próximo)** Sin embargo ella deberá ceñirse al ritmo de los dueños de fundo. **(Ritmo)** 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. **(Materiales)** El constructor será una empresa de Santiago. **(Constructor)** La obra es muy pequeña y no habitual. **(Obra)** Representa muchos viajes que no son traslados urbanos sino viajes fuera de la ciudad. **(Viajes)** La obra, en realidad, no se inscribe en buena forma en los intereses administrativos y económicos de una empresa constructora, luego, aunque el constructor tenga la mejor voluntad, en la práctica hay que preverlo, no podrá dirigir la construcción con minucioso rigor, no podrá realizarla al milímetro. **(Intereses)** Hay luego que trazar con esto por una parte y con los materiales ya adquiridos todo un plan de acción. **(Plan)** Un plan de astucia para lograr la luz cúbica. **(Astucia)** También hay que pensar que de muchas terminaciones no conviene en este instante definir las en forma cerrada. **(Definición)** Pues una iglesia no es una casa o un edificio de departamento, los cuales cuando son pensados y llevados 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. **(Iglesia)**

Un plan de acción: Obra gruesa de albañilería reforzada: labor corriente. **(Plan)** La altura definitiva exterior se fijará en el terreno mismo pues hay que medirla al andar por los caminos. **(Altura)** 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. **(Partidas)** Después habrá que terminar conforme a las posibles mejoras que se puedan introducir a un presupuesto base muy ajustado. **(Mejoras)** 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. **(Terminaciones)**

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

Ahora cuento con todas las energías para realizar la obra. **(Energías)** Realizar ese plan de astucias que ella requiere, astucias ya determinadas por los demás, astucias menores diría yo. **(Astucias)** Ya no desnudo. **(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. **(Vadear)** Espacialidad no nacida de las interpretaciones del ver, del espectáculo, sino del actuar, del venir, del ir por los caminos, del ser retenido, del estar en la luz del orar. **(Espacialidad)** Todo el ir, el ir de nuestro vivir, adquiriendo sus matices al ir atravesando diferentes actos. **(Actos)**

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

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

Palabras

- Próximo -
- Ritmo -
- Materiales -
- Constructor -
- Obra -
- Viajes -
- Intereses -
- Plan -
- Astucia -
- Definición -
- Iglesia -

- Plan -
- Altura -
- Partidas -
- Mejoras -
- Terminaciones -

- Batalla -
- Desarrollarse -

- Energías -
- Astucias -
- Desnudo -
- Vadear -
- Espacialidad -
- Actos -

- Mandar -
- Recálculos -
- Respuesta -
- Fiel -
- Forma -
- Cubo -
- Retención -
- Iglesia -

- Historia -
- Levantada -
- Confesionarios -
- Luz -

Oración

50. Un plan de astucia para lograr la luz cúbica.

51. Diversas experiencias de terminaciones.

52. El proceso de la Capilla no es habitual.

53. La capilla propone otro tipo de continuidad al habitarla.

54. El cubo de la retención, el cubo ciudadano.

55. La historia de la capilla, su levantamiento y los cuestionamientos que la obra abre.

“El regalo de los grandes Arquitectos”

- Actividad complementaria a la lectura -

"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"

Considerando la cita anterior del texto Capilla Pajaritos:

- a) Traer a presencia 5 arquitectos relevantes de la primera mitad del siglo XX.
- b) Revisar sus obras y proponer que regalo hicieron para la vida diaria de la ciudad.

- a) *Al mirar el oficio de la arquitectura como tal, se puede apreciar un hecho significativo que surge de ser arquitecto: cada encargo es una oportunidad para dar vida a un regalo único creado a partir del ingenio, la creatividad y la minuciosidad en el estudio de múltiples ámbitos necesarios para concebir una obra arquitectónica.*

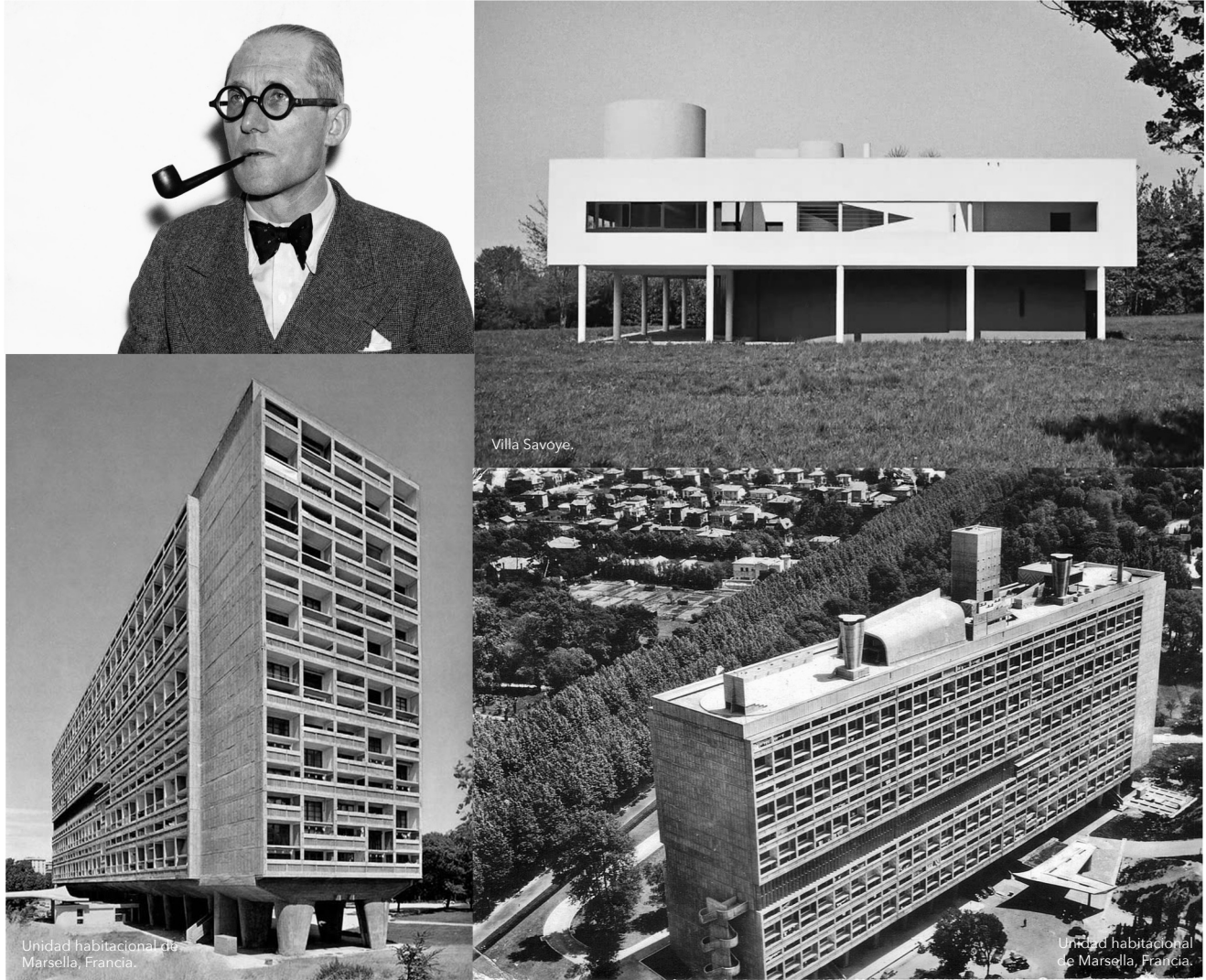
Cabe resaltar que aunque el arquitecto sea el creador de esa obra maestra, al final del encargo esta debe ser abandonada o dada por terminada para que así otros la puedan habitar. Por tanto, cada obra arquitectónica es el resultado de un proceso complejo en el que la concepción inicial se transforma en algo tangible que no solo tiene una función práctica, sino que también puede ser una fuente de belleza y deleite, que deje en sí misma un legado para los futuros habitantes y personas que la contemplen. En efecto, al ser un regalo, es en lo gratuito donde una obra se manifiesta y alcanza su esplendor característico, capaz de ser compartido con otros para evitar que caiga en el olvido.

Por otro lado, no se puede negar que cada obra es un reflejo de su tiempo, y por lo tanto, sus creadores siempre están expuestos a las influencias de cada época. En este sentido, al centrar la atención en la primera mitad del siglo XX, se puede observar un periodo de innumerables avances tecnológicos, ideológicos, estilísticos y artísticos que fomentaron la innovación del mundo de la época. Dando la oportunidad a los exponentes de los diversos oficios de sacar a relucir sus capacidades creativas e innovar, dando paso con ello a nuevos e innovadores legados capaces de ser transformados en verdaderos regalos para la vida del día a día.

Dentro del campo de la arquitectura, para el caso de esta tarea quiero traer a presencia a los siguientes arquitectos que dentro del periodo antes mencionado lograron dejar grandes regalos entre la innumerable cantidad de innovaciones que durante esta época se perpetuaron en la historia:

- 1.- Le Corbusier.
- 2.- Ludwig Mies van der Rohe.
- 3.- Alvar Aalto.
- 4.- Frank Lloyd Wright.
- 5.- Walter Gropius.

B) En cuanto al regalo que hicieron para la vida diaria de la ciudad:



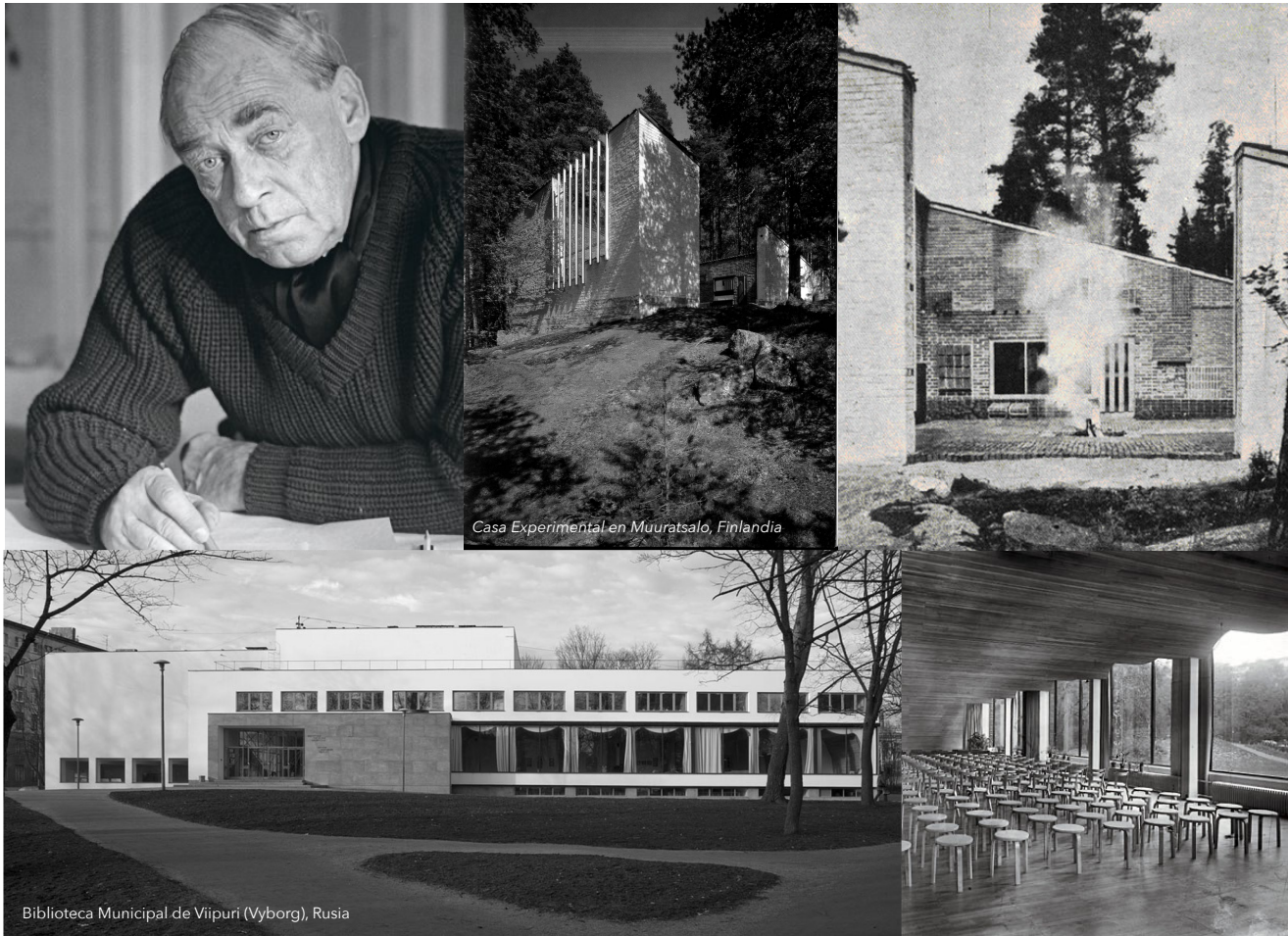
1.- **Le Corbusier** es considerado uno de los arquitectos más influyentes del siglo XX, reconocido por sus innovadoras ideas en la arquitectura moderna. Entre sus obras más icónicas se encuentra la Villa Savoye, un ejemplo emblemático de la arquitectura moderna que integra de manera ingeniosa el uso del hormigón armado, el vidrio y el acero. Pero una de sus obras maestras, la Unidad de Habitación de Marsella, destaca por ser uno de los primeros ejemplos de viviendas sociales, donde Le Corbusier priorizó la luz natural, la ventilación y el espacio verde en una época en la que las condiciones de vida en las ciudades eran precarias.

Para Le Corbusier, la arquitectura debía ser una herramienta para mejorar la calidad de vida de las personas y sus ideas han influenciado en la construcción de numerosas ciudades modernas. El arquitecto suizo-francés nos dejó un gran regalo, y es aquel legado de que la ciudad debe ser diseñada para satisfacer las necesidades de sus habitantes y que la arquitectura es una herramienta para mejorar la calidad de vida de las personas.



2.- *Ludwig Mies van der Rohe* se convirtió en uno de los pioneros del movimiento moderno en la arquitectura. Entre sus obras más famosas se encuentra el Pabellón Alemán construido para la Exposición Internacional de Barcelona en 1929, que se caracteriza por su simplicidad, limpieza y elegancia, haciendo honor a su lema "menos es más". Este edificio se construyó como una muestra de la nueva arquitectura alemana y es considerado uno de los ejemplos más importantes del movimiento moderno.

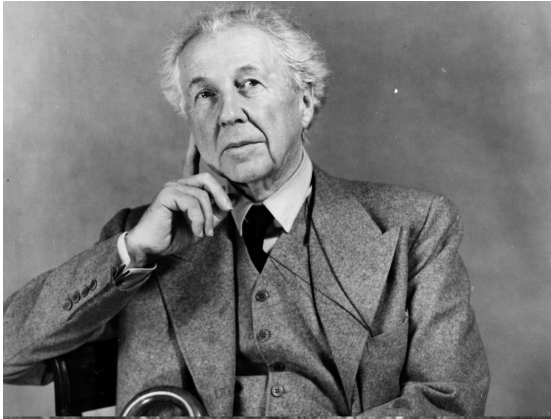
Mies van der Rohe creía en la importancia del espacio y la luz en la arquitectura y sus ideas han influido en la construcción de muchas ciudades modernas. Uno de los regalos que nos dejó Mies van der Rohe es la idea de que la arquitectura debe ser una expresión de la época en la que se construye y que la belleza debe ser una consecuencia natural de la función y la forma. En este sentido, su obra es un ejemplo de cómo la arquitectura puede ser utilizada para mejorar la vida diaria de la ciudad y sus habitantes, al crear edificios que no sólo sean funcionales, sino también estéticamente atractivos.



3.- El arquitecto finlandés **Alvar Aalto** fue uno de los líderes del movimiento moderno escandinavo y se destacó por su enfoque humano en la arquitectura, diseñando edificios que estaban en armonía con la naturaleza y la vida de las personas que los habitaban. Aalto creía en la importancia de la funcionalidad y la comodidad, y utilizaba materiales naturales y formas orgánicas en su diseño. Entre sus obras más significativas se encuentra la Casa Experimental en Muuratsalo, Finlandia, que sirvió como modelo para una vivienda moderna y funcional.

Además, Aalto diseñó la Biblioteca Municipal de Viipuri (Vyborg), Rusia, que es considerada un ejemplo destacado del movimiento moderno debido a su estilo moderno y a la integración del espacio público en el edificio. La biblioteca se caracteriza por su cuidado en la iluminación natural y en la integración de la vegetación en su diseño, lo que crea un ambiente cálido y acogedor para los usuarios.

Su principal regalo para la vida diaria de la ciudad fue la creación de edificios y espacios públicos o privados que promovían el bienestar y la conexión con la naturaleza, a través de la integración de elementos como la luz natural y la vegetación en sus diseños. Sus obras, como la Casa Experimental y la Biblioteca Municipal de Viipuri, son ejemplos notables de su enfoque en la funcionalidad, la comodidad y la armonía con el entorno natural.



Casa de la Cascada, Reserva Natural de Bear Run, Pensilvania.

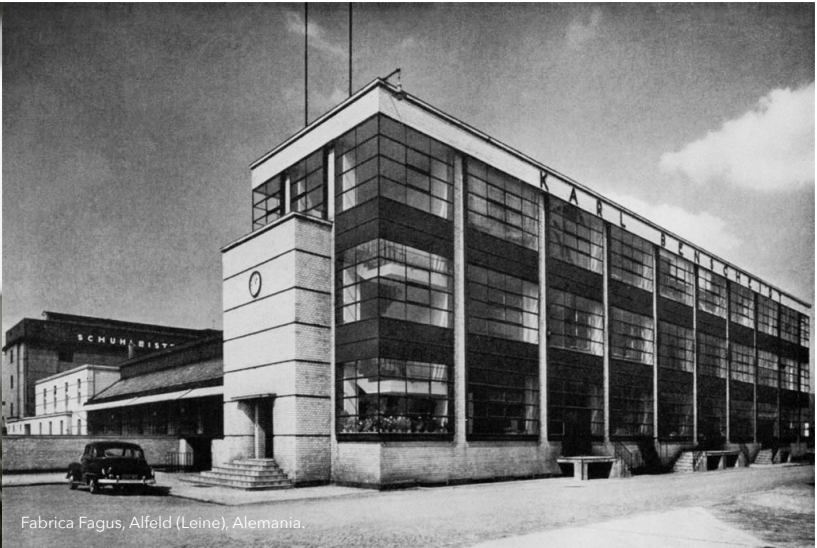
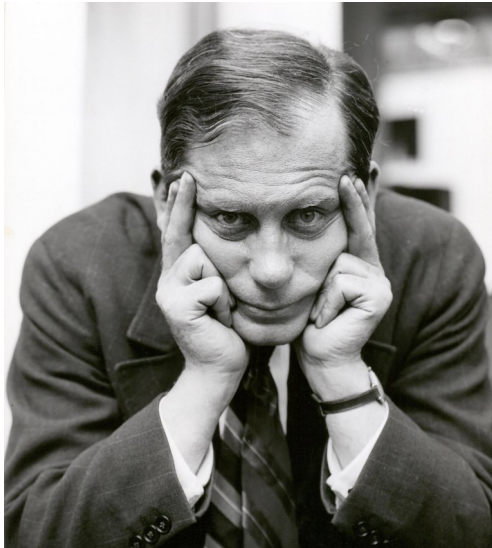


Casa de la Cascada, Reserva Natural de Bear Run, Pensilvania.



4.- *Frank Lloyd Wright* fue un arquitecto estadounidense que se destacó por su enfoque innovador y su filosofía de una arquitectura orgánica en armonía con la naturaleza. Su obra más famosa, la Casa de la Cascada, diseñada en 1935, es un ejemplo de cómo la arquitectura puede integrarse de manera armoniosa en su entorno natural utilizando materiales locales, adaptándose de una manera tal que no pasa a llevar el entorno, sino que se vincula con él y se complementan entre ambos.

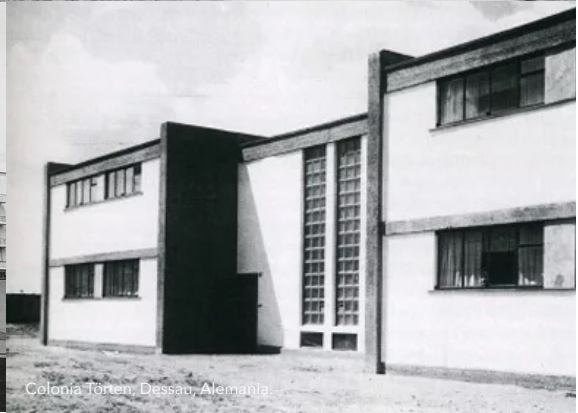
Esta propuesta de una arquitectura que se integra a la naturaleza y que utiliza técnicas de construcción sostenibles es uno de los regalos más importantes que Wright dejó a la vida diaria de la ciudad, fomentando una arquitectura que se adapta a su entorno sin pasarlo a llevar.



Fabrica Fagus, Alfeld (Leine), Alemania.



Bauhaus, Dessau, Alemania.



Colonia Törten, Dessau, Alemania.

5.- *Walter Gropius* fue un destacado arquitecto alemán y fundador de la Escuela de la Bauhaus en 1919. Como uno de los primeros arquitectos en integrar la tecnología y la industria en su diseño, Gropius creía en la importancia de la innovación en la arquitectura. Su regalo para la vida diaria de la ciudad fue la creación de edificios eficientes y funcionales que abrazaban la estética moderna y sencilla al mismo tiempo que mejoraban la calidad de vida de sus habitantes.

Gropius diseñó edificios que eran simples, elegantes y funcionales. Uno de los ejemplos más famosos es el edificio Fagus, que diseñó en colaboración con su colega Adolf Meyer. Este edificio se caracteriza por su estructura de vidrio y acero y es uno de los primeros ejemplos de la arquitectura moderna en Alemania. Gropius creía en la síntesis de la función y la forma en la arquitectura, y que los edificios debían estar al servicio de la comunidad.

Como uno de sus legados más importantes se encuentra la creación de la Escuela de la Bauhaus en Dessau, Alemania, que sirvió como modelo para la educación en diseño y arquitectura en todo el mundo. También diseñó el complejo de apartamentos de Törten en Dessau, que se considera uno de los primeros ejemplos de viviendas sociales modernas.



- Actividad complementaria a la Lectura 1-

“El acto según Alberto Cruz en el
texto Capilla Pajaritos”

Profesor: David Jolly Monje.
Ayudante: Valentina Escudero.
Alumno: Simón Otárola Neira.

“El acto según Alberto Cruz en el texto Capilla Pajaritos”

- Actividad complementaria a la lectura 1 -

- Se debe elegir un proyecto de los que se hayan realizado durante la etapa universitaria, el cual quedará expuesto en la tarea por medio de dibujos, una breve explicación y el nombre del acto.
- Comparar y relacionar el acto del proyecto elegido con lo que Alberto Cruz habla sobre el acto en el texto Capilla Pajaritos.

- Nombre Proyecto:** Cafetería - Mirador “Lo atriado”
Taller: Taller de Habitabilidad e Infraestructura Urbana - S2 2020

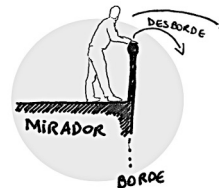
De lo Observado:



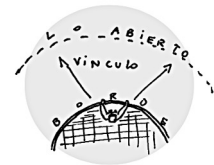
El quedar ante... se esta ante un dimensionamiento del lugar... lo abisal se transforma en lejanía... la extensión... lo que abarca el ojo y los sentidos.



Se demarcan dos espacios en el límite, una antesala u galería abierta a la extensión... lo tangible, y un escenario de lo abierto... lo no tangible pero perceptible. - se habita lo escénico en lo abierto.



El mirador aparece como un sostén vinculante del ser con la extensión... el quedar ante algo que insita la pausa ante lo novedoso.



Se genera un encuentro con lo abierto a través del borde... una contención abierta que da paso... un desborde de la mirada que anticipa lo abierto a través de la holgura del reposo.

Acto: Reposo en Desborde Vinculante.

El proyecto final del Taller de Habitabilidad e Infraestructura Urbana del segundo semestre de 2020 se enfocó en los límites y puntos de encuentro con la extensión, tales como miradores o lugares que permiten la observación y percepción de la extensión más allá del límite desde el cual se está observando. Durante la exploración de estos límites urbanos, se identificaron tres momentos de encuentro con la extensión: el momento de adentrarse o anticiparse a lo abierto, el momento del reposo vinculante y el momento de la retirada.



1. Momento de el Adentrarse - el anticiparse a lo abierto



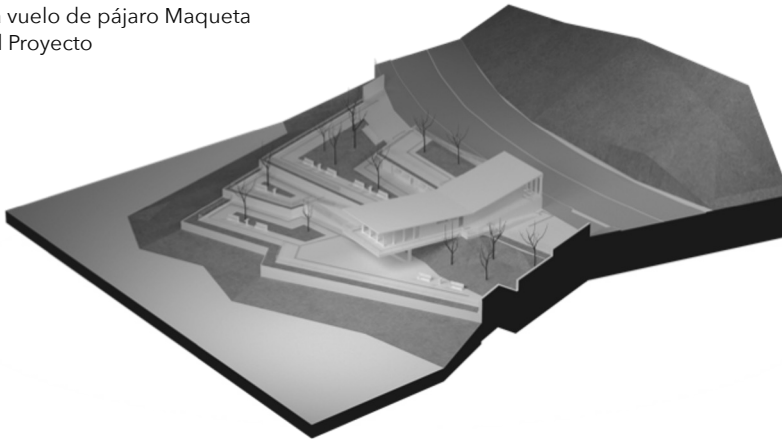
2. Momento del Reposo Vinculante - La pausa... el Desborde



3. Momento de la Retirada

El límite se convierte en una instancia de encuentro con lo abierto, generando un borde que a la vez contiene y permite el desborde del ojo y las percepciones del ser, permitiendo el vínculo con la extensión. Esto crea una pausa transitoria o duradera para el ser, donde se potencian sus percepciones a través del límite, generando una antesala que construye un tiempo anterior al vínculo con lo extenso a través del reposo. Esta antesala se convierte en un balcón o atrio que delimita aquel límite transformándose en un escenario en lo abierto, donde se experimenta algo novedoso que cautiva la percepción, algo que no se puede tocar pero que incita a ser visto o percibido. Es decir, se crea una galería abierta a la extensión que da paso a un **reposo en desborde vinculante**, habilitando la experiencia de lo escénico en lo abierto, donde se revelan las lejanías y dimensiones de lo intangible.

Vista a vuelo de pájaro Maqueta Digital Proyecto



Sobre la Propuesta en sí misma:

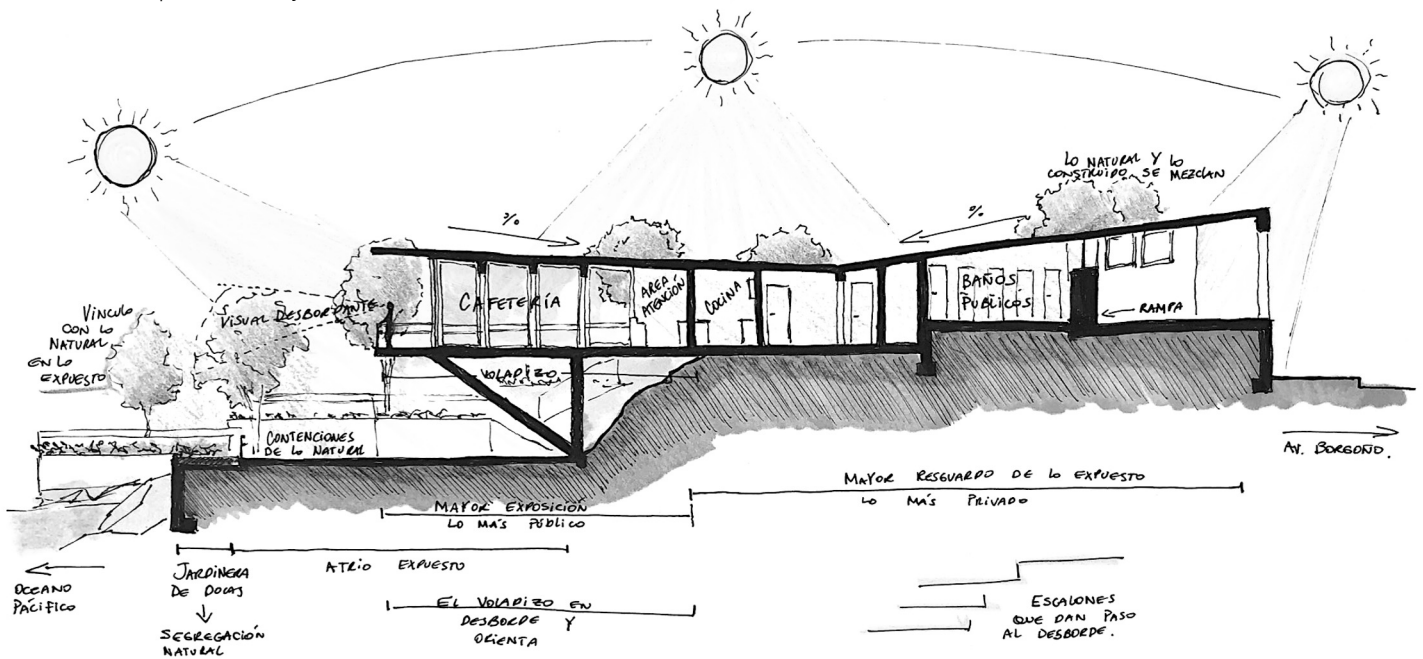
El proyecto toma aquel acto anteriormente nombrado como fundamento del encargo que el taller anteponeía como principal tarea para concebir este proyecto, el cual era aprovechar un terreno en desuso en la costa entre Reñaca y Concón, en un punto de gran afluencia como lo es la Av. Borgoño, implementándose principalmente una cafetería y baños públicos para los peatones que por ahí transitaran, dando paso con ello a una instancia de pausa y recreación al transitar de las personas.

De este modo el proyecto "Cafetería-Mirador lo Atriado" diseñada para el objeto de este taller, tenía como objetivo conectar al habitante con su entorno a través de un momento de recreación y descanso dentro del sector. Para lo cual se propuso una cafetería que contemplara una zona apartada con baños públicos y cuatro terrazas tipo atrio, todas ellas expuestas y orientadas a la extensión del paisaje, así como también módulos feriales al ingreso de la propuesta. Esto favoreciendo el encuentro con los límites que la misma propuesta construía y las áreas comunes del lugar, creando una conexión entre el habitante, la obra, la naturaleza y el entorno.

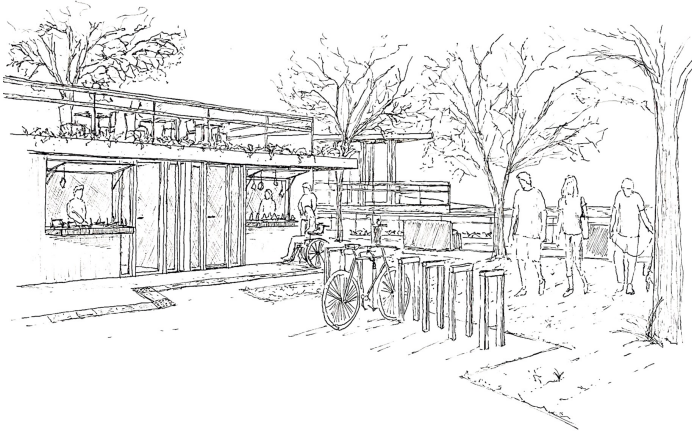
La accesibilidad fue un punto importante en el desarrollo del proyecto, por lo que se buscó hacerlo lo más accesible posible, dando cabida a todas las personas que desearan disfrutarlo. De esta manera, se fomenta una arquitectura sensible a las necesidades del usuario final, es decir, el habitante que utilizará la propuesta.

En línea con el acto que concibió esta propuesta: "Reposo en desborde vinculante", se dio forma a una ruta accesible que permitiera abarcar una multiplicidad de actos dentro del mismo espacio, manteniendo al peatón en una continuidad dentro del entorno, conectándolo con el paisaje construido para ese fin, dando paso a diversas pausas que dieran pie a aquel reposo u descanso que permitiera al habitante vincularse con el entorno permitiendo el desborde del ojo.

Corte esquemático Proyecto

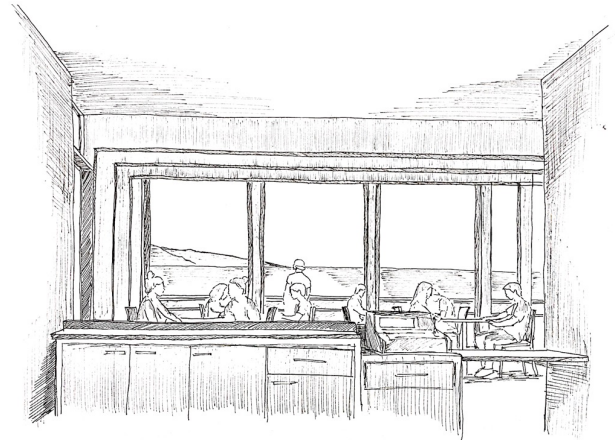


Croquis de Obra Habitada:



Vista Acceso

El acceder se da guiado por el suelo, dando paso a instancias de encuentro con lo expuesto, permitiendo al habitante vincularse con la propuesta... un ingreso amplio que abre paso a la recreación con un primer momento de recibimiento que generan los módulos artesanales y lo natural que acoge.



Vista Interior Cafetería

La permanencia se da en un continuo vínculo con el mar, trayendo a presencia la lejanía a través del desborde orientado de la estructura, que al encontrarse elevada potencia la visual y gracias a los ventanales grandes que rodean el comedor permiten un estar semi abierto en lo contenido, dejando entrar la luz y a la vez la levedad del sonido.



Vista Mirador

Se da un paso guiado y continuo para el peatón que permite el descenso vinculante dando paso a instancias de pausa que traen el reposo desbordante a presencia ante la extensión, vinculando al ser con lo abierto.

b) Comparación y relación entre Actos:

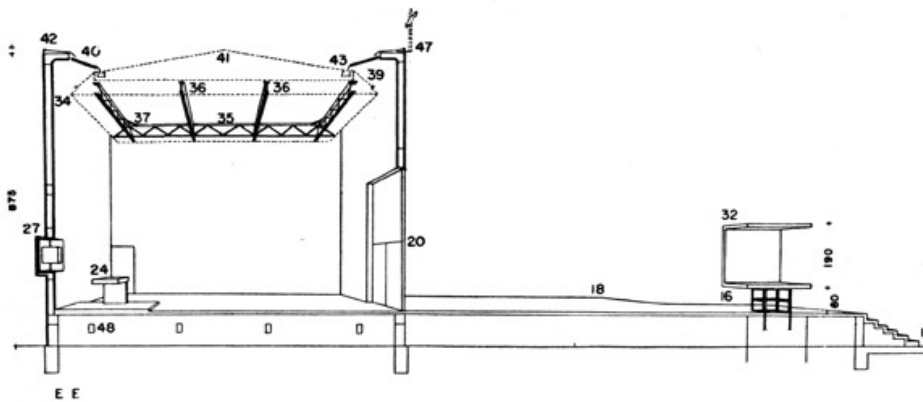
Acto de la Cafetería-Mirador Lo Atriado : Reposo en Desborde Vinculante.

Acto de la Capilla en el Fundo de Pajaritos: Orar.

El acto como concepto, surge a partir de la observación y se convierte en el catalizador de la obra que se quiere concebir. En el caso de la Capilla del Fundo de Pajaritos, la observación de la luz que permitía el orar ininterrumpido, dio origen a una espacialidad que buscaba construir la luz misma como elemento central, generando una continuidad que permitiera construir un ritual en el recorrido de la obra. Por otro lado, en la Cafetería-Mirador "Lo Atriado", la observación de los límites y su capacidad para permitir al habitante entrar en un reposo que propiciara el desborde visual hacia el paisaje, dio lugar a una propuesta que buscaba generar una Instancia de descanso y recreación que vinculara al habitante con la obra y el paisaje aledaño.

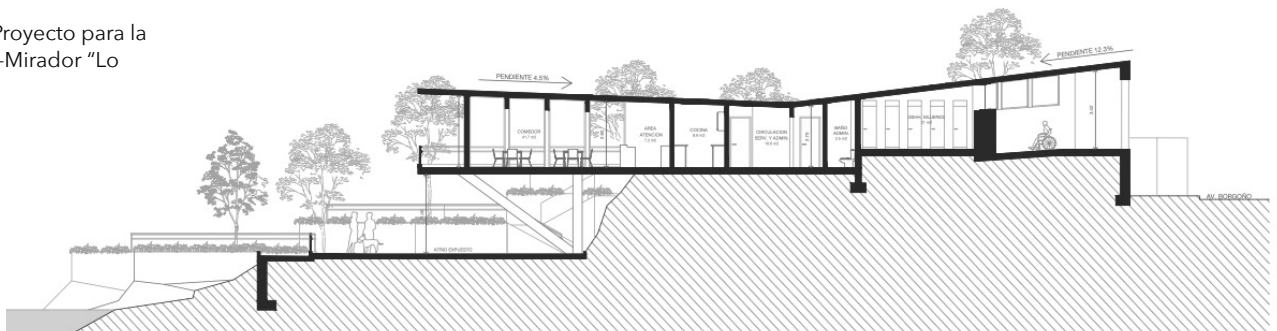
Ambos actos, el orar y el reposo, comparten algo singular, y es la capacidad de generar en el habitante un estado de aislamiento o vinculación con algo novedoso, generando una desconexión temporal de lo cotidiano.

En este sentido, ambos proyectos presentan ciertas similitudes, como el hecho de que el habitante se encuentra con la obra a través de su recorrido y se sumerge en una continuidad que lo hace participe de esta, generando un lugar que sea accesible y que genere una espacialidad que permita la conexión entre el habitante, la obra y el entorno. Este vínculo da lugar al acto gestacional, es decir, a la creación de un espacio que permita al habitante conectarse con la obra y el entorno, y experimentar una desconexión temporal con la realidad cotidiana, dándose pie con ello a un *orar ininterrumpido* en el caso de la Capilla del Fundo de Pajaritos, y a un *reposo en desborde vinculante* en el caso de la Cafetería-Mirador "Lo Atriado".



Sección Proyecto para la Capilla en el Fundo de Pajaritos

Sección Proyecto para la Cafetería-Mirador "Lo Atriado"





- Actividad complementaria a la Lectura 1-

"El Acto"

Profesor: David Jolly Monje.
Ayudante: Valentina Escudero.
Alumno: Simón Otárola Neira.

“El Acto”

- Actividad complementaria a la lectura 1 -

- a) Volver al proyecto elegido para la tarea anterior. A partir de éste formular y describir cual es el acto de habitar que acontece en la propuesta, considerar que el acto puede contener una o varias actividades.

- a) **Nombre Proyecto:** Cafetería - Mirador “Lo atriado”
Taller: Taller de Habitabilidad e Infraestructura Urbana - S2 2020
Acto: Reposo en Desborde Vinculante.

A partir de la observación realizada para el caso de este proyecto, se logro traer a presencia el acto que daría paso a la proyección de la *Cafetería - Mirador “Lo Atriado”*; siendo este el *reposo en desborde vinculante*.

De esta manera, con el acto definido, se paso a una dimensión formal que trajo a presencia tanto la forma del proyecto como tal, como el fundamento de este, buscándose aunar y dar cabida a una multiplicidad de vivencias dentro de este.

El reposo en desborde vinculante, entonces, se relaciona directamente a tres momentos fundamentales que se dan al habitar un limite, siendo estos: 1. El momento de adentrarse u anticiparse a lo abierto; 2. El momento del reposo vinculante; 3. El momento de la retirada.

En el caso del primero, este se da de una manera expuesta, adentrándose pausadamente a lo abierto, permitiendo la exposición del cuerpo para quedar ante lo amplio, aquello mas lejano que se logra traer a presencia a partir de los sentidos humanos... Un transitar guiado y continuo hacia lo expuesto, para quedar ante lo novedoso de lo abierto.

El segundo momento, por su parte, se da en un estado de plenitud que se alcanza al llegar a un limite, aquel limite que genera un borde intraspasable para el cuerpo humano, pero no para sus sentidos, abriendo la posibilidad de vivenciar lo abierto a través de la exposición del cuerpo, dando paso así al desborde de las percepciones del ser que habita el limite, vinculándolo con lo extenso en un reposo resguardado por el borde que el mismo limite genera.

Finalizándose con el tercer momento referente a la retirada, momento en el cual el habitante se desprende de aquel limite que lo mantuvo expuesto, retornando a lo cotidiano.

Así, se crea una especie de transición u recorrido imaginario que trae a presencia el acto final, el cual a su vez abre la posibilidad de dar cabida a diversas vivencias entre aquellos momentos antes mencionados, tales como la permanencia dentro de aquel transitar, el encuentro entre habitantes, el descanso, un desplazarse continuo, las diversas posturas con las que se puede estar ante lo extenso, entre muchas otras, las cuales enriquecen aquel acto primero y lo potencian.



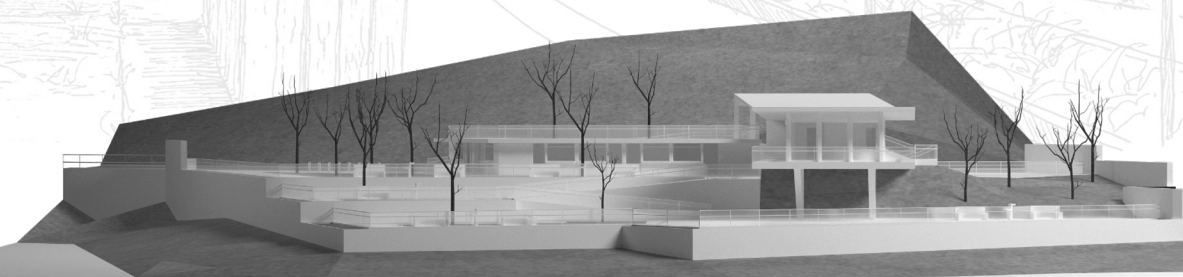
1. Momento de el Adentrarse - el anticiparse a lo abierto



2. Momento del Reposo Vinculante - La pausa... el Desborde



3. Momento de la Retirada





- Lectura Controlada N°2 -

“Exposición 20 años Escuela
de Arquitectura UCV”

(Primera mitad)

Profesor: David Jolly Monje.
Ayudante: Valentina Escudero.
Alumno: Simón Otárola Neira.

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

¿Que diferencia habría entre un 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, perdida posición y palabra -sabe Dios cual- pero la tendría)

Posición y Palabra

Arquitectura y Poesía.

Texto

...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... (Trazo)

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

¿Por qué así? (Interrogante) Porque la palabra es inaugural, lleva, da a luz, dice una «pietas» (Virgilio)

o extensión. (Palabra) «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) (Piedad)

De no ser así, si arquitectura es hacer: Casas lujosas, miserables, altas, bajas, edificios públicos, hospitales, calles, puentes, jardines, caminos, etc., todo con estilos modernos, semi-modernos, antiguos, con aire de aeropuertos, salas de conferencias, etc. (Arquitectura) ¿Que diferencia habría entre arquitecto y un ingeniero o constructor o carpintero o buen albañil? (Diferencia) Ninguna. (Ninguna) A no ser que el arquitecto sea un «decorador de interiores o exteriores» etc. (Arquitecto) En tal caso está demás. (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.) (Hombre) Posición y Palabra. (Posición - Palabra) Arquitectura y Poesía. (Arquitectura - Poesía)

Palabras

- Trazo -

- Extensión -

- Interrogante -
- Palabra -
- Piedad -

- Arquitectura -
- Diferencia -
- Ninguna -
- Arquitecto -
- Demás -

- Hombre -
- Posición - Palabra -
- Arquitectura - Poesía -

Oración

1. Un recorrido de veinte años.

2. Un modo de pensar la Arquitectura.

3. La palabra es inaugural.

4. La arquitectura va más allá, no se queda solo en el hacer.

5. El hombre es impensable sin palabra y sin posición.

Pizarrón 3

Nos parece que la condición humana es poética,
vale decir

que por ella el hombre vive libremente y sin cesar
en la vigilia y coraje de hacer un mundo

El coraje de la condición humana, al que también llamaremos virtud, surge necesariamente

Sus apariciones abren un campo dentro 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,
estas 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.

Texto

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. (Condición)

El coraje de la condición humana, al que también llamaremos virtud, surge necesariamente. (Coraje)
Sus apariciones abren un campo del cual se configuran los oficios y las artes humanas. (Abren)

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

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

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

(Significado)
Allá hubo o hay poligamia, aquí hubo o hay monogamia, etc.

(Haber)

No son estas cosas unas mejores que otras. (Negación)

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

En ese campo o medio se forman estos y no aquellos oficios, estas y no otras habilidades comunes. (Formar)

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

Palabras

- Condición -

- Coraje -
- Abren -
- Reconocer -
- Andar -
- Significado -
- Haber -

- Negación -
- Abierto - Virtud -

- Formar -
- Habilidad -

Oración

6. La condición humana es poética.

7. El coraje de la condición humana abre un campo del cual se configuran los oficios y las artes humanas.

8. La condición humana abre diversos modos.

9. El formar habilidades comunes es parte del ingenio y habilita.

Pizarrón 4

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

Quando así 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 cualquier oficio y artes humanos incluyendo al arquitecto.

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

Texto

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. (Manifestado) Pide resplandecer como tal. (Resplandecer)

Quando así resplandece decimos que es un Arte. (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.) (Oficios) Por eso afirmamos que la Arquitectura es un Arte. (Arquitectura)

Pero conviene enseguida subrayar dos características de la Arquitectura considerada como Arte y sus consecuencias inmediatas. (Características) Una, es que ella da cabida y alberga a cualesquier oficios y artes humanos incluyendo al arquitecto. (Dar cabida - Albergar)

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

Palabras

- Manifestado -
- Resplandecer -

- Arte -
- Oficios -
- Arquitectura -

- Características -
- Dar cabida - Albergar -

- Luz -

Oración

10. La virtud y el coraje piden ser manifestados.

11. La arquitectura es un arte.

12. La arquitectura como arte da cabida y alberga cualquier oficio y artes humanos.

13. Al dar cabida la arquitectura hace resplandecer el coraje creador de la condición humana.

Pizarrón 5

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

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

< Por esto, decimos, que no hay arquitectura en los «funcionalismos, standardismos, buenogustismos, 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.

Texto

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. (Posibilidades)

Por eso ella es abierta, abriente y pública. (Abierta) 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. (Estético)

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

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

Palabras

- Posibilidades -

- Abierta -
- Creadora -
- Estético -

- Confusión -

- Arquitectura -
- Escases -
- Libre -

Oración

14. La arquitectura da lugar y posición a los oficios .

15. La arquitectura resplandece la virtud creadora.

16. Las meras soluciones para los oficios que alberga la arquitectura hacen que el arte de esta se confunda.

17. Lo propio de la condición humana es ser libre.

Pizarrón 6

Se diría que el hombre es libre en todo y ante todos
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, 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 propia sin
opción, ya que cuando se renuncia se renuncia siempre
a algo. Y los hombres lo pueden hacer muy bien,
por ejemplo: suicidándose.

Texto

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

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

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. (Virtud)
Llamamos Arte a la obra donde ese rasgo se muestra, donde
resplandece, en cuanto tal, esa íntima disputa de la condición
humana. (Arte)

Sin embargo por esa libertad sin opción los hombres pueden
renunciar a hacer su mundo. (Renunciar)
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. (Libertad) Y los hombres lo pueden hacer muy bien, por
ejemplo: suicidándose. (Hacer)

Palabras

- Libertad -
- Coacción -
- Elección -
- Opción -

- Opción -
- Disputa -

- Virtud -
- Arte -

- Renunciar -
- Libertad -
- Hacer -

Oración

18. El ser humano es libre, excepto ante
su propia libertad, ante su propia
condición de ser libre.

19. La libertad es antes que nada y que
todo.

20. El arte aparece donde resplandece la
libertad de la condición humana.

21. El poder renunciar es parte de nuestra
libertad.

Pizarrón 7

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

Pero en lo que se refiere a las artes constataremos 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 arquitectural no parece obligadamente necesaria como el mal tenedor o los dedos.

¿Cuándo es necesaria?
Cuando hay un arquitecto

Texto

O bien, los hombres pueden aceptar vivir con algunos oficios plenos-artistas- y con otros no; aunque siempre tienen que vivir con buenos, mediocres o malos oficios. (Aceptar)
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. (Decisión)

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

Podría pensarse que en este último caso más que vivir sobrevive, pero en la ocasión tal aspecto no cuenta. (Sobrevivir)
En este sentido la arquitectura, por ser realmente un arte o simplemente no ser arquitectural, no parece obligadamente necesaria como el mal tenedor o los dedos. (Arquitectura)
¿Cuándo es necesaria? (Necesaria)
Cuando hay un arquitecto. (Arquitecto)

Palabras

- Aceptar -
- Decisión -

- Vivir -

- Sobrevivir -
- Arquitectura -
- Necesaria -
- Arquitecto -

Oración

22. El ser humano es libre de elegir con que oficios quiere convivir.

23. Puede el ser humano vivir sin ningún arte.

24. La arquitectura es necesaria cuando hay un arquitecto.

Pizarrón 8

Pero aunque hubiera siempre arquitectura y plenitud en las artes la condición poética no se agotaría. La virtud creadora no se cumple definitivamente como si se llenara 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.

Texto

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

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

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. (Histórico)
Todas las explicaciones que se intentan dar a este hecho no prospera, son muchas, aburridas y contradictorias. (Explicaciones)

Palabras

- Haber -
- Virtud -
- Condición -

- Tiempo -
- Cánones -

- Histórico -
- Explicaciones -

Oración

25. La condición poética del ser humano es incesante e inagotable.

26. La virtud creadora surge, abre un campo y despliega un tiempo cada vez.

27. El ser humano es una manifestación plena de su coraje creador.

Pizarrón 9

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

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

Que alguien comprenda la obra 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.

Texto

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. (Libertad)
Por eso ante cada obra de arte se está desnudo y sin recetas. (Desnudo) Es cierto que todo cambia menos la invariable palpitación de esa libertad sin opción. (Cambio)

Pero si así sucede ¿qué del estilo, qué de la herencia? (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. (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. (Comprender)
¿Cómo se recibe una herencia? (Recibir)
Todo oficio y arte la trae consigo. (Oficio - Arte)
Es la tradición. (Tradicición)
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. (Libertad) 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. (Mortaja)

Palabras

- Libertad -
- Desnudo -
- Cambio -

- Herencia -
- Presentes -

- Comprender -
- Recibir -
- Oficio - Arte -
- Tradición -
- Libertad -
- Mortaja -

Oración

28. Ante cada obra de arte se está desnudo.

29. Un estilo es el coro de obras singulares con su tiempo, sus ahora y aquí, sus presentes.

30. Los oficios y el arte traen consigo una herencia.

Pizarrón 10

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

Sin ese rasgo para nosotros fundamental, sencillamente no hay arquitectura. Así entendida la arquitectura contiene:

La extensión orientada que da cabida

Hay extensión - a la que también llamamos «piedad» - cuando se ilumina y abre el campo donde se suscitan los oficios, de suerte que al iluminarse se ofrece como orientación o destino, continuamente decidible.

Ese destino o mundo se asume, se opaca, se renuncia.
La Arquitectura canta el hacerse del mundo en su propio hacerse como «el día que a sí mismo se ilumina».

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

Es raro encontrar un Pericles que deje ser un Partenón.

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

Y renueva la naturaleza.

Texto

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. (Virtud)

Sin ese rasgo para nosotros fundamental, sencillamente no hay arquitectura. (Rasgo) Así entendida la arquitectura contiene: La extensión orientada que da cabida. (Extensión)

Hay extensión - a la que también llamamos «piedad» - cuando se ilumina y abre el campo donde suscitan los oficios, de suerte que al iluminarse se ofrece como orientación o destino continuamente decidible. (Piedad)

Ese destino o mundo se asume, se opaca, se renuncia. (Destino) La Arquitectura canta el hacerse del mundo en su propio hacer como «el día que a sí mismo se ilumina». (Hacerse)

Inútiles, pues, y vanos los «mandatos» de señores, dictadores o multitudes para sustituir el canto propio de la arquitectura por el panegírico del gobierno. (Canto) Así Stalin exigió columnas para los proletarios, Hitler un estilo neo-clásico, los Nixons exigen rascacielos, etc. (Exigencia) Es raro encontrar un Pericles que deje ser un Partenón. (Raro)

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

Palabras

- Virtud -

- Rasgo -
- Extensión -

- Piedad -
- Destino -
- Hacerse -

- Canto -
- Exigencia -
- Raro -

- Poder -
- Instrumentalizar -
- Coraje -
- Abierto -
- Ir -
- Virtud -

Oración

31. En la arquitectura resplandece la virtud poética de la condición humana.

32. La arquitectura contiene la extensión orientada que da cabida.

33. La arquitectura canta el hacerse del mundo en su propio hacer.

34. Es inútil sustituir el canto propio de la arquitectura por el panegírico del gobierno.

35. El coraje del arte impide que éste sea instrumentalizado.

Pizarrón 11

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

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

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

Texto

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

Tomemos un ejemplo donde la obra se funda en el Acto y que da luces sobre la relación entre necesidades y arte. (Obra) Un templo surge por una necesidad, revelada como necesidad, en el campo abierto por el coraje creador. (Necesidad) Este coraje pide, a su vez, resplandecer él mismo. (Resplandecer) Por ello está bien decir que el Partenón, donde ya resplandece esa virtud, puede ser usado como templo o destruido como polvorín sin que estos usos, dispares y distantes, lo conviertan en más o menos arquitectura. (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». (Ahora - Aquí)

Palabras

- Arquitectura -
- Acto -

- Virtud -

- Obra -
- Necesidad -
- Resplandecer -
- Arquitectura -
- Ahora - Aquí -

Oración

36. La arquitectura se funda en el acto.

37. El acto se da cuando los oficios recogen la virtud o coraje iluminante que les da lugar.

38. Una obra se funda en el acto, con lo cual se dan luces de la relación entre necesidades y arte.

Pizarrón 12

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

Vía de la observación o fidelidad al acto, pues.

Cada desobediencia me aleja de lo desconocido

¿A qué llamamos Borde o Forma?

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

Texto

Es esta una vía posible para dar con el acto y que nosotros llamamos observación. (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»). (Ver) Son esos vaivenes propios de todo trabajo poético -tanteos de la idea y la mano-. (Vaivenes)

Vía de la observación o fidelidad al acto, pues, «cada desobediencia me aleja de lo desconocido» (Desconocido)
¿A qué llamamos Borde o Forma? (Nombrar)
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. (Visión)

Palabras

- Observación -
- Ver -
- Vaivenes -

- Desconocido -
- Nombrar -
- Visión -

Oración

39. La observación es una vía posible para dar con el acto.

40. Una obra se funda en el acto, con lo cual se dan luces de la relación entre necesidades y arte.

Pizarrón 13

Nos parece que las necesidades, las respuestas al medio, pensadas desde sí mismas, no duran, 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 está 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.

Texto

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

«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. (Arte) Por ejemplo los griegos comparados a los modernos, o aún Shakespeare...» (Comparación)

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

Lo llamamos Borde - que no es orilla ni límite, pues estos separan uniendo - por - que 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. (Borde)

Lo llamamos Forma porque cada vez, en cada lugar, en cada caso, presente y distinto, ese trazo se erige. (Forma) La forma - y no las formas, que arrojan por ejemplo, en sus múltiples posibilidades las funciones - trae consigo su luz, su propio resplandecer. (Funciones) 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. (Luz)

Palabras

- Necesidades -
- Borde -

- Arte -
- Comparación -

- Desarrollo -
- Modelo -

- Borde -

- Forma -
- Funciones -
- Luz -

Oración

41. Las necesidades no tienen término.

42. El arte no se relaciona necesariamente a la evolución de la sociedad.

43. El arte puede servir de norma.

44. El borde es un irreductible.

45. En cada trazo la forma se erige y promulga su propio resplandor.

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.

Texto

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

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

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. (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. (Casa)

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

Palabras

- Forma -

- Arte -
- Comparación -

- Luz -

- Casa -

- Ha lugar -

Oración

46. Forma da lugar al acontecer.

47. La condición poética del hombre
acontece.

48. Poesía y arquitectura recogen el
acto.

49. Con la arquitectura el ser humano
hace su casa.

50. Su piedad es el ha lugar.

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:
borde largo, borde corto, borde retirado.

Texto

Esta ha sido la tentativa de trabajos comunes durante veinte años.
(Trabajos Comunes) 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.
(Juego)

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

Para una ordenación de ellas, las hemos agrupado según la siguiente nomenclatura:
borde largo,
borde corto,
borde retirado. (Borde)

Palabras

- Trabajos Comunes -
- Juego -

- Obras -
- Indicación -
- Todo -

- Borde -

Oración

51. El trabajo en común pide un modo de vivir, pensar y hacer obras.

52. Todas las obras pretenden tener acentos.

53. Nomenclatura: Borde largo, borde corto, borde retirado.

Pizarrón 16 -17

BORDE LARGO ACHUPALLAS

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

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. **(Ciudad)**

El urbanista 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. **(Espacio)** El urbanista es un buen alcalde - da cabida al tiempo, no espera la tábula rasa, el «todo nuevo», el «desierto» para hacer sus talleres. **(Urbanista)** ¡Que después vengan otros, los demuelan, desvirtúen, que importa! Sólo así pasan las cosas. **(Desprendimiento)**

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. **(Espíritu)**

¿no hay como pagar técnicos? **(Técnicos)** Se especifica lo mínimo ¿nada se puede organizar como empresa? **(Empresa)** Entonces el urbanista de forma y no de las formas y reglamentaciones, trabaja con la improvisación de los maestros; **(Improvisación)**

jamás la arquitectura y el destino traicionados. **(Traicionados)**

Texto

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. **(Encargo)** Quieren Paraíso -aire, salud, vista, paz confort, oportunidad soñada. **(Paraíso)** Todo nuevo. **(Nuevo)** Hay que hacer un poblado satélite de Viña del Mar vuelto hacia las «ciudades» satélites como Quilpué. **(Satélite)**

Decimos no. **(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. **(Ciudad)**

El urbanismo no anda haciéndole la vida agradable a nadie. **(Urbanismo)** Coloca el destino de la ciudad en el espacio, sea éste suave o duro, heroico o no heroico. **(Espacio)** El urbanista es un buen alcalde - da cabida al tiempo, no espera la tábula rasa, el «todo nuevo», el «desierto» para hacer sus talleres. **(Urbanista)** ¡Que después vengan otros, los demuelan, desvirtúen, que importa! Sólo así pasan las cosas. **(Desprendimiento)**

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. **(Espíritu)**

¿no hay como pagar técnicos? **(Técnicos)** Se especifica lo mínimo ¿nada se puede organizar como empresa? **(Empresa)** Entonces el urbanista de forma y no de las formas y reglamentaciones, trabaja con la improvisación de los maestros; **(Improvisación)**

jamás la arquitectura y el destino traicionados. **(Traicionados)**

Palabras

- Encargo -
- Paraíso -
- Nuevo -
- Satélite -

- No -

- Ciudad -

- Urbanismo -
- Espacio -
- Urbanista -
- Desprendimiento -

- Espíritu -

- Técnicos -
- Empresa -
- Improvisación -

- Traicionados -

Oración

54. Se encarga a la escuela un caso en Achupallas, Viña del Mar: Migración Obrera, donde todo sea nuevo.

55. Se dice no.

56. Se hace un borde que acoge lo nuevo y lo viejo, transformándolo en parte viva de la Ciudad.

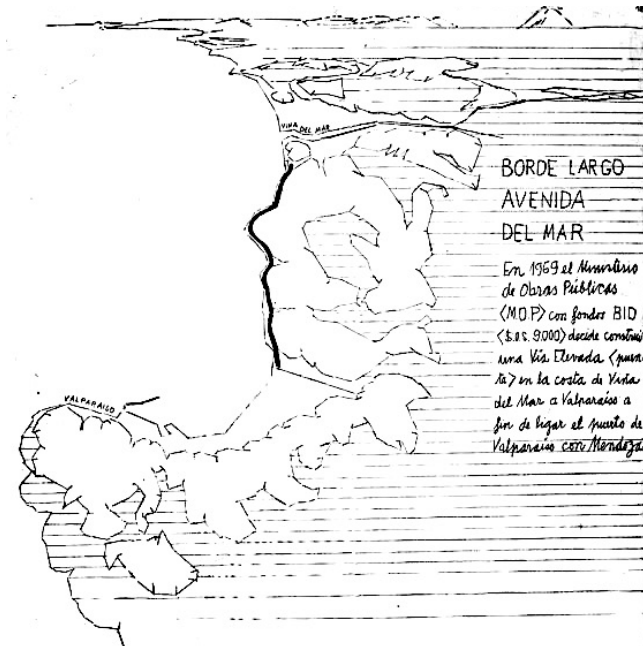
57. El urbanista coloca el destino de la ciudad en el espacio.

58. Migración nacida de una operación que no trasciende al espíritu.

59. El urbanista de forma y no de las formas y reglamentaciones, trabaja con la improvisación de los maestros.

60. Jamás la arquitectura y el destino traicionados.

Pizarrón 18



Texto

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. (Ligar)

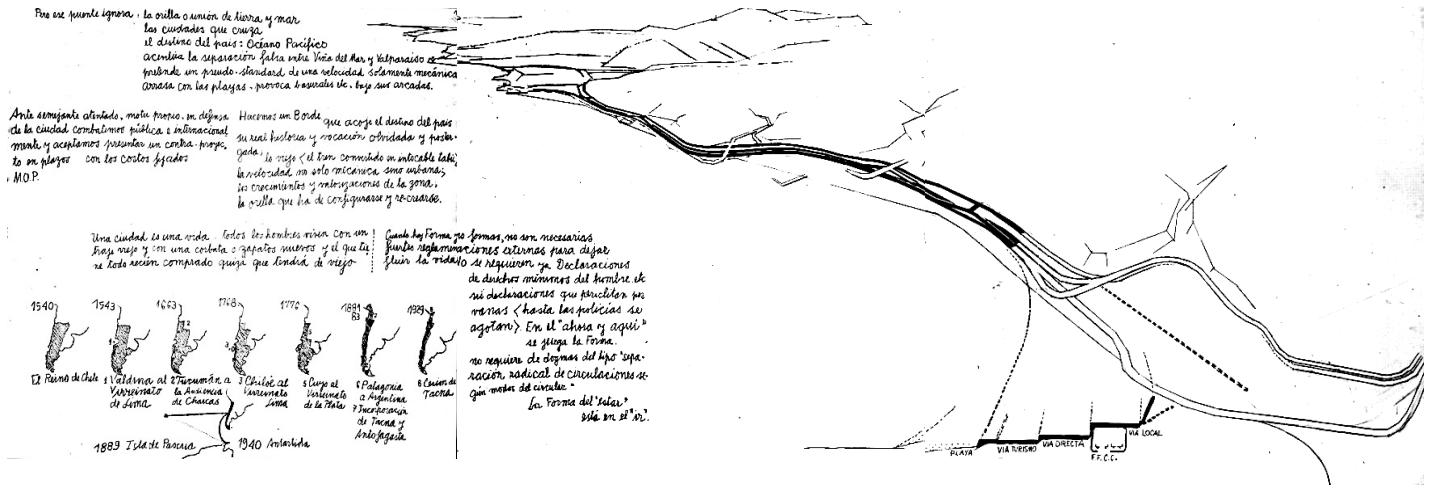
Palabras

-Ligar-

Oración

61. El MOP decide construir una vía elevada en la costa de Valparaíso.

Pizarrón 19 -20 - 21



Texto

Pero ese puente ignora:

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

Ante semejante atentado, mutuo propio, en defensa de la ciudad combatimos pública e internacionalmente y aceptamos presentar un contra-proyecto en los plazos con los costos fijados por el M.O.P. **(Combatimos)**

Hacemos un Borde que acoge el destino del país su real historia y vocación olvidada y postergada; lo viejo (el tren convertido en intocable tabú). **(Acoge)** La velocidad no solo mecánica sino urbana; los crecimientos y valorizaciones de la zona; la orilla que ha de configurarse y re-crearse. **(Mejoras)**

Una ciudad es una vida: todos los hombres viven con un traje viejo y con una corbata o zapatos nuevos y el que tiene todo recién comprado quizá que tendrá de viejo. **(Vida)**

Cuando hay Forma y no formas, no son necesarias fuertes reglamentaciones externas para dejar fluir la vida. **(Fluir)** No se requieren ya declaraciones de derechos mínimos del hombre, etc. **(Derechos)** Ni declaraciones que periclitan por vanas (hasta las policías se agotan). **(Declaraciones)** En el «ahora y aquí» se juega la Forma. **(Ahora - Aquí)** No se requiere de dogmas del tipo «separación radical de circulaciones según modos de circular». **(Dogmas)** La forma del «estar» está en el «ir». **(Forma)**

Palabras

- Ignora -
- Pretende -

- Combatimos -

- Acoge -
- Mejoras -

- Vida -

- Fluir -
- Derechos -
- Declaraciones -
- Ahora - Aquí -
- Dogmas -
- Forma -

Oración

62. El puente ignora y pretende muchas cosas.

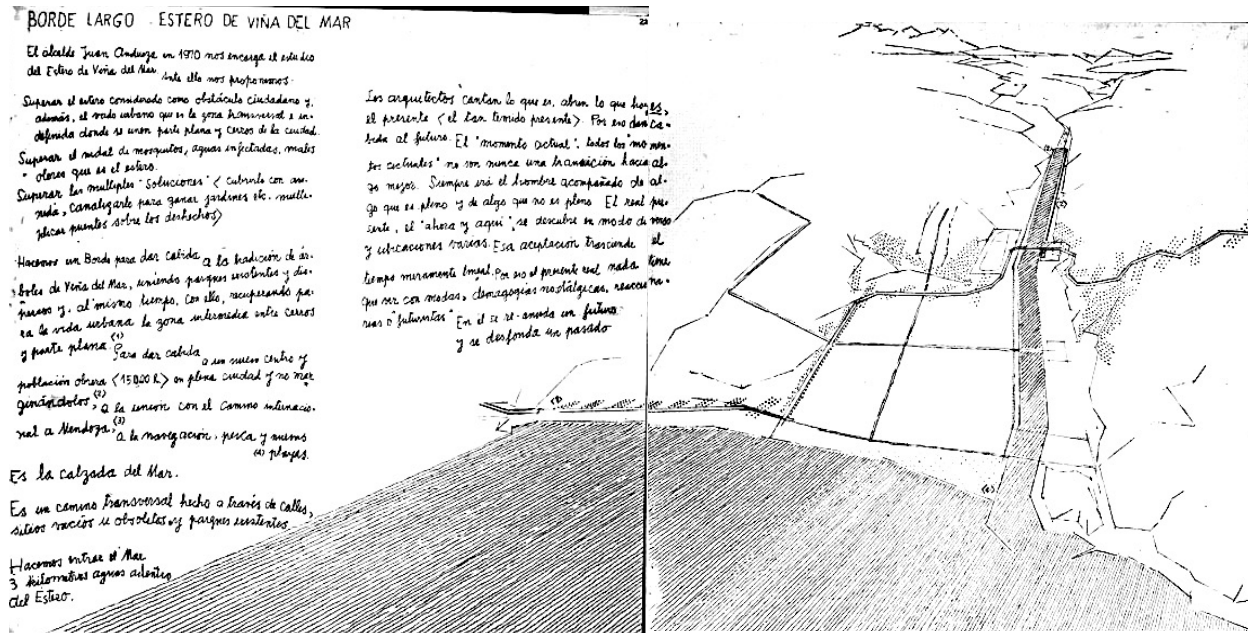
63. En defensa de la ciudad se presenta un contra-proyecto.

64. Se hace un borde que acoge el destino del país su real historia y vocación olvidada y postergada.

65. Una ciudad es una vida.

66. En el ahora y aquí se juega la forma.

Pizarrón 22 - 23



Texto

BORDE LARGO: ESTERO DE VIÑA DEL MAR

El alcalde Juan Andueza en 1970 nos encarga el estudio del Estero de Viña del Mar. (Estudio) 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. (Proponemos)

Superar el nidal de mosquitos, aguas infectadas, malos olores que es el estero. (Superar)

Superar las múltiples «soluciones» (cubrirlo con avenida, canalizarlo para ganar jardines etc., multiplicar puentes sobre los deshechos). (Soluciones)

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. (Borde)

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

A la unión con el camino internacional a Mendoza. (Unión)

A la navegación, pesca y nuevas playas. (Navegación)

Es la calzada del Mar. (Mar)

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

Hacemos entre el mar 3 kilómetros aguas adentro del Estero. (Adentro)

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

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

Palabras

- Estudio -
- Proponemos -
- Superar -
- Soluciones -

- Borde -
- Dar cabida -
- Unión -
- Navegación -

- Mar -

- Camino -

- Adentro -

- Presente -
- Futuro -
- Actual -
- Acompañado -
- Descubre -
- Aceptación -
- Real -
- Re-anuda -

Oración

67. A partir del encargo sobre el estudio del estero de Viña, se busca partir superando los obstáculos que dificulten el habitar.

68. Se hace un borde para dar cabida, unir y recuperar la vida urbana.

69. Calzada del Mar.

70. Camino Transversal.

71. Se adentra 3 kilómetros adentro del estero.

72. Los arquitectos, a través de sus obras, abren lo que hoy es el presente, dando cabida con ello al futuro.

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.

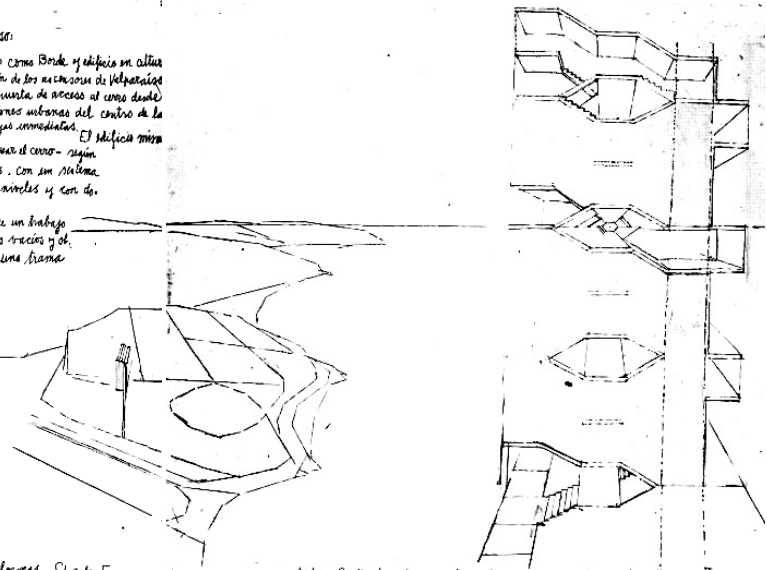
Se propone un trabajo a base del uso de sitios vacíos y obsoletos, de suerte que una trama de edificios con circulaciones a múltiples niveles salve el terreno del cerro, aumente su densidad y guarde el valor de la periferia.

Las formas

nacen de la potencialidad, de la capacidad de operar que las obras de los grandes maestros engendran: capacidad de engendrar bastardos. Una

clase de formas siempre planteándose en la periferia 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.



Texto

BORDE CORTO EXAGON

Los arquitectos Bolton-Larraín-Prieto nos encargan en 1955, el siguiente caso: **(Encargo)**

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. **(Altura)**

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

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

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

Levantamos el tránsito como Borde y edificio en altura. **(Tránsito)**

Recogemos la tradición de los ascensores de Valparaíso. **(Tradición)** El edificio se vuelve puerta de acceso al cerro desde las propias circulaciones urbanas del centro de la ciudad y de sus playas inmediatas. **(Acceso)**

El edificio mismo se constituye -sin bloquear el cerro- según circulaciones = balcones con un sistema de habitaciones a tres niveles y con doble fachada. **(Niveles)**

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. **(Uso)**

Las formas

nacen de la potencialidad, de la capacidad de operar que las obras de los grandes maestros engendran: capacidad de engendrar bastardos. **(Capacidad)**

Unidad de formas siempre planteándose en la justeza por sus límites. **(Formas)** Por ello siempre en la posibilidad de ajustar su justeza. **(Justeza)**

Tortura de infinidad de formas, persiguiendo su unidad. **(Unidad)** No a las formas. **(No)** Si a la Forma que trae consigo el Acto. **(Acto)** Se trata de encontrar la carne espacial que dice de una tarea. **(Encontrar)**

Palabras

- Encargo -
- Altura -
- Terreno -
- Cerro -
- Residencial -
- Contexto -
- Obstrucciones -

- Presente -
- Futuro -
- Actual -
- Acompañado -
- Descubre -
- Aceptación -
- Real -
- Re-anuda -

- Capacidad -
- Formas -
- Justeza -
- Unidad -
- No -
- Acto -
- Encontrar -

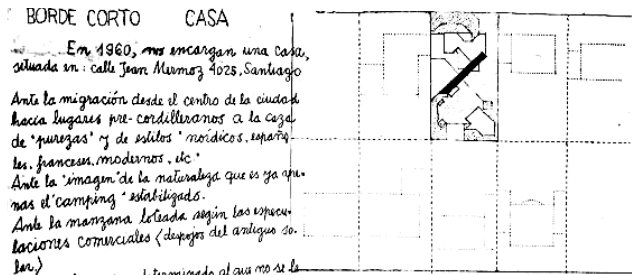
Oración

73. Se encarga un edificio en altura en el Cerro Castillo, que contemple varios usos, en un terreno sin conexión con el plan de la ciudad.

74. Se levanta un edificio que se vuelve puerta de acceso al cerro desde las propias circulaciones urbanas del centro de la ciudad, constituyéndose a partir de niveles que van utilizando los sitios vacíos y obsoletos.

75. Las formas nacen de la potencialidad, de la capacidad de engendrar bastardos.

Pizarrón 26 - 27

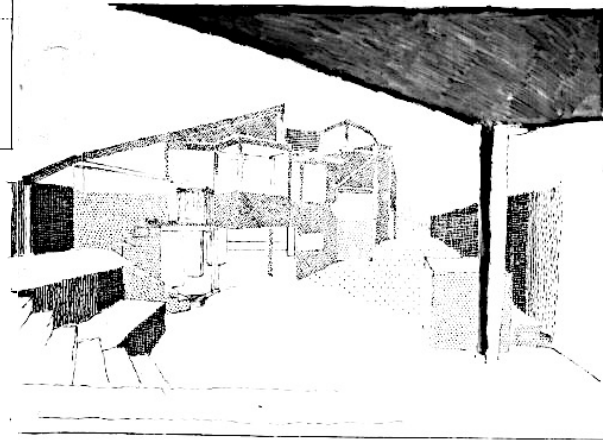


BORDE CORTO CASA
 En 1960, nos encargan una casa, situada en: calle Jean Mermoz 4025, Santiago.
 Ante la migración desde el centro de la ciudad hacia lugares precordilleros a la caza de "purezas" y de estilos "nórdicos, españoles, franceses, modernos, etc."
 Ante la "imagen" de la naturaleza que es ya 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 "perders" 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 en altura (la casa tiene 4 pisos) dándoles suertes iguales al cielo abierto y al cubierto, desechando todo camino «enmarcado» (tipo avenida con árboles o el modo de

gar 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 usados tales como el hormigón con la madera.

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



Texto

BORDE CORTO CASA

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

Ante la migración desde el centro de la ciudad hacia lugares precordilleros a la caza de "purezas" y de estilos nórdicos, españoles, franceses, modernos, etc. (Migración) Ante la imagen de la naturaleza que es ya apenas el «camping» estabilizado. (Naturaleza) Ante la manzana loteada según las especulaciones comerciales (despojos del antiguo solar). (Manzana)

Ante un lugar pre-determinado al que no se le puede modificar un pelo (la libertad reglamentada por el «bien común»). (Pre-determinado) decimos no. (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 «perders» y «reencontrarse» según la normal multiplicidad propia de la vida corriente. (Borde)

El deambular de la oscuridad a la penumbra y claridad, tanto a nivel como en 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.). (Deambular) Darle a cada lugar no una sino varias entradas y salidas multiplicando suertes. (Suertes)

La no-constancia ante la homogeneidad y falsa continuidad. (Constancia) Aspecto este, que toca la edificación misma. (Edificación) Materiales dispares y tales como el hormigón con la madera. (Materiales)

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

Palabras

- Casa -

- Migración -
 - Naturaleza -
 - Pre-determinado -
 - No -

- Borde -

- Deambular -
 - Suertes -

- Constancia -
 - Edificación -
 - Materiales -

- Materiales -
 - Acto - Forma -

Oración

76. Se encarga una casa en la calle Jean Mermoz, Santiago.

77. Ante un lugar pre-determinado al que no se le puede modificar un pelo decimos no.

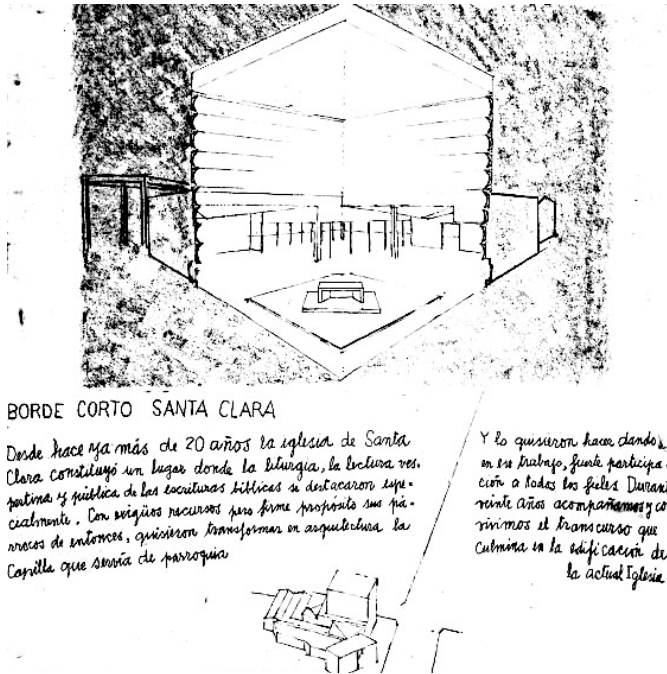
78. Se hace un borde que recoja el tránsito de la vida íntima.

79. El deambular enmarcado.

80. No-constancia ante la homogeneidad y falsa continuidad.

81. La arquitectura no es predeterminada.

Pizarrón 28



Texto

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 destacaron especialmente. (Iglesia) Con exiguos recursos pero firme propósito sus párrocos de entonces, quisieron transformar en arquitectura la capilla que servía de parroquia. (Arquitectura)

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

Palabras

- Iglesia -
- Arquitectura -

- Fieles -
- Acompañar -

Oración

82. Se propone transformar en arquitectura la capilla que servía de parroquia.

83. El trabajo se realizó con una fuerte participación de los fieles.

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 la técnica y los «restos». La tentativa recoge cuanto de específico tiene esa parroquia y, con los medios disponibles, se juega en su querer ser arquitectura.

Otro momento, el que culmina en la actual Iglesia. En 1960 ante la posible división episcopal de la ciudad de Santiago, la parroquia puede ser catedral. Se pide un templo con asientos para 1000 fieles. Se llama «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 estimen estorbo y antes que cualesquiera instalaciones parroquiales (escuelas, salas, etc.). Se pide el uso de una estructura metálica completa para galpones, donada por el arzobispo.

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

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

Texto

Dos momentos distintos de esa trayectoria: **(Momentos)**

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

La nave, hecha altar, se rodea y deja ceñir por «naves de preparación»; superficies que llevan a una luz cuyo intento es iluminar las sombras.

(Luz) Un muro no se ilumina por otro del que recibe la luz, sino desde sí mismo. **(Ilumina)** Se unen allí técnica y los «restos». **(Unen)** La tentativa recoge cuanto de específico tiene esa parroquia y, con los medios disponibles, se juega en su querer ser arquitectura. **(Arquitectura)**

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

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

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 estorbo y antes que cualesquiera instalaciones parroquiales (escuelas, salas, etc.). **(Aspecto)**

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

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

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

Palabras

- Momentos -
- Ceremonia -
- Existente -
- Luz -
- Ilumina -
- Unen -
- Arquitectura -

- Iglesia -
- Arquitectura -

- Asientos -
- Proximidad -

- Aspecto -
- Estructura -

- Acto -
- Vadear -
- Observación -

- Forma -

Oración

84. La trayectoria abre el resplendor, reordenando los pequeños galpones. La tentativa con los medios disponibles se juega en su querer ser arquitectura.

85. Ante la posible división episcopal de la ciudad de Santiago, la parroquia puede ser catedral.

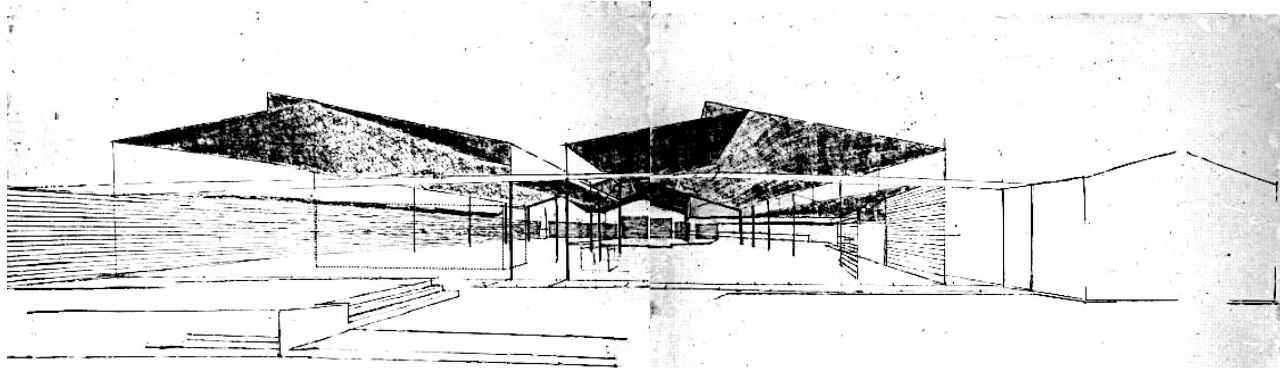
86. La llamada nueva liturgia pide la proximidad de los fieles al altar.

87. Se pide que el aspecto público de la iglesia no prevalezca al modo de los edificios civiles.

88. Se debe vadear los prejuicios, dando paso a la observación hasta poder ver el acto.

89. Surge la forma que contiene los usos y convierte la estructura en templo.

Pizarrón 30 - 31



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 parroquianas que construyen o donen materiales que dispongan.

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

La simetría que genera el altar -plano en cruz, nave- 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 se genera una múltiple simetría de las alturas
Así los cielos cobran el trazo de esta obra; cielo de acceso, de deambulatorio, de acceso al obispo, de nave y altar, de asiento episcopal, de santísimo.

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

Texto

Se da cabida a la nueva liturgia y proximidad al altar pero evitando una relación única y homogénea con él. **(Relación)**
Se da cabida a lo no litúrgico (reuniones, asambleas, etc.) al terreno intocable, a los materiales asignados y al régimen de empresas medianas o parroquianas que construyen o donen materiales que dispongan. **(Dar cabida)**

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

La simetría que genera el altar -plano en cruz, nave- al fondo, con una situación obligada: simetría en profundidad y altura. **(Simetría)**
La simetría que obliga a una posición con el altar al centro como los atletas en el estadio. **(Posición)**

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

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

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

Palabras

- Relación -
- Dar cabida -

- Borde -

- Simetría -
- Posición -

- Desplazando -
- Múltiple -

- Cielos -

- Luz -

Oración

90. Se da cabida tanto a la nueva liturgia como a lo no litúrgico.

91. Borde del tránsito desde el ir ciudadano hacia cualquier parte, al ir propio del templo.

92. Simetría que genera el altar, que obliga una posición con este.

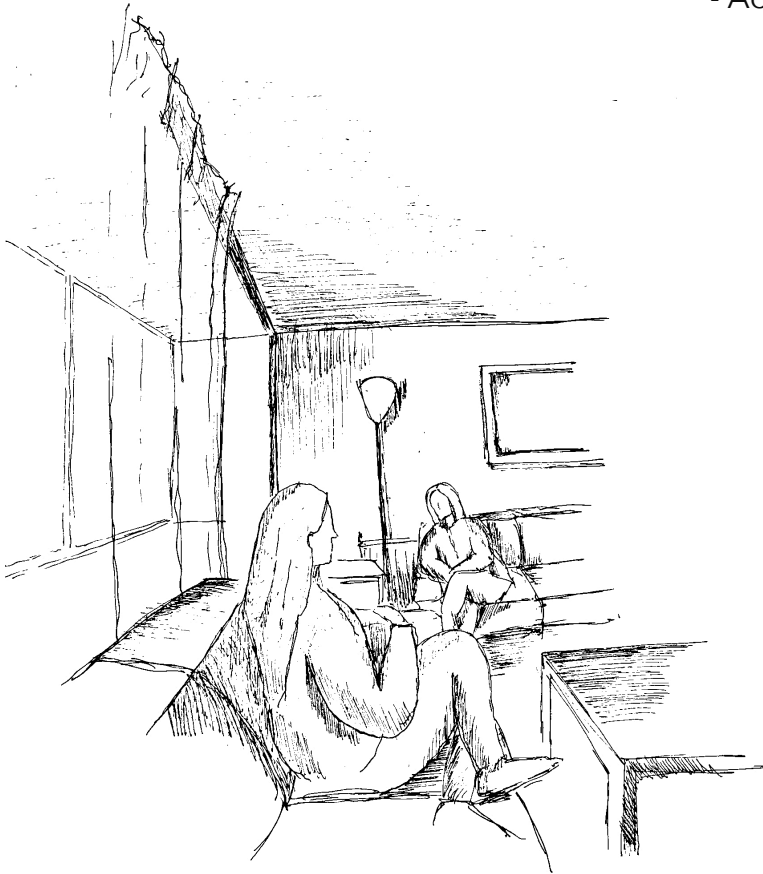
93. Se crea una simetría diferente al desplazar el altar en un lugar que no es fondo ni centro.

94. Los cielos cobran el trazo de esta obra.

95. El cielo despliega en la luz su multiplicidad, admitiendo la libertad del suelo.

“Palabra y Posición”

- Actividad complementaria a la lectura 2 -



Observación: La disposición en torno a la conversación... el acto de conversar reúne para disponer al cuerpo en torno a éste, orientando la palabra entre hablantes, quedando una distancia justa que crea un entre delimitador de la conversación. La posición del cuerpo entonces, se orienta en la dirección en la que se quiere hablar, adaptándose al espacio de la manera más cómoda para ello, siendo la palabra la cual guía esta posición propia que da cabida al acto. De esta manera, el acto nace a partir de la palabra, por tanto, ésta se da en un ámbito inaugural... es decir, da paso al acto y con ello a su disposición óptima para su ejecución en el espacio, posicionando a los hablantes en el presente de aquel acto que surge a partir de la palabra.

La **palabra** es inicial, comunica y da origen a algo... es portadora de luz por su solo hecho de poder dar presencia a algo a partir de un nombre... el nombrar da paso al presente... trae a presencia ese algo que acontece en el aquí y ahora. En sí, se destaca una habilidad única de la palabra de hacer presente lo ausente.

La **posición**, por otro lado, es consecuente a la palabra, es el espacio que esta ocupa en el tiempo presente. Aquí aparecen las dimensiones del espacio, trayendo consigo lo habitable, permitiendo que la palabra ocupe un lugar y pueda ser traída a presencia... un ha lugar.

En el caso de lo observado en esta tarea... el acto de conversar transcurre en un tiempo presente, es decir, ocupa un lugar... una posición momentánea en el aquí y ahora que resplandece a partir del acto observado, el cual nace desde la virtud innata que posee la palabra, y que a su vez, es capaz de ser traído a presencia a partir de esta misma (la palabra) mediante la herramienta de la observación.

Es coherente entonces sacar a relucir el ejercicio realizado para este caso... la observación... ésta, a partir de la palabra, da posición al presente, saca a relucir lo observado, trayéndolo a presencia y mostrándolo para que así en su ser palabra resplandezca el acto que acontece.

En definitiva, se podría decir que ambas, **palabra y posición**, crean espacialidad (un tiempo y un espacio), aquella virtud necesaria para traer a presencia el oficio de la arquitectura, sacando a relucir en este la condición poética del ser humano capaz de hacer resplandecer aquel acto traído a presencia a partir de la observación, transformándolo en presente puro... en una forma habitable capaz de dar cabida.

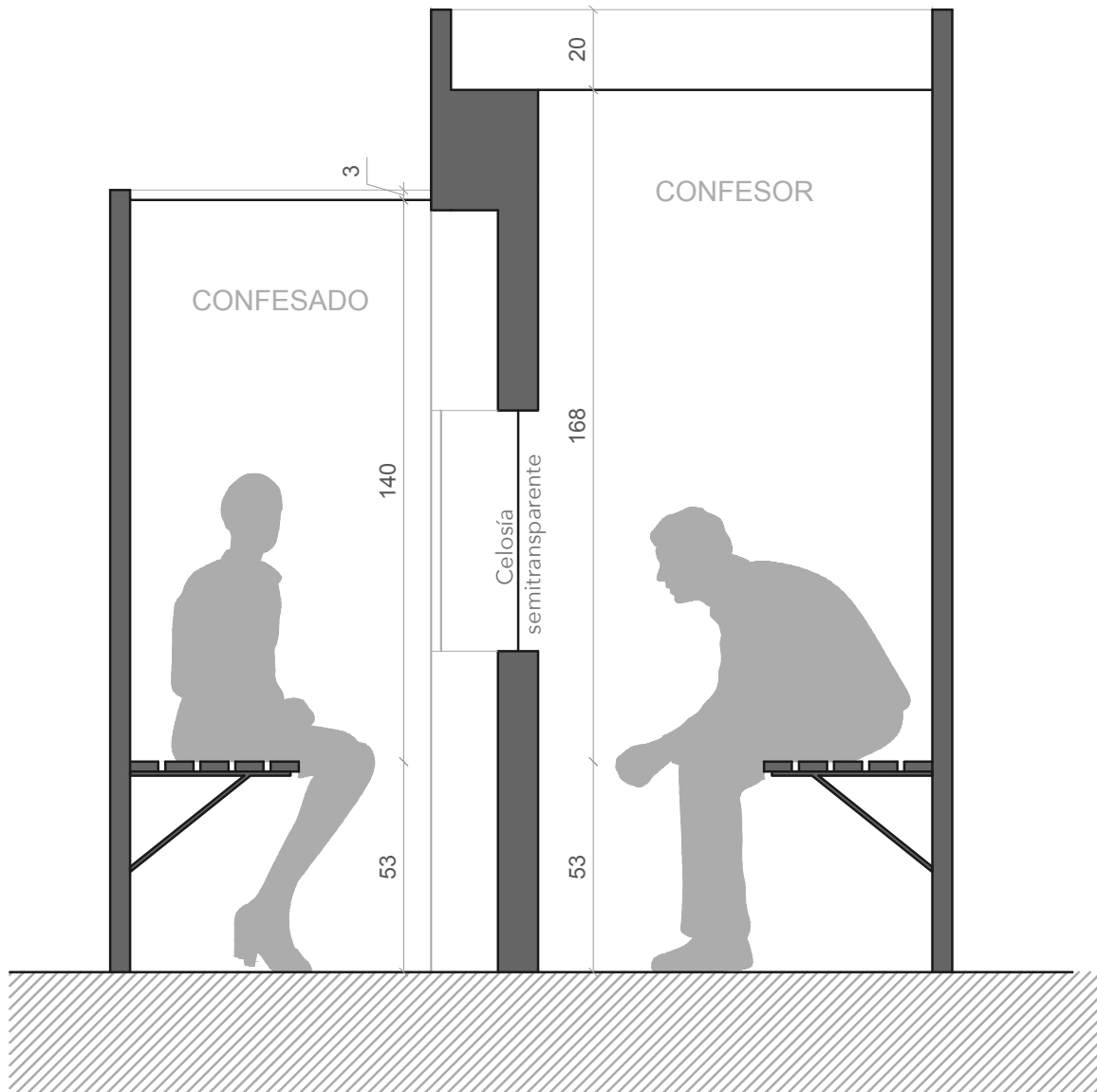


- Actividad complementaria a la
lectura N°1 -

“Maqueta Confesionario
Capilla Pajaritos - Avance”

Profesor: David Jolly Monje.
Ayudante: Valentina Escudero.
Alumno: Simón Otárola Neira.

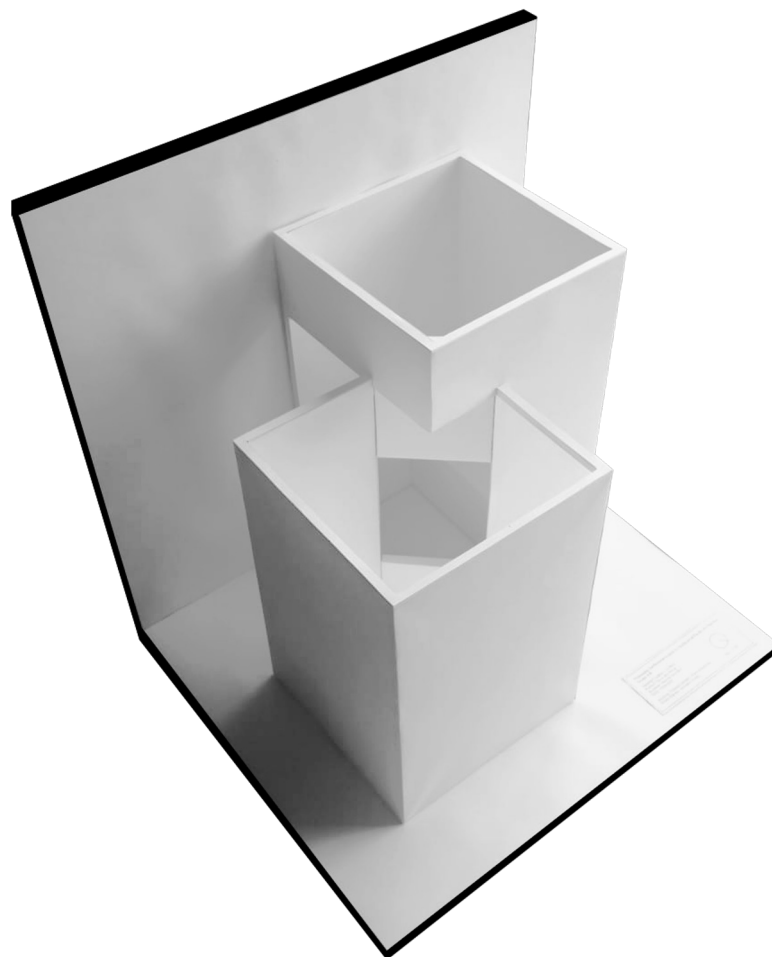
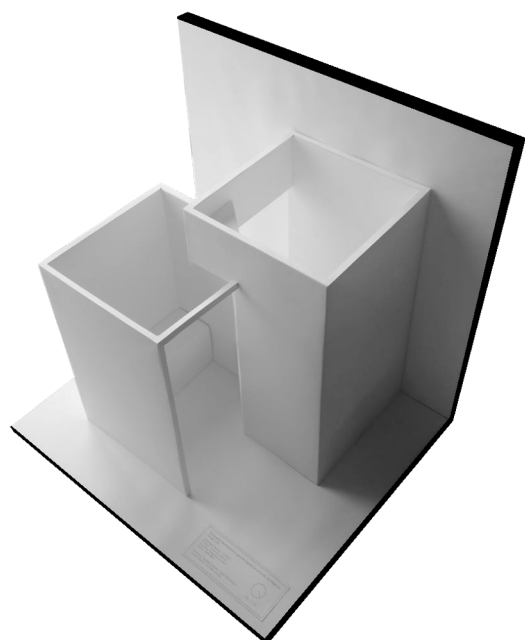
2. Corte Confesionario:



Unidad de Medida: CM




Anexo - Imágenes Maqueta:



- Actividad complementaria a la
lectura 2 -

“Sala de Música”

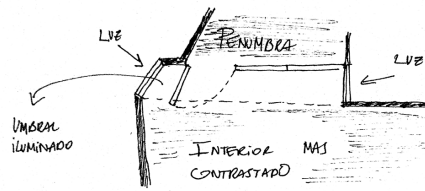
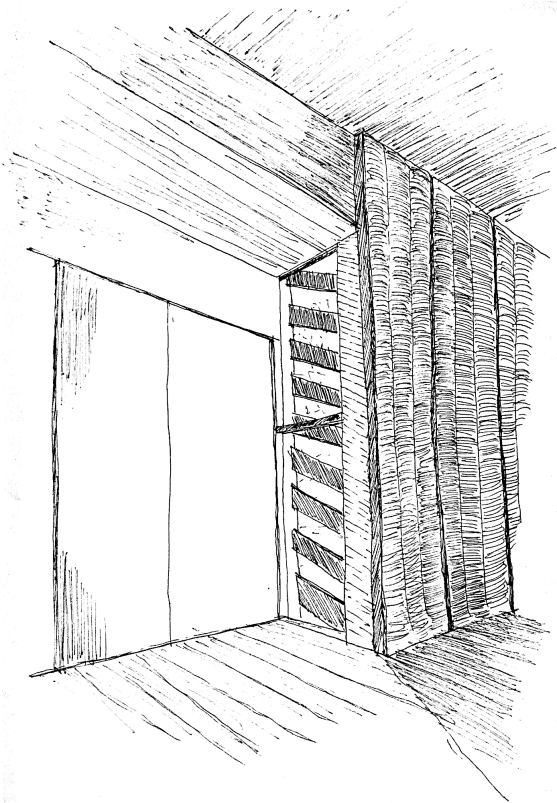


Profesor: David Jolly Monje.
Ayudante: Valentina Escudero.
Alumno: Simón Otárola Neira.

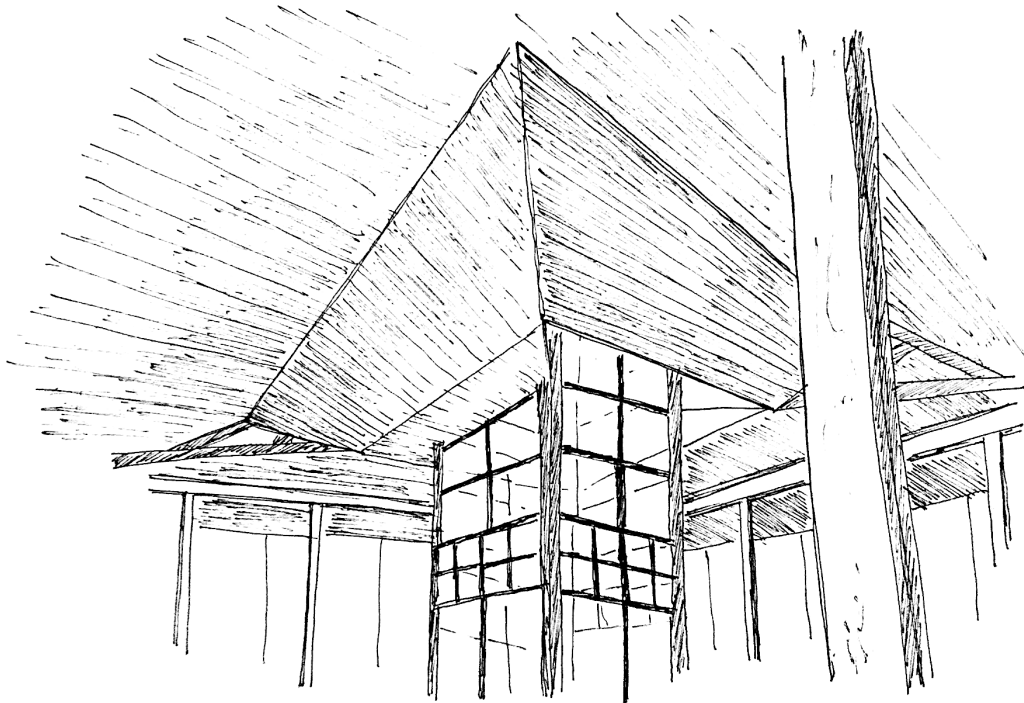
"Sala de Música"

- Actividad complementaria a la lectura 2 -

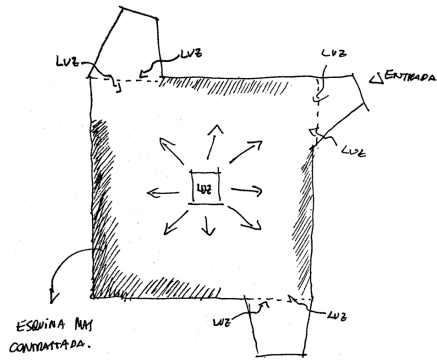
I. Salida de Observación:



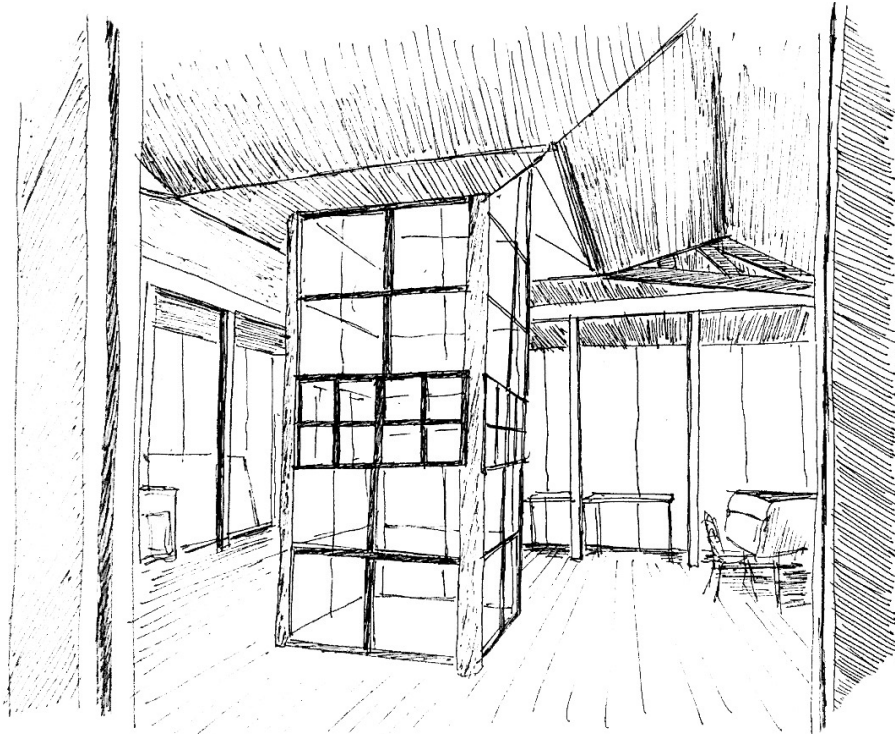
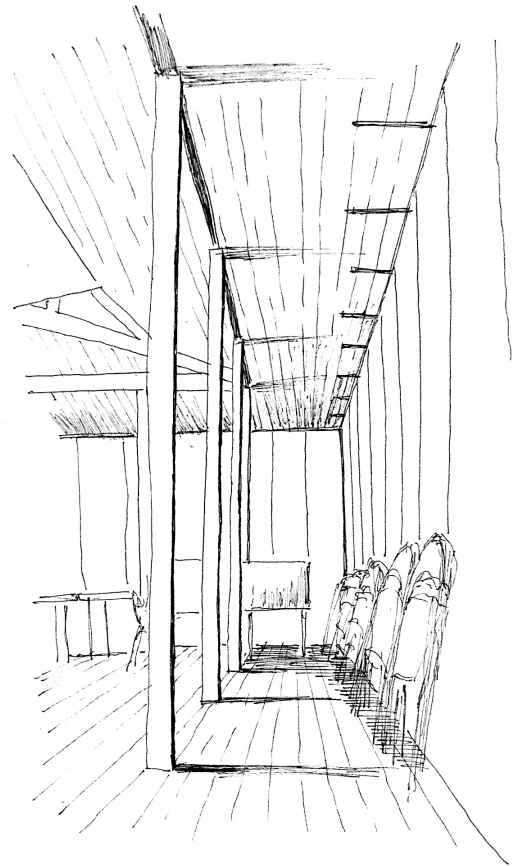
Observación 1: Dos fragmentos lumínicos generan un vano de intensidad lumínica... un umbral luminoso que resalta en el interior semi-contrastado destacando una notoria transición entre espacios en uno de los extremos de la obra.



Observación 2: Cielo contrastado que recoge los restos lumínicos del centro de la obra... Aquel centro que como un prisma lumínico irrumpe en lo alto del interior, abriéndose paso en la vertical como una masa homogénea de luz que resplandece ante los ojos irradiando y expandiendo su haz lumínico desde el centro hacia los bordes de la planta cuadrada.

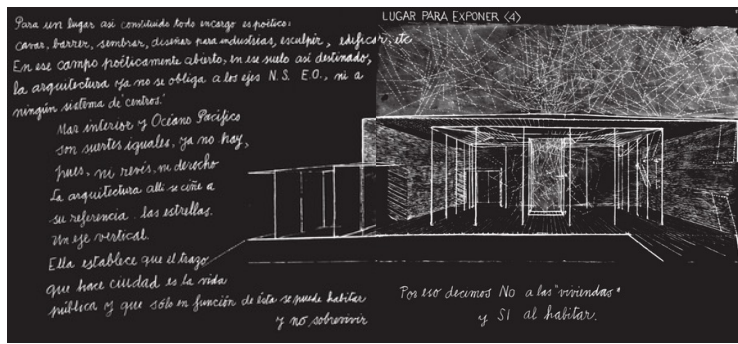


Observación 3: Luz remanente del centro de la obra que llega a los bordes y termina su recorrido plasmando las huellas de su paso con las sombras que va dejando, quedando estas contenidas en los rincones, en especial de las esquinas superiores.



Observación 4: Eje vertical lumínico que resalta a la visual... invita a ser observado... resplandeciendo al interior, iluminando desde el centro el resto de la obra expandiéndose a través de esta.

II. Vinculación entre el Manifiesto y la Sala de Música:



Pizarrón 56-57:

LUGAR PARA EXPONER (4)

Para un lugar así constituido todo encargo es poético:
cavar, barrer, sembrar, diseñar para industrias, esculpir, edificar, etc.
En ese campo poéticamente abierto, en ese suelo así destinado, la
arquitectura ya no se obliga a los ejes N.S.E.O., ni a ningún sistema de
"centros".

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

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

Ella establece que el trazo que hace ciudad es la vida pública y que
sólo en función de ésta se puede habitar y no sobrevivir.
Por eso decimos no a las "viviendas" y si al habitar.

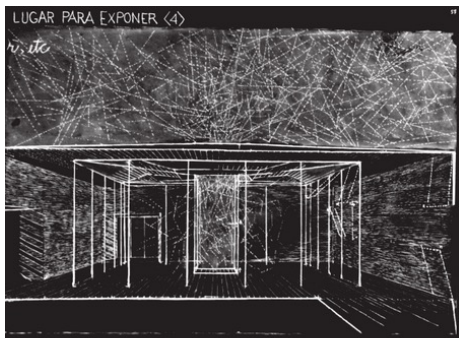
El manifiesto de los 20 años de la escuela nos habla de la arquitectura como un arte... un arte capaz de dar cabida y hacer resplandecer en su obra la luz del coraje creador propio de la condición humana... aquel coraje que posee el ser humano ante su libertad sin opción.

La sala de música por su parte, configura un espacio donde la protagonista es la luz, pero no una luz cualquiera, sino una luz trabajada a partir del ingenio arquitectónico... con intención... con un coraje creador. El cual hace aparecer esa luz y a su vez hacerla resplandecer a partir de la forma, creándose un embudo lumínico que traspasa la vertical de la obra y ilumina desde su centro, expandiéndose a los extremos de esta.

Cabe mencionar que aquella luz se hace particular a la vista... resalta... se hace presente en la obra a partir de la propia forma de esta, y aquí es donde se puede vincular manifiesto y obra construida: en aquella intención del/los arquitectos... aquella intención de poder dar cabida y hacer resplandecer en la obra el coraje creador... un coraje creador plasmado en lo construido, capaz de hacer resplandecer en la obra una clara intención, transformándola en una verdadera obra de arte.

"La Arquitectura canta el hacerse del mundo en su propio hacer como «el día que a sí mismo se ilumina»"

III. Relación del dibujo de Alberto Cruz con la obra construida:



El dibujo de Alberto Cruz muestra una serie de trazos ortogonales simples que en su total configuran una espacialidad acotada referente a la obra, mostrando de manera primigenia como se ordena y configura el interior de esta de manera simplificada, sin espesores ni materialidades, mostrándose lo fundamental de ella... la intención espacial... su coraje creador. Cabe destacar que la pizarra es negra, por ende se dibuja con tiza blanca y se difumina esta para representar la luz, destacándose con ello el prisma de base cuadrada en el centro del dibujo, denotándose la importancia de este centro en la obra, el cual es contenido por los planos que la limitan... sus bordes.

La obra construida por su parte, permite vivenciar aquella geometría simple del dibujo de Alberto, llevada a la escala real, con espesores y materialidades, y en especial con aquel centro que se remarcaba en el dibujo... con la lucarna que ilumina la obra desde su núcleo central, permitiendo encontrarnos con aquella luz y en consecuencia con su propio recorrido y las sombras que va dejando en su paso.

Por ende, al relacionar ambos y al haber visto en primera instancia el dibujo y luego visitar la obra con una mirada dispuesta a la observación, se denota un claro paso desde lo radical a lo habitable... desde una leve representación de lo esencial de la obra hasta vivenciar aquello en primera persona... un primer anticipo de aquella intención creadora que se materializa en una verdadera obra de arte capaz de resplandecer por sí misma.

En definitiva se podría concluir que en el dibujo se hace resplandecer lo esencial y en la obra lo esencial resplandece por sí mismo.



- Lectura Controlada N°2 -

“Exposición 20 años Escuela
de Arquitectura UCV”

(Segunda mitad)

Profesor: David Jolly Monje.
Ayudante: Valentina Escudero.
Alumno: Simón Otárola Neira.

Pizarrón 32 - 33

BORDE CORTO MONASTERIO BENEDICTINO 2

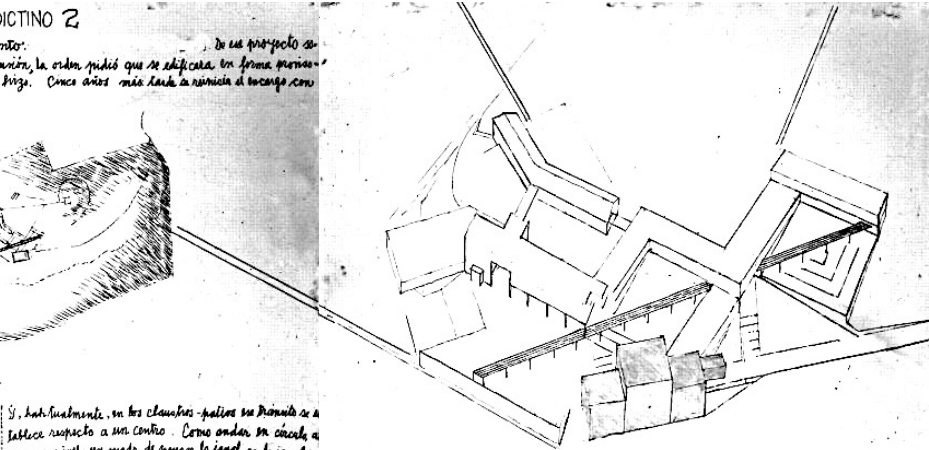
En 1954 se ganó un concurso para un convento: de ese proyecto solo se alcanzó a construir un bloque. Tras la suspensión, la orden pidió que se edificara en forma provisoria una capilla y otras dependencias. Así se hizo. Cinco años más tarde se reinicia el encargo con dos condiciones específicas: reafirmar la clausura de los monjes, acentuar la austeridad.

reafirmar la clausura de los monjes, acentuar la austeridad

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

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

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



Si, habitualmente, en los claustros-patios ese tránsito se establece respecto a un centro. Como andar en círculo a mismo nivel: un modo de pensar lo igual en lo igual en los distintos muros o perspectivas. Lugar y momento complejo en la trama de la vida conventual, acaso la figura de las clausuras. La relación de los monjes con otros prójimos se abre en dos matices diferentes; huéspedes con vida cotidiana propia y fieles que asisten a las ceremonias litúrgicas.

El claustro descentrado, con diversos y múltiples centros.

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

Texto

BORDE CORTO MONASTERIO BENEDICTINO 2

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

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

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

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

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

Y, habitualmente, en los claustros-patios ese tránsito se establece respecto a un centro. **(Centro)** Como andar en círculo, al mismo nivel: un modo de pensar lo igual en lo igual entre los distintos muros o perspectivas. **(Andar)** Lugar y momento complejo en la trama de la vida conventual, acaso la figura de las clausuras. **(Vida)** La relación de los monjes con otros prójimos se abre en dos matices diferentes; huéspedes con vida cotidiana propia y fieles que asisten a las ceremonias litúrgicas. **(Relación)**

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

El claustro descentrado, con diversos y múltiples centros. **(Descentrado)**

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

Palabras

- Convento -
- Provisorio -

- Hacer -
- Reinicia -

- Extensión -

- Transcurre -
- Oración -

- Modo -
- Deambular -

- Centro -
- Andar -
- Vida -
- Relación -

- Oración -
- Muda -
- Distinto -

- Descentrado -

- Forma -

Oración

96. Se gana un concurso para un convento que terminó en una capilla provisoria.

97. Cinco años más tarde se retoma el encargo con condiciones específicas.

98. El borde trazado cumplió las especificaciones.

99. La oración en el convento transcurre de cuatro modos.

100. Al transitar el convento se da un modo particular de orar deambulando.

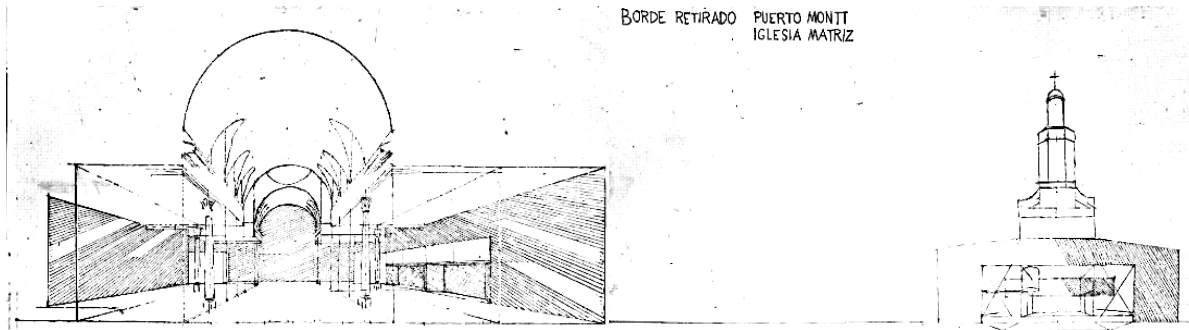
101. El espacio central del claustro entorna el habitar de éste.

102. El acto de orar muda el claustro-patio en eje descubierta en torno al cual se expanden los espacios y recorridos.

103. Diversos y múltiples centros.

104. La forma luce su forma.

Pizarrón 34 - 35



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

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

Se pide especialmente un gran ventanal como puerta.

A la destrucción decimos NO.

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

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

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

Lo nuevo se constituyó como superficies, planos que se muestran mediante la diagonal. Con ellos se establece, en relación a lo antiguo, una discontinuidad. La discontinuidad, dentro de un espacio encerrado unitario, es planta de cruz, trae la complejidad que abre la múltiple manera de estar en una iglesia. Los planos construyen otro horizonte luminoso - no naturalístico - con una luz rebotando en la que lo antiguo se sumerge - tal como es - contenido en otra lejanía.

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

ga, lo nuevo y lo viejo y, ante el acontecimiento del terremoto, el acto lleva la forma hasta un «flor de labios». El arquitecto no permanece mudo, su trazo fundado en la arquitectura del acto de lugar y hace obra.

La obra asume cambios y contradicciones de 4 párrocos y 2 superiores de orden durante el período constructivo. Ni suspensiones, ni construcciones agregadas por otros pueden ni deben distorsionar o traicionar el trazo arquitectónico. Salvo la destrucción.

Texto

BORDE RETIRADO PUERTO MONTT IGLESIA MATRIZ

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

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

Se pide especialmente un gran ventanal como puerta. **(Ventanal)**

A la destrucción decimos NO. **(Destrucción)**

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

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

No se modificó nada de lo antiguo según versiones «modernizadas». **(Modificación)** Lo antiguo cabe como es. **(Antiguo)**

Lo nuevo se constituyó como superficies, planos que se muestran mediante la diagonal. **(Nuevo)** Con ellos se establece, en relación a lo antiguo, una discontinuidad. **(Discontinuidad)** La discontinuidad, dentro del espacio encerrado unitario, es planta de cruz, trae la complejidad que abre la múltiple manera de estar en una iglesia. **(Estar)** Los planos construyen otro horizonte luminoso -no naturalístico- con una luz rebotante en la que lo antiguo se sumerge -tal como es- contenido en otra lejanía. **(Luz)**

Toda re-construcción es plena arquitectura, enlaza lo nuevo y lo viejo y, ante el acontecimiento del terremoto, el acto lleva la forma hasta un «flor de labios». **(Re-construcción)** El arquitecto no permanece mudo, su trazo fundado en la arquitectura del acto da lugar y hace obra. **(Arquitecto)** La obra asume cambios y contradicciones de 4 párrocos y dos superiores de orden durante el período constructivo. **(Cambios)** Ni suspensiones, ni construcciones agregadas por otros pueden ni deben distorsionar o traicionar el trazo arquitectónico. **(Trazo Arquitectónico)** Salvo la destrucción. **(Destrucción)**

Palabras

- Reconstrucción -
- Informe -
- Encargos -

- Hacer -
- Reinicia -

- Extensión -

- Destrucción -

- Conservación -

- Renovar -

- Modificación -
- Antiguo -

- Nuevo -
- Discontinuidad -
- Estar -
- Luz -

- Re-construcción -
- Arquitecto -
- Cambios -
- Trazo Arquitectónico -
- Destrucción -

Oración

105. Tras recorrer el sur después del terremoto de 1960 se estudian las iglesias afectadas. Surgen encargos.

106. Se toma el caso arquitectónico de la Iglesia Matriz de Puerto Montt.

107. Se pide un gran ventanal de puerta.

108. No a la destrucción.

109. Se da cabida a la conservación de elementos característicos de la iglesia.

110. Se renuevan muros y fachada.

111. Lo antiguo cabe como es.

112. Se crea un nuevo horizonte luminoso que establece en relación a lo antiguo una discontinuidad.

113. La re-construcción es plena arquitectura, enlaza lo nuevo y lo viejo.

Pizarrón 36 - 37

BORDE RETIRADO CAPILLA EN 'LOS PAJARITOS'

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

Decimos que la iglesia, por el modo mismo de estar, hoy, ya no se ofrece, ella misma, en el fulgor múltiple de formas que modulan los sentidos. Más allá de formas o malas voluntades y apostolados. Creemos, atravesando usos, costumbres, encrucijadas litúrgicas, funciones, etc. que ella se abre y dona en la ausencia. (Ausencia) respecto de aquel fulgor de formas, que es a su vez, apertura a cualesquiera maneras de piedad, como constelaciones de la liturgia.

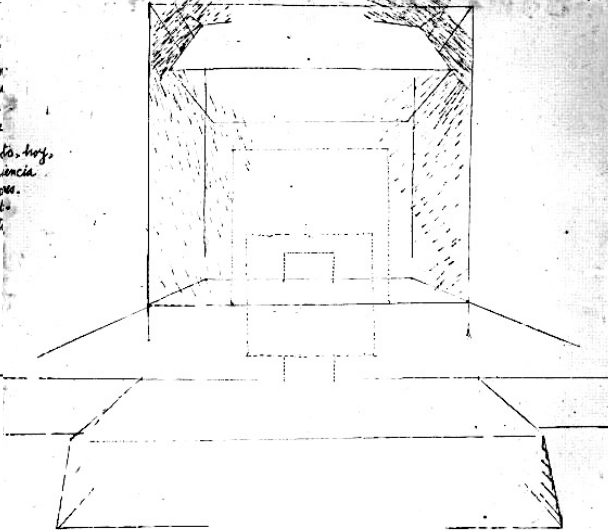
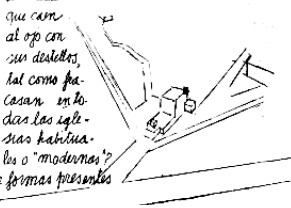
Ese su acto y trazo. De allí que brota en esta iglesia la forma de la ausencia.

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

Iglesias de formas presentes

Como remanso del camino que es un acento propio del andar. Así, la forma de la ausencia es un modo de luz. Tanto exterior como interior que abre el remanso del camino y la cabida a todas las maneras - de mal o buen gusto - de las piedades. Pensamos en la arquitectura del acto, hoy, cuando todo aparece transido por el goce de la eficiencia que guía la renovación de las técnicas e invenciones. Los grandes arquitectos de hoy día con sus doctrinas, teorías, congresos, cantan ese advenimiento como la modernidad. Cantan las formas, pero aún si se logran esas formas - bellas, constructivas, funcionales - con un equipo realizador... ¿No fracasaría, a pesar de todo, este dar cabida por medio de presencias que caen al ojo con sus destellos, tal como fracasan en todas las iglesias habituales o "modernas"?

presencias



Esto, quiere ser, en cambio, iglesia de la forma de la ausencia. Iglesia de la ausencia que abre posibilidades y técnicas y no formas hijas de las posibilidades.

Texto

BORDE RETIRADO CAPILLA EN 'LOS PAJARITOS'

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

Decimos que la iglesia, por el modo mismo de estar, ella misma, en el fulgor múltiple de formas que modulan los sentidos. (Formas) Más allá de buenas o malas voluntades y apostolados. (Voluntades) Creemos, atravesando usos, costumbres, encrucijadas litúrgicas, funciones, etc. (Creencia) Que ella se abre y dona en la ausencia. (Apertura) Ausencia respecto de aquel fulgor de formas, que es, a su vez, apertura a cualesquiera maneras de piedad, como constelaciones de la liturgia. (Ausencia)

Ese su acto y trazo. (Acto - Trazo) De allí que brota en esta iglesia la forma de la ausencia. (Forma) La manifestación de la ausencia no es por cierto, el escondite. (Ausencia) En vez de una capilla escondida dentro de un fundo se la ubica a la orilla de una ruta secundaria pero pública. (Pública) Como remanso del camino que es un acento propio del andar. (Remanso) Así, la forma de la ausencia es un modo de luz tanto exterior como interior que abre el remanso del camino y la cabida a todas las maneras - de mal o buen gusto - de las piedades. (Luz) Pensamos en la arquitectura del acto, hoy, cuando todo aparece transido por el goce de la eficiencia que guía la renovación de las técnicas e invenciones. (Arquitectura) Los grandes arquitectos de hoy día con sus doctrinas, teorías, congresos, cantan ese advenimiento como la modernidad. (Modernidad) Cantan las formas. (Formas) Pero aún si se logran esas formas - bellas, constructivas, funcionales - con un equipo realizador... ¿No fracasaría, a pesar de todo, este dar cabida por medio de presencias que caen al ojo con sus destellos, tal como fracasan en todas las iglesias habituales o «modernas»? (Logro) Iglesias de formas presentes. (Presentes)

Esta, quiere ser, en cambio, iglesia de la forma de la ausencia. (Forma) Iglesia de la ausencia que abre posibilidades y técnicas y no formas hijas de las posibilidades. (Ausencia)

Palabras

- Conmemoración -
- Lugar -

- Formas -
- Voluntades -
- Creencia -
- Apertura -
- Ausencia -

- Acto - Trazo -
- Forma -
- Ausencia -
- Pública -
- Remanso -
- Luz -
- Arquitectura -
- Modernidad -
- Formas -
- Logro -
- Presentes -

- Forma -
- Ausencia -

Oración

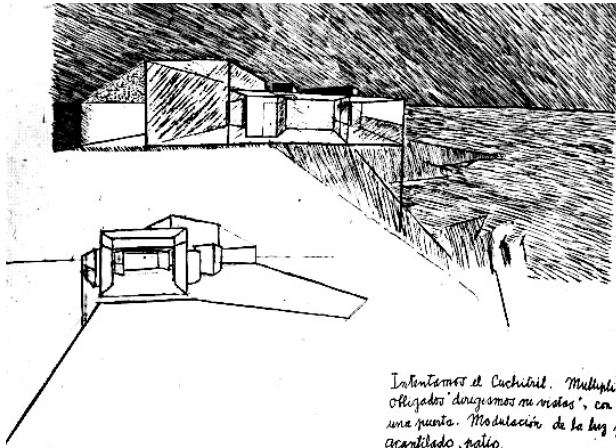
114. Encargo de una capilla para conmemorar, situada en un lugar determinado dentro de un fundo.

115. La iglesia se abre y dona en la ausencia.

116. La forma de la ausencia es un modo de luz tanto exterior como interior que abre el remanso del camino y la cabida a todas las maneras.

117. Iglesia de la forma de la ausencia.

Pizarrón 38 - 39



BORDE RETIRADO TENTATIVA DE CUCHITRIL

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

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

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

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

La real «invención» de la casa son sus verdaderas circulaciones, pasos, situaciones «intermedias» y no los meros «cuartos». El anhelo de casa mínima es falso y nostálgico.

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

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

Se habita en palacios. Son grandes o pequeños. Hay más cuchitril en los ranchos pobres de Valparaíso juntos en un cerro, sus calles y pendientes que en departamentos de lujo que en «loteos», casitas pseudo-independientes pegadas unas a otras. La falsa vida privada, que no es la vida íntima. El olvido de la dimensión.

Texto

BORDE RETIRADO TENTATIVA DE CUCHITRIL

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

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

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

Decimos: Nunca una casa de 100 m². (Nunca) No hay casa de 100 m². (Superficie)

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

El anhelo de casa mínima es falso y nostálgico. (Anhelo)

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

Aún la arquitectura no es capaz de cantar el cuchitril. (Capacidad) Tal vez no nos toque saberlo. (Saber) Se obra con lo que se sabe hacia lo que no se sabe. (Obrar) Pero, sí, se sabe que no hay arquitectura en cuartos «disfrazados» de casas, chalesitos, confort. (Arquitectura)

Se habita en palacios, sean grandes o pequeños. (Palacios) Hay más cuchitril en los ranchos pobres de Valparaíso juntos en un cerro, sus calles y pendientes que en departamentos de lujo, que en el «loteo», casitas pseudo-independientes pegadas unas a otras. (Cuchitril) La falsa vida privada, que no es la vida íntima. (Privada) El olvido de la dimensión. (Dimensión)

Palabras

- Traslado -

- Lugar -
- Terreno -
- Fondos -

- Ir - Estar -

- Nunca -
- Superficie -

- Invención -

- Anhelo -

- Cuchitril -
- Multiplicidad -
- Modulación -

- Capacidad -
- Saber -
- Obrar -
- Arquitectura -

- Palacios -
- Cuchitril -
- Privada -
- Dimensión -

Oración

118. Una familia se traslada a una punta con duna y acantilado ante el mar.

119. Aspectos a considerar para el encargo: Terreno, Clima, Presupuesto y Tipología requerida.

120. Se asume el viento y se da lugar a los habitantes.

121. No hay superficies predeterminadas

122. La real invención de la casa son sus verdaderas circulaciones.

123. El anhelo de casa mínima es falso.

124. Se intenta proyectar un cuchitril, con varios accesos, una luz trabajada y un patio.

125. Aún la arquitectura no es capaz de encontrar el cuchitril.

126. Se habita en palacios, sean grandes o pequeños... olvido de la dimensión.

Pizarrón 40 - 41

La palabra y figura nos muestran la desolación interior, la falta de continentalidad de vivir en los contornos de una figura - frente a su mar de dentro
 Un mar interior se abre para nuestra consistencia ^{todavía}
 después de la aparición de América desde aquella gratuidad del yerro se abren todavía
 los grandes ríos crueles de anchas complacencias las montañas solas sobre las lluvias los árboles difíciles dejando frutos en la casa abandonada

Así es nuestro borde heredado, pues Europa «inventó» América - las grandes culturas indígenas jamás fueron continentales, planetarias ¿qué heredamos cuando nos sorprendemos en regalo
 inmigrantes hijos de inmigrantes mestizos
 despertados otros o aborígenes en la donación
 esta capacidad de desconocido o mar que nos ahueca para la admiración y el reconocimiento

¿Pero ¿América? Pues nunca hemos dejado de vivir en su casi imposibilidad de forma entre simulacros y fantasmas las gentes de América sólo imitamos
 Hubo y hay Américas: católicas, protestantes, masónicas, marxistas, fascistas, neo-indigenistas, hispanizantes, etc. ¿qué de América? (Américas) un día nos hablaron las voces en el íntimo destierro

¿no fue el hallazgo ajeno a los descubrimientos - oh marinos / sus pájaros salvajes el mar incierto las gentes desnudas entre sus dioses! - porque el don para mostrarse equivoca la esperanza?
 Poéticamente cobra sentido que América nunca fuera descubierta, sino encontrada, regalada
 ¿Cuál? Este: desde la proeza / América / fue palpada querida y ocupada por sus bordes

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

Texto

Pero ¿América? (América) Pues nunca hemos dejado de vivir en su casi imposibilidad de forma entre simulacros y fantasmas, las gentes de América sólo imitamos. (Imitar)

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

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

Poéticamente cobra sentido que América nunca fuera descubierta, sino encontrada, regalada. (Regalo) ¿Cuál? Este: desde la proeza / América / fue palpada querida y ocupada por sus bordes. (Bordes)

La palabra y figura nos muestran la desolación interior, la falta de continentalidad de vivir en los contornos de una figura / frente a su mar de dentro (Palabra - Figura)

un mar interior se abre / para nuestra consistencia. (Mar)

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

Así es nuestro borde heredado, pues Europa «inventó» América - las grandes culturas indígenas jamás fueron continentales, planetarias ¿qué heredamos cuando nos sorprendemos / en regalo / inmigrantes / hijos de inmigrantes / mestizos / o aborígenes/ despertados otros / en la donación (Herencia)

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

El interior de América es nuestro desconocido, nuestro caos, nuestro mar. (Interior) Verlo como un mar interior es concebirlo, mensurarlo. (Mar) Y el mar se mide por el cielo. (Cielo) ¿Cuál, pues, la estrella propia - referencia - de América? (Estrella) Europa, la inventora se ciñe a su estrella polar. (Inventora) De allí su Norte y desde éste el mundo incardinado. (Norte)

Palabras

- América -
- Imitar -

- Américas -
- Voces -

- Don -

- Regalo -
- Bordes -

- Palabra - Figura -
- Mar -

- Gratuidad -

- Herencia -
- Desconocido -

- Interior -
- Mar -
- Cielo -
- Estrella -
- Inventora -
- Norte -

Oración

127. Las gentes de América solo imitamos.

128. Hubo y hay multiplicidad de Américas.

129. Hallazgo ajeno a los descubrimientos... Don para mostrarse.

130. América fue un regalo; palpada, querida y ocupada por sus bordes.

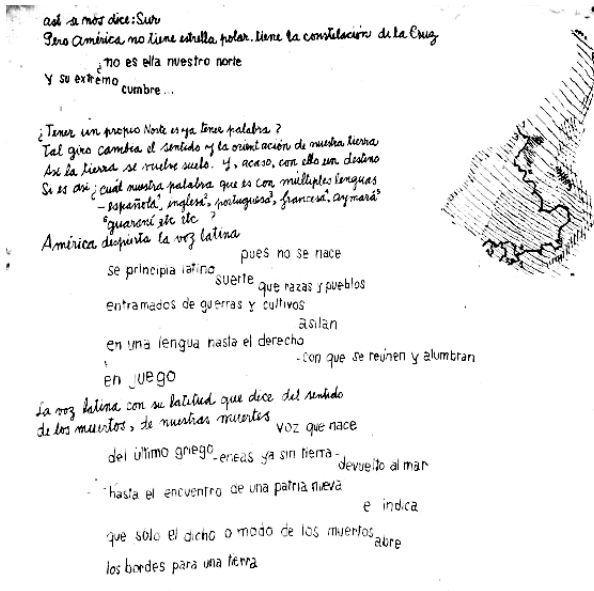
131. Palabra y figura muestran la falta de continentalidad.

132. Desde la gratuidad de su aparición se demarca una casa abandonada en su centro.

133. Borde heredado que trae consigo esta capacidad de desconocido, que nos ahueca para la admiración y reconocimiento.

134. El interior de América es nuestro desconocido... su mar interior.

Pizarrón 42



Texto

Así se nos dice: Sur. (Sur) Pero América no tiene estrella polar, tiene la constelación de la Cruz (Cruz)

¿no es ella nuestro norte y su extremo cumbre... (Norte)

¿Tener un propio Norte es ya tener palabra? (Palabra) Tal giro cambia el sentido y la orientación de nuestra tierra. (Tierra) Así la tierra se vuelve suelo. (Suelo) Y, acaso, con ello un destino. (Destino) Si es así; cuál nuestra palabra que es con múltiples lenguas - española, inglesa, portuguesa, francesa, aymará, guaraní, etc., etc.? (Lenguas)

América despierta la voz latina (Voz)

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

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

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

Palabras

- Sur -
- Cruz -

- Norte -

- Palabra -
- Tierra -
- Suelo -
- Destino -
- Lenguas -

- Voz -

- Reunión -

- Latitud -

- Historia -

Oración

135. América tiene la constelación de la Cruz.

136. Ella puede ser norte y su extremo cumbre.

137. Se tiene un suelo orientado... un destino... un propio norte.

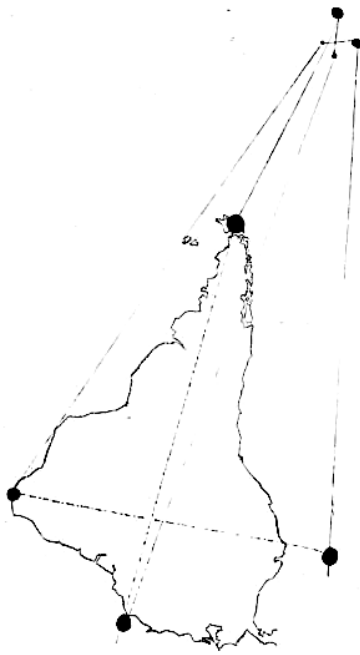
138. América despierta la voz latina.

139. Razas y pueblos en una lengua se reúnen y alumbran en juego.

140. Voz latina que dice del sentido de los muertos... nuestras muertes.

141. Patria nueva que acoge el dicho y modo de los muertos abriendo los bordes para una tierra.

Pizarrón 43



oh desapegos que uno mismo ignora
antiguas gentes nocturnas
a quienes el peligro abre sus ofrendas
y la primera tumba inútil
donde con gracia
comenzar otro pasado

América con su propio Norte
América ante su mar interior
América ante sus muertos
Su sin opción El temible juego de su libertad
poética. América Abierta América Libre
A esta América sin tutelajes de ninguna laya
la nombramos Amereida
América sin dueño es Amereida

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

Texto

oh desapegos que uno mismo ignora
antiguas gentes nocturnas
a quienes el peligro abre sus ofrendas
y la primera tumba inútil
donde con gracia
comenzar otro pasado (Desapego)

América con su propio Norte. (América) América ante su mar interior. (Mar Interior) América ante sus muertos. (Muertos) Su sin opción. (Opción) El temible juego de su libertad poética. (Libertad) América Abierta. (Abierta) América Libre. (Libre) A esta América sin tutelajes de ninguna laya la nombramos Amereida. (Amereida) América sin dueño es Amereida. (Es)

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

Santa Cruz de la Sierra. (Lugar)

Palabras

- Desapego -

- América -
- Mar interior -
- Muertos -
- Opción -
- Libertad -
- Abierta -
- Libre -
- Amereida -
- Es -

- Capital -

- Lugar -

Oración

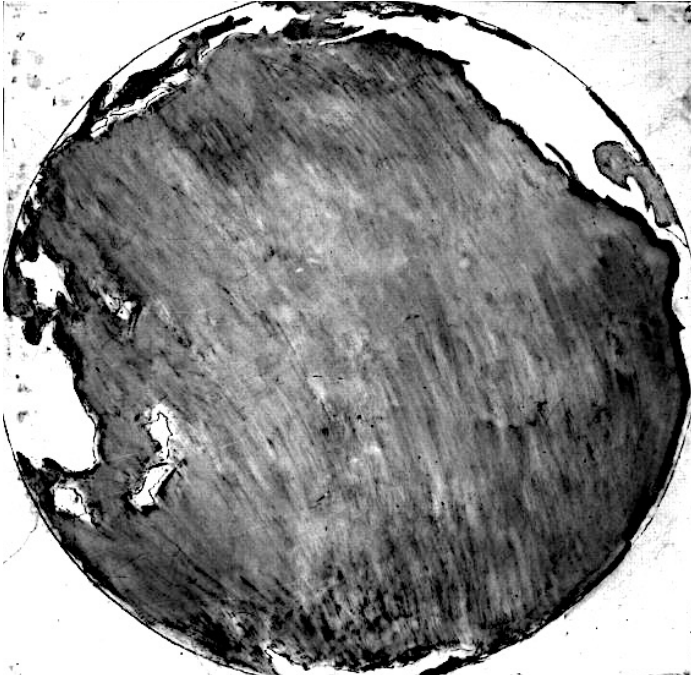
142. Cinco años más tarde se retoma el encargo con condiciones específicas.

143. América sin dueño es Amereida.

144. Se recorre el camino primero de Amereida hacia la nueva capital del continente americano.

145. Capital del continente americano.

Pizarrón 44



Texto

Palabras

Oración

Pizarrón 45 - 46 - 47

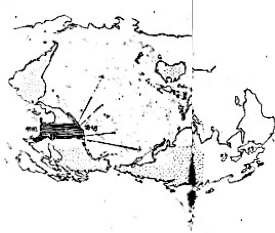
POÉTICAMENTE DECIMOS QUE LA REAL LIBERTAD SIN OPCION DE AMEREIDA -AMERICA SIN DUEÑOS-

SE JUEGA CON SU MAR INTERIOR Y EN EL OCEANO

HABLAMOS DEL OCEANO QUE CUBRE LA MITAD DEL GLOBO TERRÁQUEO QUE FUE UNA VEZ POLINÉSICO PERO QUE SE «INVENTÓ» OCEANO JUNTO CON EL HALLAZGO DE AMERICA

MAR DEL SUR -DIJO BALBOA- MAR DE LAS DAMAS Y PACIFICO - LO NOMBRÓ MAGALLANES

CUANDO AMERICA FUE COLONIA PERO CONTINENTE, ESPAÑA HIZO EL OCEANO Y LA CORDILLERA ANDINA NO ERA OBSTACULO DIVISORIO



HOY, 13 NACIONES SOMOS AJENAS AL PACIFICO. LOS ANDES SON MURALLAS Y EL OCEANO UN MAR NORTEAMERICANO (Y RUSSO)

SOLO CON EL MAR INTERIOR TENDREMOS OCEANO UNICAMENTE QUIENES ASUMEN SU CONTINENTALIDAD SE PROYECTAN -HOY- AL OCEANO NI ASIA, NI AUSTRALIA, NI AMERICA LATINA - POR ESTO LLAMAMOS AL OCEANO: CARENIA (QUE FALTA Y NOS LLAMA)

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



«LA MAGNIFICA VIA QUE ACTUALMENTE TRAZA BRASIL DEL ATLANTICO AL PACIFICO, ES AUN DE CONQUISTA - EL EJE POR LOS PARALELOS»

EL CAMINO QUE ATRAVIESE AMERICA POR SU MEDIO, DESDE SU NORTE HASTA ALASKA -UN DIA- SUPERA ESQUEMAS, UNE, ESCURRE COMO UN RIO HACIENDO CONTINENTE Y CAPITAL: SANTA CRUZ Y NOS PROYECTA AL GRAN OCEANO A SU OTRA ORILLA

MAS LA OTRA ORILLA NO ES SIMPLEMENTE LA DE ENFRENTA («QUE ES ENFRENTA») ES LA ADECUADA A CADA POSICION, «AHORA Y AQUI», QUE COMO PAISES OCUPAMOS EN AMERICA

PARA CHILE LA OTRA ORILLA ES LA ANTARTIDA Y AUSTRALIA SU VOCACION OCEANICA PARA UNA AMERICA UNIDA Y LIBRE

Texto

Poéticamente decimos que la real libertad sin opción de amereida -américa sin dueños- se juega con su mar interior y en el océano (**Libertad**) hablamos del océano que cubre la mitad del globo terráqueo que fue una vez polinésico pero que se «inventó» océano junto con el hallazgo de américa (**Océano**)

Mar del sur -dijo balboa (**Sur**) mar de las damas y pacífico -lo nombró magallanes cuando américa fue colonia pero continente, españa hizo el océano y la cordillera andina no era obstáculo divisorio (**Nombrar**)

Hoy, 13 naciones somos ajenas al pacífico; los andes son murallas y el océano un mar norteamericano (y ruso) (**Ajenos**)

Sólo con el mar interior tendremos océano (**Interior**)

Únicamente quienes asumen su continentalidad se proyectan -hoy- al océano. (**Continentalidad**) Ni asia, ni australia, ni américa latina. (**Negación**) -Por esto llamamos al océano: carencia (que falta y nos llama) (**Carencia**)

Nuestro propio norte abre el sentido de los meridianos. (**Abrir**) Los ejes de conquistas corrieron en el sentido de los paralelos. (**Ejes**) En el mundo actual y planetario ya no cabe la conquista. (**Conquista**)

(La magnífica vía que actualmente traza brasil, del atlántico al pacífico, es aún de conquista - el eje por los paralelos) (**Vía**) El camino que atraviese américa por su medio, desde su norte hasta alaska -un día- supera esquemas, une, escurre como un río haciendo continente y capital: santa cruz (**Camino**)

Y nos proyecta al gran océano (**Proyecta**)

A su otra orilla (**Orilla**)

Más la otra orilla no es simplemente la de enfrente (¿qué es enfrente?) Es la adecuada a cada posición, «ahora y aquí», que como países ocupamos en amereida (**Ahora y aquí**)

Para chile la otra orilla es la antártida y australia su vocación oceánica para una américa unida y libre (**Orilla**)

Palabras

- Libertad -
- Océano -

- Sur -
- Nombrar -

- Ajenos -

- Interior -

- Continentalidad -
- Negación -
- Carencia -

- Abrir -
- Ejes -
- Conquista -

- Vía -
- Camino -

- Proyecta -

- Orilla -

- Ahora y aquí -

- Orilla -

Oración

146. La libertad sin opción de Amereida se juega con su mar interior y en el océano..

147. Mismo mar, distintas maneras de nombrarlo.

148. 13 naciones ajenas al Pacífico.

149. Solo tendremos océano en el mar interior.

150. Únicamente quienes asumen su continentalidad se proyectan al océano.

151. En el mundo actual ya no cabe la conquista.

152. El camino que atraviesa américa une, haciendo continente y capital.

153. Proyecta al gran océano.

154. Otra orilla

155. La otra orilla es la adecuada a cada posición, ahora y aquí.

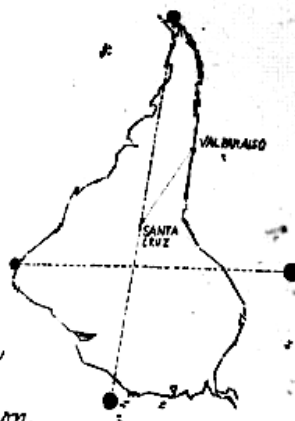
156. La otra orilla de chile es la Antártida y Australia.

Pizarrón 48

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

el 15 de Junio de 1967
comenzó la transformación
de la Universidad proclamando
su necesaria re-organización

Palabra y acción fueron
un gesto
Abierto el camino el paso es lento



Texto

El 15 de junio de 1967 comenzó la transformación de la Universidad proclamando su necesaria re-organización. (Re-organización)
Palabra y acción fueron un gesto. (Gesto)

Abierto el camino el paso es lento. (Camino abierto)

Palabras

- Re-organización -
- Gesto -

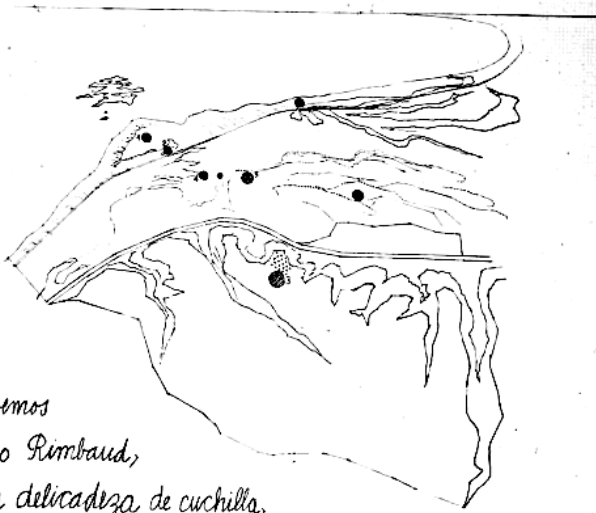
- Camino abierto -

Oración

157. Palabra y acción fueron un gesto, que comenzó la re-organización de la universidad.

158. El paso es lento.

Pizarrón 49



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

Texto

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

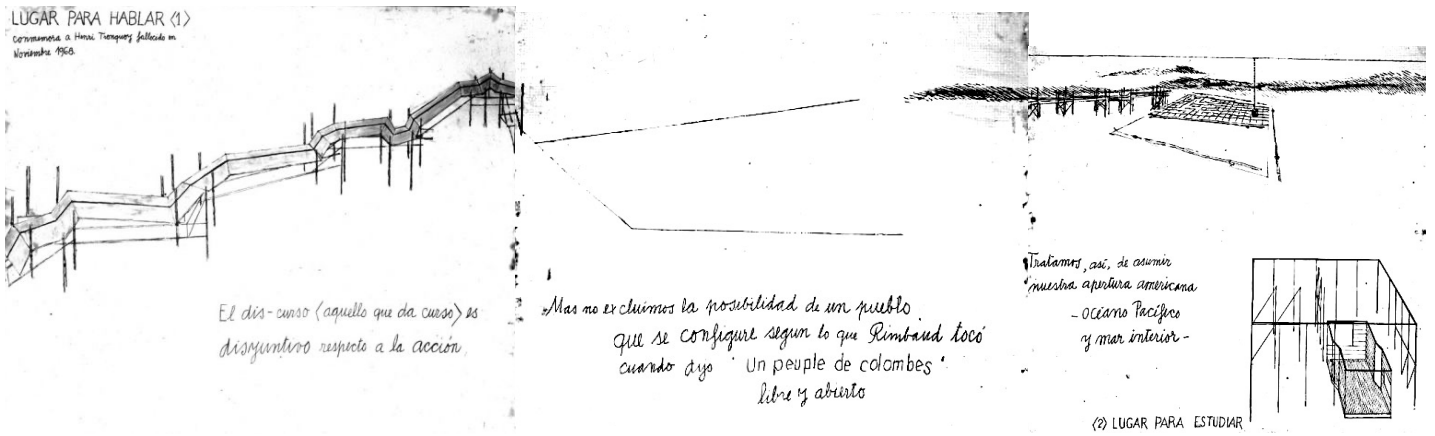
Palabras

- Poesía - Acción -

Oración

159. En occidente no coinciden poesía y acción.

Pizarrón 50 - 51 - 52



Texto

LUGAR PARA HABLAR (1)

Conmemora a Henri Tronquoy fallecido en Noviembre 1968.
(Conmemoración)

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

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

Tratamos, así, de asumir nuestra apertura americana -Océano Pacífico y mar interior- (Apertura)

(2) LUGAR PARA ESTUDIAR

Palabras

- Conmemoración -

- Discurso -

- Posibilidad -

- Apertura -

Oración

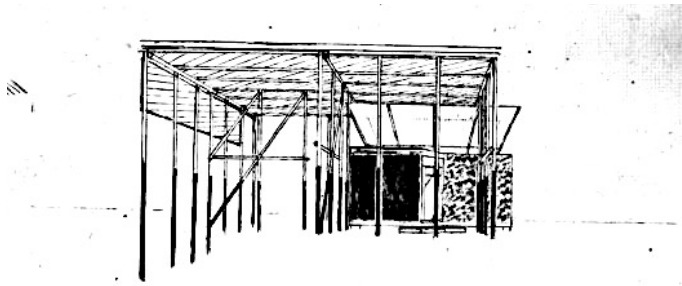
160. Conmemoración a Henry Tronquoy.

161. Discurso disyuntivo respecto a la acción.

162. No se excluye la posibilidad de un pueblo que se configure libre y abierto.

163. Se asume la apertura americana.

Pizarrón 53



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

Texto

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

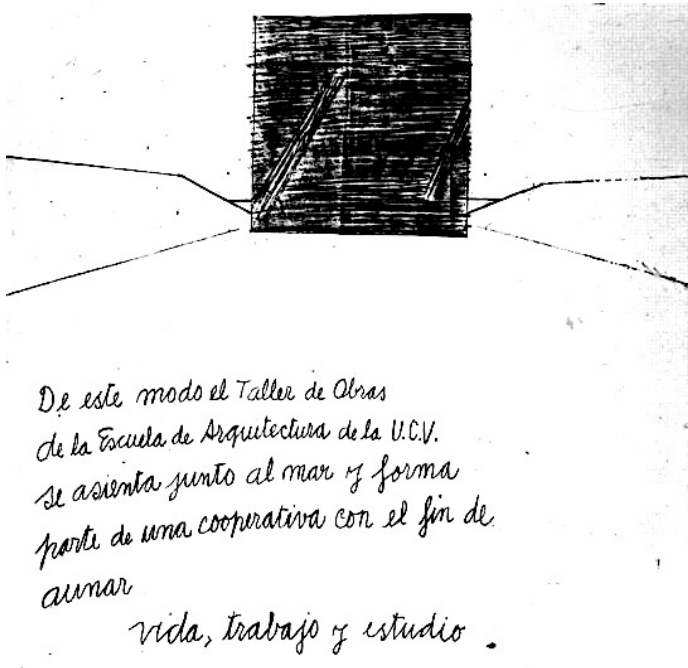
Palabras

- Dignidad -

Oración

164. Se sostendrá la dignidad de todo oficio.

Pizarrón 54 - 55



Texto

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

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

LUGAR PARA HABLAR (3)

Palabras

- Taller -

- Libertad -

Oración

165. El taller de obras aúna vida, trabajo y estudio.

166. Se va en la búsqueda de jugar la libertad sin opción de Amereida.

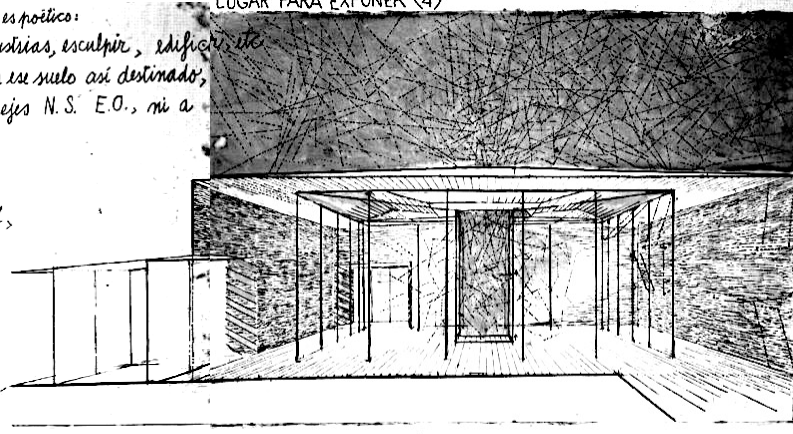
Pizarrón 56 - 57

"Para un lugar así constituido todo encargo es poético:
 cavar, barrer, sembrar, diseñar para industrias, esculpir, edificar, etc.
 En ese campo poéticamente abierto, en ese suelo así destinado,
 la arquitectura ya no se obliga a los ejes N. S. E. O., ni a
 ningún sistema de centros."

Mar interior y Océano Pacífico
 son suertes iguales, ya no hay,
 pues, ni revés, ni derecho.
 La arquitectura allí se ciñe a
 su referencia: las estrellas.
 Un eje vertical.

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

LUGAR PARA EXPONER (4)



Por eso decimos No a las "viviendas"
 y Sí al habitar.

Texto

LUGAR PARA EXPONER (4)

Para un lugar así constituido todo encargo es poético:
 cavar, barrer, sembrar, diseñar para industrias, esculpir, edificar, etc.
 (Poético)

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

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

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

Un eje vertical. (Eje)

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

Por eso decimos no a las "viviendas"
 y sí al habitar. (Habitar)

Palabras

- Poético -
- Libertad -
- Igualdad -
- Estrellas -
- Eje -
- Pública -

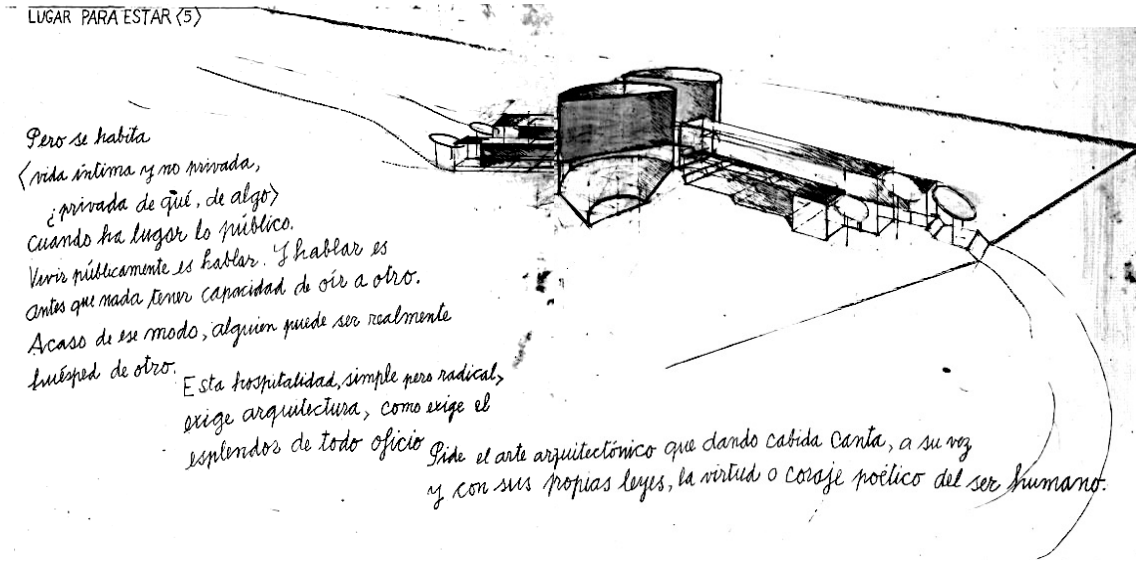
- Habitar -

Oración

167. La arquitectura establece que el trazo
 que hace ciudad es la vida pública y que
 solo en función de esta se puede habitar y
 no sobrevivir.

168. Sí al habitar.

Pizarrón 58 - 59



Texto

LUGAR PARA ESTAR (5)

Pero se habita
 (vida íntima y no privada, ¿privada de qué, de algo) cuando ha lugar lo público. **(Habitar)** Vivir públicamente es hablar. **(Hablar)** Y hablar es antes que nada tener capacidad de oír a otro. **(Oír)**
 Acaso de ese modo, alguien puede ser realmente huésped de otro. **(Huésped)**
 Esta hospitalidad, simple pero radical, exige arquitectura, como exige el esplendor de todo oficio. **(Arquitectura)**
 Pide el arte arquitectónico que dando cabida canta, a su vez y con sus propias leyes, la virtud o coraje poético del ser humano. **(Arte Arquitectónico)**

Palabras

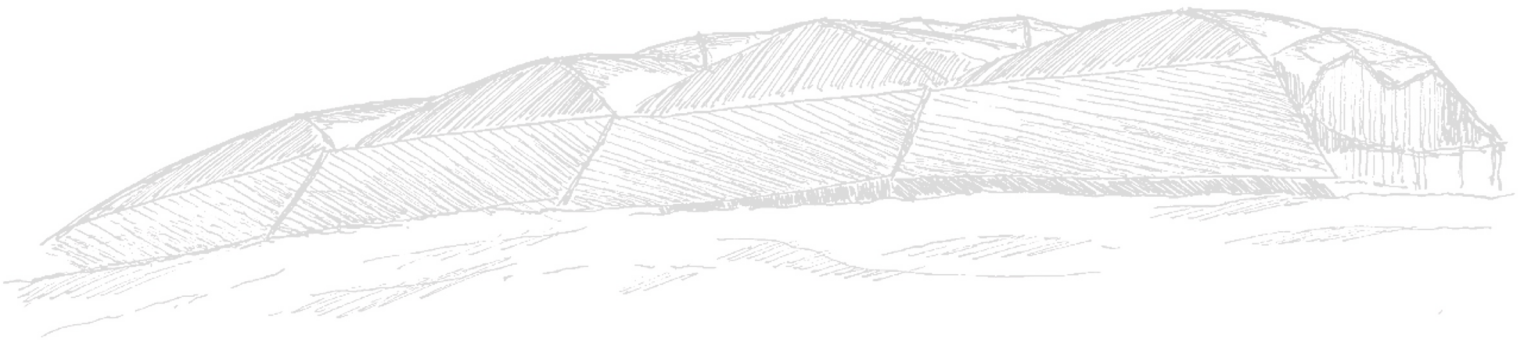
- Habitar -
- Hablar -
- Oír -
- Huésped -
- Arquitectura -
- Arte Arquitectónico -

Oración

169. Se habita cuando ha lugar lo público, lo que requiere oír al otro, trayendo a presencia la hospitalidad, que a su vez exige arquitectura... el arte arquitectónico.

- Actividad complementaria a la
lectura 1 y 2 -

“Convergencia - Proyecto de
título y Manifiestos leídos”



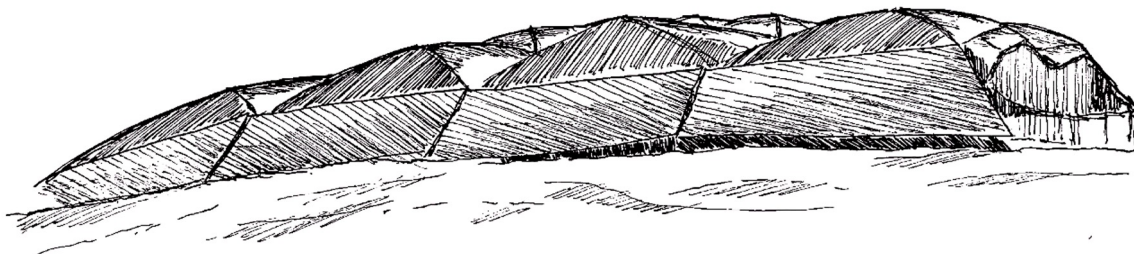
Profesor: David Jolly Monje.
Ayudante: Valentina Escudero.
Alumno: Simón Otárola Neira.

“Convergencia - Proyecto de título y Manifiestos leídos”

- Actividad complementaria a la lectura 1 y 2 -

I. Caso Arquitectónico:

LA CASA DE LOS NOMBRES - Ciudad Abierta.
Modalidad: Proyecto de Investigación.



El caso de estudio elegido para abordar en la investigación proyectiva fue La Casa de los Nombres, obra realizada por una ronda de arquitectos y diseñadores pertenecientes a la Escuela de Arquitectura y Diseño de la PUCV, esta fue diseñada y concebida en el transcurso del año 1992, en torno a la celebración de los 40 años de la Escuela.

La Casa de los Nombres se emplazó en la Ciudad Abierta, perteneciente a la Corporación Cultural Amereida, ubicada en la comuna de Quintero, Región de Valparaíso. Específicamente, en la parte baja de la C.A., en el límite entre las dunas y el estero de Mantagua.

En cuanto a su programa interno, se conformó por un amplio espacio abierto, que permitiera albergar a todos los miembros de la escuela, estableciéndose así como un aula cubierta entre las arenas.

Cabe mencionar que tiempo después a su construcción se tuvo que demoler, por lo que hoy en día solo quedan los vestigios de aquella obra que una vez se concibió, manteniéndose solo los 29 pilares de esta en pie, entre las arenas que han ido recuperando su presencia en el escenario dunar, esparciéndose a lo largo de los años, lo cual sin embargo, no ha causado que la obra desaparezca, puesto que los pilares aún siguen ahí erigidos en lo que alguna vez fue la Casa de los Nombres, trayendo con ello a presencia a partir de sus vestigios la propia obra.

Vinculación del Caso Arquitectónico con los textos leídos:

En primera instancia cabe destacar que el caso arquitectónico en cuestión se trata de una obra realizada por y para la Escuela de Arquitectura y Diseño de la PUCV, por lo que se hace evidente un vínculo intrínseco entre los textos leídos con la obra en sí misma y la manera en la cual se concibió.

Por su parte, la Casa de los Nombres fue una obra construida para la comunidad de la escuela, enmarcada en un contexto de celebración para conmemorar los 40 años de esta, en un sentido donde lo público adquirió una gran relevancia, dado que sería un regalo para la Ciudad Abierta, capaz de dar cabida al habitar y con ello al acto precursor de la obra, el cual era: *“Habitar el hondo espesor de las arenas, alcanzadas con el paso difícil y la luz cruda”*. Siendo la arena un eje fundamental de la obra con su característico *“Volver a no saber”* conformándose esta arena como el mar interior de Amereida... aquella arena que en sí se comporta como un fluido arrastrado por el viento.

Destacándose así su condición de regalo y su coraje creador, conformándola como una obra capaz de perdurar en el tiempo aun cuando solo quedan los vestigios de ella en pie entre las arenas de la Ciudad Abierta. Lo cual adquiere mucho sentido al comparar este caso con el de la Capilla del Fundo los Pajaritos y los expuestos en el manifiesto de los 20 años.

II. Acto:

“Habitar el hondo espesor de estas arenas, alcanzadas con el paso difícil y la luz cruda.”

El atravesar las arenas vivas para poder adentrarse a la hondura de estas requiere una demora en el caminar, demandando que cada paso se imprima en estas, dejando con ello su huella y rastro... un vestigio. Consigo aparece la luz plena, sin alteraciones, propia del escenario dunar de la Ciudad Abierta... de ahí una luz cruda, que no ha sido alterada y que se hace evidente a los ojos al atravesar los oleajes vivos de este mar interior de arenas... El habitar el hondo espesor de las arenas se es alcanzado con el paso difícil y la luz cruda...

Vinculación del Acto con los textos leídos:

La palabra aparece como portadora de luz, desde la observación es traída y da lugar al poder nombrar un acto, de este acto surge la manera en la cual la obra se concibe, tomando consigo una posición en el presente... palabra y posición crean espacialidad, virtud que trae a presencia el oficio de la arquitectura, sacando a relucir con ello la condición poética del ser humano... aquella condición poética que trae arraigada la libertad sin opción... libertad que saca a relucir el coraje creador del ser humano... aquel coraje que resplandece en arte... la arquitectura como un arte capaz de dar cabida... una herencia... un regalo... de ahí el vínculo homologable entre el acto con los textos.



III. Figura Espacial:

La obra en si se caracterizó por su amplitud interna, permitiendo abarcar una gran cantidad de habitantes (a toda la comunidad de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la PUCV), con el objetivo primero del encargo de esta, el cual era dar cabida a su acto, a la comunidad de la escuela y a las exposiciones que se montaron para los 40 años de la esta.

Destaca por otra parte su cubierta compuesta por 20 casquetes los cuales se cubrieron por malla raschel y polietileno, sostenidos por los 29 pilares de sección hexagonal enterrados en la arena que conformaban la estructura portante de la obra. Entre las uniones de los casquetes quedaban espacios luminosos que se vincularon con canales de poliéster transparente que creaban una especie de entramado luminoso que resaltaba por sobre la luz oscura que traspasaba los casquetes de color negro. De esta forma la luz cruda del exterior entraba de una manera mas matizada, sin entorpecer la visual al interior de la obra pero acompañando el habitar en todo momento.

El suelo por su parte, se cubrió de bloques de hormigón, generando un entramado que cubrió toda la hondura de la obra tanto en su parte plana como en los taludes laterales que generaban los cerramientos de La Casa de los Nombres... suelo que recibía el paso difícil de la arena.

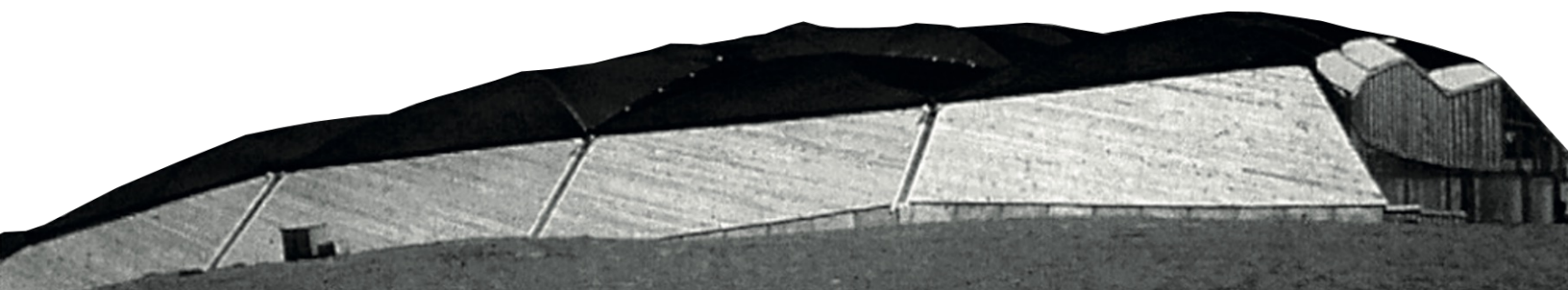
Por ultimo cabe mencionar su fachada principal orientada hacia el oriente, estructurada en base a madera, cerrada con polietileno y vidrios.

Vinculación de la Figura Espacial con los textos leídos:

La figura espacial de la obra en si demuestra una clara intención arquitectónica, lo cual surge a raíz del ingenio creativo... el coraje creador. De esta manera a partir de un acto y un terreno difícil de trabajar va surgiendo una manera propia de darle forma y vida a aquel acto, creándose en si una obra arquitectónica con diversas particularidades que en su total la hacen resplandecer, haciéndola memorable... una obra de arte.

En el caso particular de esta obra se puede destacar su forma total, la cual se mimetiza con la arena de una manera aerodinámica, haciéndose parte de este oleaje de arenas vivas, abriendo paso al habitar el hondo espesor de la arenas en una hondonada construida con un suelo que recibe el paso difícil, cubriendo el estar con una luz matizada y particular con los casquetes de luz oscura y las venas luminosas que resaltan en sus uniones.

Un total que resplandece y da cabida a lo público en pos de un regalo... un presente que se materializa y da cabida al resplandor tal como una obra de arte... reluciendo con ello aquel coraje creador propio de la condición humana y en este caso del oficio de la arquitectura.



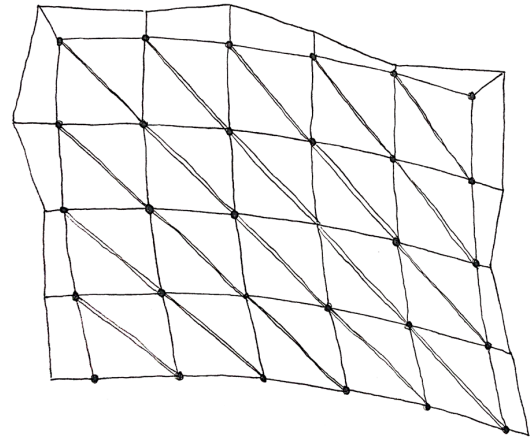
IV. Figura Estructural:

En relación a la Figura Estructural de la obra, esta se conforma en primera instancia por un trazado reticular cuyos ángulos de intersección varían entre 90° y 60° . En dichas intersecciones se entierran en la arena 29 pilares de 7 metros de alto a diferentes alturas, variando entre 2 y 5 metros dependiendo el nivel que debe tener el posamiento de los casquetes sobre cada uno de ellos.

Los bordes de la obra, por su parte, se dividen en dos tipos, por un lado los cerramientos de los lados norte, oeste y sur de la obra, los cuales se conforman por paños entablados, apoyados directamente a placas de hormigón empotradas en la arena con un ángulo de 33° , para evitar los socavamientos de la estructura y haciendo que la obra se mimetice al dinamismo del entorno. Mientras que por otro lado, en el lado este de la obra se posiciona la fachada principal, a base de madera y cerrada con polietileno y vidrios.

Hablando de la cubierta y sus 20 casquetes que la conforman, se construyen en base a tubos metálicos y cerchas de madera que presentan una particular forma, cubriéndose cada casquete con malla raschel y polietileno. Mientras que los espacios que restan entre casquetes dan lugar a canales de poliéster transparentes.

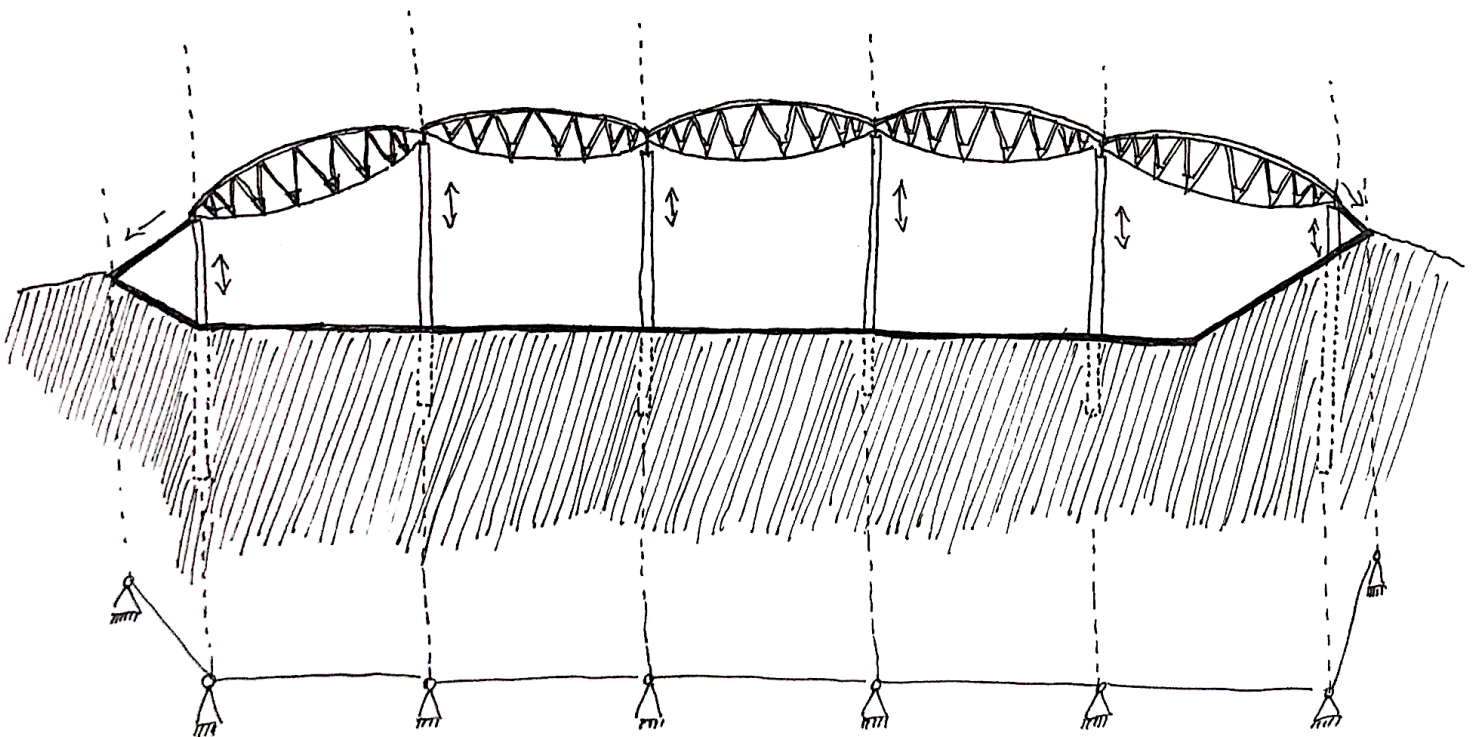
Por último cabe destacar el suelo y los taludes internos de la obra que conforman el hondo espesor habitable, el cual se cubre por completo con un entramado de bloques de hormigón de 40×20 cm, posándose estos sobre la arena compactada.



Vinculación de la Figura Estructural con los textos leídos:

Dentro de La Casa de los Nombres uno de los principales elementos que condicionaron su proceso constructivo fueron las dificultades que el emplazamiento llevaba consigo, es decir, el construir sobre las arenas y los embates del viento, puesto que cualquier estructura mal cimentada o con una forma que no sea la adecuada puede verse abatida y socavada por el poder que el viento ejerce sobre la arena. De esta forma la estructura de la obra se piensa para que se mimetice con el lugar, sin verse limitado por este, sino que tomando aquellas dificultades del entorno para ser recogidas por la obra y transformadas en soluciones capaces de hacer posible la construcción de la forma que permita dar cabida al habitar guiado por el acto primigenio.

De esta manera, tanto los textos como la figura estructural de la obra se pueden ver vinculados en aquel coraje creador que es capaz de sacar a relucir las dificultades, transformándolas en obras capaces de resplandecer por sí mismas...



Lo que dejo el ramo...

Tras recapitular lo realizado en el ramo de Heredad Creativa se puede denotar primero que nada una remirada a la manera en la cual la escuela ve el oficio de la arquitectura. Lo cual siempre es bueno poder repasar, en especial en esta etapa donde ya se esta cerrando el ciclo como estudiante de pregrado...

La palabra en especifico adquiere gran relevancia, en especial en lo que tiene relación con los actos y el como poder explicarlos, hecho que se profundizó y persistió bastante en el transcurso del ramo. De esta manera la forma en la cual poder dar a entender y expresar los actos que nacen a partir de la observación aparece como un gran aprendizaje.

Las lecturas controladas por su parte, permitieron adentrarme en dos textos que si bien había oído hablar de ellos, nunca los había leído en sí, lo cual queda como un gran aporte a la manera en la cual ver y entender la arquitectura que se imparte en la escuela.

El ver la arquitectura como un arte por otro lado queda muy arraigado en la retina, pudiendo a partir de un proyecto poder generar una obra que resplandezca por si misma... dando cabida... hecho que sin dudas se intentara buscar al momento de realizar cualquier proyecto en el cual me imbuya en un futuro próximo ejerciendo el oficio, y con ello a su vez seguir el legado de la escuela y llevar la manera de hacer arquitectura a otras partes...

Aún la arquitectura no es capaz de contar el cuchitril... la palabra cuchitril trae consigo un desorden propio de la vida... el oficio de la arquitectura por su parte toma el desorden y lo ordena... en consecuencia se establece una contraposición de polos, por un lado el desorden y por otro el orden... dos polos que en sí se vinculan... pero que en conjunto distan bastante de la manera en la cual se muestran...

Existirá un equilibrio entre ambos?

Quizás en ese equilibrio entre ambos se logren vincular arquitectura y cuchitril... pero ¿cuál es ese equilibrio? ¿Cómo se puede alcanzar?...

Realizado por Simón Pablo Otárola Neira,
para el ramo de "Herencia Creativa" del Primer semestre del año 2023
en Viña del Mar, Chile.

