



# interiores en américa y las obras de travesía

catalina bodelón andueza



# **y interiores en américa y las obras de travesía**

catalina bodelón andueza profesor juan purcell fricke  
escuela de arquitectura y diseño, pontificia universidad católica de valparaíso  
arquitectura 2008



Presentación a la Escuela del Taller de titulación 2007 7

# estudio

11

## introducción al estudio

15

tres interiores en Turquía

17

¿América no tiene interiores?

27

visión europea sobre el americano

31

América

37

arquitectura un-volumetric

47

interiores americanos y su naturaleza

57

TESIS

61

CONCLUSIONES

69

Material estudiado

75

# travesías

77

## introducción a las travesías

79

CONCLUSIONES

103



## Presentación a la Escuela del Taller de titulación, Tercer Trimestre 2007

Catalina Bodelón cumple ahora su tercera etapa del Taller de Titulación y corresponde entonces, de acuerdo a la decisión del Consejo de Profesores, exponer y hablar de su trabajo. Ella ha trabajado en dos campos fundamentales en la formación de los arquitectos de esta escuela: En la observación y en las travesías. Voy a hablar primero de la observación.

En este campo han trabajado paralelamente con Catalina Bodelón, Francisco Durán, Felipe Valenzuela y Diego Silva. Cada uno ha desarrollado un estudio partiendo de la observación que nombró en el taller el primer día. Esta observación se refería a algo que cada uno haya visto en sus días de escuela y haya despertado en él una curiosidad, lo haya asombrado o lo haya conmovido. Y cada uno nombró esta observación y dijo también donde había ocurrido. Catalina dijo los interiores, Francisco dijo la vertical, Felipe dijo la ornamentación y Diego el patrimonio. Y estas palabras nombraron las partidas del estudio que emprendió cada uno, en el que se sabía de dónde se partía pero no se sabía adónde él los conduciría. Y cada uno partió.

Dije antes que la observación era fundamental en la formación de un arquitecto, y lo es porque en ella se asienta su autoridad, porque es lo que él conoce de primera fuente y es por eso que es también el origen de su verdadero conocimiento. No es algo que alguien dice y yo repito ino!, es algo que yo digo porque lo conozco. Pero vamos a ocuparnos, como corresponde en esta ocasión, de la aventura de la observación de los interiores de Catalina Bodelón. La aventura empezó hace algunos años en Medio Oriente. En Capadocia e Istanbul cuando Catalina era estudiante de intercambio. Pero esto ella no lo sabía, pero sí estaba en ella. Del Medio Oriente la aventura siguió en Europa y de Europa pasó a en busca de respuestas que el propio recorrido del estudio exigía y abriendo así cada vez nuevos horizontes. Y Catalina, como Ulises en la Odisea, no podía dejarse seducir por el canto de cada uno de estos nuevos horizontes que surgían y cada vez tenía que detenerse para recobrar el rumbo de su propia aventura.

Y así pudo entrar y salir de la amplia y variada bibliografía que fue consultada. Junto a esta aventura de conocer lo que es un interior, Catalina emprendió otra: Conocer y registrar las travesías realizadas por un grupo de profesores y sus sucesivos talleres desde el año 1984 al 2004.

Este fue y sigue siendo un largo, minucioso y paciente trabajo, que Catalina ha realizado con dedicación y entusiasmo, siempre dispuesta a agregar o suprimir algo, agrandar o achicar la letra o los dibujos, cambiar el orden de la página y todo lo que la marcha del trabajo iba pidiendo.

De este modo se han registrado 11 de las 21 travesías. Pero el registro no es el término, sino que es el principio para adentrarse en esta aventura amereidiana que la Escuela inició en 1984.

Y Catalina se ha ido adentrando y ya van apareciendo algunos destellos que reúnen las dos orillas de las dos aventuras en las que ella se sumergió.

Sin embargo, para que esto se constituya en una experiencia arquitectónica amereidiana hay que ir un poco más allá: Hasta que el vislumbre del destello se reconozca como figura.

Y ¿Por qué son fundamentales también las travesías? Porque ellas como la observación, son un conocimiento de primera fuente, pero son a la vez una experiencia que no sólo compromete los sentidos y la mente sino que también la vida.

Ahondar en el interior de estas dos experiencias, partiendo desde el borde de una de ellas, recorrer el camino de su comprensión y llegar a la comprensión de la otra, es la tarea emprendida por Catalina Bodelón, en que comprender es aquí descubrir su sentido.

¿Qué sentido?

El sentido que está en las observaciones de los interiores de las cuevas de Capadocia y de las mezquitas de Istanbul, pero que está oculto como en los escritos esotéricos, y que la profundización y ampliación de la observación en la interlocución con otros autores fue desvelando: el interior es el lugar de encuentro con el dios, dice Catalina, y el lugar, tiene la forma en que cada pueblo concibe este encuentro y también a su Dios.

Y América ¿tiene interiores? Nos preguntamos entonces.

En América se integraron los encuentros y los dioses que venían de Europa con los que estaban en América y han ido dando lugar a nuevos interiores que ahora podemos comprender y desde ellos mirar la otra orilla, la de las travesías.

Juan Purcell F.

13 de Diciembre de 2007





Se presentan en esta carpeta dos temas distintos que se fueron desarrollando en forma paralela en un año de titulación con el profesor Juan Purcell F.

Conversando acerca de mi vivencia en el programa de intercambio a Roma y de algunos viajes, es que surgió la observación de ciertos espacios interiores de Medio Oriente en los cuales yo había reparado. A partir de mi experiencia en dichos lugares se inició un estudio teórico que se fue abriendo a diversos campos y mostró nuevas interrogantes que me llevaron a desarrollar una tesis fundamentada en distintos casos arquitectónicos visitados en Europa y América además de estudios bibliográficos.

El segundo tema presentado en esta carpeta consiste en la recopilación de 21 travesías realizadas por un taller de arquitectura en América (1984 al 2004) de las cuales se presentan las fichas de resumen que intentan dar énfasis a las obras realizadas en cada una y constituirse así en una materia de reflexión con respecto al tema de los interiores.



estudio



“El mundo recibe definiciones diferentes en sitios diferentes, no es sólo que la gente tenga costumbres distintas o crea en dioses distintos, es que los mundos de pueblos diferentes, tienen formas diferentes” Carlos Castaneda.



# introducción al estudio

Comienza el estudio con la observación de tres espacios interiores en medio oriente: la Basílica de la Cisterna y la Mezquita Azul, ambas en Estambul, y las construcciones de cavernas en la Capadocia.

Se presentan estos tres espacios con algo en común a pesar de ser tipos de edificaciones cuyos usos, lugares y épocas de construcción son muy diferentes.

La relación espacial de estos interiores es muy significativa, y ofrece una interrogante: ¿Cuál es la relación entre el espacio de una obra y el ambiente o cultura en que esta se genera?

Como rasgo fundamental del proceso de este estudio, se va desarrollando esta pregunta, buscando la respuesta en distintos elementos y apoyándose en obras de varios lugares y culturas diferentes, pero siempre bajo el concepto de arquitectura religiosa, ya que son estos los espacios que demuestran con mayor claridad la relación entre la cultura y la obra.

El estudio de los espacios ceremoniales va desde estos interiores en Medio Oriente hasta América y vuelve a Europa para dilucidar la evolución e influencia de la cultura y época en el espacio construido.





tres interiores en Turquía







## descripción y similitudes

### ■ Mezquita Azul

Fue construida en Turquía bajo el reinado de los otomanos entre 1603 y 1617 por un discípulo del arquitecto Mimar Sinan, Mehmet Aga. Es la mezquita más grande y fastuosa de Estambul.

El lugar elegido para la construcción de la mezquita fue el centro de la ciudad, antiguo emplazamiento de un hipódromo romano. Uno de los motivos de elegir esta zona fue porque estaba cerca del palacio de Topkapi.

El cuidado que mostraron al elegir el lugar es un reflejo del posterior esmero que pusieron en elegir los materiales de construcción y en la decoración de la mezquita. Los 21.043 azulejos usados en su construcción fueron hechos en los talleres del palacio; las alfombras de cientos de metros cuadrados fueron tejidas en los telares imperiales y los cristales de las lámparas de aceite fueron traídas del extranjero.

La mezquita fue construida junto con una madersa, escuela coránica, un asilo, un centro comercial de artesanía, un “kervansaray”, alojamiento para camellos, una fuente y un “külliye”, complejo socio-religioso.



1. interior de la Mezquita Azul



3. orantes reunidos, rezando en dirección a la Meca



2. Mihrab que señala la Meca

## ■ Capadocia

Región histórica de la provincia de Anatolia, Turquía central.

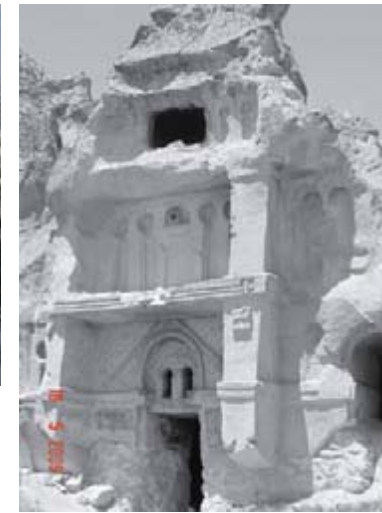
Se usa el término Capadocia para determinar una zona que básicamente está entre tres pueblos que forman un triángulo cuyos lados son de unos 20 Km.; Nevsehir, Avanos y Urgüp. Los grandes volcanes Erciyes y Hasan hace millones de años cubrieron la zona con lavas: la toba o la piedra caliza, de 150 metros de espesor, que desde hace millones de años se talla por medio del viento, la lluvia, el calor y el frío.

Las características geológicas del lugar han permitido que el ser humano construya sus moradas escarbando en la roca, en vez de erigir edificios. De esta forma, la región está llena de cavernas naturales y artificiales, muchas de las cuales continúan aún habitadas. Dada la situación geográfica de la Capadocia, fue encrucijada de rutas comerciales durante siglos y también objeto de continuas invasiones, los habitantes de la región construyeron ciudades dentro de los cerros y bajo el suelo.

Cuando estas ciudades fueron habitadas durante el cristianismo bizantino (a partir del siglo V), algunas cámaras fueron adaptadas como templos y decoradas con frescos en las paredes.



Vista de Uçhisar



Iglesia Oscura en Göreme



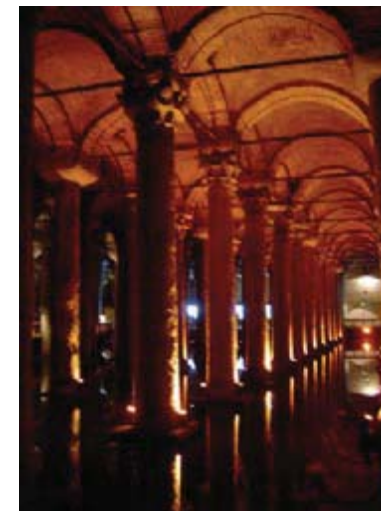
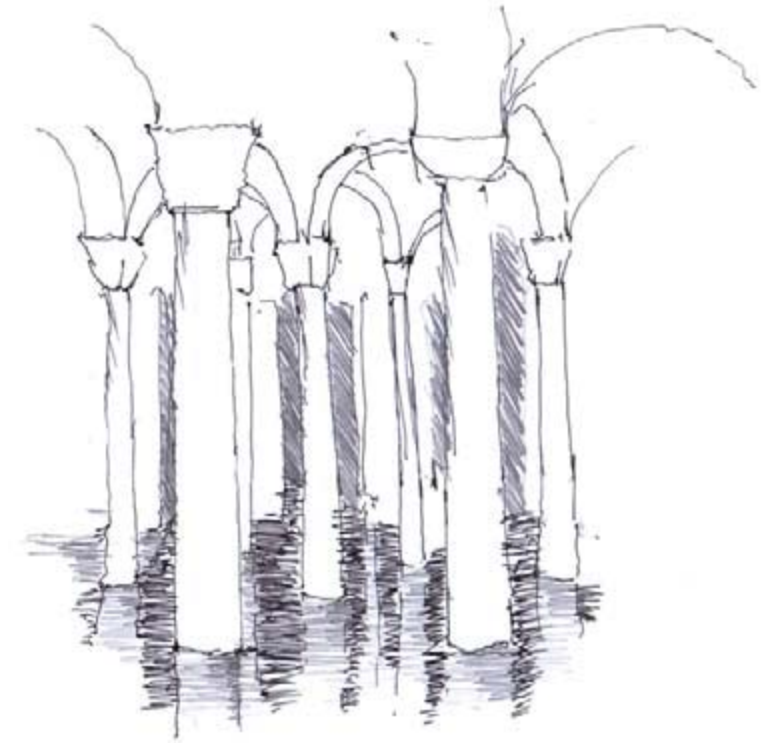
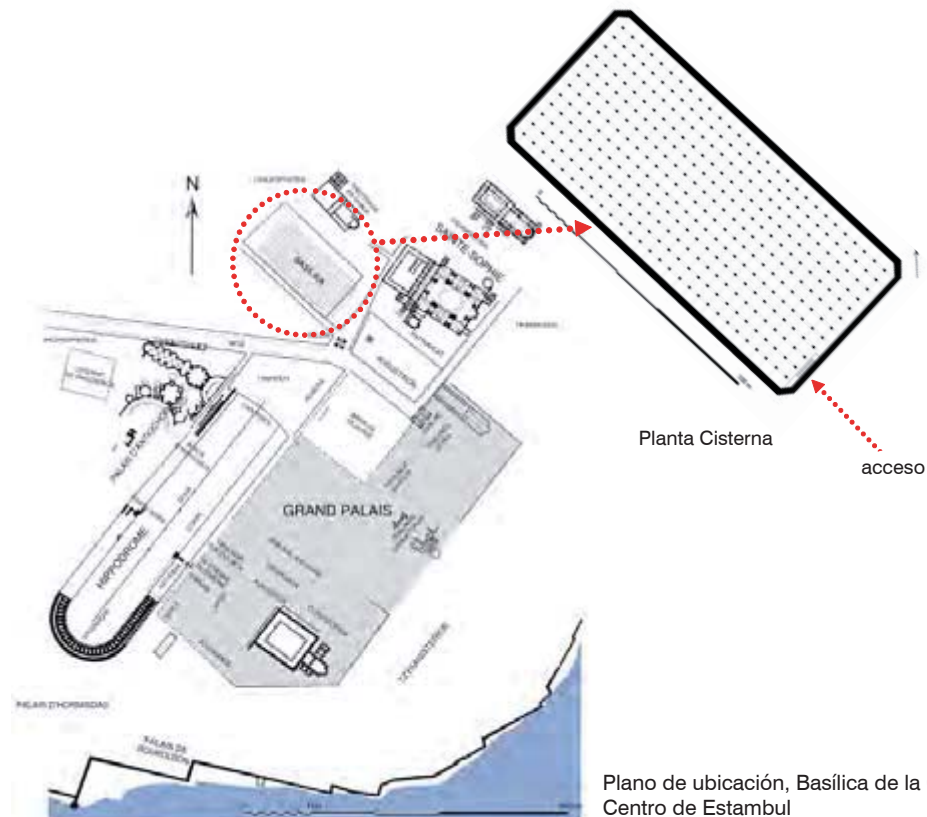
Construcciones cerca de Avanos

## ■ Basílica de la Cisterna

La cisterna de Yerebatan, construida en el año 532 en pocos meses, era el lugar en donde depositaban el agua traída a Estambul a través del acueducto de Valente. Fue utilizada hasta el siglo XIV y restaurada a mediados del siglo XIX, ya que durante mucho tiempo en la época otomana no fue utilizada. Para su construcción se utilizaron diferentes tipos de columnas romanas de distintas épocas.

Consta de 336 columnas repartidas en 12 hileras de 28 y situadas a 4 metros unas de otras y nos recuerda a un bosque de columnas. Ocupa un área de 10.000 m<sup>2</sup>, tiene 8 m de altura y aproximadamente su capacidad es de unos 80.000 m<sup>3</sup>, 30 millones de litros de agua.

*La Cisterna está bajo una plaza, en el centro de la ciudad. Se debe bajar una escalera para entrar en ella y es sorprendente el gran tamaño que ésta tiene.*



Interior de la Cisterna





## relación espacial.

Se presentan estos tres espacios con algo en común:

La completa ausencia del interior en el exterior, el cual siempre se muestra como un interior protegido, distante de la superficie.

El acceder a estos tres interiores no es un acto inmediato, toma un tiempo.

El tamaño interior es único y hace al espacio entregarse inmediatamente y de una sola mirada: aparece lo inesperado.

De la Cisterna y las construcciones de la Capadocia se entiende esta ausencia en el exterior, la sensación de desconocido que se produce al acceder y el recogimiento que evoca el interior, ya que la primera fue originalmente un depósito de agua (subterráneo) y la segunda corresponde a espacios para esconderse de los invasores (cavernas).

Entonces: si la Mezquita Azul se encuentra en el centro mismo de la ciudad y más, elevada sobre un zócalo;

**¿Por qué se produce la misma sensación de desconocido al acceder que en los otros dos interiores?**

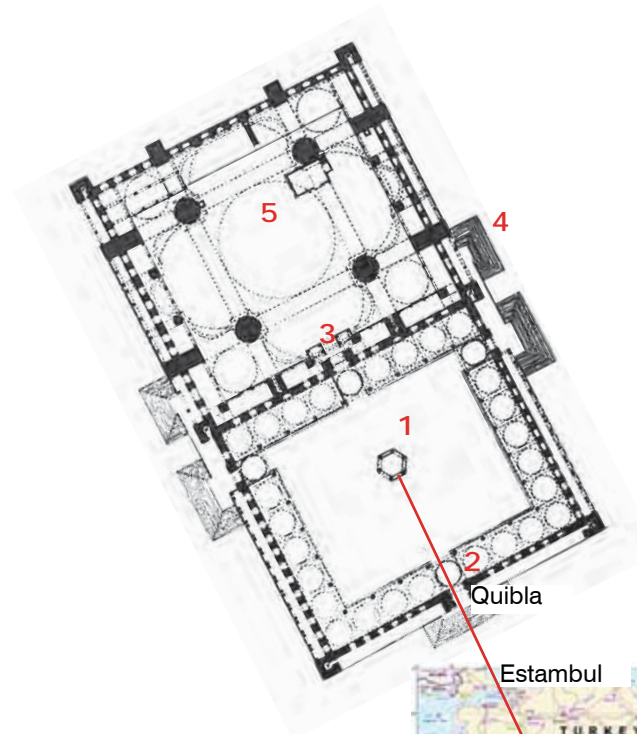
**¿Por qué la mezquita quiere retirarse de la ciudad?**

Juan: en Santa Sofía la orientación del espacio se da por el dibujo de la alfombra que indica hacia donde hay que orar.

El espacio de este tipo de mezquitas es un espacio equivalente a los ojos de cualquier occidental, el suelo es una gran explanada sin ningún tipo de jerarquía espacial.

En Santa Sofía lo único que señala la posición al cuerpo son los dibujos en el suelo, entonces lo espacial del edificio se tiñe con lo cultural de la alfombra.

Se deben considerar los elementos culturales: hay signos que indican comportamientos.



1. interior de la Mezquita Azul
2. Mihrab que señala la Meca
3. acceso a la Mezquita
4. acceso al patio
5. patio





## aspectos culturales.

**EL ISLAM:** La importancia de la Meca para los Musulmanes es inestimable. Todo musulmán, esté donde esté, reza 5 veces al día en dirección a la Kaaba de la Meca. La dirección de la oración se conoce como Quibla, la cual está representada en cada mezquita por uno de sus muros, reconocible porque en él se abre un nicho llamado Mihrab.

*Los musulmanes tienen un sistema de orientación geográfica que es de tipo radial, siempre mirando hacia la Meca que sería el eje o punto central de referencia en el mundo. Como para los occidentales el norte.*

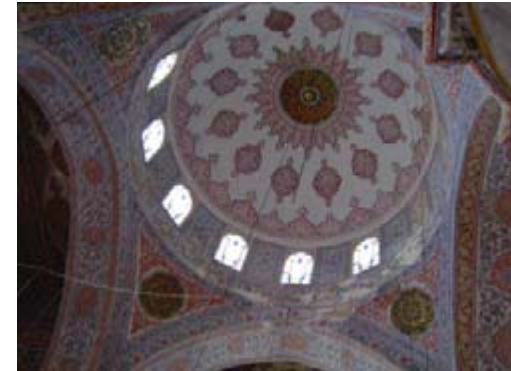
La mezquita no es la casa de Dios, en ella no hay imágenes ni representaciones (Alá no tiene forma humana, no puede ser limitado por el tiempo y el espacio) a diferencia de la tradición cristiana donde las iglesias sí son espacios sagrados conteniendo además iconos y jerarquías espaciales.

El elemento principal de la mezquita es el Mihrab que indica la orientación hacia la Meca, sirviendo como referencia al orante, pero no tiene una connotación sagrada.

*La palabra mezquita habla de una superficie o lugar para apoyar la frente en el acto de adorar a Dios, entonces, el hecho de que la oración de un Musulmán pueda realizarse en cualquier parte, siendo la única condición de ésta que la oración esté dirigida geográficamente a la Meca, hace aparecer al edificio donde se ora como un espacio simbólico.*

*La mezquita es sólo el lugar para orar y la oración de un musulmán es sin lugar físico, por lo que el edificio no es o no tiene significancia en sí mismo (como podría ser un Iglesia), sino que lo importante es lo que ahí ocurre.*

*La mezquita trata de abstraerse del exterior y dejarlo fuera (de la misma manera en que se dejan fuera la ciudad, el ruido y los zapatos al entrar) para centrar la atención en la adoración a Alá.*



ornamentación de la Mezquita Azul



ornamentación del Palacio Topkapi



detalles de la ornamentación

# الخط العربي

## Caligrafía

La escritura del texto sagrado se encuentra en el origen de una de las artes más importantes en el mundo islámico: la caligrafía, cuya preocupación original será el embellecimiento de la Palabra divina. A su importancia contribuye la prohibición en el Islam de representar formas animadas, pues se considera que ésta es una potestad divina. La ausencia de representaciones pictóricas ha dado lugar al característico arte decorativo islámico basado en armonías geométricas cuya intención es representar la armonía divina en la pluralidad de las formas. Los estilos caligráficos se dividen en dos grandes grupos: los cuadrados, como el cúfico, que siguen modelos geométricos; y los cursivos, como el *naskh*, más redondeados.



# المجاز

## La naturaleza como fuente para el recuerdo de Dios

El término utilizado para indicar un versículo coránico es *aya*, si bien su significado literal es 'signo'. El Corán aplica este término también a los seres humanos y a la naturaleza: "Les mostraremos Nuestros signos en los horizontes y en ellos mismos" (Corán 41, 53). El Corán exhorta repetidamente a la contemplación de la naturaleza (*tafakkur*) como una vía para el recuerdo de Dios. En este sentido, el agua, el mar, las fuentes, una piedra, etc., son otros tantos elementos que conducen al recuerdo de Dios, como otras Palabras divinas. En algunos casos, en el Corán aparecen algunas metáforas en las que se establecen paralelismos entre algunos elementos naturales y conceptos espirituales. Así por ejemplo, el mar puede ser una metáfora de la infinitud de Dios: "Si todos los árboles que hay sobre la Tierra se convirtieran en cálamos y el mar, con otros siete mares, en tinta, no bastarían para escribir las Palabras de Allah" (Corán 31, 27); o la piedra, una metáfora del corazón: "Luego, y a pesar de todo, se endurecieron vuestros corazones: se transformaron en piedras, o más duros aún, porque de algunas piedras brotan ríos y otras se parten y surge de ellas el agua" (Corán 2, 74).

# البلاغة

## La poesía, el arma más poderosa

En la Arabia preislámica, la lengua –y en especial su expresión más estilizada, la poesía– tenía un papel fundamental, difícilmente imaginable hoy en día. En su origen, el árabe es la lengua de tribus en su mayoría nómadas que, al hallarse en constante movimiento, centran su expresión artística en su bien más fácil de transportar: la lengua. Las culturas nómadas se caracterizan por ser sobre todo orales, de tal forma que la poesía es el depósito de la memoria de la tribu, de su identidad. Cada año, las diversas tribus árabes se encontraban en La Meca donde los mejores poetas luchaban en justas poéticas elogiando las proezas de su tribu y vituperando al contrario. Las mejores poesías merecían el honor de ser colgadas de las paredes del santuario de la Ka'ba, el centro espiritual de Arabia. Dado que un buen verso podía difundirse por toda la Península a gran velocidad y penetrar de manera indeleble en la memoria colectiva intertribal, era de suma importancia el dominio de la poesía, elevada al papel de arma política.

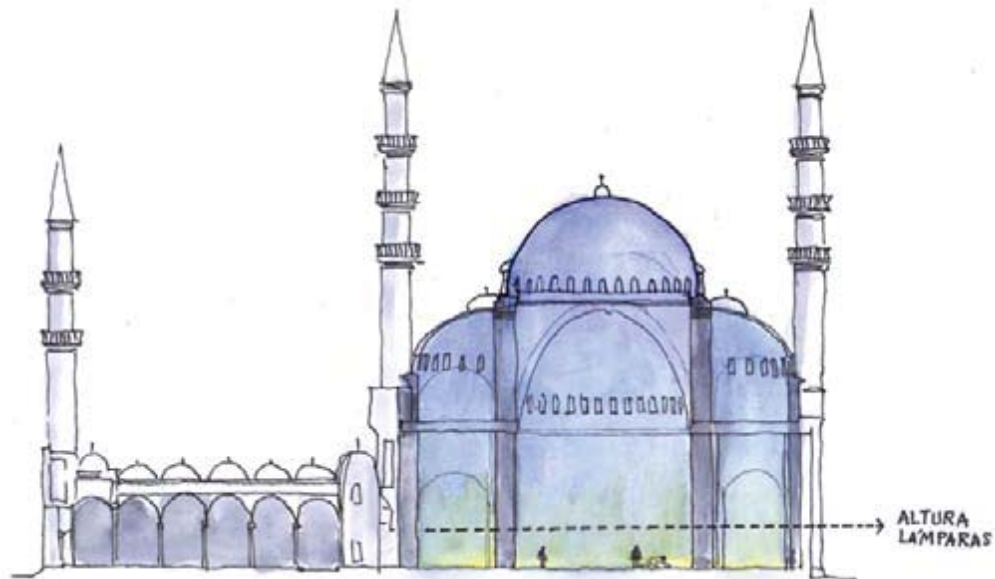




## aspectos espaciales

*El interior de la Mezquita es un espacio simbólico  
¿Cuál es la relación de la forma con su significado?*

*Para orar se apoya la frente en el suelo y se orienta el cuerpo de cierta manera: entonces lo que importa en la oración y en definitiva en la mezquita, es el suelo y la dirección.*

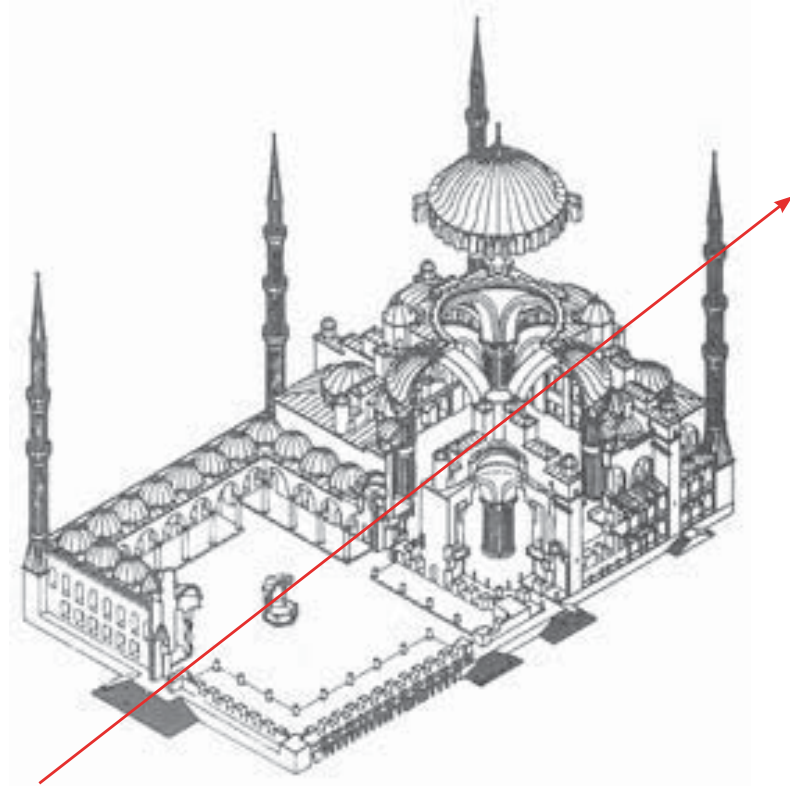


Corte esquemático de la mezquita Azul

El suelo de la mezquita es plano y alfombrado. Las lámparas bajan desde las inmensas cúpulas hasta una altura casi a la mano para construir este suelo que junto al gran tamaño del cielo azul, predisponen al cuerpo al recogimiento necesario para la oración.



## conclusiones



Entonces, el espacio interior de la mezquita se retira de la ciudad para dar importancia a otro lugar, hacia donde se dirige la oración, y así dar cabida al recogimiento necesario para orar.

Se explica así la sensación de desconocido que experimenté al entrar a la mezquita, y las semejanzas que percibí con respecto a la Basílica de la Cisterna y las construcciones de la Capadocia en cuanto al nivel de interioridad que guardan estos edificios.

De aquí que nacen distintas inquietudes que tienen que ver con el grado de interioridad de los edificios visitados, y luego estudiados, y su valor espacial en cuanto a su naturaleza cultural.

Empezando por un ámbito más inmediato, me pregunto: ¿Son estos interiores turcos, más interiores que aquellos europeos o americanos?

¿Existen en América este tipo de interiores?

Como primera respuesta anticipada a cualquier estudio, se formula la hipótesis de que América no tiene interiores, por lo menos no del tipo observado en Turquía y el resto de Europa.

Comienzo entonces, a estudiar América, su historia religiosa y artística; su evolución ideológica a través del tiempo, desde la época precolombina y la colonia a los tiempos modernos, basándome en mi propio conocimiento del continente por medio de viajes y travesías.



Cúpula Baptisterio San Giovanni, Florencia, Italia.



Escala Biblioteca Laurenziana. Miguel Ángel, año 1520 Florencia, Italia. Miguel Ángel crea esta escalera recreando una fachada en el interior de un edificio, generando un exterior abstracto.



Gran Sinagoga de Budapest, Hungría.



Catedral de Praga, República Checa

En general las construcciones del viejo mundo muestran una devoción a los interiores que se evidencia al ver la cantidad de frescos, esculturas y todo tipo de ornamentos. Los interiores son siempre bien cuidados.

¿América no tiene interiores?







## estudio de Siegfried Giedion

S. Giedion en su estudio acerca de la evolución histórica de la arquitectura (donde no incluye a América), define tres períodos en los que ésta se puede dividir en relación al espacio que las obras crean:

1. construcciones antiguas de Egipto, Grecia y Mesopotamia: arquitectura escultórica, no se usa el interior de los edificios públicos, las celebraciones religiosas son al exterior. Predominan los volúmenes externos, se considera el espacio como un vacío



1° etapa: Pirámides de Giza, Egipto, terminadas en el 2570 a.C. Tumba del faraón Jufu



Partenón griego construido entre el 447 y el 432 a.C.

2. a partir del panteón romano (hasta el 1700): la arquitectura conquista el espacio interior, ahora el público entra al edificio. El espacio es una cavidad.

3. arquitectura como volumen y espacio interior. Interior y exterior en contacto, su división se hace imprecisa. El espacio es de transición.



2° etapa: Panteón romano construido app. el año 128 d.C. por Apolodoro de Damasco simboliza el concepto romano de cierre del espacio



3° etapa: Pabellón nacional de Alemania para la Exposición Internacional de Barcelona en 1929 L. Mies van der Rohe



## PRIMERA HIPÓTESIS DE LA NO-INTERIORIDAD DE LAS EDIFICACIONES AMERICANAS: teoría de Giedion aplicada a la evolución americana.

En el momento en que los españoles llegaron a conquistar América, la arquitectura monumental consistía esencialmente en la construcción de pirámides. Si bien las pirámides americanas no tienen mucha relación con las antiguas egipcias en su funcionalidad, el principio de volumetría es el mismo.

Las pirámides americanas se utilizaban como santuario o templo y también fueron concebidas para ser contempladas desde fuera. El amplio recinto exterior de las construcciones es para reunir y concentrar al pueblo.

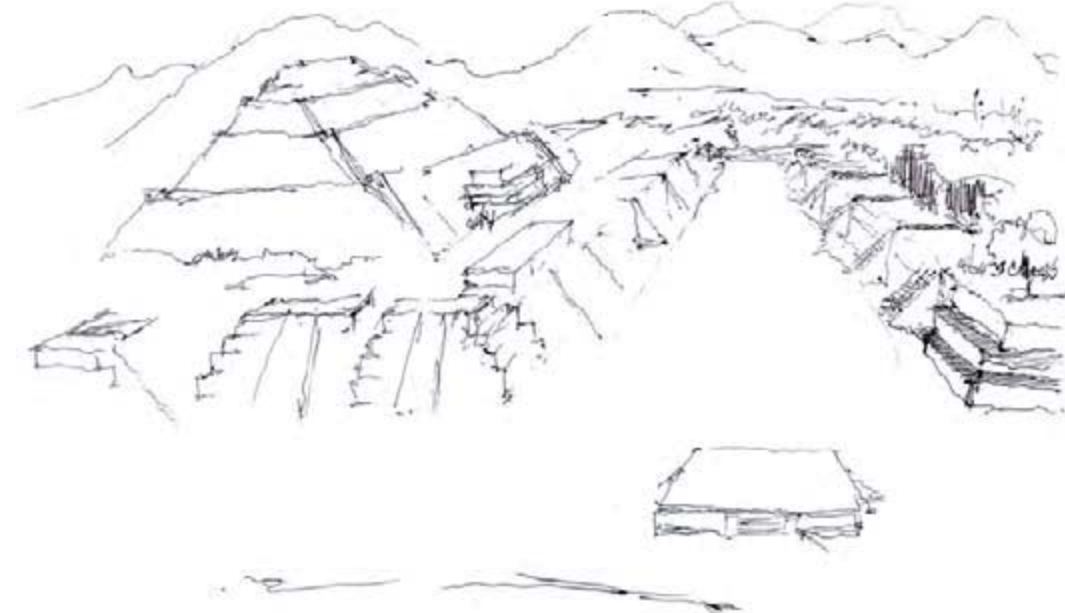


Plaza del templo de Kukulcan (Chichen Itzá), México. 325 d.C.



Ciudadela de Teotihuacan (20 km<sup>2</sup>), México central S. III – VI.

Si América se encontraba en esta etapa de desarrollo espacial, podría ser que el siguiente paso posible, más o menos lógico en cuanto a la evolución de su arquitectura, hubiera sido la construcción de interiores, lo cual estuvo suplantado por la arquitectura colonial. La arquitectura americana de la colonia deja atrás los modelos espaciales de las culturas precolombinas, se conforma tomando referencias y patrones históricos europeos y adecuándolos al nuevo panorama del ambiente americano. Así, la arquitectura se convierte en una mezcla entre la evolución arquitectónica histórica europea y la naturaleza americana



ANSIENNA X'LIH PAWETZ  
TEOTIHUACAN



Ubicación de los templos en Tikal, Guatemala

visión europea sobre el americano









## “La naturaleza de las Indias nuevas” / Antonello Gerbi

El primer período desde el descubrimiento de América se caracteriza por un europeocentrismo: si se dice de las especies nuevas que son “como” en Europa, quiere decir recibirlas en el propio horizonte mental, reconocerle aquella normalidad y tradición que tienen las especies ya conocidas, extender automáticamente el conocimiento que se tiene de un mundo, al conocimiento de la naturaleza de todo el mundo.

Asimilación y absorción de todo lo que no se conoce: se hace una clasificación genérica donde se confunden cada una de las características específicas de las cosas exóticas. Lo exótico se hace familiar.

Reconocer es un acto de conquista.

Más tarde se formulan teorías sobre la diversidad: se cae en la cuenta de que las especies son distintas, que van más allá de lo hasta ahora conocido. Apertura hacia lo ignorado, el mundo se extiende y aparece el problema de la relación entre ambos mundos.

Reconocer la diversidad de las especies hace a la gente captar una nueva realidad: constatación que niega la idea anterior de un mundo cerrado y conocido, de una naturaleza siempre igual a sí misma.

Aparece la interrogación: ¿esta especie, diferente de la de Europa, es mejor o peor, más grande o más pequeña, más fuerte o más débil, etc.?

Desde acá que surgen siglos y siglos de disputas\*

El descubrimiento de América propone a Europa una interrogante: si la realidad americana ¿participa o no de la misma naturaleza que el resto de las cosas y criaturas?

El problema de la naturaleza y calidad del indio fue espontáneamente el problema de su alma, de su posible salvación y de su necesario y tal vez obligatorio bautismo.

Santo Tomás había concebido que si el pagano nunca había tenido noticia de la fe cristiana, su paganismo no constituye pecado. Discutido el problema de la salvación de los naturales, a partir del Concilio de Trento, no se pone en duda la salvabilidad de los seres.

En 1513 se formula “El Requerimiento” que es la intimación jurídica hecha a los indios de reconocer la Trinidad Divina y la soberanía legítima del Rey.

Este requerimiento debía ser entendido y aceptado por los indios, aunque posteriormente Oviedo denuncia que el bautismo se realiza al por mayor y que los indios no entienden lo que significa este requerimiento.

*Concepto de nuevo y viejo mundo: hay una diferencia temporal además de una geográfica entre ambos mundos.*



## \* “La disputa del nuevo mundo” / Antonello Gerbi

A mediados del S. XVIII Buffon habla de la debilidad o inmadurez de América, dice que las especies animales son distintas, inferiores y débiles. Las cadenas montañosas americanas parecen recientes y no estabilizadas, además hay regiones enteras de humedad malsana. Existen muchísimos insectos nocivos y carecen de los grandes carnívoros y de muchos de los principales mamíferos. Los indígenas son imberbes, débiles e incapaces de progresar. Además, las especies europeas no se aclimatan, se vuelven estériles y se achican en suelo americano.

Para la antigüedad el nexo entre clima y genio era casi un lugar común. Hume escribe que las especies que viven entre los trópicos o más allá de los polos son inferiores.

Bodin: teoría de los climas, postula un determinismo geográfico. **América es geografía y no historia**, porvenir y no pasado.

Voltaire rechaza estas ideas señalando lo mucho que mutan los caracteres de los pueblos a través de los siglos y el clima sigue siendo el mismo. No existe razón para hablar de superioridad o inferioridad de distintas especies según su geografía.

En 1768 De Paw dice que los salvajes de América son bestias, que el americano es un degenerado. Se refiere a la impotencia de la naturaleza y a que los hombres tienen menos sensibilidad, menos humanidad, menos gusto y menos instinto, menos corazón y menos inteligencia, menos todo. Pero no por ello los europeos tienen derecho a maltratarlos, los europeos abusan de su superioridad.

Concepto básico del indio débil, a quien hay que proteger, defender y poner bajo tutela (Fray Bartolomé).

Leyes de Indias dictadas en razón de la debilidad de la raza: las mejores intenciones por defender a los indios acaban por remachar su inferioridad y su sometimiento a los españoles.

A estas alturas es infinitamente mayor la necesidad que tiene América de Europa que la que ésta tiene de América “el nuevo mundo está, entonces, sometido al viejo por naturaleza y por política”. América es pobre, explotada y dominada porque recibe de Europa todas las manufacturas. Solo la industrialización y la autosuficiencia en materia de alimentos pueden ser la base de una futura independencia política (De Paw).

Sigue un conflicto interno entre los criollos (hijos de españoles nacidos en América) y los españoles peninsulares. Los criollos se defienden del continuo flujo de españoles que vienen a hacerse ricos y desdeñan sus cualidades y capacidades.

Tanto en raza, historia, religión y lengua coinciden criollos y españoles pero la diferencia geográfica de haber nacido en América hacía a los criollos inferiores (aunque en general sus antepasados hayan sido más nobles y adinerados que los que recién llegaban), pero no podían optar a altos cargos ni civiles ni eclesiásticos.

A los nacidos en América se les consideraba inferiores a los nacidos en Europa y no porque fueran de raza inferior. Su inferioridad se atribuía al ambiente, al clima, a la leche de las nodrizas indias, etc.

El clima era más fuerte que la raza. Una vez más **la geografía se sobrepone a la historia**.

Como reacción a esto el criollo se vuelve patriota y se apega más a la tierra que a las tradiciones: rechazo a la herencia histórica.

No podían los americanos gloriarse de su pasado (colonial en los últimos siglos): oscuro y teocrático.

pasado tribal: progresista e ilustrado.

Su pasado se vuelve vago, inerte e inconciliable en cada una de sus fases con las nuevas ideologías de humanidad, tolerancia y libertad civil.

Pero sí se enorgullecían del vigor de la naturaleza que los rodeaba que parecía prometer un desarrollo ilimitado.

La filosofía política del S. XVIII postulaba algunos elementos antihistóricos, lo que favoreció que estas regiones pobres o desconocedoras de su historia y por lo mismo intactas, se modelaran sobre estos nuevos esquemas de la razón y de las luces, confiadas en su riqueza natural.

La abundancia americana en metales preciosos parecía un argumento irrefutable de la benignidad de la tierra que al mismo tiempo reivindicaba los ingenios y talentos intelectuales y espirituales de los criollos: nexo ideal-económico entre tesoros metálicos y valores de la fe.

**Júbilo por la abundancia y vastedad.** El área inmensa del continente americano se confrontaba con el área de la minúscula y encogida Europa.



## “El Hombre en la Tierra” / Max Sorre

En 1827 Goethe se alegra de la falta de Castillos en América: el castillo con cuanto implica sumisión del siervo al señor feudal, amenaza de guerra, recinto cerrado y fortificado. Sustituidos por las selvas y la naturaleza. El castillo simboliza la historia y la cultura europea, la falta de ellos supone una predisposición para el surgimiento de nuevas cosas, hace pensar más en el futuro que en el pasado y en el presente: “Mejor es volverse directamente a la naturaleza que ocuparse fatigosamente de las escorias de los siglos pasados”.

*Historia: gente*

*Geografía: lugar*

*América se desarrolla sin una base sólida de la concepción de sí misma. En toda su evolución histórica está en discusión la validez de su carácter.*

*Se toman elementos históricos y referentes europeos para construir una evolución que no tiene tradición, y que queda fuera de contexto ya que América adopta toda la historia europea de una sola vez y no como un proceso continuo, además de abandonar (por motivos forzosos) de su propia historia.*

El concepto de ecúmeno habla de la rama de la geografía general que trata de los hombres y sus obras desde el punto de vista de su distribución.

La geografía humana registra la repercusión en todas partes de acontecimientos ocurridos en los países más lejanos, la interdependencia de todos los puntos de la ecúmeno. **No se separan jamás los rasgos de orden humano de su contexto físico y vivo.**

El medio se define como una combinación de rasgos elementales aislados: situación geográfica, características del relieve, elementos del clima, composición del tapiz vegetal, establecimientos humanos, etc.

**EL VESTIDO:** el hombre se protege por medio del vestido contra las variaciones del clima local. No quiere decir por ello que la necesidad de defensa del clima explique por sí sola el vestido: los fueguinos iban desnudos en un clima riguroso.

La afición al adorno, el instinto sexual, y posteriormente el pudor, incitaron a los humanos a vestirse. Y la moda no se inspira en una lógica rigurosa de necesidades biológicas.

El traje hecho de pieles, ajustado y cosido con esmero, es creación de los pueblos sometidos a un frío intenso (esquimales).

El invento de prendas forradas de telas por cuyos pliegues circula el aire, responde a exigencias climáticas opuestas.

La toga mediterránea es el contrario de la túnica y el pantalón de piel.

Hassinger dice: “Población, actividad económica, cultura, concurren a crear las regiones humanas, las cuales deben presentar también, determinadas correlaciones con los grandes tipos de paisajes naturales y, finalmente, con el grado y las formas de las transformaciones de estos”.



América







## grandes civilizaciones precolombinas

### ■ Aztecas:

sociedades organizadas teocráticamente, lo que les permite hacer un tremendo derroche de energía en el servicio de los dioses y de los muertos.

La instalación humana gira en rededor de las grandes ciudades, constituidas generalmente por uno o varios núcleos ceremoniales en los que se agrupan los templos erigidos a los dioses, los palacios y conventos para los sacerdotes, y los patios y canchas para el juego sagrado de la pelota.

También las suntuosas tumbas de los grandes personajes se construyeron bajo las plataformas de los templos. Alrededor del núcleo ceremonial se extienden las modestas viviendas reunidas en barrios o aldeas.

**Se veneran las fuerzas naturales**, como la lluvia, el fuego y la vegetación.

La leyenda de los 5 soles expone la idea de que el mundo había sido creado no una, sino diversas veces. El primer sol fue destruido por un Jaguar; el segundo, por vientos feroces; el tercero, por una lluvia incesante; el cuarto, por las aguas del gran diluvio. Actualmente vivimos bajo el quinto sol, nacido del sacrificio de los dioses y que solo continuará brillando mediante el sacrificio de las criaturas de los dioses, los hombres. Semejante concepción de la realidad desemboca en el constante temor de la muerte del quinto sol, por lo que la **naturaleza es vista con amor pero como una amenaza**.



Reconstrucción del centro de Tenochtitlán. Templo mayor y otros templos y palacios actualmente sustituidos por construcciones coloniales en el zócalo de la Ciudad de México..



Zócalo Ciudad de México



Mapa esquemático de Tenochtitlán, capital del imperio Azteca, fundada en 1325 con cerca de 500 mil habitantes.

## ■ Incas:

la instalación humana fue de dos formas: la aldea (ayllu) y la ciudad. Las viviendas eran una sola pieza donde mora una sola familia. Las grandes estructuras domiciliarias que se veían en las ciudades incaicas, no eran otra cosa que series de estas habitaciones yuxtapuestas.

Cuzco era una ciudad llena de palacios y grandes canchas cercadas por un muro con una sola entrada, donde tenían su residencia los señores de mayor importancia. Sus calles eran empedradas y contaban con sistemas de drenaje. Destacaban dos plazas principales donde se realizaban los más importantes rituales y fiestas.

Para los incas, el mundo había sido creado 4 veces y vuelto a destruir por la voluntad divina por medio de fenómenos naturales.



Ruinas Incas en Ollantaytambo



Pisac

## ■ Mayas:

La religión tenía tres características fundamentales: era politeísta, los **dioses eran elementos naturales (fenómenos atmosféricos, cuerpos celestes) y tenían un principio dualista**, donde el bien y el mal son igualmente divinos. Los dioses del bien estaban en constante lucha con los dioses del mal, pero eran tan inseparables uno del otro como el día y la noche. Los destinos de la humanidad se veían afectados siempre por esta lucha. Los dioses benévolos producían cosas positivas, como el trueno, el rayo, la lluvia, el maíz y la abundancia. A los dioses malévolos en cambio, se les atribuía el hambre y la miseria causadas por los huracanes, las sequías y la guerra sembradora de muerte y destrucción.

Las ciudades fueron construidas de una manera orgánica, adaptándose a la topografía de cada ubicación en particular. La arquitectura maya, como la del resto de Mesoamérica, tendía a integrar un alto grado de características naturales. Por ejemplo, algunas ciudades existentes en las planicies de piedra caliza en el norte de Yucatán se convirtieron en poblaciones muy extensas, mientras que otras construidas en las colinas del río Usumacinta utilizaron los altillos naturales de la topografía para elevar sus torres y templos a grandes alturas. Un elemento básico eran las cuevas ya sea naturales o artificiales, así como las pirámides que hacían las veces del inframundo Xibalbá y el contacto con los dioses del supramundo.



Tikal es la más grande de las antiguas ciudades de los mayas, está en la región de El Petén, en Guatemala



Pirámide mayor vista desde *Mundo Perdido* (la parte más antigua) que data del 60 d.C.



En el corazón de las ciudades mayas existían grandes plazas rodeadas por sus edificios gubernamentales y religiosos más preciados, como la acrópolis real, grandes templos de pirámides, y ocasionalmente canchas de juego de pelota. Inmediatamente afuera de este centro de rituales estaban las estructuras de los menos nobles, templos más pequeños, y santuarios individuales. Esencialmente, mientras menos sagrada e importante era una construcción, mayor era el grado de privacidad. Aun así, aunque **la ciudad se disponía de la forma en que la naturaleza dictara**, se ponía cuidadosa atención en la orientación direccional de los templos y observatorios para que fueran construidos de acuerdo a la interpretación maya de las órbitas de las estrellas. Afuera del centro urbano constantemente en evolución, estaban los hogares menos permanentes y más modestos de la gente común.



interior en la cima de una de las pirámides del Mundo Perdido, en Tikal, Guatemala.



espacio interior ubicado en las ruinas mayas de Mitla, estado de Oaxaca, México.

*Los más importantes rituales, fiestas y ceremonias se realizaban en las canchas (para los juegos sagrados) y en las plazas públicas a los pies de las pirámides. No existía congregación de gente en los espacios interiores, aunque efectivamente sí habían*

El diseño urbano maya podría describirse fácilmente como la división del espacio en grandes monumentos y calzadas. En este caso, las plazas públicas al aire libre eran los lugares de reunión para las personas, así como el enfoque del diseño urbano, mientras que **el espacio interior era completamente secundario**.

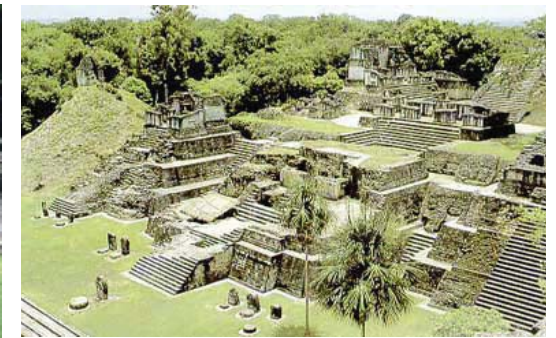
La gente común vivía en las denominadas *palapas* alrededor de las ciudades, los materiales que usaban eran renovables como la palma, el *guano* (para los techos); la madera y los *bajareques*.

**Con frecuencia los templos religiosos más importantes se encontraban en la cima de las pirámides mayas, supuestamente por ser el lugar más cercano a los cielos.** Como eran ocasionalmente las únicas estructuras que excedían la altura de la selva, las crestas sobre los templos eran a menudo esculpidas con representaciones de los gobernantes que podían ser vistos desde grandes distancias. Debajo de los orgullosos templos estaban las pirámides que eran, en última instancia, una serie de plataformas surcadas por empinados escalones que permitirían el acceso al templo.

Los fieles asistían a las ceremonias al aire libre, abajo y al frente, de la pirámide-templo. Solicitaban de sus dioses los dones de la vida, la salud y el sustento, a cambio de los cuales realizaban una serie de ofrendas y de ceremonias purificadoras inmersas en un complejo ritual. Practicaban los flechamientos y arrojaban a los niños, doncellas y piezas de oro al Cenote Sagrado de Chichén Itzá, como ofrenda al dios Chac.



Ruina Maya de Copán, en Honduras





## “El espejo enterrado” / Carlos Fuentes

Para los antiguos americanos, las fuerzas del universo eran una fuente de constante peligro, pero al mismo tiempo eran la fuente de la supervivencia. Para ellos el mundo había sido creado no una, sino diversas veces.

Las fuerzas naturales y sobrenaturales, tan cercanas a la piel de todas las criaturas divinas, fueron llamadas dioses. El tiempo y la muerte se convirtieron de esta manera, en los ejes del mundo indígena, y los dioses, la causa eficiente de todo lo bueno y lo malo.

Cada uno de estos grandes temas y certezas, que alimentaron y estructuraron en mundo indígena, son evidentes en sus magníficas construcciones.

La arquitectura indígena es como la revelan sus sitios físicos, respuesta a la cuestión de la naturaleza: un paisaje humano de altivos templos dedicados a los dioses. En Europa, el alma romántica le dio a esta cuestión su forma más moderna. De la naturaleza, Goethe dijo: “vivimos dentro de ella pero somos ajenos a ella”. Quizás más dramáticamente, Holderlin imaginó la angustia del primer hombre conciente de ser parte de la naturaleza, nacido de ella, pero al mismo tiempo, separado, distinto de la naturaleza, obligado a **distanciarse de ella a fin de sobrevivir y de identificarse**. Con anterioridad al temor freudiano de quedar capturado adentro o desamparado afuera, los grandes templos de la antigüedad mesoamericana revelan esta misma **inquietud de ser devorados por una naturaleza amenazante o de permanecer, a la intemperie, fuera de su abrazo**.



Ciudad Maya de Palenque, ubicada en el estado Mexicano de Chiapas, fundada alrededor del 100 a.C.

Palenque es el ejemplo supremo de esta ambigua respuesta a la naturaleza. Hundido en lo más profundo del abrazo de la selva de Chiapas, cada edificio parece esculpido a partir de la selva primigenia. Palenque llegó a su apogeo en el S. VII y fue abandonado en el S. XI, una vez más, a los apetitos de la naturaleza. Hoy, la magnífica serie de estructuras en Palenque, el palacio, la Casa del Jaguar y los Templos del Sol, de la Cruz y de las Incripciones, nos parecen para siempre capturados entre las exigencias rivales de la selva y de la humanidad.

En contraste, las ruinas de Monte Albán, en la gran ciudadela que domina el valle de Oaxaca, están separadas de la naturaleza de manera soberbia y aun abstracta. Monte Albán parece suspendido entre el cielo y la tierra, más cerca de las nubes y del firmamento que de cualquier raíz terrena. Pero entonces miramos por segunda vez el esplendor de Monte Albán y nos damos cuenta de que no es sino una elocuente evidencia visual de la **equivalencia entre la construcción humana y el paisaje natural**: la arquitectura es prácticamente la réplica de las montañas circundantes.



Monte Albán

Esta segunda mirada nos permite dar respuesta a la cuestión inmediata que surge a la luz de esta altura cristalina. ¿Cuál fue la función de un espacio como éste? ¿Fue concebido como un centro ceremonial, como una fortaleza, como un santuario, como un monumento a los caídos en las guerras civiles que asolaron el valle de Oaxaca? ¿O se trata de un monumento a las grandes epopeyas del éxodo y la guerra que se encuentran en la raíz de la vida y el movimiento del continente vacío? En todo caso, las cuestiones constantes de la mentalidad indígena están implícitamente expresadas en Monte Albán: ¿Cuánto tiempo durará lo que hemos hecho? ¿Podemos construir algo que nos proteja de la destrucción?

La necesidad de dar respuesta a la naturaleza condujo naturalmente a una intensa preocupación con el hecho temporal.

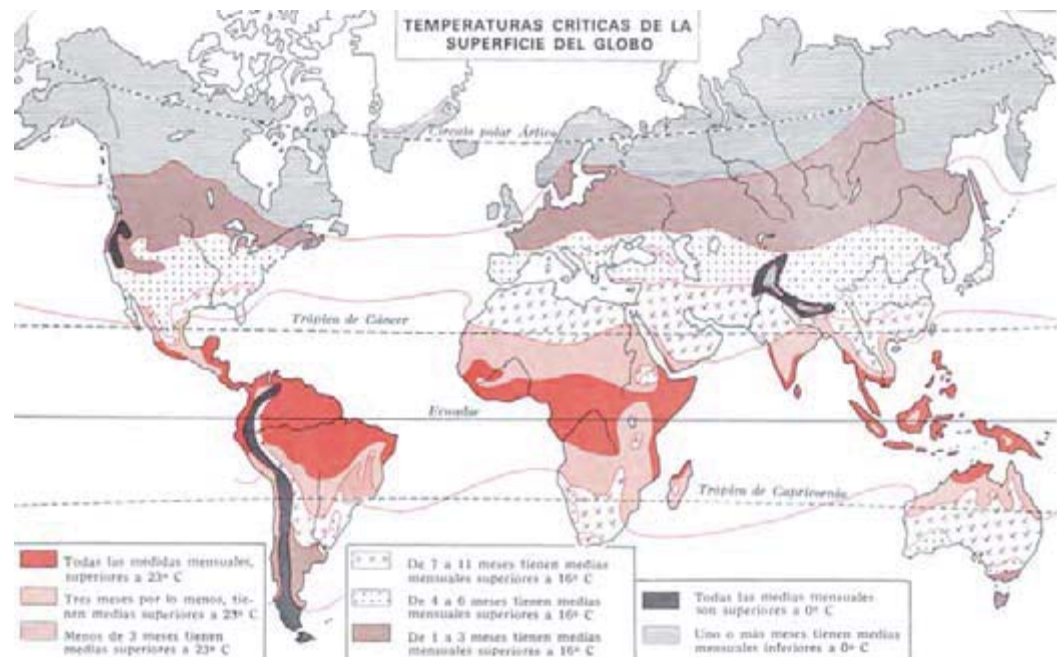
La necesidad de comprender el tiempo se volvió así, fundamental en el mundo indígena, pues entender el tiempo significó entender la diferencia entre la supervivencia y la destrucción: dominar el tiempo fue sinónimo de asegurar la continuidad de la vida.

La más grande pirámide mesoamericana, el Templo del Sol en Teotihuacan, fue construida de tal manera que el día del solsticio estival el sol se pone precisamente enfrente de la fachada principal. La naturaleza y la civilización pueden celebrarse en el reflejo la una de la otra.



## climas donde se desarrollaron / TEORÍA DE LA NATURALEZA FAVORABLE

A partir de los estudios de las culturas prehispánicas, en los cuales se observa la estrecha relación que sostiene el hombre indígena con su naturaleza, se formula la segunda teoría acerca de la no interioridad de las construcciones americanas, explicada como una opción de los indígenas en su forma de habitar, que es a la intemperie y gracias a lo favorable del clima americano y la benevolencia del entorno: de abundante vegetación, con la cual protegerse y alimentarse, y escasa fauna de la cual resguardarse (como afirma Gerbi).



## “Arquitectura espontánea y vernácula en América Latina” / Romolo Trebbi del Trevigiano

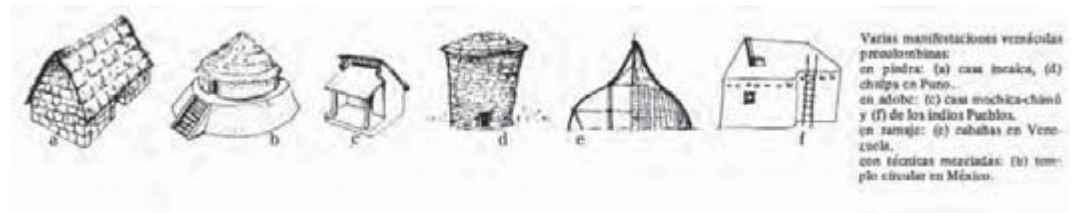
### ORIGEN.

América desde sus orígenes para poder ordenar su desbordante naturaleza, teje un complejo lenguaje de signos simbólicos que estructuran sus mitos y rituales. El hombre aborígen adoró en un comienzo a las piedras, símbolos imperecederos del culto a la tierra.



Las primeras aldeas, en algunos casos, eran representadas por viviendas semienterradas (antiguas creencias precolombinas hacen nacer al hombre de la tierra).

El indio es un ser por tendencia transeúnte, que prefiere por lo tanto, una vivienda desmontable o de fácil construcción: estructura ligera unida por ligamentos vegetales y cubierta con paja, hojas o pieles.



En un comienzo, el hombre americano se amparó en la misma naturaleza buscando un lugar específico para su existencia. El lugar fue refugio y luego residencia:  
En latín LOCUS (lugar) es muy similar a LUCUS (bosque).  
En Griego NÉMO es habitar y NÉMOS quiere decir bosque.  
En lenguas nativas americanas, el concepto de casa corresponde al latín choza y toldo.

La arquitectura religiosa fue siempre la que recibió los principales cuidados de los constructores americanos espontáneos, a pesar de que no hubo un verdadero pensamiento monumental en la construcción a excepción de las grandes culturas.  
Las viviendas se agrupan alrededor de un espacio central comunitario, que en las grandes ciudades es un espacio sagrado, vinculado por su centro con el otro mundo.



Los templos Mayas son un claro ejemplo de la voluntad monumental, con grandes fachadas recubiertas de decoraciones, dictadas por una voluntad simbólica y formal. Se alzan entre la exuberante naturaleza, superando lo puramente orgánico del ambiente.  
La vivienda en cambio, es elemental y muy simple. Para la muerte de un cacique se construye un monumento elaborado y costoso, sin embargo mientras este vive, su vivienda no se diferencia de la de los demás.

En la ciudad Azteca lo monumental está rodeado por lo espontáneo. Extensa periferia de pequeñas construcciones.



Pirámide de la Luna

*La evolución de las viviendas precolombinas va desde aquellas que estaban semi enterradas en el suelo, evolucionando a las construidas sobre montículos de tierra, hasta templos sobre basamentos cada vez más altos y sofisticados.*

*En las ciudades más desarrolladas, las grandes pirámides que se construyeron, son sólo la base para ubicar los pequeños templos elevados en sus cúspides.  
El buscar la altura, el elevarse y sobresalir a la naturaleza a fin de identificarse, es un acto de distinción.*

**Los habitantes primero se ampararon en su entorno, luego trataron de sobresalir, pero siempre a la intemperie: ¿Por qué su modo de distinguirse no es aislándose de la naturaleza? (¿construyendo un interior?, por ejemplo)**

## ■ COLONIA

La vigorosa actitud antropocéntrica de la cultura europea del S. XVI no admite las peculiaridades de la estética nativa, en el mejor de los casos, se percibe un asombro ante la rareza de los objetos americanos.

Se levantan sobre las plataformas de antiguos templos y pirámides, iglesias o conventos.

Lo monumental en la arquitectura de la colonia se concentra en los edificios eclesiásticos, frente a los cuales se establece un espacio, patio o plaza, que conserva su carácter ceremonial.

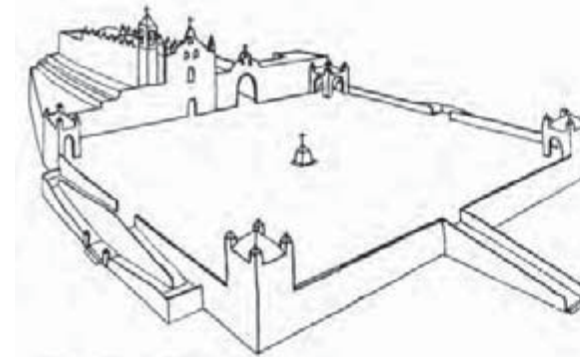
El arte colonial, por Barroco que sea, es un arte provincial y como tal tiende a variar y modificar los modelos originales. Es la tradición indígena la que aporta al arte popular americano elementos tomados de la naturaleza expresados en las fachadas de las iglesias.



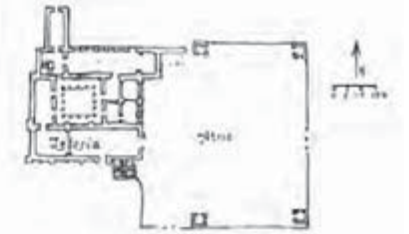
Plaza de Cuzco, al fondo la Iglesia de la Compañía



La Ermita, Popayán, Colombia.



Iglesia y atrio de Iramal, Yucatán, México (1553-61).



Planta del coro y atrio de San Andrés de Colpán, México, s. XVI.

**Las órdenes religiosas conciben la plaza que enfrenta a la iglesia como una gran nave para la población indígena aún reticente a entrar en el interior sagrado, pues esto les era vedado en la época precolombina.**

**Este espacio abierto o atrio frente a la fachada principal, con su perímetro cercado por una pared de poca altura, se concibe como un complemento o parte importante del plan total del conjunto plaza – iglesia.**

**El atrio recibe su definición volumétrica por medio del cerco y funciona como una transición física y psicológica entre el interior sagrado y el espacio abierto.**

La fachada se vuelve entonces un hito importante, ya que marca el paso entre ambos espacios, transformándose en un inmenso altar que enmarca y exalta una nave abierta, lo visible, antesala de la nave cerrada, lo misterioso.

El espacio formado por la plaza y el atrio, es el centro arquitectónico de la ciudad americana, respecto al cual los edificios (iglesia, casa convento) resultan elementos decorativos.

Se reduce el interior de la iglesia a una sola nave, larga y estrecha, que alcanza poca altura, en cambio la fachada, está concebida como un motivo arquitectónico autónomo.



Iglesia de San Miguel en Pomata, Perú, del siglo XVII. Ejemplo del llamado barroco andino, en el que aparecen claras influencias indígenas precolombinas



Convento Jesuita san Bernardino. Salta, Argentina

*Se construyen las fachadas de las iglesias coloniales con decoraciones de flores y figuras americanas, como códigos de un lenguaje figurativo que se utiliza como medio de comunicación con los indígenas.*

El hecho más notable en la actuación misionera de los jesuitas fue la creación de las «reducciones». Una de las muchas dificultades que se presentaban a los misioneros en la catequesis era la vida nómada de sus pobladores. Para superar esta dificultad se concibió la idea de «reducirles» en poblaciones fijas y estables, primer paso para la civilización. Allí se les enseñaba, junto con la doctrina cristiana, a leer y escribir y los primeros rudimentos de los conocimientos humanos, a cultivar la tierra, a domesticar animales y, sobre todo, diversas artesanías. De ahí nació la aportación artística indígena en la construcción de iglesias y capillas, retablos e imágenes.

*La suma de este espacio que nace frente a las iglesias más la medida de las canchas precolombinas, es la que da como resultado el tamaño del espacio público americano, que se diferencia mucho del espacio público europeo, tanto en sus dimensiones como en el modo de habitarlos.*



Detalle de la fachada de La Merced, Lima, Perú. Construida al rededor del 1700: una estructura barroca sobre esquemas geométricos de origen precolombino.

arquitectura un-volumetric







a

“Contemporary public space Un-Volumetric architecture” / Aldo Aymonino, Valerio Paolo Mosco

Un-volumetric: sugiere que la arquitectura puede existir sin volumen.

R. Banham dice que los asentamientos primitivos podrían ser non-volumetric, y que en algunos climas la naturaleza puede ser manipulada a través de campamentos para proveer el refugio necesario.

Banham compara las cuevas, acomodación encontrada que protege y refugia, con las estructuras erigidas por pueblos nómadas primitivos y con algunas de las construcciones un-volumetric del libro (entre ellas la Ciudad Abierta) las cuales parecen originarse conceptualmente en este habitar primitivo.

No edificios sino signos, las construcciones un-volumetric son **estructuras con menos densidad y masa**, incluyendo registros territoriales, puentes, pabellones, espacios públicos, elementos de iluminación e intervenciones temporales. Son construcciones que **fundan espacios pero sin apartar a la naturaleza**, si no que apoyándose en ella.

Por ejemplo una superficie es según el libro algo completamente arquitectónico, que a veces hasta puede reemplazar al volumen en sí mismo (paseos de Burle Marx en Río de Janeiro, que unifican la ciudad en forma no agresiva).



REFUGIOS. Terminal múltiple Hoenheim Nord, Estrasburgo, Francia. Zaha Hadid 2001



VERTICALES. Torres para la ciudad satélite de México. Luis Barragán y Mathias Goeritz, 1957.



SUPERFICIES. Borde costero Playa Copacabana, Río de Janeiro. Por R. Burle Marx, 1970.

b

Escrito sobre lo Un-volumetric de la Ciudad Abierta y de América / Juan Purcell F.

#### ■ AMEREIDA

Del poema nace la concepción de que la **relación de la arquitectura con la tierra ha de ser leve**. Acto de habitar en plenitud con el mínimo.

Esta comprensión genera una actitud con los terrenos, estos deben mantenerse en su condición natural.

**La obra se ubica descubriendo lo favorable del lugar**, entonces las obras reúnen lo leve con la visión de lo favorable para construir un interior que se apoya tanto en sí mismo como en su ambiente natural.

Lo leve de la arquitectura / lo favorable de la naturaleza: clima y geografía

Lo leve: deja a la tierra hablar. No la aplasta ni la reduce, sino que permite que aparezca lo que la tierra nos quiere decir.



Anfiteatro Ciudad Abierta, Ritoque.



Palacio del Bo.

## ■ Un-volumetric en TRAVESÍA

### Paraná / Iquitos:

En ambas travesías la obra consiste en el soporte para un poema:  
en el Paraná es sobre una obra ya existente (la escala desde el dique hacia el río) y  
en el Amazonas es flotando, porque el río no acepta obras leves en sus bordes.

### Putre:

La obra es un signo que adquiere un tamaño ordenador: todo converge a él y desde él  
aparecen ejes que señalan puntos importantes. Así, se ve su grandor y potencia en las  
dimensiones del lugar: manifiesta lo leve y lo favorable.

**“del destino de la obra y la relación con su emplazamiento natural, descubriendo y  
proclamando lo favorable en cuanto a lo leve”**

Lo vemos en lo pequeño y azul del cubo en la inmensidad de la cordillera y en lo frágil de  
las gradas y de los objetos flotantes en las poderosas corrientes de los ríos americanos.



Obra de travesía 2001. Valle de Lluta, I región.



obra de 1998, travesía a Iquitos.



obra de travesía 2003, Río Paraná.

De mis travesías:

¿qué tipo de interiores son?  
arquitectura  
levedad de la obra

¿en qué clima o geografía?  
naturaleza  
espacio que la rodea



## mis travesías

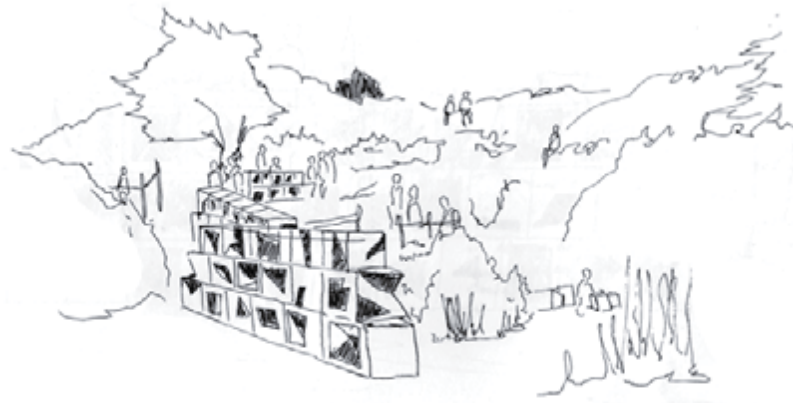
### ■ Ritoque, 2002.

La obra de travesía consiste en la construcción de un ágora, de cuya elaboración nos corresponde un muro de cubos de hormigón y varias estelas del mismo material. Se emplaza el ágora en la parte baja de Ritoque.

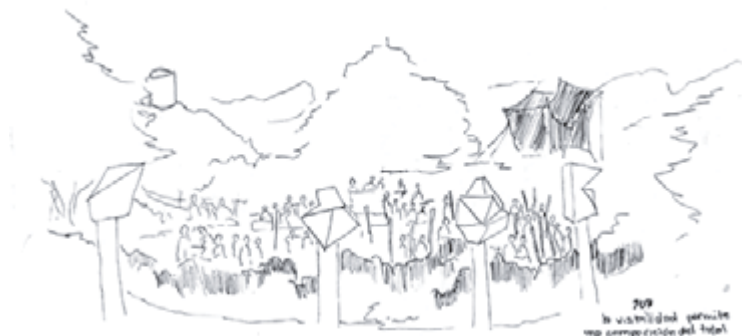
**El muro funda un lugar, le da ubicación y sentido a quien pasa por la duna y un centro (punto de llegada o partida) a quien la reside.**

Las estelas se distribuyen en los bordes del ágora delimitando este espacio que ya deja de ser duna para ser un espacio particular.

Ambas partes de la obra contribuyen a formar esta especie de interior con respecto al descampado donde se encuentra. Desde dentro (muro) y desde sus bordes (estelas).



LOS MURAS CUBEN DE ESPINAS Y  
PROTEGEN EL CENTRO DEL ÁGORA



SON ESTELAS QUE GRUPO  
EL ESPACIO DEL ÁGORA



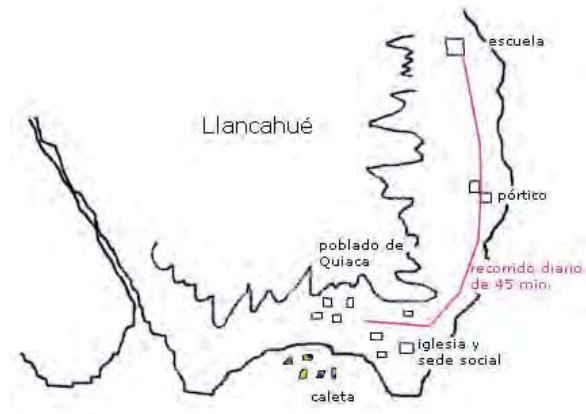
SON ESTELAS QUE GRUPO  
EL ESPACIO DEL ÁGORA

El sólo hecho de tener un adentro y un afuera (delimitado por sus bordes), convierte a ese segmento de duna en un lugar, y a este lugar en una referencia para su entorno. La interioridad que logra el ágora es una interioridad referencial, ya que ubica a la persona dentro, fuera o a cierta distancia de algo.

## ■ Llancahué, 2003.

Partimos a Llancahué para estudiar lo propio de la condición de borde, cómo se habita el encuentro con el agua.

La obra consiste en 2 pórticos, a mitad de camino entre el poblado y la escuela (45 min.) Los pórticos se construyen, básicamente, como un techo (para protegerse de la lluvia) y un suelo (para aislarse del barro), lo que constituye un **volumen abierto que protege de ciertos factores climáticos pero que no pretende ser un interior.**



Esta abertura al frío y al paisaje (ya que se emplaza sobre una pequeña meseta) está pensada para que el volumen no se constituya como un interior, sino que sea un lugar de paso o de estancia breve, una especie de refugio en el sendero.

La condición de protección, pero de no-residencia que tiene la obra es la que le da el valor de leve con respecto a lo no favorable de la naturaleza donde se ubica.



■ El Romeral, 2004.

Poblado de la cuarta región que está emplazado en las inmediaciones de una mina de hierro. Se ubica en un valle, rodeado de cerros, los que representan toda su interioridad. Se caracteriza por ser una especie de campamento, cuyas construcciones son de materiales ligeros y dispersas, sus lugares públicos son una sede vecinal y una cancha de fútbol.

La obra de travesía consiste en una plaza de planta elíptica con una serie de pilares dispuestos en su borde, los cuales delimitan el espacio, formando un interior que pareciera estar inconcluso y que sólo se arma visualmente con los cerros del fondo.

Entonces, la plaza constituye sólo un interior visual, ya que la regulación del exterior en cuanto a lo climático (el viento que tiene a todos los árboles del sector creciendo en forma diagonal), no está dada.



¿Qué tipo de interior es el que crea esta obra?

Es un interior abierto que se cierra con el lugar, no establece lugar como el ágora del norte, sino que se completa con él.

Lo inacabado del interior aporta la ligereza que reconoce lo provisorio del campamento y lo descampado del valle.



los pilares forman un interior que pareciera estar inconcluso y que sólo se arma visualmente con el lugar detrás de los límites de la propia plaza.

■ Rosario, 2005.

Se ubica la obra en el patio de la Universidad de Rosario, en un segundo nivel entre 2 grandes edificios.

La obra es un modelo abstracto creado sin lugar, que recibe este nuevo emplazamiento. Junto con el diferente espacio que acoge la obra, esta recibe nuevas coordenadas, como su elevación sobre pilares de 50 ó 60 cm. de alto que dan pie a la realización de banquetas donde la gente pueda sentarse.

Así, la obra se modifica en su encuentro con el lugar, volviéndose habitable y ganando un interior, que pasó de ser escultórico a ser accesible.



mejor cuando desde la calle hacia el río. No aparece el río en la ciudad. Se está a un costado del ella, creándose un límite. Equiv. habitable. BOROS CON EL CUERPO NO CON LA MENTE. se habitado



regarde la obra

■ Río de Janeiro, 2006.

Fuimos a Río a estudiar la monumentalidad: en las obras arquitectónicas y en la naturaleza.

La obra es una escultura con su pedestal y un pórtico.

El pórtico recibe en su construcción lo complejo de la ciudad, la naturaleza, tiempo y recursos. Sólo instalado adquiere su forma, luz y aparecer en el lugar.

Este pórtico es muy distinto al de Llancahué, no tiene suelo ni cielo, sino que son verticales dispuestos en una forma y en un lugar en que funcionan como elemento orientador, que anuncian la escultura (que sería el interior de la obra) y señalan el exterior, destacando y diferenciando los elementos de la naturaleza y de la escultura.

En Río la naturaleza es orientadora, y esta obra es una medida para singularizar esta señalización.



*Cada obra de travesía crea un tipo de interior distinto y que en cada caso tiene relación con el clima o geografía donde fue emplazada. Se crean tomando como punto de referencia la naturaleza: lo que necesita el hombre para poder fundar un lugar, pero también lo que ésta naturaleza admite, de ahí lo leve de la arquitectura y de la obra de travesía.*

***Entre las distintas situaciones geográficas y climáticas de América, y el juego entre lo necesario y lo permitido de la arquitectura, es que vamos a construir estos interiores, todos abiertos: sólo insinuados, pero que en relación al medio en que se encuentran (porque siempre la medida tiene que ser con respecto a algo), constituyen un lugar y un espacio dentro de su entorno.***





interiores americanos y su naturaleza





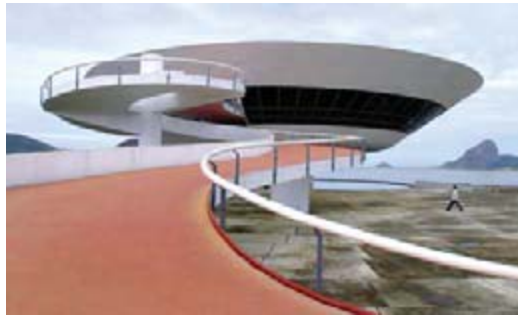


## Oscar Niemeyer

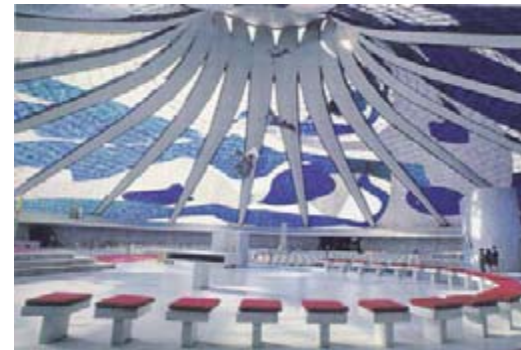
“Como consecuencia de la postguerra en los distintos países tanto en Europa como en América, la arquitectura busca una identidad común, donde se genera una propuesta diferente, producto de una mirada influenciada por la gente, la geografía y la problemática social, en especial de América Latina.

Dentro de esta mirada particular, en Brasil nace la figura de Niemeyer, quien comienza la búsqueda de la verdadera identidad de la arquitectura para América Latina.

Su obra tiene un carácter ambiental de gran fuerza, ya que Niemeyer busca adaptar los edificios a las condiciones del medio ambiente, al hacer convivir grandes volúmenes con espacios vacíos de manera inusual”.



Museo de Arte Contemporáneo de Río de Janeiro en Niterói



Catedral de Brasília, construida en 1970 por Oscar Niemeyer

*En la obra de Niemeyer ritmos y significados del paisaje son elementos recurrentes. Al constituir Brasil uno de los pocos países reconocidos por sus signos naturales y no artificiales, se entiende que la naturaleza que recibe a la obra de Niemeyer, tiene una importante influencia dentro de la misma.*

*Entonces, la magnificencia y monumentalidad de la naturaleza brasilera es un punto de partida para entender este tipo de arquitectura que podría calificarse como climática. Desde el exterior, la obra de Niemeyer parece un símbolo arquitectónico, mientras que desde el interior, las formas se desmaterializan para convertir el paisaje circundante en el principal protagonista de la experiencia de la obra.*



## Catedral San Sebastián en Río de Janeiro (Edgar de Oliveira, 1979)

*Al igual que en la obra de Niemeyer, el interior de esta catedral tiene una relación especial con el clima tropical brasilero.*

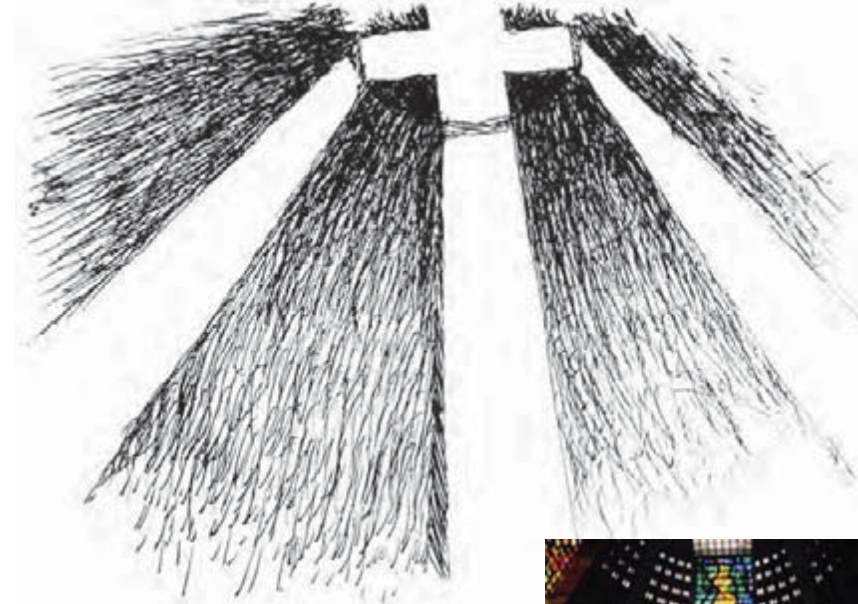
*Desde fuera, la catedral tiene sólo un carácter simbólico (según dicen parece inspirar su volumetría en las pirámides Mayas), pero no muestra nada del interior: aparece como un cuerpo hermético y aislado dentro del espacio donde se ubica.*

*Al ingresar se produce una sensación de sorpresa por lo inesperado, que junto con el recogimiento que da el propio espacio (cielo alto, luz tenue, piso raso) originan un tipo de interior muy parecido al que se experimenta en las tres primeras construcciones observadas (mezquita azul, capadocia, basílica de la cisterna), pero con la gran diferencia que desde el interior de la catedral, y sólo desde dentro (ya que desde afuera es un volumen cerrado), es un espacio abierto, y absolutamente ligado al clima y la naturaleza que lo rodea.*

*Esta relación que se da entre ambos interiores, el de medio oriente y el americano, tiene que ver con la experiencia que se tiene del edificio en dos momentos diferentes, el primero: desde el exterior no aparece el interior, hay una clara separación y protección de lo interno. Y el segundo: al acceder aparece de improviso un espacio muy íntimo y de mucho recogimiento que hace desaparecer la ciudad.*

*En la Catedral brasilera aparece un tercer momento que es el reaparecer de la ciudad y la naturaleza circundante a la obra, desde dentro.*

*Entonces, la diferencia decisiva entre estos dos tipos de interiores es el ambiente en que se encuentran ubicados. Ambos interiores presentan un hermetismo desde la ciudad, pero la catedral, quizás por argumentos climáticos, se resuelve de una manera distinta a la mezquita, quedando expuesta, para formar parte desde dentro, de la ciudad.*



TESIS







El interior de la Mezquita Azul (construida por Mehmet Aga entre 1609 y 1616) se manifiesta como un espacio retirado de la ciudad que lo rodea y que parece muy distante a pesar de estar visualmente presente desde el lugar.

Para los musulmanes, Dios no tiene nada en común con formas humanas. Dios es Incomparable y está en todas partes, no es algo que pueda ser limitado por el tiempo y el espacio. Este modo de entender al Dios, su carácter y la manera que tienen de representarlo, tiene relación con lo recogido y reservado del interior de esta mezquita.

La mezquita se define como un lugar donde apoyar la frente en el acto de adorar a Dios, razón por la cual sería un espacio simbólico, cuyo carácter no es sagrado en cuanto **no representa ni asocia el lugar con la divinidad**. En el acto de adoración, lo importante es entonces el suelo donde se apoya el cuerpo (puede ser cualquier suelo) y la dirección en que éste se dispone. La orientación es una línea recta trazada hasta la Meca, único punto geográfico del mundo que tiene una relación vertical con el cielo.

Dios no está en las mezquitas, tampoco su figura o representación, ya que Dios es infinito e indefinible. El espacio interior, al igual que la ornamentación de las mezquitas, es entonces un artificio, que lo diferencia (y por lo tanto lo distancia) aún más del exterior, ya que no se puede encontrar dentro, nada de lo que hay afuera en la naturaleza, ya sea gráfica o sensorialmente.

Entonces, el interior de la mezquita es un espacio que se abstrae del exterior, ya que se crea como una forma de disociar el lugar físico del terreno espiritual.





El Dios católico tiene dos tipos de naturaleza diferentes: asume forma de hombre (tamaño y propiedades cuantificables) y forma de ser supremo cuyos atributos son inconmensurables.

El espacio de la iglesia representa e incorpora esta dualidad de la forma de su Dios: por un lado se crea un edificio al que se denomina “la casa de Dios”, cuyos elementos constituyen un interior que ampara el dios que está ahí presente (en forma simbólica) y construyen su cercanía con los fieles.



Basílica Santa Maria Sopra Minerva, iniciada en 1280 por los Dominicanos sobre un templo pagano dedicado a Minerva.

Al mismo tiempo, se manifiesta lo inmenso del Dios a través de representaciones, que hacen a la materia sobrepasarse y volverse otra cosa, más grandiosa o esencial, que un simple elemento o componente del edificio

En el caso de Santa María sopra Minerva, el techo de la iglesia pintado de azul y con figuras de estrellas, hace que la sola cubierta del edificio, represente todo el cosmos y se multiplique a una escala mayor. Se trata de desbordar, mediante representaciones de la naturaleza, el acotado interior para abarcar espacios inmensos.

El panteón romano (reconstruido por el emperador Adriano entre los años 118 y 128 d.C.) es el edificio que mejor simboliza el concepto romano de cierre del espacio y el potente efecto del volumen así definido.

Las proporciones y la estructura del Panteón son representativos de la concepción religiosa de los romanos: la morada de los dioses que se presenta como una arquitectura de síntesis del cielo y de la tierra. De acuerdo a su cosmovisión de mundo, la tierra estaba cubierta con una bóveda celeste, de allí que el Panteón pretendía simbolizar este universo en la cúpula del edificio. Si nos imaginamos completa la esfera que se inscribe en la gran sala circular y que determina la cúpula, tendríamos representado el globo celeste reposando en el suelo.

El edificio estaba concebido para unir al hombre con la divinidad “Pero, sobre todo, evidencia que la edificación puede trascender del ámbito puramente utilitario, no en vano el panteón se convierte en el símbolo y la consecuencia de una comunión inmutable entre los dioses, la naturaleza, el hombre y el estado”\*



\* Roth, Leland. “Entender la arquitectura. Sus elementos, historia y significado”





En la América precolombina, los pueblos adoraban como a divinidades a los distintos elementos y fenómenos de la naturaleza: ya sea el sol, la luna, piedras y lluvia. Estos dioses eran representados por medio de figuras indeterminadas que combinaban distintas cualidades abstractas, animales y humanas, que a su vez tienen un principio dual, donde el bien y el mal son inseparables e igualmente divinos.

Los más importantes rituales, fiestas y ceremonias de las altas civilizaciones, se realizaban en las canchas para los juegos sagrados y en las plazas públicas a los pies de las pirámides, las que se componen de una serie de plataformas surcadas por empinados escalones que permitían el acceso al templo ubicado en la cima de la pirámide.

El Dios es la naturaleza con una doble esencia, al cual se adora y se teme al mismo tiempo (lluvia y abundancia/sequías y huracanes), por lo que los templos se encumbran sobre las pirámides a fin de sobresalir e identificarse “revelando la inquietud de ser devorados por una naturaleza amenazante o de permanecer, a la intemperie, fuera de su abrazo”. La monumentalidad de las construcciones y el culto exterior tienen estrecha relación con la forma natural de los dioses, ya que para estar en su presencia hay que estar fuera.



Para los griegos, los dioses también son fenómenos de la naturaleza, pero a diferencia de las concepciones precolombinas, se los representa con formas humanas.

Como coincidencia a partir del carácter de los dioses, los fieles en Grecia igualmente realizan sus ritos al exterior de los templos, en presencia de la naturaleza pero, a partir de su apariencia antropomórfica, se construyen como la casa del Dios.

El Partenón (construido por Actino y Calicrates y desarrollado entre los años 447 y 432 adC) estaba dedicado a Atenea Parthenos, cuya escultura se encontraba al interior.

El templo griego es la residencia del Dios (que tiene un tamaño proporcionado con su dimensión de hombre) y es el altar del espacio ceremonial, que es siempre al exterior alrededor del edificio, en compañía de la naturaleza de la divinidad.



\* Fuentes, Carlos. “El Espejo Enterrado”, 1992.



En la época de la colonia la población indígena era reticente a ingresar al interior de las iglesias ya que según su tradición esto les era siempre vedado. Por esto se concibe la plaza que enfrenta la iglesia, como una gran nave abierta donde se reúnen los fieles y se realizan las ceremonias.

La fachada se vuelve entonces un hito importante, ya que marca el paso entre ambos espacios, transformándose en un inmenso altar que enmarca y exalta una nave abierta (lo visible), antesala de la nave cerrada (lo misterioso).

El interior de la iglesia se reduce muchas veces a una sola nave, larga y estrecha, que alcanza poca altura. En cambio la fachada está concebida como un motivo arquitectónico esencial, donde aparecen decoraciones de flores y figuras americanas a modo de códigos de un lenguaje simbólico que se utiliza como medio de comunicación con los indígenas. Representación de Dioses y mitología americana.



Representación de la primera misa en Chile en el año 1535.



Rito Mapuche llamado Nguillatún, en los cuales se agradecía o pedía al Pillán: se le agradecía el éxito de las cosechas y se le pedía que aplacase a las fuerzas naturales en caso de terremotos, tormentas u otros fenómenos.



Portal de San Lorenzo de Potosí, Bolivia, 1728. La decoración flamígera envolvente revive el gusto prehispánico del *horror vacui*.

“Un ejemplo es el arte de José Kondori, estofado y carpintería, en Potosí del Alto Perú, hacia 1728: ‘Pues entre los ángeles y las viñas de la fachada de San Lorenzo, aparece una princesa incásica, con todos los símbolos de su cultura derrotada, animados por una nueva promesa de vida. La media luna indígena agota la tradicional serenidad de la viña corintia, el follaje de la selva americana y el trébol mediterráneo se entrelazan. Las sirenas de Ulises tocan la guitarra peruana”\*

\* Arquitectura espontánea y vernácula en América Latina: Teoría y Forma. Romolo Trebbi del Trevigiano, 1985



Las iglesias coloniales, en un comienzo, adquirirían su cuota de componentes aportados por el medio americano a través de representaciones figurativas de la naturaleza en su ornamentación. Con el correr del tiempo, estas iglesias van sufriendo transformaciones. En América latina las fuentes culturales predominantes nunca han llegado a fundirse estable y completamente. “Las culturas se han combinado desde el lenguaje hasta la alimentación, del folclor a la creación artística y la religión: el catolicismo del Nuevo Mundo nunca ha sido un mero trasplante del español, las ceremonias y la superstición popular se matizaron de la herencia precolombina y africana”\*.

La sacralización de los espacios públicos abiertos es un ejemplo de un rasgo peculiar del urbanismo americano a partir de un concepto europeo.

“La arquitectura americana ha evolucionado en una permanente tensión entre espíritu de la época y espíritu del lugar: entre su ubicación en el tiempo y su ubicación en el espacio”\*\*. Se busca una síntesis entre conceptos contemporáneos y tipologías, materiales y tecnologías locales.

En la arquitectura brasilera contemporánea y en especial la de Niemeyer, aparece ese equilibrio entre espíritu moderno y condiciones del lugar que reinterpretan la síntesis en un edificio de tradición europea y geografía americana.

El culto al dios católico en un contexto americano, exige cierta adecuación del espacio al clima y tradiciones locales.

Específicamente, la catedral de Rio de Janeiro de Edgar de Oliveira (1979) y la catedral de Brasilia de Oscar Niemeyer, son edificios que han logrado reunir ambas características. Desde fuera como un volumen escultórico, cuya monumentalidad aparece en la ciudad de un modo muy hermético y desde dentro, como un edificio que se abre a la ciudad, resultando una especie de espacio intermedio, muy recogido y en presencia del Dios, pero al mismo tiempo es un interior leve que admite la presencia de la naturaleza que actúa como parte de la unidad arquitectónica que conserva la tradición americana.



\* Browne, Enrique. “Otra Arquitectura en América Latina”, 1988.

\*\* Op Cit



CONCLUSIONES





Como punto de partida, se presentan las observaciones realizadas en Turquía, donde se distinguen 3 tipos de espacios con características comunes, referidas a la capacidad que tienen los interiores de estos 3 edificios, de aislarse y ausentarse de la ciudad. Desde esta observación, se inicia el estudio de la religión y la cultura islámica y la relación que esta tiene con el desenvolvimiento del espacio. (Ver pág. 22)

Siegfried Giedion realizó un estudio acerca de la historia de la arquitectura, (donde no incluye a América), en el cual define tres períodos en los que ésta se puede dividir en relación al espacio que las obras crean: 1.Arquitectura escultórica: *no se usa el interior de los edificios públicos*, las celebraciones religiosas son al exterior; 2.Arquitectura conquista el espacio interior, *ahora el público entra al edificio*; 3.Arquitectura como volumen y espacio interior.

Es a partir del estudio de Giedion que surge la hipótesis de que en América no existen interiores, por lo menos no del tipo antes observado, ya que si se estaban construyendo pirámides en el momento en que los españoles llegaron a conquistarla, debía ser posible que el siguiente paso en cuanto a la evolución de su arquitectura, hubiera sido la construcción de interiores, lo cual estuvo suplantado por la arquitectura colonial.

Esta teoría, que explicaba la no interioridad de las construcciones americanas, por la falta de técnicas constructivas en épocas precolombinas y luego por un atasco evolutivo, es cuestionada al momento en que aparecen indicios de que las causas de este fenómeno son otras: primero porque efectivamente sí existían pequeños interiores (Ver pág. 41) y segundo, porque se advierten factores religiosos que lo explicarían.

Luego se estudian: las altas culturas precolombinas, los viajes de los conquistadores, la visión que tiene el europeo sobre el americano y la visión que el americano tienen de sí mismo (que pasaba invariablemente por los ojos europeos), las características naturales del continente americano, la arquitectura precolombina y colonial, las travesías por el continente y finalmente la actual arquitectura brasilera.

Los estudios revelan que la teoría de la no interioridad de los espacios ceremoniales en América, que en un primer momento se explicó como un problema de inferioridad de técnicas constructivas, y luego como un asunto de estabilidad climática o benevolencia del entorno, desembocó en un supuesto basado en argumentos ideológicos.

Esta proposición final, postula que la forma que asume el espacio sagrado, tiene una directa relación con la idea o concepción que tiene el fiel del carácter de su Dios y la forma en que lo representa.

Así, en todos los casos estudiados, la forma del Dios explica el espacio construido.

En la mezquita, la forma infinita e indefinible de Alá, se simboliza mediante un interior abstracto y ausente de su entorno.

En la iglesia, el tamaño de hombre y de ser inconmensurable que tiene Dios, está simbolizado en la dimensión de la llamada “casa de Dios” y en las representaciones de la naturaleza, que extienden el interior para superarlo.

En la antigua América, los dioses son elementos y fenómenos naturales, por lo que los espacios de culto son al exterior en presencia de las divinidades.

Actualmente en América, podemos encontrar espacios interiores, que son recintos recogidos, pero que de una u otra forma, incluyen en su concepción la noción y la tradición que tiene América de su naturaleza.

Desde la época precolombina, donde se realizaban ritos y ceremonias al exterior, pasando por la colonia, donde esta modalidad exterior aún se conservaba, es que llegamos al estudio de la arquitectura brasilera moderna, cuyos espacios sí logran conquistar el interior del edificio.

Este logro, que no es un simple traspaso de una arquitectura europea a América, inventa una nueva forma de interior, cuyo principio, que alcanza un acercamiento entre este interior y la naturaleza, resulta ser un espacio intermedio que manifiesta correspondencia con lo que es la América moderna y su tradición arquitectónica, fundiendo conceptos propios del viejo mundo, como el interior protegido donde habita el Dios, con percepciones propias del ámbito americano, el cual reconoce a su tierra y a su naturaleza como las principales fundadoras del habitar humano.

Resulta entonces, un espacio recogido pero al mismo tiempo abierto, donde los conceptos precolombinos le dan especial valor al catolicismo americano: “una significación semejante a un hondo sentido de lo divino y un reconocimiento de que el mundo es sagrado: que es la más vieja y profunda certeza del mundo indígena de las Américas”\*.

---

\* Fuentes, Carlos. “El Espejo Enterrado”, 1992.







## Material estudiado

7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana. José Carlos Mariátegui,  
<http://www.yachay.com.pe/especiales/7ensayos/ENSAYOS/Ensayo2A.htm>  
Amereida 1 y 2  
Arquitectura del mundo islámico: su historia y significado social. George Michell, 1985  
Arquitectura espontánea y vernácula en América Latina: Teoría y Forma. Romolo Trebbi del  
Trevigiano, 1985  
Arquitectura, fenómeno de transición: las tres edades del espacio en arquitectura. Siegfried Giedion,  
1975  
Arquitectura Islámica. John D. Hoag, 1976  
Contemporary public space UN-VOLUMETRIC ARCHITECTURE. Aldo Aymonino, Valerio Paolo  
Mosco, 2006  
El espejo enterrado. Carlos Fuentes, 1997  
El Hombre en la Tierra. Max Sorre, 1967  
El Islam Cristianizado. Miguel Asín Palacios, 1990  
El universo de Quetzalcoatl. Laurette Séjourné, 1962  
Espacio, tiempo y arquitectura: el futuro de una nueva tradición. Siegfried Giedion, 1980  
Islamic architecture and urbanism. Aydin Germen, 1983  
La disputa del nuevo mundo. Antonello Gerbi, 1982  
La invención de América. Edmundo O'Gorman, 1993  
La naturaleza de las indias nuevas. Antonello Gerbi, 1978  
Las antiguas culturas Mexicanas. Walter Krickeberg, 1990  
Las civilizaciones prehispánicas de América. Salvador Canals Frau, 1955  
My Architecture. Oscar Niemeyer, 2000  
Noticias secretas y públicas de América. Emir Rodríguez Monegal, 1984  
Otra arquitectura en América Latina. Enrique Browne, 1988  
Prehistoria de América. Salvador Canals Frau, 1950  
Turquía Otomana. Ulya Vogt-Goknil, 1966  
Tres estudios sobre pensamiento y mística hispanomusulmanes. Miguel Asín Palacios, 1992  
[www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/35716130101148831754491/p0000009.htm](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/35716130101148831754491/p0000009.htm)  
[www.islamicarchitecture.org](http://www.islamicarchitecture.org)



travesías



# introducción a las travesías

Se realizó una recopilación de 21 travesías, desde el año 1984 hasta el 2004.

Para mostrar estas 21 travesías de manera más o menos continua, es que se tomaron de ellas algunos elementos que consideramos eran los más claros y elocuentes para dar una lectura clara y comprensible de lo que significaba cada travesía en sí misma.

Así, cada travesía está compuesta por dos o tres partes según corresponda:

1. DATOS: Recorrido (relación geográfica y continental), duración y tiempos, participantes y datos de la obra de travesía.

2. ESTUDIOS PREVIOS: escrito del primer semestre donde se exponen las materias y argumentos con los cuales después se emprende la travesía.

3. TRAVESÍA:

Cuaderno de viaje, con croquis, anotaciones y esquemas.

Fotos o dibujos de la travesía

Escrito de final de año

Si corresponde también se incluyen planos de la obra de travesía

A medida que las travesías se fueron abriendo iban revelando múltiples y distintas características, pero creo que a propósito de mi trabajo sobre los interiores, quiero decir algo con respecto a las obras de travesía y lo que ellas nombran.

La obra de travesía nombra (da forma, espacio y concreción) a lo que toda la travesía significa.

Es la obra la que conceptualiza el sentido de la travesía, es la expresión de la aventura y la culminación del viaje.

**Se muestra en esta carpeta, la obra como expresión de la travesía y el edificio como expresión de su espacio y época. Resulta entonces un paralelo donde ambos objetos, obra de travesía y edificio sagrado, son consecuencia de una etapa, son códigos que nos dan a entender la voluntad de un tiempo y un espacio determinados.**





# 1984 Travesía al Amazonas o de la Cruz del Sur

## RELACIÓN CONTINENTAL



## DURACIÓN Y TIEMPOS

10-Nov

recorrido 14000KM

|    |                               |
|----|-------------------------------|
| 1  | inicio                        |
| 2  | Viaje                         |
| 3  | Uruguayana - campamento       |
| 4  | Porto Alegre                  |
| 5  | Imbituba                      |
| 6  | faena obra                    |
| 7  | entrega obra                  |
| 8  | Ohirios                       |
| 9  | Goiás - observación del lugar |
| 10 | Goiãna                        |
| 11 | Araguaia                      |
| 12 | observación Río Tocantinos    |
| 13 | Belem                         |
| 14 | Marudá                        |
| 15 | faena obra                    |
| 16 | faena obra                    |
| 17 | Acto entrega de la obra       |
| 18 | Viaje                         |
| 19 | Belem                         |
| 20 | Brasília                      |
| 21 | exposición en U. de Brasilia  |
| 22 | observación en Brasilia       |
| 23 | Sao Paulo                     |
| 24 | exposición en U. de Sao Paulo |
| 25 | viaje                         |
| 26 | Foz de Iguazú                 |
| 27 | viaje                         |
| 28 | término                       |

07-Dic

## OBRA: marco arquitectónico



“Las obras tienen forma nosotros llevábamos una forma; un orden que tiene un tamaño, unos elementos y una relación entre elementos con eso se encaraba la tierra porque la lectura de una de las partidas poéticas la bitácora de Amereida, nos mostró una relación entre el cielo y la tierra que señaló la Cruz del Sur Y la observación de la Cruz del Sur mostró una relación entre lo visible y lo invisible un orden: la transparencia el orden arquitectónico para encarar lo desconocido.

Del cielo sabíamos; de la tierra no cada obra construyó una relación del cielo traído y la tierra de ahí. la tierra en Marudá indicó la ambigüedad el cielo, una determinada transparencia por la luz y latitud construida por la relación lleno - vacío visible e invisible a la vez los elementos traspasados por el sol el sol en las dos caras del plano así se construyó la transparencia en Marudá”.

# 1985 Travesía a San Pedro de Atacama o del Trópico de Capricornio

## RELACIÓN CONTINENTAL



## DURACIÓN Y TIEMPOS

| 17-Nov |                      |
|--------|----------------------|
| 1      | inicio               |
| 2      | San Juan             |
| 3      | Córdoba              |
| 4      | Santiago del Estero  |
| 5      | Tucumán              |
| 6      | Salta                |
| 7      | acto en el Trópico   |
| 8      | San Pedro de Atacama |
| 9      | inicio obra          |
| 10     | faena obra           |
| 11     | faena obra           |
| 12     | acto término obra    |
| 13     | acto en el Trópico   |
| 14     | Copiapó              |
| 15     | término              |

recorrido 5500KM

02-Dic

## OBRA: plaza de la detención

\*“Los perfiles cordilleranos, de los últimos croquis de esta travesía nos indicaron otro borde, no de la tierra con el agua, sino de la tierra con el cielo. Una América no plana, direccionada. Recorrimos ambas vertientes de la cordillera, ambos bordes con el cielo, y la tierra se nos mostró accidentada.

El lado occidental estrecho y cruzado permanentemente por surcos, cañones y valles que mostraban la huella del paso rápido del agua, de las cumbres hasta el mar.

Ambas concepciones de la extensión de América anticiparon a las obras algo:

una concepción de borde, la primera vez, y

una concepción de centro, la segunda.

Pero estas concepciones de la extensión, no sólo anticiparon, sino que también indicaron a las obras su ubicación: en el agua y en la tierra, en el medio

En la bitácora de Amereida se entre-lee que mientras la tierra es continua el cielo es discontinuo. La tierra al recorrerla es continua porque lleva la huella que el ojo busca para orientarse: por eso el horizonte es bajo al desplazarse Y el cielo es discontinuo por cuanto solo aparece al detenerse, cuando el ojo deja la huella y busca otra orientación: por eso al detenerse el horizonte sube.

Una detención orientada construimos la primera vez: un marco arquitectónico para mirar la Cruz del Sur.

Una detención orientadora construimos la segunda vez: un paradero

Ambas obras son para detenerse, levantar la vista y mirar

Ambas se conforman con 5 elementos: en una dispuestos en un plano vertical

en la otra, en un plano horizontal

5 vacíos circulares dispuestos en un plano vertical cortados por la mitad por el horizonte

5 prismas hexagonales dispuestas entorno a un centro sobre un plano horizontal bajo el horizonte y ambas, pensamos, disputan lo que es un instrumento y lo que es una obra arquitectónica”.



\* Lo leído en el Examen 2° semestre 4° año 1985.

# 1986 Travesía al Chaco o del Mar Interior

## RELACIÓN CONTINENTAL



## DURACIÓN Y TIEMPOS

recorrido 7.500 KM

|        |                                       |
|--------|---------------------------------------|
| 07-nov | 1 inicio                              |
|        | 2 Alta Gracia - observación del lugar |
|        | 3 Tucumán                             |
|        | 4 Santa Ana                           |
|        | 5 Trinidad                            |
|        | 6 Asunción                            |
|        | 7 observación en Asunción             |
|        | 8 observación en Asunción             |
|        | 9 viaje                               |
|        | 10 Pozo Colorado                      |
|        | 11 faena obra                         |
|        | 12 faena obra                         |
|        | 13 faena obra                         |
|        | 14 faena obra                         |
|        | 15 acto entrega obra                  |
|        | 16 Asunción                           |
|        | 17 Clorinda                           |
|        | 18 viaje                              |
| 20-nov | 19 término                            |

## OBRA: plaza de la espera



\*“La obra realizada en Marudá estaba ubicada entre una caleta de pescadores y una zona de casas de veraneo, interrumpiendo el paseo que se hacía por el borde del mar entre un lugar y otro.

La obra de San Pedro estaba entre San Pedro y Pozo 3, equidistante, junto al camino que unía estos 2 lugares.

Las dos proposiciones se inscriben en un tránsito que va de un lugar a otro. Las dos proponen una detención en este ir.

Estas detenciones en el ir proponen un modo de ir habitando, de ir juntando lejanías por el propio habitar entre 2 lugares.

La detención entonces, un modo de habitar, una forma de habitar. Hasta ahora, este habitar sólo ha sido, me parece, una interrupción del transitar.

(...)¡La forma de la detención esta vez en el Chaco!

una sombra nos decimos, para detenerse en el calor del Chaco, un piso y un borde, para construir el paisaje.

(...)La plaza de la espera.

La plaza que espera la ciudad que ha de llegar, la gente que espera poder ir.

(...)Una proposición que debe inscribirse en la “realidad”

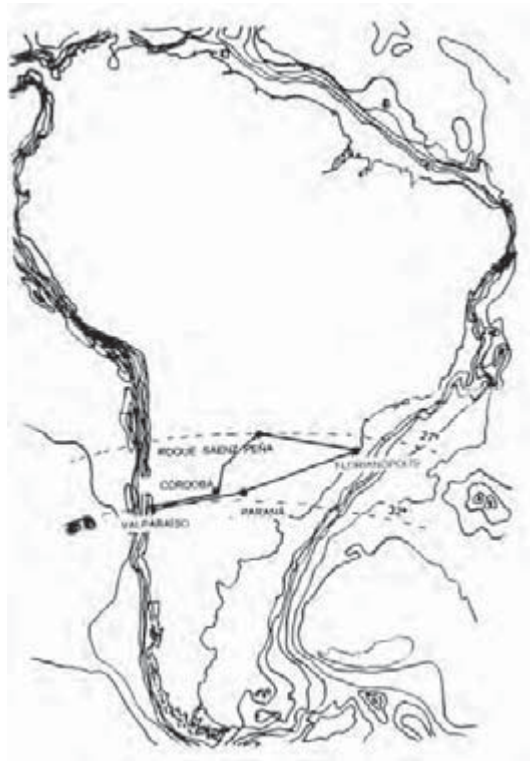
de la posibilidad misma de la obra realizada en ese lugar y en ese momento.

(...)en Pozo Colorado, el piso se extendió al camino, la sombra al follaje y la geometría de la vertical inclinada a la de los troncos de los árboles.

Esta es, me parece, ciertamente una voluntad urbana, una voluntad conjuntista y no una voluntad de aislar”.

# 1987 Travesía a Florianópolis o de los dos paralelos

RELACIÓN CONTINENTAL



DURACIÓN Y TIEMPOS

13-Nov  
recorrido 7500 KM  
06-Dic

|    |                                  |
|----|----------------------------------|
| 1  | inicio                           |
| 2  | Clucellas - 1º obra              |
| 3  | Santo Tome                       |
| 4  | Santa Fe                         |
| 5  | Paraná                           |
| 6  | Porto Alegre                     |
| 7  | Florianópolis                    |
| 8  | inicio faenas                    |
| 9  | faena obra                       |
| 10 | faena obra                       |
| 11 | faena obra                       |
| 12 | faena obra                       |
| 13 | Itajaly                          |
| 14 | San Ignacio Mini                 |
| 15 | Presidente de la Plaza - 2º obra |
| 16 | acto U. de Córdoba               |
| 17 | Quilimi                          |
| 18 | Mendoza                          |
| 19 | término                          |

OBRA: ventana a la interioridad / fachada al paso / interior abierto



\*"La interrupción:

La unión de lo distante, por eso el punto medio equidistante del borde del Pacífico y del Atlántico Clucellas y Presidencia de la Plaza.

En la Barra da Lagoa, Santa Catarina el lugar era el modo como del continente se accede al Atlántico, no paralelo, sino que perpendicular y puntualmente.

Este distanciamiento entre la ciudad y el borde, en la costa del Atlántico y en la falda cordillerana, es habitado levemente con ocupación intermitente, estacional, ocasional.

La forma de la detención:

en el cruce: Clucellas

en la playa: Barra da Lagoa Sta. Catarina

en el camino: Presidencia de la Plaza.

teoría del Ver-Aparecer:

la mirada frontal

la mirada lateral

el aparecer sucesivo en la mirada lateral

la aparición fragmentada de la obra de Santa Catarina".



\* Presentación del taller de 4º año, 2º semestre 1987.

# 1988 Travesía a la Pampa y la Cordillera, o de los oficios

## RELACIÓN CONTINENTAL



## DURACIÓN Y TIEMPOS

recorrido 6.200 KM

|        |                          |
|--------|--------------------------|
| 11-nov | 1 inicio                 |
|        | 2 Mendoza                |
|        | 3 Santa Isabel           |
|        | 4 General Albear         |
|        | 5 Puelches               |
|        | 6 Perú - inicio obra     |
|        | 7 faena obra             |
|        | 8 faena obra             |
|        | 9 término obra           |
|        | 10 Santa Rosa            |
|        | 11 Córdoba               |
|        | 12 Aimogosta - Tinogosta |
|        | 13 Fiambala              |
|        | 14 Chulo - inicio obra   |
|        | 15 faena obra            |
|        | 16 faena obra            |
|        | 17 término obra          |
|        | 18 Copiapó               |
| 30-nov | 19 término               |

## OBRA: templetes

"El lugar de la obra está entre el borde del desierto y el borde de la ciudad, o, en alguna manifestación de su presencia.

Está a una distancia de la ciudad.

En el caso de la cordillera, a una distancia de la quebrada seca que conduce a Copiapó y al mar, y

En el caso de la pampa, en el camino que conduce a Santa Rosa y San Antonio Oeste.

Se trata de construir el zócalo de la "fachada" que manifiesta la presencia de la ciudad, y de un templete que lo antecede, que construye a su vez una distancia con la "fachada" constituida por el zócalo

A la "fachada" o presencia o anticipación del habitar, la antecede un templete o animita que conforma un lugar de gracias.

Ambos, lugar de gracias y presencia de la "fachada" son los elementos que dan forma al acto de llegar.



(...)Esto nos dice de una relación del oficio con la tierra:

El minero ya no es uno,

El gaucho ya no es uno, sino varios.



La especialización.

Dice de una relación y de una frecuencia requerida por la tierra a la técnica.

De una relación diferente de aquella del siglo pasado.

De una presencia que dice de otra forma de habitarla.

Y así partimos.

A recorrer el territorio del gaucho y del minero, Como oficiantes del oficio de hacer travesías."

# 1989 Travesía a Usno o de las siete luces del ancho de América

RELACIÓN CONTINENTAL



DURACIÓN Y TIEMPOS

07-Nov

recorrido 5500KM

|    |                                      |
|----|--------------------------------------|
| 1  | inicio                               |
| 2  | Mendoza - observación de plazas      |
| 3  | San Juan                             |
| 4  | San Agustín del Valle Fértil - USNO  |
| 5  | San Luis                             |
| 6  | Buenos Aires                         |
| 7  | San Antonio de Areco                 |
| 8  | Rosario                              |
| 9  | Santa Catarina - Usno                |
| 10 | inicio obra                          |
| 11 | faena obra                           |
| 12 | faena obra                           |
| 13 | faena obra                           |
| 14 | acto de entrega de la obra - retorno |
| 15 | término                              |

21-Nov

OBRA: plaza con centro y bordes



“Amereida señala la necesidad de conocer o reconocer nuestra realidad -origen y destino- de nuestra condición de americanos. Así mismo, ha denominado poéticamente “Mar interior de América”, la zona interior conformada por el centro amazónico, el Chaco, las pampas, y las patagonias australes, porque separa el borde Atlántico del borde Pacífico.

Usno se emplaza en este mar interior, y nosotros para construir su plaza hemos viajado hasta este lugar, primero desde el Pacífico y luego desde el Atlántico. Su plaza contiene así el sentido de estas dos penetraciones o lejanías.

La obra que hemos construido en esta plaza -al modo de advertencia de destinación- junto al futuro mástil de la bandera, evocadora de los valores patrios, irán conformando este espacio público como seña de su presente y el de la región. Ella construye dos entradas que guardan un interior que las reúne en torno a la escultura, señalando de este modo el sentido de unir ambos bordes, que es a la vez una indicación de destinación de este lugar. Hay entonces una penetración larga desde el Atlántico y una penetración corta desde el Pacífico. Desde el Este se accede a ella por una pendiente que gira descendiendo en torno a la escultura. Desde el Oeste se accede por un llegar breve que traspasa hacia su interior entre columnas. Ambos modos de acceder permiten la contemplación de la escultura en tránsitos que distancian diferenciadamente el ojo y el pie. La obra construida tiene además un carácter de “presente” en su doble connotación: de regalo que se recibe y de presente que señala la propia destinación”.



\* Presentación del taller . Segundo semestre 1989

# 1990 Travesía a Usno o del volver

## RELACIÓN CONTINENTAL



## DURACIÓN Y TIEMPOS

15-Nov  
recorrido 3700KM  
22-Nov

|   |                           |
|---|---------------------------|
| 1 | inicio                    |
| 2 | Usno                      |
| 3 | faena obra                |
| 4 | faena obra                |
| 5 | faena obra                |
| 6 | faena obra                |
| 7 | faena obra                |
| 8 | faena obra - acto entrega |
| 9 | acto poético              |

## OBRA: plaza con horizontal y vertical



“La plaza es el lugar público por excelencia, esto lo heredamos de los españoles. Hemos querido construir aquí una plaza que dice de esta realidad de destino común. En ese eje que va del Pacífico al Atlántico, que es el eje que debemos construir para podernos unir todos los americanos.

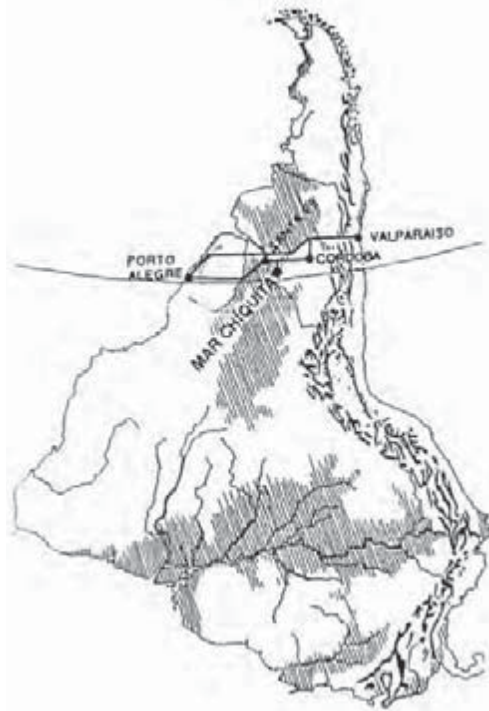
Lo que este año hemos querido hacer es algo que tiene que ver con este destino. Pero el destino aquí en este lugar que tiene esos granizos enormes que nos cayeron el otro día ide 5cm!, con esa lluvia, ese sol abrazador que nos ha tocado conocer aquí mientras trabajamos, hemos pensado esta vez construir una sombra, un frescor, un agua no para regar sino un agua para refrescarse y contemplar, es algo que nos parece que podría tener una plaza, un lugar público, entonces hemos agrandado este árbol con este árbol artificial que hemos puesto al lado, la sombra se suma y hemos hecho correr el agua por el centro de la plaza para que ella traiga el frescor en el suelo”.



\* Discurso de inauguración de la obra en travesía. 08 Noviembre, 1990.

# 1991 Travesía a Mar Chiquita o de los impedimentos y los pasos

## RELACIÓN CONTINENTAL



## DURACIÓN Y TIEMPOS

recorrido 6700 KM

|        |    |                                   |
|--------|----|-----------------------------------|
| 13-Nov | 1  | inicio                            |
|        | 2  | Colom                             |
|        | 3  | Mercedes                          |
|        | 4  | Chuy                              |
|        | 5  | Laguna do Patos                   |
|        | 6  | Laguna do Patos                   |
|        | 7  | Laguna do Patos                   |
|        | 8  | acto Laguna Amereida              |
|        | 9  | Uruguayana                        |
|        | 10 | entrada por paso Los Libertadores |
|        | 11 | inicio faena                      |
|        | 12 | faena obra                        |
|        | 13 | faena obra                        |
|        | 14 | faena obra                        |
|        | 15 | acto entrega obra a Miramar       |
|        | 16 | acto U. de Córdoba                |
|        | 17 | Mercedes                          |
| 30-Nov | 18 | término                           |

## OBRA: puente al revés



*“Ellas abren en su cruz  
todos los puntos cardinales*

*(...) a quienes  
por primera vez la remontaron?”*

son los versos que acompañan esta Travesía, día a día y le dan su preciso y a la vez velado sentido.

Voy a tratar de mostrar como este sentido da forma a la obra y es recogido por la arquitectura.

(...)después de una clase en relación a la Travesía, que repara en que los impedimentos al pasar se constituyen en regalo para el habitar.

Salimos caminando desde el camping hacia la playa, para hablar sobre la obra que haríamos en Mar Chiquita.

¿qué vamos a hacer?

Nos decíamos y repetíamos unos a otros.

En un momento nos dijimos, ¿qué tenemos? entonces, el inventario:

- a) una escultura de Claudio Girola.
- b) unas planchas 3, con el poema de Amereida que va a traer Silvia Arriagada
- c) una altura que hay que mirar las planchas = 1,5m. una relación ojo – pie – planchas, indicada a la Silvia en el pizarrón de la Escuela.
- e) 10 barras de Fe 40 x 40 x 1,5mm. x 3m.
- f) un muro, pedestal de la escultura y planchas con orientación y posición con el sentido de la travesía.

Un puente al revés: se pasa por abajo, se mira por arriba!

Con esto se comienza a dibujar la figura inicial de la obra bajo el verso:

*tracémosla sobre estos ríos*

*que la guardan”*

\* Presentación del Taller a la Escuela Diciembre 1991



# 1992 Travesía a la Ciudad Abierta o la Casa de los Nombres (Exposición 40 años)

## RELACIÓN CONTINENTAL



## DURACIÓN Y TIEMPOS

|        |  |
|--------|--|
| 15 Jun | Inicio                                 |
| 14 Jul | Acto Poético (esculturas)              |
| 21 Jul | Faenas                                 |
| 21 Nov | Inauguración exposición                |
| 18 Dic | Presentación Actos de títulos y grados |

## OBRA: casa de los nombres

\*“Este año la escuela cumple cuarenta años de trabajo desde que iniciara en 1952 el Instituto de Arquitectura el estudio de un modo de pensar y estudiar la arquitectura orientada por la palabra poética.

Cuarenta años de perseverancia, perseverancia en una visión original de la arquitectura que había que celebrar.

Celebrar es para nosotros exponer el trabajo realizado, a nosotros mismos y a los demás.

(...) Una exposición entonces, de las travesías: los últimos 10 años.

Una exposición en Ritoque, en un lugar especial: unas láminas que exponen las travesías en su propio aire y junto a las obras de la Ciudad Abierta.

(...) Y ¿cómo asume este taller durante este trimestre el “tiempo de exponer”?

El taller piensa que “exponer” requiere de un primer paso que es “recoger”

Y se aboca a esta tarea.

(...) Recoger es aquí conocer para traer al presente lo conocido, hacer presente.

(...) ¿Y cómo se recogen las travesías?

Leyendo las láminas expuestas, que es lo que profesores han leído en las travesías y que dice de América desvelada, y que se recoge y encarna conjuntamente a las experiencias de travesías de cada cual guardadas en la memoria.

¿y las obras de la Ciudad Abierta?

Se las recoge en su presente, en su relación con el camino, en su relación con la exposición. En una relación del habitar que pide de una facturación para ordenar y mantener el propio habitar.

¿y la Ciudad Abierta como lugar de la exposición, como plaza?

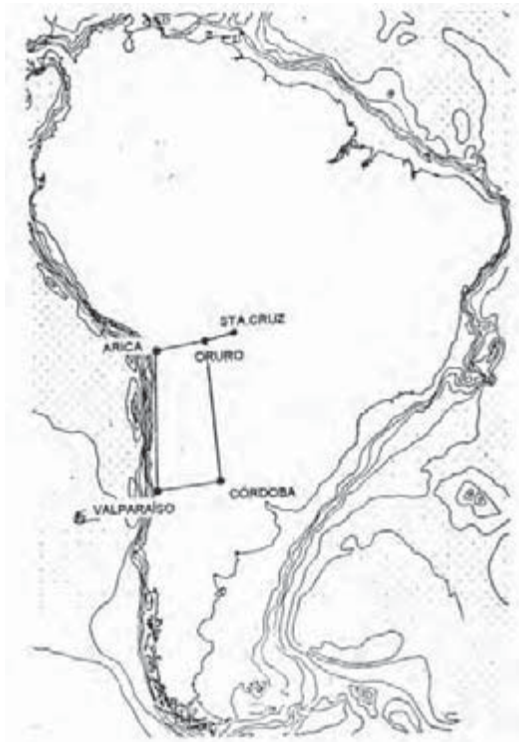
Se recoge con la observación, la observación del acto de “llegar y ver” la exposición en la Ciudad Abierta, distinto al acto de ir al Museo de Bellas Artes en Santiago”.



\* Clase Escuela 3° trimestre. 17 de Diciembre, 1992.

# 1993 Travesía a Santa Cruz o de las tres capitales

## RELACIÓN CONTINENTAL



## DURACIÓN Y TIEMPOS

12=Nov recorrido 7500KM

|    |                                    |
|----|------------------------------------|
| 1  | inicio                             |
| 2  | Córdoba                            |
| 3  | Tucumán                            |
| 4  | Jujuy                              |
| 5  | Humahuaca                          |
| 6  | Villa S. - acto poético            |
| 7  | Potosí                             |
| 8  | Oruro                              |
| 9  | acto poético                       |
| 10 | gestión obra                       |
| 11 | Exposición Arq. Y Diseño en UPSC   |
| 12 | colocación signo C. Girola en UPSC |
| 13 | viaje a Concepción                 |
| 14 | faena obra - trazado y excavación  |
| 15 | día de lluvia                      |
| 16 | montaje y término de la obra       |
| 17 | Oruro                              |
| 18 | Cochabamba - acto poético          |
| 19 | Chungará                           |
| 20 | Arica - exposición del taller      |
| 21 | acto en Arenas Blancas             |
| 22 | término                            |

03=Dic

## OBRA: fachada tendida



\*"La palabra evangelizadora jesuita cayó en américa y fructificó. nosotros, colocamos la palabra poética en la plaza calleja, ayer.

Cuando fui a la plaza a trazar la obra y hacer los heridos, hice otro trazado que el que había pensado.

Hasta ayer no entendía lo que habíamos hecho, pero mientras leía las láminas de los alumnos y revisaba los croquis, me di cuenta de lo que era la obra.

Era una fachada tendida, que guardaba en su interior un signo.

Una fachada que tenía la forma de la mirada frontal: al acercarse los bajos relieves, se transformaban en letras y adquirían significado, como el antiguo tallado de las antiguas iglesias, y descubrían a la vez el interior oculto bajo el plano fragmentado, que se abría por el cambio de horizonte.

A la mirada lateral, el plano aparece más leve y suspendido por una trama transparente que permite entrever el interior al pasar.

Tiene el mismo sentido espacial que las galerías de Santa Cruz, que habitualmente se atraviesan y sólo se ven frontalmente desde fuera.

Creo que el verdadero nombre de esta Travesía es Travesía de la Incertidumbre".

\* Leído a la Escuela, día 17 de Diciembre 1993

# 1994 Travesía a Ritoque-Concepción o de las esculturas

RELACIÓN CONTINENTAL



DURACIÓN Y TIEMPOS

15-Nov  
recorrido 1650KM

|    |  |
|----|--|
| 1  | fraguado hormigón en laboratorios UCV      |
| 2  | fraguado hormigón en laboratorios UCV      |
| 3  | fraguado hormigón en laboratorios UCV      |
| 4  | fraguado hormigón en laboratorios UCV      |
| 5  | fraguado hormigón en laboratorios UCV      |
| 6  | fraguado hormigón en laboratorios UCV      |
| 7  | fraguado hormigón en laboratorios UCV      |
| 8  | fraguado hormigón en laboratorios UCV      |
| 9  | fraguado hormigón en Ritoque               |
| 10 | fraguado hormigón en Ritoque               |
| 11 | fraguado hormigón en Ritoque               |
| 12 | fraguado hormigón en Ritoque               |
| 13 | fraguado hormigón en Ritoque               |
| 14 | montaje esculturas en Ritoque              |
| 15 | montaje esculturas en Ritoque              |
| 16 | montaje esculturas en Ritoque              |
| 17 | montaje esculturas en Ritoque              |
| 18 | montaje esculturas en Ritoque              |
| 19 | montaje esculturas en Ritoque              |
| 20 | montaje esculturas en Ritoque              |
| 21 | visita Iglesia Florida en Concepción       |
| 22 | montaje escultura en Iglesia la Candelaria |
| 23 | término de las faenas                      |
| 24 | regreso a Viña                             |

8-Dic



Desarrollo Horizontal

OBRA: pedestales



Giro



Vuelo Colgado / Interior

“Las esculturas se ubican sobre montículos existentes:  
son como pequeños partenones  
sobre pequeñas Acrópolis que se recorren”

“Se pasa del elemento arquitectónico,  
columna más capitel  
al elemento marco o fragmento de marco,  
la continuidad de la piedra”

“Las esculturas no tienen lugar  
se generó la comarca en torno a la espina dorsal  
que es el camino.  
Las esculturas no tienen base  
son aéreas  
los arquitectos le inventaron la base”.

# 1995 Travesía a Buenos Aires o de la Ciudad

## RELACIÓN CONTINENTAL



## DURACIÓN Y TIEMPOS

| 14-Nov           |                             |
|------------------|-----------------------------|
| 1                | inicio                      |
| 2                | recorrido                   |
| 3                | recorrido                   |
| 4                | recorrido                   |
| 5                | recorrido                   |
| 6                | recorrido                   |
| recorrido 2200KM |                             |
| 22-Nov           |                             |
| 7                | recorrido - acto exposición |
| 8                | viaje                       |
| 9                | término                     |

## OBRA: exposición homenaje



\*“La gran ciudad y la obra es decir: la presencia de la belleza por eso la travesía a Buenos Aires.

Y nuestro cálculo para los seis días en Buenos Aires, fue el cálculo de la presencia de la belleza: de la ciudad de las obras de los actos

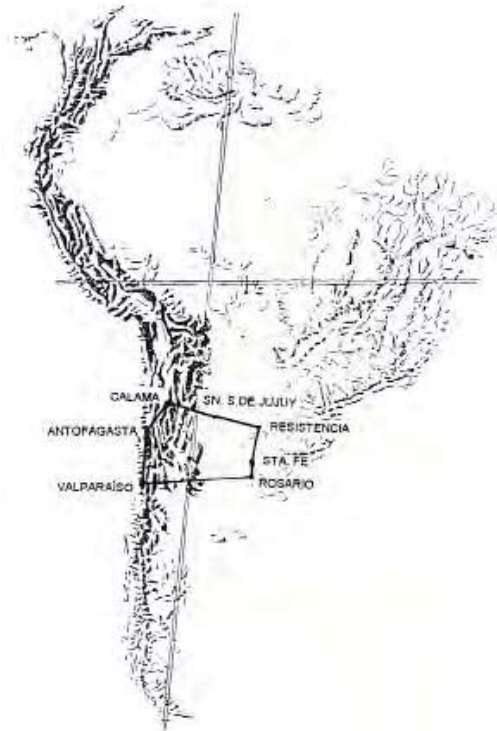
El estudio de las torres primero, de las siete maravillas, de los rascacielos y de las catedrales después, nos llevó a una comprensión de la altura. Las torres fueron una introducción. Las siete maravillas relacionaron la altura con la belleza.

Los rascacielos y las catedrales nos mostraron la construcción antigua de la altura, con varias particiones y, la actual, con base y coronación hasta la supresión de la base y la coronación en la torre de Jean Nouvel, que une el suelo con el cielo. En todas, la altura se remonta del suelo hacia el cielo. Hoy, la ciudad ha hecho aparecer otra altura, que baja del cielo a la tierra: la nueva naturaleza urbana: la LUZ”.

\* Presentación del taller a la Escuela. 19 de Diciembre, 1995

# 1996 Travesía de los Ferrocarriles o de lo tecnológico

RELACIÓN CONTINENTAL



DURACIÓN Y TIEMPOS

recorrido 8.500 KM

|        |   |
|--------|---|
| 02-Dic | 1 Inicio                                |
|        | 2 Caldera - Taltal - Antofagasta        |
|        | 3 Antofagasta - María Elena             |
|        | 4 Baquedano - M. Pinto - San Pedro      |
|        | 5 Arribo a Jujuy, MESA 1                |
|        | 6 Jujuy - Palpaia - Pericó - Salta      |
|        | 7 Roque Sáenz Peña - Corrientes         |
|        | 8 Resistencia - Santa Fe                |
|        | 9 Santa Fe - Rosario, MESA 2            |
|        | 10 Rosario - Roldán - C. de Gomez, ACTO |
| 13-Dic | 11 término travesía                     |

OBRA: mesa cuadrada



“Nos podríamos preguntar por qué las Travesías han de tener obra, puesto que se han hecho algunas sin ellas. Pienso que tienen que tener obra porque la obra es la palabra del arquitecto. ¿Cuál es entonces la obra de esta travesía?: Tal vez sea una como las que se han hecho, pero tal vez no. Y ¿cuál sería entonces? ¿Cuál sería la palabra del arquitecto sobre la travesía?. Una que diga algo sobre la tecnica, la extensión y la fundación o permanencia”.

La obra: la palabra del arquitecto

- a) la mesa cuadrada, de Chile
- del origen y el destino
  - de los núcleos y los vacíos
  - de las luces
  - del borde
  - del centro
  - de los tiempos
  - de los suelos



- b) la mesa cuadrada, de Argentina
- de la espera
  - del ancho y del largo
  - del vacío
  - del tren y la traza
  - del tamaño

\* Lo dicho ante la Escuela. 20 de Diciembre de 1996

# 1997 Travesía a Colchane o el Corredor Bi-oceánico

## RELACIÓN CONTINENTAL



## DURACIÓN Y TIEMPOS

|        |   |
|--------|---|
| 10-Nov | 1 inicio                                  |
|        | 2 Copiapó                                 |
|        | 3 Iquique                                 |
|        | 4 Huará - Tarapacá                        |
|        | 5 Colchane - Cotasaya                     |
|        | 6 Písiga Bolívar - comienzo obra Colchane |
|        | 7 obra                                    |
|        | 8 obra                                    |
|        | 9 obra                                    |
|        | 10 obra                                   |
|        | 11 entrega de la obra                     |
|        | 12 viaje retorno                          |
| 22-Nov | 13 término                                |

## OBRA: árboles arquitectónicos



\*“Los lugares de convergencia, decíamos, Las nuevas plazas donde converge y se reúne la gente en la ciudad los lugares de contemplación de concentración y de intercambio, distinguimos

(...)Nos encontramos aquí con dos elementos urbanos:

un camino internacional, que es un fragmento de un camino que cruza el continente y unas poblaciones, que son conjuntos de viviendas que extienden la ciudad.

(...)¿Por qué Iquique? Porque junto con Arica, es el que tiene mayor movimiento continental: la nueva puerta de América al Pacífico. ¿Qué obra? Una obra que reúne: “una plaza” que reúne a los que pasan con los que están... Unos “Pórticos” dice Amereida para dar forma a la reunión y al encuentro. ¿dónde? y ¿cómo serán estos “pórticos”? la Travesía lo dirá. Nosotros, mientras tanto nos preparamos y calculamos: un suelo, un zócalo y una sombra.

(...)Los árboles arquitectónicos enmarcaron el paisaje lejano frente a la Municipalidad y construyeron una sucesión contable a ambos lados del camino construyendo el 4° borde a la plaza. La malla construyó el tamaño, un tamaño nuevo en Colchane un tamaño urbano: un tamaño no doméstico, en el que cabían los camiones y los buses el tamaño de corredor Bi oceánico”.

\* Presentación a la escuela del taller de 2° año de 1997

# 1998 Travesía a Iquitos o el Amazonas, un Corredor Bi-oceánico

## RELACIÓN CONTINENTAL



## DURACIÓN Y TIEMPOS

|        |   |                                    |
|--------|---|------------------------------------|
| 16-Nov | 1 | Viaje Santiago - Iquitos           |
|        | 2 | recorrido por Iquitos              |
|        | 3 | viaje en barco por el río Napo     |
|        | 4 | viaje en barco por el río Amazonas |
|        | 5 | regreso a Iquitos                  |
|        | 6 | viaje a Nauta                      |
|        | 7 | Viaje Iquitos - Lima               |
|        | 8 | Lima                               |
| 24-Nov | 9 | llegada a Santiago                 |

## OBRA: artificios acuáticos



\*"Íbamos al Amazonas a ver el orden urbano que generaba el río en los poblamientos ribereños. Sabíamos que había ciudades grandes, pueblos y caseríos que teníamos que ver. pero, ¿qué es lo que íbamos a decir? ¿qué obra íbamos a hacer? sobre la relación río-pueblo, que es lo que íbamos a ver.

(...) y a Manaos que está en el medio, y desde ahí navegar hacia el Oriente y el Occidente.

Pero el cálculo nos indicó Quito, la más importante ciudad peruana en el Amazonas. El Amazonas tiene ahí 3 km. de ancho; ¡100 en la desembocadura!

y, datos no muy alentadores de algunos que habían estado o sabían de alguien que lo había hecho. Esto es lo que sabíamos Pensamos hacer una obra en el río Pero no una, varias.

Un poema de Amereida que lleva el Amazonas a todos los pueblos ribereños.

Entre Iquitos y el Atlántico un tubo que lleva el poema y flota.

(...)Construimos entonces 34 artificios acuáticos, 33 para echar al río:

uno para cada uno de los lugares mas importantes entre Iquitos y el Atlántico

Una obra, entonces, que lleva a Amereida por el Amazonas

a los lugares que nosotros no vamos a poder llegar.

Una obra que su tamaño es la cantidad,

Una obra que aparece por su brillo y por su contraluz en las aguas del Amazonas.

(...)Pensé entonces que la relación que nosotros queríamos conformar

era "la presencia de las lejanías"

del espacio: los horizontes

del tiempo: las épocas de oro".

\* Presentacion a la Escuela Taller 4° Año. Diciembre 17, 1998\_95

# 1999 Travesía a San Pablo – Santa Cruz – Arica o el Corredor Tri-oceánico

## RELACIÓN CONTINENTAL



## DURACIÓN Y TIEMPOS

26-Oct

recorrido 8.981 KM

|    |                               |
|----|-------------------------------|
| 1  | inicio                        |
| 2  | Santa Fé - Paraná             |
| 3  | Camboriú                      |
| 4  | San Pablo - Santos            |
| 5  | San Pablo                     |
| 6  | San Pablo - Corumbá           |
| 7  | Corumbá                       |
| 8  | Corumbá - Santa Cruz          |
| 9  | Santa Cruz                    |
| 10 | Santa Cruz                    |
| 11 | Santa Cruz. Exposición - obra |
| 12 | Santa Cruz. Obra              |
| 13 | Santa Cruz. Obra              |
| 14 | Santa Cruz - Cochabamba       |
| 15 | Cochabamba                    |
| 16 | viaje de regreso              |
| 17 | llegada a Valparaíso          |

11-Nov

## OBRA: horizonte propio

\*“Todos recorreremos las principales radiales desde el casco antiguo hacia el cuarto anillo, de centro a borde.

Hacemos una presentación de lo hecho:

Se pasa del mundo del peatón en el Casco Antiguo, al mixto entre el 1° y 2° anillos, al del auto y al del camión en el 4° anillo y

las radiales traen la presencia del total de la ciudad en el cruce con cada anillo.

Decidimos hacer la obra, en Paraguá con el tercer anillo,

porque estaba cerca de la Universidad, y porque la rotonda tenía un tamaño adecuado y un piso relativamente plano y despejado.

Estudiamos una forma para el encuentro, cruces o esquina de autos, una forma para girar.

Pensamos en un horizonte propio, luminoso, metálico, abstracto, continuo, en el que se permanece durante el tiempo de giro y luego se deja, para continuar en la calle.

Un horizonte que señale el cruce de un anillo o una radial, o bien el paso de una a otra.

Un horizonte que refleje el propio auto en una mancha que va disolviéndose hasta fundirse con el cielo, al mirar de lo próximo a lo lejano mientras se gira.

Se queda entonces aislado con la propia sombra luminosa, pues la figura de la rotonda oculta en su curva al auto que antecede y al que viene atrás en el espejo,

es un instante de aislamiento en el ir de la ciudad

Pensamos que esta no puede ser una obra única sino que la ciudad requiere de una sucesión de ellas. Pero esto no quiere significar que haya que repetir la obra, sino que pensar la ciudad es cambiar de unidad: la unidad no es más 1, es varias”.



\* Presentación del taller. 2° semestre. 16 de Diciembre, 1999.



# 2000 Travesía a Río de Janeiro – Brasilia o la recreación urbana

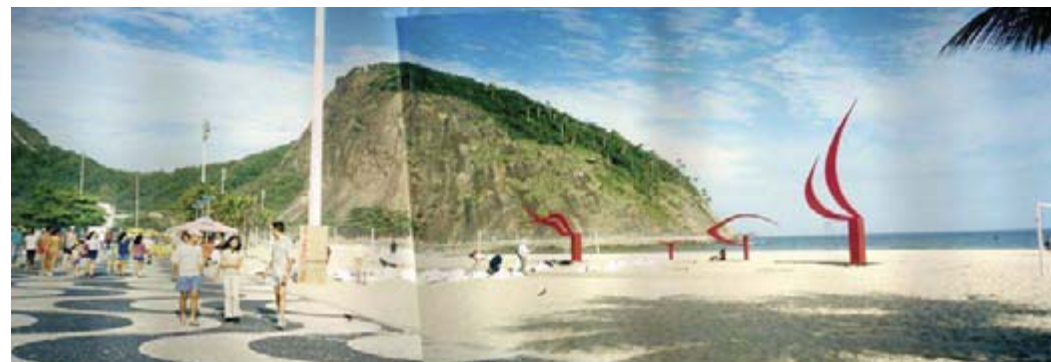
RELACIÓN CONTINENTAL



DURACIÓN Y TIEMPOS

|        |  |
|--------|--|
| 05-Nov | 1 inicio                                 |
|        | 2 Porto Alegre - Camboriú - San Pablo    |
|        | 3 Río de Janeiro                         |
|        | 4 Río de Janeiro                         |
|        | 5 Río de Janeiro                         |
|        | 6 Brasilia                               |
|        | 7 Brasilia                               |
|        | 8 Brasilia                               |
|        | 9 Río de Janeiro - Hiteroi               |
|        | 10 Río de Janeiro - obra                 |
|        | 11 Río de Janeiro                        |
|        | 12 viaje regreso                         |
|        | 13 viaje regreso - Porto Alegre          |
|        | 14 viaje regreso - Río Cuarto - San Luis |
|        | 15 Uspallata                             |
| 20-Nov | 16 término                               |

OBRA: saludo a los arquitectos



“¿Cuál quehacer de la vida cotidiana vamos a llevar al borde de la cima para que se contemplen las lejanías y con ellas se haga presente el nuevo destino de Valparaíso?

La recreación para toda la ciudad, decimos. Un borde recreativo para el esparcimiento y ocio urbano, un bien para toda la ciudad.

Y estudiamos el deporte.

El deporte urbano, el deporte recreativo, su relación con la naturaleza.

Las travesías nos enseñan: La ciudad se ubica a una distancia de las montañas y de los ríos sólo se aproxima a ellos con un habitar estacional, no permanente.

Por eso vamos a Río a ver lo permanente del habitar porque queremos construir una naturaleza urbana en la cima de Valparaíso queremos hacer lo desfavorable, favorable, queremos otra vez reunir el habitar con lo favorable y lo próximo en Valparaíso.

Y ¿cómo?

para eso vamos a Río, para ver cómo se habita el borde al otro lado de América en la vertiente oriental, muy diferente a la occidental del Pacífico y también vamos a Brasilia, en el medio del Brasil, la capital en el interior de America

y a ver las obras de Niemeyer y Burle Marx, la relación de la Arquitectura con la Naturaleza.

(...) Río tiene un Parque Flamingo y un Sambódromo y un Maracaná.

Y en Brasilia se construyó el Parque de la Ciudad

¿por qué? Porque es la forma urbana para dar lugar a la recreación, podríamos decir.

Pero este sentido de la recreación es algo anidado en el alma de Brasil, es algo existente, presente, y la ciudad le ha dado forma a este modo de ser.

\* Presentación del Taller a la Escuela. 18 Diciembre 2000 97

# 2001 Travesía a Putre o el borde continental

## RELACIÓN CONTINENTAL



## DURACIÓN Y TIEMPOS

| 21-Oct |                               |
|--------|-------------------------------|
| 1      | Valparaíso - La Serena        |
| 2      | La Serena - Paine             |
| 3      | Toconao - San Pedro de Quitor |
| 4      | San Pedro - Chuquicamata      |
| 5      | Chuquicamata - Pica           |
| 6      | Pica - Arica                  |
| 7      | Arica - Putre - OBRA          |
| 8      | Putre - Arica                 |
| 9      | Arica - Iquique               |
| 10     | Iquique - Antofagasta         |
| 11     | Antofagasta - Valparaíso      |
| 31-Oct |                               |

## OBRA: signo arquitectónico



“Nuestra travesía tuvo dos orientaciones, una: la surgida del taller, una dimensión continental para el estudio del borde costero; el borde continental, con su borde de arriba y su borde de abajo. Y dos: la dedicación de la obra de Travesía a Godo. En una clase de Amereida, Manuel Sanfuentes nos leyó un escrito de Godo de 1994, “Ah, atravesada Phalene”.

Lo leímos repetidas veces y extraçtamos el siguiente texto:

“¿qué haremos? ¿en la travesía atravesante?”

Y se hacen los signos ¿cuáles? Los que van a decirle a la tierra, construida, descampada o no, que es lo que indica la Musa para que siguiendo su curso se de curso al destino americano de Amereida en ese allí, así”.

Pensamos entonces hacer un signo, con un asiento y un púlpito.

Para contemplar sentado o apoyado, y leer en la tierra lo que indica la Musa, con ojos enmarcados a las 5 orientaciones por una ventana tridimensional de 1,40 m. de arista

pintada azul, en el Cactarium, que está entre Socoroma y Putre en la quebrada de Lluta.

(...)Pensamos que nuestra dedicación a Godo era “un saludo”,

y que la obra era “un signo arquitectónico”.

En el lugar, este pequeño vacío cúbico azul, adquirió un tamaño, ordenador:

todo convergía a él, y desde el aparecía el eje de la quebrada principal que lleva al Pacífico, y las dos quebradas laterales, que conforman la puntilla en la que estaba emplazado el signo que, cuando nos fuimos al atardecer veíamos brillar inmerso en la ya oscuridad de los cerros”.

\* Presentación a la Escuela . Diciembre 19 de 2001

# 2002 Travesía a la Ciudad Abierta o el Ágora del Intercambio (Exposición 50 años)

## RELACIÓN CONTINENTAL



## DURACIÓN Y TIEMPOS

|        |                         |
|--------|-------------------------|
| 17 Oct | levantamiento y trazado |
| 28 Oct | estudios de la obra     |
| 03 Nov | inicio travesía         |
| 07 Nov | acto poético            |
| 16 Nov | acto de inauguración    |

## OBRA: ágora del intercambio

\*“la realización de la travesía al lado norte del Estero Mantagua y la construcción de la cuarta ágora de la Ciudad Abierta conjuntamente con todos los Talleres de Arquitectura.

A este Taller le correspondió la parte central o eje central propuesto por Fabio Cruz como una calzada que trazamos todos los profesores y en torno a la cual se ubicarán las obras de los demás talleres para así dar forma a la nueva ágora.

Nosotros concebimos la extensión de la calzada como una sucesión de alturas a las que quien quisiera hablar pudiera acceder desde cualquier lugar de su largo y constituirla en podio.

(...) Hace ya 19 años que hacemos obras de travesía.

Y hace también 19 años que nos preguntamos ¿qué son las obras de travesía?

Sabemos que no son obras de arquitectura, tampoco modelos, por sus campos de abstracción.

¿Pero qué son? Nos hemos dicho que son obras de abertura, obras que abren que son pequeñas obras arquitectónicas de abertura... Pequeñas por lo chicas, y de abertura... a otras.

¿Pero no es esta un propiedad de toda obra? Pienso en nuestras obras de travesía, en las 19, menos dos que son distintas: la de 1992 en que se hizo “La Casa de los Nombres” para hacer la exposición de los 40 años.

Y la de ahora, del 2002, que se hizo la nueva ágora para celebrar los 50 años.

Las otras 17 ¿son pequeñas obras de abertura? Yo diría que sí lo son.

Pero creo que “gesto arquitectónico” las nombra mejor, en lo que pienso que son y que a la vez son palabras que quedan cerca de la palabra “saludo” dicha por Godo y por Alberto para lo inicial.

Y ¿las otras dos? La Casa de los Nombres y El Ágora nueva.

Ellas no son un gesto, que como obra se completa en sí mismo, si no que son comienzos de una obra.

Con ellas se da inicio a una obra arquitectónica que luego ha de continuarse.

Porque, podríamos decir, en la Ciudad Abierta no hay gestos, hay obras.

Por eso nos volvimos nuevamente sobre la obra para así afianzar este primer paso en la construcción del ágora de los Intercambios, como fue nombrada. Por iniciar y abrir un nuevo tiempo y un nuevo lugar”.



\* Presentación del Taller a la Escuela. 16 de Diciembre, 2002

# 2003 Travesía al Paraná o los bordes interiores

## RELACIÓN CONTINENTAL



## DURACIÓN Y TIEMPOS

| 09-Nov |                        |
|--------|------------------------|
| 1      | inicio                 |
| 2      | llegada a Paraná       |
| 3      | recorrido de la ciudad |
| 4      | Santa Elena - Esquina  |
| 5      | Goya                   |
| 6      | Corrientes             |
| 7      | Asunción               |
| 8      | Concepción - obra      |
| 9      | faena obra             |
| 10     | Asunción               |
| 11     | Asunción               |
| 12     | Bellavista             |
| 13     | término                |
| 21-Nov |                        |

## OBRA: escala en la escala



“Del Taller de América recibimos el Poema de la Phalene para llevarlo en la Travesía y mostrarlo. ¿Cómo hacerlo? Las letras necesitan un soporte. Unos pastelones pensamos, para imprimir las palabras. Unas gradas para construir un borde o una escalera, un entre bordes.

(...) Llegamos a Concepción, ¡Aquí dijimos! Y salimos a recorrer el borde. Vemos dos lugares, un borde y una escala. Decidimos la escala. Verticales u horizontales. Decidimos horizontales y tomando dos gradas. Una escala en la escala, es entonces lo que hicimos. Para los que pasan y los que se sientan en la escala mirando el río, en Concepción.



En el Amazonas fue un fragmento de Amereida, dentro de unos objetos flotantes y herméticos que lanzamos al río para que la corriente los lleve... a todos los pueblos río abajo. En ambos ríos, la obra fue un soporte para un poema, un saludo de los arquitectos a los habitantes del río. Porque el río no acepta obras leves en sus bordes, por eso en el Paraná es sobre una obra ya existente, y en el Amazonas... flotando”.

# 2004 Travesía a las Escuelas de Arquitectura o la franja cultural

RELACIÓN CONTINENTAL



DURACIÓN Y TIEMPOS

| 06-nov |                        |
|--------|------------------------|
| 1      | Valparaíso - San Luis  |
| 2      | San Luis - Córdoba     |
| 3      | Córdoba                |
| 4      | Córdoba - EXPOSICIÓN   |
| 5      | Rosario - EXPOSICIÓN   |
| 6      | Pilar - Buenos Aires   |
| 7      | Buenos Aires           |
| 8      | Buenos Aires - Mendoza |
| 9      | Mendoza                |
| 10     | Mendoza - EXPOSICIÓN   |
| 11     | Mendoza - Valparaíso   |
| 16-nov |                        |

OBRA: extensión amereidiana



“La Travesía N° 21 a las Escuelas de Arquitectura entre los paralelos 31° y 34° Sur, atraviesa una franja continental que va del Pacífico al Atlántico y al Pacífico:

Valparaíso, Córdoba, Rosario, Pilar, Buenos Aires, Mendoza, Valparaíso. Con 20 travesías acumuladas, (entre la Aventura y la Luz de Amereida), ir y volver por el Corredor Bi-Oceánico deteniéndose en las Escuelas de Arquitectura y sus ciudades.

¿Cuál es la obra? La obra es llevar Amereida a los profesores y alumnos de las Escuelas de Arquitectura.

Hacer las exposiciones y hacer el acto de San Francisco.

Son obras de apertura, de apertura a una construcción conjunta de América a la luz de Amereida, en una interlocución con las otras Escuelas.

Podríamos decir entonces que esta franja entre paralelos, es una extensión Amereidiana, Amereida que se extiende desde Valparaíso a Córdoba, Rosario, Pilar y Mendoza, para que desde ellas se extienda a su vez a América, y así la extensión americana de europa se vaya haciendo amereidiana.

Esta es la aventura que hemos emprendido en esta Travesía N° 21, y que deberemos continuar en la permanente vigilia de la advertencia de San Francisco.”



\*Presentación Travesía n° 21. Diciembre 15, 2004.



# CONCLUSIONES

*Las travesías reparan en la destinación de América a través de temas que se van reflexionando con el pasar de los años y el atravesar del continente.*

*En el anterior estudio se relaciona la forma del edificio con su contexto espacial y temporal. Como origen y fundamento de la obra religiosa, la forma del Dios explica el espacio construido. Y es a propósito de esta relación que presento aquí un registro de las obras de travesía, para ver lo que ellas construyen y cómo sus formas y propiedades manifiestan las particularidades del lugar y las voluntades arquitectónicas. Se revela así, con la obra, el resultado y la trascendencia de la travesía, tal como en el caso anterior, los atributos de las divinidades proclamaban el carácter del edificio.*

Al partir la primera travesía de 1984, se llevaba un orden arquitectónico para encarar lo desconocido, Amereida había indicado una relación entre el cielo y la tierra que señaló la Cruz del Sur y mostró una relación entre lo visible y lo invisible: la transparencia.

Es así como la obra construyó, a través de la transparencia, una relación del cielo traído y la tierra de ahí.

Las obras de las tres primeras travesías proponen una forma para la detención, del paso de una estancia a otra. La voluntad arquitectónica habla de la **detención** como una posibilidad de encuentro, de juntar lejanías por el propio habitar entre dos lugares. La forma de la obra de la travesía de 1986 es en el Chaco, en una carretera que cruza el Mar Interior, un territorio poético. Esta detención se inscribe en la posibilidad misma del lugar y el momento: una sombra para esperar, un piso y un borde para construir el paisaje.

En 1988 la obra está entre el borde del desierto y el de la ciudad. Se construyen templetes que anteceden la ciudad y manifiestan su presencia. Esto habla de una forma de habitar la tierra que dice de una **relación** y de una frecuencia requerida por la tierra a la técnica en el territorio del gaucho y el minero.

En 1989 la obra se construye en Usno, en el mar interior. Se intenta dar sentido a la penetración de dos lejanías: del Pacífico y el Atlántico. La obra se conforma como una advertencia de esta destinación de **reunión**, y se construye con dos entradas que guardan un interior donde se encuentran en torno a una escultura, señalando entonces el sentido de unir ambos bordes.

En el taller de 1997 se estudiaban los lugares de convergencia, las nuevas plazas donde converge y se reúne la gente en la ciudad, lugares de contemplación, concentración e intercambio.

La obra de travesía se construye entonces en Colchane, conjunto de viviendas que extienden la ciudad junto a un camino internacional con movimiento continental.

La obra es una plaza, que reúne a los que pasan con los que están; un suelo, un zócalo y una sombra que funda un nuevo tamaño de corredor Bi-oceánico en Colchane.

En 1998 fueron al Amazonas a ver el orden urbano que genera el río en los poblamientos ribereños. Se construyeron 34 artificios acuáticos para echar al río, tubos que flotan y llevan el poema de Amereida a los pueblos más importantes entre Iquitos y el Atlántico. La relación entonces entre estos pueblos y la obra se daba por la **presencia** de las lejanías.

*En general las travesías reparan en la relación de América y del americano con su tierra. A través de las obras de travesía se busca y se expresa la idea de la destinación del continente.*

*Son temas transversales en las obras de travesía la **detención** como posibilidad de encuentro, la **relación** de la tierra con la técnica, la **reunión** como principio para juntar lejanías y de la **presencia** de los bordes del continente en el interior.*

*Es así como a través de estos contenidos, que surgen del reparo de cada propuesta y cada obra de travesía y del conjunto de ellas, se descubre la voluntad arquitectónica y el propósito de las travesías y su fundamento teórico.*





## colofón

La presente edición de 5 ejemplares se terminó de imprimir en Valparaíso el día 1° de Diciembre del 2008. Se utilizó para la impresión papel Radiance Beckett Expresión de 148 grs. y una impresora HP Color LaserJet 2600n. Fue diagramada en Adobe InDesign CS3 y para el tratamiento de fotos y croquis se utilizó Adobe Photoshop CS. La imagen de la portada es un dibujo realizado por Ángela Cartoni Andueza, al igual que los fragmentos de dibujos utilizados en el interior.

Quisiera aclarar que he visitado casi todos los lugares mencionados en el estudio, salvo las pirámides de Giza, Egipto; las ruinas de Copán en Honduras y las de Palenque en México; Popayán en Colombia; la Iglesia de San Miguel en Pomata, Perú; el Convento san Bernardino en Salta, Argentina; Iglesia de la Merced en Lima, Perú; Terminal de Estrasburgo, Francia; Niteroi en Rio de Janeiro; y Brasilia. Las fotos o dibujos de estos lugares no son de mi autoría.