

taller de titulación "Hospitalidad, espacio, lugar y sitio"  
profesor guía: Patricio Cáraves Silva / titularie: Javiera Rojas del Río / Año 2007



## taller de titulación

"Hospitalidad; espacio, lugar y sitio"

Escuela de Arquitectura y Diseño  
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

profesor guía : Patricio Cáraves Silva  
titularie: Javiera Rojas del Río  
Año 2007

taller de titulación **3**  
primer trimestre 2007

“ retiro y recogimiento, distancias de observación ”

profesor guía: Patricio Cáraves Silva  
titulantes del taller: María Fernanda Parra Laisse / Javiera Rojas del Río

Escuela de Arquitectura y Diseño  
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

# prefacio

La titulación cursada durante el tercer trimestre del año 2006 y el primer y segundo trimestre del año 2007 guiada por el profesor Patricio Cárvos Silva se presenta a continuación en esta carpeta en tres secciones correspondientes a cada etapa de título. He nombrado al total de la etapa: Hospitalidad, espacio, lugar y sitio. A modo de taller, los temas tratados se ordenan y exponen en la misma libertad con que cronológicamente se desarrollaron.

La antesala a cada cuerpo es un índice y prólogo que abren al contenido total de la etapa. Como introducción al total del estudio realizado, el tema del encuentro y luego, el encuentro que se da en hospitalidad es lo protagonista, ello sostenido siempre desde salidas a la ciudad que permiten estudiar esto en los llamados "entre-espacios" definidos como campo de observación.

# índice taller de titulación 1

tercer trimestre 2006

0.	ante -sala	prólogo	pág 4
1.	puerta.	a. observación pórticos	pág 5- 6
		b. salidas a la ciudad	
		Rodolfo Edwards Garcés	pág 7- 32
		Javiera Rojas del Río	pág 33 - 50
2.	saludo	a. ubicación Achupallas ( ciudad)	pág 51- 53
		b. ubicación Sector Parroquial	
		Achupallas	pág 54 - 56
3.	templo	presentación capillas	pag 57 - 77
4.	signo	a. anhelos parroquiales urgentes	pág 78 - 79
		b. anhelo parroquia nueva	pág 80
5.	pórticos	a. proposición pórticos capillas	pág 81- 91
		b. proposición en hermandad	
		de pórticos	pág 92 -97

# índice taller de titulación 2

primer trimestre 2007

I.	prólogo	pag 103
II.	misiones	pag 104-149
III.	apuntes	pag 150- 182
IV.	observación_ Iglesia San Francisco Cerro Barón. Valparaíso	pag 183-192
V.	proyecto ábside_ esquina esclusa Capilla Ciudad Abierta	pag193- 219
VI.	proyecto patio_ anfiteatro Capilla san Alberto Hurtado.Achupallas	pag 220- 244
VII.	proposición_ naves exteriores Capilla Sagrada Familia. Achupallas	pag 245- 251
VII.	exposición Miisiones Escuela de Arquitectura y Diseño Casa Central P.U.C.V	pag 252- 258

# índice taller de titulación 3

segundo trimestre 2007

0. prólogo	pág 262	IV. proyecto : encuentro en doble cierre ( retiro y recogimiento) Dos Capillas en la Ciudad Abierta	pág 323
I. recuento viaje a Bolivia febrero 2006	pág 263 - 267	(a) antecedentes	
II. recuento Acto de Bienvenida Primer Año 2007 Escuela de Arquitectura y Diseño. P.U.C.V	pág 268 - 284	1. Capilla fundo Pajaritos Alberto Cruz Cobarrubias.	pág 324 - 327
III. proyecto de un Acto de Apertura para la Semana Universitaria 2007 Escuela de Arquitectura y Diseño P.U.C.V. tema: la hospitalidad	pág 285	2. Reconstrucción Iglesias del sur de Chile Patricio Andrés Morgado Uribe	pág 328 - 335
1. antecedentes y observaciones	pág 286 - 290	3. Arte y Santidad Amador Vega	pág 336 - 339
2. proposición Acto de Apertura 1 ( no realizada ) i. fundamento ii. observaciones iii. proyecto : Acto de los Nombres	pág 291 - 298	4. El altar. Arte Sacra Don Luciano Mendes de Almeida	pág 340 - 344
3. estudio tema : el encuentro	pág 299 - 309	5. Carta Apostólica a los artistas Papa Juan Pablo II	pág 345 - 357
4. registro Acto de Apertura realizado Acto de la luz	pág 310 - 316	6 . Inversión y Travesía Exposición Claudio Girola	pág 358 - 366
5. registro Semana Universitaria Acto de la Farándula	pág 317 - 321	( b ) observaciones	
6. reflexión tema: semana universitaria	pág 322	1. tensión consonante 2. retiro y recogimiento ( borde costero)	pág 367 - 372 pág 373 - 377
		( c ) proyecto	pág 378 - 386 planos

# índice

<b>0. ante -sala</b>	prólogo	pág 4
<b>1. puerta.</b>	a. observación pórticos b. salidas a la ciudad	pág 5- 6
	Rodolfo Edwards Garcés Javiera Rojas del Río	pág 7- 32 pág 33 - 50
<b>2. saludo</b>	a. ubicación Achupallas ( ciudad) b. ubicación Sector Parroquial Achupallas	pág 51- 53 pág 54 - 56
<b>3. templo</b>	presentación capillas	pag 57 - 77
<b>4. signo</b>	a. anhelos parroquiales urgentes b. anhelo parroquia nueva	pág 78 - 79 pág 80
<b>5. pórticos</b>	a. proposición pórticos capillas b. proposición en hermandad de pórticos	pág 81- 91 pág 92 -97

# 0 ante-sala

## prólogo

A partir de observaciones en la ciudad se abre el estudio del pórtico como elemento arquitectónico que da amparo al acto del saludo; acto que da cuenta que ha ocurrido el encuentro entre personas.

Es en el umbral del saludo donde se da cabida a la hospitalidad.

En particular, reconocemos y presentamos el Sector Parroquial de Achupallas como materia de estudio y de proposición, sector del cual actualmente es Párroco el Padre Ricardo Smith Ortega.

Salir a la ciudad con el encargo de distinguir los conceptos de *espacio lugar y sitio*, nos permite ordenar el estudio en diferentes tamaños o escalas arquitectónicas para no entender los accesos a los templos como límites, sino como **espesores habitables**.

El trabajo en una primera etapa es en el reconocimiento del sector y la presentación de cada una de las nueve capillas que comprenden el sector parroquial, y luego una proposición de pórtico para cada una.

Pórtico como elemento arquitectónico que construye el espacio de la hospitalidad (comunidad de la intimidad del rito con el ruido y velocidad de lo público) y a la vez elemento que une y da identidad a las capillas al incluir en la proposición el signo (la cruz) como señal de la hospitalidad.

# 1

## p u e r t a

### observaciones p<sup>ó</sup>rticos

Se trata de recorrer la ciudad para observar cómo en ella los actos se dan en continuidad o en permanencia, recogemos estas observaciones en dibujos y textos que a continuación presentamos.

**a.** La primera parte incluye la visión americana de las travesías ( tiempo de estudio en viaje por América que anualmente realizamos durante el tiempo de taller) una segunda escala de lo observado en Viña del Mar y una tercera de las capillas de Achupallas.

**b.** De las salidas a la ciudad y las observaciones que Rodolfo Edwards Garcés y Javiera Rojas del Río presentan, cada cual en 4 encargos dados por el profesor de taller de titulación Patricio Cáraves Silva.

Los encargos ( materia de observación) nombrados de la siguiente manera:

1. traspaso \_umbral
2. espacio lugar sitio
3. distingo entre espacio, lugar y sitio
4. lo par.

# a. pórticos

espacio lugar sitio

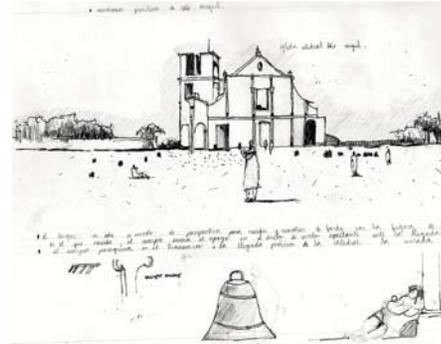
DE LA OBSERVACIÓN EN LAS RUINAS JESUÍTICAS DE SAN MIGUEL ( TRAVESÍA 2003), LA PARROQUIA DE VIÑA DEL MAR Y LA CAPILLA JESÚS SACRAMENTADO DE ACHUPALLAS

PARA DISTINGUIR ENTRE ESTAS EL TAMAÑO. Y LA CONDICIONES ESPACIALES QUE HACEN DE ESTAS SU CUALIDAD DE PÓRTICOS.

ENTENDEMOS POR PÓRTICOS, EL PUNTO DE ENCUENTRO ENTRE EL ESPACIO SAGRADO - CON LO PÚBLICO. UN ESPESOR ARQUITECTÓNICO HABITABLE, CON CUALIDADES PROPIAS DEL CONTEXTO URBANO EN QUE ESTÁ SITUADO:

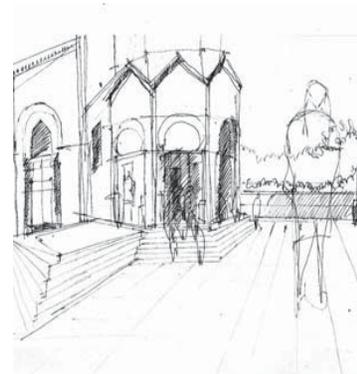
- A EXTENSIÓN DE AMÉRICA: LO VASTO DE POBLAR DE LOS JESUÍTAS, SU CAPACIDAD DE ABARCAR. LA LIBERTAD DE DISTANCIARSE.
- B TEMPLOS EN LA CIUDAD: LA IGLESIAS Y PARROQUIAS, QUE INTERACTÚAN Y SE RELACIONAN CON LO COLECTIVO.
  - EL CONTRASTE ENTRE CLAUSTRO INTERNO Y EL RITMO DE LAS CIRCULACIONES DE LA CIUDAD.
  - LA ANTESALA PÓRTICO TIENE PRESENCIA ANTE LA CIUDAD, EL ACCEDER ESTÁ PRESENTE ES MAS PRÓXIMO QUE LA DISTANCIA QUE CONSTRUYEN LOS TEMPLOS JESUS, SE ADAPTAN AL DAMERO DE LA CIUDAD.
- C TEMPLOS RURALES, CAPILLAS; SURGEN DEL VECINDARIO, A ESCALA DOMÉSTICA, LA PRESENCIA DEL PÓRTICO ES LEVE, LOS ESPACIOS ESTAN ABIERTOS Y EL ACTO DEL SALUDO ESTÁ PRESENTE SIN LIMITARSE AL SITIO MISMO.

PODEMOS CONSIDERAR ESTOS TRES TAMAÑOS ARQUITECTÓNICOS COMO MARCO ESPACIAL ( VACÍO HABITABLE) PARA ESTUDIAR EL PÓRTICO EN LA EXTENSIÓN DE SU ASENTAMIENTO LUEGO DISTINGIMOS EL LUGAR EN EL ORDEN Y LÍMITE DE LOS ACTOS QUE ALLÍ OBSERVAMOS Y POR ÚLTIMO EL SITIO, DONDE LA OBSRVACION HACE APARECER EL ROSTRO EN LA PROXIMIDAD DEL SALUDO.



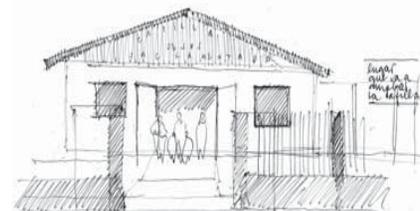
A SAN MIGUEL DE LAS MISIONES. BRASIL.

EL PÓRTICO COMO LA DISTANCIA A LA LLEGADA DE MONASTERIO. La extensión aparece dilatada, los tamaños están distanciados, estando presente el tamaño del monasterio donde la puerta principal de esta aparece directamente señalando el acceder.



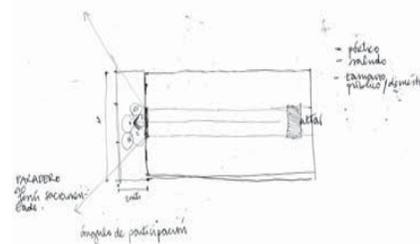
B PARROQUIA VIÑA DEL MAR

El silencio interior en intervalos de acceso, puertas cuyo ancho revelan el acto de abrir, para entrar con discreción y con la mirada que cambia en la altura, para que luego inclinarse en recogimiento interior.



C CAPILLA JESUS SACRAMENTADO SECTOR PARROQUIAL ACHUPALLAS

El sitio se distingue en la aparición de los rostros en el saludo, el gesto de la mano que abre y el pie que marca la llegada a un interior, el sitio definido en la proximidad y en los gestos de la bienvenida a la celebración



## b. salidas a la ciudad

Durante el taller de titulación 1 el trabajo se desarrolló en conjunto con Rodolfo Edwards Garcés, y el modo en que trabajamos la primera parte de la etapa fue construyendo un catastro personal de observaciones. Esta parte de la presentación está dividida en 2 partes en el mismo capítulo, y cada una reúne las observaciones hechas, al comienzo las de Rodolfo Edwards y a continuación las mías. Cada alumno presenta los encargos titulados de modo original por ellos y donde aparece la materia que luego se hace presente en las proposiciones arquitectónicas de la segunda fracción de la carpeta.

### í. Presentación salidas a la ciudad ( croquis y observaciones) Rodolfo Edwards Garcés

1. trapeso de umbrales ( 22 croquis )
2. distingo( a ) , sitio / lugar / espacio ( 20 croquis)
3. distingo (b) , sitio / lugar/ espacio ( 20 croquis)

# 1. TRASPASO DE UMBRALES.

“ EL TRASPASO “ UMBRAL ARQUITECTÓNICO.  
REFLEXIÓN ACERCA DE SU PROSPERIDAD Y SER ESPACIO DE INTERCAMBIO.

EN VALPARAÍSO.

FACTORIAL DE POSIBILIDADES EN CUANTO A QUE ESTOS ESPACIOS CONSTRUYEN UN TIEMPO EN EL HABITAR.

En Valparaíso , los entre espacios , son resultantes de la complejidad del habitar , por lo cual se generan distintos modos de comprender los umbrales , y en esta complejidad de modos, está determinado por el tamaño y la espacialidad.

Una de las preguntas para comprender lo que es un lugar de traspaso , umbral, es si en estos lugares son puntos de detención , en donde contengan una distancia entre las partes , un respiro.

Entonces se puede entender que en estos espacios se construye otro tiempo , una pausa, en donde el cuerpo debe traspasar dos realidades , de modo que es significativo al igual que el ingreso .

REFLEXIÓN ACERCA DEL TRAYECTO.LO QUE CONCITA Y DESENTRAÑA.

LA MEMORIA SE HACE PRESENTE EN RETENER VELOCIDADES.

Realizando un trayecto completo de la línea del metro - tren , se pretende avistar el panorama del recorrido y reconocer los traspasos que se realizan en este tiempo.

Ante la sucesión de movimientos -flujos y cambios del espacio exterior, lo que este viaje trae a presencia es la memoria en que se reconoce una situación , un tramo de viaje que puede ser dibujado y observado para poder reconocer en partes este recorrido.

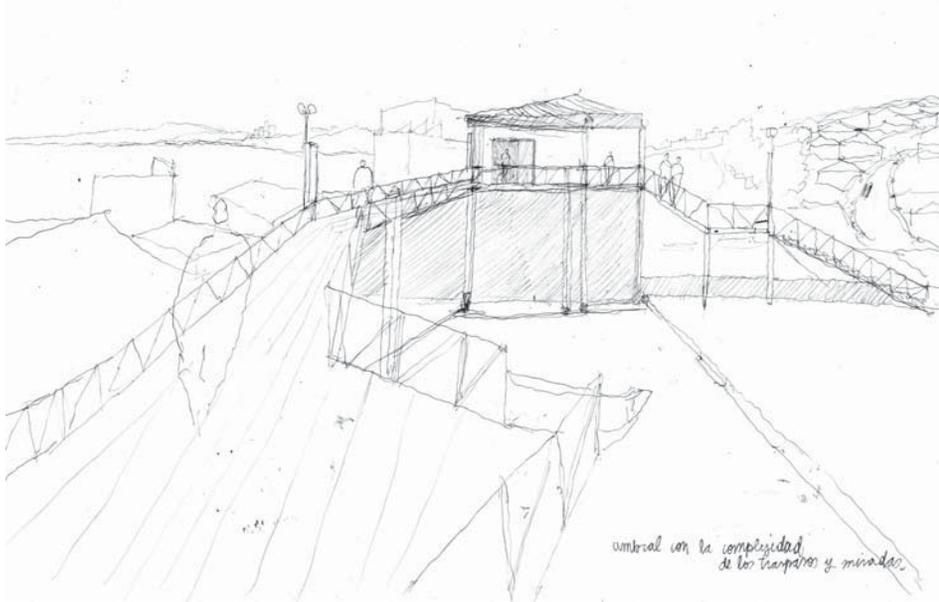
Estas partes reconocidas por la memoria que dibuja , reconocen el traspaso como un tiempo y no un lugar , un tiempo en que el cuerpo se ve sumido a una cierta luminosidad , caracteriztica del entorno o velocidad del medio.

De este modo se desentraña que en un viaje el traspaso está sujeto a la relación entre la memoria y el tiempo.además de los sucesivos cambios físicos.

## ASCENSOR REINA VICTORIA.

Cerro Alegre.

Umbral de recorridos en altura , el traspaso hacia el interior del ascensor desde el suelo de la ciudad se construye por la proliferación de accesos que demarcan una espacialidad , se constituye un suelo de estancia que detiene al cuerpo en distintas miradas , se configura un tamaño expansivo entre el exterior y el interior de la casa de ascensores.



## UMBRAL CON LA COMPLEJIDAD DE LOS TRASPASOS Y VISTAS.

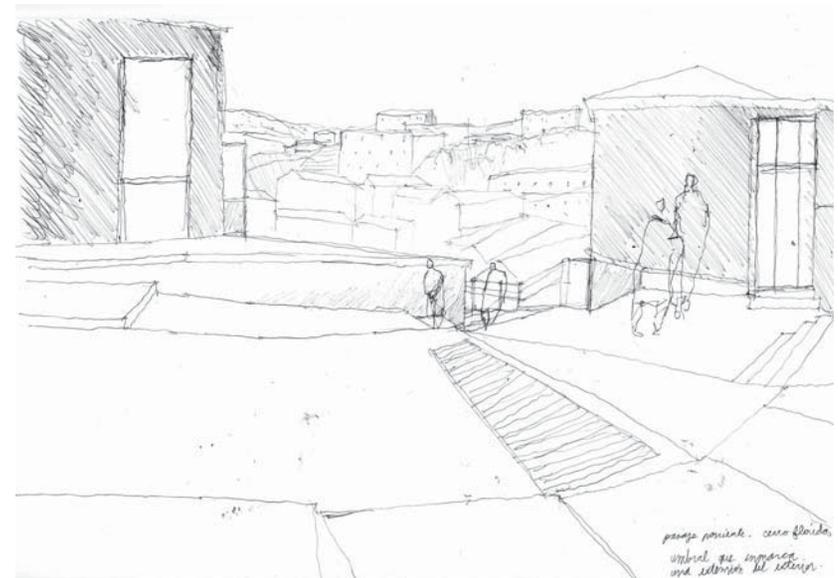
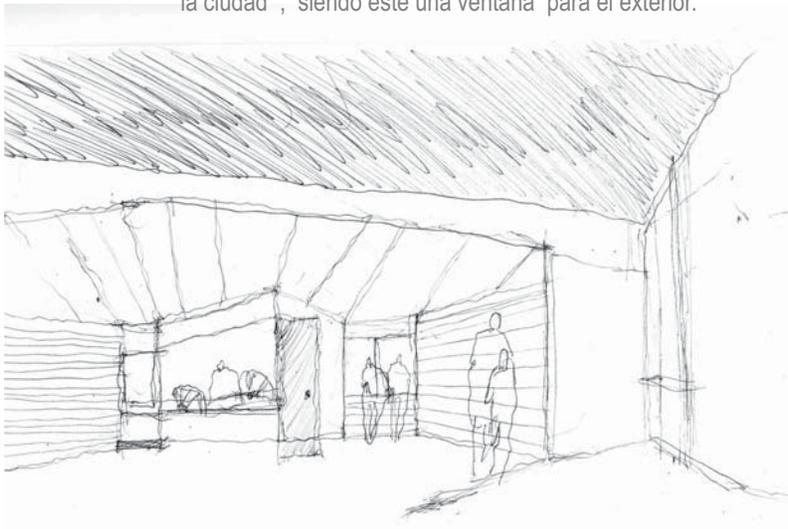


Aproximación al interior , que se sostiene por el suelo de traspaso.  
se reflexiona sobre el tamaño de traspaso y los limites que lo constituyen.

limites entre los intercambios , distintas direcciones desde un interior , interior que se configura a partir de la complejidad de recorridos exteriores.

## PASAJE PONIENTE. UMBRAL QUE ENMARCA UNA EXTENSIÓN.

Cerro Florida . Umbrales que se constituyen de la propiedad de espacios y recorridos , a partir de la altura de la ciudad , se observa la cualidad de enmarcar la ciudad , siendo este una ventana para el exterior.



## UMBRAL DEL ENCUENTRO que construye un espesor.

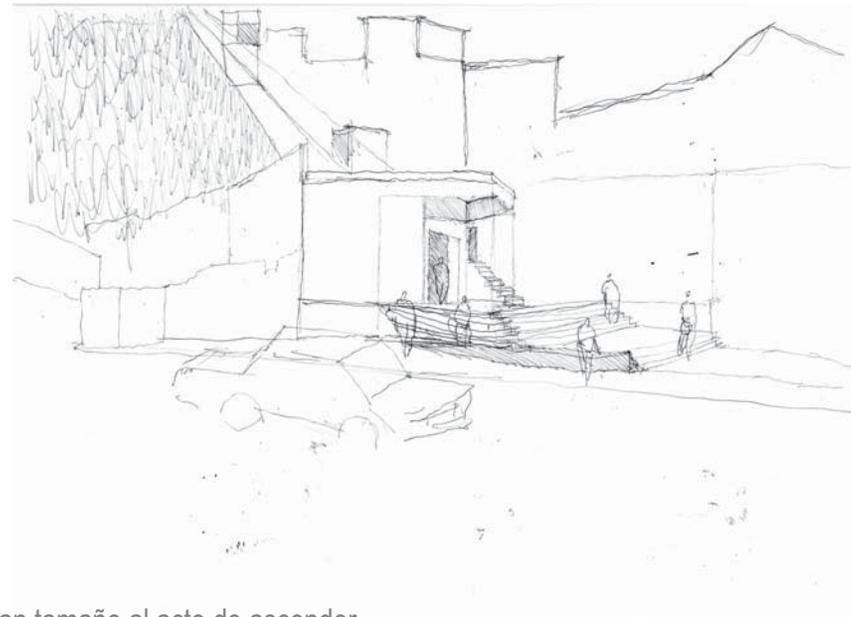
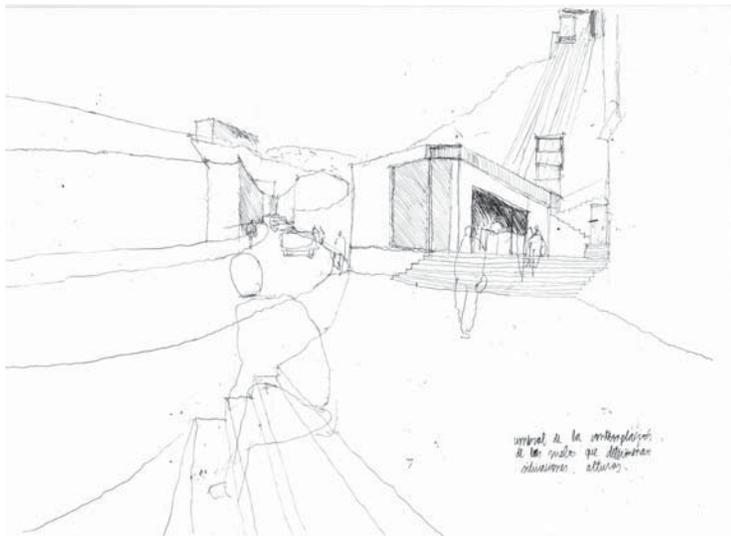
### PASAJE ELIAS. Cerro Alegre.

Detención en la construcción de un espacio que recibe los traspasos, a partir de los volúmenes arquitectónicos que se emplazan sobre el cerro, se generan espesores que dan lugar a aberturas de traspaso.

## UMBRAL DE LA CONTEMPLACIÓN, de los suelos que determinan situaciones, alturas.

### ASCENSOR REINA VICTORIA, abajo.

Suelo de traspaso en la parte inferior, se constituye como un umbral que recibe, con un tamaño que permite distinguir la llegada. umbral a partir de suelos que generan tiempos, se dilata la llegada, dando lugar a los actos de permanencia.



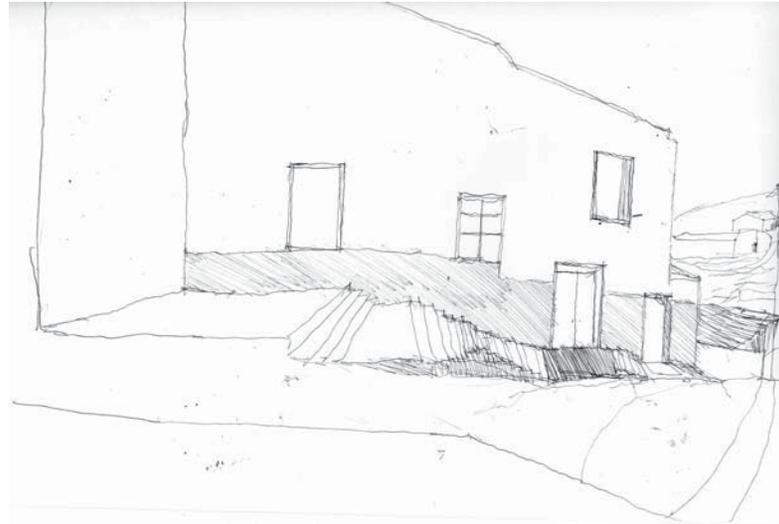
Desde la distancia aparece la llegada como un traspaso de suelos que dan tamaño al acto de ascender.

A partir de distintas aproximaciones que dan cuenta de la llegada a un mismo horizonte.

# UMBRAL DE LAS PROXIMIDADES, de los encuentros verticales.

## PASAJE AEROPUERTO. Cerro Bellavista .

Ante el espesor y verticalidad de lo construido , aparecen los umbrales que prosperan por su intimidad y cerramiento , convirtiendose en espacios personales del que los habita.

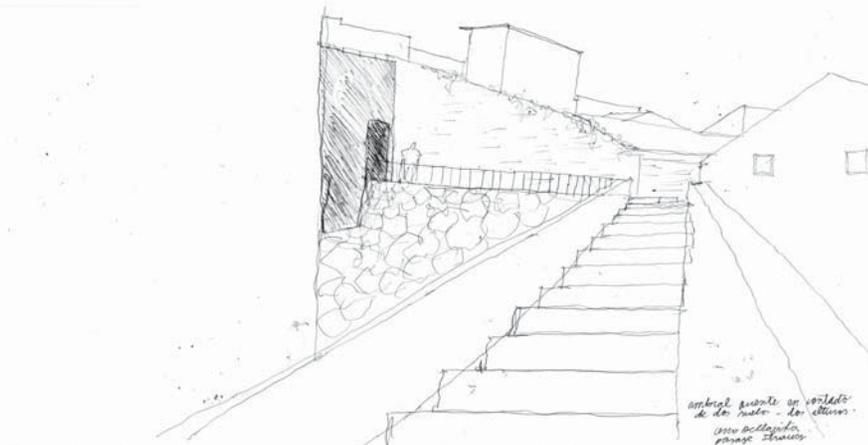


Umbrals de traspasos estrechos , distintos suelos que conforman la estabilidad a un conjunto , se confina un elemento ordenador. que posibilita un respiro de las fachadas , en un resguardo del exterior.

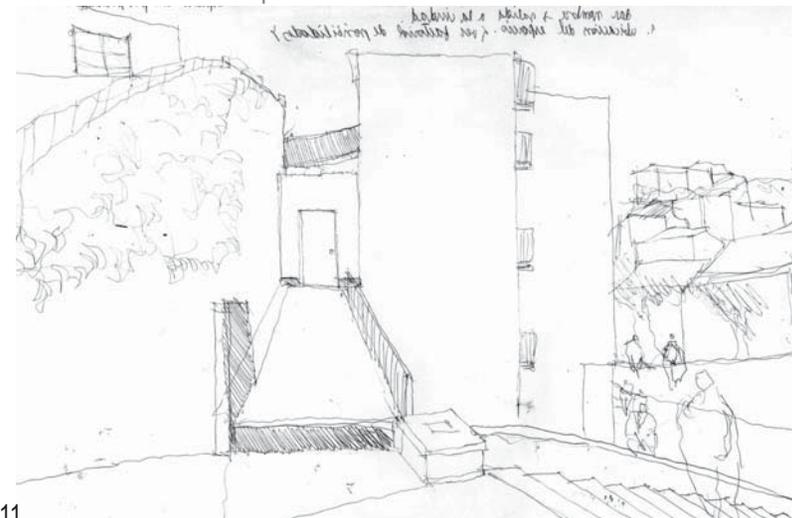
# UMBRAL PUENTE, en contacto de dos suelos - dos alturas.

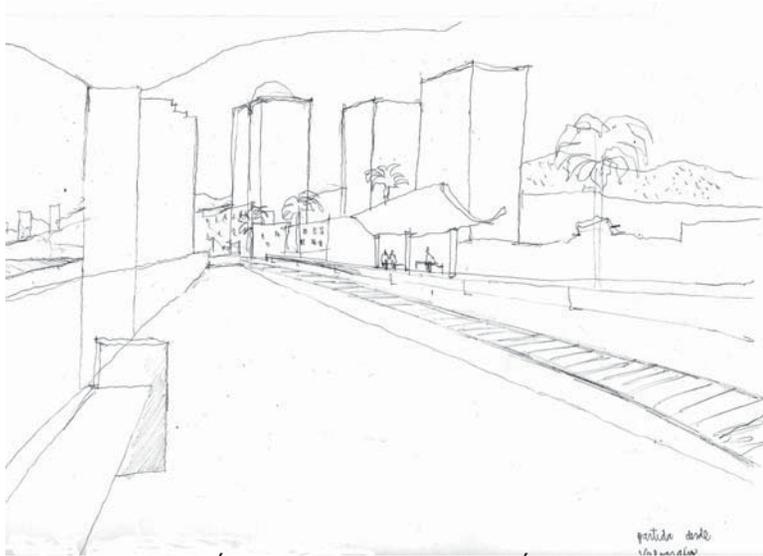
## PASAJE STRAUSS. Cerro Bellavista .

Accesos que se constituyen como comunicadores entre dos alturas , entre un suelo vertical en permanente traspaso y otro suelo habitado que se emplaza construyendo un horizonte en la vertical. prosperan como muros que quiebran la tensión direccionada de las subidas. y son lugares de detención a contemplar .



Espacios de descanso , que permiten apreciar un horizonte , dan lugar a las pausas de la tensión vertical y ademas quiebran la direccionalidad .





**PARTIDA . ESTACIÓN BELLAVISTA. VALPARAÍSO.**

Detención a la espera del trasbordo se contempla la ciudad. con la mirada tensa a la venida del tren.



**TRAYECTO POR EL LARGO DEL BORDE COSTERO DE VALPARAÍSO.**

Los sucesivos cambios de la fisonomía del borde , configuración de las coordenadas principales , perfiles de la extensión.

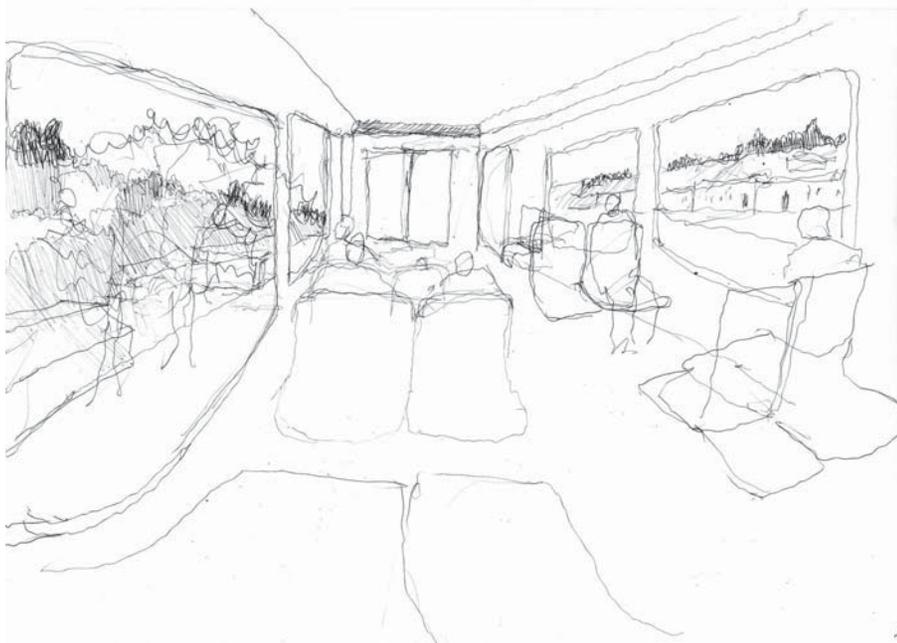
**ENTRE VALPARAÍSO Y VIÑA DEL MAR.**

Se reconoce el aproximamiento a los tamaños que se divisaban desde lejos . el ojo con la velocidad , no alcanza a percatarse del sorpresivo encuentro con las espacialidades .



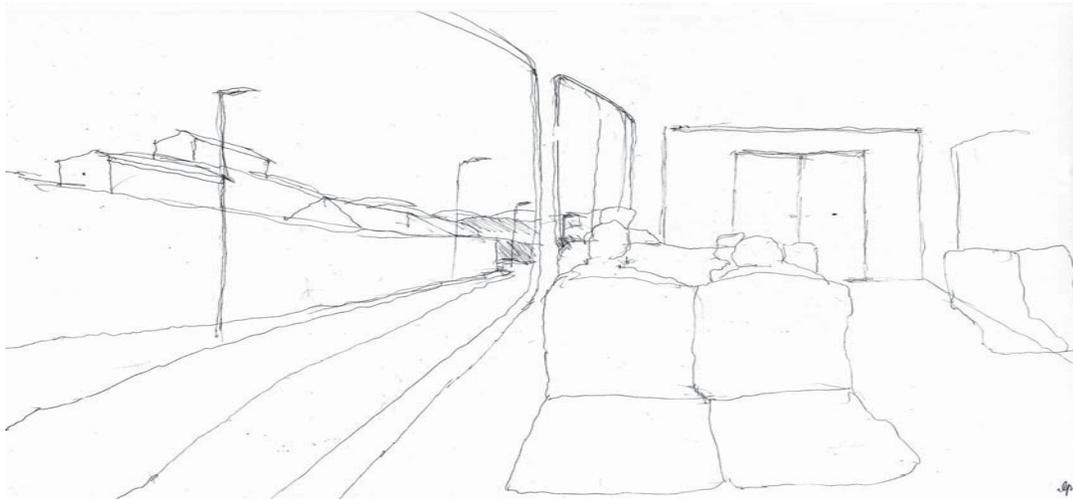
**BAJO TIERRA , VIÑA DEL MAR.**

Trayecto en donde el viaje se vuelca hacia el interior , el ojo recae en los detalles próximos y la luz permite descansar la mirada.



TRAYECTO , EL SALTO.

Se aparece la intensificación de la luz , recae la mirada en la extensión , el reconocimiento de otra espacialidad exterior, que se contrae y se dilata .



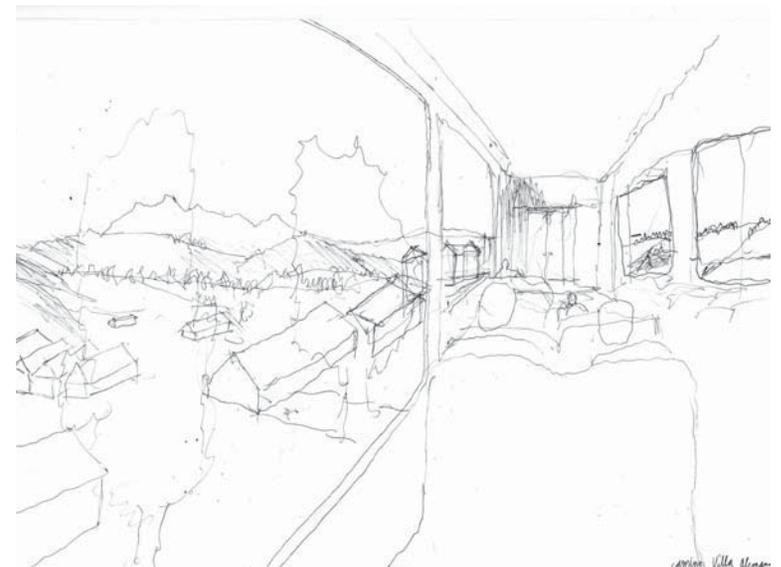
LLEGADA A QUILPUÉ.

Aparecen los volúmenes , las aproximaciones . el trasbordo de multitudes .



TRAYECTO LLEGANDO A QUILPUÉ.

El viaje se torna en ausencia y alargamiento las distancias entre estaciones , genera una quietud , dado para la contemplación.



TRAYECTO POR VILLA ALEMANA.

Aparece de nuevo las extensiones lejanas de los cerros y las distancias horizontales. se está en la presencia de otro entorno.



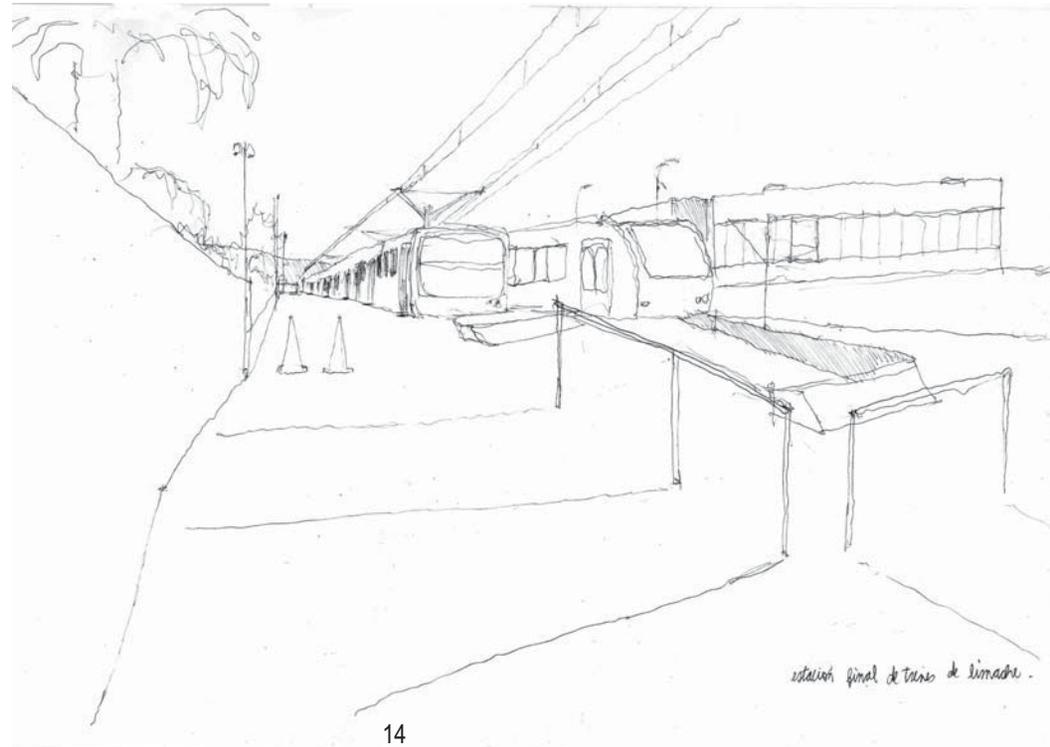
### TRAYECTO A LIMACHE

Constancia de lo abarcable, de la memoria de una distancia, que se percata por la detención del cuerpo y la velocidad que va reteniendo el ojo.



### LLEGADA A LIMACHE

El movimiento de los transeuntes con la mirada atenta al trasbordo



### ESTACIÓN DE LIMACHE.

Instancia en que el ojo descansa del movimiento, se observa el entorno con la quietud y la distancia, las direcciones.

## 2 DISTINGO , SITIO - LUGAR Y ESPACIO.

Pasaje Bilbao, Cerro Alegre.

Vista hacia arriba del pasaje , hacia la luz del cielo.



pasaje Bilbao.  
Cerro Alegre.  
Sitio = conjunto - edificio  
espacio = la cavidad que contiene el edificio  
lugar = el pasaje en sí - ya recorrido en largo.

Vista hacia abajo , la calle.

El sitio como conjunto , el volumen de los edificios, su relación entre ellos , su territorialidad como tal.

El espacio como la cavidad , la presencia luminosa del cielo y el suelo de la calle por el otro lado.

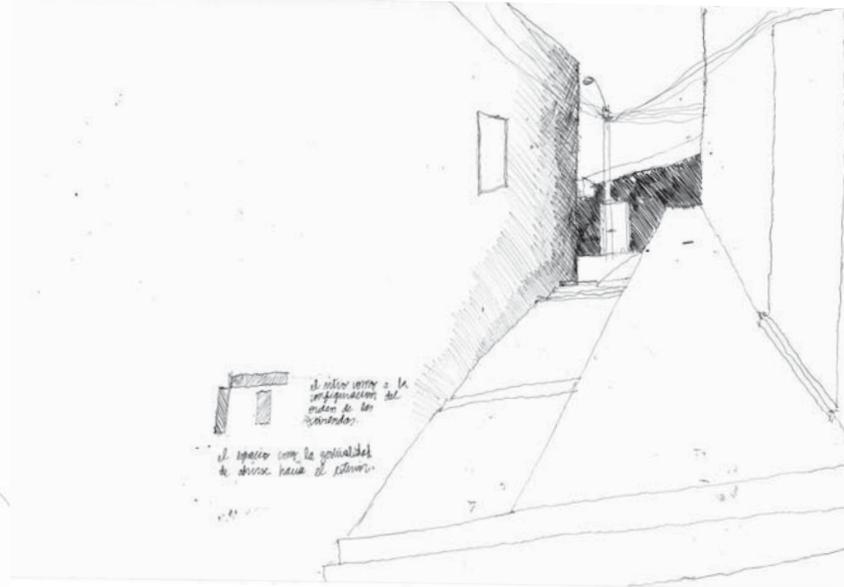
El lugar por su cualidad de ser un pasaje unilateral , ordenado, se reconoce como lugar pasaje definido.



Mirando hacia arriba aparecen los límites espaciales como del territorio-sitio.



El sitio como la configuración del orden de la disposición de las viviendas.  
El espacio como la gestualidad de abrirse hacia el exterior



## Pasaje Capilla, Cerro Alegre.

El sitio no se reconoce en una primera mirada , sino en muchas para comprender un total.

El espacio es el modo de comprender el sitio, como se entra y como se presenta el lugar.

La territorialidad del sitio en cuanto reconoce su propio espacio, lo define como un lugar específico. mi lugar.

## Población Cochrané , Cerro Cárcel.

El espacio construye la vertical , las miradas sostenidas en la altura

Presencia de un pórtico , presencia de territorio, sitio.



*población Cochrané.  
la población como lugar.  
la población con los elementos.*

El sitio como tal lo definen los elementos puertas que demarcan , comienzo -final. Existe un pórtico que construye su emblema su propia territorialidad.

El lugar lo define el nombre , su categoría de ser población , de identificarse . Aparece el nombre escrito.

El espacio en cuanto a su estrechez , su suelo empinado.



*el espacio que  
construye la vertical  
de las miradas  
sostenidas en la  
altura.*



puente de entrada - cárcel.  
 entrada al sitio  
 espacialidad del portico.



esta espacio de los baños.  
 el lugar de espera a los niños.  
 el sitio como el suelo que contiene  
 la espacialidad en la arquitectura. el ambiente - la luz.

### Recinto ex-carcel. Cerro Cárcel .



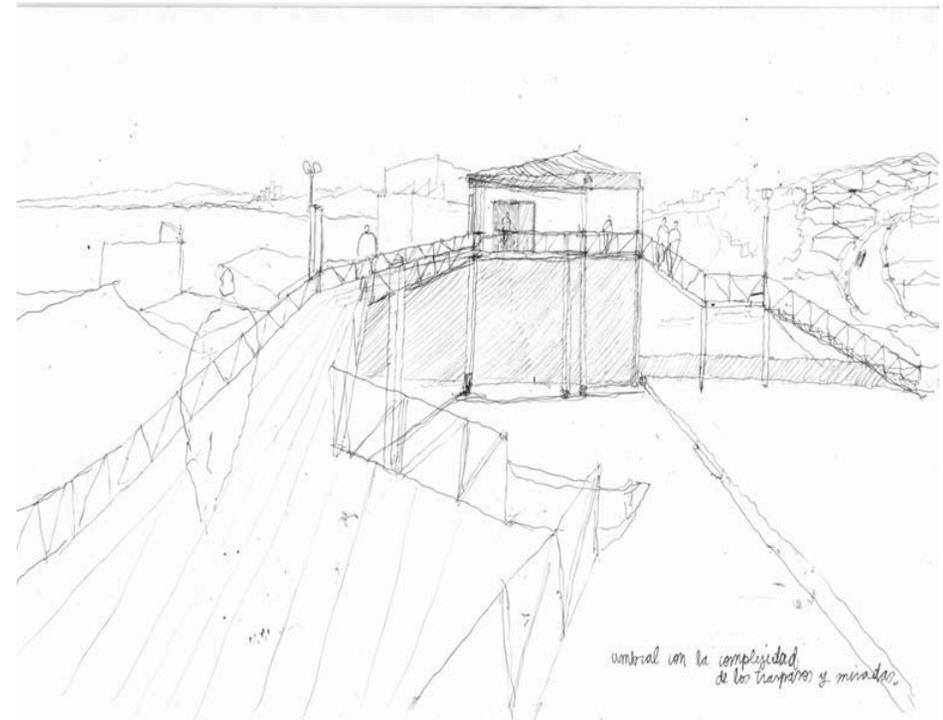
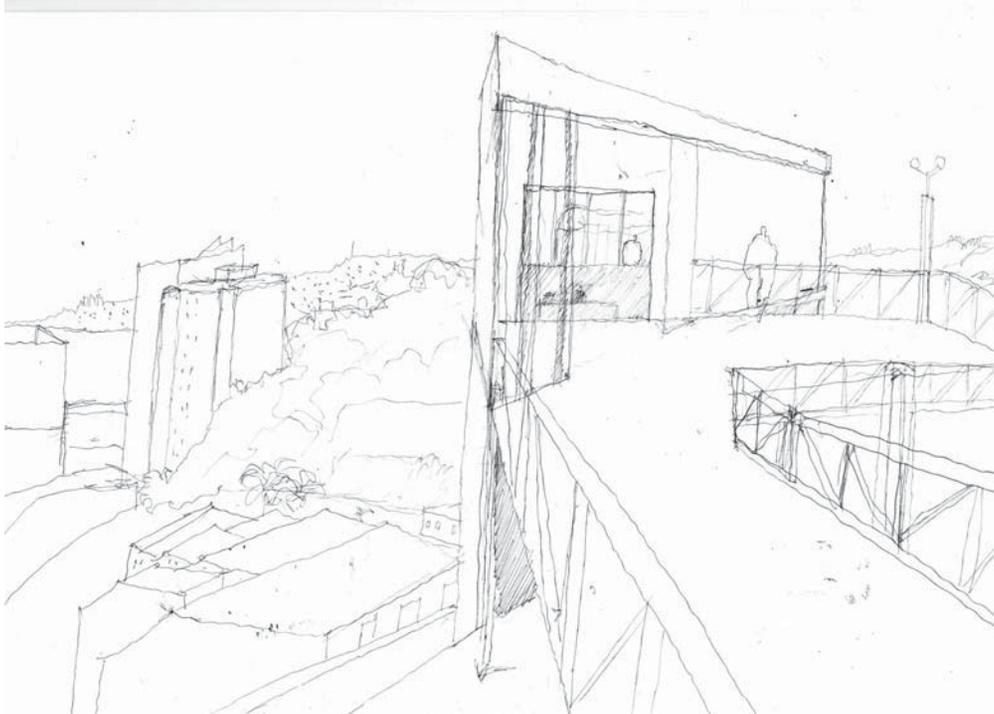
La territorialidad y la presencia en la ciudad , su espacialidad en lo llano en el descanso del pie ante lo vertical. Lugar como detención y esparcimiento.

La ex- cárcel y su cualidad de ser un recinto , que demarca un suelo , contiene.

Se reconoce como lugar al representar una parte de la ciudad , su emplazamiento. Como espacio que se expone a la ciudad, y como sitio a sus límites y demarcaciones.

Recinto ex-carcel.  
 el sitio como tal  
 su espacialidad es con la abstracción.

## Ascensor Reina Victoria , parte superior. Cerro Alegre.

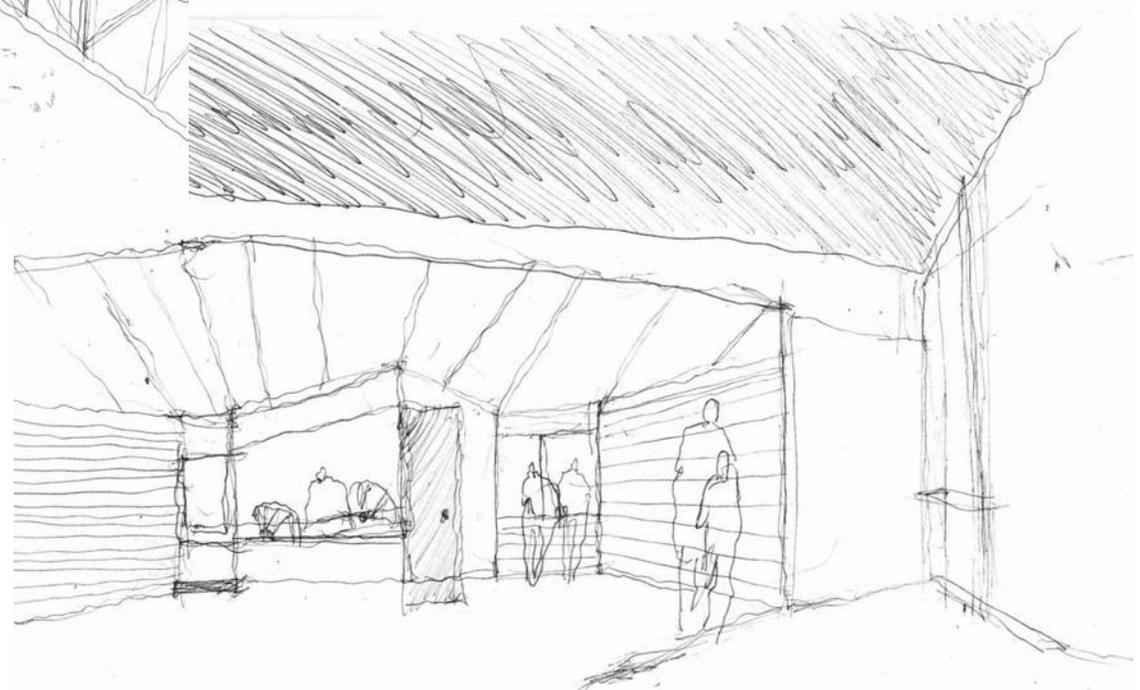


Vistas desde afuera y aproximándose a la caja de ascensores.

Se considera como lugar en sí , a la condición de ser un elemento comunicador , de reconocerse como un umbral de llegada que recibe.

Como espacio tal se reconoce la complejidad de direcciones que construyen un recorrido y configuran distintas situaciones y actos permeables y en relación abierta a la ciudad.

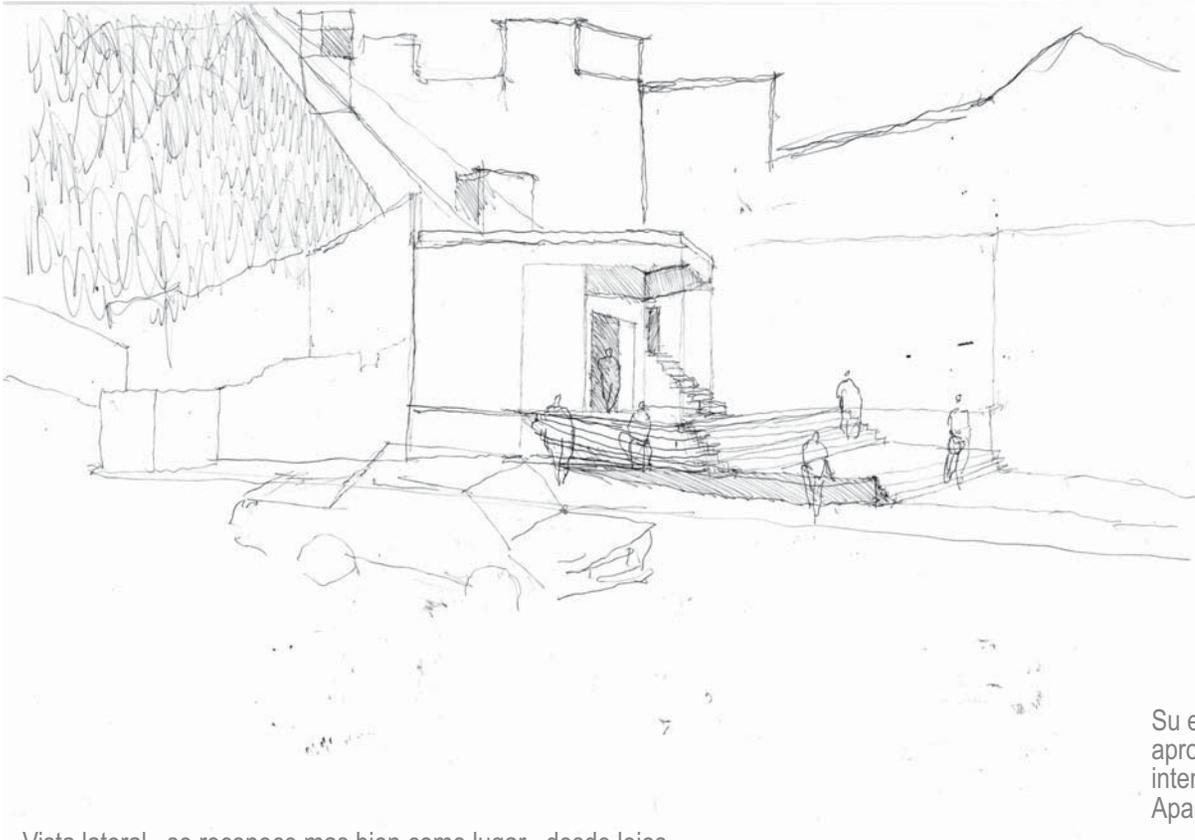
Como sitio , se reconoce ser un recorrido que se levante del suelo y demarca un programa , conduce , pero no construye territorialidad , mas bien trata de ser un sitio que pertenece a las distintas partes.



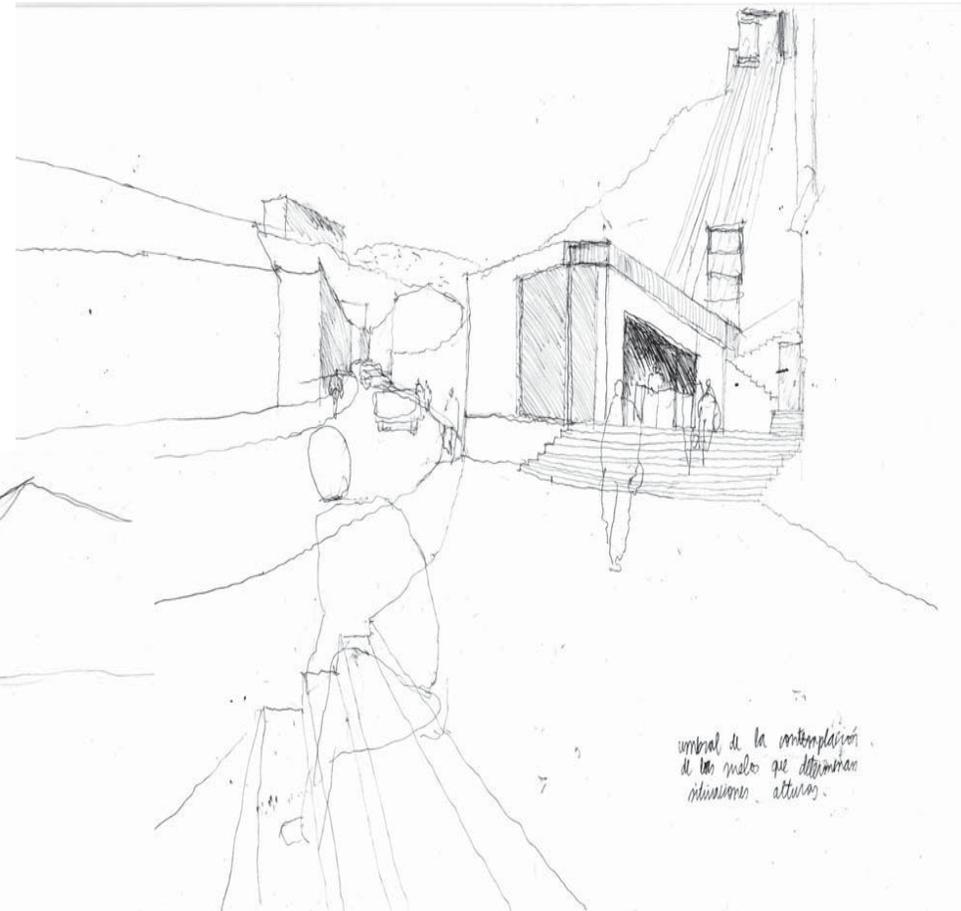
## Ascensor Reina Victoria ,parte inferior. Cerro Alegre.

El sitio aparece definido como la presencia del interior , que se va haciendo presente a medida que se ingresa a él , a partir de un suelo que recibe y conduce a los elementos que delimitan.

Se hace presente como lugar ante su magnitud y apoderación del espacio, se reconoce como situación urbana , es un lugar definido.



Vista lateral , se reconoce mas bien como lugar , desde lejos.



*umbral de la contemplación  
de los muros que delimitan  
internamente el espacio.*

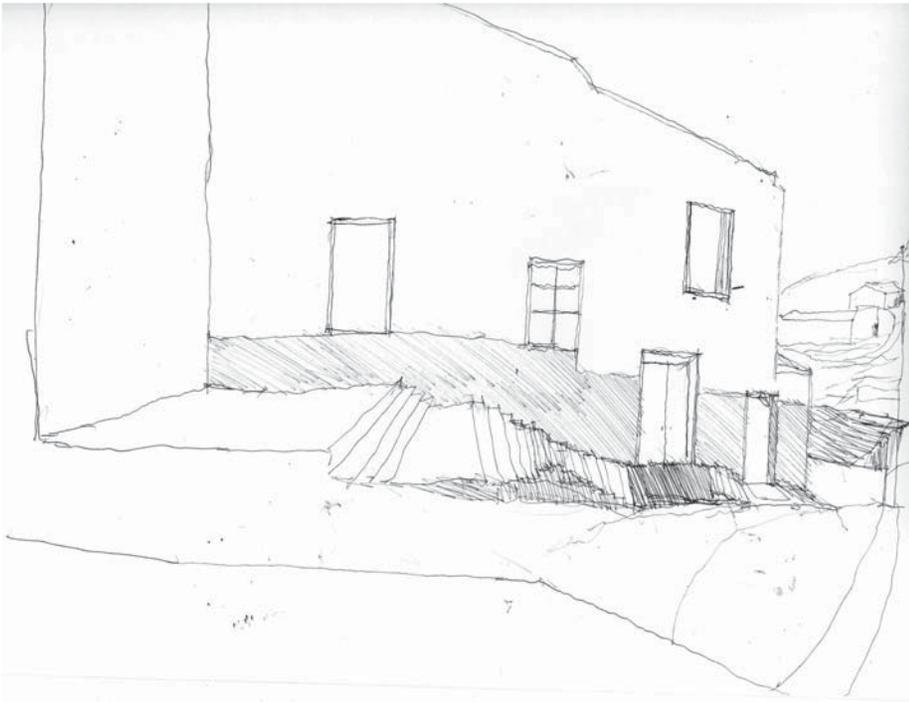
Su espacialidad se reconoce en la medida del aproximamiento , en cuando el cuerpo va internandose al habitáculo del ascensor. Aparece la cavidad del espacio , su envoltencia.

## Pasaje Aeropuerto, Cerro Cárcel.

Ante la espacialidad estrecha , se enfrenta el cuerpo con el lugar .

Se percibe el lugar que se caracteriza por ser próximo.

El sitio como tal es mas bien reconocido por sus habitantes como por la posesión y apoderamiento del espacio.



Se define como pasaje que posee su sitio , se reconoce su propia territorialidad, el conjunto define la figura de un espacio personal , de un conjunto , aparece la presencia de las distancias próximas.

La espacialidad es con la cercanía de lo doméstico , se hace presente, y se entiende como lugar al ser un espacio estrecho doméstico.

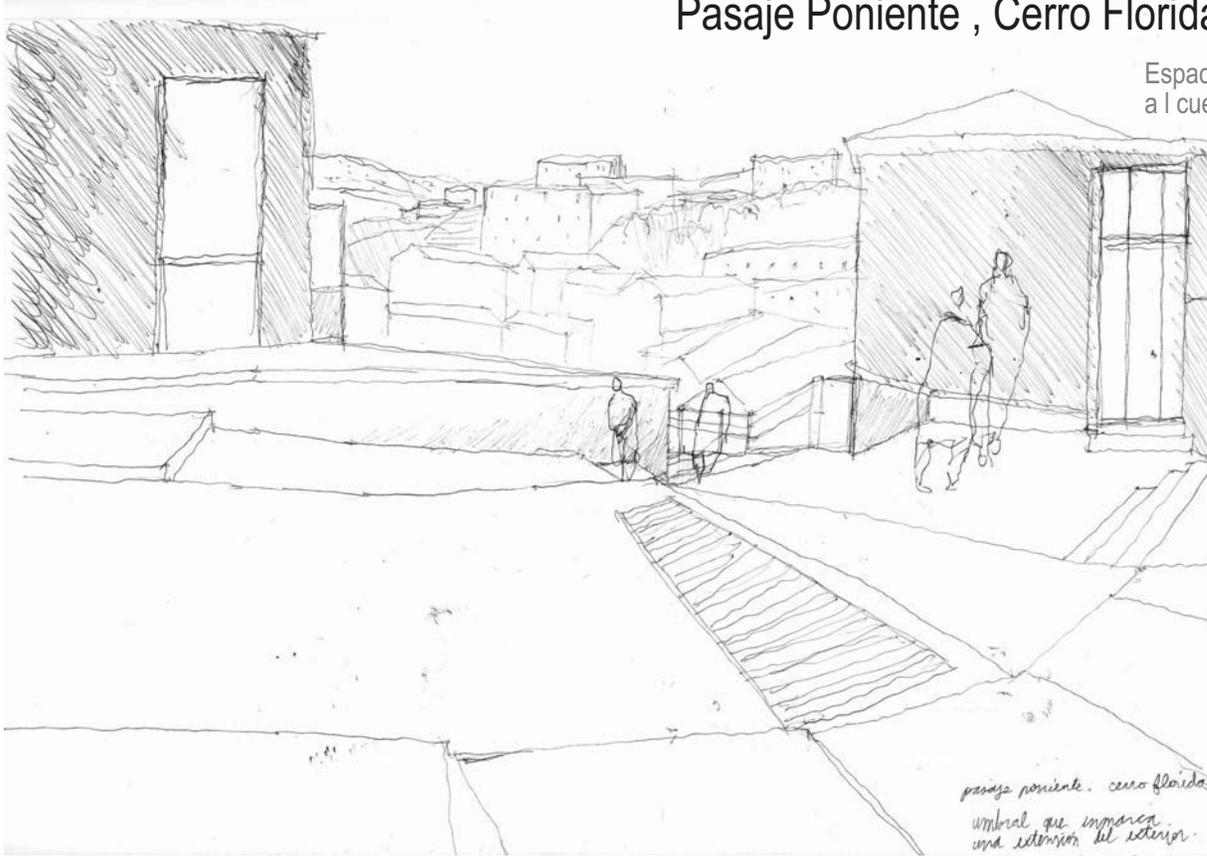
Lugar como patio del conjunto.



Se hace presente el apoderamiento del espacio como sitio a partir de la construcción de elementos doméstico que simbolian la familiaridad con el lugar , el propio morador lo intenta convertir en sitio.

## Pasaje Poniente , Cerro Florida.

Espacio definido como un encuentro de volúmenes edificios que dan cabida a l cuerpo pero que ademas dejan que el exterior sea parte de ellos.



El lugar como una cavidad que detiene a la contemplación hacia el exterior , mantiene al cuerpo en el reposo ante la subida , el trayecto , se reconoce como lugar.

Se reconoce mas que por su territorialidad como un lugar en donde se da la detención y existe la espacialidad para comprender el rasgo del lugar y la relación hacia el exterior vista a la ciudad .

Su territorialidad tal como sitio , no se define mas que por las viviendas que construyen la envoltura , y un suelo que comunica en un trayecto de subida.

La cualidad espacial del lugar en cuanto se constituye de la espontaneidad de lo que va resultando , de modo que se aparece como lugar y casi como un sitio , ya que deja en parte constituido su posicionamiento.



### 3. DISTINGO , SITIO - LUGAR Y ESPACIO.

PLAZA O'HIGGINS .VALPARAÍSO.



El espacio como gran vacío contenido en el espesor.

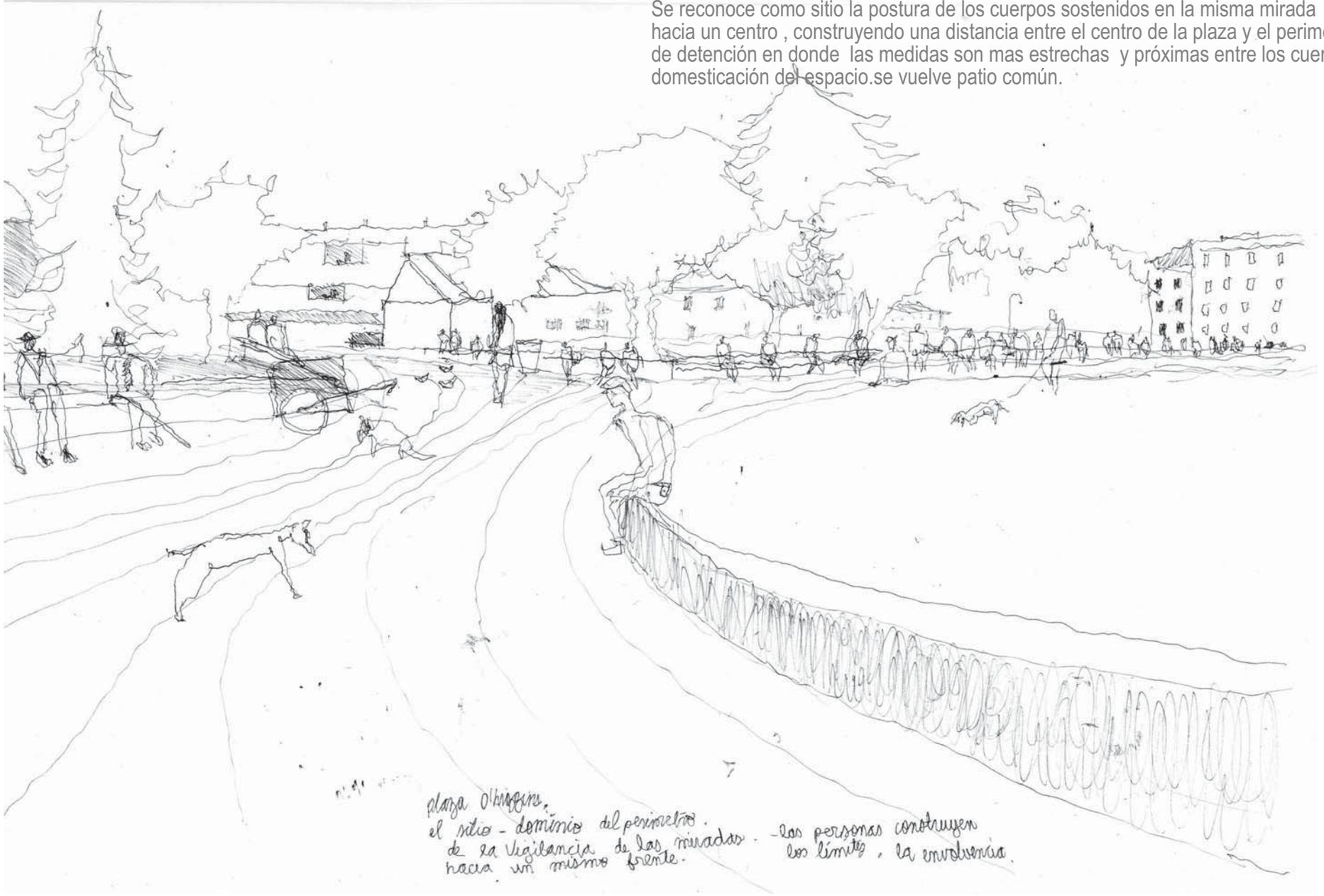
La plaza tiene su envoltura construida por el espesor de la ciudad, el espacio se vuelca hacia el centro de la plaza, los actos comunes giran en torno a este centro.

El lugar en cuanto la plaza define su propio perfil hacia la ciudad.

El espesor que construyen los árboles como límite del lugar, perfila el entorno que caracteriza a la plaza, trae a presencia el tamaño y la distancia que existe en el lugar. Se reconoce la plaza como lugar en cuanto, tiene perfil reconocible a los elementos comunes de Valparaíso.

El sitio en cuanto a la presencia de las miradas.

Se reconoce como sitio la postura de los cuerpos sostenidos en la misma mirada hacia un centro , construyendo una distancia entre el centro de la plaza y el perímetro de detención en donde las medidas son mas estrechas y próximas entre los cuerpos domesticación del espacio.se vuelve patio común.



plaza O'higgins.  
el sitio - dominio del perímetro.  
de la vigilancia de las miradas.  
hacia un mismo frente.

- las personas construyen  
los límites, la envolvente.

Lugar en su posesión de constituir un perfil reconocible hacia el exterior ,espacio como gran vacío concéntrico y sitio en cuanto a que que el cuerpo construye su posesión.

FERIA, AVENIDA URUGUAY.

VALPARAÍSO.



Presencia como lugar , la feria tiene su porte se anticipa desde la distancia para anunciar su ubicación , su particularidad de mostrarse hacia afuera.

La presencia definible y el desplique de los que ahí se establecen aparece como otro espesor indefinible en un mismo frente.

Lugar que se reconoce como tal en su desplique de formas que ahí se construyen bajo la envoltente presente.

*perifoneo de avenida uruguay.  
desde la distancia  
silbo revelador de un traspaño  
lugar de intercambio  
espacio de descanso de la mudada.*

**El espacio medible** por su cualidad de contener una porción de interior y exterior, se construye el interior a partir de la envoltencia construida y además de el desplique de formas que ahí se establecen como espacios particulares, todo esto configura una relación en la permeabilidad entre interior y exterior , el espacio se reconoce como la CAPACIDAD DE CONTENER un interior.



## FERIA, AVENIDA URUGUAY. VALPARAÍSO.



El sitio como la ubicación de los objetos, en el despliegue de elementos que se muestran define su suelo con el de los paseantes, el sitio es definible con las medidas del suelo, en cuanto a el despliegue que toma posesión.

sitio en cuanto a la postura de los objetos que construyen entre todos sus recorrido y una presencia desde lejos.

**Presencia del lugar** como porte, que se anticipa y tiene lugar en la ciudad.

**Espacialidad en su capacidad** de contener interior-externo, permeabilidad de la mirada de poder reconocer las distancias próximas que se superpone a la distancia de la ciudad.

**Sitio**, en el modo de posesionarse de un suelo, de construir un perímetro con lo más pequeño, cada objeto establece su tamaño para gobernar.



## PLAZA SOTOMAYOR. VALPARAÍSO.

**Lugar de encuentros**, se distingue como lugar por ser un ESPACIO QUE RELACIONA DINTINTAS PARTES DE LA CIUDAD, lugar nexa entre los flujos y que se abre hacia distintos horizontes.



**Espacio que distancia**, distingo de las medidas y aproximaciones aparecen las miradas extendidas en el perfilamiento del lugar, el cuerpo tiene que traspasar, en actos de sostener el pie de un punto a otro, espacio de movimientos y variabilidad de situaciones, se encuentran las velocidades y los frentes de la ciudad, virtud de ser un espacio que logra reunir con distancia.

## PLAZA SOTOMAYOR. VALPARAISO.



**Sitiamiento de los flujos**, a partir de las velocidades de traspaso entre un punto a otro, el lugar se ve regido por coordenadas del suelo que restringen el pie, y delimitan el lugar, no se reconoce en sí como un sitio, ya que su condición es abiertamente pública no reconoce límites se ve inscrita por la envoltencia de los edificios, pero el suelo se constituye en la impermanencia, deteniéndose ante el paso de los autos. El auto es el que construye el sitiamiento.

### Lugar = encuentros

Su significancia en que uno sabe que ahí llega todo y se puede saber lo que sucede en su totalidad, se encuentra en el sentido de que aparece un total reconocible.

### Espacio=distancia regalada

Aparece los tamaños y la monumentalidad del vacío, se reconoce distintas porciones de la ciudad.

### Sitio=los flujos,temporal.

Los traspasos de las velocidades el lugar en su restricción del suelo, que es temporal, por lo que no permite distinguir un suelo propio.

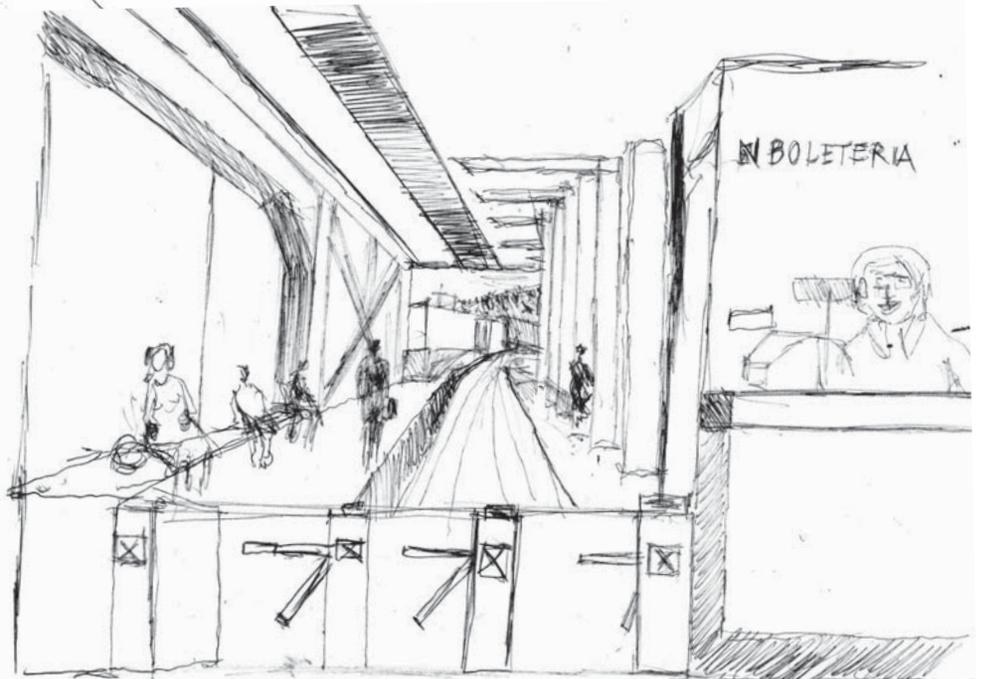




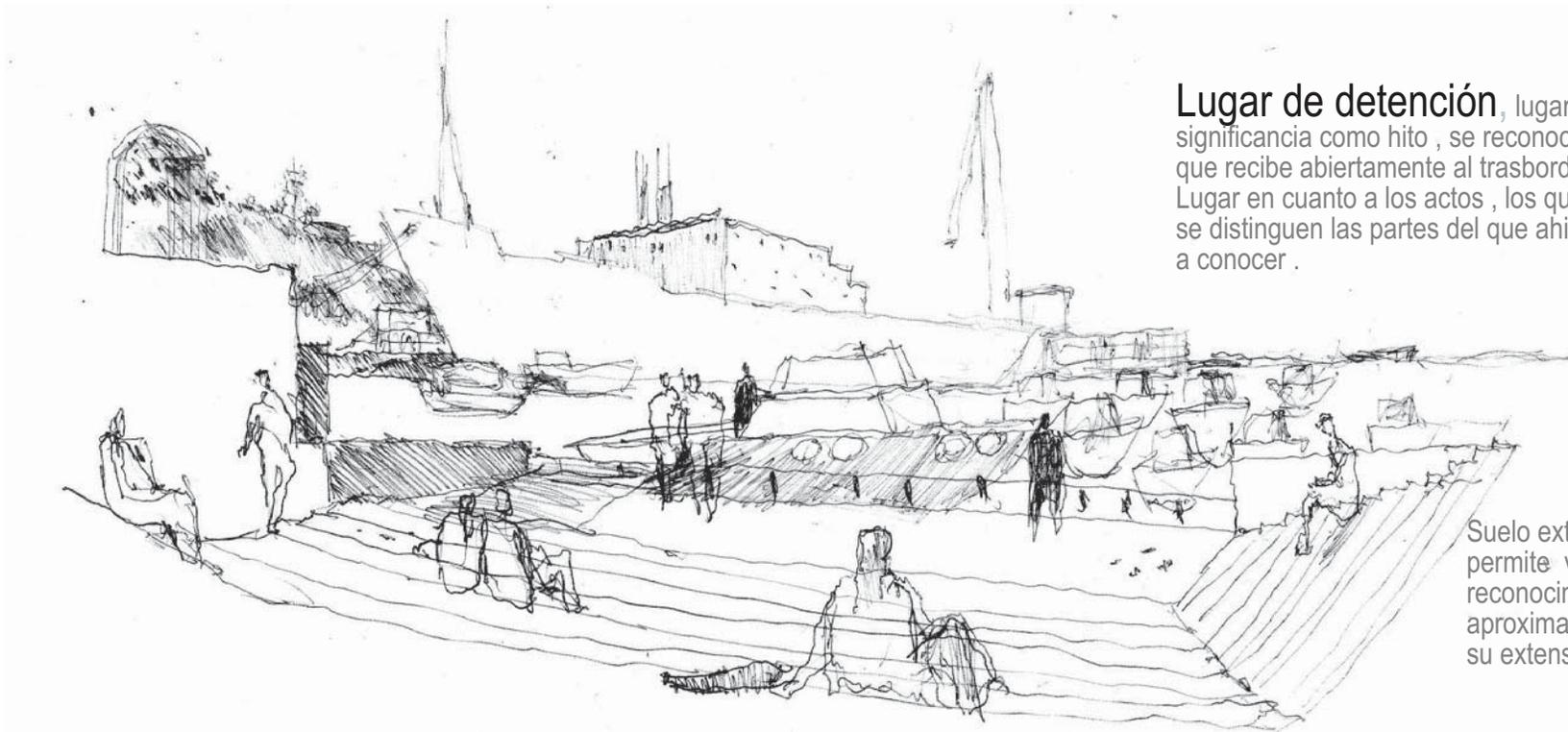
**Lugar de trasbordos** , se sabe que es punto de traspaso en que se toma otro medio , los elementos hablan de los actos que reconocen los procesos de embarcarse. el lugar aquí se constituye en la relación de las distintas partes. Boletería -andén - vagón.

**Espacio que deja entrever, avistar .** en su cualidad de permitir entrever la llegada , el espacio se dispone a dejar en evidencia las partes , espacio que ordena los actos , permite saber de los acontecimientos y la anticipación.

**Sitio que restringe al pie.** se accede por un suelo que tiene margen , límites para permitir el trasbordo , se construyen distintos sitios , posesiones . línea del tren , boletería . Barandas de paso.



**Lugar** = en su cualidad de intercambios.  
**Espacio**=permite reconocer las partes.  
**Sitio**= elementos que toman posesión de su propio suelo de uso. permanencia.



**Lugar de detención**, lugar de descanso, su significancia como hito, se reconoce como lugar-suelo que recibe abiertamente al trasbordo.  
Lugar en cuanto a los actos, los que trabajan y el visitante. se distinguen las partes del que ahí frecuenta y el que llega a conocer.

**Espacio que se extiende**

Suelo extendido, alejamiento que permite ver un total de la extensión, reconocimiento de los límites, aproximación al borde, se aprecia su extensión.

SECTOR DE EMBARCACIÓN, VALPARAÍSO.

## Sitio, acto de los boteros

El sitio lo constituye la permanencia de los boteros que están dispuestos a recibir desde el exterior con la mirada puesta en el que llegan, están en la vigilancia del lugar, configuran una propia territorialidad. tiene dominio del lugar lo que les permite reconocer y anunciar.



## SECTOR DE EMBARCACIÓN , VALPARAÏSO.



**Lugar =** El entorno de los que ahí trabajan , como se desenvuelven y la identidad que tienen con el lugar que les es propio.

**Espacio=** La virtud de abrirse a la extensión de regalarle la proximidad a la ciudad con el mar. en un suelo que se avoca a el borde y que se configura a partir de él. La relación de los tamaños .Macro y micro.

**Sitio=** La posesión que los que ahí habitan hacen del lugar. Las posturas de los cuerpos hablan de un posesionamiento que tienen los trabajadores con respecto al visitante como si les fuera propio ciertos espacios y su dominio que tienen en estos.



## PLAZA ECHAURREN , VALPARAÍSO.



plaza Echaurren.

**Espacio que convoca a un mismo centro, la pileta y la ordenación de los asientos,** configura la concentricidad y dominio de los acontecimientos , el tamaño de la plaza , patio , que no se distancia lo suficiente. por lo que permite tener una mirada cercana.



plaza Echaurren

**Lugar con un entorno próximo , que se hace parte del suelo de la plaza y se reconoce dentro del ámbito de la plaza,** como lugar se distingue el espacio de la plaza en sí y del entorno de las calles y las fachadas , las distancias son próximas lo que genera un resguardo y una familiaridad entre todos los elementos arquitectónicos.



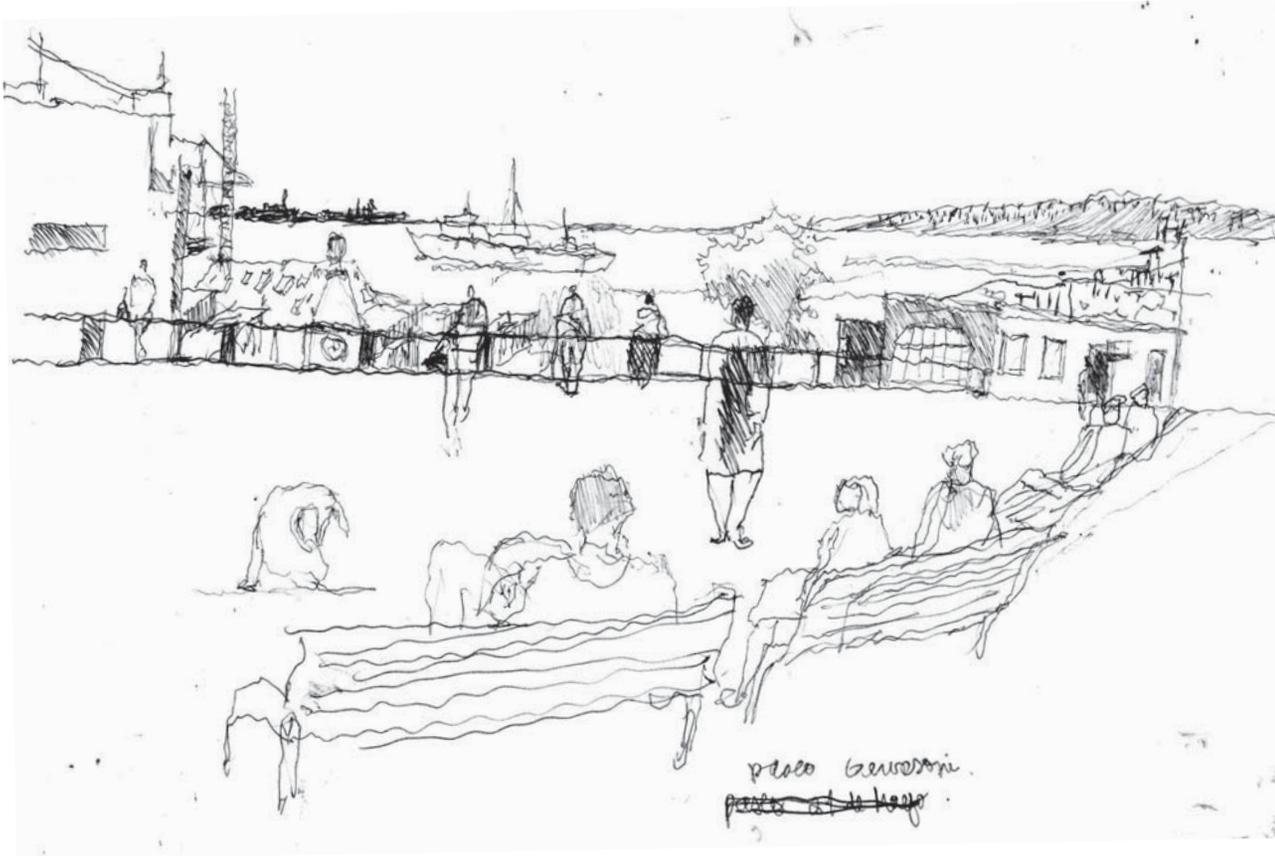
**El sitio en cuanto al configurar frentes,** la plaza y sus frentes , adquiere porte y se reconoce situarse dentro de ella en el momento en que se cierra para dar cuenta de la plaza en sí , de modo que el vacío de los edificios en trono a la plaza conforma el sitio, al encontrarse dentro de , se reconoce la detención y las posturas de los cuerpos que permanecen , el suelo en sí de la plaza es donde se da la plenitud de los acontecimientos pero en realidad el ámbito que circunscribe la plaza , encierra el entorno próximo que resguarda a la plaza.

**lugar** = La particularidad del entorno y la plenitud de los actos en el suelo de la plaza.

**espacio**= El vacío contenido en resguardo , distancias medias que permiten reconocer el lugar.

**sitio**= Lo que se enmarca a partir del reconocimiento de lugar , o sea, al entorno que se vuelca hacia el centro de la plaza.

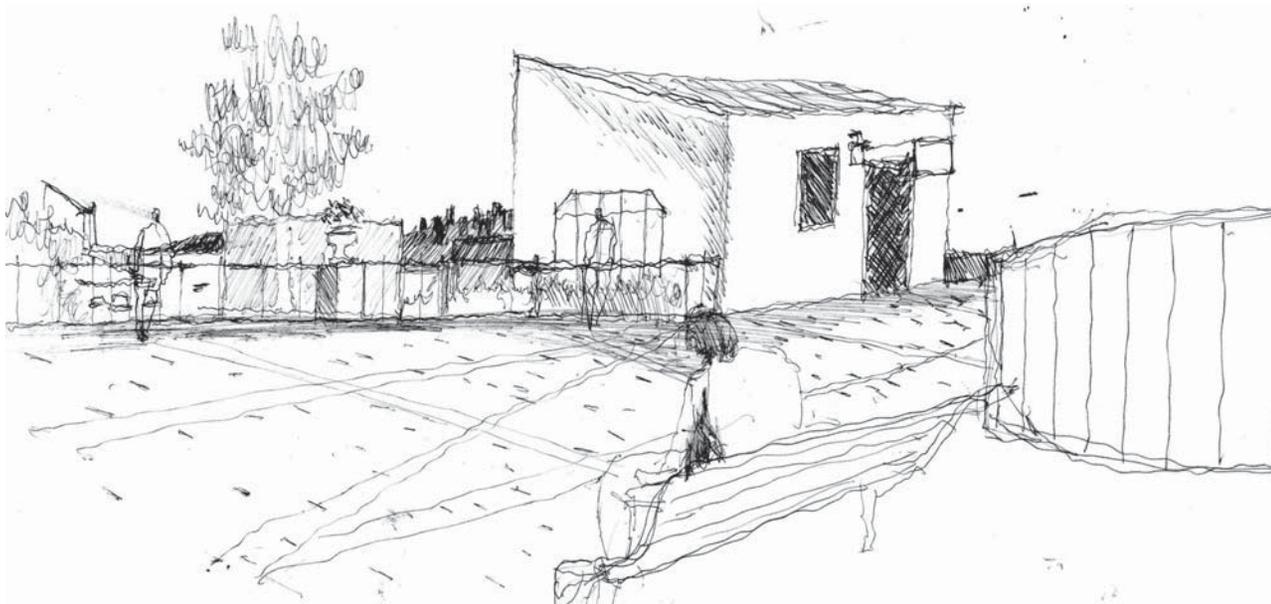
## PASEO GERVAISSONI. VALPARAÏSO.



**se presenta como lugar cuando aparece la lejanía.** La identidad de mirador se reconoce al momento de afirmar de que posee capacidad para poder extender la mirada, por lo que la distinción de lugar se hace presente a medida que el asomo va dejando entrever la lejanía se manifiesta su virtud y se tiene la presencia de su nombre.

**espacio que enmarca una porción de ciudad.** se hace presente un fragmento por lo que permite reconocer su virtud espacio cuando se identifica su vista, reconocemos elementos importantes y se configura la capacidad de la mirada. frente reconocible.

**sitio que corresponde a un mismo horizonte.** en cuanto a que se reconoce un suelo en donde se apoyan los cuerpos a observar, el sitio lo constituye la posibilidad de ver, por lo que va a depender de si el tumulto permite ver, o al contrario el sitio va a ser mayor cuando no hay gente.



**lugar =** capacidad de poder ver. extender la mirada.

**espacio =** frente reconocible, elementos que se ven desde el mirador, la configuración de la ciudad desde el mirador.

**sitio =** su territorialidad se define por los cuerpos que permiten ver. la capacidad de contener cuerpos.

## ii. Presentación salidas a la ciudad ( croquis y observaciones) Javiera Rojas del Río

1. trapaso\_umbral ( 25 croquis )
2. distingo entre espacio, lugar y sitio ( 10 croquis)
3. teoría que distigue espacio, lugar y sitio (20 croquis)
4. lo par (10 croquis)

# 1. traspaso \_ umbral

ubicación croquis

- (1) Valparaíso Ascensor Reina Victoria, recorrido Museo Cielo Abierto, Plaza Aníbal Pinto
- (2) Viña del Mar, Plaza y Parroquia.
- (3) Viaje a Olmué, casa de campo

3 maneras de observar el traspaso, umbral que es con lo vertical y horizontal de la ciudad y que recibe el acto del

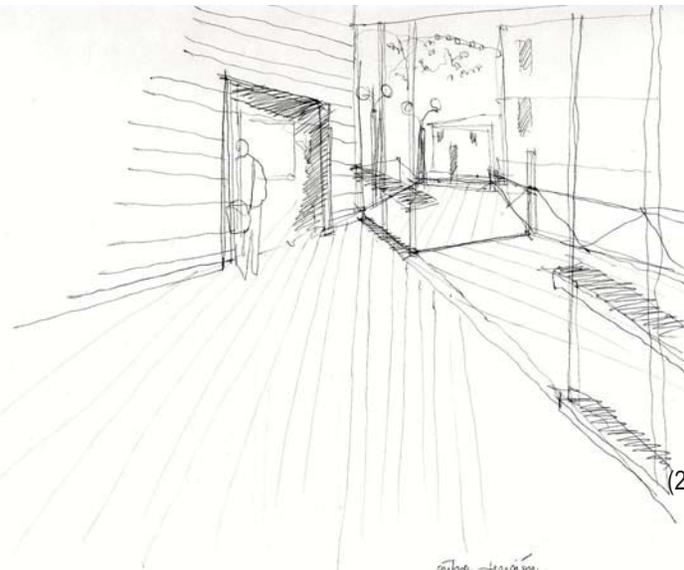
*entre-tiempo.*

Su medida es con relación al acto y al gesto de permanecer articulando dos ritmos.

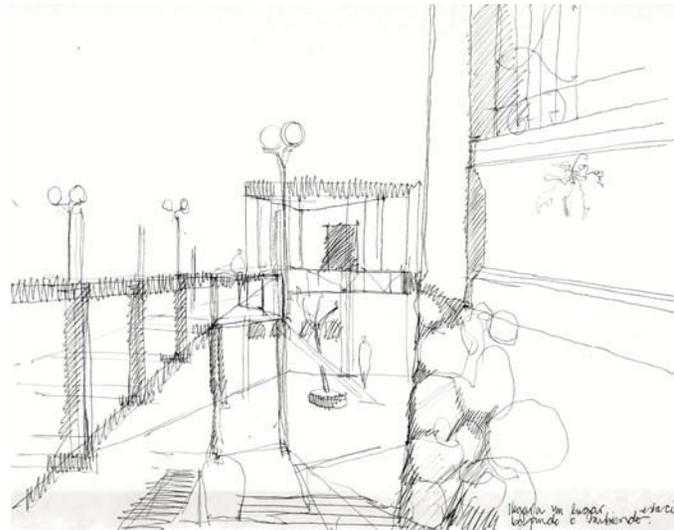
El viaje permite distinguir los traspasos urbanos de los traspasos rurales y aparece una forma nueva de esta virtud espacial determinada por los suelos, por la textura y el relieve, el cambio definido en la construcción de un suelo articulador.



(1)



(2)



(3)

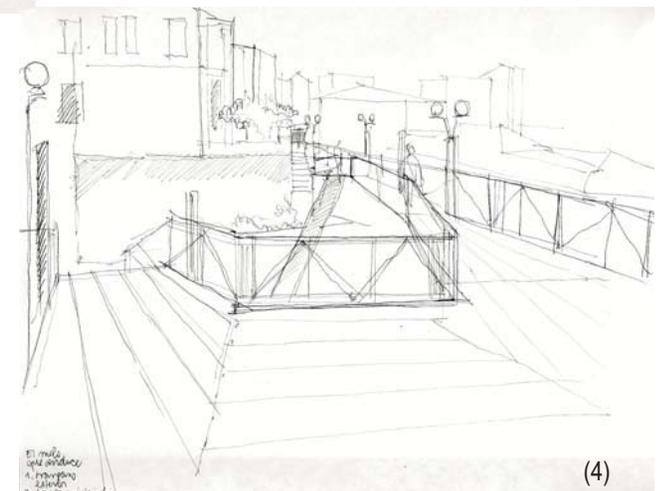
## 1. Valparaíso

Recorrido desde ascensor Reina Victoria hasta Plaza Victoria.

UMBRAL EN TENSIÓN(4)

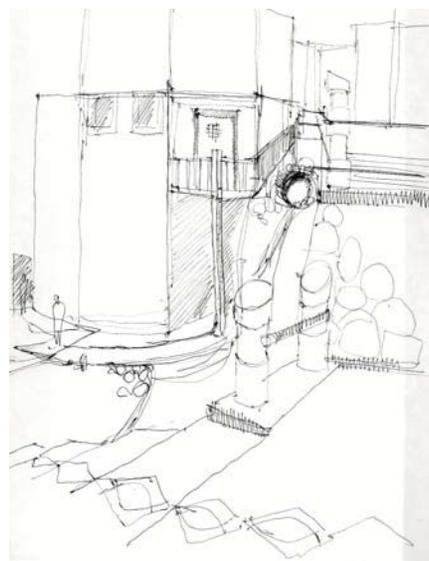
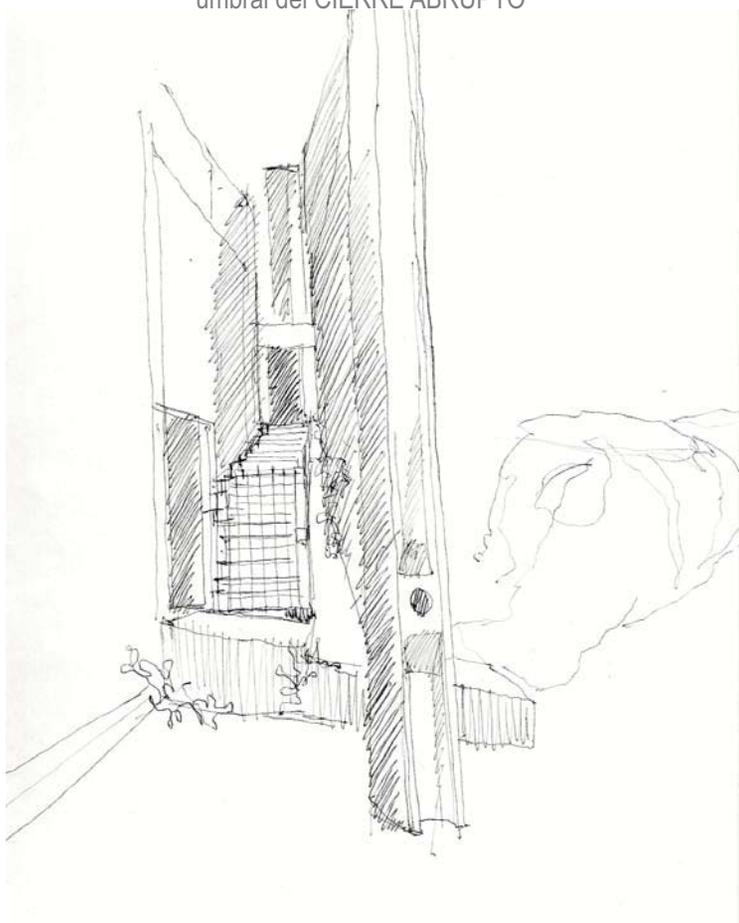
LAS PARTES QUE SON ARTICULADORAS DEL CAMBIO, SUELOS DE LA **convergencia** **perimetral, traspaso en tensión perimetral**

TRASPASO QUE es **preparatorio** de un ritmo de calle, es con la dirección del pie umbral de TRASPASO ante- direccionado ( 2- 3)



(4)

en el silencio de lo CONTENIDO umbral que es con el REMATE de una vertical abrupta  
umbral del CIERRE ABRUPTO



(6)

**UMBRAL DEL REVÉS**, llegar expuesto en la intimidad de lo que se abre desde Reina Victoria hacia Espiritu Santo (suelo museo cielo abierto) (6)  
puentes que sostienen el cambio de ritmo, perpendiculares a la escalera (subir continuo) y la fachada de las casas.(8)

**UMBRAL DE LO SOSTENIDO** que también es en asomo a la quebrada (pausa en la pendiente)  
pasaje que enmarca la distancia, PATIO del LLEGAR TANGENTE (7)

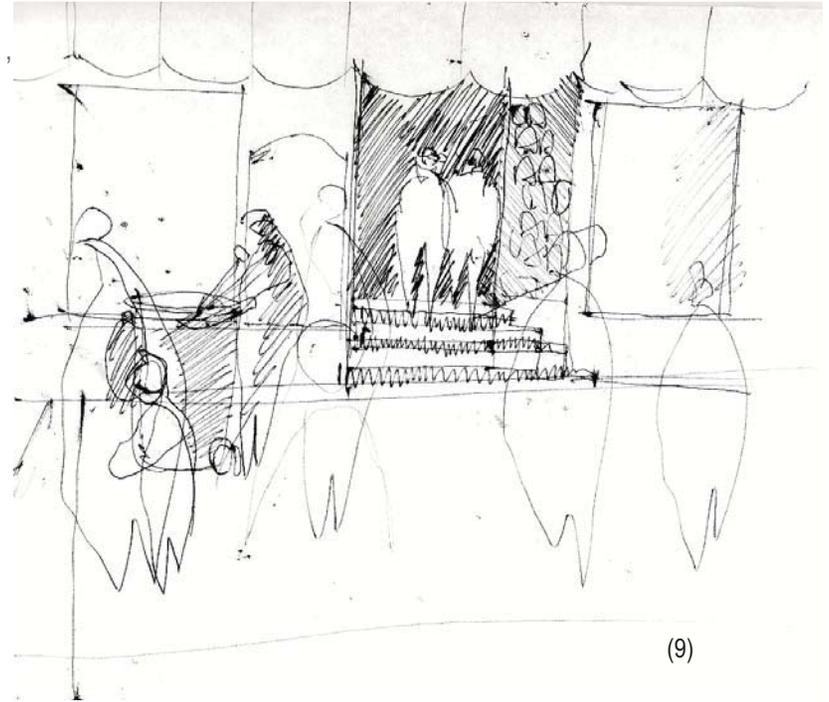


(7)



(8)

Extensión que define ritmos divergentes, el traspaso aparece como DETENCIÓN DE RESPALDO, espesor urbano en peldaño continuo, UMBRAL ANDEN del paso en peldaño. Plaza Aníbal Pinto. (9)



2. Viña del Mar  
Recorrido desde Plaza de Viña hasta Parroquia de Viña.

Plaza que es CENTRO DE TRASPASO transparente, en lo discreto.(10)



UMBRAL de la PERMEABILIDAD.  
Plaza que es CENTRO DE TRASPASO  
transparente, sombra envolvente del paso rápido.(11)





Parroquia de Viña

(12)

*Un hombre en el estrecho tiempo  
me sda en la ciudad, transpaso en la iglesia*

Plaza escalera, 3 terrazas (2 exteriores 1 interior central) TRASPASO ESCLUSA, permeabilidad al silencio "clausurado" en UMBRAL SOBRECOGIDO (12-13)



(13)

Silencio interior que es permeable en intervalos de acceso, puertas cuyo ancho revela en acto de abrir, entrar con discreción y con el cambio de la mirada en la altura para después con la cabeza inclinada, en recogimiento interior. (14-15-16)

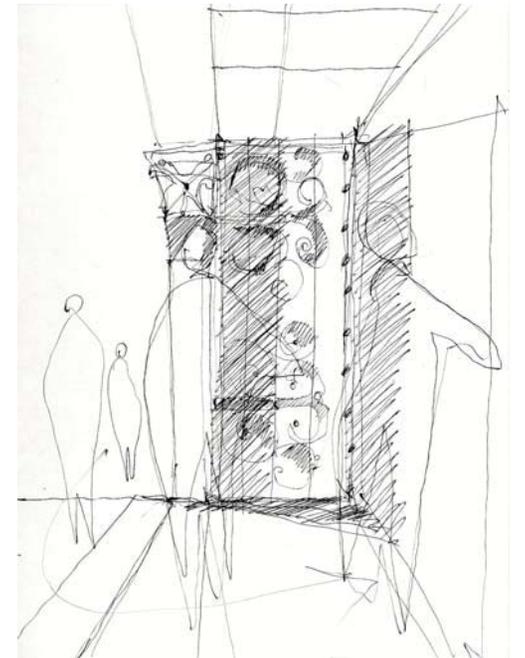


(14)



(15)

37



(16)

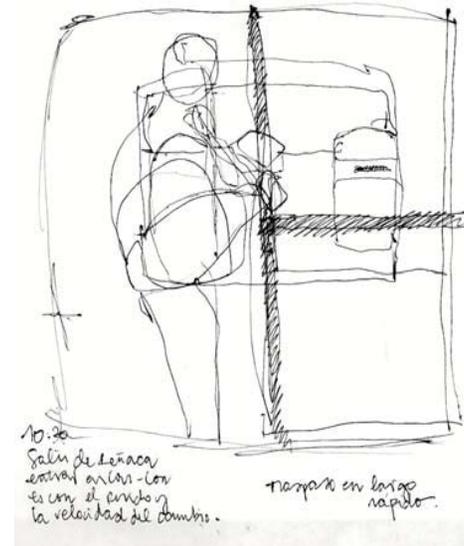
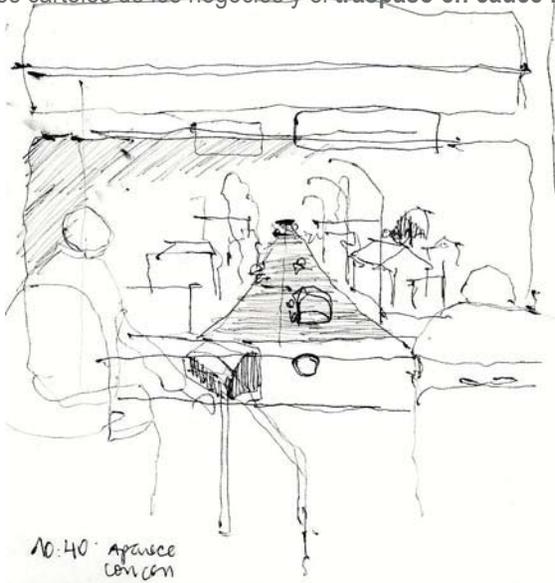
### 3. Viaje Reñaca – Con Con - Olmué

#### UMBRAL EN-TRAMADO

traspaso de la intersección y el límite del ritmo peatonal que definen el **umbral del embarque** (pie a auto)

Micro Reñaca a Con Con

Los cielos intercalados forman un **VACIO DEL REOJO**, donde hay un tiempo con los carteles de los negocios y el **traspaso en cauce individual** (17)



Recorrido Con Con – Olmué. Los suelos que se encuentran gradualmente, (17 -18) el paso de las vías a los caminos y luego los senderos, caminos del auto a los animales y los cultivos \_ **UMBRAL DE MÁRGENES**

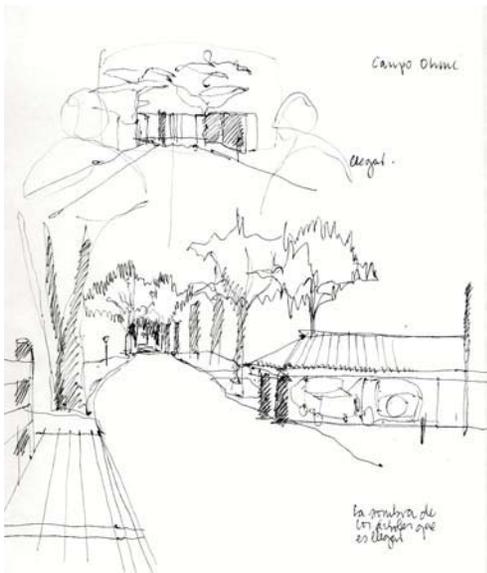


(19)

(20)

(21)

Casa en el campo ( 25-26 ), los senderos que abren el llegar en la *sombra de lo incluido*, a diferencia del camino público que es en la *luz de lo excluido* ( 22-23)



(22)

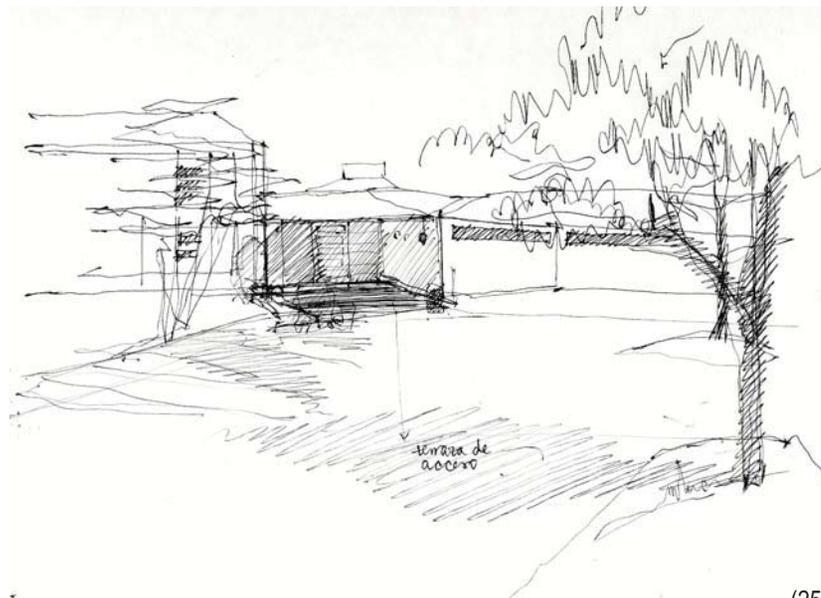


(23)

Casa Olmué , pasillo exterior conector. Traspaso de la vinculación del suelo , unión en espesor de *paso conector*. (24)



(24)



(25)

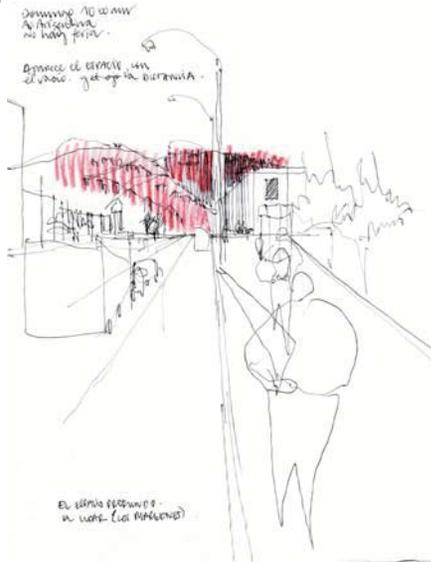


# 2. distingo entre espacio, lugar y sitio.

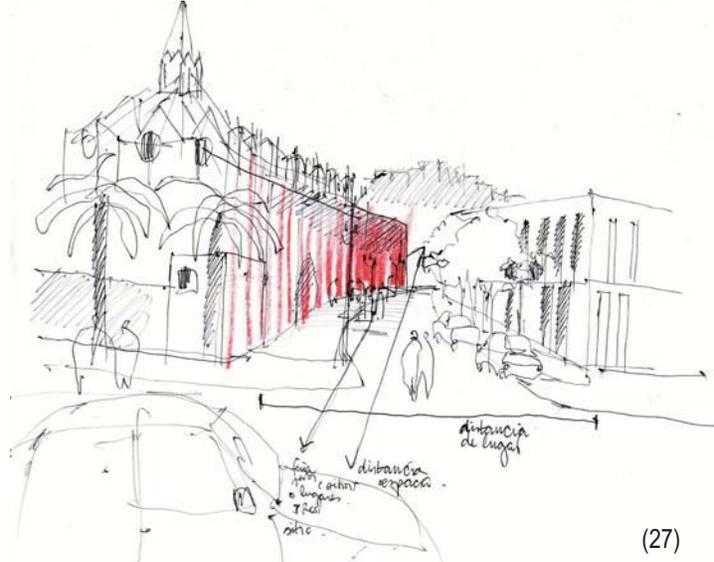
Lo que es afín a los 3 conceptos

tamaño / limite / habitables / son coexistentes incluso coincidentes.

**a. ESPACIO** Distancia tiempo recorrido que revelan un **VACIO** habitable con un tamaño y una luz propia. Límite con la luz



(26)



(27)



(28)

**b. LUGAR** partes que juntas forman un *modo de habitar*, es con un recinto o **con lo que guarda algo, UN ACTO** general que ahí existe. Su forma puede variar según la ocupación de estos actos. Límite según el **alcance de la mirada.**(26-27-28)



(29)



(30)



(31)

Perimetral a la plaza galería suma de sitios, en límite del ojo primero UBICA y luego se puede avanzar entre los puestos ( sitios) de los feriantes.( 29)  
El techo de la feria define el límite del lugar, está enmarcado y tiene un principio y fin, largo que se recorre y donde hay múltiples actos afines.(31)

c. **SITIO** parte que tiene **propiedad y forma** determinada, es para unos pocos de **un modo** ordenado y es **limitado por el pie**.

Feriante en un modo definido que define su sitio, diferente a los otros feriantes y **con la proximidad de los cuernops**. El juego de naipes en la plaza es el marco visible de un lugar público, es sitio por lo **proximo** y está en el lugar de otras mesas que juegan ajedrez o cacho.



RECORRIDO DE OBSERVACIÓN

(32)

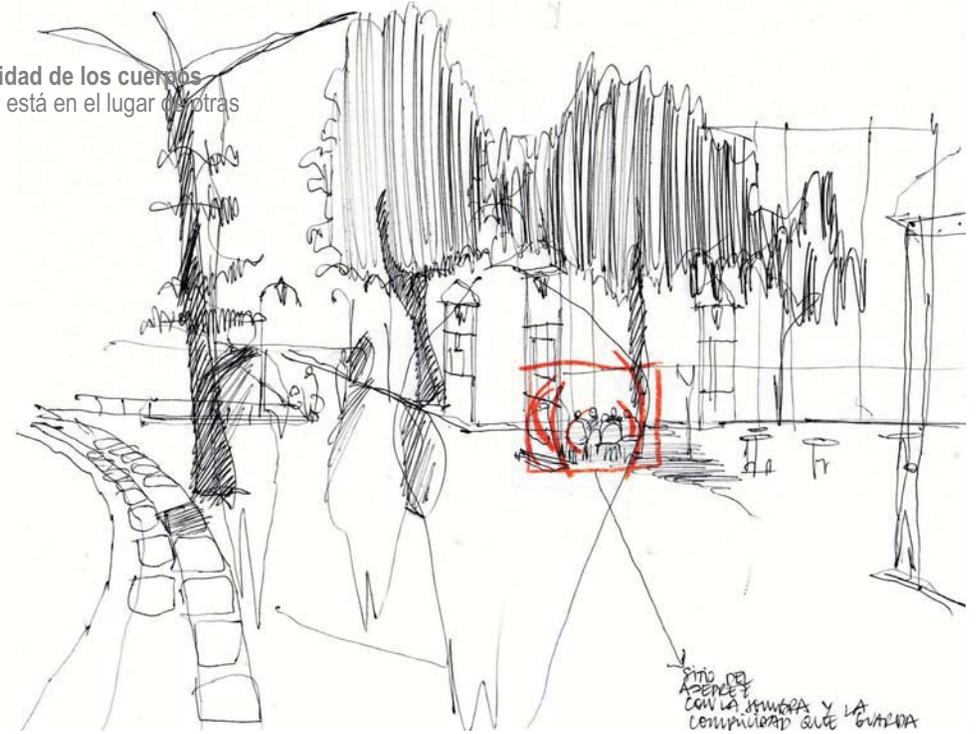
1. Avenida Argentina / J.Ross / Feria de Antigüedades plaza O'Higgins.
2. Subida Ecuador / Ex Cárcel.

Av argentina **eje de la profundidad** (26)

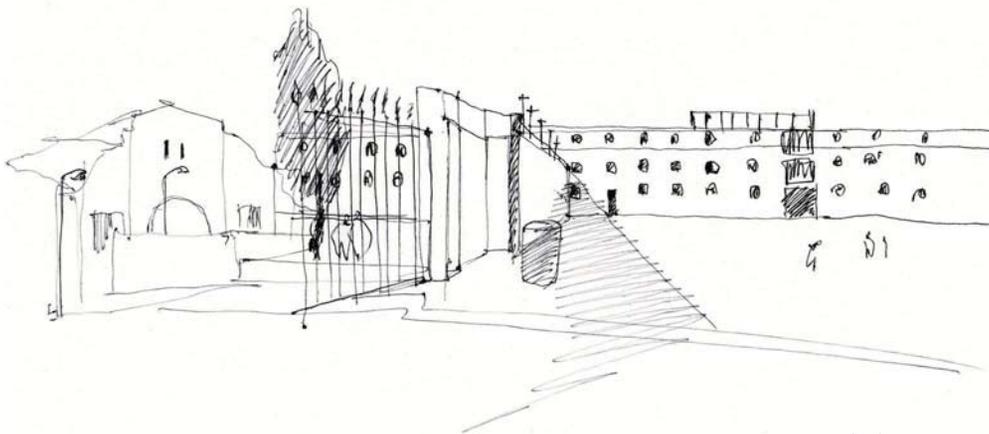
J Ross el sitio y su límite J ross con el recorrido el tiempo(27)

Pasajes con las luces y distancias que definen.(30)

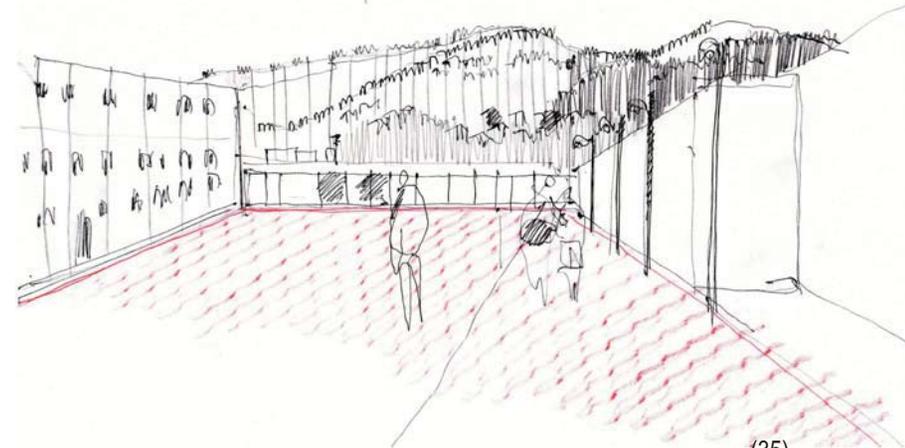
Cárcel , sub -partes , patio abierto inmerso en la ciudad , es sitio lugar y espacio.(34-35)



(33)



(34)



(35)

### 3. teoría que distingue espacio, lugar y sitio.

Las 3 palabras recogen variables arquitectónicas que se pueden enumerar en 3 partes, así podemos definir y distinguir espacio de lugar y de sitio a partir de estas 3 ideas que los identifican. Es necesario decir que los 3 conceptos siempre coexisten en las observaciones realizadas, ellas dan tamaño o escala al ojo que pretende develar algo de lo observado.

1. habitables
2. orden
3. límite / tamaño

#### espacio

- Recibe actos urbanos ( de la velocidad y la circulación o de la extensión y la distancia )
- Está ordenado por la **dirección de un vacío que aparece en la extensión.**
- Límite definido por la **luz continua.** ( **Es casi geográfico pero dice de los perfiles** )  
( umbral de lo contenido )

#### lugar

- **Partes habitables** .Forma que recibe actos determinados
- Hay un orden que define un **dentro y fuera. Ubica respecto al espacio general.**
- Límite según el **alcance de la mirada.** ( umbral del dorso y frente )

#### sitio

- **Parte habitable que tiene propiedad y forma** determinada en la **proximidad**
- Está ordenado de acuerdo a lo que es propio ( la pertenencia ) y esta entre –tensiones urbanas que lo enmarcan Módulo designados en cantidad variable.
- **Limitado por el pie y la mano.** ( umbral del intercambio )

Ubicación croquis: Plaza O'Higgins  
/Muelle Pratt/ Estación de tren Plaza Sotomayor  
/Feria calle Yungay, Esquina Parroquia Inmaculado  
Corazón de María/ Plaza Sotomayor. ( Valparaíso)



Plaza O'Higgins

Observación del rostro en el juego. Tiempo que es con la expectativa, las manos en un horizonte de lo escondido y la mirada en los otros ojos y gestos.(36 -37)



Dirección del traspaso con la mirada del juego. El silencio es el umbral de encuentro del juego.

(36)

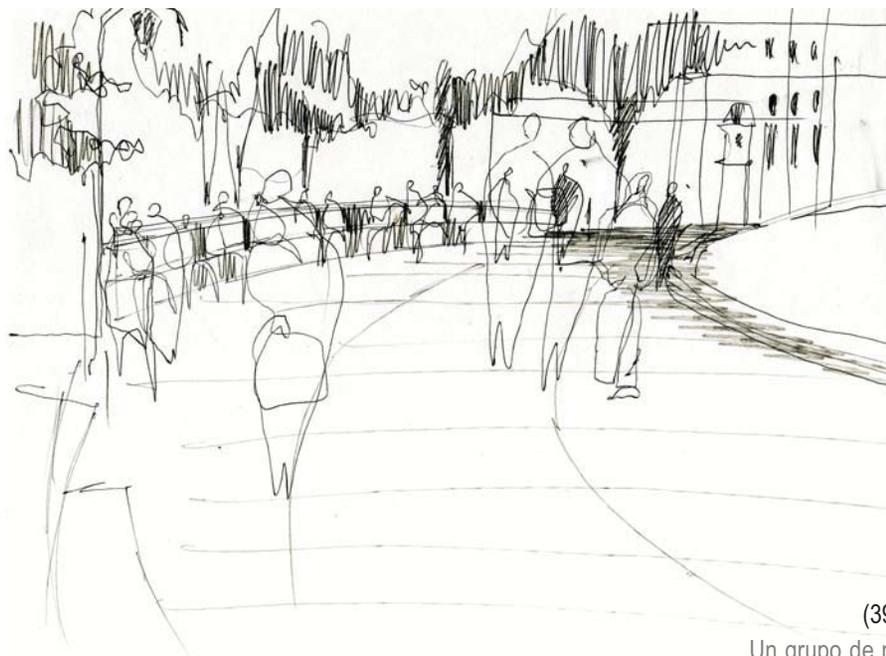
(37)



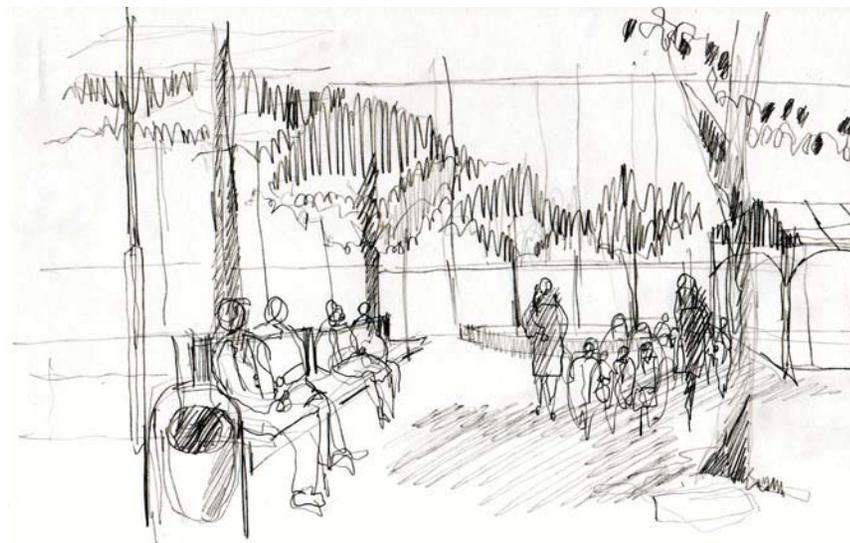
(38)

La sombra que esta bajo la mesa es contraste de la luz arriba de la mesa, hay un idioma del juego que no incluye a los que pasan por los lados, la tensión exterior es con el intento de oír, pero hay una distancia que define la voz íntima del juego. El lenguaje de la forma es con el acto que la genera.(38)

Caminar por la plaza O'Higgins es en paseo de la conversación, Lugar recorriendo y sitio en la conversación.(39)

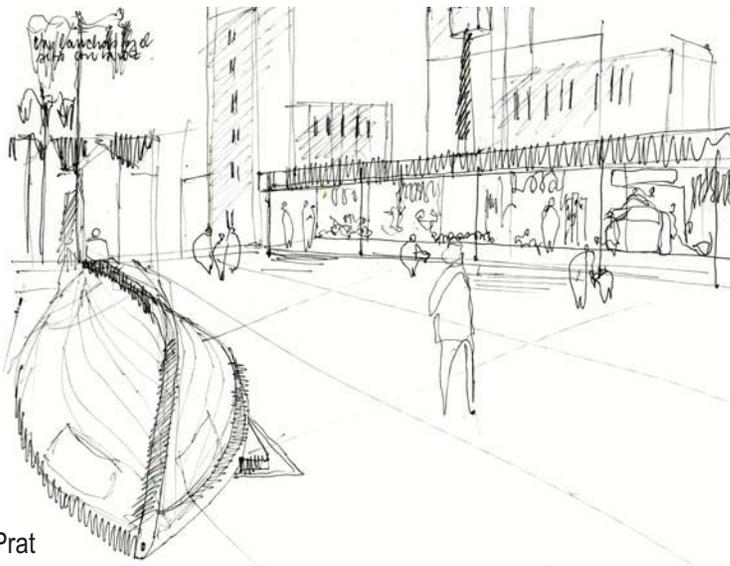


(39)



0)

Un grupo de niñas de un colegio , interrumpen el silencio , construyen un **espesor** que define un modo de cruzar La continuidad del paso es con la dirección, asoma la totalidad de la extensión de la plaza, por lo tanto las personas **abren un espacio \_que se distingue en el cambio de ritmo** (40 )



Muelle Prat

En el Muelle aparecen 3 tiempos de habitar, el orden perimetral, el orden de embarque y el recorrido embarcado. Aparece un pulso y una ordenación circular en el borde por la voz del hombre que invita a la lancha...la espera es con esa voz que invita a los turistas y ellos ubicados en radios esperan subir al tercer recorrido en lancha. (41-43-44)

La pausa de las señoras del baño, la radio con el volumen muy bajo y mirando lejos, el acto mecánico de estar en el intermedio (42)

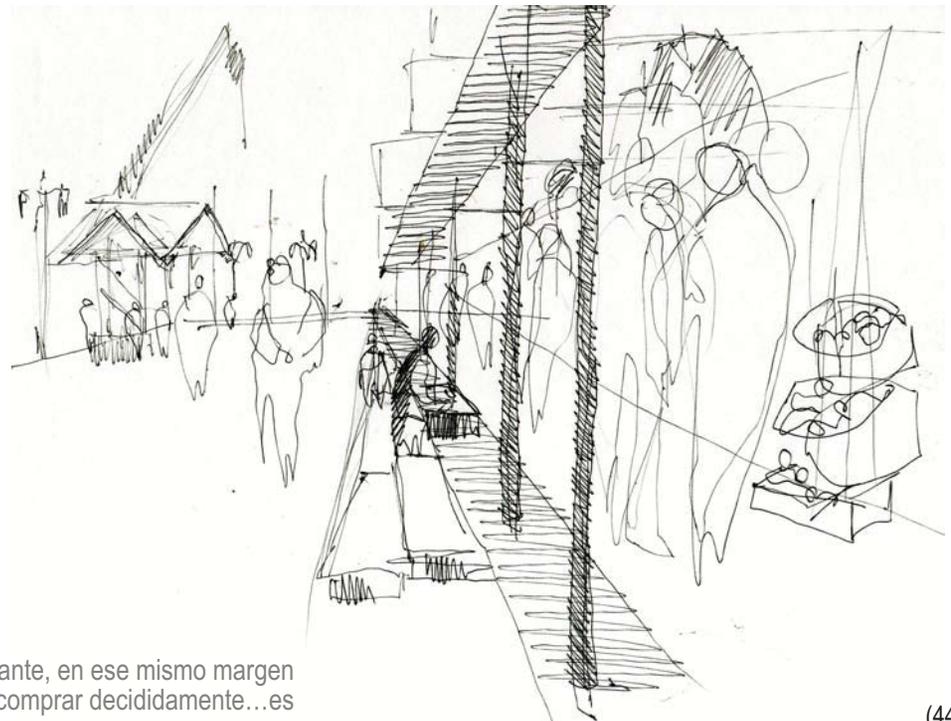
(41)



(42)

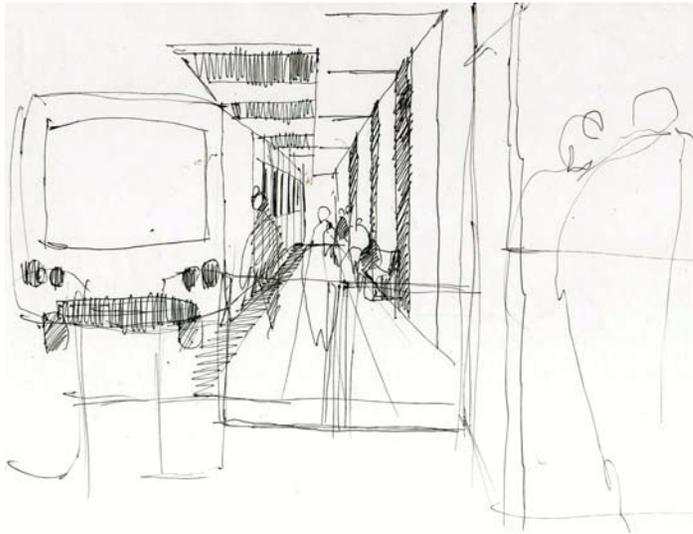


(43)

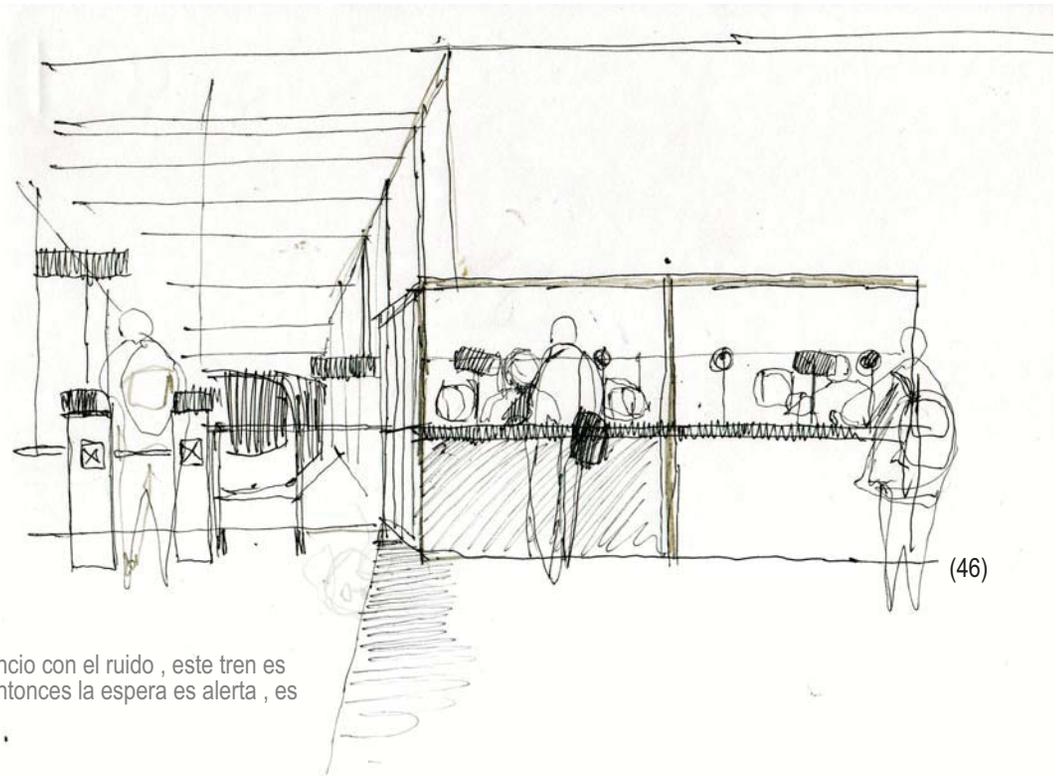


(44)

El orden de los sitios de la feria, feria andén, en un peldaño que regala estar vigilante, en ese mismo margen están los que van con el ojo de soslayo al borde mar) y los que van al corredor a comprar decididamente...es un umbral de revés y frente.(44)



(45)



(46)

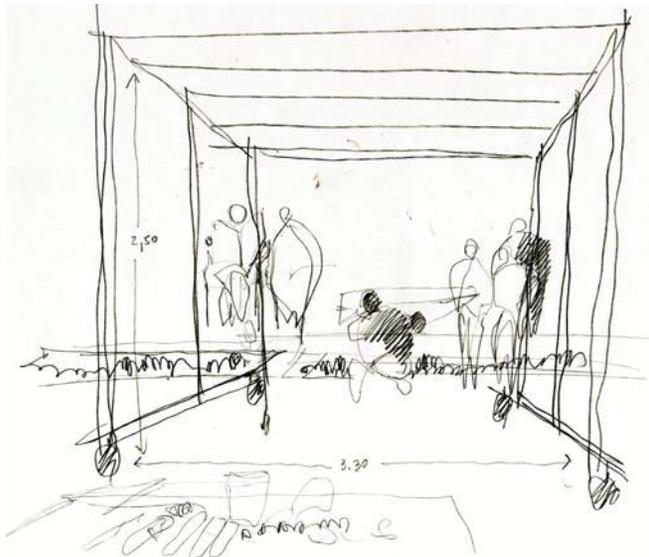
### Estación de tren Plaza Sotomayor

Los márgenes del trasbordo y los trenes. En general los trenes de Chile tienen un anuncio con el ruido, este tren es silencioso, su anuncio es con la presencia misma. Es como una iglesia sin campanario, entonces la espera es alerta, es preparatoria. (45-46)

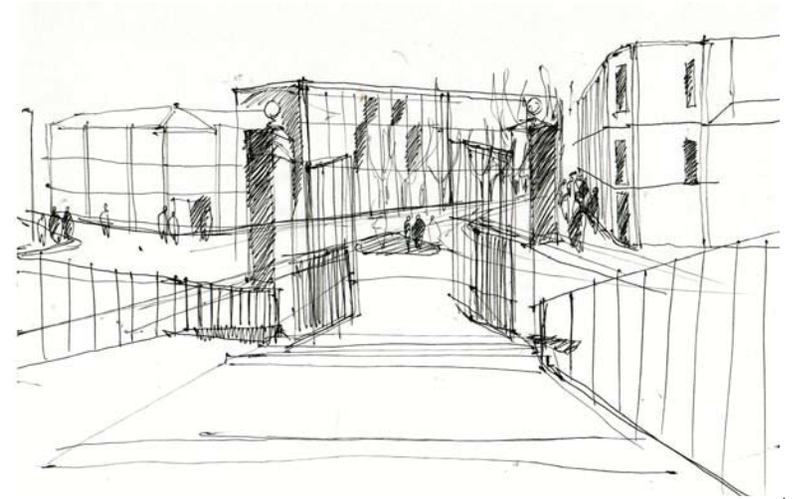


(47)

puntos de cambio ( o articulación) 1. boletería 2. barra de acceso con la tarjeta 3. ubicación en en andén  
4. peldaño al tren (47)



(48)



(49)

**Esquina Parroquia Inmaculado Corazón de María.**

Espacio con los frentes urbanos y con la multitud en la feria, en un borde definido, con la velocidad y la pausa de la feria.

La postura, en si misma y en su contexto. El sitio del que lee el diario es diferente a los de los que juegan naipes porque dice de una relación con lo que espera de su venta.

El sitio ( a la derecha) que tiene un marco está limitado verticalmente, los otros tienen su límite horizontal, así **estar jugando naipes en un lado significa salir de un sitio para entrar a otro, en cambio los feriantes con sus cosas en los suelos**



(51)



El descanso, sitial en el borde, **cuerpos separados**, medida repetida, **módulo de la distancia entre los cuerpos.**

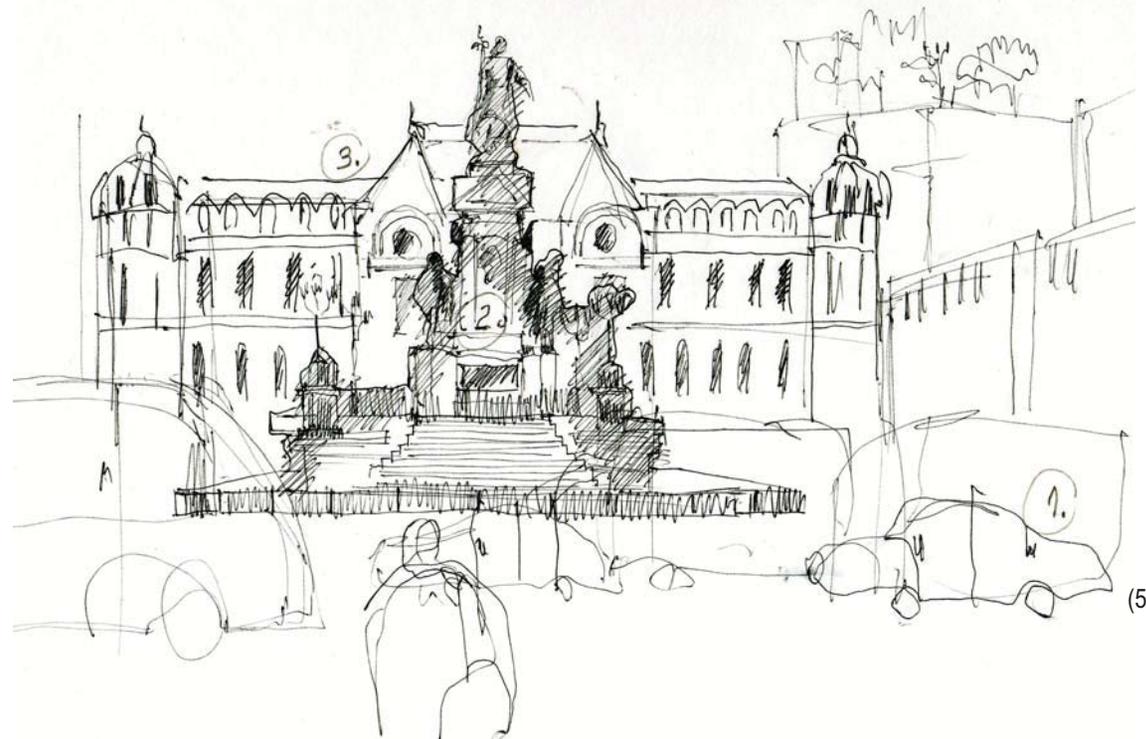
(52)

(53)



(54)

**Plaza Sotomayor 13:45.** Tres puestos diferentes en el encuentro de la Plaza con el Edificio de Correo. Tres actos de encuentro de diferente tiempo. El tamaño de los objetos define el tiempo de espera en cada puesto.



(55)

**Plaza Sotomayor, Monumento a los Heroes.** Perfil del monumento que es anterior, contraste con la fachada de los edificios de atrás y con la circulación aún más proxima a donde me ubico dibujando. Son 3 distancias, **el espacio ordenado por 3 intervalos reconocibles.**

## 4. lo par

La manera más simple que dice de la relación de lo par es la de interior- exterior , una ventana o un vano que separa dos modos habitables. La ventana es marco de esta comunión y ella mide la “**relación de orden de las dos partes**”.(56)

A partir de su tamaño se puede decir de lo que queda hacia un lado y el otro. Lo mismo en la escala urbana con el cese de un espacio y el comienzo de otro ( límite Valparaíso – Viña del Mar) en una escala diferente.

Pero lo par no es que el umbral defina el interior – exterior sino de cómo se mira de un lado a el otro, como es desde allí la ciudad y como se incluye el revés al verse desde afuera. Lo par como la **inclusión del revés** para definir espacios lugares y sitios.

Ciudad que se recorre en **estaciones de contraste**, estas estaciones muestran la articulación de 2 virtudes espaciales y lo que desvela ese encuentro.

Estaciones: 1. Iglesia Carmelitas 2. Estación Barón 3. Iglesia San Francisco 4. Muelle Prat

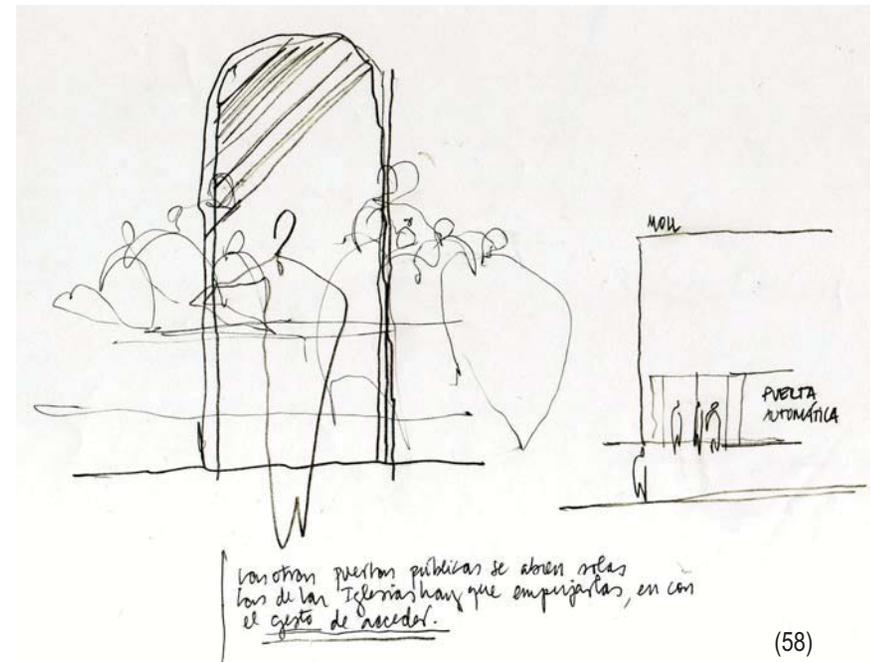
### 1. Iglesia Carmelitas



(57)



(56)

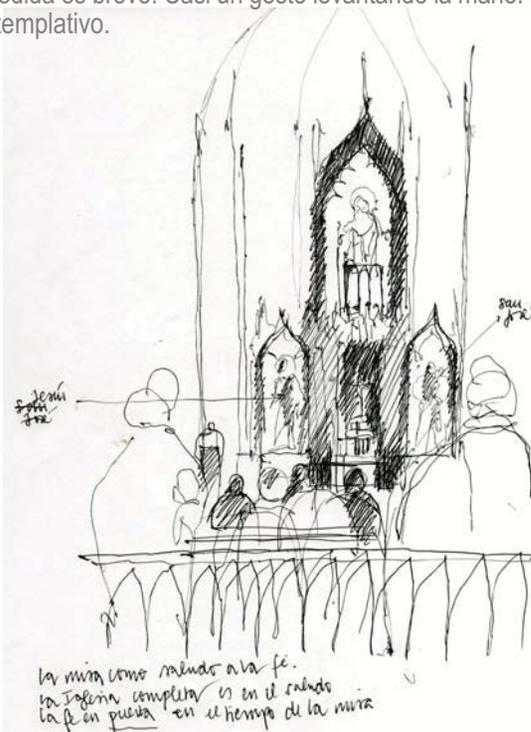


(58)

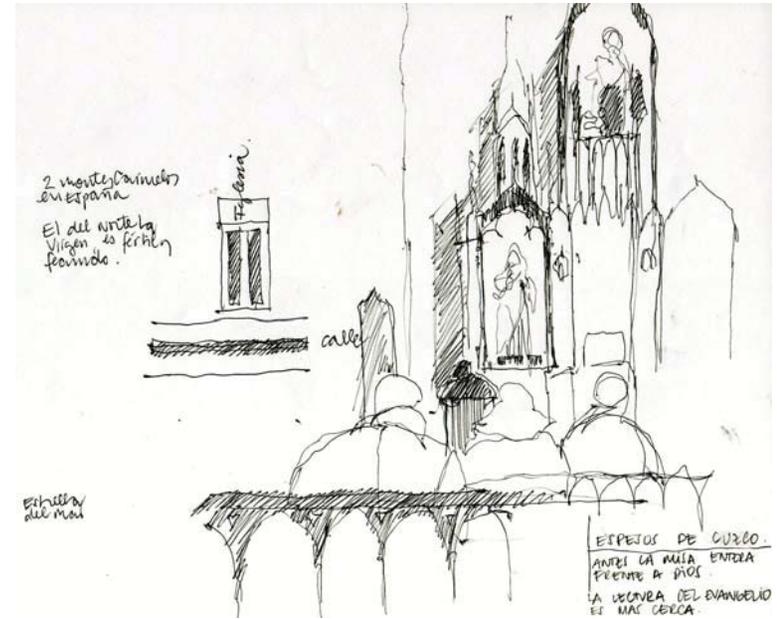
El abrir de dos maneras. Los lugares públicos que se abren solos (58) y las puertas de Iglesias que son econ el gesto de entrar (57), empujando a la puerta

## la con – templación

Existe un solo momento es que todas las personas salen de la misa, la puerta queda abierta de mano en mano y la despedida es breve. Casi un gesto levantando la mano. El recorrido exterior de las personas es aún recogido y con – templativo.



(59)



(60)

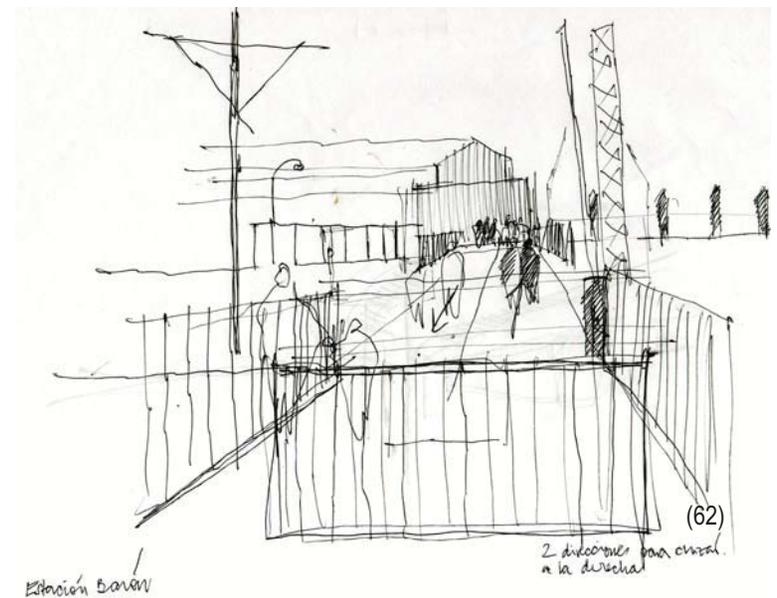
En Cuzco La Catedral tiene en los vértices superiores de atrás del altar dos espejos grandes desde los cuales se puede ver la espalda del Sacerdote mientras celebra la misa.

La misa o el tiempo de lo ceremonial es un saludo continuo, personas parecieran permanecer desde la puerta hasta su asiento en un saludo primero del silencio y despues con el Sacerdote en la palabra, en lo que él dice y los demás responden. Interior que aparece como el lugar de 2 saludos, uno interno y otro hacia fuera con las Imágenes y el Sacerdote. ( 59 -- 60)

## 2. Estación Barón



(61)



(62)

**Los ejes que se intercectan en dos velocidades.** ( 62) La velocidad del tren que en pasar se demora 6 segundos y las personas que cruzan la línea ferrea se demoran 20 a 30 segundos. No hay una simultaneidad de cruces, el andén del tren es la antesala de la ciudad , un peldaño que es ensanche de una dirrección ( la del tren ) pero que es con el ojo en lo perpendicular , con la ciudad que se abre, entonces la estación es la **puerta donde se está en dos tensiones del llegar.**



(63)

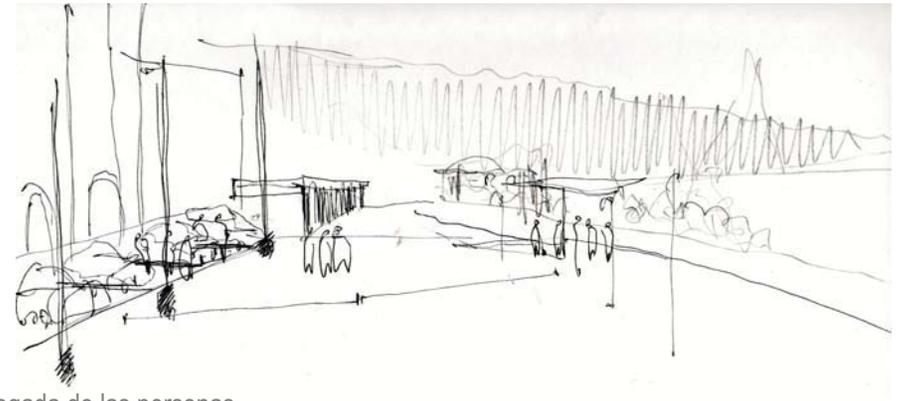


(64)

### 3. Iglesia San Francisco

La Iglesia de perfil a las 7 de la tarde , sólo se puede medir la diferencia de altura con el resto de la fachada. Desde la fachada hasta la Calle Portales, croquis desde la mitad de la calle(63) , ahí el revés "mar " y el frente a la Iglesia en igual distancia, pero la pendiente dice de que el modo es llegando al mar, saliedo de la Iglesia el mar, pero la pendiente acorta esta distancia por lo tanto la puerta es directamente con el ojo en el mar.

### 4. Muelle Prat



1. La voz de los estivadores definen n límite del lugar de embarque, un muro que orden ala llegada de las personas para organizar su trabajo del paseo en lancha a los turistas, **este límite es la proyección vertical de la ubicación de los autos**, y el color de ellos les ayuda a saber quines vienen legando y de quien serían clientes. Es un orden que se adelanta y que cambia según los autos estacionados ( 65)

.2. Para las personas que llegan al lugar recorrido es en el giro, **giro que aparece rodeando la voz del hombre qu einvita ala lancha**, la voz separa del borde, y las personas esperan radialmente llegar a la orilla con el mar.

(65)

# 2

## saludo

### a. ubicación Achupallas

Achupallas en la ciudad , en el plano general de Valparaíso y la situación espacial que la define.

El trazado que se ordena en un eje longitudinal dominante.

# a. Achupallas **ubicación**

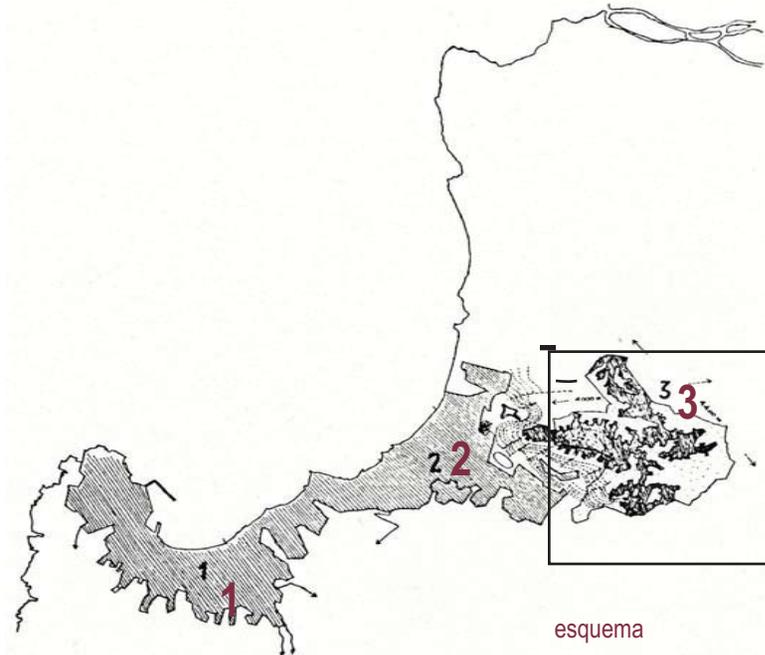
## i. Descripción general

La importancia del eje Calle Carlos Ibañez, como elemento unificador que ordena la distribución del Sector Parroquial, la numeración de los paraderos que anticipa y orienta.

Ejes transversales al eje principal que sostienen relaciones entre Capillas y construyen la relación de cerro a mar.

## ii . Contexto urbano

Ubicación del total de las 9 Capillas dentro del mapa general del gran Valparaíso. El área que abarca el conjunto de las Capillas dentro de Viña del Mar, el tamaño real y las distancias contempladas entre cada unidad parroquial.



esquema

1. VALPARAÍSO
2. VIÑA DEL MAR
3. ACHUPALLAS



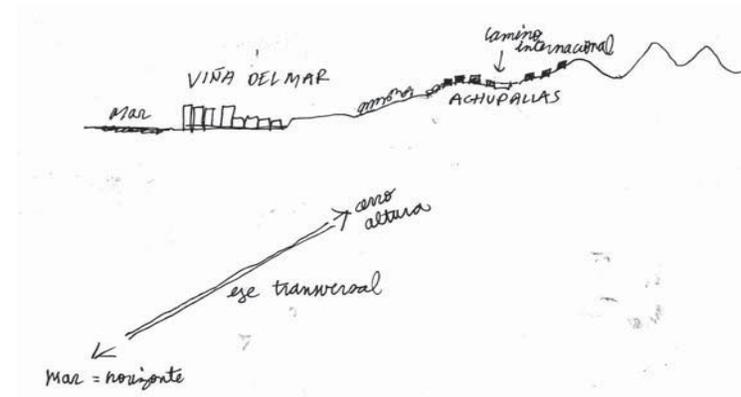
vista general Achupallas



paradero 12 .

Achupallas se habita en 2 ritmos, uno que recibe el tamaño de los autos ( el eje longitudinal dominante y el ritmo transversal que es con el paso lento, el recorrido pausado del pie a las casas). Estos dos modos de circular carecen de un espesor de articulación.

La ausencia de plazas públicas y la tensión del eje que separa abruptamente el sector de achupallas hace que la vida pública se concentre en los lugares parroquiales, y que estos reciban el tiempo de juego recreación y celebración del creciente numero de personas que llegan al sector.



### iii. Achupallas \_espacio / lugar/ sitio

El espacio aparece como el vacío general , que en este caso nombramos, el largo de la fuga , el lugar en el encuentro de lo interior con lo exterior, un tamaño que dice que lo habitable , se distinguen partes y luces de este habitar. El sitio con la proximidad de los rostros, la mano y el pie que tienen un alcance definido por el cuerpo, con los actos entre los vecinos y su cotidianidad.

### iv. Orden longitudinal

ACHUPALLAS TIENE DEFINIDA LA CIRCULACIÓN LONGITUDINAL PERO NO LA TRANSVERSAL.

A diferencia de las ciudades configuradas con el orden antiguo de damero , este sector tiene la cualidad de sobre valorar un eje en el cual se miden las distancias y se dirige la orientación hacia otros puntos , sobre un eje que tiene la virtud del dominio espacial , tiene presente la altura y por consiguiente las vistas próximas y lejanas.

Pero ocurre lo siguiente ; este eje tiene la preponderancia en un total que carece de ejes transversales que permitan acceder a todas las partes , por lo cual nos quedamos con el reconocimiento de lo de afuera y lo de adentro queda para que el que vive y conoce el lugar en una escala doméstica , poco asequible . A diferencia de las ciudades ue dominan sus ejes en todas direcciones.

ACHUPALLAS GANA CON LAS VISTAS , sus avenidas , tienen la orientación en el ESPACIO, son LUGAR en cuanto se sitúan en un horizonte determinado, y SITIO en la delimitación de la complejidad de avenidas que se intersectan o encuentran.

### ACHUPALLAS. estudio urbanístico ALBERTO CRUZ

"HEMOS PERDIDO EL BORDE, SE HA PERDIDO LA ORILLA, EL MISTERIO DE LA UNIÓN DEL AGUA CON LA TIERRA, EL AGUA CON LA ROCA, CON EL MOLO, EL AGUA CON LA ARENA, ENTONCES HEMOS PERDIDO LA FORMA, HEMOS PERDIDO EL MAR EN VALPARAISO"

"LA VIDA NO ESTÁ EN NUESTRO ESTAR, LA VIDA ESTA EN EL CIRCULAR, HOY"

"NUESTRO AVANCE SERÁ DADO POR LA CIRCULACIÓN QUE ATRAPA EL MUNDO, MEDIANTE LA VELOCIDAD, LO ATRAPA EN TODA SIMULTANEIDAD"

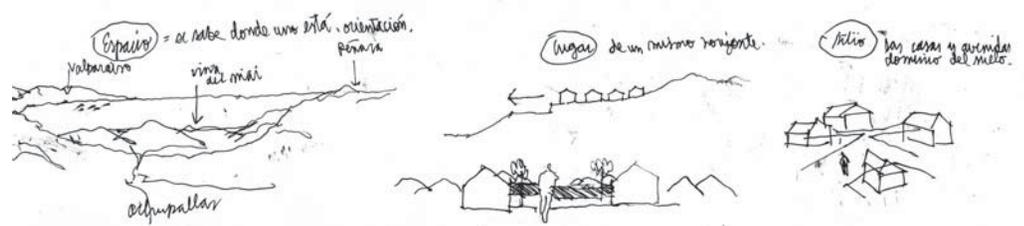
"BORDE DE VISIÓN Y DES-VISIÓN"



paradero 6 .



paradero 8 .



## **b. ubicación Sector Parroquial de Achupallas**

Sistema de Capillas en torno a la Parroquia Asunción de María. Templos ubicados en el sector de Achupallas descrito en las páginas anteriores. Actualmente el Párroco Ricardo Smith Ortega, es quien nos hace huéspedes de el Sector Parroquial y quien los hace presente las necesidades de l lugar, ellas principalmente acentuadas por la estrechez de los terrenos y la concurrencia importante fieles a los templos, que afortunadamente en este sector se ha dado.

# b. Sector Parroquial Achupallas

Esquema ubicación general Capillas y Parroquia

Parroco encargado : Ricardo Smith Ortega

## i. Visita lunes 3 de julio. Achupallas

Recorrido en auto por el Camino Internacional desde el paradero 1 al 12 de Achupallas , en breves detenciones en el lugar de cada una de las Capillas y observaciones de la estructura interna de ellas , a partir de lo cual tuvimos la oportunidad de conversar con los asesores y sacristanes , pudiendo tener un referente en cuanto a los anhelos y problemas que comunmente están relacionadas a la vida de las capillas.

## ii. Contexto social del Sector Parroquial.

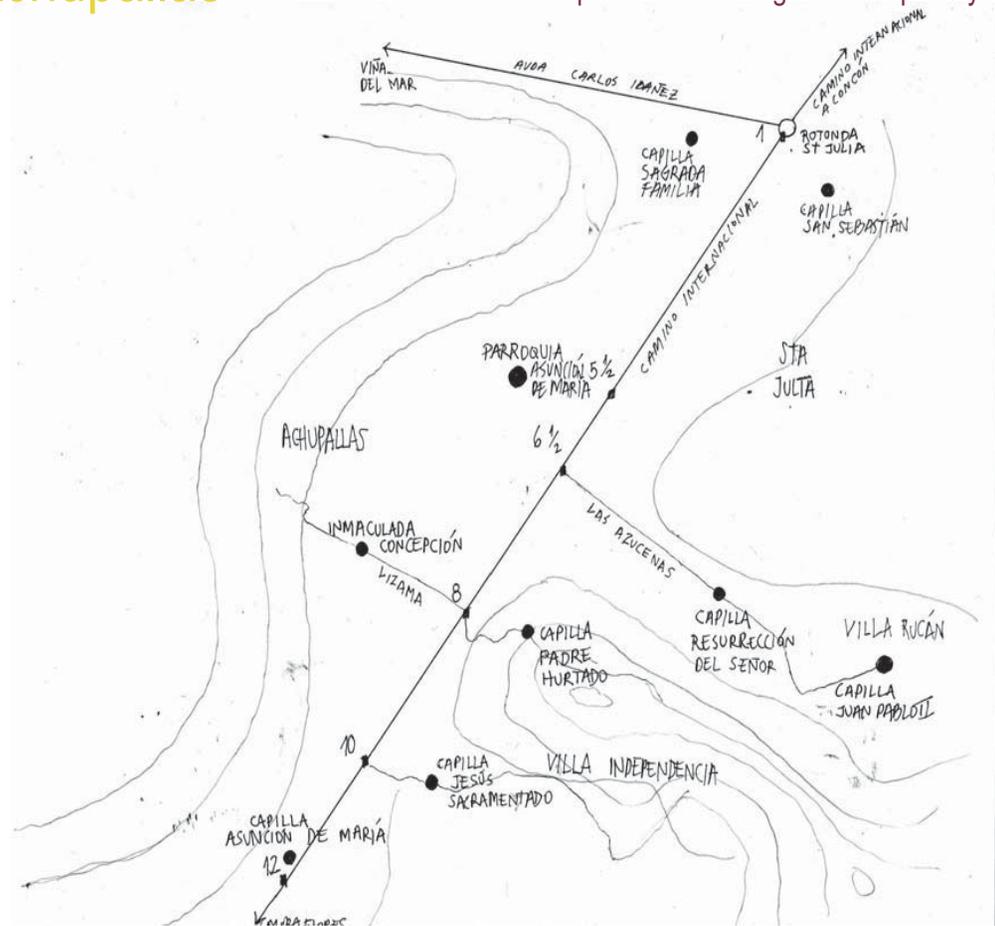
La realidad en que se encuentran estas Capillas son el resultado de la proliferación espontánea del crecimiento demográfico en toma de los terrenos altos de Viña del Mar .

Esta proliferación genera un crecimiento espontáneo en el cual no se reconocen los elementos que ordenan la particularidad del sector .

Existe una riqueza geográfica en el lugar pero no una jerarquía de los lugares habitables.

Es reconocible un tamaño general que es el de la vivienda "uniforme" que resta importancia a otras identidades de organizaciones públicas.

De este modo vemos que este resultado de un tamaño doméstico está presente en todas las actividades sociales , por lo cual no se reconoce la presencia urbana. se reconoce como la presencia a escala rural.



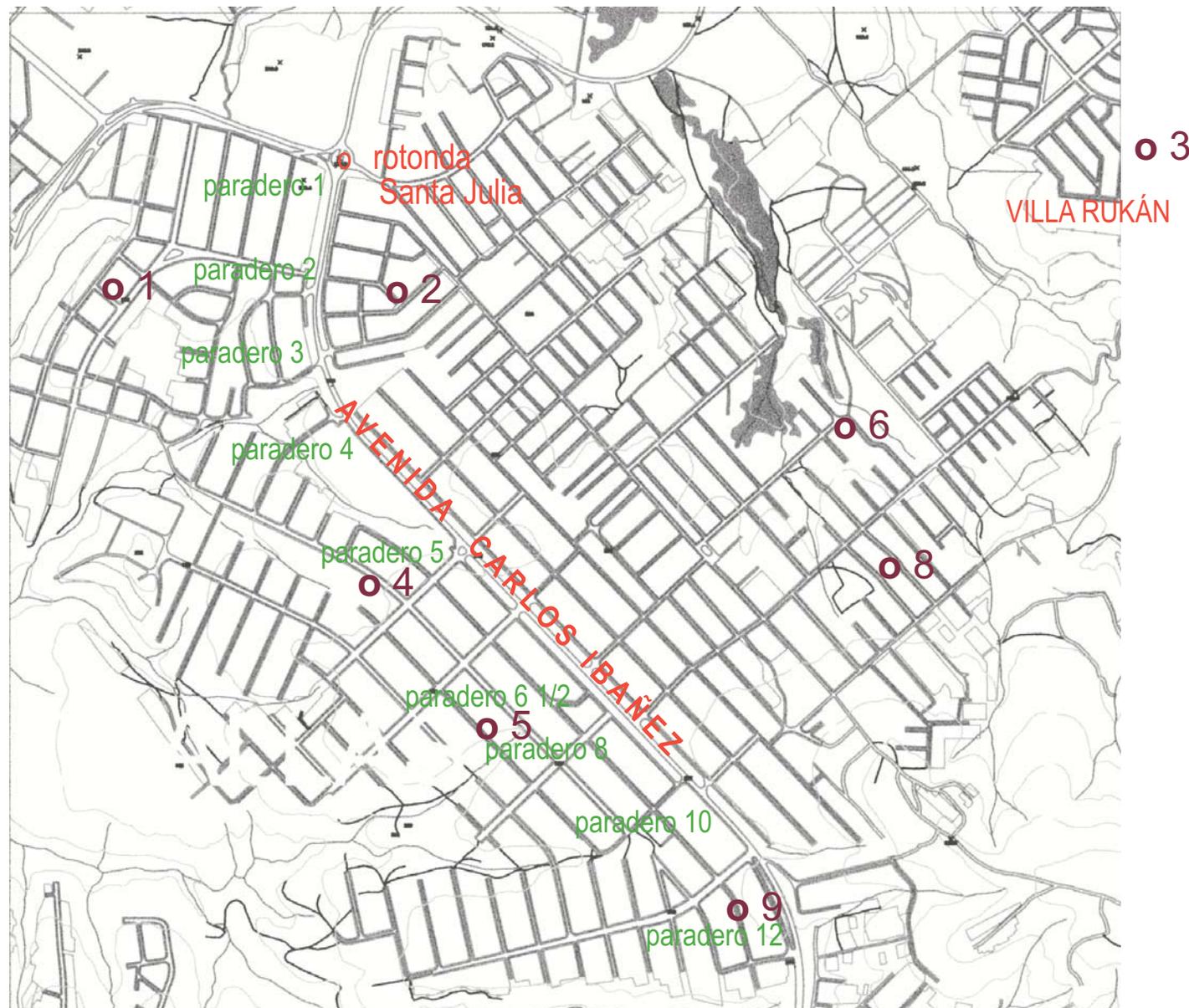
Achupallas es puerta de llegada a Valparaíso desde el Camino Internacional, su largo hace aparecer el paso como el pasillo del interior de una casa cuyo remate es el encuentro con el mar (vista de la extensión) desde la Rotonda Santa Julia.



El tamaño domestico que no distingue los espacios públicos de privados.

Plano General  
Sector Parroquial Achupallas  
Av Carlos Ibañez ( eje longitudinal)  
escala 1 : 4000

1. Capilla Sagrada Familia  
(paradero 1 Calle Eduardo Yañez)
2. Capilla San Sebastián  
( paradero 1 calle Los Crisantemos)
3. Capilla Juan Pablo II  
( Villa Rukan Calle Claudio Arrau)
4. Parroquia Asunción de María.  
(paradero 5 1/2 Calle Arturo Godoy)
5. Capilla Resurrección del Señor  
( paradero 6 1/2 Calle Rhin)
6. Capilla San Alberto Hurtado  
( paradero 8 Calle Los Jazmines)
7. Capilla Inmaculada Concepción  
( paradero 8 Calle Oscar Cristi )
8. Capilla Jesus Sacramentado  
(paradero 10 Calle Bellavista)
9. Capilla Asunción de María  
( paradero 12 Calle Carlos Ibañez)



# 3

# templo

## presentación de las Capillas Sector Parroquial Achupallas

Las páginas siguientes exponen a las nueve capillas correspondientes al Sector Parroquial de Achupallas. Una de ellas la Parroquia Asunción de María.

La presentación de cada una se ordena en 3 partes ( fracciones verticales de la página)

La primera es la breve descripción del contexto en que se ubican y las virtudes espaciales que la caracterizan, ello se resume en un nombre arquitectónico en el que termina cada argumento.

La segunda parte muestra en dibujo y fotografía del emplazamiento de la capilla y los actos que se dan en ella. El saludo como acto protagonista de cada una de ellas.

Lo tercero trata de la ubicación de la Capilla en un mapa general de Achupallas, luego la referencia específica de la calle (en un segundo plano con mayor acercamiento) y finalmente un esquema general de la planta y emplazamiento de la capilla y sus dependencias.

# 1. Capilla Sagrada Familia.



vista de la fachada principal esquina

UBICACIÓN: PARADERO 1 ACHUPALLAS



CAPILLA SAGRADA FAMILIA

CALLE EDUARDO YAÑEZ

Emplazada en el encuentro de dos avenidas , y a la vez en un terreno esquinado (intersección de 3 direcciones) esta capilla se presenta abiertamente al entorno . Desde ella se puede apreciar el lugar desde distintos ángulos, de modo que los que participan en el rito, están en evidencia, desde la distancia a lo más próximo .

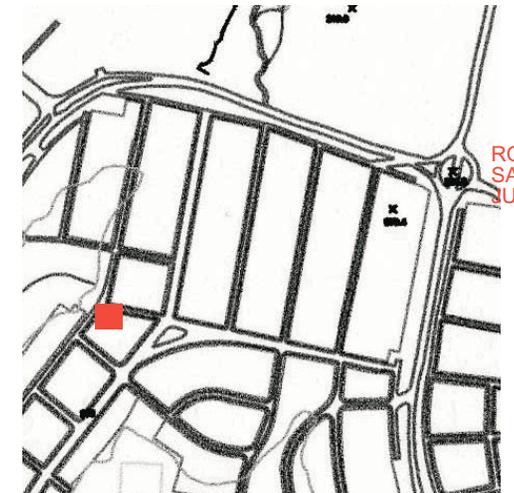
ACCESO CON EL DOMINIO DEL CUERPO A LA LLEGADA.

El dominio espacial que tiene la capilla , con respecto a su entorno , resta importancia al resguardo y la intimidad propia de lo religioso.

De modo que lo que se pretende construir, es una división de dos frentes , uno que señale la fachada y otro que sea antesala del rito. esta forma propone dirigir el acceso entre la calle y el templo.



permeabilidad , acceder directo , los actos del saludo sin un punto de detención fijo en el espacio , se está en movimiento, inestable.



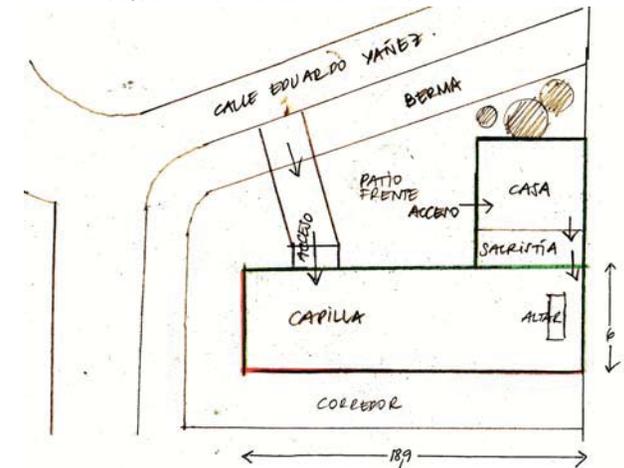
ROTONDA SANTA JULIA

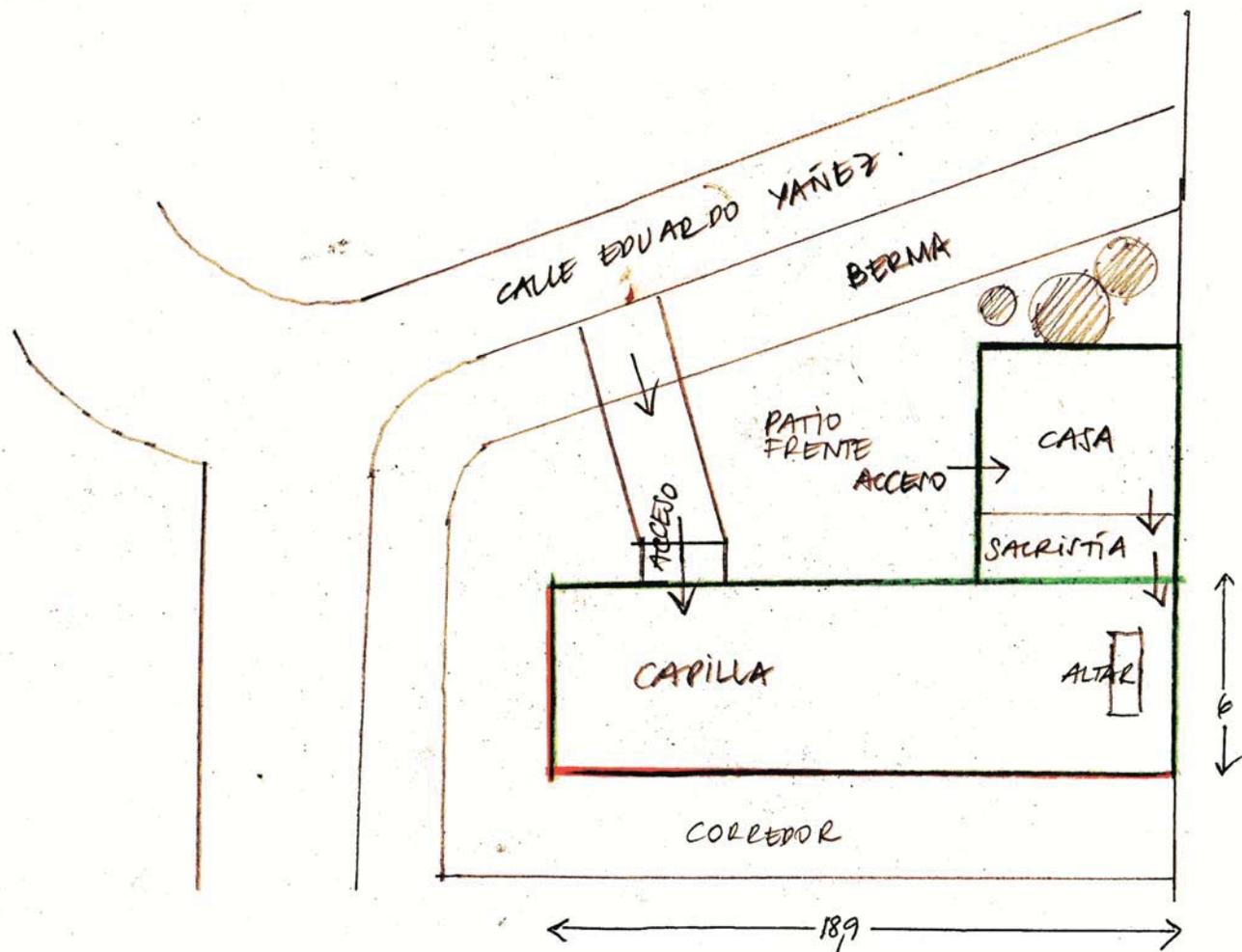
ESQUEMA EMPLAZAMIENTO CAPILLA

NUEVO PÓRTICO QUE SEÑALA LA FACHADA CONSTRUYE LA DISTANCIA DEL EXTERIOR HACIA LA CAPILLA



la llegada de las personas, el saludo se hace público en la constancia del lugar, las distancias del saludos traspasan los limites de los recintos .





ESQUEMA CAPILLA SACRISTIA FAMILIA  
 ESCALA 1:200



# 2. Capilla San Sebastián

En esta capilla, aparece el acceso de escorzo, que obliga a cambiar de dirección con respecto a la calle. El espacio resultante entre la calle y la capilla permite contener a una multitud, además, convocar distintos actos, tanto de participación a la capilla como de observador de estos.

Además, el cuerpo tiene que tomar distancia para comprender el tamaño y la espacialidad del recinto. Su suelo se hace complejo por la dirección variables de los muros divisores del terreno.

## CAPILLA QUE APARECE DE LAS ABERTURAS DE SU PROPIA ENVOLVENCIA.

Como resultante de esta condición aparecen una serie de espacios que no guardan una relación estrecha con el acceso a la capilla.

## HACER APARECER LA PRESENCIA DEL SUELO QUE GUÍA A LA CAPILLA.



la holgura del patio, su capacidad para distanciar y la proyección de las vistas entre exterior e interior. Aparece el horizonte extenso del lugar y la proximidad de la capilla.



la tensión de los muros que sostienen los actos y los cuerpos que se detienen en el saludo, saludo que se da en lo perimetral, alejándose del centro.

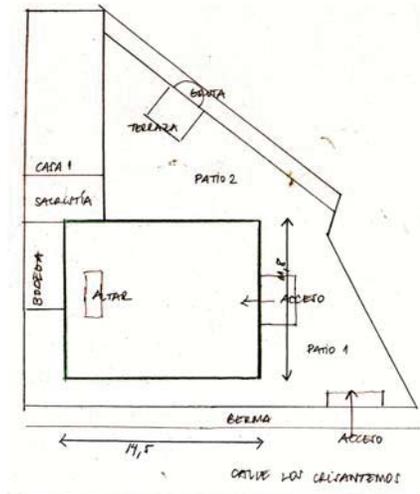
UBICACIÓN: PARADERO 1 ACHUPALLAS

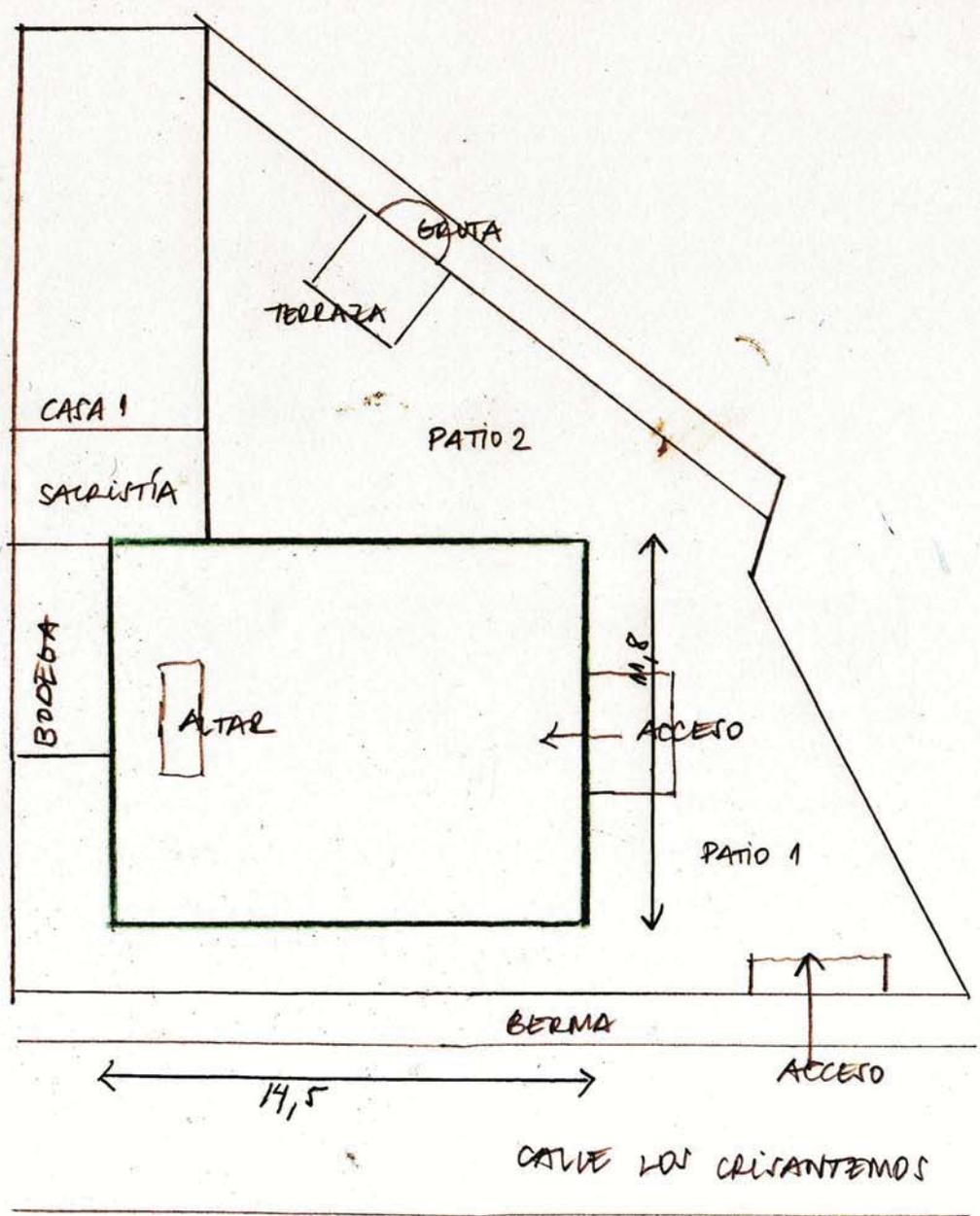


CALLE LOS CRISANTEMOS



ESQUEMA EMPLAZAMIENTO CAPILLA





ESQUEMA CAPILLA SAN SEBASTIÁN  
 ESCALA 1:200



### 3. Capilla Jesús Sacramentado.

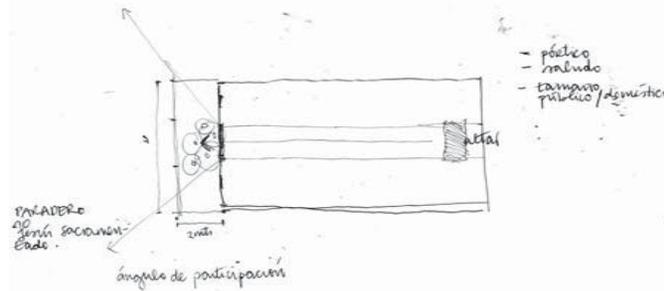
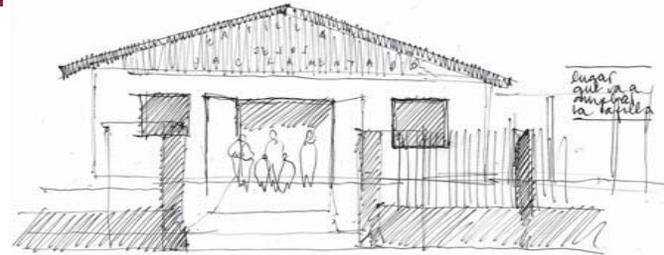
El tamaño doméstico de esta capilla ( de poco tamaño) y la situación estrecha en que se emplaza permite distinguir con claridad el margen de lo preparatorio a la misa, las personas se saludan y despiden en la berma y el saludo se prolonga por la calle hasta en algunos casos el bandejón central.

Esta situación da valor al carácter público de este frente y la fachada se proyecta en una trama invisible hasta las puertas de las casas vecinas.

PUERTA QUE ES PERMEABLE A LA CALLE Y QUE SE ELEVA PARA ADELANTAR LA LLEGADA Y PROLONGAR EL TIEMPO DE LA DESPEDIDA

El signo de la hospitalidad ( la cruz) no tiene protagonismo en la fachada, la altura en la que se ubica permite distinguirlo como anuncio de llegada o referencia de lugar Sagrado.

SIGNO QUE PUEDE SER SEÑAL DE LA HOSPITALIDAD CONSTRUIDO EN UNA NUEVA ALTURA QUE LE PERMITA DISTINGUIRSE DESDE LA LEJANÍA



frontis de llegada desde el exterior, ESQUEMA que mide el ancho y el largo en relación a la altura del templo. Causa de la estrechez.



vista hacia el frente de llegada aparece la estrechez del saludo.

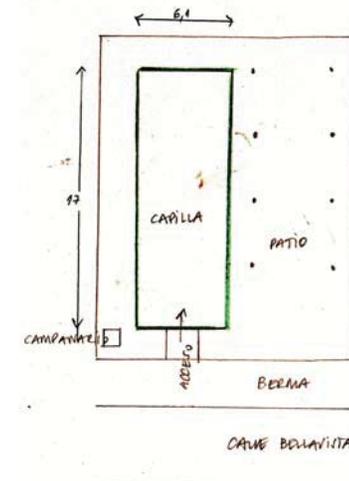
UBICACIÓN: PARADERO 10 ACHUPALLAS

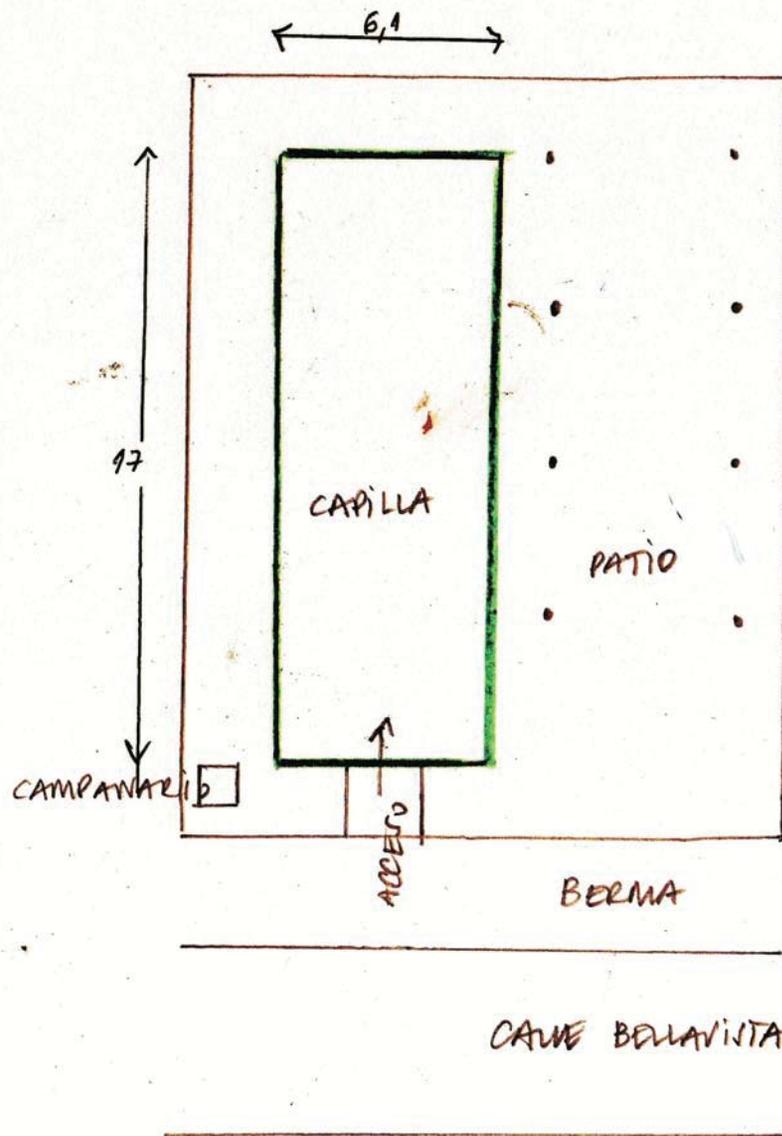


CALLE BELLAVISTA



ESQUEMA EMPLAZAMIENTO CAPILLA





ESQUEMA CAPILLA JESUS SACRAMENTADO  
 ESCALA 1:200



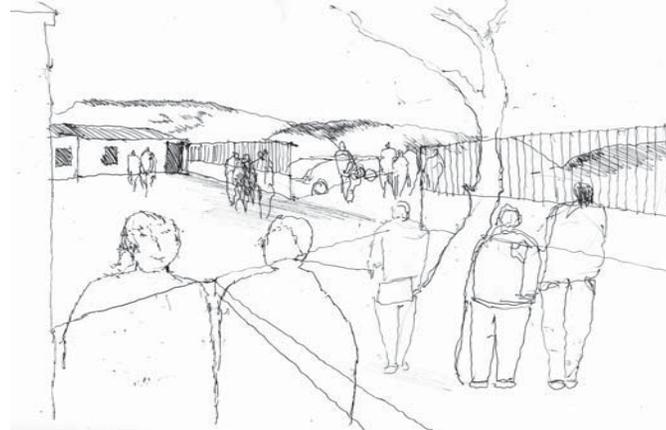
# 4. Capilla Asunción de María



vista de escorzo de la capilla.

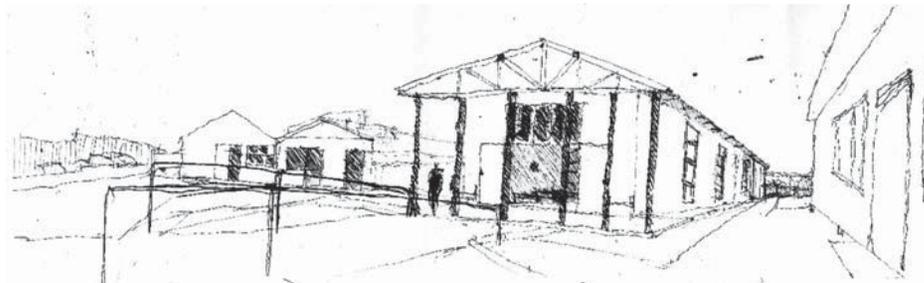
El frente de la capilla se ordena en un espesor de acceso. Desde la calle a la puerta aparece una sucesión de trasposos, cada uno recibe un ritmo y un modo de habitar distinto, que abre el paso y no conduce de modo directo y continuo al edificio. Esta virtud del ensanche del frente es también parte de la vinculación a las demás casas que forman parte del conjunto habitable del terreno y no existe un eje que defina con claridad estas dos direcciones

1. de lo perpendicular
2. de lo tangencial.



UMBRAL CUYA VERTICAL ANUNCIA EL EJE DE ACCESO CEREMONIAL Y DE SUELO DISPERSO QUE REGALA LA PAUSA DEL DEL ENTRE-TIEMPO

PATIO CENTRAL ESPACIO CONVOCADOR



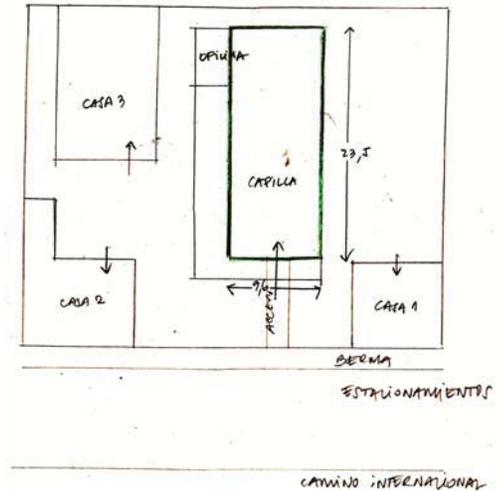
UBICACIÓN: PARADERO 12 ACHUPALLAS

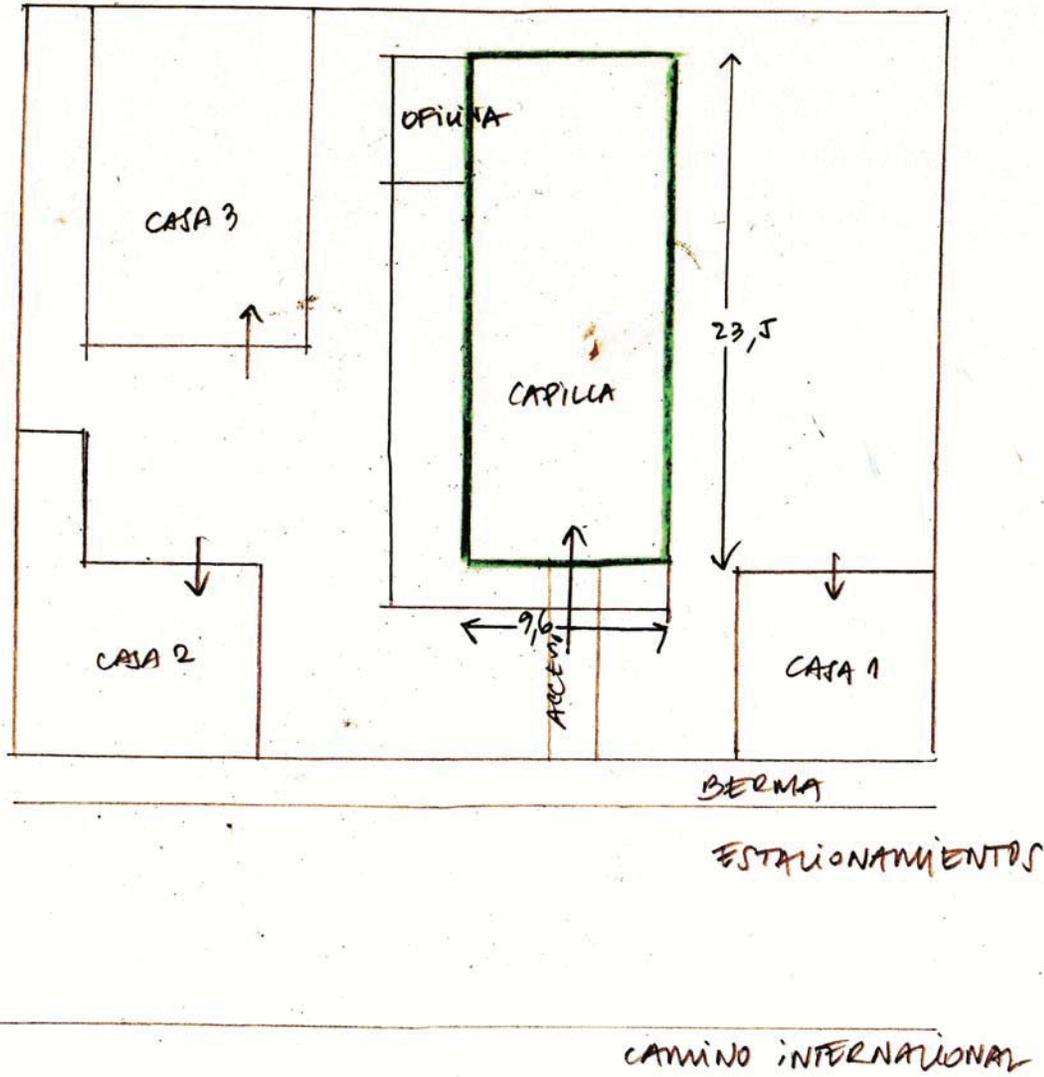


CALLE CARLOS IBAÑEZ



ESQUEMA EMPLAZAMIENTO CÁPILLA





ESQUEMA CAPILLA ADUNCIÓN DE MARÍA  
 ESCALA 1:300



# 5. Capilla San Alberto Hurtado.

La capilla se emplaza en una pendiente abrupta, en donde el suelo no posee estabilidad y se configura a partir de niveles discontinuos. estando en altura, desde ella se puede tener un dominio de la extensión de la ciudad y de lo natural.

De modo que se está con la mirada dirigida en lo vasto , pero con un suelo estrecho que no alcanza a mantener a el cuerpo distendido para observar . Carece de un suelo estable que además de generar distensión , permita dar lugar a los actos exteriores de la capilla. En este encaramamiento de la capilla aparece el espacio urbano.

CAPILLA QUE VINCULA SUS FRENTES CONSTRUYENDO EL SUELO DETENIDO Y CONTINUO.



frente reconocible por su perfil simbólico, que se adhiere al conjunto.

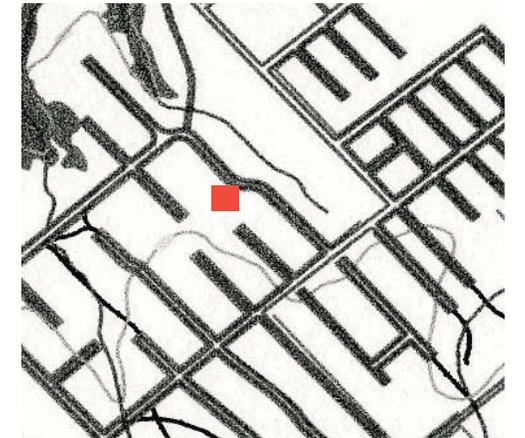


la mirada que se prolonga en la imposición del paisaje.

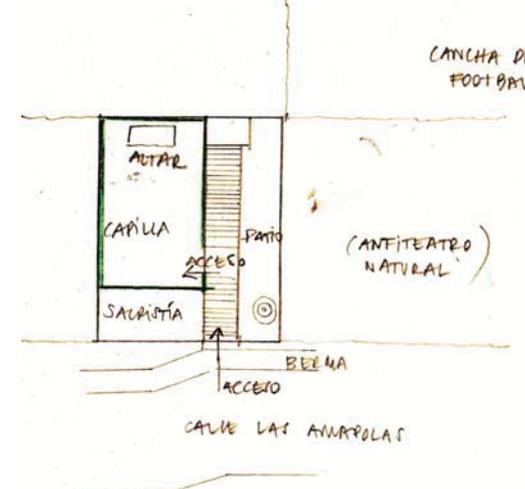
UBICACIÓN: PARADERO 8 ACHUPALLAS

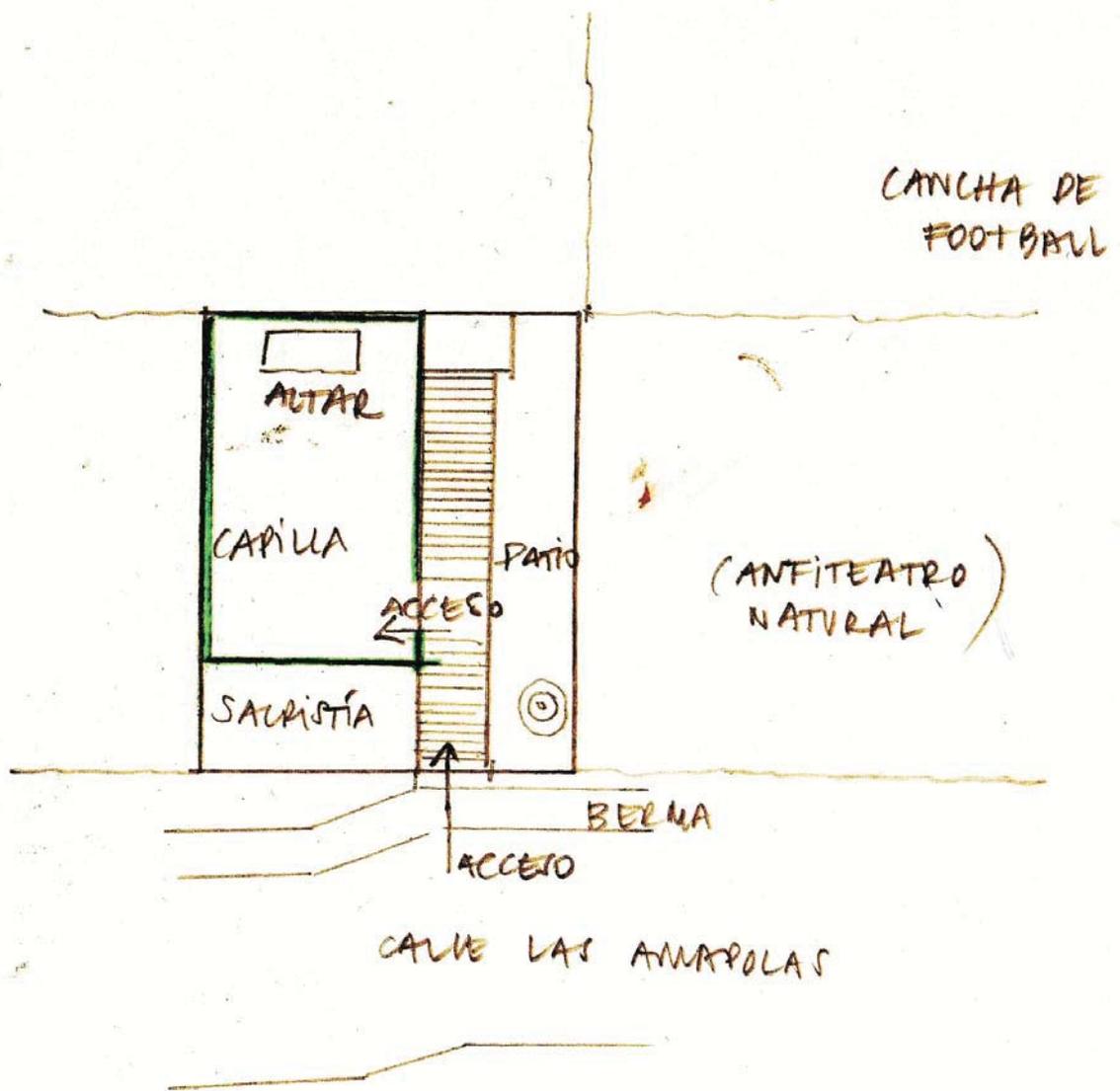


CALLE LOS JAZMINES



ESQUEMA EMPLAZAMIENTO CAPILLA





ESQUEMA CAPIUA  
 SAN ALBERTO HUERTADO  
 ESCALA 1:200



# 6. Capilla Resurrección del Señor.

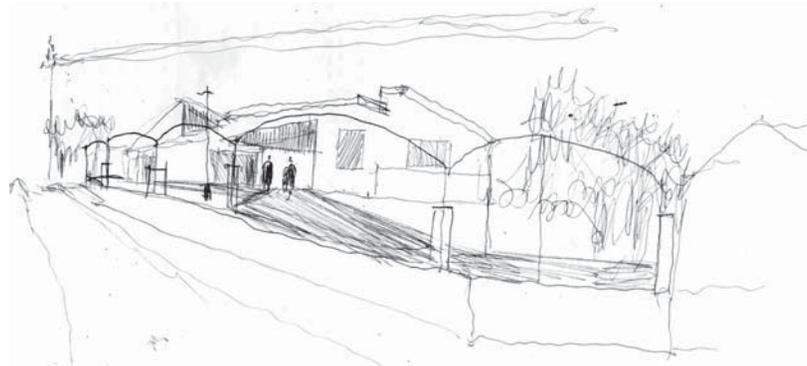
La capilla se ordena a partir de la vinculación de distintas dependencias, que conforman un total. Esta vinculación de espacios genera un acotamiento del espacio exterior y estrechez para poder distanciarse del templo.

Como resultado, el patio exterior aparece fragmentado, sin un uso pensado, en donde quienes lo habitan, no comprenden como ahí ubicarse.

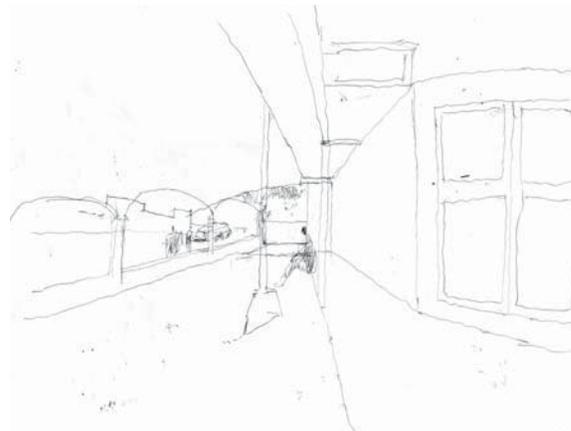
En general, se reconocen dos partes en el terreno de la capilla:

El conjunto compacto de lo construido y el espacio libre sin orden, del patio que da hacia la calle.

**CAPILLA QUE CONSTRUYE UN SEGUNDO FRENTE PARA VINCULAR EL ESPACIO DISTANCIADO. POTENCIANDO LA UNIÓN DE LA PARTES.**



mirada del perfil que construye la unión de distintos cuerpos que dan lugar al modo de acceder.



desde el patio se abre la vista bruscamente hacia lo expuesto, ante el resguardo interior.

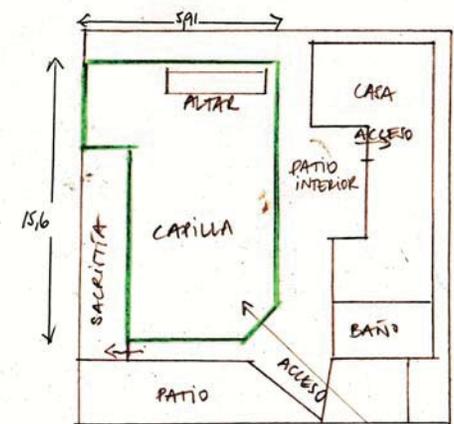
UBICACIÓN: PARADERO 6 1/2 ACHUPALLAS

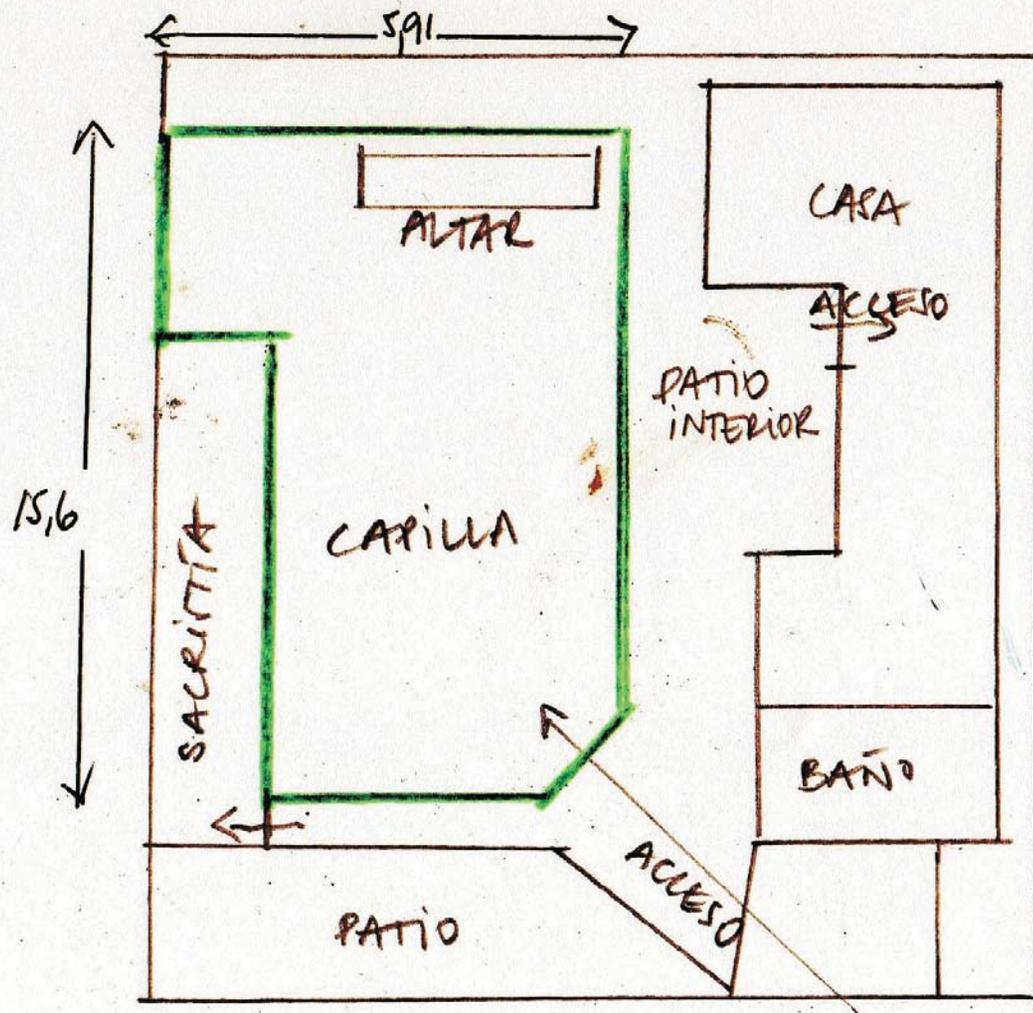


CALLE RHIN



ESQUEMA EMPLAZAMIENTO CAPILLA





ESQUEMA CAPILLA RESURRECCIÓN  
 DEL SEÑOR  
 ESC 1:200



# 7. Capilla Inmaculada Concepción.



frente desde calle oscar cristi

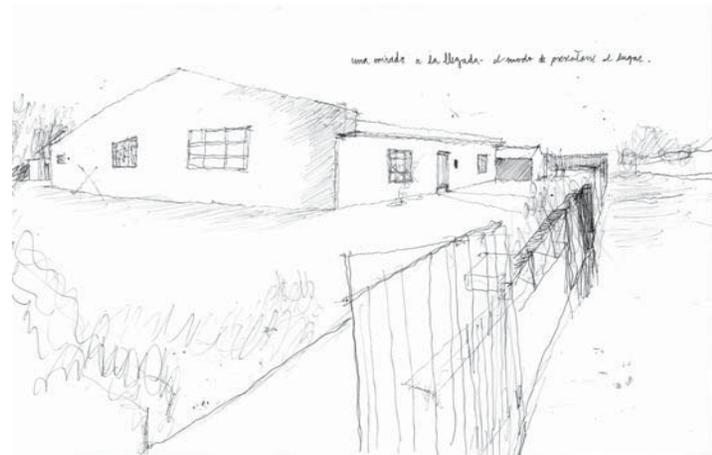
Esta capilla aparece como un frente próximo a la calle, sin construir una distancia que permita distinguirla. Aparece desapercibida, similar a las demás viviendas.

El espacio que existe entre la calle y el templo, no permite contener los actos religiosos y el encuentro social de las personas que se da en el exterior de la capilla. De modo que los participantes deben hacer uso de la calle pública. Esto genera una dispersión de las personas en el espacio próximo a la capilla.

PRESENCIA DE UN TAMAÑO QUE VINCULE LA CAPILLA CON SU ENTORNO. EN UN SÓLO FRENTE.



se accede en la distancia próxima, con un frente cercano.

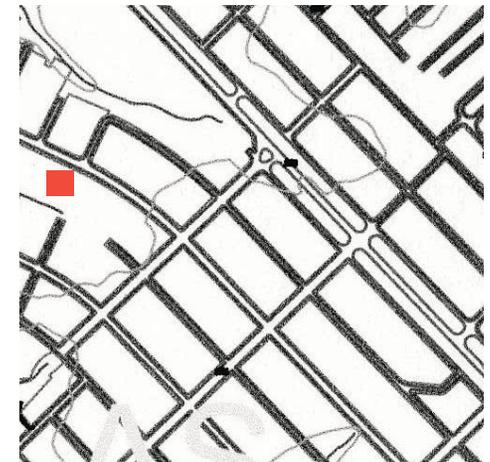


terreno disgregado, la capilla arrinconada permanece presente como un tamaño extendido de la casa a la llegada.

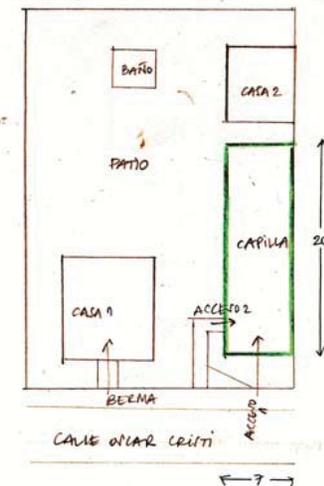
UBICACIÓN: PARADERO 8 ACHUPALLAS

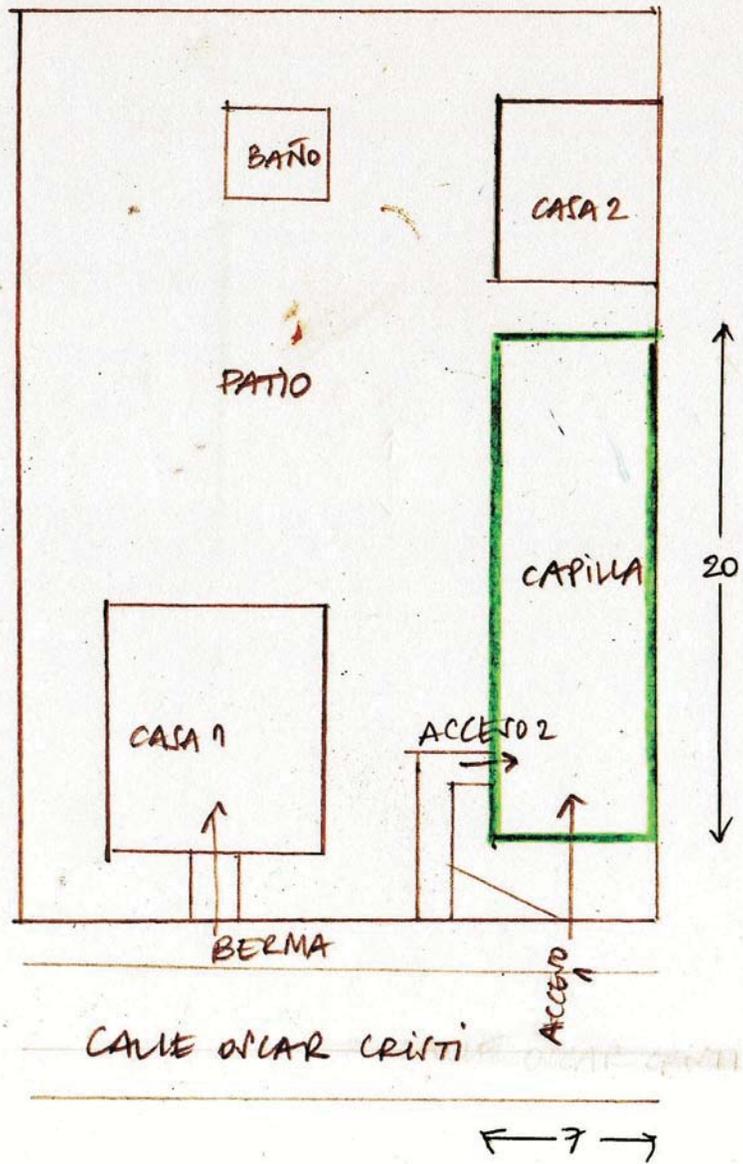


CALLE LOS OSCAR CRISTI



ESQUEMA EMPLAZAMIENTO CAPILLA





# 8. Capilla Juan Pablo II

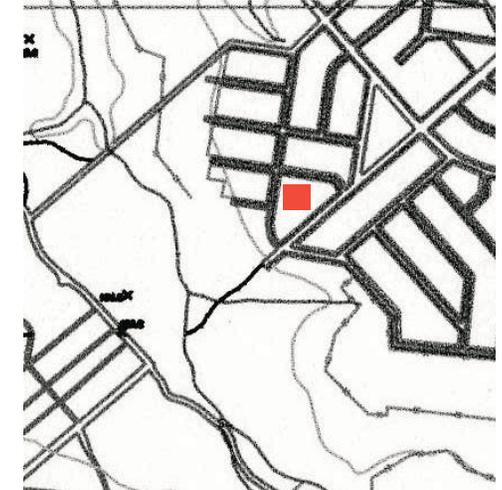


La capilla está emplazada en un terreno triangular y en pendiente. El frente del terreno es una esquina, es decir, la dirección de salida de la capilla es en dirección a la esquina y el acceso es de escorzo y subiendo. Dos mediaguas (largo total de 12 mts) se ubican de espalda a la parte más baja del terreno. La reja forzada en la parte baja de este peldaño natural es evidencia que el acceso está definido forzadamente desde la parte superior (esquina) cuando es este punto el que naturalmente (por la tensión de la calle) de abre para ingresar a l terreno.

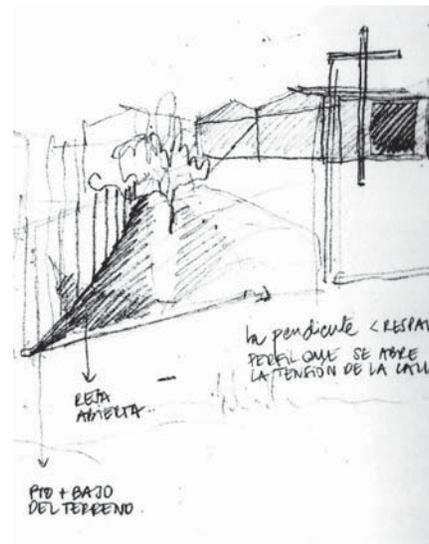


se accede en recorrido lateral, la calle que sube y la concentración en el punto más alto peldaño natural que encumbra y deja invertido el acceso propuesto desde arriba

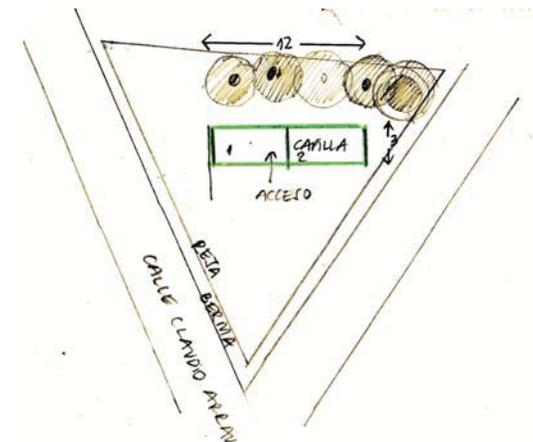
CALLE CLAUDIO ARRAU



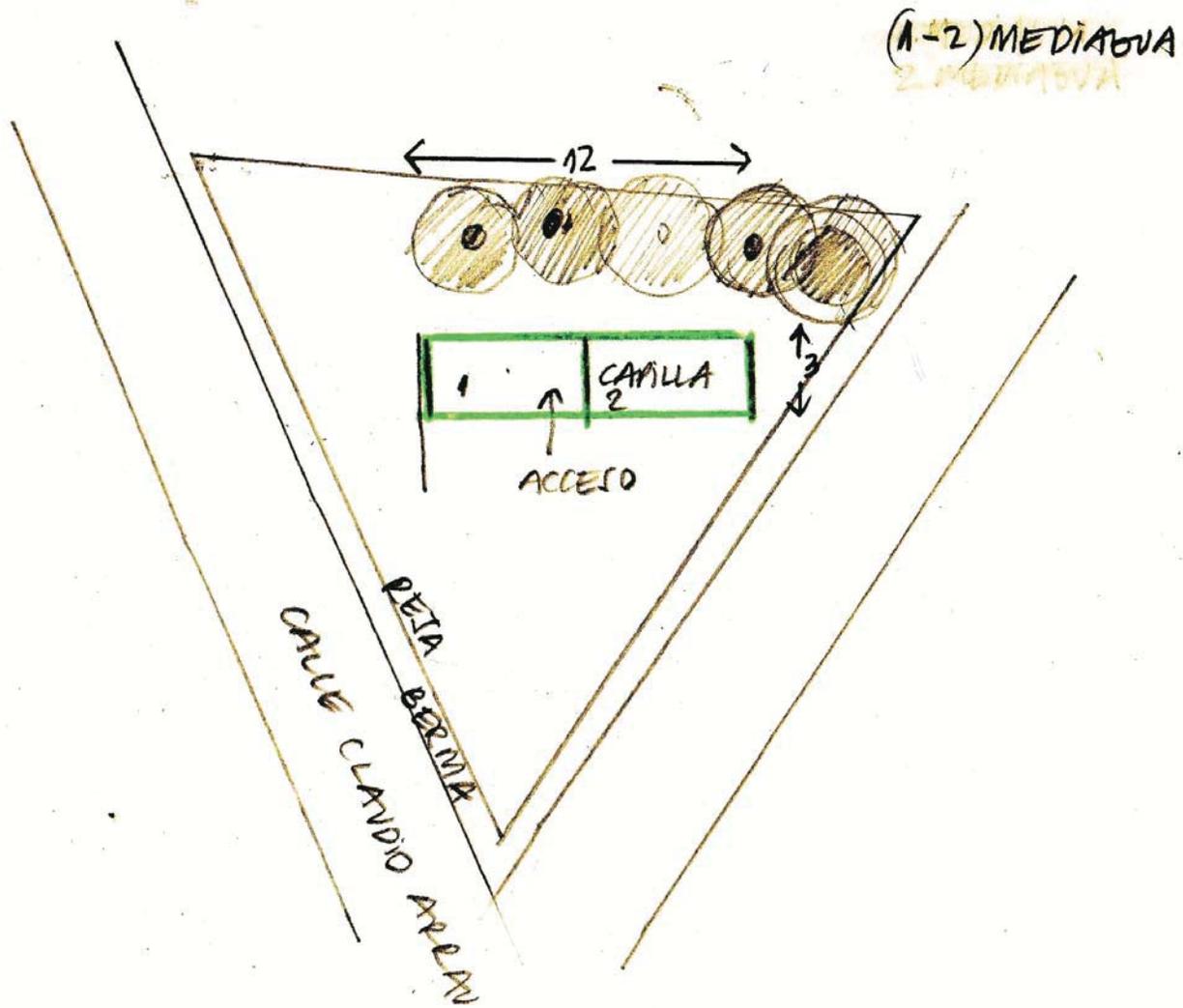
ESQUEMA EMPLAZAMIENTO CAPILLA



ACCESO DE ESCORZO EMERGENTE



terreno y la pendiente d escorzo, el revés de las mediaguas y el acceso forzado desde lo más bajo y oculto del terreno



ESQUEMA CAPILLA JOAN PABLO II ESCALA 1:300

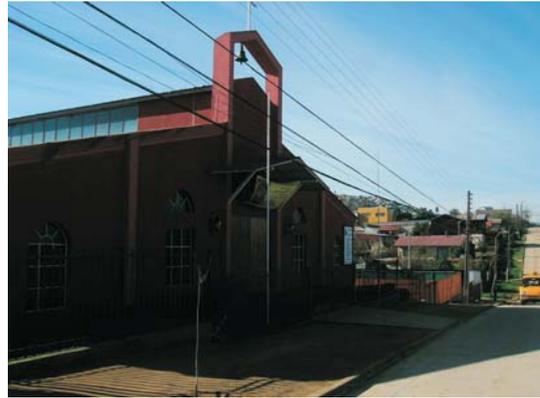


# 9. Parroquia Inmaculada Concepción.

El templo aparece cuando se está próximo a la puerta, porque, a pesar de que el tamaño de la parroquia es significativo, su perfil carece de elementos que la identifiquen como centro religioso. Esta situación en particular es resultado de que la cruz es solo visible desde un ángulo perpendicular a la puerta y desde el bandejón central de la calle.

No hay una distancia que con -temple ( con el templo) el tamaño de la parroquia y sólo el campanario es referente de su atura  
 Las personas que llegan a misa están en un recogimiento exterior y la mirada se abre en el interior del templo  
 Es un interior de con -templación y un acceso rápido de lo des - templado.

FRENTE DETENIDO EN LA PUERTA.  
 LUZ INTERIOR  
 QUE PUEDE APARECER DESDE EL CIELO DE LA IGLESIA. AL EXTERIOR  
 "EJE DE LA ESBELTEZ"



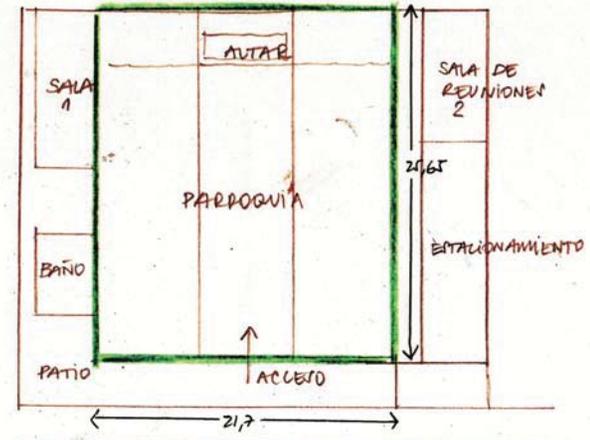
UBICACIÓN: PARADERO 5 1/2 ACHUPALLAS



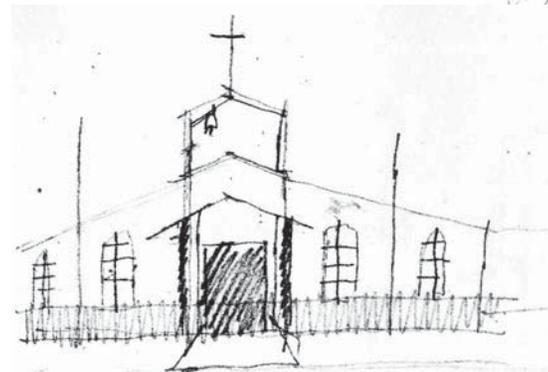
CALLE LOS CRISANTEMOS



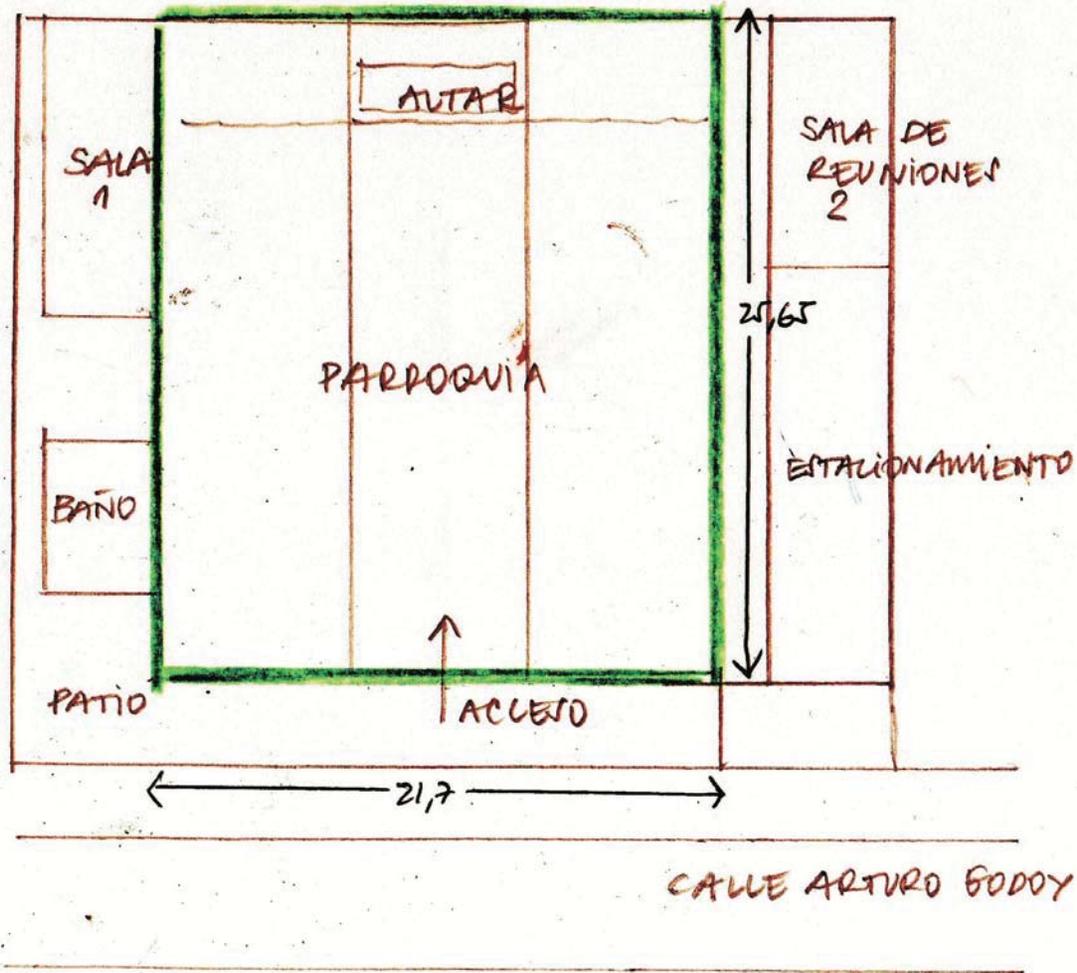
ESQUEMA EMPLAZAMIENTO CAPILLA



la estrechez del espacio entre la fachada y la reja al llegar abrupto a la puerta sin contemplar la parroquia y sin preparación al estado interno de recogimiento.



el frente se anuncia en el protagonismo del eje del centro, el de más altura del templo pero el ángulo de inclinación del techo diluye esa virtud espacial



ESQUEMA PARROQUIA  
INMACULADA CONCEPCIÓN

ESCALA 1:300



# 10. Parroquia nueva.

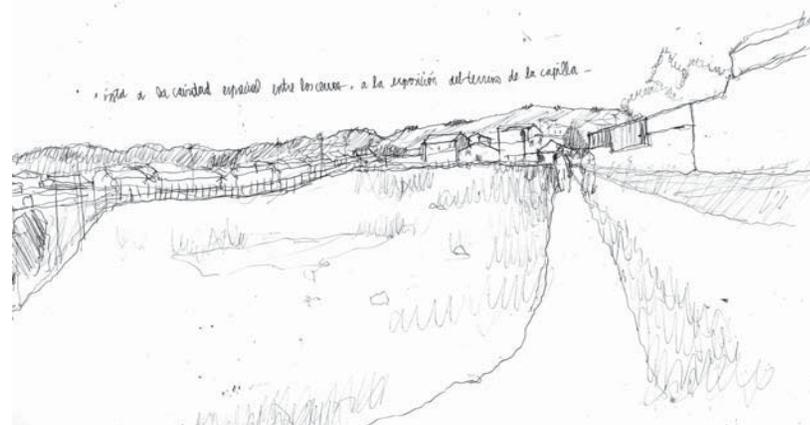


Terreno rectangular bordeado por 4 calles, 2 públicas y 2 pasajes privados. Leve pendiente cuyo punto de mayor altura se ubica en la esquina de calle pensamientos con pasaje 6.

El largo del terreno, paralelo a la calle más pública señala un eje dominante y que a la vez recoge la vista general a la quebrada.

La proyección de un edificio que dará cabida a un gran número de fieles, en la parte alta del terreno y luego gradualmente considerar como exterior un a parte importante del espacio.

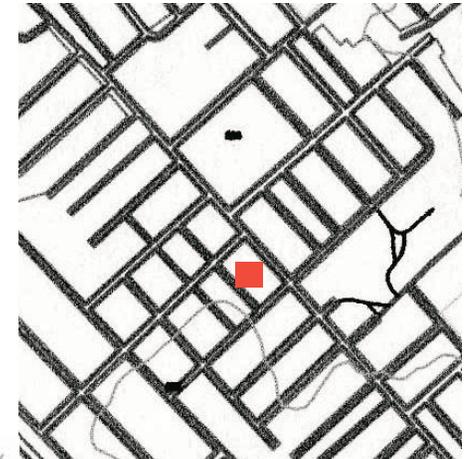
PLAZA CONCÉNTRICA DEL SALUDO EN LA INTIMIDAD



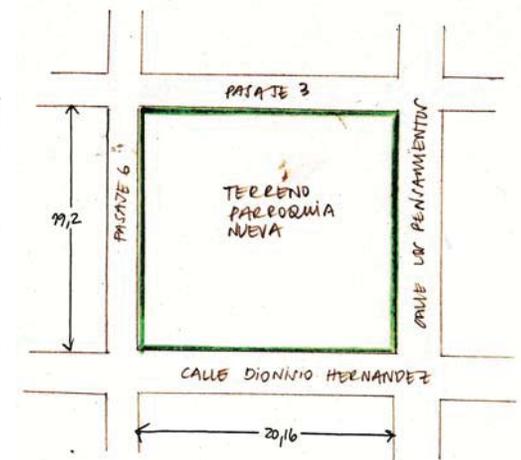
UBICACIÓN: PARADERO 2 ACHUPALLAS

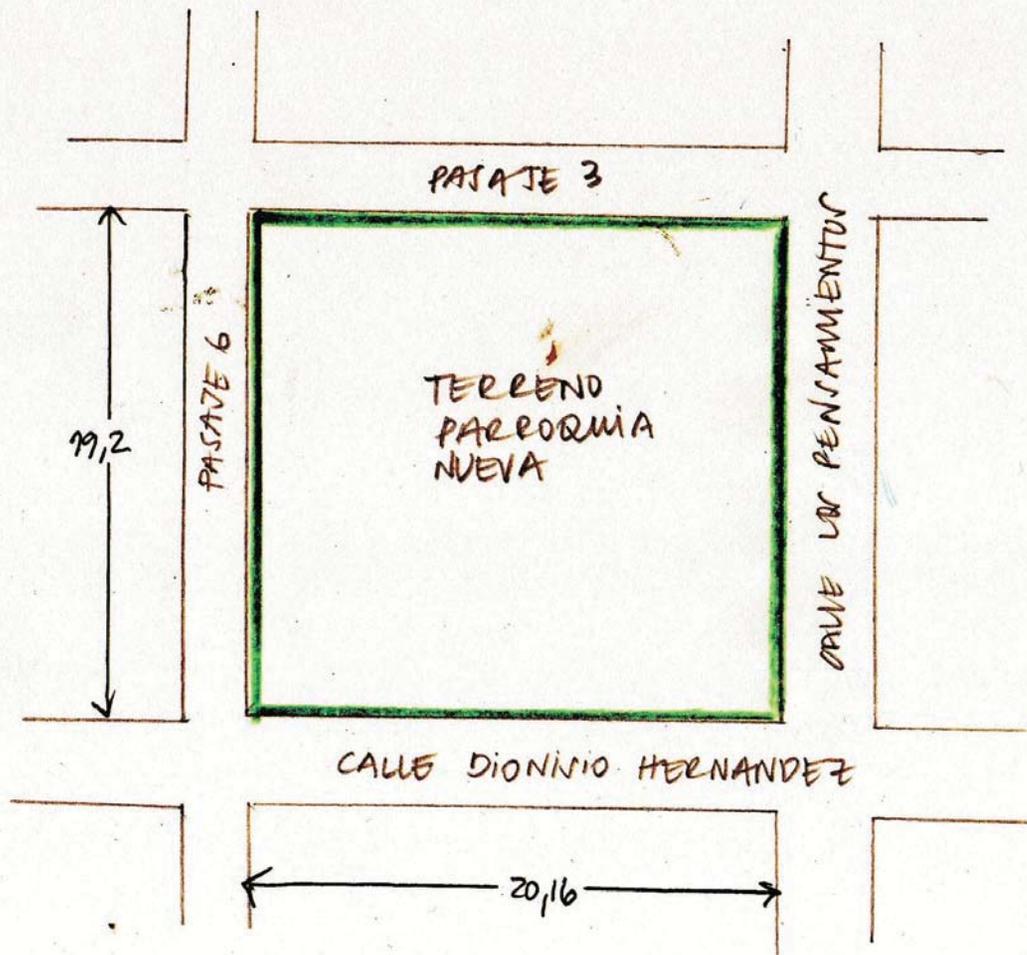


CALLE DIONISIO HERNANDEZ CON LOS PENSAMIENTOS



ESQUEMA EMPLAZAMIENTO CAPILLA





ESQUEMA UBICACIÓN TERRENO  
 PARROQUIA NUEVA ESCALA 1:300



# 4 signo

## anhelos parroquiales

Las visitas al Sector parroquial de Achupallas permiten apreciar la virtud de las Capillas ( construidas en la misma situación estrecha que las viviendas del sector) como centro de encuentro de la comunidad. Los actos que se desarrollan dentro y fuera de los templos son los mismos que en otras estructuras urbanas presenciamos en las plazas públicas. Personas reunidas en la libertad del tiempo de la tarde del Domingo para conversar, recrearse, disfrutar del sol, etc...

Así entonces las páginas siguientes exponen las necesidades que estos espacios requieren, a la luz de un uso que en este lugar particularmente es más complejo del habitual.

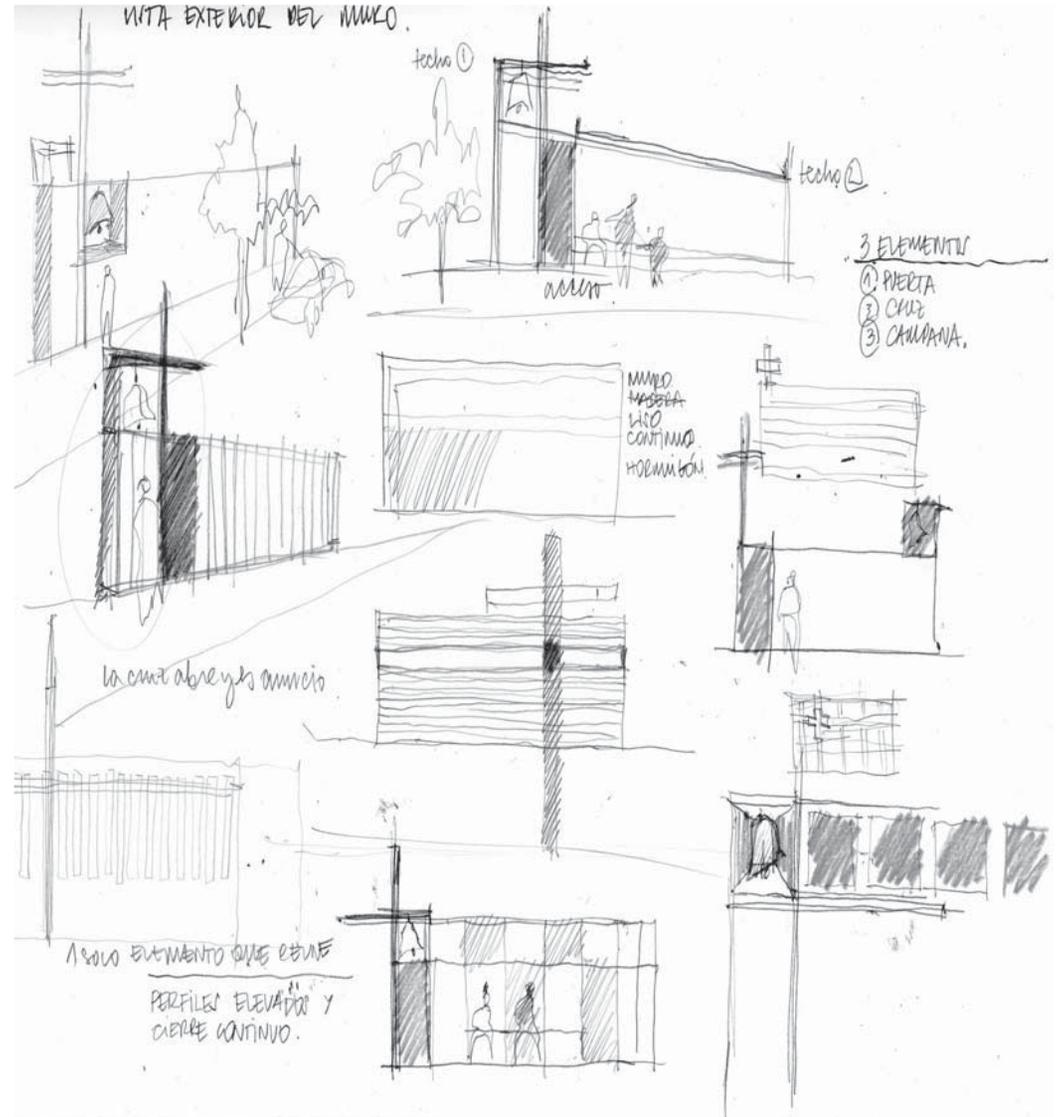
- a. anhelos parroquiales urgentes
- b. anhelo de una nueva parroquia

# a. requerimientos urgentes generales.

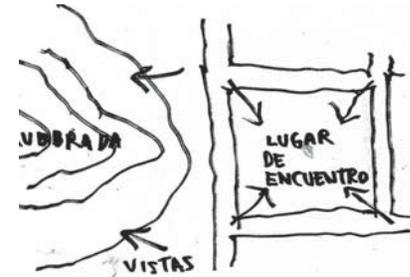
VISITA ACHUPALLAS  
LUNES 17 JULIO  
PADRE RICARDO SMITH ORTEGA

A partir de la primera visita al Sector Parroquial de Achupallas podemos definir las necesidades arquitectónicas principales y luego ordenar en 5 puntos aquellas que se destacan y que abren la posibilidad de crear una nueva identidad para el Sector Parroquial visitado.

1. ORIENTACIÓN -Falta información para llegar a los lugares.
2. ACESSOS- Definir los accesos de los espacios de detención .suavizar los accesos , rampas para inválidos.
3. SEGURIDAD - Definir elementos que construyan un margen de acceso definido para asegurar el cuidado de a propiedad Parroquial.
4. CAPACIDAD ESPACIAL- Crecimiento demográfico requerimiento de ampliaciones.
5. ORDENAMIENTO ESPACIAL- Diferenciar los lugares para diferenciar los actos ceremoniales de los recreativos



## b. anhelo de una nueva parroquia



LUNES 24 JULIO  
REUNIÓN PARROQUIA ASUNCIÓN DE MARÍA  
PADRE RICARDO SMITH ORTEGA

### i. Introducción.

La repetitiva situación de estrechez que caracteriza a las Capillas del sector no sólo hace urgente la reordenación de los espacios interiores y de acceso a cada uno de los edificios sino que plantea la posibilidad de dividir el sector parroquial en dos partes, el límite de este será dado por la ubicación y aparecerían así 2 nuevos sectores parroquiales, con mejor administración y que resuelven de modo más eficaz el problema de capacidad de personas en las celebraciones eucarísticas.

### ii. Ubicación

La nueva Parroquia que el Padre propone tiene lugar en la intersección de la Calle Dionisio Hernandez on Pensamientos, a dos cuadras de la Rotonda Santa Julia.

### iii. Actos

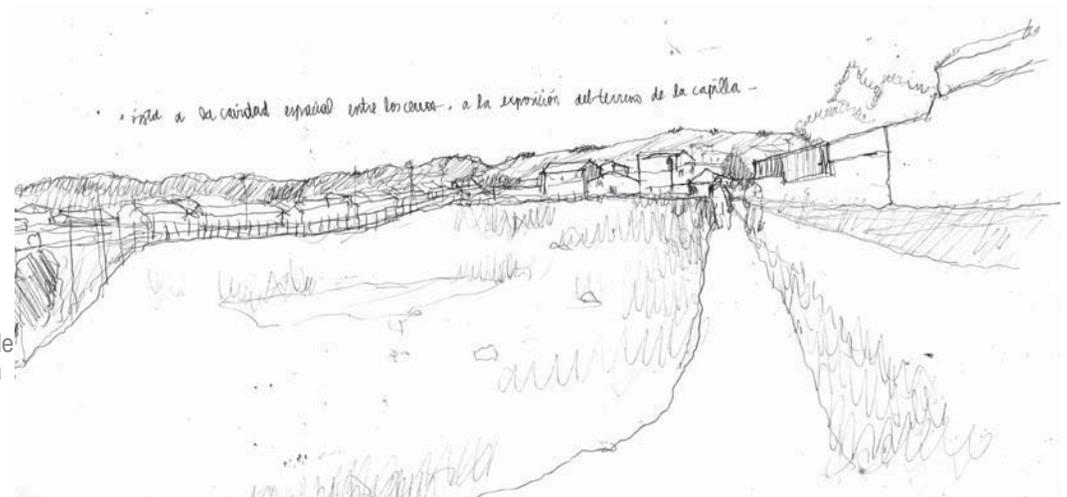
El lugar debiera recibir con holgura los actos del entre - tiempo a la celebración, así los espacios exteriores como protagonistas de el encuentro informal y preparatorio a las ceremonias.

El orden interior del templo, en una figura concéntrica que permita el sentido de comunidad y de participación de las personas en la eucaristía, destacando la figura de Cristo como central y a la vez, remate de lo procesional.

### iv. Programa

Templo, salas de reunión, baños, sacristía y oratorio particular importancia del patio como lugar de convocatoria y de juego para los niños.

Considerando el contexto social donde se ubica el terreno ( de delincuencia y desorden es importante también cuidar los accesos , para que la vida parroquial se mantenga en respeto y seguridad.



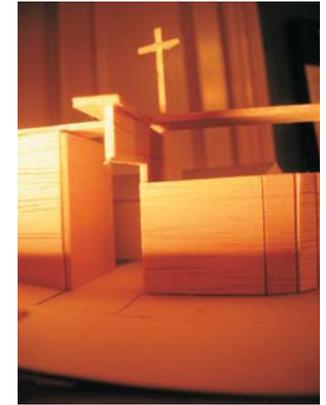
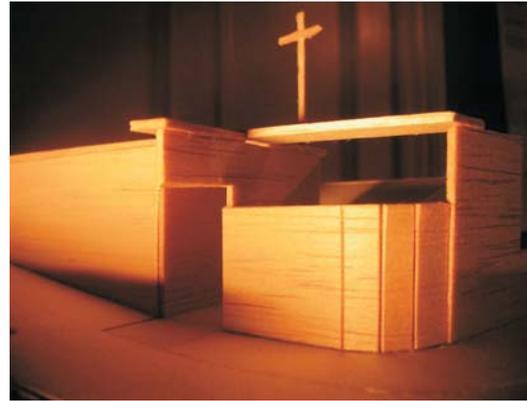
# 5 porticos

## proposición de pórticos para las capillas

El estudio del pórtico en salidas a la ciudad y en particular en los espacios “entre” del Sector Parroquial de Achupallas abre un proceso de proposición arquitectónica concreta en la proyección de un pórtico para cada Capilla.

El pórtico arma el acceso en la originalidad de los actos de cada centro religioso, es decir, es correspondiente a un modo particular de habitar en lo preparatorio a lo sagrado. Este espacio es también articulador de las actividades sociales de la comunidad parroquial.

# 1. Capilla Sagrada Familia



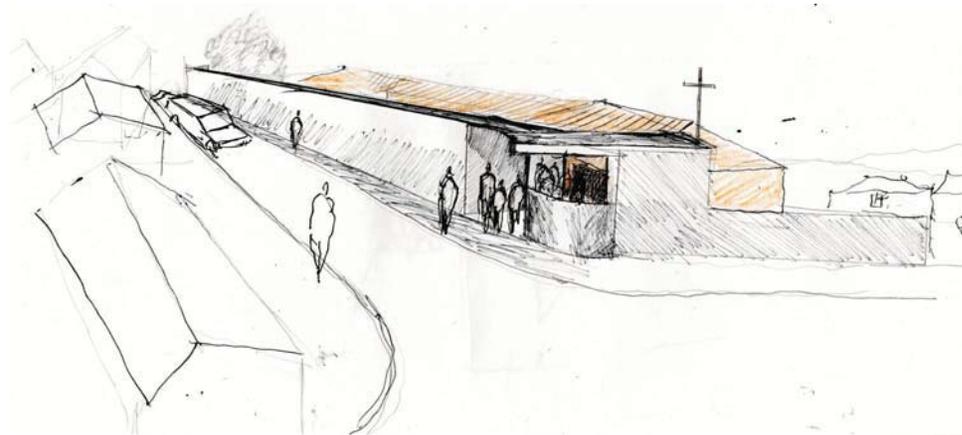
## PÓRTICO QUE GUARDA EL SALUDO EN LA DISTANCIA CAPILLA- CALLE

Tamaño que tiene presencia desde los distintos ángulos exteriores. A partir de la construcción de la envoltencia que contiene el sitio de la Capilla, que resguarda y vuelca el acontecer hacia el frente de la Capilla.

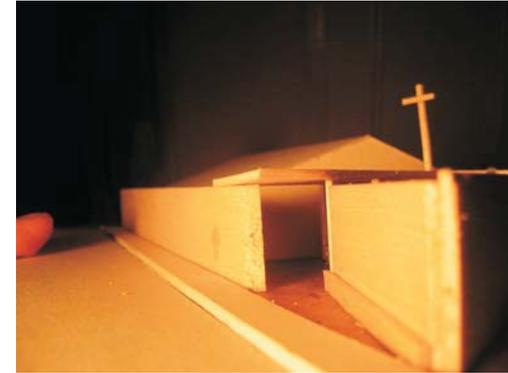
A través de un pórtico con espesor que conduce y contiene el saludo en la acción del traspaso de la distancia entre la calle y la capilla. de este modo el saludo tiene lugar en lo estrecho-cercano, con el tamaño del resguardo.

Pórtico que además ordena el exterior de la capilla, dos patios que bifurcan del acceder directo desde la calle.

El mayor tamaño de la presencia de la distancia en el acceder, umbral arquitectónico que se hace presente desde los frentes, exteriores como interiores.

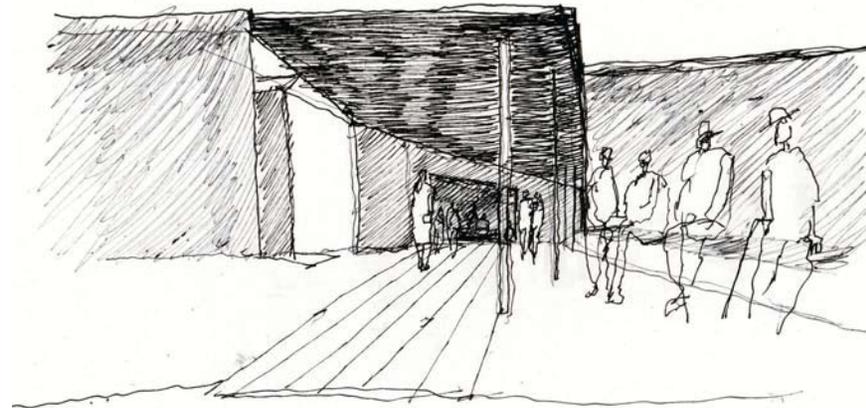


## 2. Capilla San Sebastián.

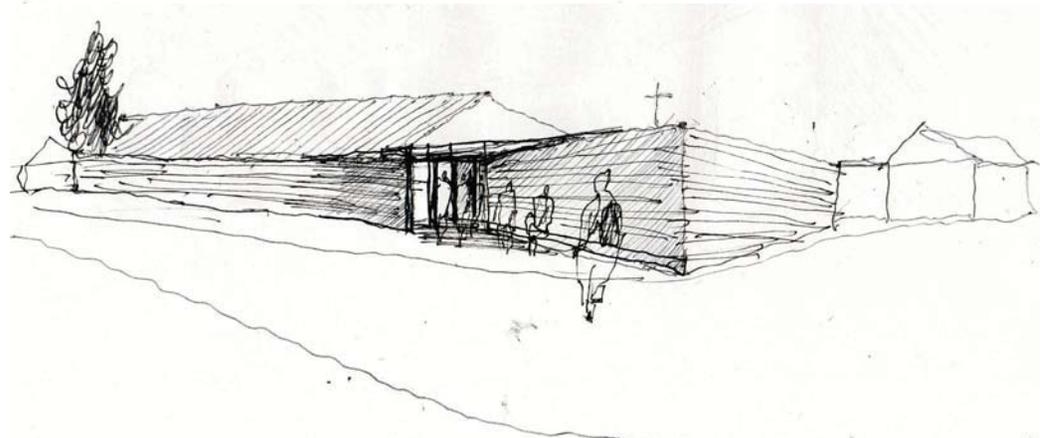


**PÓRTICO EN APERTURA CONDUCENTE** , prolongar la llegada y separar el acceso en 2 patios ( ante - sala)

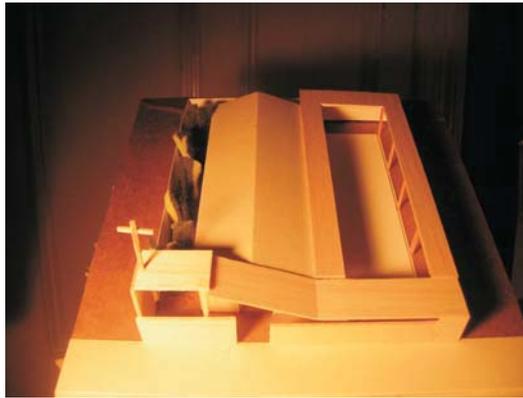
Presencia de un pórtico que hace extender la dirección de la llegada desde el exterior , en un traspaso semi abierto que guarda dos modos de habitarse:  
con el acceder continuo, hacia la capilla y el acceder pausado en la detención que construye un semi interior que contiene el espacio exterior.



Este espacio de permanencia previa a la capilla , observa el acto de la llegada de los fieles entre la distancia , calle -capilla.



### 3. Capilla Jesús Sacramentado

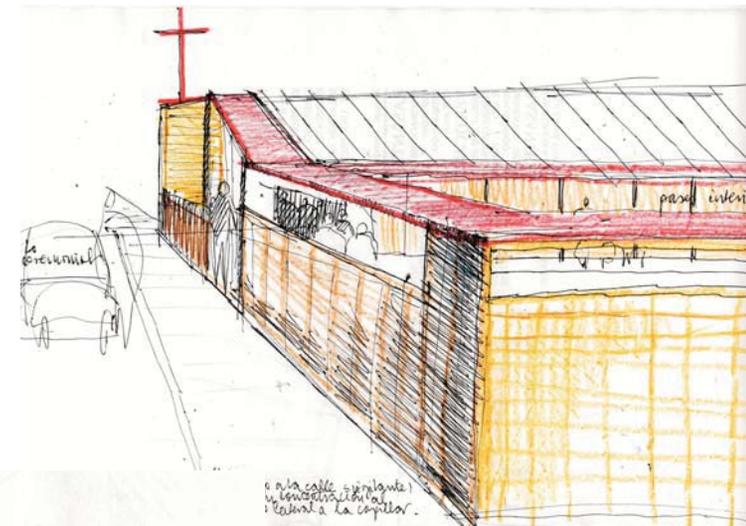


PÓRTICO DEL SALUDO DEMORADO EN PATIO PERIMETRAL de la conversación y remate de lo procesional.

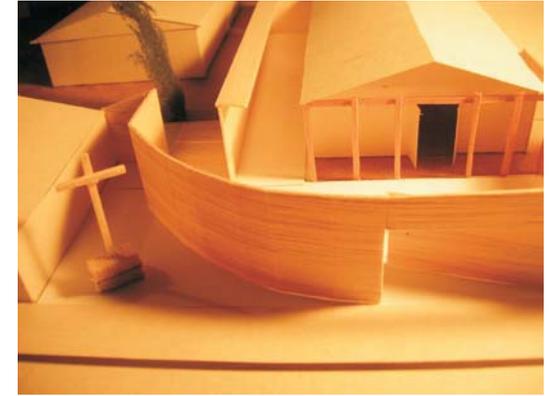
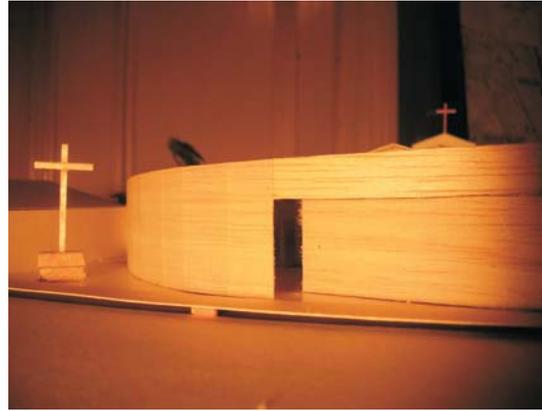
El frente de la capilla se extiende en un cielo perimetral interior que guarda el tiempo preparatorio en particular el de la despedida de las ceremonias de la capilla

Este horizonte invierte el actual modo en que se dispersa en la calle el tiempo de transición y aparece constituido un nuevo ritmo abierto de un recorrido interior de conversación.

Patio perimetral en la sombra que se ordena y converge en un patio de luz central.



## 4. Capilla Asunción de María

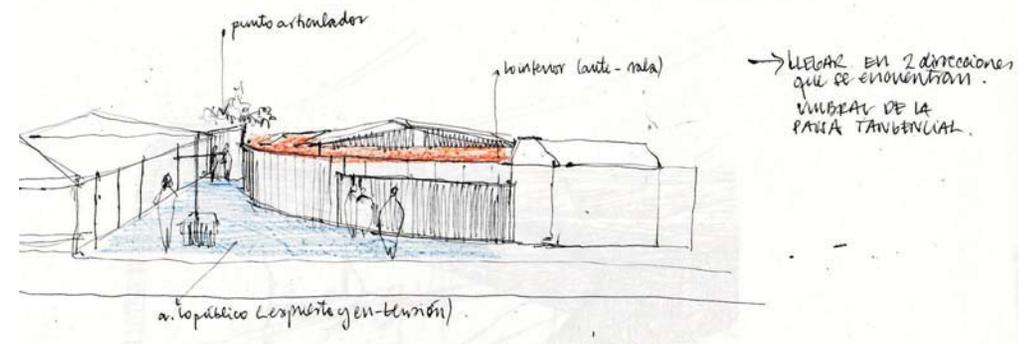
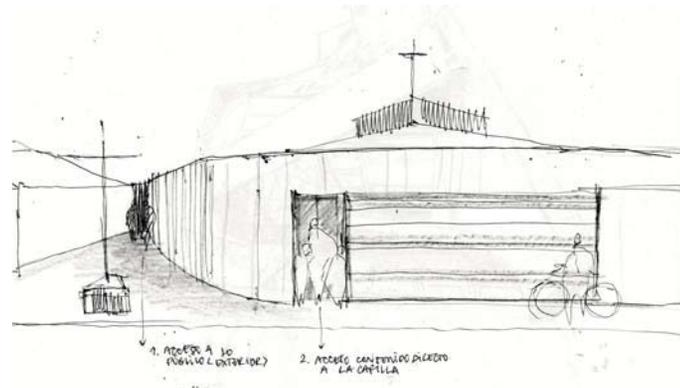


### PÓRTICO DE LA CONVOCATORIA en la continuidad de la fachada a la intimidad del patio

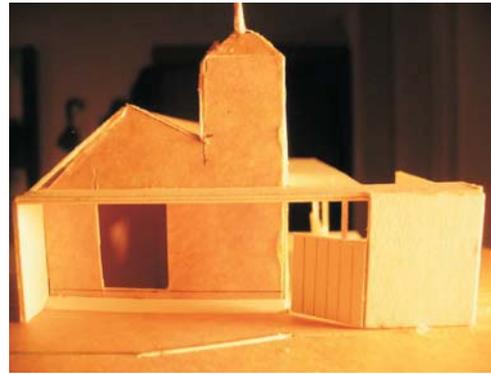
Fachada que conduce a un interior público y que traza una división del atrio interno.

El acceso directo a la capilla es en lo discreto, leve quiebre del muro conducente y que es límite de un ritmo interior definido

Este trazado distingue también diferentes ritmos internos, para permitir la simultaneidad de actos en el mismo tiempo de transición, rescatando así la holgura del patio anterior y cuidando la intención de su uso. El tamaño de esta Capilla, le da un particular carácter público, para lo cual el pórtico se extiende en el largo de la capilla, ensanche que hace permeable lo ceremonial al exterior lateral diferente a los actos informales de la parte anterior.



## 5. Capilla San Alberto Hurtado



vista frontal desde calle los jazmines



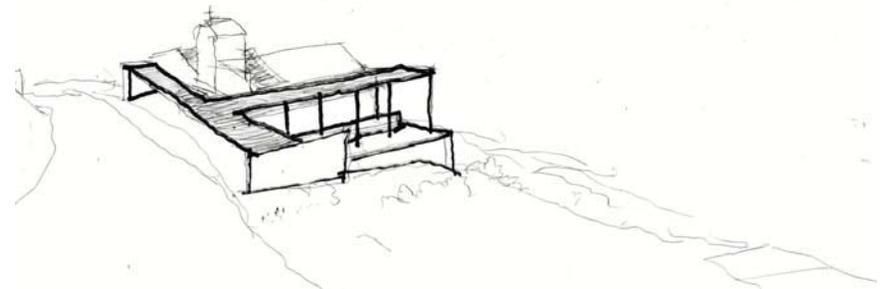
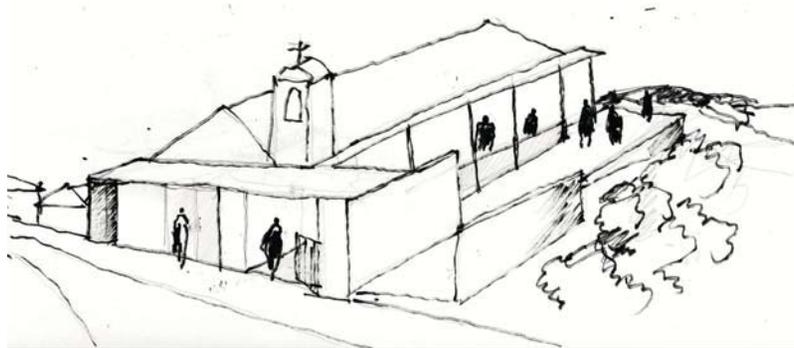
vista aerea de techo y terraza lateral

**PÓRTICO QUE PROLONGA EL HORIZONTE DEL SALUDO.**  
en la vinculación de los suelos y de un mismo cielo.

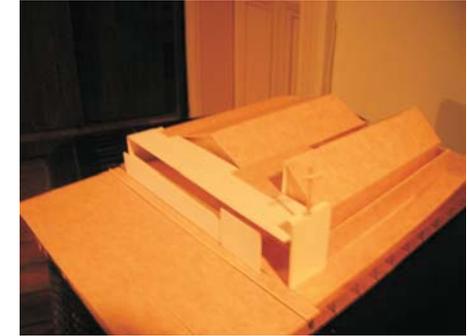
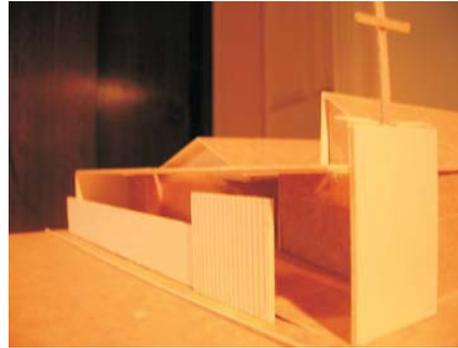
A partir del perfil de la capilla , este pórtico prolonga el saludo en la estabilidad de los cuerpos ante la pendiente , dando lugar a la detención de los actos pre-ceremoniales en un ambito próximo a las miradas extendidas por la altura .

Construirle el pedestal a la capilla que se haya encaramada en el suelo pendiente , otorgarle el porte para defina su territorialidad .

La presencia como mirador , como suelo que desafía la pendiente , permitiendo que el cuerpo tenga dominio al momento de recorrerla.



## 6. Capilla Resurrección del Señor.



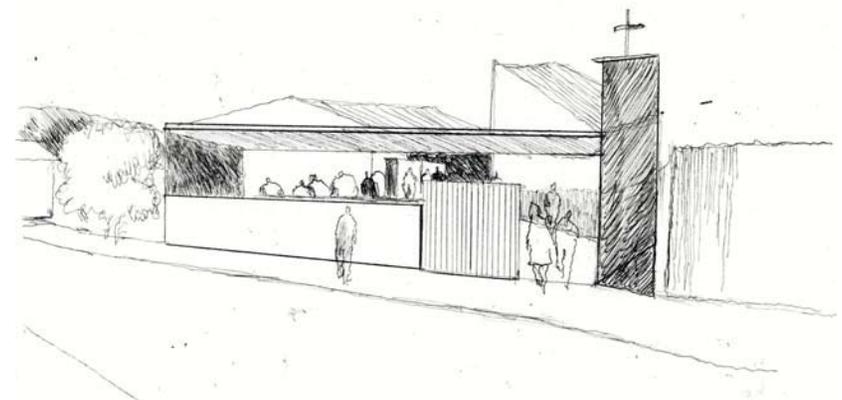
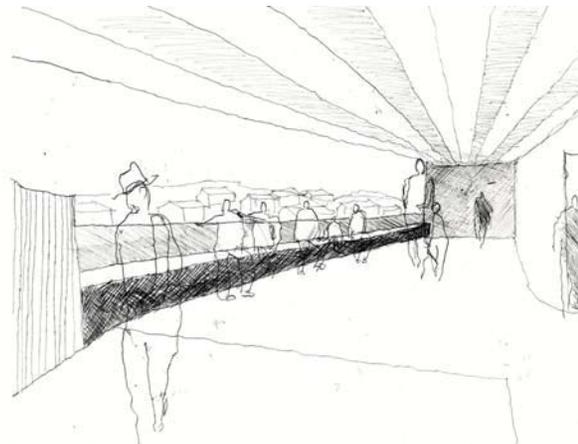
**PÓRTICO COREDOR DE FRENTE EN ESPERA .**  
convocador del espacio parroquial.

Se propone un frente continuo que pretende ser el primer espesor que define la presencia y deja en evidencia a los fieles detenidos en el acto de la preparación ante lo ceremonial.

Corredor que prolonga el espacio , ordenando en la continuidad y convocando a mantenerse resguardados en la atención hacia la misa,

en una relación estrecha entre el acontecer interior de la Parroquia con la de esta antesala.

Cuerpo voluminoso que cohesiona el conjunto parroquial , revistiendo el frente que presenta.



## 7. Capilla Inmaculada Concepción



vista frontal desde calle los jazmines



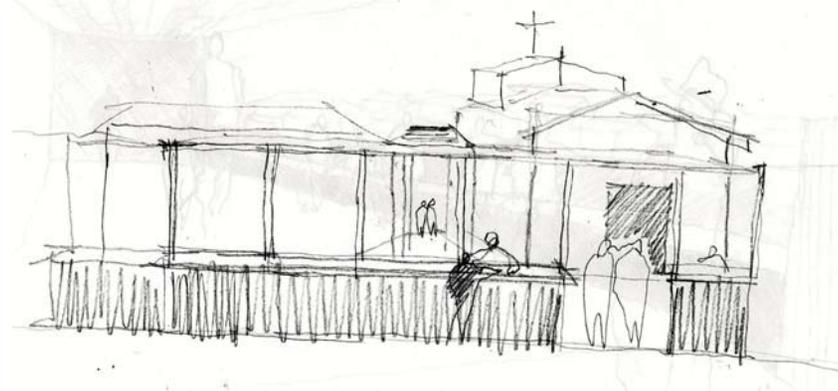
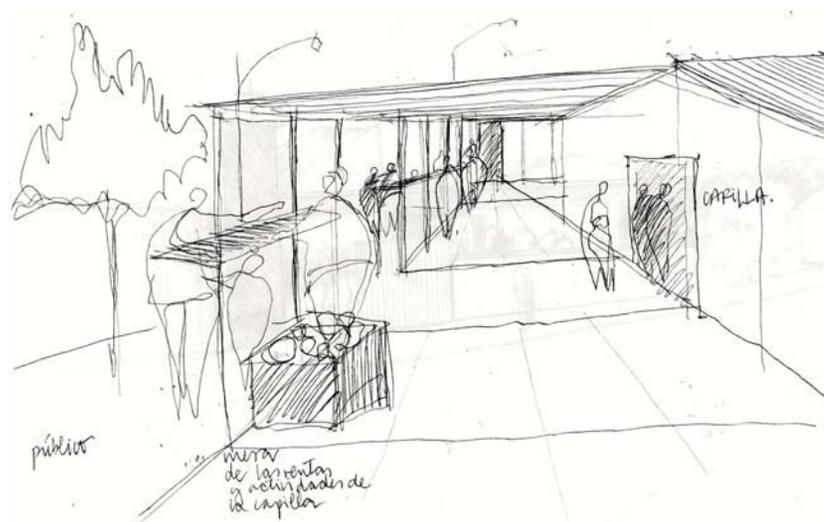
**PÓRTICO DE FRENTE PERMEABLE** que permite la simultaneidad de actos en el margen proximo a la calle.

Construirle el frente abierto que haga aparecer la extensión de la fachada vinculando la casa de cuidado con la

Capilla , en un patio común para los actos del saludo y la llegada , que bajo la misma envoltura de este pórtico antesala , el fiel que viene del exterior pueda ser reconocido por los que han llegado , esta permeabilidad.

Construye la distancia holgada del saludo, que se materializa en el límite de este pórtico continuo.

Espesor en el que pueden darse diferentes actos en espontaneidad, los actos informales de la venta para reunir fondos de la vida parroquial o el momento de recepción a otras celebraciones en un continuo vínculo con la Calle y el paso exterior.



## 8. Capilla Juan Pablo II.

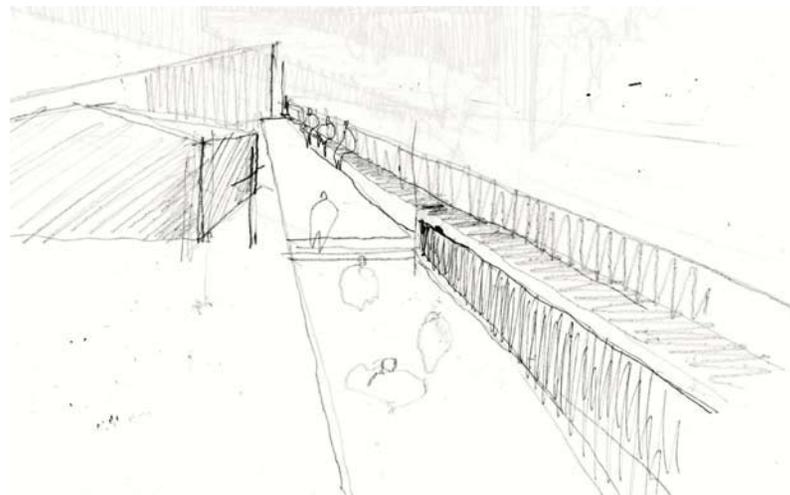
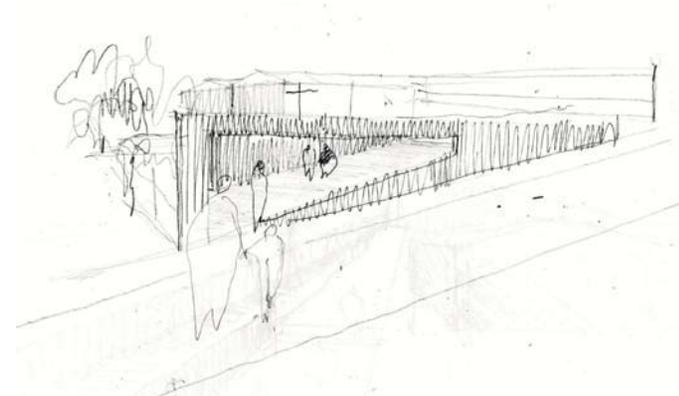


**ACCESO DE ESCORZO EMERGENTE** muro que abre en pendiente y que define la dirección del llegar.

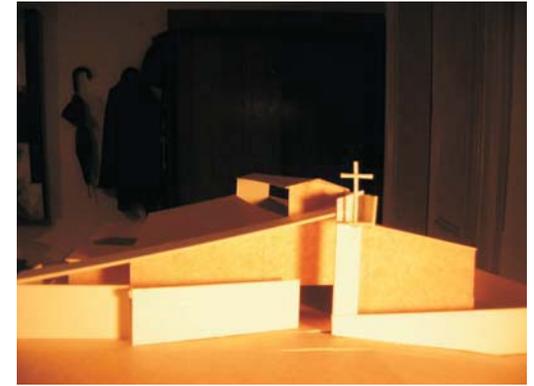
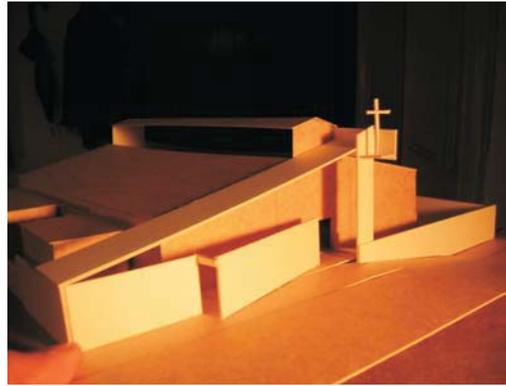
la fuerza de las dos calles que se interectan proponen un modo de acceder  
destacando una "dirección de acceso"  
la pendiente permite que el muro que en un primer tramo es techo luego ( en en el sector más alto) se transforme en asiento...

El mismo muro primero es parte de el tiempo de prosección y llegada a la capilla y el segundo tiempo es con el descanso de asumir la distancia.

El terreno es a la vez remate de la calle principal de la Villa Rukán por lo tanto esta pausa en este segundo tramo es también tiempo de recreación y dominio de la extensión .



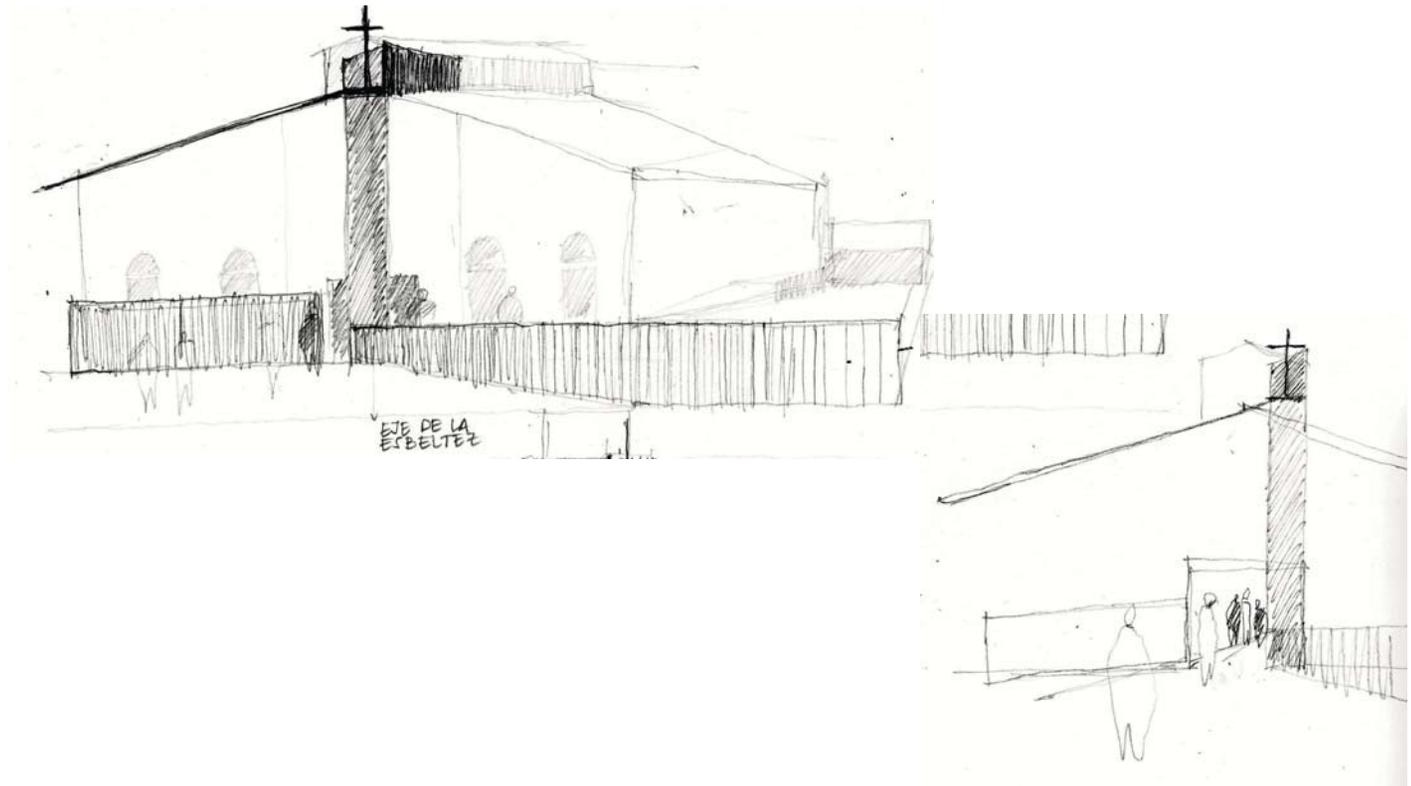
## 9. Parroquia Asunción de María.



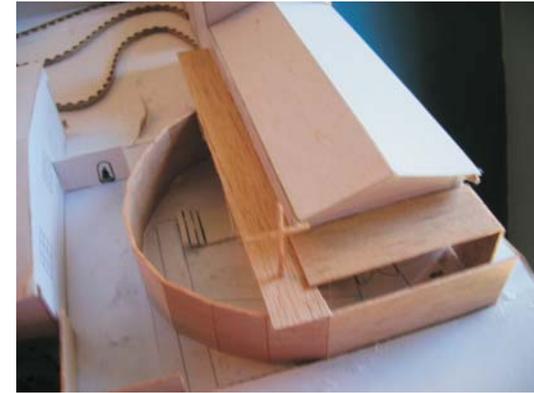
PÓRTICO DE CON-TEMPLACIÓN en la elevación de la cruz y la extensión del suelo del acceso para tensar la mirada en el siglo a distancia.

Proposición que busca destacar la altura central de la parroquia para fijar la llegada en una mirada que domine la fachada. Dominio pausado que hace de la llegada un tiempo preparatorio a lo sagrado Exterior con mirada contemplativa que prepara a la actitud de recogimiento interior.

El margen que queda entre la puerta y la berma se cierra para que la llegada sea directa, así el saludo es en el interior de la parroquia desde la puerta hasta los asientos

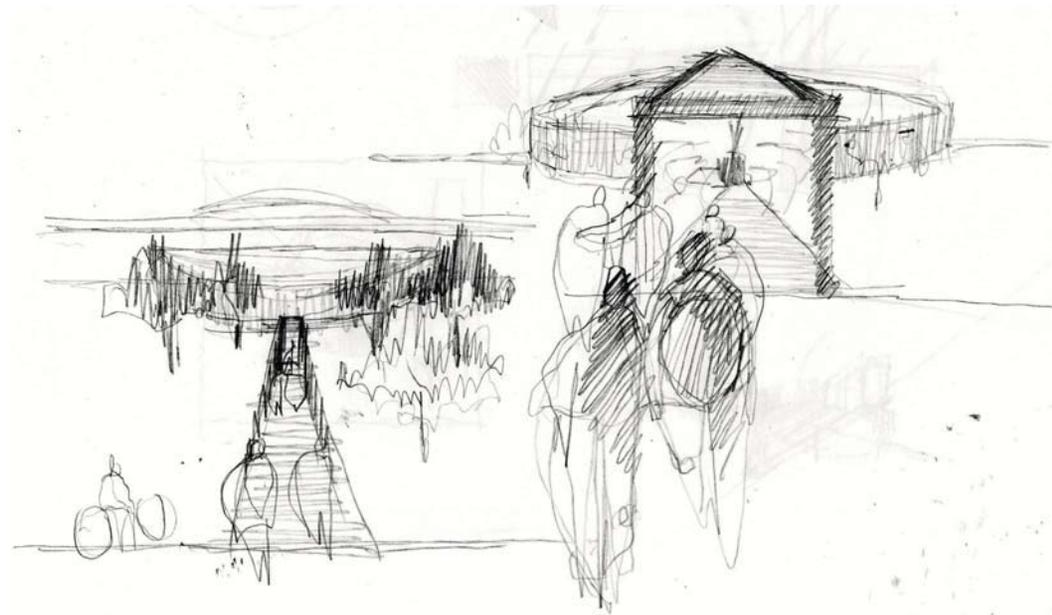


## 10. Parroquia nueva (San Francisco)



**PÓRTICO CONCÉNTRICO DE LA INTIMIDAD** el giro que define un espacio abierto, el patio que recibe y se proyecta desde el Templo hasta la calle

El eje principal que recorre el largo del terreno es el que define la nave central de la Iglesia, y su perpendicular (aparece dibujando el símbolo de la cruz) es el que da lugar a el programa de la casa parroquial ( salas de reunión, baños, sacristía) luego la forma concéntrica define el modo del encuentro en comunidad, la celebración en torno a la figura de Cristo como centro y también remate de lo procesional. Los exteriores en el giro eco de la forma circular del interior y que se abren en el tajo lateral de acceso desde lo más público diferente al acceso central que coincide con el eje longitudinal.



los accesos (1) lateral desde Dionisio Hernandez y (2) principal, remate de lo procesional desde Los Pensamientos ( largo del terreno)

## A. pórtico del *giro convocador*

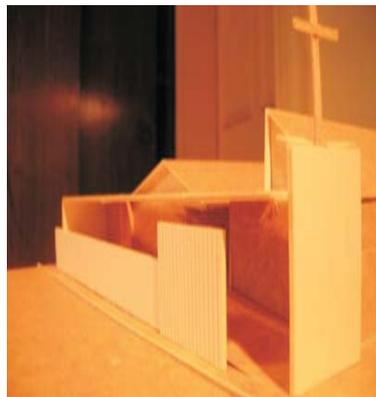
Giro que es recibe con la envoltencia , en el modo de aparecer discreto, sin frontalidad , se concibe como un pórtico que no delimita , hace presente la relación entre exterior - interior.

También es convocador por su modo de abrazar , en el gesto de contener con la envoltencia que en su interior guarda. su cualidad espacial , cíclica , que regala unidad y mantiene presente a los fieles en la llegada.

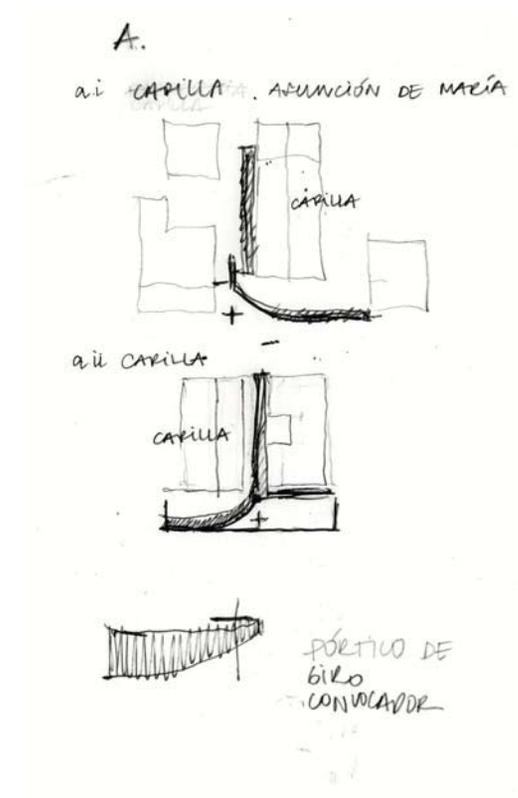
Pórtico que se presenta abierto hacia el exterior y que genera un tamaño con profundidad , con el acto de recibir. pórtico que en su interior envuelve y construye la convocatoria.



Capilla Asunción de María.



Capilla Resurrección del Señor.



## B. pórtico del *saludo demorado*

Desde el signo de la anunciación de la capilla , este pórtico se despliega en un recorrido que es con la demora ,preparatorio a los actos del saludo, el espacio construye su manera mas dilatada de ser recorrido , a partir de lo perimetral que guarda un vacío. Vacío que permite encontrarse , que se aparezca el rostro .

Este tiempo que es con lo dilatado , construye el acto de la conversación .  
antesala de lo que es público relacionado con lo de afuera, lo profano y lo sagrado del rito, la identidad de la capilla.

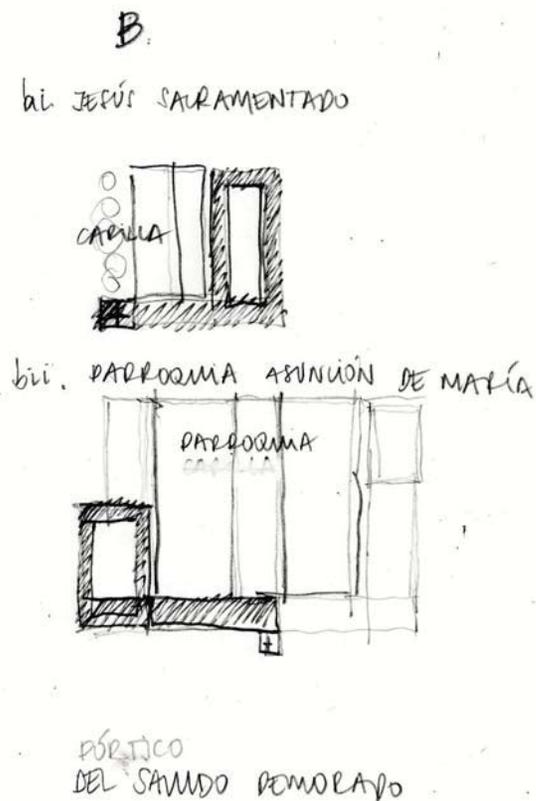
Pórtico que es articulador de estas dos realidades en la holgura de un paseo que deja en evidencia los dos mundos.



Capilla Jesús Sacramentado.



Parroquia Asunción de María.



## D. pórtico *del anuncio de la llegada.*

Pórtico que anuncia la el acceso con la presencia del signo que anticipa la llegada el extenderla.

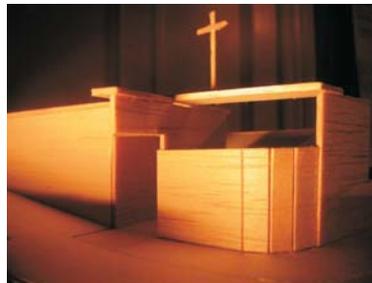
Frente exterior que expresa la idea de lo que se extiende, en el sentido del recorrido, del modo de guiar hasta un interior.

Se trata de la distancia del llegar ,de dar cuenta del tamaño , con la simpleza de formas que solo sugieren un rasgo que identifique el modo de llegar.

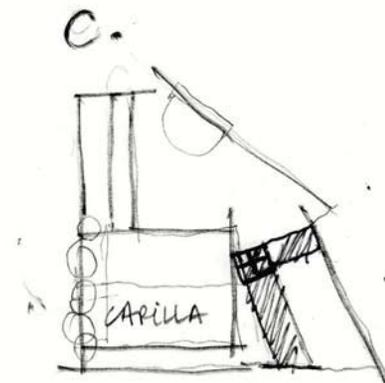
Anuncio que hace presente el recorrido procesional directo hacia la capilla, se insinua en lo lineal sin la demora , con la velocidad que precisa estar en lo próximo, en frente a la capilla.



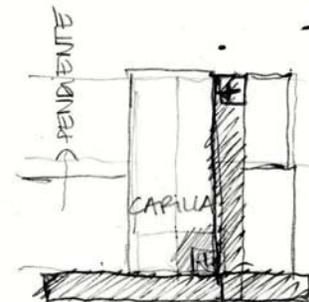
Capilla Sagrada Familia.



Capilla Juan Pablo II



C.i. CAPILLA SAN SEBASTIAN.



C.ii. PADRE AURTADO

## C. pórtico de la *llegada en detención*

Pórtico que construye paralelamente el acto de acceder y el acto de permanecer próximo a la capilla, en simultaneidad, con una mirada cercana y con los tamaños próximos, en donde el saludo este al alcance de la voz,

la idea de construirle dos frentes a la capilla, dos frentes que asuman lo sacro y lo profano. en la graduación medida de el acto de acceder.

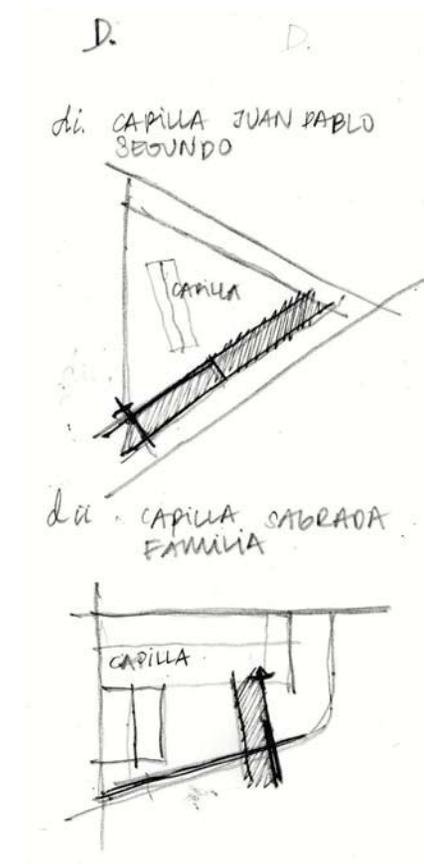
se llega por un frente que es directo la capilla o se permanece en el frente que se contempla, y se establece el diálogo del que participa y el que se detiene a ver.



Capilla San Alberto Hurtado.



Capilla San Sebastián .



## E. pórtico concéntrico de la intimidad.

Proponemos la concetricidad como espacio de reunión que además es signo de intimidad en cuanto no posee rigidez y permite la libertad de observar, los actos toman posesión de un encuentro, sin dar la espalda, en la disposición de ubicarse de diversos modos.

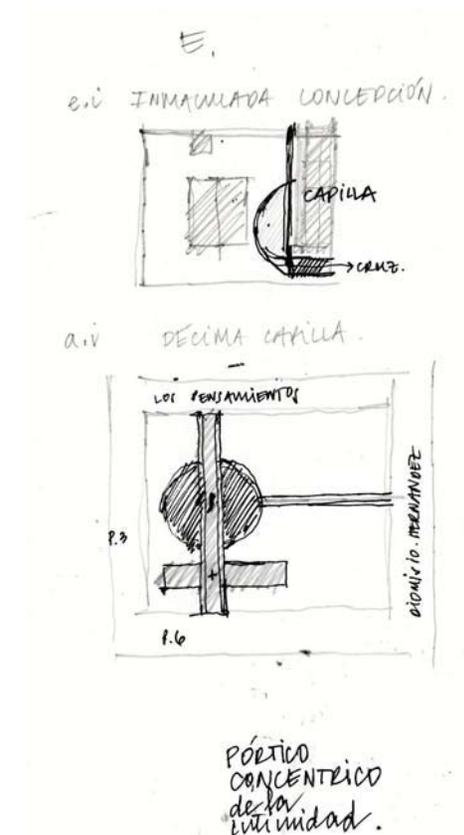
El eje longitudinal es el que recibe lo procesional y que abre la obra para iluminar el largo del recorrido interior de la parroquia, el altar queda en la intersección del eje longitudinal y el eje lateral de acceso, que es desde la calle más pública para recibir a los fieles en un segundo saludo, en la holgura del patio público de la Parroquia.



Parroquia Nueva.



Capilla Inmaculada Concepción.



# índice

I. prólogo	pag 103
II. misiones	pag 104-149
III. apuntes	pag 150- 182
IV. observación_ Iglesia San Francisco Cerro Barón. Valparaíso	pag 183-192
V. proyecto ábside_ esquina esclusa Capilla Ciudad Abierta	pag193- 219
VI. proyecto patio_ anfiteatro Capilla san Alberto Hurtado.Achupallas	pag 220- 244
VII. proposición_ naves exteriores Capilla Sagrada Familia. Achupallas	pag 245- 251
VII. exposición Miisiones Escuela de Arquitectura y Diseño Casa Central P.U.C.V	pag 252- 258

# I. prólogo

El taller de titulación II cursado durante el tercer trimestre del año 2006 se abre con el recuento de las misiones Pencahue 2006, experiencia universitaria que se recoge en el distingo de espacio, lugar y sitio estudiado durante el taller de titulación I.

Las observaciones y textos presentados en la primera fracción de la carpeta construyen el suelo de los proyectos presentados en el último cuerpo, considerando también las observaciones propias del lugar donde se emplazan. Así la consonancia entre las partes de la etapa consiste en el modo en que una parte es peldaño desde el cual la otra se levanta.

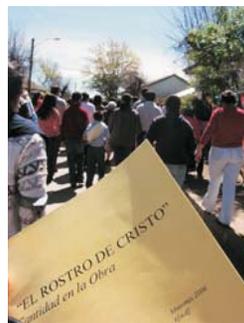
## II. misiones

“id...” (LC 11,9)

Escuela de Arquitectura y Diseño  
Pontificia Universidad Católica  
de Valparaíso



1



2



3



4



5

1. Reunión de misioneros y profesores en la localidad de Corinto a los pies de la Virgen de la Merced. Misa y almuerzo en comunidad.
2. Cuaderno del misionero. Tema del año “El Rostro de Cristo”. Diseño hecho por María Jesús Correa ( alumna de 4to año de diseño gráfico)
3. Cocina de Don Diógenes. La hora del mate, el silencio de su casa y la alegría de la visita de los misioneros.
4. Don Diógenes ayuda a Javiera Rojas a cruzar el estero en la localidad de El Estero. En el día de visita a su casa en un cerro.
5. Fachada Capilla de Corinto. Decoraciones de el taller de niños realizado en las tardes.

# índice

1. prólogo \_ presentación y carta Alberto Cruz Cobarrubias
2. proyecto \_M isiones Escuela de Arquitectura y Diseño P.U.C.V
3. misiones Pencahue 2006
4. misiones Pencahue 2006\_ El Estero
5. observaciones

## programa\_ presentación proyecto

La misión de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, se realiza desde hace 13 años durante el mes de septiembre. Aproximadamente 100 alumnos de la Escuela (estudiantes de arquitectura o diseño de cualquier año académico) visitan a localidades rurales de la zona central del país. Lo han sido anteriormente: Los Molles, Chincolco, Colliguay, San José de Maipú, Caimanes, Petorca, Matanza, Hijuelas. Este año el lugar visitado fue Penciahue

La misión cuenta siempre con la presencia de un sacerdote para dar asistencia religiosa al pueblo visitado y a los alumnos participantes. Semanalmente los profesores abren un tiempo de diálogo en el cual también apoyan esta empresa.

Los alumnos, motivados por las gracias recibidas de años anteriores se reúnen para re-construir una nueva misión a la luz de un tema que dará sentido y originalidad a ese año de trabajo.

*“ Los alumnos que se hacen cargo de las Misiones, piden que les hable de apostolado. Considero que he de tocar un punto, uno primero, elemental, que puede ser desarrollado por ellos. Me parece que puede referirse al actuar, a las actuaciones, a los actos. Los de la vida. De su cotidianeidad. Se trata entonces de los actos vacíos, sin valor. Y los actos llenos, con valor. Valor para todos, el país; valor para la vida comunitaria, la escuela; valor para cada cual, su familia, amistades. Actos, actitudes, actuaciones que pueden ser de índole pública o de índole íntima. En ambos casos, aunque de diferente manera, se es co-solidario, se es co-responsable. Se constituye así, una conciencia de vínculo, de la vinculación en el y por el amor.*

*Ciertamente todo ello se da de un modo que podemos entenderlo como una masa, o sea, anterior a alcanzar una figura, un conjunto de ellas. Luego lo que hay que proponerse es alcanzar esas figuras. Própósito bien posible de llevar adelante. Pues el desarrollo del pulso creativo de los participantes ya gusta de dilucidar lo que concierne a su nacimiento vocación.*

*Entonces, este paso, primero, de tratar el apostolado quiere plantear la relación entre las autonomías terrestres y la religión, la virtud de la religión. Relación a definir en el ramo de Cultura Religiosa y sus reuniones de estudio. Donde se podrá exponer el sentido de la vida y la salvación. El rechazo de los salvadores, en la actualidad, de parte de ellos que niegan el sentido de la vida.*

*Todo lo esbozado es básico, es la base de apoyo desde donde uno se yergue. Cabe reparar que las homilias de las misas dominicales predicán lo básico.*

Alberto Cruz Cobarrubias  
Agosto 2006\_ Oratorio Escuela

## carta postulación fondo universitario\_ misiones 2005

La palabra Misión viene del latín *Missiōnis* que significa: “Envío, acción de enviar // Acción de dejar en libertad”. Según un diccionario actual, significa: “Obra o función trascendental que una persona o colectividad se siente obligada a realizar en bien de alguien, o que le está asignada por la providencia”.

Cada uno de nosotros y todos juntos como escuela nos sentimos de alguna manera con el deber de aportar en algo a los otros, tal vez dado por la preocupación permanente de nuestros oficios de construir pensando en un otro. Pero en la misión lo que se construye no es algo físico, es anterior a eso, es el puro vínculo a través de la palabra, la palabra que se construye y se constituye en acto.

Todos somos enviados a cumplir una misión, pero ¿Cuál es nuestra misión? El Padre Hurtado dice: “*Nacimos para conocer a Cristo, vivimos para buscarlo y moriremos para encontrarlo*”. Entonces nosotros debemos estar en una búsqueda...y ¿dónde encuentro a Cristo?: “*en todas partes, pero sobre todo en nuestros hermanos mas necesitados...en el pobre*”.

Pero ¿qué pobreza podemos abordar? No vamos a construir casas para el pobre de recursos ni a dar charlas a los pobres de espíritu, no somos ricos ni doctos para eso, lo que podemos entregar desde nuestra particularidad es la fe en la “*Poiesis*”, en que aquello que habita en el mundo de las ideas, será traído a presencia. En el fondo es nuestra fe en Dios cuando emprendemos un proyecto y la certeza de que podemos llevar a cabo cualquier empresa personal o colectiva cuando nos avocamos a ella con verdadera confianza.

Por eso es esta misión, buscamos a Cristo en el otro y emprendemos con ellos una empresa; “*movidos por la construcción de un diálogo que nos iguala a misioneros y misionados en una relación de amor de hermanos por ser hijos de Dios*” (A.Cruz). Queremos encontrar a Cristo y una vez que vemos a nuestros hermanos queremos que ellos también lo conozcan y que manera más linda de conocerlo pueden tener ellos que ver a tantos jóvenes entregando su tiempo, su trabajo...todas sus fuerzas de jóvenes que están dispuestos a darse por Él, de esa forma nosotros lo estamos entregando: “*Dándonos, mostrando y contagiando nuestra fe y confianza*”.

Éste es el fundamento de una misión Católica, ir a dejar a Cristo en cada casa, en cada familia, en cada persona con la que podamos estar; ésa es nuestra Misión. Así que, misionero, contamos con tus ganas para que esta misión se haga realidad, estamos seguros que Cristo, al que queremos dejar en estos hogares, nos está apoyando desde arriba junto a su Madre, la que nunca nos dejará solos.

Sofía Villavicencio  
Nicolás Orellana  
( Jefes Misión 2005 Hijuelas)

# i. acto

La vivencia de las misiones es primero en el modo que cada alumno construye desde su originalidad, luego se vuelve un mismo acto en la simultaneidad de esta experiencia con los otros. Acto que se despliega desde lo íntimo de los participantes, y en la intención común de construir un espacio de hospitalidad para otros.

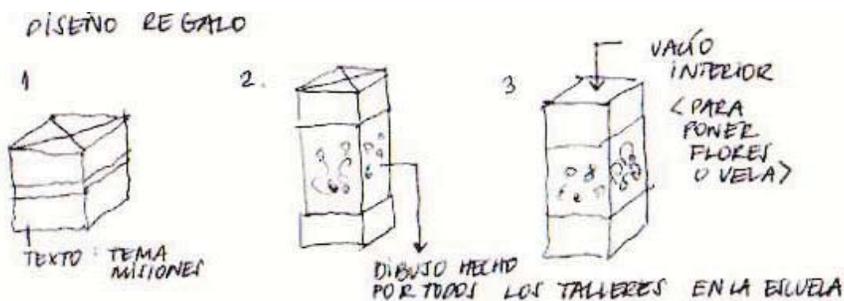
Esto sucede en el marco del amor, el amor de quienes regalan y también de los que reciben ese regalo.

En un mismo tiempo y lugar el acto de “construir la hospitalidad”



Niños Lo Figueroa  
mision pencahue 2006

El regalo concretamente, es la manera en que toda la escuela se hace presente en la misión, y el modo en que lo hace es en la elaboración de un objeto de papel, diseñado como recuerdo de la misión para las casas visitadas. En su elaboración participan todos los alumnos de los talleres de arquitectura y diseño en las semanas previas a la misión. Luego los misioneros llevamos el regalo a las casas visitadas. Este año el objeto fue el que se presenta en el esquema siguiente:



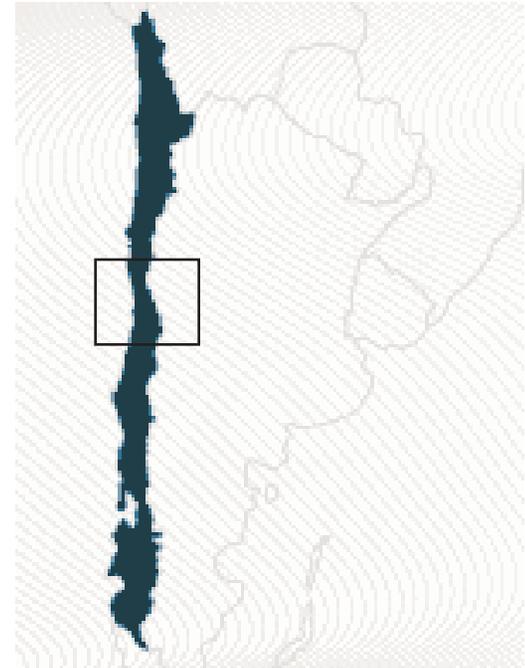
Diseño regalo 2006  
Nestor López ( alumno 3er año arquitectura)



Señora Elba, recibe el regalo y luego le pone un florero dentro para recordar a su marido que recién falleció.

## ii. ubicación

Sectores rurales de la zona central de Chile: Los Molles, Petorca, Hijuelas, Pencahue, etc...



1



2



3

1. Botalcura. La mesa cosntruida par a almorzar.
2. Flor del patio de la casa prestada a los misioneros para alojar en Botalcura.
3. Vista de Lo Figueroa hacia el campo.

## iii. forma

### a.\_ el tiempo

La forma de la misión tiene que ver con un modo de construirse en el tiempo. Este largo que se recorre es en *3 medidas*.

**1. La totalidad de las misiones**, es decir, en el largo que recoge todos los años desde la primera de ellas.

**2. La construcción en un solo año de misiones.**

Este tiempo puede dividirse a la vez en tres partes:

**a. Pre - misión** : Organización desde el inicio del año académico hasta septiembre cuando ella se realiza.

**b. Semana de misión.** El decurso del viaje y encuentro de los misioneros con a gente del lugar escogido.

**c. El registro y observaciones** del tiempo en misiones.

**3. La semana de misiones**, desde el encuentro hasta la despedida de los alumnos en la escuela.

Las partes de este tiempo tienen directa relación con el lugar visitado y el modo en que el grupo de alumnos aloja en el lugar, esto también es parte de los objetivos anhelados parara cada año.

## b. estructura

### 1. OBJETIVOS PARTICULARES:

***“Dios tiene un puesto para cada hombre. Cada puesto brindará una gracia” P. Hurtado.***

Se plantea la misión primero como el estar dispuestos a servir al otro en el sentido de conocer su realidad y de mostrarle la nuestra, mediante actividades y nuestro espíritu, que se juntan en una palabra activa, ejecutora de un dialogo, nuestro ofrecimiento.

Como estudiantes de diseño y arquitectura, desde nuestra vocación y de lo que hemos aprendido sobre el oficio queremos reflejar nuestra forma particular de construir un tiempo y ritmo distinto: del aquí, ahora y por todos. Este tiempo extraordinario da la posibilidad de involucrarse en una realidad indispensable como país, que despierta inquietudes y pensamientos.

Este año el tema a desarrollar es el de la acción- contemplación: ideal de vida encarnado en el Padre Alberto Hurtado, por ser este año la canonización del mismo. Queremos llevar este mensaje que encienda en ellos el fuego de sus vidas.

Para cada año se propone un lema con la intención de arraigar en los corazones de los alumnos el sentido de la misión, para el año 2006 el tema se llamo “ El Rostro de Cristo” al marco del legado de Juan Pablo Segundo y acompañado del texto “ la santidad de la Obra” de Alberto Cruz, en el intento de vincular la actividad apostólica a la vocación profesional de los participantes.

### 2. OBJETIVOS GENERALES:

Es esta iniciativa de los alumnos, con respaldo de nuestros profesores y el apoyo de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, en cuanto somos sus representantes. Hemos querido que este emprendimiento sea ante todo una actividad de la comunidad entera de la Escuela, que cuida el pulso católico que debe llevar una misión que representa a una Pontificia Universidad Católica. Por lo tanto a ella están invitados todos los alumnos movidos por la construcción de un diálogo.

### 3. ACTIVIDADES:

Las actividades que se realizan durante la semana de la misión son las siguientes:

a. Se mantiene a lo largo de la semana un régimen diario de visita a cada una de las casas que componen la comunidad. Esto es primero como un saludo, luego una instancia de invitación a actividades en que misioneros reciben a la gente en un lugar de reunión (generalmente la escuela o sede social que nos acoge).

*Este momento mantiene la relación con lo particular, siendo este el primer hilo que marca el pulso de la misión.*

b. El total de la escuela ha trabajado anteriormente en el diseño y construcción de un objeto de papel, que es la materialización del tema que llevamos como fundamento de la misión y que va impreso en él; éste es entregado como regalo a cada familia visitada como un gesto de entrega a cada una de ellas.

c. Se piensan actividades diferenciadas para adultos, jóvenes y niños a modo de talleres en los que se trabaja abordando distintos puntos de vista acorde al tema y al grupo.

*Este tipo de actividades reúne al total, lo que compone el segundo modo que hila la misión.*

d. Con los niños existe la posibilidad de generar una relación mas estrecha ya que generalmente podemos involucrarnos con los horarios y actividades de la escuela. El modo de tratar el tema con los niños parte fuertemente con lo lúdico, con momentos de conversación adaptadas a lo que ellos estén capacitados de comprender. También se realizan actividades plásticas como lo son el dibujo, las manualidades y eventualmente alguna representación teatral, por ejemplo para construir un vínculo entre las actividades paralelamente con los padres.

e. Un día a mitad de semana nos visitan los profesores y alumnos de nuestra escuela, reuniéndonos en un día de recapitulación, que nos permite compartir experiencias tanto entre los que están como con los que nos visitan.

f. Con la presencia del Padre podemos realizar misas diarias, que en el caso de estos sectores no son muy frecuentes.

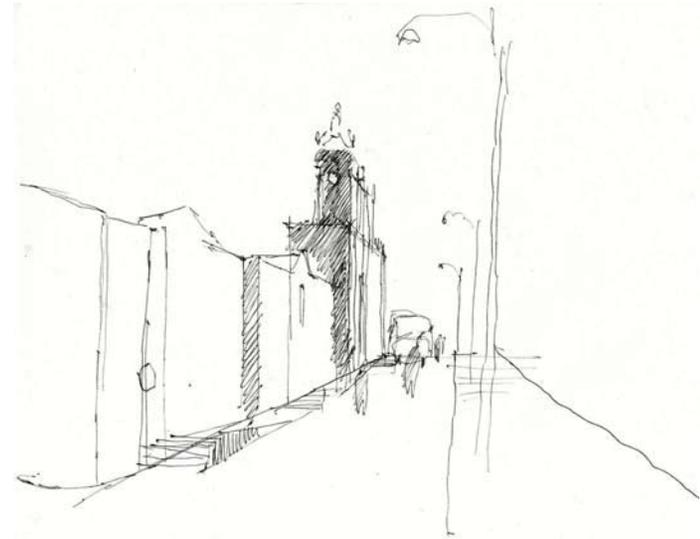
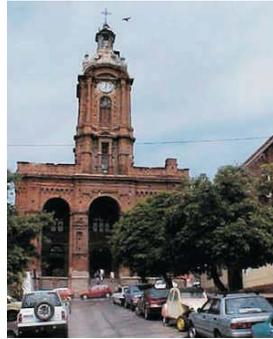
g. Cada día posee una estructura anteriormente trabajada, contando con distintos momentos: oración, reflexión, instancias formativas, dinámicas de grupo y esparcimiento. Las instancias del comer y el descanso están pensadas a modo de un tiempo de compartir experiencias y testimonios, ayudando esto a la misión interna.

# misiones\_ Penciahue 2006

Las siguientes páginas exponen el modo en que las Misiones se desarrollaron durante septiembre 2006. Al comienzo, a modo de prólogo, el estudio de la Iglesia de San Francisco de Cerro Barón abre esta presentación y luego la estructura del curso de misiones según lo expuesto en páginas anteriores, considerando la originalidad de la experiencia recién vivida.

## prólogo \_misión Pencahue 2006

### Iglesia San Francisco Cerro Barón. Valparaíso



En 1845 se inició su construcción, pero su origen data de 1664, cuando se ubicaba a los pies del cerro y era llamada Iglesia San Francisco del puerto. Tras ser trasladada al Barón, se convirtió en un convento franciscano. Víctor Pizolty es actualmente su guardián. Cuenta que desde entonces, la torre se transformó en un verdadero faro para los navegantes quienes desde el mar pueden apreciar a simple vista el campanario. “Ahí está pancho”, decían, sintiendo que cada vez estaban más cerca de arribar a Valparaíso. Declarada Patrimonio Nacional

La observación de la Iglesia de San Francisco, en la distancia que antiguamente la reconocía como faro a los barcos, y luego, en la proximidad a la fachada, permite distinguir escalas de aproximación a ella, es decir, puntos de observación que le dan lugar dentro del espacio total de la ciudad.

Este modo de plantear la observación de la Iglesia es el que también permite recoger las Misiones, construyendo su registro en un orden semejante, ello da medida a la presentación de las Misiones. La Iglesia San Francisco, como elemento arquitectónico sagrado y las misiones de la misma manera, proyecto desarrollado en el tiempo pero cuya forma se ordena en la distinción de las partes que la conforman y el punto de aproximación a ellas.

Ante la pregunta que desde el comienzo se abre sobre el modo de abarcar la presentación de las misiones aparece la figura de Francisco de Asís, Patrono de la escuela.

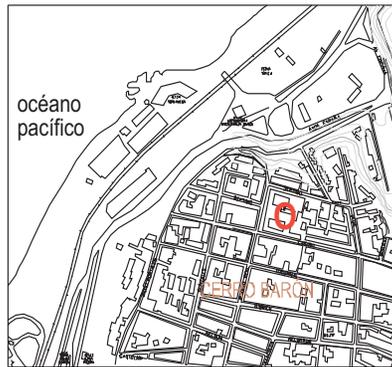
Lo que heredamos da sentido a esta actividad universitaria y por ello la Iglesia de San Francisco es también referente de su presencia como ejemplo y su mensaje apostólico para los alumnos que en ella participan.



## \_las distancias

### 1. la extensión (espacio)

Tiempo de Misiones, desde marzo, inicio del año académico, hasta fines de septiembre cuando se realiza el viaje. Año que se ordena por la coordinación de los Jefes de Misiones ( alumnos voluntarios) con profesores, alumnos y el sacerdote asesor. Las misiones para toda la escuela y para el lugar es su extensión, el encuentro general de la palabra.



*El cielo de la Iglesia es signo que anticipa, es referencia desde la lejanía. Ello construye un borde, un límite desde donde la ciudad se perfila para el ir al encuentro con la ciudad.*

### 2. lo próximo (lugar)

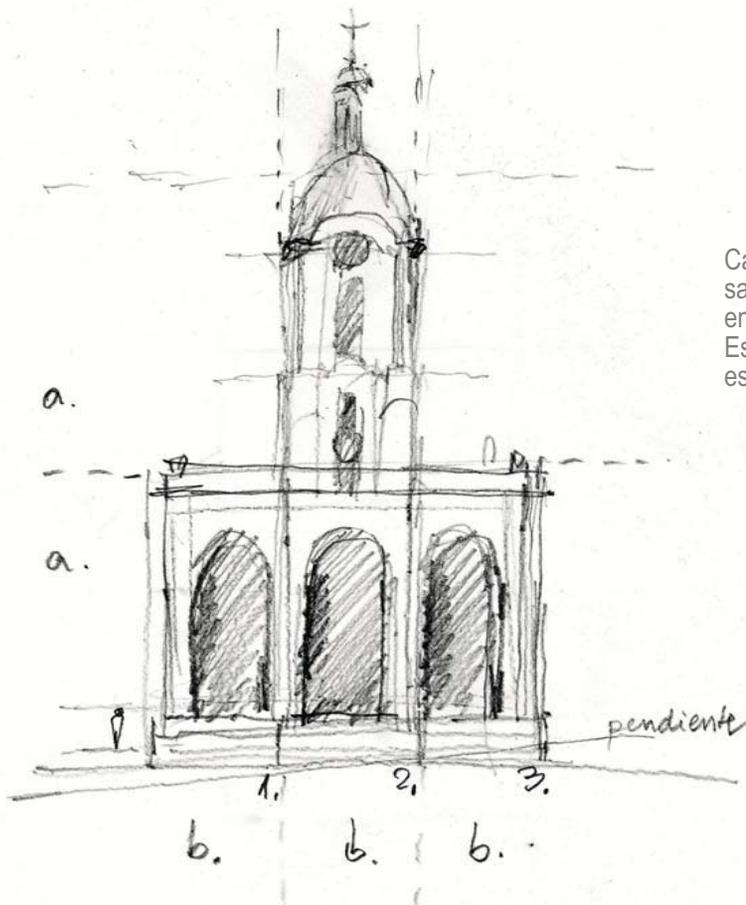
Semana de misiones, en la originalidad de cada uno y en la simultaneidad en que se genera un acto de hospitalidad. Ello es cuando existe un lugar y aparece el orden de este y luego la separación de los alumnos es comunidades, cada una recibe un apalabra que es signo de esa semana, y esa palabra, que por ejemplo para la Comunidad del Estero era el Amor, es la que conduce el diálogo que se construye con las personas del sector.



*El lugar donde esta ubicada, en la directa relación al pie, en la situación de frente y revés, el mar, como contemplado desde ella y la calle que es el eje de este frente, la Iglesia como respaldo del mar...las misiones como respaldo de la voz religiosa de la escuela.*

### 3. el tamaño (sitio)

Cada comunidad en una semana trabaja por el encuentro con las personas que allí habitan, salidas en la mañana a cada puerta y la invitación a participar de Talleres en las tardes, todo culmina en la última invitación oficial a un banquete construido por los alumnos en gratitud por la acogida . Este día es donde se pone en práctica el oficio, donde aparece la nueva forma de construir un espacio de encuentro para misioneros y misionados.



*El frente ordenado en partes, la proporción de un abajo y arriba, dos partes y tres laterales, hay número y es un número indicador de otra categoría de números. Están las formas definidas y las que se han destruido con el tiempo, las que se mantienen porque soportan la estructura y las que son decorativas y prescindibles*

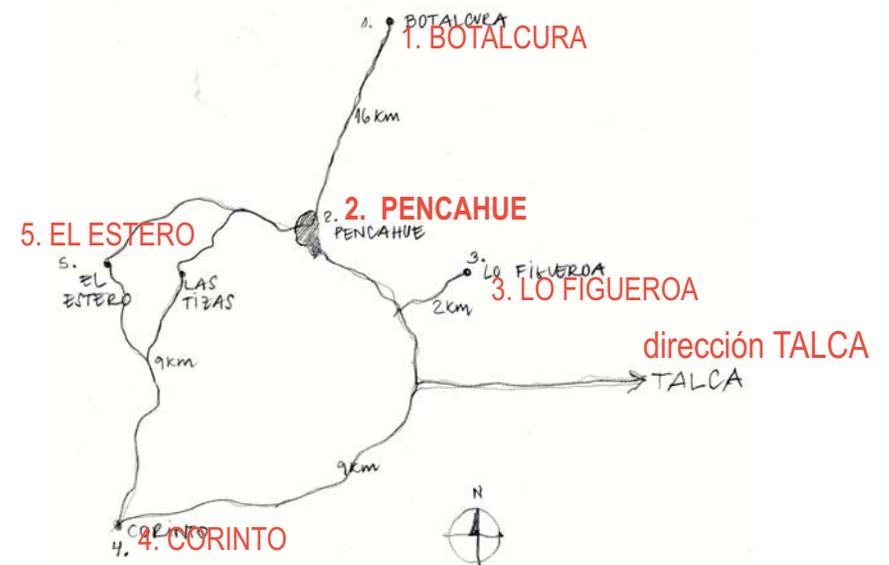
# misiones pencahue 2006

## presentación y ubicación\_

tema : El Rostro de Cristo

texto fuente: La Santidad de la Obra.  
Alberto Cruz Cobarrubias

ubicación: Pencahue. Talca (séptima región)



Jefes : Pablo Miiranda del Pino  
María Belén Becker Seco

Padre Asesor: Padre Ricardo Smith ( Párroco de Achupallas)

Profesor : Patricio Cáraves Silva

## alumnos inscritos

### PRIMER AÑO

1. Sebastian Contreras
2. Camila Lucero
3. Valentina Bernales
4. Eduardo Rojas
5. Magdalena Novoa
6. Paulina Pinto
7. Nicolas Ibaceta
8. Pamela Amigo
9. Marcelo Lopez
10. Matias Molina
11. Daniela Olazo
12. Constanza Diaz
13. Javier Muñoz
14. Caterina Schiapacasse
15. M Jesus del Solar
16. Alexandra Saravia
17. Camila Hernandez
18. Javiera Solis
19. Pablo Rojas
20. Josefina Randfir
21. Emilio Moltedo
22. Laura Benkhe
23. Javiera Sarratea
24. Odoardo Pizzagalli
25. Simón Herrera
26. Sally Sade
27. Gina Selchi
28. Luis Cerpa
29. Ignacia Escudero
30. Daniela Salgado

### SEGUNDO AÑO

31. Nicolás Verdejo
32. Carolina Peters.
33. Andrea Venegas
34. Paul Eaton
35. Beatriz Galleguillos.

36. Natalia Bustos.
37. Jaime Hernandez
38. Francisco Vasquez.
39. Cristian Campos.
4. Ruth Iturrieta
41. Vanessa Valenzuela.
42. M Jose Carreño
43. Ignacio Manriquez
44. Barbara Inostroza
45. Germán Perez

### TERCER AÑO

46. Alejandra Corral
47. Edgar Ibañez
48. Tamara Durán
49. Joaquín Davanzo
50. Luis Romanque.
51. Gustavo Mujica
52. Barbara Iturra
53. Astor Morales
54. Cristobal Montenegro
55. Margarita Navarrete
56. Juan Contreras
57. Marcela Cruz
58. Daniela Sanchez
59. Alejandra Alvarez
60. Rony Rubio
61. Gustavo Leiva
62. Rocio Borquez
63. Marianela Dorado

### CUARTO AÑO

65. Rodrigo Barros
66. Guillermo Rivera

### QUINTO AÑO

67. Sebastián Valenzuela

### TITULACIÓN

68. Javier Calderón

### JEFES

- 69. Belén Becker**  
**70. Pablo Miranda**

#### a. Botalcura

71. Gabriela Zamora
72. Diego Fernandez

#### b. Pencahue

73. Felipe Bustamante
74. Maite Laclabere

#### c. Lo Figueroa

75. Felipe Labraña
76. Alejandra Gonzalez

#### d. Corinto

77. Francisco Ahumada
78. Guillermo Gaete

#### e. El Estero

79. Nestor López
80. Javiera Rojas

## comunidades

### 1. Botalcura

jefes \_ Gabriela Zamora  
Diego Fernandez

*palabra\_ libertad*

### 2. Pencahue

jefes\_ Felipe Bustamante  
Maite La Clavere

*palabra\_ juventud*

### 3. Lo Figueroa

jefes\_ Felipe Labraña  
Alejandra Gonzalez

*palabra\_ vocación*

### 4. Corinto

jefes\_ Francisco Ahumada  
Guillermo Gaete

*palabra\_ palabra*

### 5. El Estero

jefes\_ Nestor López  
Javiera Rojas

*palabra\_ amor*



Todos los misioneros reunidos con los profesores para el día de la Escuela en el Cerro la Virgen Corinto.

## 1. Botalcura

jefes \_ Gabriela Zamora  
Diego Fernandez

grupo alumnos\_  
Odoardo Pizzagalli  
Simón Herrera  
Sally Sade  
Gina Selchi  
Luis Cerpa  
Ignacia Escudero  
Daniela Salgado

Ignacia Manriquez  
Bárbara Inostroza  
Germán Perez

Rony Rubio  
Gustavo Leiva  
Rocío Borquez  
Marianela Dorado

***palabra\_ libertad***

*“Pidan y se les dará, busquen y hallarán, llamen y se les abrirá” ( Lc. 11.9)*



Vista desde la casa hacia el bosque



Mesa construida para el banquete del día final.  
Sopresa para los lugareños

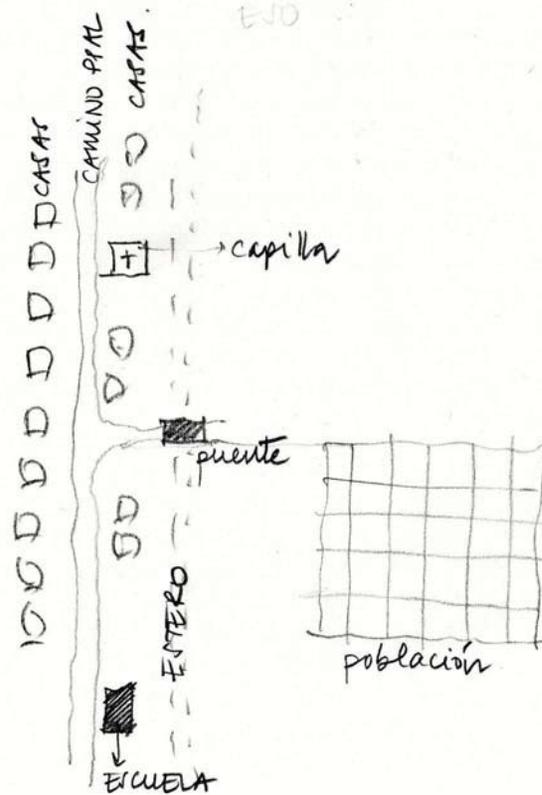
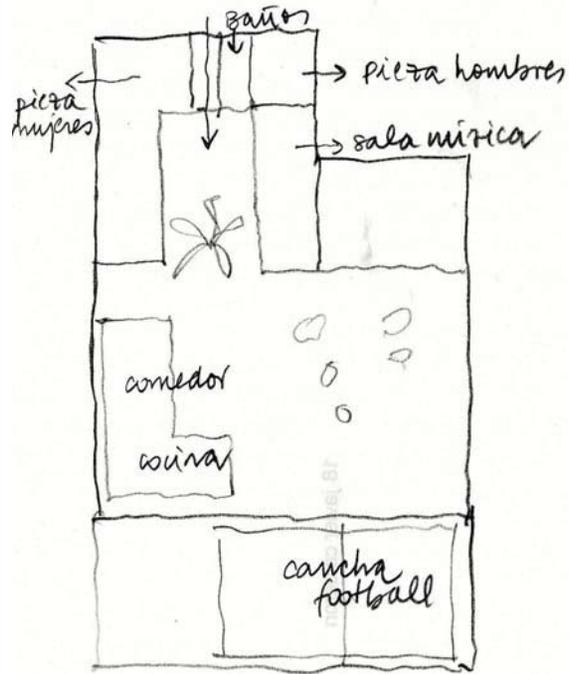


Diego Fernandez con la Señora María, conversando.



Misa folklórica en Botalcura. Misioneros invitados.

alojamiento - BOTALCURA  
 ESCUELA P. HILLET  
 Director Escuela - Gastón Rojas.



total 400 casas



1



2



3



4

1. Taller de la tarde, partido de football con los misioneros.
2. La mesa construida para tomar desayuno con las comida que a veces regalan a los misioneros cuando visitan las casas.
3. Daniela sostiene el dibujo hecho en el taller de niños, con el recuerdo de las fiestas patrias.
- 4.. Una misionera es pintada por las niñas del taller, cuando se disfrazaban para el banquete final.

## 2. Pencahue

jefes \_ Felipe Bustamante  
Maite Laclabere

grupo alumnos\_

Eduardo Rojas  
Magdalena Novoa  
Paulina Pinto  
Nicolás Ibaceta  
Pamela Amigo  
Marcelo López  
Matías Molina

Paul Eaton  
Beatriz Galleguillos  
Natalia Bustos  
Jaime Hernandez

Tamara Durán  
Joaquín Davanzo  
Luis Romanque  
Gustavo Mujica  
Barbara Iturra

### *palabra\_ juventud*

*“ el sentido mas verdadero y profundo de la vida, ser un DON que se realiza al darse” ( EU, 49)*



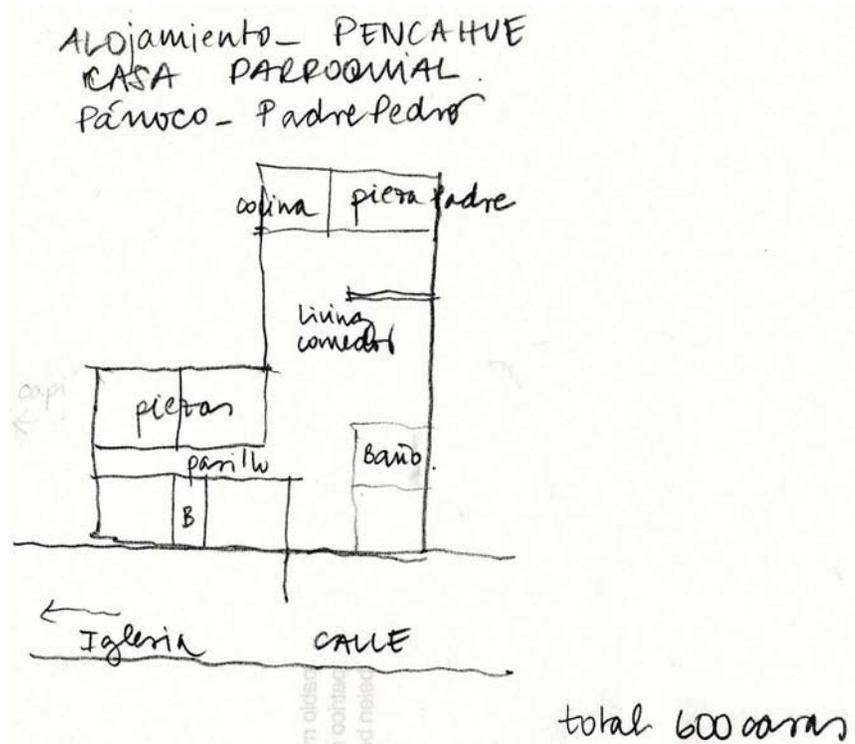
Peregrinación con la Virgen, al llegar a Pencahue, en el marco de las fiestas patrias



Iglesia de Pencahue, llegando de la procesión a la presentación de música folklórica



Misioneros reflexionando en el patio de la Iglesia.



1



2



3



4

1. Cristo en la Iglesia de Pencahue.
2. La hora de almuerzo, cuando los jefes ordenan las actividades del día y se preparan los talleres.
3. Vista en la noche del campanario de la Iglesia
- 4.. Costado lateral de la Iglesia de Pencahue, los niños reunidos para actividades.



Comunidad de Lo Figueroa, reunidos para el día de encuentro con los profesores en la Virgen de Corinto



Almuerzo al aire libre, visita del Padre Ricardo Smith



Vista de las casas a lo lejos desde la casa de los misioneros.



Ramo enorme de flores que le regalaron a Margarita en una casa que entregó el regalo.

### 3. Lo Figueroa

jefes \_ Felipe Labraña  
Alejandra Gonzalez

grupo alumnos\_  
Daniela Olazo  
Constanza Días  
Javier Muñoz  
Caterina Schiapacasse  
M Jesus del Solar  
Alexandra Saravia  
Camila Hernandez

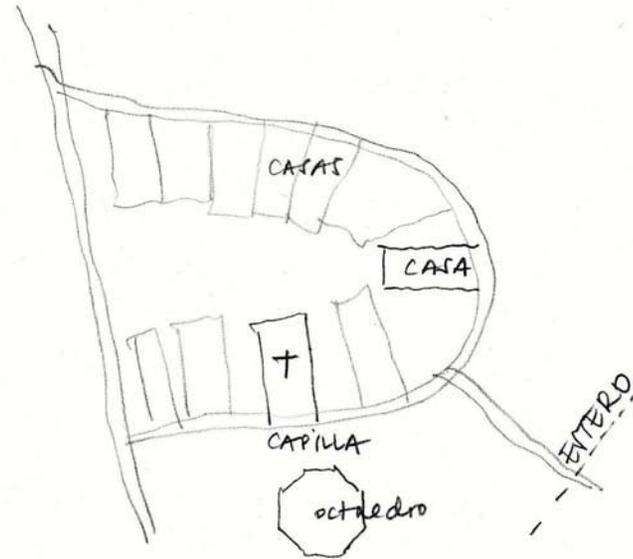
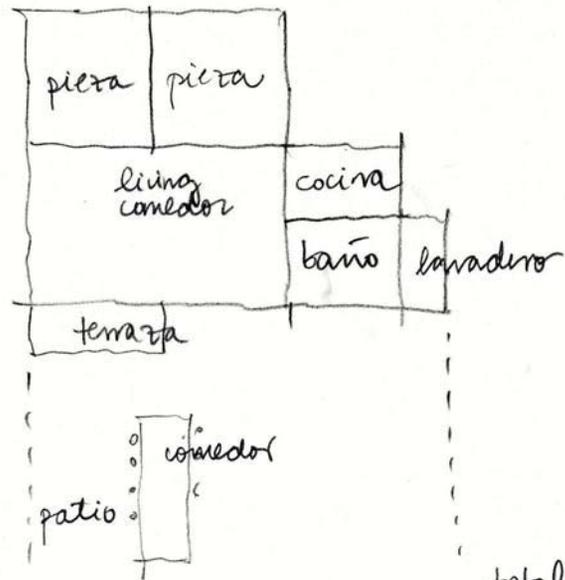
Francisco Vasquez  
Cristián Campos  
Ruth Iturrieta  
Vanessa Valenzuela

Astor Morales  
Cristobal Montenegro  
Margarita Navarrete

### *palabra\_ vocación*

*“ abandona todo y ven a ser pescador de hombres” ( cf. Mc 1, 17,20)*

alojamiento \_ LO FIBUEROA  
CASA PARTICULAR \_ Srta Valentina



total - 300 casas.



1



2



3

1. La casa prestada para el alojamiento durante la semana de misiones .
2. Las tareas del día organizadas por turnos de trabajo.
3. Cultivo de flores, ahí las señoras del lugar trabajan todos los días. Los misioneros pudieron ayudarlas.

## 4. Corinto

jefes \_ Francisco Ahumada  
Guillermo Gaete

grupo alumnos\_

Javiera Solis  
Pablo Rojas  
Josefina Randofir  
Emilio Moltedo  
Laura Benkhe  
Javiera Sarratea

Ma Jose Carreño

Juan Contreras  
Marcela Cruz  
Daniela Sanchez  
Alejandra Alvarez

Rodrigo Barros  
Guillermo Rivera

***palabra\_ palabra***

*la misión surge del encuentro con la palabra*



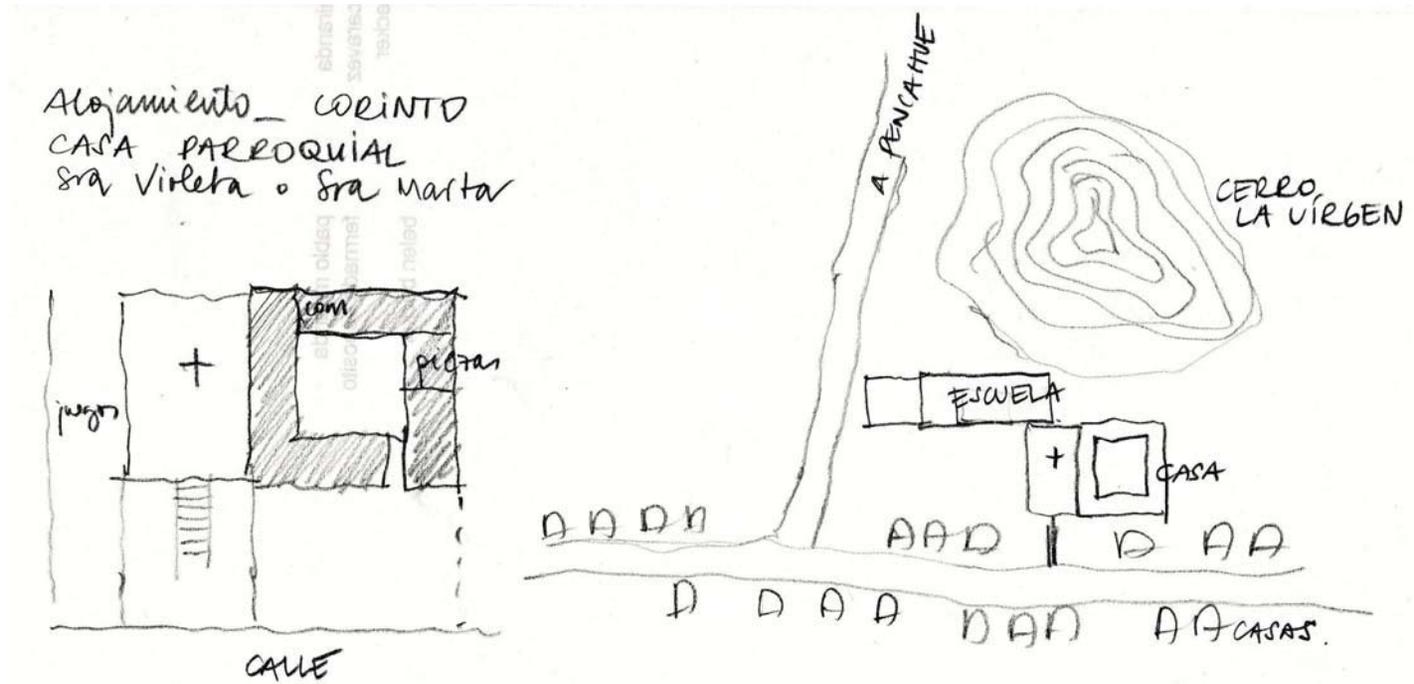
Javiera Sarraeta y Francisco Ahumada organizando el taller en el acceso a la Iglesia de Corinto



Un vecino que siempre reglaba hueos al grupo de alumnos y compartían en su casa.



Jugando al luce despues del taller de niños.



total 400 casas



1



2



3



4

1. El patio interior de la casa Parroquial, allí alojan los misioneros y preparan las actividades.
2. Interior de la Iglesia de Corinto
3. Martín tocando el saxofón, taller de niños.
4. Encuentro folklórico con la comunidad. Invitados misioneros y Padre Ricardo Smith, padre asesor de las misiones.

misiones pencahue 2006\_  
comunidad El Estero



## 5. El Estero

jefes \_ Nestor Lopez  
Javiera Rojas

grupo alumnos\_  
Sebastián Contreras  
Camila Lucero  
Valentina Bernaldes

Carolina Peters  
Nicolás Verdejo  
Andrea Venegas

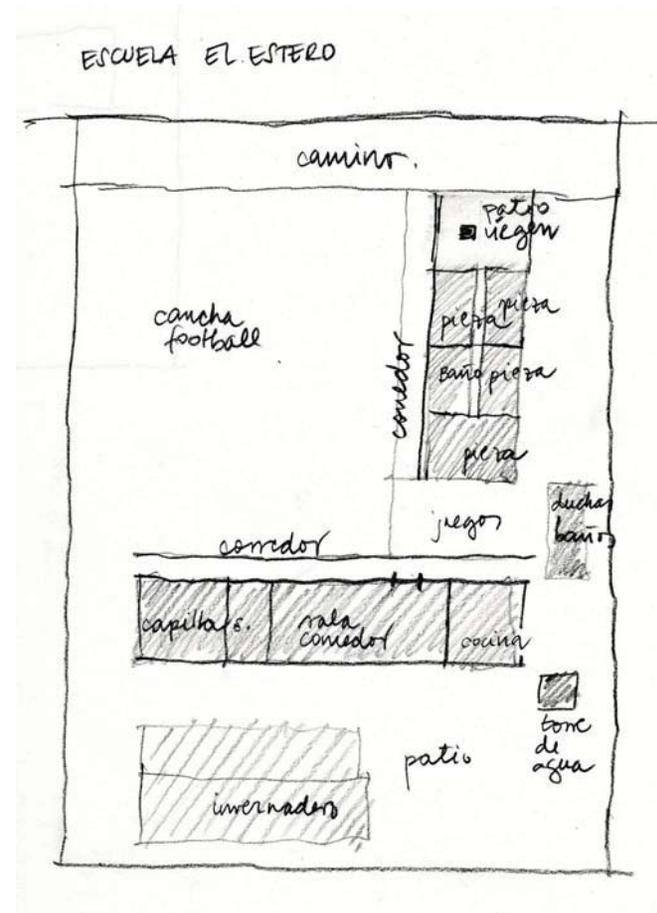
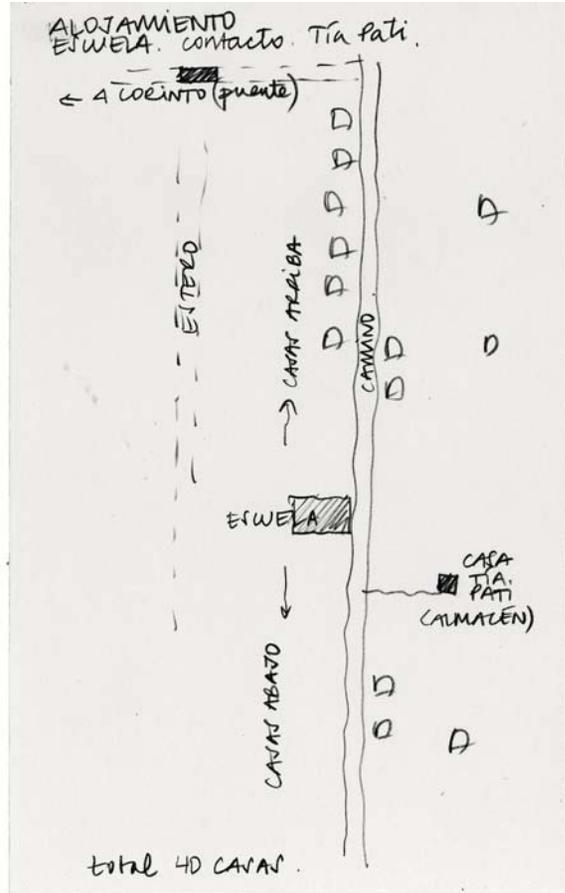
Alejandra Corral  
Edgar Ibañez

Javier Calderón

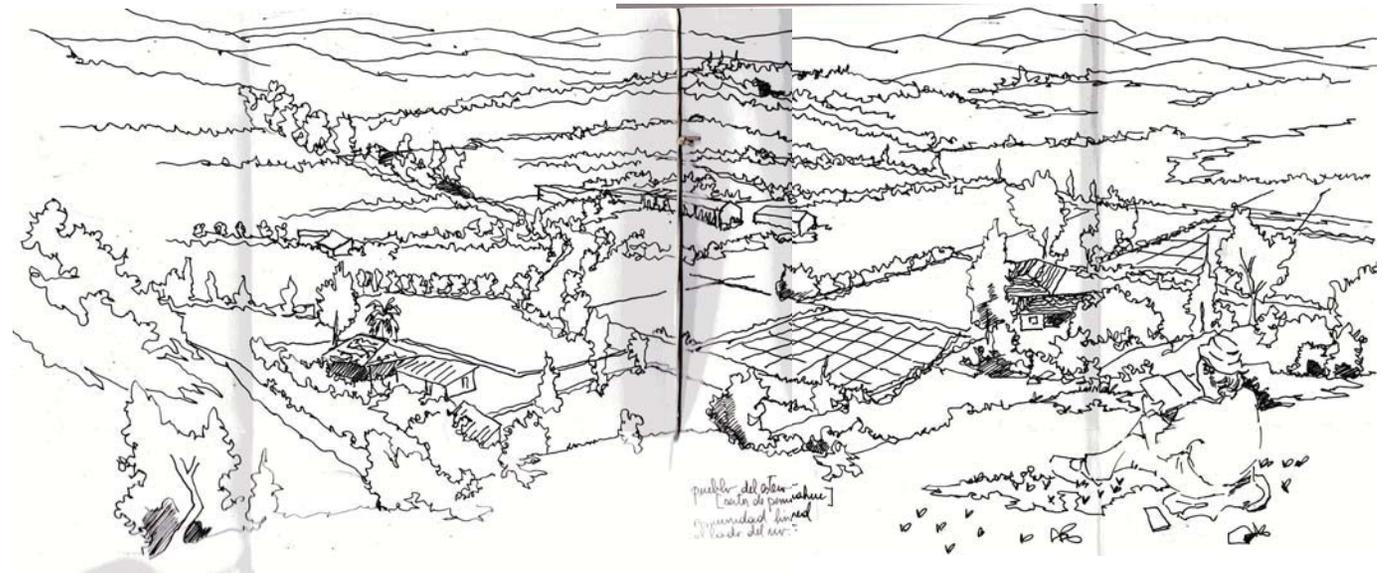
*palabra\_ amor*

*“Dios es amor, y quien permanece en el amor permanece en Dios y Dios en él”  
( 1 Jn 4, 16)*

# misiones pencahue 2006\_ el estero



## El Estero \_ lugar



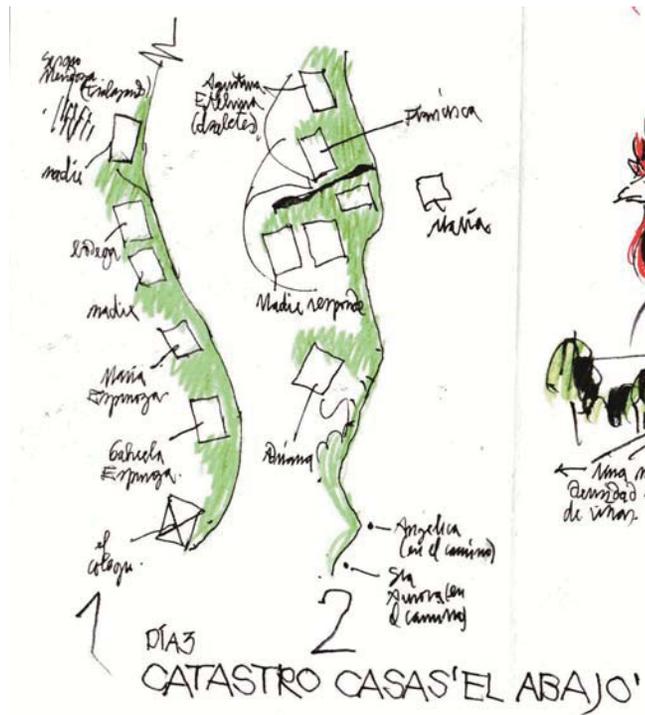
puerto del este -  
[ruta de pencahue]  
aproximadamente hacia  
el fondo del valle

El estero desde  
el cerro próximo a  
la escuela, las  
casas construidas en  
la proximidad al camino  
y la profundidad del valle  
en relación a la cordillera



El Estero visto de páramo desde un cerro.  
La densidad poblacional indica a los sitios. El  
color verde como elemento en la composición.

5:30 Talleres de niños con la Ate.  
Edgardo Camacho Sola.  
7:30 Talleres de adultos - la Monja  
preparan actividades de arte.  
Comienzo de las clases en la Misión preparada como taller  
grupo para niños. Los alumnos todos, ya abandonan el  
taller a las 10:00.



el exterior del comedor o cocina, una muela colonizada templada.

El bus. (Lupa rojo). Esperamos a que vuelva de Portal para que nos traiga a los otros chicos. Nos subimos al bus que va a Corinto aprox a las 17:00.

Patricia Corralin Encargada de comprar todo el salado de bromelias.

Maria Isabel, Rosa, Eliana, Francisca, Eduardo, entre otros nos reciben.

No cuentan que hay cerca de 50 casas. No cuentan del Por el cual debe ser creado desde Corinto. Pien que no hay mucha juventud que muchos de ellos hoy estan fuera estudiando. Los niños estan super gran parte estudiando en Pencahue. La gente trabaja y se va a sus casas aproximadamente a las 19:00

La escuela como parte de un grupo de casas ubicadas linealmente, el distingo en las puertas ( en los elementos del paso que entra) el corredor de la escuela que es ordena y diferencia de los otros accesos donde se pierde la horizontal

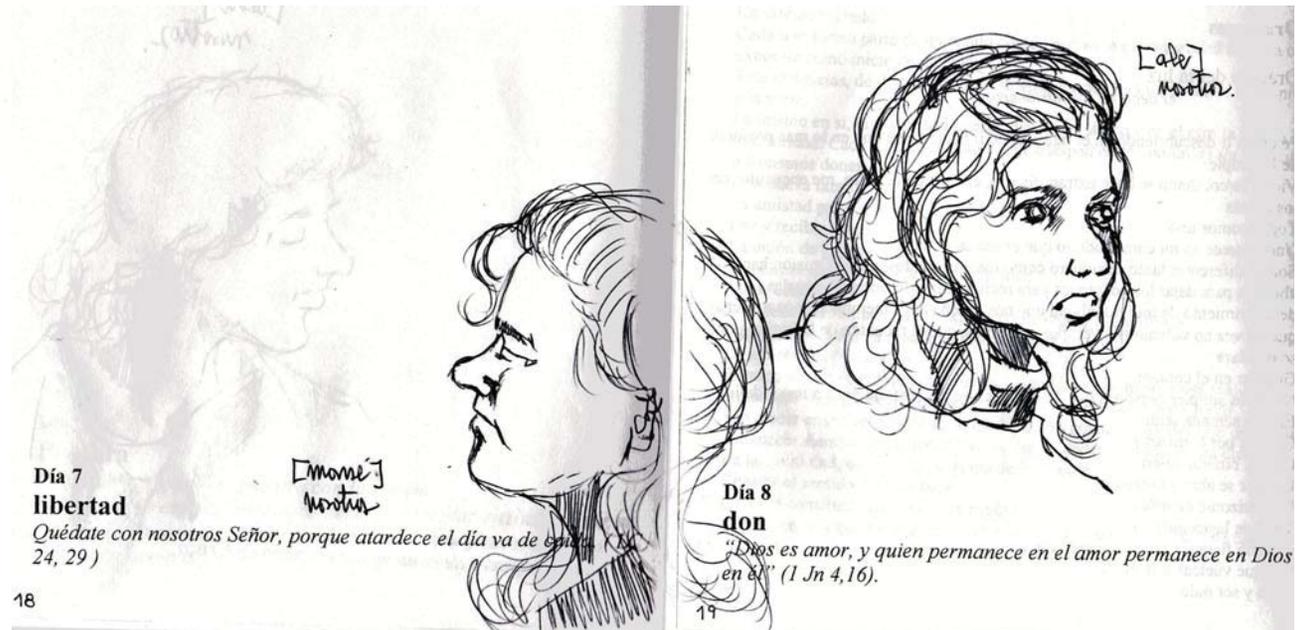


El interior un ambiente que espanta, principalmente la intensidad de que habla la casa. El acto es en silencio

# El Estero \_ el rostro de Cristo

## a. los misioneros

Croquis realizados durante la semana de misiones por Javier Calderón ( alumno en titulación de arquitectura) y Nicolás Verdejo ( alumno de 3er año arquitectura), donde aparece el tema central de la misión 2006, El Rostro de Cristo, experiencia que se vive desde la propia vida de misiones, es decir, nos encontramos con el rostro de Dios en el tiempo compartido con comunidad y con las personas visitadas en las casas. Es por eso que primero se trata de conocer, enfrentar y aceptar a todos los de la comunidad para con ellos realizar un trabajo de comunión con los lugareños. En este grupo, particularmente, gracias a las conversaciones, y reflexiones, se dió una muy espacio para decantar y apreciar el trabajo realizado, no fue difícil profundizar en los temas que presentaba el cuaderno del misionero, y cada noche, a modo de pregunta, se abría el diálogo en torno a lo que cada uno fue construyendo.

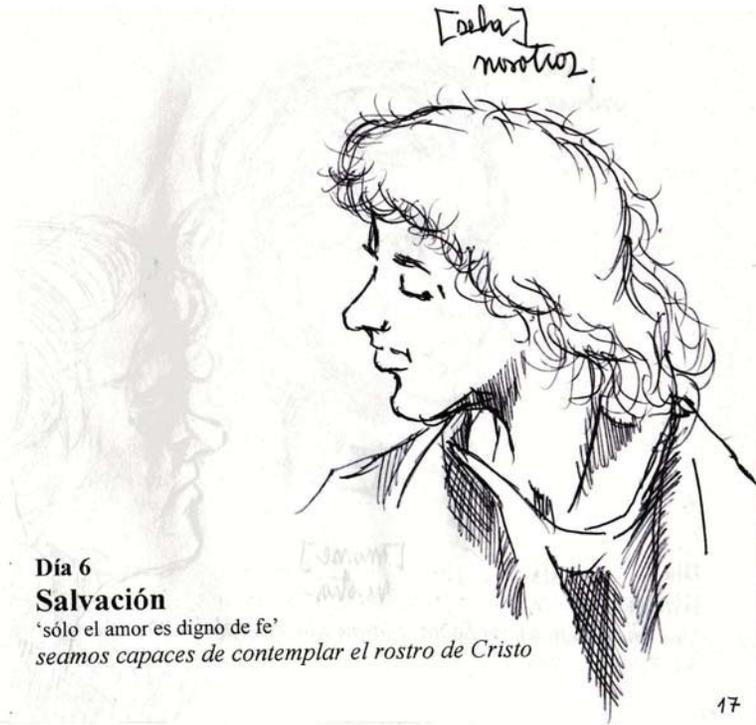


Día 7  
libertad  
Quédate con nosotros Señor, porque atardece el día va de espaldas (Mt 24, 29)

18

Día 8  
don  
"Dios es amor, y quien permanece en el amor permanece en Dios en él" (1 Jn 4,16).

19



[ceba]  
motus.

Día 6

**Salvación**

'sólo el amor es digno de fe'  
*seamos capaces de contemplar el rostro de Cristo*

17



Día 4

**vocación**

*"abandona todo, y ven a ser pescador de hombres" (cf. Mc 1,17.20).*

Calo  
[mosoluz]

15



pego de carton  
[motus]

instancia fija y  
noturne el  
despliegue antes  
de donamar.

## b. los misionados

El Estero, localidad rural de la séptima región, es un lugar donde las personas viven en la sencillez de la vida del campo, en la tranquilidad del silencio y el aire limpio. Sin embargo, esta impresión al pasar de los días se transforma, porque es posible advertir que la vida del campo encierra mucho sacrificio y soledad. Es por eso que los rostros de las personas que compartieron con nosotros, en un momento llenos de luz, también después nos invitaban a conocer sus penas. Esto se da en 2 tiempos. Uno, primero en sus casas (donde libremente nos aceptan a compartir), allí es el primer encuentro que aun es con un poco de desconfianza. Luego en las tardes ellos son huéspedes de la escuela donde alojamos y ahí (por medio de talleres, unos de juego para los niños y otros de manualidades para adultos) es que realmente las personas nos cuentan de su vida, a veces lo que hacemos es solamente escuchar, pero creo que la acogida real se vive en ese tiempo sonstruido para ellos gratuitamente, la sorpresa de ese tiempo extra-oficial que anima y convierte lo cotidiano en algo nuevo. Lo otro que sucede muchas veces es que entre ellos mismos no se conocen, y luego de estos encuentros, descubren a sus vecinos y se generan amistades nuevas. Esa es la gracia de Diso presente en esos días de mision, que el rostro de cada uno aparece, como si fuese cada uno Cristo, regalando su dolor y compartiendo la alegría de reunirse en gratuidad.

Observaciones Javier Calderón



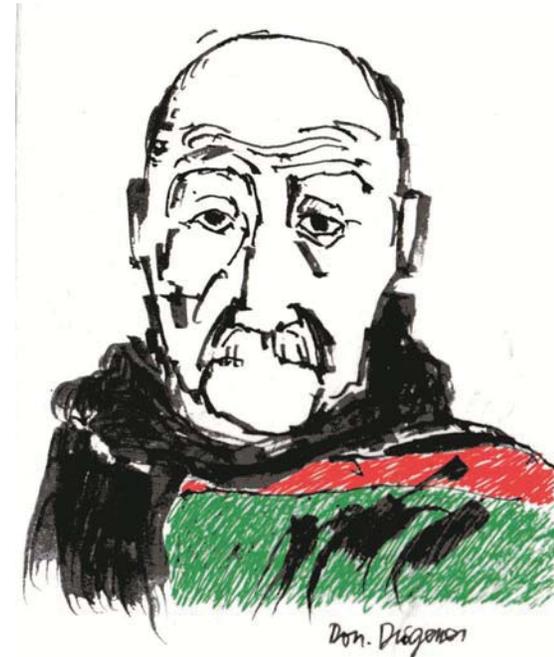


28.09.06



28.09.06

Observaciones Nicolás Verdejo



Don Diógenes fue un personaje muy importante para los misioneros del Estero, hombre de 85 años, que vive solo en un cerro aislado del camino principal de el Estero. Para él nuestra visita tuvo mucho valor porque hace mucho tiempo que su familia lo había dejado solo, y nos demostró que la alegría de la juventud era necesaria para la gente mayor. Se sintió tan agradecido que junto con regalarnos cosas, encilló los caballos para ir con nosotros al paseo de encuentro con los profesores en la localidad de Corinto.

Todas las tardes, después de las manualidades (taller de adultos) que hizo con mucha dedicación (considerando la torpeza de sus dedos) se quedaba conversando con nosotros hasta muy tarde, eso mantuvo siempre en nuestro lugar de alojamiento un espíritu de calma y nos sentimos cuidados y acompañados también por él. La experiencia de conocer a Don Diógenes, y de conocer la profunda soledad de Don Diógenes, motivó aún más el trabajo de los misioneros, a sentir la responsabilidad de ir y regalarse a las demás casas.



*Progenos Rojas*  
La mamá prepara actividades manuales para los talleres de desarrollo. Como le va transformando el rollo del bulto regalado en un aillar que le acompaña. Allí, en el espacio interior, ellas podían pegar fotografías de sus recuerdos.

Oscarito, fue uno de los niños que siempre participaba de las actividades, tenía un problema en las caderas que le dificultaba caminar. Cuando jugaban football los niños en la tarde, nos asombraba corriendo a pesar de su impedimento. En este caso, como muchos otros, el regalo, viene de esas personas a nosotros.



El bonquete contempla un rito de recepción en el Estero, del cual yo y Nestor no participamos, luego pasamos al interior a comer

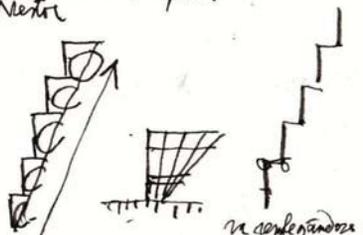
el pequeño Francisco.

## 2. el banquete

misiones pencahue 2006\_ el estero

El último día de misiones, se construye de un modo diferente a los demás. Se detienen las actividades en talleres para construir un banquete a las personas del lugar. La gracia de esta celebración es que con lo aprendido en la Escuela, es decir, con las herramientas de el diseño y la arquitectura aparece un espacio de celebración. Este año, diseñamos un banquete en 2 tiempos, uno en el patio de la escuela y otro en el comedor ( para cuando oscureciera las personas no tuvieran frío).

Propuesta exterior banquete.  
Yo - Nestor



se confecciona para lo interior

El propósito de economía optamos por una sola  
tabla que fuera gruesa plásticamente  
5 equipos, campos espaciales.  
en cada uno una estructura,  
aquellas correspondientes a los  
temas tratados, ellos son  
libertad  
relatividad  
volución  
palabra  
amor

-Verónica, Atila, Miro - 160x comoda - Alondra  
da de una y tomate.  
-Daniela 09-9428030-



acto \_ exterior

Esquema del diseño de la estructura exterior del patio. Nestor López ,Alejandra Corral y Pablo Miranda trabajan según el diseño que dibuja Nicolás Verdejo.

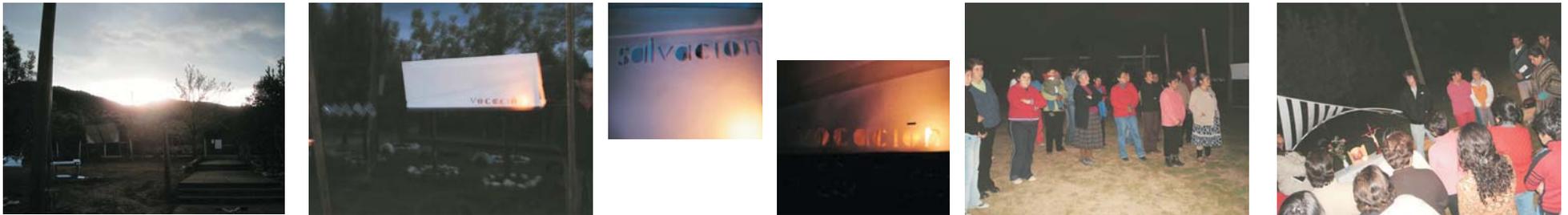


construcción mesa \_ interior

En el diseño y preparación de la comida trabajamos 5 misioneros, ésta se dispuso sobre las mesas de la escuela invertidas, eran 4 módulos que permitían el recorrido libre en la sala y perimetralmente la posibilidad de sentarse en las sillas, esto pensado para las personas mayores.

## misiones pencahue 2006\_ el estero

La parte del banquete exterior la nombramos “ el acto de la luz” y mediante estructuras de papel colgadas en línea en el perímetro del patio ( colgadas en los árboles) aparecían palabras iluminadas ( cada palabra era el mensaje trabajado durante cada día de misión). Así, ( a modo de recuento del trabajo realizado) junto con iluminar este letrero-candelabro, encendiendo la vela al interior de él , cantamos todos juntos con el coro de los misioneros. Este acto termina con una oración y brindis, donde invitamos a todos a entrar a la segunda parte del encuentro.



luz acto \_exterior

El tiempo de compartir el banquete, tiene la gracia de que ha sido hecho para los lugareños que se asombran con la creatividad de lo presentado. Por ejemplo, los colores y sabores son algunos nuevos para las señoras que quisieran repetir esas ideas. Este también es tiempo para agradecerles su acogida, la confianza y donde ellos nos regalaron también, pan, huevos o verduras a modo de despedida. La alegría de esa reunión se muestra en estas fotos y el modo en que misioners y misionados conversan en la confianza ganada por el trabajo realizado.



celebración\_interior

## observaciones

### misiones\_ Pencahue 2006

Textos que expresan la vivencia de misiones, profesores y alumnos que exponen aquello personal que la misión les regala, y eso da cuenta de la originalidad en que esta experiencia enriquece a la escuela. Es importante rescatar el ángulo desde el cual miran los jefes de misiones de este año, Pablo Miranda y Belén Becker, considerando la especial entrega que hacen como coordinadores y responsables de esta tarea.

La Misión de nuestra escuela es una misión abierta a todo aquel que esté dispuesto a abandonarse para ser parte del lugar, para ser parte de los lugareños y además constituir un solo cuerpo en comunidad. De esta forma, nuestra misión, desde lo más general (organización) a lo más particular, (el ir puerta a puerta), es con este **abandono** y con la confianza de que todo es para y por algo mejor, algo de Dios.

Este abandono es un acto de plena libertad, libertad radicada en el amor. Es así como tenemos que comenzar por nosotros mismos para luego poder irradiar y entregar ese amor que es nuestra misión.

En particular en nuestra vivencia en estas misiones, al pasar de pueblo en pueblo, pudimos darnos cuenta del amor que se forjaba en cada comunidad, cada una distinta de la otra. Es como un nuevo ser, que es domesticado de un modo y afectado por su entorno. Al principio se siente ajeno al lugar pero después de acomodarse a cada ritmo de vida, a sus tiempos y costumbres uno se hace parte de esa unidad.

Conociendo Pencahue, El estero, Botacura, Lo Figueroa y Corinto pudimos ser parte de cinco diferentes modos de vivir estas misiones, afirmando que son misiones del amor. Nuestra percepción de la palabra "misión" es el salir a darse en un encuentro, es un equilibrio entre el dar y recibir, el misionar y ser misionado, como nos dice Alberto Cruz. Jesús se hace presente en este intercambio porque es El quien nos proclama miembros de un mismo cuerpo, así uno se abandona, dejándose en las manos de Dios. Y dejando también todo aquello que escapa de nuestras manos en las suyas.

La plenitud de este encuentro radica en asumir este abandono con sencillez y entrega en fidelidad al amor.

Podríamos concluir diciendo que Nuestra misión es conciliadora, es de mediador, como dice la oración de san francisco: "*déjame ser un instrumento de tu paz*", ser un instrumento, **confiar** en las propias manos y en las manos del otro, permitir que Dios aparezca a través de nosotros y a pesar de nosotros para las personas que lo buscan. Ese es el verdadero significado de la misión, "**amar hasta abandonarse en las manos de los otros y en especial de Dios.**"

**Belen Becker ( alumna 3er año de Arquitectura)**

**Pablo Miranda ( alumno 5to año de Arquitectura)**

### Misiones

La misión como la instancia religiosa más importantes de la escuela, en donde a través de la palabra se genera la comunión, la cual se construye desde la unión de 2 rostros ajenos que se simbolizan en uno solo rostro, el de Cristo. Esto se da desde lo uno y lo vario, ya sea desde nuestra propia reflexión que se genera desde el grupo, o como este mismo, es rostro a la vez, del cuerpo total de la misión, por lo tanto uno es rostro desde lo personal y desde lo grupal. Este da cabida a la comunión desde el enfrentase, ya sea a los rostros horizontales, los cuales se encuentra en la comunidad a la cual se visita, en las instancias de ida a sus casa en la mañana o en las actividades con los niños y adultos en la tarde; y con los rostros verticales, que son los distintos alumnos que se encuentran en las diferentes talleres impartidos en la escuela. Todo como un momento espiritual que se da en lo vario, que permanece en lo personal y se hace nuevamente presente en el rostro de cristo (cada vez que nos volvemos a encontrar).

**Javier Calderón ( alumno en titulación de Arquitectura)**

Todos los años, cuando ya ha avanzado la misión en 3 o 4 días, las comunidades de misioneros quiebran la rutina de las visitas a las casas y el trabajo en talleres para reunirse en una jornada ( paseo) con los profesores, generalmente eso sucede el día miércoles de la semana de misiones. Este año la reunión se hizo en la localidad de Corinto, en un cerro a los pies de la Virgen de la Merced y ahí el almuerzo se compartió con todos los grupos. La misa continuó la jornada ( celebrada por el Padre asesor Ricardo Smith Ortega) y al final el Poeta y Profesor Manuel Sanfuentes expone este poema. Poema recogido en base al tema“ El Rostro de Cristo” que luego cada uno pudo reflexionar.

La misión atiende y va al próximo más distante;  
ahí está ese amor desconocido que llama.  
Misión que renueva el espíritu de lo aislado que renueva el rostro de lo capital.  
¿pero cómo responde este tampo restaurado a quienes no vuelven como nosotros?  
¿cómo lo extraordinario de este amor ejercido en el otro permanece, le queda?  
El rostro no solo un hecho la memoria sino el nombre de un alma contingente.

Misión de ir

El dios en el hombre se basta a sí mismo, cumplimiento divino, amparo, cuidado, aquel que deja amarse es el instrumento, el mismo medio para la visitación o extensión espacial del testimonio.

Anhelo de Dios

Juntos alzar, todo y parte; el símbolo sentido se vuelve signo de la Ronda entorno al amado.  
El desconocido en realidad es una medida compartida; el nuestro y el ellos en común diferencia (es el medio que reúne en lo intangible –  
Hambre insaciable de un alimento intangible y la --- de la tierra como rostro de lo tangible.

Semblante del otro

El amor, inocencia de Dios en el verbo trasciende lo otro; el nombre; Engracia.

Entonces ha de haber una luz que de la apertura; una claridad dinámica entre abrir – hacer y nombrar –  
Todo rostro en el dibujo es el reconocimiento de su luz.

Especialidad compartida

El ámbito es el lugar del desconocido y del saludo que deja la seña, bendice y a la vez aproxima al testigo a la sencilla figura de un gesto que sin aminorarse, se hace de lo justo, ascetismo y estética son un blanco concreto.

Los 7 rostros

1. Amor / imáen / medida

Imagen de la existencia, reconocimiento, seguir a la palabra a través de las escrituras / espíritu de la letra y no literalidad.

2. Juventud / paraie / tránsito

Don de la complacencia que adolece, momento y don de lo intachable virginal. A la mayor gloria de Dios / ardor en la máxima.

Contemplación, admiración, creación, inadiación / el testigo testimonia.

3. Vocación / lineamiento / permanencia.

Oficio y fe son naturaleza de lo sobrenatural, la experiencia que se vuelve vivencia por la afirmación. Videncia es dar la palabra; así, entregarse a través de ella. Sin embargo hay un silencio que espera la palabra.

4. Palabra / nombre / indicación

La paz que equilibra aguarda el verbo y su ejercicio; la ronda colegiada; lo de corazón en la memoria / imagen de Dios va en con la palabra.

5. Salvación / transmisión / trascendencia

El camino de lo verdadero, lo sensible de la forma; alma y cuerpo conforme / Estudio y equilibrio de lo inestable.

6. Libertad / otro / límite

La intimidad expone el rostro del amor y del presente; acercamiento a cristo y cumplimiento de su palabra / cabalidad /

En la oración, de noche, la gracia.

El regalo manifiesta la hondura de la existencia desnuda.

Cuando uno se deja ver, la noche expone su reflexión / cruz y signo.

7. Don / desprendimiento / naturaleza

Gratuidad en la poesía / no espera / paz o magnitud de la medida; la máxima: signo de futuro y esperanza como dones del espíritu que se encuentran frente a frente (rostro), el rostro de Dios en uno y en el otro; libertad del interior; ercencia y razón de la palabra eterna;

Amor que toca la experiencia y la enriquece .... Abundanciar,

- ambrosias del cielo

De la Misión a Penciahue. 2006-  
Escuela de Arquitectura y Diseño PUCV.

Esta Misión en la Escuela, viene a ser la número trece; se vé, que se trata de una permanencia, sin duda inicial. Sin embargo, nuestro afán, se dirige a construir una tradición. Sabemos que estamos en un comienzo o, alba.  
Esta vez, viajamos a la séptima región, costa, próximo a la ciudad de Talca. La misión se realizó en cinco comunidades: Corinto, Lo Figueroa, El Estero, Botalcura y, Penciahue; siendo esta última la base, por ser ella la parroquia. Asistieron 80 alumnos de la totalidad de los Talleres, de las tres carreras, acompañados por un sacerdote; el Padre Ricardo Smith y, el profesor Patricio Cáraves S. La que, se extendió desde el viernes 22 de septiembre hasta el domingo 1 de octubre. La Misión para esta Escuela de Arquitectura y Diseño, fue dicha, en una invitación, para tratar en ella La Palabra. Es así, como contamos con la vivencia y, la experiencia de doce misiones de La Palabra.

“Id”. Se la nombró esta vez.

Jesús, fue siempre de camino.

Son varios los relatos evangélicos, donde aparece Jesús yendo por algún camino. Ello, nos muestra un grado de pobreza. Puesto que quien va a pie, va desprovisto, no carga bienes, sólo carga lo propio. La lección que Jesús nos da yendo por algún camino, es la de acompañar. Diría, que es el que sale a acompañar. Son lecciones personales, provitas de la sabiduría y afecto, de quien conoce el limitado corazón humano. Por ello, su decir es franco, varonil y, pleno de amor. Recordemos el diálogo con el hombre rico que corre tras su encuentro.

La experiencia de tomar un camino y, caminarlo, nos ha hecho vivir esa realidad de lo público, en donde se está enteramente expuesto, mirado desde ventanas sombrías, tras visillos de intrincados dibujos y, a veces aullentado por ladridos de feroces perros tras de alguna cerca.

Las lecciones de Jesús transcurren en este espacio de lo público- expuesto. De los varios relatos evangélicos, a este respecto, tomemos el último, el del Camino a Emaús.

*"Aquel mismo día iban dos de ellos a un pueblo llamado Emaús, que distaba sesenta estadios de Jerusalén, y conversaban entre sí sobre todo lo que había pasado. Y sucedió que, mientras ellos conversaban y discutían, el mismo Jesús se acercó y siguió con ellos; pero sus ojos estaban retenidos para que no lo conocieran. Él les dijo: "¿de qué discutís entre vosotros mientras vais andando?". Ellos se pararon con aire entristecido.*

*Uno de ellos llamado Cleofás le respondió: "¿Eres tú el único residente en Jerusalén que no sabe las cosas que estos días han pasado en ella?". Él les dijo: "¿Qué cosas?". Ellos le dijeron: "Lo de Jesús el Nazoreo, que fue un profeta poderoso en obras y palabras delante de Dios y de todo el pueblo; cómo nuestros sumos sacerdotes y magistrados le condenaron a muerte y le crucificaron. Nosotros esperábamos que sería él el que iba a librar a Israel, pero, con todas estas cosas, llevamos ya tres días desde que esto pasó.*

*El caso es que algunas mujeres de las nuestras nos han sobresaltado, porque fueron de madrugada al sepulcro, y, al no hallar su cuerpo, vinieron diciendo que hasta habían visto una aparición de ángeles, que decían que él vivía. Fueron también algunos de los nuestros al sepulcro y lo hallaron tal como las mujeres habían dicho, pero a él no le vieron." Él les dijo. "¡Oh insensatos y tardos de corazón para creer todo lo que dijeron los profetas! No era necesario que el Cristo padeciera eso y entrara así en su gloria?". Y, empezando por Moisés y continuando por todos los profetas, les explicó lo que había sobre él en todas las Escrituras.*

*Al acercarse al pueblo a donde iban, él hizo ademán de seguir adelante. Pero ellos le forzaron diciéndole: "Quédate con nosotros, porque atardece y el día ya ha declinado." Y entró a quedarse con ellos. Y sucedió que, cuando se puso a la mesa con ellos, tomó el pan, pronunció la bendición, lo partió y se los iba dando. Entonces se les abrieron los ojos y le reconocieron, pero él desapareció de su lado. Se dijeron uno a otro: "¿No estaba ardiendo nuestro corazón dentro de nosotros cuando nos hablaba en el camino y nos explicaba las Escrituras.*

*Y, levantándose al momento, se volvieron a Jerusalén y encontraron reunidos a los Once y a los que estaban con ellos, que decían: "¡ Es verdad! ¡El Señor ha resucitado y se ha aparecido a Simón! " Ellos, por su parte, contaron lo que había pasado en el camino y cómo le habían conocido en la fracción del pan.*

La lección irradia, se esta con certeza ante la compañía que con amor desvela y abre la realidad; es presente. La Misión sale a encontrarse con la gente del lugar y, a encontrarlos en su lugar. Es realmente un encuentro, es con todo el ser, en esa totalidad que es la casa. La persona en su espacio. Donde mora: es la máxima intimidad. Lo sabemos; es el interior en el interior. Allí todo nos habla verdaderamente, tal vez por ello el hablar es pausado, con silencios donde nos oímos mutuamente con la mirada que se ha vuelto comprensiva por sobre lo escrutador.

El que golpea a la puerta, al igual al que invita a entrar, están en la certeza de que en la conversación se van a dar lugar mutuamente para presentarse ante el Espíritu que todo lo anima. Ambos se abren para ser visitados por el Espíritu Santo. Cerrarse a esto, tal vez sea lo que irrita a Jesús cuando ordena a sus discípulos, sacudirse el polvo pegado a los pies. La misión de la Escuela, se nos abrió desde la palabra, ¿será para aproximarse al origen?. Y en el origen las cosas son en su desnudez. Son en un aún interior, sin atavíos. La Misión quiere permanecer atenta a esa realidad. Esta vez la han nombrado "salir al encuentro del rostro de Cristo".

Los lugareños, que en su mayoría es gente vinculada a la tierra, que son los que saben del ciclo solar, a la hora del crepúsculo, salen al pórtico de sus casas provistos de una silla. Allí esperan despedir la jornada, teniendo la certeza de ver alguna representación de Dios. una epifanía. salen a la puerta, bajo el alero o, en un corredor. Es en el pórtico donde en propiedad, con lo que son, salen a dar gracias por la jornada cumplida y, en ella, por los dones recibidos. Allí se saludan entre los vecinos y parientes y comentan el día.

Allí se da en la contemplación, la máxima gratuidad. Es en este espacio donde ha transcurrido la Misión, yendo a visitar en cada casa, a sus moradores, para oírlos que tal vez sea un modo de darse ocasión para contemplar los rostros, el rostro de Cristo; para decirle como lo hicieron los peregrinos de Emaús:

*" Quédate con nosotros, porque atardece y el día ya declina."*

**Patricio Cárvanes Silva**  
Profesor de Arquitectura. Escuela de Arquitectura y Diseño

## Regalo de los misioneros a los titulantes 2006

El grupo encargado de organizar las misiones año a año también participa de otras instancias religiosas de la Escuela, una de ellas es el Acto de Bendición de los titulantes al final de cada trimestre, el cual consiste en una breve ceremonia de bendición y entrega de un regalo.

El año 2006, los misioneros se unen a la entrega del regalo que hace la escuela con este recuerdo, la PLEGARIA EN OBRA, oración escrita durante el año 2005 por la alumna María José Salas ( 3er año de Arquitectura) quien también musicalizó la letra que se transformó en el himno de las misiones.

Diseño por María José Correa (alumna diseño gráfico 3er año )

# III. a p u n t e s

La lectura de 3 diferentes textos para construir un argumento arquitectónico, resultado de la reflexión que busca el vínculo con la materia de la etapa del taller.

En los tres casos presentados, una pregunta, para partir el argumento y desde ese punto de partida, la originalidad de un texto propio que vuelve al centro, a la pregunta primera del taller, de los límites de los espacios sagrados.

### III a. El Cantar de los Cantares\_ Salomón

El Cantar de los Cantares conocido también como "Cantar de Salomón" o "Cantar de los Cantares de Salomón", es uno de los libros de la Biblia y del Tanaj. En la Biblia católica se encuentra ubicado entre los libros de Eclesiastés y Sabiduría, mientras que en la versión judía se ubica entre Rut y Eclesiastés.

## Capítulo 1

La esposa y las hijas de Jerusalén

1:1 Cantar de los cantares, el cual es de Salomón.  
1:2 ¡Oh, si él me besara con besos de su boca!

Porque mejores son tus amores que el vino.  
1:3 A más del olor de tus suaves ungüentos,

Tu nombre es como ungüento derramado;  
Por eso las doncellas te aman.

1:4 Atráeme; en pos de ti correremos.  
El rey me ha metido en sus cámaras;  
Nos gozaremos y alegraremos en ti;  
Nos acordaremos de tus amores más que del vino;  
Con razón te aman.

1:5 Morena soy, oh hijas de Jerusalén, pero codiciable  
Como las tiendas de Cedar,  
Como las cortinas de Salomón.

1:6 No reparéis en que soy morena,  
Porque el sol me miró.

Los hijos de mi madre se airaron contra mí;  
Me pusieron a guardar las viñas;  
Y mi viña, que era mía, no guardé.

1:7 Hazme saber, oh tú a quien ama mi alma,  
Dónde apacientas, dónde seesteas al mediodía;  
Pues ¿por qué había de estar yo como errante  
Junto a los rebaños de tus compañeros?

1:8 Si tú no lo sabes, oh hermosa entre las mujeres,  
Ve, sigue las huellas del rebaño,  
Y apacienta tus cabritas junto a las cabañas de los pastores.

La esposa y el esposo

1:9 A yegua de los carros de Faraón  
Te he comparado, amiga mía.

1:10 Hermosas son tus mejillas entre los pendientes,  
Tu cuello entre los collares.

1:11 Zarcillos de oro te haremos,  
Tachonados de plata.

1:12 Mientras el rey estaba en su reclinatorio,  
Mi nardo dio su olor.

1:13 Mi amado es para mí un manojito de mirra,  
Que reposa entre mis pechos.

1:14 Racimo de flores de alheña en las viñas de En-gadi  
Es para mí mi amado.

1:15 He aquí que tú eres hermosa, amiga mía;  
He aquí eres bella; tus ojos son como palomas.

1:16 He aquí que tú eres hermoso, amado mío, y dulce;  
Nuestro lecho es de flores.

1:17 Las vigas de nuestra casa son de cedro,  
Y de ciprés los artesonados.

## Capítulo 2

2:1 Yo soy la rosa de Sarón,  
Y el lirio de los valles.

2:2 Como el lirio entre los espinos,  
Así es mi amiga entre las doncellas.

2:3 Como el manzano entre los árboles silvestres,  
Así es mi amado entre los jóvenes;  
Bajo la sombra del deseado me senté,  
Y su fruto fue dulce a mi paladar.

2:4 Me llevó a la casa del banquete,  
Y su bandera sobre mí fue amor.

2:5 Sustentadme con pasas, confortadme con manzanas;  
Porque estoy enferma de amor.

2:6 Su izquierda esté debajo de mi cabeza,  
Y su derecha me abrace.

2:7 Yo os conjuro, oh doncellas de Jerusalén,  
Por los corzos y por las ciervas del campo,  
Que no despertéis ni hagáis velar al amor,  
Hasta que quiera.

2:8 ¡La voz de mi amado! He aquí él viene  
Saltando sobre los montes,  
Brincando sobre los collados.

2:9 Mi amado es semejante al corzo,  
O al cervatillo.

Helo aquí, está tras nuestra pared,  
Mirando por las ventanas,  
Atisbando por las celosías.

2:10 Mi amado habló, y me dijo:  
Levántate, oh amiga mía, hermosa mía, y ven.

2:11 Porque he aquí ha pasado el invierno,  
Se ha mudado, la lluvia se fue;

2:12 Se han mostrado las flores en la tierra,  
El tiempo de la canción ha venido,  
Y en nuestro país se ha oído la voz de la tórtola.

2:13 La higuera ha echado sus higos,  
Y las vides en cierne dieron olor;

Levántate, oh amiga mía, hermosa mía, y ven.

2:14 Paloma mía, que estás en los agujeros de la peña,  
en lo escondido de escarpados parajes,  
Muéstrame tu rostro, hazme oír tu voz;

Porque dulce es la voz tuya, y hermoso tu aspecto.

2:15 Cazadnos las zorras, las zorras pequeñas,  
que echan a perder las viñas;

Porque nuestras viñas están en cierne.

2:16 Mi amado es mío, y yo suya;  
El apacienta entre lirios.

2:17 Hasta que apunte el día, y huyan las sombras,  
Vuélvete, amado mío; sé semejante al corzo, o como  
el cervatillo  
Sobre los montes de Beter.

## Capítulo 3

El ensueño de la esposa

3:1 Por las noches busqué en mi lecho al que ama mi alma;  
Lo busqué, y no lo hallé.

3:2 Y dije: Me levantaré ahora, y rodearé por la ciudad;  
Por las calles y por las plazas  
Buscaré al que ama mi alma;  
Lo busqué, y no lo hallé.

3:3 Me hallaron los guardas que rondan la ciudad,  
Y les dije: ¿Habéis visto al que ama mi alma?

3:4 Apenas hube pasado de ellos un poco,  
Hallé luego al que ama mi alma;

Lo así, y no lo dejé,  
Hasta que lo metí en casa de mi madre,  
Y en la cámara de la que me dio a luz.

3:5 Yo os conjuro, oh doncellas de Jerusalén,  
Por los corzos y por las ciervas del campo,  
Que no despertéis ni hagáis velar al amor,  
Hasta que quiera.

El cortejo de bodas

3:6 ¿Quién es ésta que sube del desierto como columna de humo,  
Sahumada de mirra y de incienso

Y de todo polvo aromático?

3:7 He aquí es la lítera de Salomón;  
Sesenta valientes la rodean,

De los fuertes de Israel.

3:8 Todos ellos tienen espadas, diestros en la guerra;  
Cada uno su espada sobre su muslo,

Por los temores de la noche.

3:9 El rey Salomón se hizo una carroza  
De madera del Líbano.

3:10 Hizo sus columnas de plata,  
Su respaldo de oro,

Su asiento de grana,

Su interior recamado de amor

Por las doncellas de Jerusalén.

3:11 Salid, oh doncellas de Sion, y ved al rey Salomón

Con la corona con que le coronó su madre en el día de su desposorio,  
Y el día del gozo de su corazón.

## Capítulo 4

El esposo alaba a la esposa

4:1 He aquí que tú eres hermosa, amiga mía; he aquí que tú eres hermosa;  
Tus ojos entre tus guedejas como de paloma;  
Tus cabellos como manada de cabras  
Que se recuestan en las laderas de Galaad.  
4:2 Tus dientes como manadas de ovejas trasquiladas,  
Que suben del lavadero,  
Todas con crías gemelas,  
Y ninguna entre ellas estéril.  
4:3 Tus labios como hilo de grana,  
Y tu habla hermosa;  
Tus mejillas, como cachos de granada detrás de tu velo.  
4:4 Tu cuello, como la torre de David, edificada para armería;  
Mil escudos están colgados en ella,  
Todos escudos de valientes.  
4:5 Tus dos pechos, como gemelos de gacela,  
Que se apacientan entre lirios.  
4:6 Hasta que apunte el día y huyan las sombras,  
Me iré al monte de la mirra,  
Y al collado del incienso.  
4:7 Toda tú eres hermosa, amiga mía,  
Y en ti no hay mancha.  
4:8 Ven conmigo desde el Líbano, oh esposa mía;  
Ven conmigo desde el Líbano.  
Mira desde la cumbre de Amana,  
Desde la cumbre de Senir y de Hermón,  
Desde las guaridas de los leones,  
Desde los montes de los leopardos.  
4:9 Prendiste mi corazón, hermana, esposa mía;  
Has apresado mi corazón con uno de tus ojos,  
Con una gargantilla de tu cuello.  
4:10 ¡Cuán hermosos son tus amores, hermana, esposa mía!  
¡Cuán mejores que el vino tus amores,  
Y el olor de tus ungüentos que todas las especias aromáticas!  
4:11 Como panal de miel destilan tus labios, oh esposa;  
Miel y leche hay debajo de tu lengua;  
Y el olor de tus vestidos como el olor del Líbano.  
4:12 Huerto cerrado eres, hermana mía, esposa mía;  
Fuente cerrada, fuente sellada.  
4:13 Tus renuevos son paraíso de granados, con frutos suaves,  
De flores de alheña y nardos;  
4:14 Nardo y azafrán, caña aromática y canela,  
Con todos los árboles de incienso;  
Mirra y áloes, con todas las principales especias aromáticas.  
4:15 Fuente de huertos,  
Pozo de aguas vivas,  
Que corren del Líbano.  
4:16 Levántate, Aquilón, y ven, Austro;  
Soplad en mi huerto, despréndanse sus aromas.  
Venga mi amado a su huerto,  
Y coma de su dulce fruta.

## Capítulo 5

5:1 Yo vine a mi huerto, oh hermana, esposa mía;  
He recogido mi mirra y mis aromas;  
He comido mi panal y mi miel,  
Mi vino y mi leche he bebido.  
Comed, amigos; bebed en abundancia, oh amados.

*El tormento de la separación*

5:2 Yo dormía, pero mi corazón velaba.  
Es la voz de mi amado que llama:  
Abreme, hermana mía, amiga mía, paloma mía, perfecta mía,  
Porque mi cabeza está llena de rocío,  
Mis cabellos de las gotas de la noche.  
5:3 Me he desnudado de mi ropa; ¿cómo me he de vestir?  
He lavado mis pies; ¿cómo los he de ensuciar?  
5:4 Mi amado metió su mano por la ventanilla,  
Y mi corazón se conmovió dentro de mí.  
5:5 Yo me levanté para abrir a mi amado,  
Y mis manos gotearon mirra,  
Y mis dedos mirra, que corría  
Sobre la manecilla del cerrojo.  
5:6 Abrí yo a mi amado;  
Pero mi amado se había ido, había ya pasado;  
Y tras su hablar salió mi alma.  
Lo busqué, y no lo hallé;  
Lo llamé, y no me respondió.  
5:7 Me hallaron los guardas que rondan la ciudad;  
Me golpearon, me hirieron;  
Me quitaron mi manto de encima los guardas de los muros.  
5:8 Yo os conjuro, oh doncellas de Jerusalén, si halláis a mi amado,  
Que le hagáis saber que estoy enferma de amor.

*La esposa alaba al esposo*

5:9 ¿Qué es tu amado más que otro amado,  
Oh la más hermosa de todas las mujeres?  
¿Qué es tu amado más que otro amado,  
Que así nos conjuras?  
5:10 Mi amado es blanco y rubio,  
Señalado entre diez mil.  
5:11 Su cabeza como oro finísimo;  
Sus cabellos crespos, negros como el cuervo.  
5:12 Sus ojos, como palomas junto a los arroyos de las aguas,  
Que se lavan con leche, y a la perfección colocados.  
5:13 Sus mejillas, como una era de especias aromáticas,  
como fragantes flores;  
Sus labios, como lirios que destilan mirra fragante.  
5:14 Sus manos, como anillos de oro engastados de jacintos;  
Su cuerpo, como claro marfil cubierto de zafiros.  
5:15 Sus piernas, como columnas de mármol fundadas  
sobre basas de oro fino;  
Su aspecto como el Líbano, escogido como los cedros.  
5:16 Su paladar, dulcísimo, y todo él codiciable.  
Tal es mi amado, tal es mi amigo,  
Oh doncellas de Jerusalén.

## Capítulo 6

Mutuo encanto del esposo y de la esposa

6:1 ¿A dónde se ha ido tu amado, oh la más hermosa de todas las mujeres?  
¿A dónde se apartó tu amado,  
Y lo buscaremos contigo?  
6:2 Mi amado descendió a su huerto,  
a las eras de las especias,  
Para apacentar en los huertos, y para recoger los lirios.  
6:3 Yo soy de mi amado, y mi amado es mío;  
El apacienta entre los lirios.  
6:4 Hermosa eres tú, oh amiga mía, como Tirsá;  
De desear, como Jerusalén;  
Imponente como ejércitos en orden.  
6:5 Aparta tus ojos de delante de mí,  
Porque ellos me vencieron.  
Tu cabello es como manada de cabras  
Que se recuestan en las laderas de Galaad.  
6:6 Tus dientes, como manadas de ovejas que suben del lavadero,  
Todas con crías gemelas,  
Y estéril no hay entre ellas.  
6:7 Como cachos de granada son tus mejillas  
Detrás de tu velo.  
6:8 Sesenta son las reinas, y ochenta las concubinas,  
Y las doncellas sin número;  
6:9 Mas una es la paloma mía, la perfecta mía;  
Es la única de su madre,  
La escogida de la que la dio a luz.  
La vieron las doncellas, y la llamaron bienaventurada;  
Las reinas y las concubinas, y la alabaron.  
6:10 ¿Quién es ésta que se muestra como el alba,  
Hermosa como la luna,  
Esclarecida como el sol,  
Imponente como ejércitos en orden?  
6:11 Al huerto de los nogales descendí  
A ver los frutos del valle,  
Y para ver si brotaban las vides,  
Si florecían los granados.  
6:12 Antes que lo supiera, mi alma me puso  
Entre los carros de Aminadab.  
6:13 Vuélvete, vuélvete, oh sulamita;  
Vuélvete, vuélvete, y te miraremos.  
¿Qué veréis en la sulamita?  
Algo como la reunión de dos campamentos.

## Capítulo 7

7:1 ¡Cuán hermosos son tus pies en las sandalias,  
Oh hija de príncipe!  
Los contornos de tus muslos son como joyas,  
Obra de mano de excelente maestro.  
7:2 Tu ombligo como una taza redonda  
Que no le falta bebida.  
Tu vientre como montón de trigo  
Cercado de lirios.  
7:3 Tus dos pechos, como gemelos de gacela.  
7:4 Tu cuello, como torre de marfil;  
Tus ojos, como los estanques de Hesbón junto a la  
puerta de Bat-rabim;  
Tu nariz, como la torre del Líbano,  
Que mira hacia Damasco.  
7:5 Tu cabeza encima de ti, como el Carmelo;  
Y el cabello de tu cabeza, como la púrpura del rey  
Suspendida en los corredores.  
7:6 ¡Qué hermosa eres, y cuán suave,  
Oh amor deleitoso!  
7:7 Tu estatura es semejante a la palmera,  
Y tus pechos a los racimos.  
7:8 Yo dije: Subiré a la palmera,  
Asiré sus ramas.  
Deja que tus pechos sean como racimos de vid,  
Y el olor de tu boca como de manzanas,  
7:9 Y tu paladar como el buen vino,  
Que se entra a mi amado suavemente,  
Y hace hablar los labios de los viejos.  
7:10 Yo soy de mi amado,  
Y conmigo tiene su contentamiento.  
7:11 Ven, oh amado mío, salgamos al campo,  
Moremos en las aldeas.  
7:12 Levantémonos de mañana a las viñas;  
Veamos si brotan las vides, si están en cierne,  
Si han florecido los granados;  
Allí te daré mis amores.  
7:13 Las mandrágoras han dado olor,  
Y a nuestras puertas hay toda suerte de dulces frutas,  
Nuevas y añejas, que para ti, oh amado mío, he guardado.

## Capítulo 8

8:1 ¡Oh, si tú fueras como un hermano mío  
Que mamó los pechos de mi madre!  
Entonces, hallándote fuera, te besaría,  
Y no me menospreciarían.  
8:2 Yo te llevaría, te metería en casa de mi madre;  
Tú me enseñarías,  
Y yo te haría beber vino  
Adobado del mosto de mis granadas.  
8:3 Su izquierda esté debajo de mi cabeza,  
Y su derecha me abraza.  
8:4 Os conjuro, oh doncellas de Jerusalén,  
Que no despertéis ni hagáis velar al amor,  
Hasta que quiera.

El poder del amor

8:5 ¿Quién es ésta que sube del desierto,  
Recostada sobre su amado?  
Debajo de un manzano te desperté;  
Allí tuvo tu madre dolores,  
Allí tuvo dolores la que te dio a luz.  
8:6 Ponme como un sello sobre tu corazón,  
como una marca sobre tu brazo;  
Porque fuerte es como la muerte el amor;  
Duros como el Seol los celos;  
Sus brasas, brasas de fuego, fuerte llama.  
8:7 Las muchas aguas no podrán apagar el amor,

Ni lo ahogarán los ríos.  
Si diese el hombre todos los bienes de su casa  
por este amor,  
De cierto lo menospreciarían.  
8:8 Tenemos una pequeña hermana,  
Que no tiene pechos;  
¿Qué haremos a nuestra hermana  
Cuando de ella se hablare?  
8:9 Si ella es muro,  
Edificaremos sobre él un palacio de plata;  
Si fuere puerta,  
La guarneceremos con tablas de cedro.  
8:10 Yo soy muro, y mis pechos como torres,  
Desde que fui en sus ojos como la que halla paz.  
8:11 Salomón tuvo una viña en Baal-hamón,  
La cual entregó a guardas,  
Cada uno de los cuales debía traer mil monedas  
de plata por su fruto.  
8:12 Mi viña, que es mía, está delante de mí;  
Las mil serán tuyas, oh Salomón,  
Y doscientas para los que guardan su fruto.  
8:13 Oh, tú que habitas en los huertos,  
Los compañeros escuchan tu voz;  
Házmela oír.  
8:14 Apresúrate, amado mío,  
Y sé semejante al corzo, o al cervatillo,  
Sobre las montañas de los aromas

## Nombre para los capítulos del poema, los capítulos dan cuenta de un orden\_ construcción circular.

Capítulo 1:	de la luz
Capítulo 2:	de la promesa.(a)
Capítulo 3:	de la promesa ( b)
Capítulo 4:	la atadura
Capítulo 5:	la duda (a)
Capítulo 6:	la duda (b)
Capítulo 7:	una afirmación
Capítulo 8:	construcción

Cabe también mencionar respecto al orden del poema que solamente un verso es repetido en todo el texto, aparece por primera vez en el capítulo 2 ( de la promesa)

*2:7 “ Yo os conjuro, oh doncellas de jerusalen,  
Por los corzos y por las ciervas del campo,  
Que no despertéis ni hagáis velar el amor,  
Hasta que quiera.”*

Por segunda vez en el capítulo 3 nombrado originalmente en el poema “ el de la esposa” y que yo nombro : de la promesa (b) con el número 3:3, a modo de respuesta de la pregunta, hecha al comienzo del capítulo ¿ habéis visto al que ama mi alma?  
Esto da cuenta de que existe un diálogo entre quien escribe en primera persona, con una segunda voz, que puede o no ser su propia conciencia, interrogante, esto hace del texto un escrito circular.

Así entonces cuando nombro los capítulos del poema, es parte de de- velar la forma en que se construye, una, en un diálogo de la priemra persona con su conciencia, circulamente y que avanza sobre un eje, creativo principal. Creativo porque participa de los tiempos necesarios para que ello se conforme, a modo de creación arquitectónica “ en un proyecto de vida. Una primera parte que es de observación, contemplación (luz que abre), luego un tiempo de duda, en el marco de la risión o límites de un proceso, y finalmente una afirrmación, con la voluntad que se ha consolidado en los pasos anteriores. Así la última parte puede nombrarse como construcción, considerando la consonancia con el comienzo del poema y sus partes.

III b. Dogma, canon, tradición\_  
Recursos de la arquitectura sagrada contemporánea  
**Andrea Michelache**

Presentación de la Tesis de la arquitecta rumana Andrea Michelache, donde en uno de sus capítulos se trata el tema del espacio ecuménico. A continuación la crítica y reflexión hecha a partir del tema mencionado.

# DOGMA, CANON, TRADICION – RECURSOS DE LA ARQUITECTURA SAGRADA CONTEMPORANEA. Andrea Mihalache.

## 1. LA CRISIS

### 1.1. UNA OPINIÓN GENERAL DE ESPACIO ECLESIAÍSTICO.

Si la arquitectura cristiana religiosa esta actualmente en crisis, entonces una de las principales cosas en esta crisis mencionada son las categorías de personas involucradas en su empleo y en su fabricación: los creyentes, como usuarios directos, el clero, tanto como beneficiarios como usuarios, y los arquitectos, como autores y mediadores del discurso. Del punto de vista de los creyentes, la arquitectura de la iglesia aparece en segundo lugar de las cosas de real importancia, como su presencia material y la proximidad de un sacerdote a menudo visitado para realizar varios "servicios"; sus necesidades son básicamente materiales y raras veces espirituales. Del punto de vista del clero, "una iglesia buena" debe conformarse a necesidades funcionales y a modelos, muchos de los cuales son arbitrariamente seleccionados, aunque al final considerado como verdaderos arquetipos. Del punto de vista de los arquitectos la iglesia es un programa arquitectónico que necesita ser renovado, incluso si los puntos de referencia no aparecen claramente.

Nosotros podemos así notar las distintas perspectivas de estas categorías involucradas.

Lo que aparece como una dificultad para uno, para el otro es el punto de referencia inmutable. Como para el resto, el tema es simplemente de ningún interés. Por ejemplo, la inercia formal expresada en la arquitectura de iglesia durante los 200 años pasados ha sido criticada por algunos arquitectos, aún ellos representan los únicos modelos válidos para la mayoría del clero, mientras el laicado no muestra interés en el problema. Por otro lado, la relación entre tradición e innovación esta aun latente de conflicto entre arquitectos y el clero.

La conexión del hombre a lo sagrado en general, y a la Iglesia en particular ha estado sufriendo tal cambio que la arquitectura eclesiástica sí misma comenzó a variar, y esto condujo a representaciones muy personales de que podrían ser consideradas el espacio ideal de oración.

Más allá de las restricciones personales hay ciertos elementos que tienen influencia inmediata sobre las opciones individuales (el grupo étnico, la región geográfica, el entorno cultural y la proximidad al lugar de origen). Así, el espacio de oración ha empezado a ser personal y de importancia individual. No obstante, no podemos culpar un tipo específico de arquitectura para no conformación con altos ideales mientras esto realizan ciertas tareas. En Pascua y Navidad y los domingos, gente asiste a la iglesia, los sacramentos realizados en cada iglesia son válidos, el alfombrado mantiene el calor, velas eléctricas no da humo y las flores plásticas nunca marchitan. ¿Por qué deberíamos nosotros hablar de la santidad de los Padres de la Iglesia cuándo el sacerdote tiene una lista de precios para los servicios realizados? ¿Por qué deberíamos nosotros hacer la referencia a iconos que la mayoría de la gente nunca verá cuándo las imágenes de Jesús juguetonamente que guiña la prueba de oferta de una humanidad ningún Consejo Ecuménico podrían explicar mejor? ¿Por qué deberíamos nosotros buscar modelos arquitectónicos cuándo un postal diga "Saludos de Suceava" es mucho más eficiente en mostrar qué una iglesia debería parecerse como es una visión de un santo de siglo IV? Las respuestas a estas preguntas confían en el hecho que la iglesia no es solamente un lugar de creyentes (aunque sea también domo eclesiástico), pero también la casa de Dios y que hay reglas y símbolos a su arquitectura que deben conocer.

Un aspecto de arquitectura religiosa concierne el dilema de los arquitectos tomados entre opiniones firmes administrativas, la secularización de sociedad, y las presunciones de su propia profesión. Una carencia de comunicación con el clero y la ausencia de confianza mutua normalmente introducen tensión a cualquier posible dialogo.

### 1.2. PERSPECTIVAS ARQUITECTÓNICAS SOBRE EL ESPACIO ECLESIAÍSTICO

la Mayor parte de arquitectos trabajan con las definiciones diferentes que son no siempre explícitas y esto normalmente son expresadas en términos de dos opciones principales conceptuales: el funcional y el formal. Ellos encuentran por casualidad el uno al otro tanto en la teoría como la práctica

### 1.2.1. " LO FUNCIONAL " PERSPECTIVA.

En la perspectiva funcional, la distinción entre domus dei y domus ecclesiae cambia el énfasis " de la casa de Dios " a la casa de hombre ". " La primera iglesia " es considerada a ser " la habitación superior ", donde los cristianos se juntaron para celebrar la Última Cena, como la casa de Dios no puede ser construida por manos humanas. Basado sobre algunas interpretaciones de la Biblia, y sobre el mundo cristiano de los tempranos siglos, esta escisión tiene consecuencias inmediatas para la arquitectura: por un lado, esto conduce a la anulación de todas las jerarquías de los espacios interiores de la iglesia, mientras por otro lado esto implica la pérdida de significado sagrado. "Las iglesias multifuncionales " del siglo XX son espacios tipo hall (foto 1), sin precisar destinación, tan justa para conciertos, conferencias y reuniones como para servicios religiosos. En las iglesias de Edad Media también se realizaron varias funciones; sin embargo, muchas actividades de la humanidad fueron colocada bajo el signo del Sagrado. Hoy, los mismos edificios podría abrigar el ayuntamiento, mientras al mismo tiempo ser un lugar a veces usado como una iglesia, y esto no es porque el poder civil se ha rendido al poder religioso, pero porque el profano ha invadido el territorio del sagrado.

Esto es la práctica común para definir la iglesia como la suma de las funciones que esto cubre. Así, hace " una máquina que reza " donde la gente, lejos de su "máquina de vida", a veces toman refugio. Las declaraciones del arquitecto Barry Byrne son relevantes a estas actitudes. En 1929 él explicaba los principios de edificio para una iglesia como la siguiente: El camino de arquitectura es a partir del crecimiento; de lo general a lo particular. La función es lo primero, el edificio segundo. ¿En una Iglesia católica, entonces, qué son las funciones? Primero, el altar. Es lo primordial. El edificio de iglesia existe para casa de esto, los celebrantes y la gente quien viene antes esto. La estructura de edificio rodea estos con paredes, los cubre con un techo. Esto es una iglesia. Las iglesias modernas son para la gente quien la construye y del día que la produce. Esto realiza las funciones y el uso de sus estructuras, esto es una iglesia en el verdadero sentido de estas palabras. Una posición extrema fue declarada por Philippe Bruneau (el antiguo Director de Centro de Arqueología moderna y contemporánea, Universidad de París-Sorbonne) en un artículo publicado en Techniques & Architecture En su opinión las partes de casas eclesiásticas de actividad diaria: dormir, comer (la Eucaristía), entretenimiento (el servicio religioso como show de teatro), educación (libros e imágenes), higiene (el baptisterio), compras (libros, folletos y revistas mostradas al visitante); la iglesia no es más que "el departamento" donde los creyentes se juntan.

En conclusión, tarde o temprano un acercamiento funcionalista conducirá a la secularización de la Iglesia como institución y, en consecuencia, a la secularización del espacio de oración, y, por lo tanto, las referencias sobre todo serán en términos de cantidades: tamaños, dimensiones, capacidad, y superficies.

### 1.2.2. " LO FORMAL " PERSPECTIVA.

Accesos formales puede tener dos tipos de resultados: mimesis estéril, o una invención graciosa. El espacio ortodoxo se refiere a modelos, a menudo generados por imágenes alteradas por la memoria de una tradición supuesta: paredes decoradas con nichos, rosetones inútiles o muchas altas torres. Cotejar un tipo de iglesia de Maramure con un distrito residencial de Bucarest no proporciona la respuesta a la conservación de la tradición, tampoco esto es un principio potencial para una renovación de esta tradición, y el argumento económico es poco convincente mientras que la decoración interior es ostentosa, calidad siendo reemplazada por cantidad.

El renacimiento histórico que alimentaron las fantasías de los arquitectos son tributarios al mismo discurso formalista y sólo generan copias. Un tipo diferente de acercamiento podría explotar formalmente respuestas a preguntas como: ¿ha pensado que esto podría ser como vivir dentro de un zafiro gigante? El resultado fue la Primera Iglesia Presbiteriana, construida en 1958 por Wallace Harrison - un edificio transparente cuyo interior se parece a una gran tienda con paredes de joyas. Otras tentativas, a pesar de sus intenciones, no han superado el mismo nivel formalista: la iglesia de estrella (arquitecto Otto Bartning, 1922) o una torre cristiana de Babel (arquitecto Dominikus Böhm, 1923).

### 1.3. PARADOJAS

En un mundo relativo y una Iglesia secularizada, la arquitectura religiosa a veces se encuentra en inusuales situaciones.

#### 1.3.1. MUSEOS – IGLESIAS.

Pueden inspirar peregrinaciones profanas y la emoción estética comienza a sustituirse por experiencias religiosas. Es difícil de decir si la Capilla Vence de Matisse es apreciada como un sitio de oración o como un espacio para la demostración de ventanas preciosas manchadas de cristal.

Similarmente los visitantes con la Capilla Ronchamp de Le Corbusier (inicialmente concebida como la obra de arte total) incluyen tanto a creyentes cristianos como amantes del arte (y no esta la intención de dibujar una frontera entre estos). Previamente las iglesias eran conocidas por los Santos a los que fueron dedicadas. Hoy ellas, no oficialmente, reciben el nombre del arquitecto. La diversidad en accesos es debido a los varios lenguajes practicados por arquitectos, más que a las interpretaciones diferentes de fe, dogma o tradición religiosa. Así, cuando Steven Holl diseñó una capilla jesuita para una Universidad en Seattle, su conocimiento religioso es menos importante que la orquestación de los domos del cielo orientados hacia los puntos cardinales; cuando los arquitectos Bernardo Fort-Brescia y Lanza Laurinda son responsables del diseño de una nueva iglesia en Miami, aprendemos más sobre su juego de lenguaje arquitectónico que sobre el hábito religioso de los hispanos en Florida; si Eliado Dieste construye tres nuevas iglesias en la diócesis de Alcalá, entonces la materia de mayor interés es el ajuste de sus estructuras de cerámica a coacciones tecnológicas, más bien que las reales necesidades litúrgicas debido al auge demográfico en Corredor del Henares.

#### 1.3.2. IGLESIAS DE DISNEYLAND.

Alain Besançon una vez criticó el estado de arte francés contemporáneo sagrado colocándolo entre dos postes: el de ser demasiado abstracto para el cristianismo ordinario, y el de ser excesivamente popular. El éste era el resultado de las representaciones de la Virgen María que se parecía a una Barbie o Blancanieves, y en orden políticamente correcto, ellos a veces toman rasgos asiáticos o africanos...

La Iglesia Ortodoxa tiene la opción de moverse más cerca de los creyentes a cualquier costo, y esto es no solo una metáfora. Puede parecer extraño que un sacerdote fue capaz de aumentar un pequeño negocio dentro de la capilla de mortuorio al lado de su iglesia, cuyo beneficio vino de vender cigarrillos y el chocolate. También es extraño vender (y comprar) iconos fosforescentes de mercados en el corazón de la ciudad. ¡Eficacia y Prontitud hacen a cada uno feliz! Ahora flores plásticas y cruces eléctricas son bastante de moda en muchas iglesias, y, en un similar vano, recientemente descubrí relojes grandes de oro colocados con orgullo sobre el iconostasis o en uno de los ábsides de algunas iglesias.

#### 1.3.3. IGLESIAS DE COMIDA RÁPIDA.

Si hay paseos en cines y paseo en MacDonald, entonces nos cuesta con la idea del paseo en la iglesia si los servicios realizados allí traen completa satisfacción a los clientes! En los años 1960, el arquitecto Richard Neutra construyó la primera iglesia drive-in en Garden Grove, California, mientras su capilla de boda en Las Vegas son altamente aclamadas y se han hecho una de la atracción principal de la ciudad. ¡Eficacia y Prontitud hacen a cada uno feliz! Una conclusión es que nosotros somos encarados hoy con al menos tres niveles de percepciones de una iglesia: como la presencia directa en las vidas de la gente (la Iglesia), como parte de una construcción que influye y es influenciado por el ambiente, y como objeto arquitectónico. El eslabón entre estas condiciones es la religión, como arquitectura religiosa no es una materia de arquitectura, pero es materia de religión. Enfocaremos nuestro interés a lo siguiente sobre los dos últimos aspectos mencionados.

## 2. EL SITIO

### 2.1. LA ORGANIZACIÓN CENTRAL CONTRA LA ORGANIZACIÓN LINEAR.

Localizar un sitio para una iglesia es una difícil tarea en la ausencia de cualquier visión que podría identificarse más allá de cualquier duda del lugar correcto para construir un santuario. Es difícil de descubrir la posible posición particular, la cual debería ofrecer algo diferente del resto del territorio ya que la web de espacios consagrados organiza ciudades, y ubica para una iglesia son establecidos con los mismos criterios como para un supermercado. La superposición de capas que logran el uno al otro sobre el mismo sitio (hasta bajo formas distintas) certifica la existencia de un lugar distinto y su continuidad temporal. Por otra parte, la consagración ritual corta un pedazo del territorio profano, resultando un espacio sagrado tan "eficiente" como el espacio revelado.

Una opción menos ordinaria era el sitio para una de las dos iglesias ortodoxas en Barcelona, que fue colocada en el tribunal interior de una unidad de alojamiento. La configuración de este sitio contiene un mensaje particular: colocado en el corazón de una gran casa, salvado del toque externo, la iglesia es el centro de la comunidad, tanto física como espiritualmente. El Eje Mundial está cerca de cada uno.

En un ejemplo aparentemente similar, en Bucarest de los años 1980, algunas iglesias fueron movidas de sus posiciones originales a los alrededores de bloques de apartamento recién construidos comunistas. Las semejanzas paran aquí, sin embargo, hay algunas diferencias esenciales cualitativas. En el caso de la iglesia en Barcelona, la iglesia fue propuesta para ser puesta allí, en un lugar antes consagrado; en Bucarest, las posiciones fueron violentamente impuestas mediante la negación del sitio original. La diferencia puede ser definida: protección contra supresión.

Cada santuario es colocado en el centro del mundo. La tradición del templo situado en el centro de la ciudad o el pueblo, puede ser seguida en ausencia de la entidad que el centro, como se supone, organiza, por ej. la congregación. Los planos de la ciudad del antiguo Bucarest muestran como las parroquias fueron organizadas alrededor de las iglesias. El arrase de las iglesias también significó la cancelación de los territorios físicos que ellos organizaron. La tentación de construir nuevos bloques de apartamento sin alguna forma de centro estuvo obligada a fallar.

En la última década, un enorme número de iglesias han sido construidas. Ahora, más importante que su posición central, es que ellas necesitan ser visibles: colocado principalmente al lado de calles, las nuevas iglesias declaran su presencia, aunque pueda costar organizar sus vecindades (foto 2). La necesidad del aislamiento, juntos con la necesidad de la visibilidad, significa que las nuevas construcciones de iglesias de los Viejos Creyentes Rusos (quienes fueron perseguidos hasta hace poco) son situadas no dentro, pero fuera de los pueblos. Otra cultura y otro código de lectura muestran que una iglesia fuera de una ciudad o pueblo inglés, por ejemplo, puede tener dos significados: el establecimiento ha sido movido o la iglesia ha sido situada sobre un sitio precristiano.

## 2.2. EL AMBIENTE NATURAL - EL AMBIENTE CONSTRUIDO

Las dos iglesias (la Iglesia de la Luz y la Iglesia sobre el Agua) del arquitecto japonés Tadao Ando son consecuencias de la configuración del sitios. El primer sitio es urbano, estrictamente atado por dos calles, las cuales tienen influencias inmediatas sobre la arquitectura: el exterior de la iglesia es ciego y la única apertura de la nave es un corte en forma de cruz (foto 3). El segundo sitio es un sitio natural y el arquitecto siguió todos los pasos de un ritual de consagración: una pared continua marca las fronteras y corta el espacio sagrado del territorio profano. El acceso es ganado bajo una cruz tridimensional y el camino conduce por un túnel oscuro a la nave, la cual es espectacularmente abierto a la naturaleza por una pared entera de vidrio.

La visión es enfocada sobre una cruz, situada afuera, en una charca artificial (foto 4). Ambas intervenciones son bastante teatrales y ellos quieren guiar al visitantes de su espacio ordinario a otro espacio definido como místico, religioso, espiritual o simplemente diferente.

La capilla de Mark Rothko en la Universidad de San Thomas, Houston, hace dos declaraciones: como un objeto arquitectónico, esto correlaciona el espacio y los trabajos mostrados de un modo muy particular; como un elemento del trazado urbano, esto es también parte de un experimento: La Universidad ha comprado muchos principios de bungalows del siglo XX sobre las calles circundantes las cuales son pintadas con el mismo gris por todas partes, como si estuvieran hechas de un material especial o talladas de un solo bloque. Todo es un interpretación del suburbio como una obra de arte única, y como un Mondrian es asimétrico en detalles, pero riguroso por debajo.

### 2.3. EL SITIO Y LA ESCALA MONUMENTAL

La escala de una iglesia a menudo simbolizan el poder de una institución (la Iglesia, el Estado, y la Ciudad). En el siglo XIX, la Catedral de Cristo el Salvador en Moscú fue propuso para ser al mismo tiempo un templo, un monumento y un museo nacional. Después de dos competiciones arquitectónicas y cambios sucesivos de arquitectos y estilos, la apertura de esta iglesia diseñada para 15,000 personas fue planificada para coincidir con la coronación de Alexander el 3r en 1883. Después de 1917, el nuevo régimen comunista aplicó el último método de destrucción - la dinamita - para borrar toda huella de la catedral. Simultáneamente, borraron su memoria. Comenzando en 1922, cuatro competiciones para el para nunca no ser construido el Palacio de Trabajo en el mismo sitio, con la solución final que sugiere un edificio dos veces y media más alto que la catedral original. Aunque comenzado en 1937, el edificio fue abandonado en 1942, y en 1960 una piscina fue construida sobre el mismo sitio. La construcción de una nueva catedral que comenzó después de 1990 ahora hace el trabajo de reparar la tragedia del sacramento profanado, lleno-vacío, ausencia-presencia, la confusión. ¿Cómo podrían arrepentirse alguna vez del "crimen" que ellos cometieron? La escala pareció ser la única respuesta - un enorme edificio para arrepentirse de un enorme crimen. Durante más de doscientos años este sitio continuo siendo un campo de batalla para ideas, el territorio de los poderes que son, la Iglesia, la monarquía, el régimen comunista declaran. Esta consagración, su profanación y su exorcismo se hacen elementos claves en la construcción de nuevas identidades.

Al principio del siglo XXI la discusión de la Catedral Patriarcal en Bucarest fue reencendida y una competición fue declarada para establecer un proyecto ganador. Por ahora, nos enfocaremos en el tema del sitio. En 1999, la primera competición tomo lugar para un sitio central situado en Piata Unirii, el punto más bajo de la ciudad y como tal no apropiado por la ubicación del santuario más importante de la nación. Aunque vehementemente objetado a por los arquitectos, el sitio pareció haber sido irrevocablemente consagrado por la presencia de Papa Pablo II quien personalmente puso una cruz en ese lugar. Los resultados de esta primera competición fueron irrelevantes y nunca tomados en cuenta. Tres años más tarde, en 2002, otra competición fue sostenida, esta vez para un sitio diferente. El nuevo sitio propuesto afrontó Casa Poporului (la Casa de la Gente), ahora conocido como el Palacio del Parlamento, sobre el Bulevar Unirii que conduce a Piata Alba lulia. La futura catedral tendrá una impresionante perspectiva. La controversia todavía separa a los arquitectos, pero la decisión para este sitio parece ser final. Desde un punto de vista urbano, la configuración del sitio y su vecindario preguntan por la escala monumental, sin embargo, los pasos de peatones y calzadas que se unen presentan algo de estos problemas. Por otra parte, el potencial espiritual del lugar puede difícilmente ser "medido". No hay preguntas de conservar la santidad del espacio, como no había ningún santuario anterior conocido en aquella ubicación, así nada valida esta opción exacta. Sin embargo, el "palimpsest place" no es la única opción posible para el sitio de una nueva iglesia. Por lo tanto, la pregunta todavía está y sólo el objetivo arquitectónico sí mismo podrá confirmar el lugar legítimo.

### 3. EL OBJETO

Las visiones que consideran la iglesia como un objeto arquitectónico son variadas. Dos categorías de influencias generan diferencias, por un lado, los efectos del entorno físico y cultural (diferentes evoluciones de sociedades y comunidades, geografías, momentos históricos, tecnologías), y, por otro lado, de coacciones específicas dogmáticas y litúrgicas. Más allá de algunas posiciones particulares, hay ciertos discursos convergentes, al menos de un punto de vista teórico. Pero ellos están formados en el lenguaje arquitectónico en diferentes modales.

#### 3.1. DISCURSOS CONVERGENTES TEÓRICOS

##### 3.1.1. DE VUELTA AL ORIGEN

El protestantismo, en ignorar la Tradición Sagrada y los Sacramentos, considera la Biblia la única fuente de la verdad y la Palabra el único modo de extensión. Las consecuencias para el espacio sagrado son resultado del privilegio acordado al acto de audiencia que reemplazo el acto de vista - la imagen es potencialmente un objeto idolatrado. Dentro del templo, el centro del espacio es el lugar donde la Biblia es leída y el sermón

pronunciado. La mesa Eucarística reemplaza el altar y es también el lugar de la Biblia. No hay jerarquías de espacios interiores. La gran austeridad y una carencia de decoración son rasgos significativos. El punto de referencia temporal es el de la Última Cena.

Una de las señales de catolicismo romano es el estilo gótico. Lamentablemente, esta fue tomado y adaptado, formalmente, por varios renacentistas que florecieron en particular durante el Romanticismo. Mientras tanto, la Ortodoxia se inclina sobre los llamados modelos, pasando de moda desde los 18os o 19os siglos, a pesar del soporte encontrado en la teología de los Padres de la Iglesia antiguas, y constantemente ignoran los ricos recursos arquitectónicos del primer milenio cristiano.

Así, a pesar del aparentemente común discurso de volver al origen, ninguna de estas denominaciones se parece a un modelo potencial ofrecido por la Iglesia No dividida. Es aquí que los principios del catolicismo que todo reclamo expresa ha de ser encontrado, y podrían ser tomados como un punto de partida. Como un punto que se encuentra para el mundo trascendental y el mundo de los sentidos, la iglesia confiará en una realidad final. Si esto es realmente único, entonces sus representaciones naturalmente serán fundamentalmente similares. La semejanza de todas las caras de todos los santos en todos los iconos no es sobre estereotipos, pero sobre un arquetipo que ellos todos reflejan: el retrato de Cristo. En la arquitectura, el primer milenio cristiano muestra que los santuarios son generados por referencias y al mismo modelo, el cual es reflejado de varios modos, sin embargo, conduciendo a identidades porque elementos similares son asociados con una gran variedad de soluciones.

Algunas iglesias construidas en el mismo período (siglo XIX) muestran que su "look común" no puede ser explicado por tipologías (las cuales son diferente), ni por su accesorio a regiones geográficas (que es también diferente - España, Francia, Bizancio). El complejo de iglesias en Terrassa, España (Santa María, San Miguel y San Pedro), fueron construidas entre los siglos IV y IX en la antigua diócesis Egara (foto 5). La iglesia en Germigny-des-Près, Loiret, Francia (806), pertenece a una tipología particular - el de chevet tripartito occidental (foto 6). La Iglesia del Dormition, Skripou, Boetia (874), pertenece a la tipología del plan de cruz de bóveda griega, la cual es típica de arquitectura Bizantina del período Medio (foto 7).

### 3.1.2. SIMPLICIDAD

En el caso de la Iglesia católica, la petición a la simplicidad y minimalismo coincide con el Movimiento Moderno en la arquitectura que promueve la moderación y la austeridad. En el mundo Católico, uno de las propuestas del Movimiento Litúrgico y más tarde del Consejo Vaticano II fue convertir al creyente de un observador pasivo a un participante activo en la Liturgia. Las barreras físicas que solían imponer una jerarquía a los espacios interiores de la iglesia fueron suprimidas, los sacerdotes giraron sus caras hacia los creyentes, y la madera reemplazo la piedra para la mesa de altar en una vuelta al simbolismo de la Última Cena. Una consecuencia de la necesidad de la visibilidad idéntica y la acústica para cada uno fue la reducción de las dimensiones del santuario. La propuesta de arquitectura era de animar el sentido de la comunidad, y esto fue también uno de los objetivos del Movimiento Moderno. En 1951, arquitectos ingleses Alison y Peter Smithson propusieron un diseño para la competición de la Catedral de Coventry, escribiendo en el informe que acompañó sus entrada que el edificio de esta catedral finalmente explotara el error que la Arquitectura Moderna es incapaz de expresar ideas abstractas y provocar que la Arquitectura sólo Moderna es capaz de crear un símbolo de las verdades dogmáticas de la fe cristiana. Práctica, sin embargo, no siempre muestra la diferencia entre el simple y el simplista, entre la austeridad de formas y pobreza de mensaje. (La oposición, la cual tiene casi las mismas consecuencias, es el exceso de familiaridad, la aglomeración de los pequeños objetos de colores que transforman la iglesia en un vestíbulo inútil sobrecargado de eternidad. Para traer la Iglesia más cerca a la gente no significa degradarla. Afortunadamente, y la práctica confirma esto, hay modos de traer a la gente a la iglesia con precisión porque ellos buscan el otro, tal vez no siempre conceptualizado, pero sin embargo presentan la dimensión, y no para el sentido de la familiaridad que podría venir de toallas bordadas, flores plásticas e iconos fotocopiados.)

Mientras los protestantes desalentaron tanto el arte abstracta como figurativa, el mundo Católico se conecto con los movimientos modernos en el arte y la arquitectura de los años 1950. En Francia, Père Courturier juntó alrededor de la iglesia a los artistas famosos de los tiempos quienes

contribuyeron a la terminación de las iglesias de Assy, Vence, Audincourt, Ronchamp y La Tourette. Lamentablemente, estos edificios no pueden vencer su "condición artística", como son conocidos por todos como monumentos de arquitectura o como galerías de arte y en segundo lugar como los sitios de adoración y devoción. De hecho, Le Corbusier él mismo admitió su intención de concebir la Capilla Ronchamp como una total obra de arte en la cual la imagen y el sonido trabajaron juntos. Para el diseño de Capilla Vence (foto 8), había colaboración constante y cercana entre Henri Matisse y Père Couturier y además del objeto sí mismo, un impresionante libro fue olvidado que se pareció a un diario del nacimiento de un edificio. En otro ejemplo famoso, esta vez con la Capilla Rothko en Houston, un de las propuestas de construir la capilla fue cumplir el sueño de Mark Rothko que sus pinturas deberían ser vistas solas donde ellas pudiesen expandir para llenar el campo entero visual del espectador.

La Iglesia debería preocuparse constantemente de animar a artistas a venir más cerca del arte sagrado como este espacio no es considerado como un museo, ni guiado sólo por la buena voluntad y el entusiasmo de los feligreses. Como primer paso hacia una deseada conciliación entre el clero y artistas y arquitectos, el diálogo directo, el lenguaje común y la confianza mutua en cada una de las habilidades serían muy provechosas.

### 3.1.3. LA DIFERENCIA ESPECÍFICA

A pesar de su compatibilidad, discursos sobre la simplicidad de una iglesia " y la diferencia específica " produce, paradójicamente, resultados opuestos. Por un lado, las iglesias vienen para identificarse a ellas mismas con su entorno por la simplicidad, completamente ignorando la diferencia específica en comparación con los edificios contiguos. Por otro lado, en nombre de la libertad de coacciones dogmáticas, algo muy diferente surge. Este caso último caso es a menudo el resultado de invenciones exclusivamente formales, a lo lejos no sólo de domus dei, pero de cualquier apariencia decente del domo eclesiástico. Mientras tanto, denominaciones cristianas parecen acordar sobre la importancia de las particularidades de arquitectura religiosa como comparado a poner la arquitectura. El exterior de una iglesia no debería intentar imitar edificios contemporáneos seculares en sus proporciones, su estructura o su decoración. Ni debería este debería tratar de coger la atención del transeúnte con el equivalente arquitectónico de los gritos del mercado. Debería en cambio ser anuncio en una manera la cual es a su vez digna y elocuente a su naturaleza totalmente diferente de que la mentira dentro de la iglesia - totalmente diferente porque estos pertenecen a otro mundo- y aún al mismo tiempo permitir al edificio tomar su lugar armoniosamente con su entorno.

Trabajos no teológicos confirman la demanda de un acercamiento diferente a la arquitectura eclesiástica: Mientras las religiones están preocupadas con la realidad... el edificio de iglesia debe golpear las notas de honestidad y autenticidad en el diseño y materiales. Contra el desorden del mundo esto debe mostrar coherencia; contra la lucha mundana y la confusión, esto debe ser un lugar pacífico y el resto; una estridente y quebrantadora afluencia, esto debe presentar el desafío de simplicidad y austeridad.

Un caso es ser encontrado en el espacio Ortodoxo en el último libro por el pintor de icono rumano Sorin Dumitrescu. Uno de los temas tratados en este libro da precisamente con el tema de la iglesia como "algo más", como "a otro" reino que es no necesariamente mejor o más bonito, pero "diferente" y en consecuencia subordinado a otras reglas y órdenes. Dentro de una iglesia nosotros podemos identificar otra belleza, otra riqueza y otra inteligencia, sin relaciones al mundo exterior.

### 3.1.4. ¿UN ESPACIO ECUMÉNICO?

La práctica nos muestra que no hay normalmente ningún espacio dejado para cubrir las distancias entre nosotros, incluso si aquellas cosas que nos juntan parecen más significativas que esas que nos separa. El ecumenismo contemporáneo no ha encontrado aun un discurso significativo arquitectónico, aunque los planes sean a pie. Por ejemplo, podemos tomar a Abraham Centre (foto 9) en Barcelona del arquitecto catalán Agustí Mateos para los Juegos Olímpicos en 1992. El edificio fue planeado para ser usado por creyentes de todas las religiones y el pescado fue escogido como el símbolo para expresar este ecumenismo. Sin embargo, la silueta refinada, las curvas sensuales y el brillo material - todo

orquestrado en un objeto elegante arquitectónico - no componen una iglesia. Esto trajo tensión entre el arquitecto y el sacerdote, que colocó una cruz sobre la fachada principal, ignorando el interés del arquitecto para la pureza de su trabajo.

Otro ejemplo es la iglesia construida en 1992 en Roubaix por los arquitectos franceses Olivier Bonte y Philippe Escudié (foto 10). Este espacio fue diseñado sin denominaciones específicas en mente y su ecumenismo es expresado por un pilar de árbol interior que brota doce ramas encima. La vuelta al símbolo del Árbol de Vida puede ser leída sobre varios niveles (el Centro del mundo, el Eje Mundial, la conexión de los Viejos y el Nuevo Testamento, la unidad de fe etc.), pero esto no garantiza la santidad del espacio. Así, debido a una ausencia de signos particulares, ninguna denominación que se usó es actualmente apropiada a esta arquitectura.

Es difícil de decir qué una iglesia ecuménica debería parecerse o si tal iglesia es posible. Las iglesias aun permanentes de el primer milenio ofrecen una potencial dirección a seguir porque ellos le ponen énfasis precisamente a aquellos rasgos que son comunes a todas las denominaciones cristianas. Sin embargo, es ahora difícil de detectar estas raíces idénticas mientras las diferencias parecen ser decisivas. Sin embargo, a pesar de estas circunstancias, la arquitectura todavía podría ofrecer algunos de estos elementos requeridos para la comprensión de la tradición teológica y significado litúrgico.

### 3.2. DIFERENCIAS

Además de la proximidad de denominaciones cristianas, cada específico lugar de oración es gobernado por diferencias dogmáticas y litúrgicas y, como resultado, las distintas trayectorias seguidas por las denominaciones cristianas encuentran su reflexión también en la arquitectura religiosa.

#### 3.2.1. EL PROTESTANTISMO

La contribución Protestante es menos presente en el área de la imagen, y la arquitectura del templo, que tiene sus raíces en la arquitectura Católica, es más un espacio sagrado, pero un lugar donde los creyentes simplemente se juntan; la verdadera santidad y la verdadera plegaria deben ser encontrados dentro de cada individuo, mientras las expresiones exteriores de fe son menos importantes. Uno de los principales elementos de dogma que separa a Protestantes de Católicos y Ortodoxo es que en el protestantismo la verdadera Iglesia es invisible, esta es la comunidad de santos donde el Evangelio es estudiado y el Sacramento preparado. La arquitectura de un templo Protestante usualmente no contiene ninguno rasgo distintivo de los edificios de alrededor. De ahí, una iglesia Evangélica de Barcelona es alineada con la calle, y los graffitis que "decoran" su fachada son los mismos como aquellos de sus vecinos (foto 11). El diseño del equipo de MVRDV de una iglesia en Holanda llama la atención en si misma debido a una cruz colocada en la entrada a la iglesia, cuyo brazo horizontal "abriga" un termómetro electrónico (foto 12).

#### 3.2.2. EL CATOLICISMO

En el mundo Católico, Vaticano II sugirió una serie de principios de la reforma litúrgica y renovación con un directo impacto sobre la arquitectura. Desde ese momento sobre ciertas temas generales gobiernan el edificio de iglesias: las dimensiones físicas de espacio litúrgico son reducidas en orden para establecer una relación más cercana entre el clero y la gente laica, y la nave, como el espacio principal donde los creyentes se juntan, debería permitirse equivalente acceso al altar. Este es el punto más alto del espacio, mientras el púlpito debe posicionarse como un foco espontáneo de atención de los creyentes. La Iglesia católica parece permitir gran libertad a los artistas precisamente porque sin referencias explícitas en cuanto a la forma física que son hechas. La ausencia de recomendaciones en cuanto a jerarquías de espacios generalmente conducirá a una tipología de iglesia de pasillo en la cual el único espacio interior de la nave es "vestido" en varias formas exteriores y materiales.

#### 3.2.3. ORTODOXO

En el Ortodoxo, la religión del arquitecto puede ser aun considerada decisiva para sus habilidades de diseñar un lugar de oración. La Iglesia Ortodoxa generalmente prefiere a un arquitecto al menos oficialmente que perteneciente a la fe Ortodoxa. La actitud de la Iglesia católica es diferente. Seis bien conocidos arquitectos fueron invitados a entrar en la competencia para la Iglesia simbólica del Año 2000 en Roma. Ninguna experiencia de diseño eclesiástico fue requerida, ni fue la fe de los arquitectos considerada relevante (de hecho, tres de los participantes eran judíos). Sin embargo, la ausencia de una abierta competencia permitió a la vicaría de Roma un nombre famoso "la cubierta", como una garantía para la calidad, a pesar que la religión del arquitecto no fue uno de los criterios de selección. El arquitecto Richard Meier ganó la competencia (foto 13).

Rumania ha sufrido cambios en la última década. El entusiasmo de los años 1990 no fue reforzado con una mejor reflexión teórica. El mejor camino en práctica para descubrir nuevos accesos en la mentira de Rumania con una competencia arquitectónica, como esto hace en todo el mundo. En Rumania, esta práctica fue abandonada después de varios años de entusiasmo. Esto fue en parte debido al hecho que la entrada ganadora nunca fue construida o, peor aun, fue reemplazada por otros diseños, más convenientes para el cliente. Por consecuencia, la credibilidad de la idea ha disminuido, como tiene el número de competiciones acordadamente.

Un uso comparativo puede ser hecha de dos competiciones sostenidas con doce años el uno del otro, por ejemplo, la Catedral Ortodoxa en Suceava (1990) y la Catedral Patriarcal en Bucarest (2002). Ambas competiciones tenían dos etapas. En Suceava, seis entradas fueron seleccionadas para el final, mientras en Bucarest, tres diseños entraron en la etapa final. Las marcas de los jurados y los debates que tomo lugar son importantes porque ellos permiten el acceso a algunas de las raras oficiales declaraciones de la Iglesia Ortodoxa en cuanto a la arquitectura religiosa.

En Suceava, los principales comentarios del jurado al final de la primera etapa indicaron que: 1. La funcionalidad de un sitio de oración es litúrgica y catequesis y es representado por el principal espacio interior. 2. La arquitectura sagrada debe expresar los dos mensajes espirituales: él de ser la Casa de Dios y él de ser la Puerta del Cielo. El planta de la nave simboliza el Arca de Noé, pero la planta en cruz puede también ser usada. La entrada ganadora (foto 14) es una mezcla delirante de ignorancia teológica y torpeza arquitectónica, la cual, sorprendentemente, fue apreciada tanto por el clero como por arquitectos para la supuesta orquestación de funciones, para la conservación de la atmósfera interior y para la calidad de los volúmenes. El ridículo e inútil andamio que fue a coronar el edificio no era nada menos que el símbolo de la balanza de Jacob, pretendiendo llevar la idea de la balanza de virtudes y de la ascensión espiritual. Otros diseños se balancean entre un tieso tradicional mimesis (foto 15) y una provincia moderna (foto 16).

En el caso de la competición en Bucarest, alguna explicación es requerida antes de proceder a cualquier comentario: 1. La competición del 2002 fue precedida por otra competencia en 1999, la principal diferencia fue el cambio del sitio propuesto de Piata Unirii a la Alba Iulia Bulevar. 2. El informe de la competencia sugirió una tipología del plan basilical; sin embargo, la planta topológica central no debería haber sido excluida mientras ahí aun existen un número notable de (probablemente Bizantinas) iglesias que deben su monumentalidad precisa a la configuración del planta. 3. La longitud corta de la primera etapa de la competencia (menos de tres meses) para un diseño de enorme complejidad desalentó a muchos arquitectos talentosos a participar. El número final de participantes fue dieciocho, fuera de un total de ochenta formularios de inscripción que fueron solicitados. Nos abstendremos de preguntar la oportunidad misma de tal edificio: ya que la decisión de construirlo es final, el resultado es ahora mucho más importante que el infinito debate sobre algunos de los temas iniciales.

Los diseños se adhieren a tres accesos y por consiguiente a tres categorías de lenguaje arquitectónico. Ellos son: uno historicismo-eclético (foto 17), un supuesto moderno, pero poco ortodoxo un (foto 18), y uno que intenta armonizar tanto coacciones dogmáticas como arquitectónicas. Afortunadamente, los dos primeros premios fueron escogidos de entre pocas ofertas mismas que pertenecen en la última categoría. El primer premio, ganado por el arquitecto Agustín Ioan (foto 19), jugo sobre dos efectos: el material usado podría ser la roca translúcida que filtra la luz, y las puertas de entrada que se deslizan serían decoradas enteramente por dos iconos monumentales. Los volúmenes podrían ser minimalistas, purgado de cualquier elemento residual ornamental. El segundo premio, ganado por el arquitecto Florin

Biciusca (foto 20), fue para un diseño basado en la orquestación inteligente de básicos volúmenes que son definidos por materiales y colores específicos. Los volúmenes son articulados para reducir las enormes dimensiones y alcanzar una escala humana. El tercer premio, ganado por el arquitecto Nicolae Vladescu (foto 21), ilustra la nostalgia histórica y parece ser la desafortunada copia de Casa Poporului (la Casa de la Gente), ubicado al otro lado del bulevar. Y al final de la segunda etapa, la entrada ganadora fue la del arquitecto Agustín Ioan.

Más allá del impacto inmediato del primer premio, esta competencia representa un momento crucial en la arquitectura contemporánea rumana religiosa. La opción de las dos primeras entradas (seleccionado por un jurado incluyendo tanto arquitectos como representantes del clero) indica la intención oficial de la Iglesia de promover una arquitectura eclesíástica que finalmente interrumpe el círculo de inercia formalista de los últimos doscientos años. La existencia de tal precedente debería tener una influencia decisiva en el futuro de la arquitectura religiosa porque el modernismo de estos diseños no es nada más que otra cara (contemporánea) de la tradición en edificios religiosos.

Hasta este punto es importante examinar el tema que rodea los modelos potenciales para ser tomados en cuenta en orden de evitar peligrosas desviaciones del dogma cristiano, así como "una tipificación" en formas estériles arquitectónicas.

## 4. EL MODELO

### 4.1. EL USO DEL MODELO

El significado del término "modelo" es complejo. Esto puede significar: arquetipo, estándar, ejemplo, regla, representación esencial de un proceso o sistema, estructura de valores, criterios o principios. Además, "el modelo de un espacio sagrado" podría ser considerado como un web de puntos de referencia, objetos no necesariamente arquitectónicos, los cuales son capaces de generar varias formas estructuradas y asegurar el contacto permanente con la realidad más allá del mundo sensible.

Tradición e innovación parecen estar destinados al sitio de oración. Aparentemente ellos se niegan el uno al otro, ambos en el Este, que nunca se cansa de reiterar las mismas formas sin significado, y en el Oeste, siempre listo para agarrar el cambio.

Hay bastante espacio para ambas, tradición e innovación en la arquitectura sagrada. El conflicto entre el refrenar la tradición y la liberación de la creatividad es una falsa disputa. Ocultar un regalo, significa anular el crecimiento potencial, es tan inútil y peligroso para hacer caso de ello, tomándose un ex nihilo creation. Crear fuera de nada no es tan posible ya que el mundo ya ha sido creado, pero uno puede trabajar para seguir esta génesis. Cada forma de arte sagrada trata de ir más allá de la apariencia y revelar, incluso en parte, la esencia del objeto. El modelo es situado entre la tradición e innovación. La arquitectura sagrada no hace excepciones.

El modelo será buscado dentro de la Iglesia y el lugar de oración será diferente del espacio exterior. Más allá de las influencias objetivas que no pueden ser descuidadas, un modelo implícito gobierna el sitio de oración, viniendo del dogma y rituales de cada denominación. Esto es lo que el Templo, como se supone, "traduce" del espacio invisible de expresión al espacio material de edificio.

### 4.2. EL MODELO BÍBLICO

Cuando sugerimos el Templo de Jerusalén como un modelo para una iglesia, nuestra intención no es recomendar una reconstrucción de este santuario. En todas partes de la historia, la arquitectura ha sido enfrentada por un número de tentativas similares, bajo proponer esto como un ejercicio de la escuela a estudiantes. En mi opinión, para tomar el Templo bíblico como un modelo para el espacio eclesíástico significa examinar las configuraciones espaciales y sus articulaciones, como aparecen en las descripciones escritas. Al mismo tiempo, uno podría encontrar una alternativa a la corriente que determina la posición que coloca el origen de la iglesia cristiana exclusivamente en la basilica romana. Hay, de hecho, dos sitios para este tema: por un lado, esta el origen de la iglesia, mientras sobre el otro, esta el modelo de referencia. La historia de arquitectura nunca menciona el Templo de Jerusalén como un momento crucial y el modelo son usualmente tratados casi exclusivamente en

términos de orígenes materiales, fuentes e influencias. El modelo de objeto es sin duda "una cara" "del modelo", en ciertas circunstancias nos referiremos más tarde.

Los santuarios del Antiguo testamento (el Arca de la Alianza, el Templo de Salomón) tienen sus orígenes en revelaciones, donde Dios él mismo ofrece el modelo al constructor. El Nuevo Testamento no parece referirse explícitamente a un cierto tipo de espacio sagrado. Además, la reunión de creyentes parece ser posible en donde sea, dentro o fuera de la ciudad, y no en un espacio sagrado. Que fue posterior a hacerse la iglesia al parecer tenía un origen diferente y debía cambiarse, mayormente dentro del protestantismo, la visión sobre el espacio sagrado. Considerando ser la primera iglesia, "el cuarto superior" parece ser sólo el lugar donde los Cristianos se reunieron para celebrar la Última Cena porque la casa de Dios no puede ser construida por manos humanas: Dios, que hizo el mundo y todas las cosas en él, ya que Él es Rey del cielo y la tierra, no mora en templos hechos con manos. Sin embargo, una iglesia va más allá del espacio físico y más allá también del nivel trascendental; su naturaleza es doble -material y espiritual. Y si el más alto no mora en templos hechos con manos esto no es el rechazo de edificios materiales, pero más bien la llamada a fuentes y otros recursos que el humano.

Es sabido que el Antiguo testamento es la prefiguración del Nuevo, que hay simetrías y analogías entre los dos, y la arquitectura sin duda también presente en el Nuevo Testamento. El Templo de Salomón aparece bajo el nombre "del primer convenio" y su descripción es resumida en hebreos 9:1-8: Entonces de verdad el primer convenio tenía las ordenanzas de servicio divino y el santuario terrenal. Para un tabernáculo estuvo preparado: la primera parte, en la cual era el soporte de lámpara, la mesa, y el showbread, que llaman santuario. Y detrás del segundo velo, la parte del tabernáculo que llaman lo Más santo de Todo, que tenían el incensario de oro y la arca de la alianza cubierta por todos los lados con oro en que tenía el pote de oro que tenía la maná, la barra de Aaron que budded, y las tablas de la alianza. Y sobre esto estaban los querubines de gloria que ensombrece el asiento de piedad. De estas cosas ahora no podemos hablar en detalle. Ahora cuando estas cosas han sido así preparadas, los sacerdotes siempre estaban en la primera parte del tabernáculo, realizando los servicios. Pero dentro de la segunda parte el alto sacerdote esta solo una vez al año, no sin la sangre, que él ofreció para él y para los pecados de la gente que cometió por ignorancia. El Espíritu Santo indicó esto, que el camino al Más santo de Todo no fue hecha aun la manifestación mientras el primer tabernáculo estaba aun de pie. La validez del modelo del Templo como un espacio sagrado no esta bajo pregunta, sus elementos esenciales están siendo resumidos y el origen, el modelo y la fuente del sitio de oración son mencionados, junto con la presencia fundamental que hace la diferencia esencial entre el Viejo Derecho y el Nuevo Derecho, por ejemplo, Cristo: No con la sangre de cabras y terneros, pero con su propia sangre Él entró en el mas santo lugar de una vez por todas, obteniendo el eterno rescate. Mientras Cristo está presente entre la gente Él no necesita un templo porque Él es el templo. Esto es importante notar ya que la descripción del modelo del templo viene después de su muerte y resurrección, en otras palabras, después de su presencia física sobre la tierra. En el mismo camino, la ciudad del fin de los tiempos, Nuevo Jerusalén, es la verdadera casa de Dios, que no tiene un templo dentro porque Rey Dios Todopoderoso y el Cordero es su templo.

Así, es apropiado hablar sobre la casa de Dios sobre la tierra durante el tiempo de la presencia simbólica de Jesús entre el hombre, que es antes del nacimiento de Cristo y después de la resurrección. Hay una semejanza obvia entre cosas sobre la tierra y cosas en el cielo, la forma ser la proyección del éste: Ya que Cristo no ha entrado en el lugar santo hecho con manos, que son las copias de la verdad, pero dentro del mismo cielo, aparece ahora en presencia de Dios por nosotros. Finalmente, dentro de la Ciudad celestial, el Templo y el mas santo lugar coinciden con el Rey Dios Todopoderoso y el Cordero. Además, el Viejo Derecho y el Nuevo Derecho son explicados en términos arquitectónicos: Por la fe (Abraham) moró en la tierra de promesa como en un país extranjero, morando en tiendas con Isaac y Jacob, los herederos con él de la misma promesa; Ya que él esperó la ciudad que tiene fundaciones, cuyo constructor y fabricante es Dios. El curso de hombre desde la caída del Cielo a las puertas de Jerusalén no es otro que el vagabundeo por el mundo desde la salida del jardín hasta la entrada a la Ciudad - un lugar arquitectónico de orden externa, en la armonía con la paz interior.

#### 4.3. EL DOGMA

¿Cómo podemos establecer una relación entre el dogma cristiano y el sitio de oración, en particular entre el dogma Ortodoxo y la iglesia?

El dogma es una verdad inmutable, revelada por Dios, formulada posteriormente por la Iglesia, y predicado a Cristianos para la salvación. El conocimiento que no fue previamente revelado no puede llegar a ser dogma; ni puede el conocimiento revelado llegar a ser dogma si no está definido por la Iglesia como tal. En lo que ha esto respecta, el sitio de oración está canónicamente definido y no dogmáticamente, aunque la pregunta de la influencia de dogma sobre la arquitectura eclesiástica todavía esté de pie. Yo ahora comentare sobre unos pocos temas.

La Iglesia es la extensión de Cristo en la gente, Jerusalén Divina fue revelada al final de los tiempos. El espacio físico que abraza a los creyentes es también una iglesia y ambos son "receptáculos" donde la Trinidad Santa está presente. Si las relaciones dentro de la Trinidad divina son al mismo tiempo un modelo para relaciones humanas, entonces la arquitectura debería ser gobernada por los mismos principios. El camino de gracia desciende del Padre, por el Hijo, a los apóstoles, y en relación a toda la jerarquía clerical, es una de las relaciones que la arquitectura debería representar. El camino mejor conocido de alcanzar esto es, por ejemplo, con los cuatro pendientes (los cuatro evangelistas pintados) que soportan el domo del Pantocrator. La misma asociación "de soporte", "descarga", y "jerarquía" aparece en algunas miniaturas medievales donde Atlas, quien soporta los cielos, está para los cuatro evangelistas.

El Credo de Nicea y Constantinopla asigna cuatro rasgos a la Iglesia: Unidad, Santidad, Universalidad y significado Apostólico. La Iglesia es una - unida, pero no uniforme. El significado arquitectónico de unidad no es la igualdad, pero una común denominación de todos los sitios de adoración. La diferencia es que una iglesia debería expresar en comparación con su vecindad debería asegurar la anulación de la actitud extrema que causa que una iglesia no sea percibida como una iglesia. El cuidado del equilibrio es difícil de traducir en formas materiales, por lo que esto debería ser tomado en cuenta. Las iglesias construidas en diferentes periodos y áreas geográficas muestran que la unidad no es asunto del estilo, el período histórico o incluso la denominación, pero uno de los conceptos (fotos 22-28). Esto no es el objeto de este estudio de pasar comentarios sobre los variados significados de unidad en otras denominaciones cristianas; suficientes es decir que la unidad Católica es más de una llamada alrededor del Papa, mientras que los protestantes consideran la unidad para ser la Iglesia Invisible de todos los creyentes de todos los tiempos, muertos y vivos.

La santidad en la arquitectura fue asociada con aquella parte de la iglesia donde el Arca de la Alianza fue reservada, y más tarde, con la idea de la iglesia como la casa de Dios mismo, donde Dios mora y habla. El teórico español Luís Fernández Galiano escribió que hoy las formas sagradas son profanas: las formas del culto han dado lugar al culto de las formas, y los templos se han desplazado del dominio de la teología al territorio del arte. Esto es verdad, pero nosotros no consideramos la santidad de un lugar para ser una formalidad, como es adquirido en primer lugar como una consecuencia del ritual de consagración. Sin embargo, la santidad es un asunto de símbolos que tienen diferentes formas, pronunciadas o materiales, usadas en teología tan bien como en el lenguaje arquitectónico. A diferencia del ortodoxo y los católicos, los protestantes sólo asignan la santidad a la Gracia y a la Palabra de Dios.

La Iglesia es Universal porque esto abraza la totalidad de espacio y tiempo y toda la gente, a diferencia de la herejía, que es local y transitoria. La definición de dogma primero apareció cuando el cristianismo fue enfrentado a principios de siglo por el peligro de herejía, aunque "una arquitectura herética" no fuera construida. "Universal" actualmente ha sido reemplazado por un término de origen griego, el significado el cual es un todo cuya esencia no se cambia después de la división, un todo cuyos rasgos esenciales es ser encontrados en las pequeñas partes. En la arquitectura, un sistema de modulación con divisiones y subdivisiones, múltiplos y submúltiplos es un posible camino de relacionar el todo con las partes, y viceversa. La práctica está lejos de ser nueva y el estudio "de la geometría sagrada" es conocido. Las proporciones ellas mismas no certifican la santidad del espacio y el procedimiento ha sido también usado en todas partes de la historia para poner la arquitectura. Lo que intento sugerir es una orquestación de los elementos de una iglesia tal que ellos hacen un consciente que las cosas son "sobre la Tierra como en el Cielo". El protestantismo asigna la Universalidad, así como la Unidad, a la Iglesia Invisible.

Finalmente, el significado apostólico muestra que la verdadera Iglesia es el que ha conservado lo que Cristo enseñó, de la misma manera que los apóstoles lo comunicaron. Este atributo está estrechamente conectado a la Tradición Santa. Mientras que la Iglesia es jerárquicamente organizada, relaciones establecidas entre espacios y volúmenes (ordenación-subordinación, principal-secundaria, bajo-sobre, etc.) también puede expresar la jerarquía en la arquitectura eclesiástica. Hay momentos precisos en la historia cuando la jerarquía de espacios fue

determinada debido al ritual y la liturgia. Por ejemplo, al principio del siglo VI, los Visigodos conquistaron España, en 560 su tribunal se había establecido en Toledo, y en 587 el rey Visigodo Rekhared se convirtió al catolicismo. Ellos tenían un tipo particular de liturgia, no conocido hoy día, que influyó en el espacio interior de los sitios de adoración cuyas particiones son evocadoras de iglesias Bizantinas (foto 29). La liturgia carolingia tenía sus orígenes en la tradición gala y era rica en procesiones, conduciendo a la bipolaridad de algunas iglesias (el monasterio de Centula, 790-799; Iglesia De-santo-Riquier; iglesia Fulda). Las peregrinaciones causaron la creación de capillas radiales alrededor del coro para permitir a servicios religiosos simultáneos y adoración de las reliquias de santos diferentes. Todos estos elementos son la parte del ritual. Sin embargo, no pueden separarse del dogma cristiano porque la teología litúrgica es determinada por la teología dogmática. Los protestantes encuentran el significado apostólico por la identificación que ellos enseñan con lo que los apóstoles enseñaron y, como ellos no permiten ninguna jerarquía eclesiástica, sus templos reflejan esto: ellos no son considerados sagrados y el espacio no tiene ninguna distribución jerárquica.

#### 4.4. EL OBJETO - MODELO

Más cerca que un modelo revelado, más a menudo otro objeto arquitectónico es considerado como el portador de la impresión del arquetipo y como la fuente de trabajo a venir. El acercamiento es actualmente la opción personal del arquitecto porque el mismo objeto puede generar una copia, o puede funcionar como modelo para un diseño futuro. Normalmente hay dos direcciones que pueden ser seguidas. Por un lado, un nivel de lectura que da estrictamente con las formas que produce un resultado que también es enfocado sobre la forma, mientras que por otro lado, un nivel de lectura que direcciona "los orígenes" del objeto, su estructura interior y articulaciones podría proporcionar el principio para un diseño más rico. Considerando estas circunstancias, innovación basada en la tradición puede encontrar su lugar, incluso si obligado por el dogma y el Canon (fotos 30-33).

Un tipo de iglesia a menudo, aunque injustamente, considerado como un modelo, es la iglesia de madera de Maramures. Esta es una tipología que apareció bajo condiciones muy particulares (en el respeto de período histórico, el área geográfica y el entorno cultural). Este un modelo algo "cerrado", porque esto no está permitido para investigaciones futuras que podrían dejar de ser creaciones originales más como unas copias (fotos 34-35). Que realmente promete que el alto potencial no es las iglesias de madera de Maramures, pero simplemente aquellas iglesias de madera cuya composición en términos de formas y símbolos es notablemente rica.

Entre elementos contemporáneos, arquitectos usan "la cotización" (foto 36) y "el collage" que se refiere, más o menos explícitamente, a un objeto, un estilo o un cierto período.

#### 4.5. LA SUGERENCIA PARA " UN MODELO TEÓRICO " DE UNA IGLESIA ORTODOXA

En el lugar de conclusiones trataremos de sugerir un modelo teórico para una iglesia Ortodoxa.

Una iglesia, también como un icono, muestra la destinación final - el mundo trascendental, el cual es diferente del mundo de los sentidos y tiene sus propias reglas, otras que aquellos familiares a nosotros. Por lo tanto, con un icono, la composición es organizada en la altura y no a fondo con respeto a la superficie sobre la cual es pintado. El punto desaparecido no es detrás, pero al frente de la pintura, dentro del espectador. Por lo tanto, el altar de una iglesia - el más sagrado lugar que representa la esencia de otro mundo - no es accesible a todos porque es gobernado por otras reglas que no son familiares a nosotros. El continuo intercambio entre el espacio e imagen así revela el lugar final en arquitectura y términos iconográficos. La impresión terrestre del edificio es, o debería ser, diferente del plan sobre las diferencia entre aquí y allí, cerca y lejos. El movimiento es controlado por ejes que son determinados por movimientos que avanzan en dos direcciones, en el plano horizontal y en el plano vertical. Ambos el altar y el domo son físicamente inaccesibles y ellos representan el mundo prometido. En otras palabras, todos los caminos conducen a la misma destinación final.

La liturgia, el icono y el espacio trabajan juntos para representar no sólo la realidad trascendente, pero también los caminos potenciales de salvación. El modelo como el soporte indica no sólo la destinación final, pero también el camino para ser seguido. El sitio de oración es una secuencia de los espacios que relacionan el mundo de los sentidos al trascendente. Hay umbrales, paradas, aperturas que marcan el camino y controlan el espacio interior y el volumen; la ruta no puede correr uniformemente y sin la emoción hacia un final indiferente, hay ciertas reglas de seguir y etapas para cubrir y así la jerarquía se hace esencial. El iconostasis es un elemento por lo general percibido como una barrera. Situado en el borde entre el nave y el altar, esto no cierra el camino, pero purifica la vista y lo prepara para ver la belleza a venir. También, esto protege el no preparado de ver verdades hermosas pero imponentes. No es opaco, pero transparente o bastante translúcido, porque los iconos abiertos la realidad inaccesible de otros modos.

La progresión gradual de luz no es accidental y la media luz no es un artificio. Esto acentúa la luz dentro de los iconos (o en mosaicos imperiales de oro), esto reduce el ritmo de la procesión, los focos de atención y pone fronteras inmateriales entre el interior y exterior.

Otro significado de la luz es la sombra que oculta el misterio, no la duda. En una lectura titulada Espacio sacro: el último refugio de la sombra refugio de la sombra, Antonio Puerta habla de los significados diferentes de luz en el Este y el Oeste: Mientras los occidentales apreciamos el brillo de el metal, resultado de una cultura de la luz y del el cristal, en Oriente valoran el paso del tiempo por los metales, la pátina sobre la plata o el cobre, la penumbra y la opacidad. El espacio sagrado es el lugar de encuentros de dos mundos, esto separados sin la división, esto junta sin estandarizar y así allí resulta una tensión definida también por los matices de la luz.

Además, la relación entre la luz y la sustancia no es casualidad. Cada material tiene distintas vibraciones y significados simbólicos, y esto es importante de entender los caminos de los cuales el asunto trabaja naturalmente. El poder de una pared podría ser expresado en ladrillo tan bien como en piedra, hormigón o metal. Técnicamente, construir un domo de cristal no presenta un problema, la pregunta es si un domo dado debería ser hecho de cristal o no. Hay muchas cosas que nosotros podríamos conocer, pero no todos son útiles, dice que el Apóstol Pablo - y aquí es donde la arquitectura eclesiástica es situada, entre el infinito de cosas potenciales para ser logradas y las restricciones puestas por el deseo de lograr cosas valiosas.

## reflexión\_ espacio Ecuménico

*“ Mientras las religiones están preocupadas de la realidad...el edificio de la iglesia debe golpear las notas del a honestidad y autenticidad en el diseño y materiales. Contra el desorden del mundo esto debe mostrar coherencia, contra la lucha mundana y la confusión, esto debe ser un lugar pacífico y el resto; una estridente y quebrantadora afluencia, esto debe rpresentar el desafío de simplicidad y austeridad”*

A partir del capítulo nombrado “ discursos convergentes teóricos” de la Tesis de Andrea Michalache y en particular de la pregunta ¿un espacio ecuménico? Es posible plantear la proyección de los espacios sagrados en dos direcciones:

1. En el intento de sacralizar en unidad y concilio los actos religiosos mundiales , y que ello fortalezca e incentive la paz entre las religiones actuales, en el marco del creciente enfrentamiento político y cultural en que esto se ubica.
2. Que esta hermandad signifique la pérdida de identidad y se acreciente el quiebre de las tradiciones y signos de la religión, es decir, que ello menoscabe la originalidad en que cada religión hoy construye y fortalece su lenguaje.

Por ecumenismo se entiende el movimiento surgido, por la gracia del Espíritu Santo, para restablecer la unidad de todos los cristianos. Participan en él los que invocan al Dios Uno y Trino y confiesan que Jesús es el Señor y Salvador. Casi todos, aunque de distinta manera, aspiran a una Iglesia de Dios única y visible. El Movimiento Ecuménico comenzó oficialmente con el Congreso Misionero de Edimburgo (Escocia) en 1910. Surgió en un ambiente protestante y en un contexto misionero, por la necesidad de presentar un frente unido en los países paganos.

El espacio eclesiástico ("Eclesiástico" proviene del *ecclesia* ("asamblea"), y se refiere al uso que se daba al libro del mismo nombre (último del antiguo testamento) en las primitivas asambleas cristianas) es parte constitutiva del acto religioso, punto de encuentro, de dialogo de lo sensorial y trascendental , en la cosntrucción de él se reúnen el clero, artistas y arquitectos. Así entonces, es desde la construcción física del templo tiempo de evangelización y de pregunta, en particular de la renovación de la fé y de las nuevas formas en que ella debe mostrarse.

Si las direcciones presentadas al comienzo no fueran sólo debatibles desde la responsabilidad que tiene la arquitectura en la construcción de lugares sagrados , sino de todos los actos del habitar humano, estaríamos quizás pretendiendo una mecanización en la construcción de obras, es decir, que ellas sean semejantes y que así esto haga simple y efectivo el habitar. Pero es justamente en lo contrario en lo que la arquitectura se detiene, en el ejercicio creativo que da originalidad y distingue un acto de otro, ello viene de la observación que es punto de partida de cualquier proyecto.

Esto no se cierra a la formulación de un espacio como ideó Matta ( el elefante blanco) recinto donde busca el modo en que todos los cultos allí convergan en simultaneidad, pero cuyo fundamento destaca el valor de cada uno de ellos en consonancia a los otros.

Y este es el punto que permite cuestionarse el lenguaje en que los signos y simblolos son o no cruciales en la construcción de un templo.

La consonancia mencionada anteriormente es fruto de un real intento de unidad, donde la articulación es la que hace importante cada una de las partes.Y donde cada signo , ícono o lenguaje religioso está presente . Esto mismo puede tomarse desde el Catolicismo, en su modo interno de conformarse como cuerpo .Si pudieramos distinguir cada uno de los centos religios como parte de un total y que luego el espacio urbano fuese la articulación de ellos , cada iglesia sería consonante con las otras y el espacio una trama sagrada.

Así entonces la proposición de unidad que busca el espacio ecumenico, en lo que atañe el oficio de la arquitectura, puede abrirse en un nuevo proyecto, el que no tiene forma dado que la articulación de las religiones es su materia de estudio , y ello viene sólo de la consistencia de las religiones ( Cristianas) en cuestión, y de lo que pueda descifrarse como acto principal de cada una de ellas, y sus partes.

### III c. Sor Juana Inés de la Cruz y la arquitectura sagrada. Rocío Olivares.

El texto desarrollado por la mexicana Rocío Olivares permite vincular la obra poética de la monja y poeta Sor Juana con la arquitectura desde las mismas palabras usadas por Sor Juana en poesía, donde recurrentemente aparecen signos y cifras que expresan este tema y advierte así un modo espacial de participar de la creación de Dios. El texto que aparece al final de este texto pretende completar el estudio de Rocío Olivares con la relación del poema, los signos y luego , el dibujo, que es la suma de ambos lenguajes.

## PREFACIO

La figura del mundo en la obra de la monja jerónima del siglo XVII novohispano, Sor Juana Inés de la Cruz, y concretamente su poema más importante, el *Primero sueño*, es una simbiosis de elementos ideológicos diversos que la convierte en un producto ambiguo y desconcertante. Es una figura, también, en la que un *mapamundi* se despliega ante nuestros ojos como representación deliberadamente distorsionada: críptica. *Primero sueño* -o *El sueño*, como ella misma lo nombraba- es una silva en la que cohabitan la gnosis hermética y el racionalismo de transición entre la Edad Media y el Renacimiento. Con el emblema de las dos pirámides -una de luz y una de sombra-este poema nos plantea un enigma que, para Sor Juana, no ha resuelto el racionalismo tomista, el cual se muestra insuficiente para descifrar el mundo en este poema sobre el sueño del conocimiento. El hermetismo, por su parte, aporta a Sor Juana las imágenes centrales del poema: la pirámide de luz -el alma- y la de sombra -la Tierra o el mundo sublunar. Particularmente llama la atención la síntesis entre neoplatonismo y escolástica y el *despertar* del alma al libre albedrío, además de su intento fáustico por dilucidar la totalidad del universo. A su vez, los datos, sobretodo mitológicos, de la Antigüedad clásica y las concepciones de la patrística y del misticismo estoico y gnóstico-, nos conforman un deliberado catálogo del conocimiento del mundo que parte no sólo de la Antigüedad, sino, en virtud del "egipcianismo" que conlleva la simbología hermética, del comienzo del mundo tal como lo conocía Sor Juana;É el enigma indescifrado se sitúa así, como en toda esoteria, en el origen mismo del cosmos. Mucho queda todavía por decir sobre la obra de Sor Juana y sobre este poema singular en las letras mexicanas así como en el panorama de la poesía del Barroco. Varios puntos pueden señalarse: la multiplicidad de sus fuentes conceptuales -es decir, su eclecticismo- y la trabazón de ideas ortodoxas y heterodoxas en una imagen ambigua sobre la verdad del sueño intelectual; la idea pitagórica de la armonía de las esferas como punto de referencia constante; el papel del silencio como referente oculto del poema y su valor enigmático. En esta figura en la que se descubre un orden dentro del desorden, y en que ese orden lo da la perfección del círculo, todas las cosas, así como todas las formas de conocimiento, están íntimamente vinculadas como en una gran cadena. Sor Juana, salvadas las diferencias, no deja de parecerse a los simbolistas y surrealistas. Los vasos comunicantes de su poesía con la ciencia y otras disciplinas nos despliega problemas sumamente atractivos desde una perspectiva moderna. Poema deleitable y pensable, para el placer estético y para el juego de las significaciones, el jeroglífico que es el *Primero sueño* no ha agotado todavía nuestra curiosidad. Son numerosos los debates que se han dado últimamente sobre el final de esta extraordinaria monja poeta, debates que han descuidado, por privilegiar el aspecto político de la cuestión, el verdadero contenido de la obra poética de la monja novohispana. Perteneció Sor Juana a la orden de las jerónimas y rindió cumplido tributo a su santo patrón, rodeada toda su vida de libros y dedicada al mundo de las letras. Sin embargo, las autoridades eclesiales, concretamente su confesor, Nuñez de Miranda, el arzobispo de la Nueva España, Aguiar y Ceijas y el obispo de Puebla, Fernández de Santacruz, tuvieron un papel relevante en los últimos y difíciles años de vida de esta mujer. El designio: separarla de las letras. El castigo: privarla de su biblioteca. Poco después de la pérdida, Sor Juana enfermará y morirá, pero no derrotada. El espíritu libre de la sabiduría permea la obra de este ser superior a los avatares de la política. En el presente ensayo intentaremos sacar aliento para sumergirnos luego, mejor armados, en el *Primero sueño*, por lo que citaré preferentemente aquéllas otras obras que preceden o siguen a la creación de la gran silva. En ese universo de símbolos, por tanto, encontraremos posibles respuestas al enigma arquitectónico que subyace en el *Primero sueño*.

## SOR JUANA Y LA ARQUITECTURA SAGRADA

La perfección del número senario que San Agustín señala en el libro XI de La Ciudad de Dios, alude a la figura de seis lados, el cubo, cuya duplicación por números irracionales, que el oráculo ordenó a los sacerdotes delios para engrandecer su altar,(1) se convirtió en un problema predilecto de los constructores de la Antigüedad y del Renacimiento. Relativa a las leyes de la perspectiva, la figura del cubo iluminado sobre un plano horizontal ejemplificaba la *costruzione legittima*. Para Durero, nos dice Erwin Panofsky, "representaba el conocimiento y la clave de ese edificio majestuoso que se llama Geometría."(2)É En su tercera Loa a los Años del Rey, Sor Juana orquesta al Sol, al Cielo y al Tiempo

dando tres títulos al Rey Carlos: Primero, Segundo y Sexto. El Tiempo dice: y Sexto porque incluye, / como el número Seis, lo más perfecto...(3) En estos versos, como indica Méndez Plancarte, Sor Juana enuncia el principio agustiniano de sabor pitagórico y cabalístico. Méndez Plancarte explica, no sin la sonrisa del que vive los mediados del siglo XX, la simbología místico-matemática del número seis, "... porque se compone exactamente de sus partes, la mitad, el tercio y el sexto ( $1 + 2 + 3 = 6$ ), y porque Dios creó el Mundo en seis días."(4) Méndez Plancarte no lo dice, pero es clara la relación con la tetraktys de la escuela pitagórica, que sumaba los cuatro primeros números para obtener la década. Estos principios normaron, con otros similares, el arte de la perspectiva que se desplegaba en el Renacimiento bajo la luz pura de los cuerpos platónicos, y muchas de las ciencias que entonces se llamaban filosofía natural dependían de operaciones geométricas. Pico de la Mirándola dice en sus Conclusiones según la doctrina de los sabios cabalistas hebreos:

"..Por los seis días del Génesis hemos de entender seis extremidades del edificio procedentes del beresit, como proceden los cedros del Líbano..."(5)

En su Respuesta, Sor Juana respalda discursivamente su verso sobre el cubo:

"...¿Cómo sin Geometría se podrán medir el Arca Santa del Testamento y la Ciudad Santa de Jerusalén, cuyas misteriosas mensuras hacen un cubo con todas sus dimensiones, y aquel repartimiento proporcional de todas sus partes tan maravilloso?"(6)

El arquitecto Juan de Herrera, artífice de El Escorial, escribió un Discurso de la figura cúbica que permaneció inédito hasta hace poco. En él afirma:

" ...en todas las cosas está el cubo en lo natural como natural, en lo moral como moral, y en lo natural y moral como en natura y moral... y bien entendido y penetrado, como se deve, se verán las grandes maravillas que en si encierra el arte lulliana..."(7)

Ya René Taylor, en su hermoso estudio sobre el fabuloso proyecto arquitectónico, Arquitectura y magia, rastrea hasta el año de 1563, en el que se puso la primera piedra, la identificación de El Escorial con el Templo de Jerusalén.(8) La obra responde al interés del Felipe II y de los jesuitas por contrarrestar benévolamente las normas del Concilio de Trento adversas al espíritu humanista, optando por dar al arte la tarea de fortalecer la causa del Catolicismo mediante la armonización de las leyes de Vitruvio con los textos bíblicos.(9) Tal fue la tarea de Jerónimo Prado y de Juan Bautista Villalpando, cuyos tres tomos de las Ezechielem Explanaciones et Apparatus Urbis..., sobre la profecía del Ezequiel relativa al Templo de Jerusalén, fueron publicados entre 1596 y 1605. El resultado de este difundido estudio -que formó parte de la biblioteca de Melchor Pérez de Soto, arquitecto de la Catedral de la Nueva España- fue, en realidad, pura arqueología especulativa. Siguiendo el ejemplo de Georgiades cuando calculó la disposición de las columnas en el estilobato del Partenón y los Propileos,(10) las proporciones que se intentaba sincretizar con las normas vitruvianas, fuesen las del Tabernáculo, mundo, cuerpo humano, Iglesia de Cristo o todas juntas a la vez, respondían siempre a los principios platónicos del Timeo. Las columnas salomónicas en espiral descritas por Ezequiel, además, no concuerdan con aquella columna modelo del supuesto estilo hierosolimitano, conservada en la Basilica de San Pedro en Roma desde la Edad Media, donde se creía que Cristo se había apoyado para predicar, orar o discutir con los doctores. En lugar de ser torsas como aquella, las columnas cuyas proporciones esforzadamente calcula Villalpando en El tratado de la arquitectura perfecta en la última visión del profeta Ezequiel, segundo de los tres tomos, son, tal como las describe el fragmento que él cita del primer libro de los Reyes,(11) de fuste recto con cordones en espiral: "...Y fundió dos columnas de bronce de diez y ocho codos de altura cada una y un hilo de doce codos rodeaba a cada una de las dos columnas...". María Faustina Torre Ruiz, en su Estudio sobre la columna salomónica, precisa que dichas columnas no simulaban un árbol vencido por el peso, como la arquetípica columna salomónica que fundó todo un estilo en el marco del barroco y rompió con el sistema clásico de los cinco órdenes, sino que estaban emparentadas con las columnas vitíneas griegas, cuyos roleos sobre los cordones en espiral representaban imágenes dionisiacas de la vendimia que la Iglesia absorbió bajo las palabras de Cristo, en el Evangelio según San Juan (15: 1-

11): "Yo soy la vid. Vosotros los sarmientos."**(12)** El motivo de la vendimia forma también parte integral de la verdadera columna helicoidal, convertida en un tema eucarístico. Las columnas de la portada del Templo de Santa Mónica, en Guadalajara, son un perfecto ejemplo.

Durante la infancia de Sor Juana tuvo lugar el proceso que dio origen al estilo salomónico en la arquitectura barroca. Ya en 1633 Bernini había esculpido el baldaquino que imitaba la famosa columna del Templo. El año de 1651 marca el inicio de su difusión tanto en Portugal como en España, donde se convirtió en una verdadera avalancha salomónica a partir de 1660. En 1662, Fray Juan Ricci, monje benedictino español, dedica a su discípula en artes, Teresa de Sarmiento, duquesa de Béjar, un Tratado de la pintura sabia donde propone el uso de la columna del Templo de Jerusalén. Un año después el arquitecto Juan de Alfaro transcribe cuidadosamente para la misma duquesa el Discurso sobre el orden salomónico del poeta y artista Pablo de Céspedes, que había sido escrito en 1604 permaneciendo inédito. Céspedes identifica la columna salomónica -a diferencia de sus contemporáneos Prado y Villalpando- con motivos puramente naturales:

...tienen no se que de extrañeza, y en los miembros de peregrino, estriadas el infimo tercio y de arriba vestidas de yedras, trepando por ellas algunos niños vestidos, alados y otros animalejos, si mal no me acuerdo... Vitruvio no hace de ellas mencion, ni otro alguno de los antiguos escritores, [lo que] me hace entender que los asirios escultores y los de las otras naciones de la grande Asia... [dedujeron] este principio... de las columnas de las palmas...**(13)**

En el mismo año de 1663 Juan Ricci dedica al papa Fernando VII y a la Reina Cristina de Suecia -a quien Sor Juana menciona en su Respuesta- un Breve Tratado de Arquitectura acerca del Orden Salomónico entero. En él consagra este estilo a Cristo y a María, pues compendia las virtudes de todos los órdenes juntos.**(14)** También permanece inédito este tratado, pero el arquitecto italiano Guarino Guarini se encarga de la tarea de materializar profusamente el orden salomónico entero, es decir, en expansión de las columnas al resto del conjunto arquitectónico. En un tratado inconcluso que Guarini escribe al final de su vida, rebate las ideas que Juan Caramuel expresa sobre el orden salomónico en su tratado *Arquitectura civil recta y obliqua*, de 1678.É Juan Caramuel era un autor frecuentado por los sabios novohispanos en época de Sor Juana. Torre Ruiz observa que el salomónico entero, tal como la propone Ricci, tuvo dignas manifestaciones en la arquitectura de la ciudad novohispana a pesar de no conocerse su teoría escrita, como podemos ver en la portada de la Capilla del Sagrario de la iglesia de Regina y en San Lázaro, así como en la ciudad de Taxco, en Santa Prisca.**(15)** No obstante, que el texto de Pablo de Céspedes no se imprimió en su momento, fue difundido en fragmentos que su amigo, el pintor Francisco Pacheco, incluyó en su *Arte de la pintura* publicado en 1649**(16)**, y que también formó parte de la biblioteca, inventariada en 1655, de Melchor Pérez de Soto, el infortunado arquitecto de la Catedral de México que había dado con sus huesos en las mazmorras de la Santa Inquisición acusado de practicar la astrología.**(17)** Así pues, entre 1662 y 1663 se triangula la propuesta salomónicaÉ de Ricci a la duquesa de Béjar y a la Reina Cristina, así como de Alfaro a la Duquesa de Béjar a partir del texto de Céspedes. Juana es ya adolescente en ese año: pronto ingresará al convento de las carmelitas y luego al de las jerónimas. La construcción del Altar Mayor y de la cúpula de la Catedral de México se inició poco después, en 1665, para culminar con su dedicación casi el mismo año en que Juana de Asbaje toma el velo jerónimo: 1667. En esa solemne ocasión, Juana compone dos sonetos laudatorios al presbítero y bachiller Diego de Ribera, quien describe poéticamente la dedicación de la Catedral Metropolitana. El soneto 202, en que se compara al presbítero con un cisne, dice:

...y al mismo Templo agravia tu instrumento.  
Que aunque no llega a sus columnas cuanto  
edificó la antigua Arquitectura,  
cuando tu clara voz sus piedras toca,  
nada se vió mayor sino tu canto...**(18)**

Es muy probable que Sor Juana, para construir la hipérbole de las columnas, haya oído ya hablar de ese orden que compendia y superaba la perfección de los cinco órdenes clásicos, es decir, de la antigua Arquitectura. Mas no fue sino hasta 1680 cuando se terminaron las fachadas laterales de la Catedral de la Nueva España, cuyas columnas salomónicas fueron la primera manifestación de ese particular estilo barroco en

México, como nos dice Francisco de la Maza.(19) De cualquier modo, los sonetos que Sor Juana dirige al poeta están signados por la idea de la sagrada cifra arquitectónica. Así lo vemos en el siguiente:

A la sagrada cifra, que venera  
el discurso en las piedras, comedido,  
y en duración eterna persevera,  
exenta y libre del oscuro olvido,  
alabarte podrás, culta Ribera,  
que solo le construyes el sentido.(20)

El ingreso de Sor Juana al convento Jerónimo podría marcar el inicio de tres etapas en su vida poética, si consideramos aparte los poemas que compuso en su adolescencia: una primera de 1668 a 1680, cuando llegan los marqueses de la Laguna, otra de 1681 a 1689, cuando se publica la Carta Athenagórica, y la final de 1690 a 1692, cuando sale a luz el segundo volumen de la Inundación castálida. A la primera etapa correspondan algunos poemas en que Sor Juana alude a cuestiones de arquitectura. En 1676 escribe un villancico, que se cantó en la Catedral Metropolitana, dedicado a las iglesias de los conventos de monjas, como la Concepción, Santa María de Gracia, Porta Coeli y Regina. También el villancico 234, por ejemplo, de 1677, menciona la visión de la Ciudad Santa que tiene Pedro Nolasco, el desencadenador de cautivos de los moros en Barcelona:

En la Mansión inmortal  
donde no habita la pena,  
que es toda de gloria llena,  
Jerusalén celestial... (21)

La Patria Celeste donde los espíritus gozosos celebran el triunfo de San Pedro Nolasco, puerto seguro, promesa de serena quietud,(22) inspiró a Zurbarán, quien representa a Pedro con su ángel guardián mostrándole la imagen de la Ciudad amurallada. Presumiblemente es también por esta época cuando Sor Juana dedica una glosa, la 143, a su patrono, San Jerónimo, "... doctor máximo de la Iglesia":

...Camina a aquella Ciudad  
donde su espíritu mora  
con ardiente Caridad;  
que aunque el camino se ignora,  
Dios es vía de verdad  
Y con modo peregrino  
mide, sin perder el tino,  
solamente con un vuelo,  
lo que hay de la tierra al Cielo,  
por camino y sin camino.(23)

San Jerónimo fue siempre una pauta para Sor Juana. Traductor de las Sagradas escrituras, políglota, comentador de los enigmas del Apocalipsis y de las profecías de Ezequiel, conocedor de la cábala, San Jerónimo es puesto por Sor Juana, ...Siguiendo un mudo clarín..., al cabo del laberinto por excelencia: el camino sin camino hacia la Ciudad. Es por eso que sólo la paradoja puede expresar el estado del santo.

Cuando llegan los virreyes que tanto significarán para la vida de nuestra Juana, en el año de 1680, ella hace gala de sus conocimientos arquitectónicos en la descripción del arco triunfal que representaba a Neptuno. Los órdenes corintio, compuesto y dórico se suceden en la fábrica, hasta que Sor Juana hace una reflexión sobre uno de los atributos de Palas Atenea: ...Y siendo dios de los Edificios Neptuno, los

atribuyen también a esta diosa...(24) Cita a continuación la competencia entre Palas, Neptuno y Vulcano sobre quién era el mejor artífice. Como Atenea idease una casa, dice Sor Juana,... no es distinta de Neptuno, sino su propia sabiduría...(25) En el octavo y último lienzo del arco se representó la Catedral de México,... aunque sin su última perfección: que parece le ha retardado la Providencia, para que la reciba de su patrón y tutelar Neptuno, nuestro excelentísimo héroe...(26) En efecto, había que terminar todavía las torres, el coro y otras partes importantes del edificio. Sin embargo, acababan de terminarse los portales de columnas salomónicas.

Con el Neptuno alegórico comienza una etapa en que la poesía de Sor Juana hace especial gala de agudeza y abundancia de noticias. A esta época pertenece, por ejemplo, el romance musical en que Sor Juana menciona la armonía en espiral. El perdido manual de música de Sor Juana ha sido objeto de muchas especulaciones y su propuesta identificada con las Musurgia... de Kircher (27) y con el diabolus in musica del que habla Pietro Cerone, el autor del Mellopeo...(28) que Sor Juana dice imitar. Siguiendo por esa vía especulativa, diremos que los tratadistas de música en el Renacimiento solían figurarla en la imagen de Apolo con las musas sobre la serpiente Pitón en posición de espiral ascendente. Así la representa Gaffurio en el siglo XV, con la variante de un Cancerbero cuya larga cola de serpiente ondula sobre las cuerdas de la octava hacia la coronante imagen de Apolo. Gaffurio toma la idea de la traducción de Ficino hace del Timeo, pero también reproduce la imagen de la música representada por un contemporáneo suyo, el teórico musical Bartolomé Ramos de Pareja, quien también personifica a los tonos y esferas planetarias en las Musas.(29) Juan Caramuel, por su parte, en su *Arquitectura civil recta y obliqua*, se adhiere a la teoría de Vitruvio sobre la euritmia arquitectónica:

...Cuando cada parte importante del edificio está, además convenientemente proporcionada en razón al acorde entre lo alto y la ancho, entre lo ancho y lo profundo, y cuando todas estas partes tiene también su lugar en la simetría total del edificio, obtenemos la euritmia.. (30)

La *conmodulatio* que resulta equipara los acordes de los intervalos musicales con las proporciones del edificio.(31) Caramuel nos habla "De algunas ciencias que adornan la arquitectura," entre ellas la música y la astronomía. Asimismo trata sobre las escaleras de caracol, favorecidas por el Palatinado y por los húngaros, mas no tanto por los españoles. No obstante, dice, son de caracol las escaleras de las torres, así como aquéllas que sirven para subir al órgano y a las tribunas en las iglesias. Llama Cruz de los Arquitectos la escalera de caracol del teólogo Francisco Ángel, quien sin ser arquitecto ha admirado al mundo con esa fábrica, que "examinan todos y entienden muy pocos," y que le merecía a su artífice el ser catedrático de prima en Teología. A continuación describe el arte de esta "marabillosa escalera", consistente en aumentar el ancho de las piedras en la parte superior.(32)

Pero las implicaciones cósmicas de la ruptura del círculo para formar una espiral, aparte de su significación musical, aparecen en un poeta contemporáneo de Sor Juana cuya poesía sacra ofrece impresionantes paralelismos con la suya: John Donne. En su poema *First Anniversary*, Donne dice, en una prosaica traducción mía: "Pensamos que los cielos gozan de su proporción esférica, redonda, que todo lo abraza./ Sin embargo, su curso diverso y perplejo, / observado en épocas distintas, fuerza/ al hombre a encontrar tantas partes excéntricas, / tales líneas divergentes, tales escollos, / que se desproporciona esa forma pura... tampoco el Sol/ puede completar un Círculo o mantener su rumbo/ directo ni una sola pulgada, pues donde se levantó/ ya no vuelve, sino que en una línea engañosa, / se escabulle de ese punto y es, por tanto, Serpentina... / Así es como los Astros que presumen de moverse en círculo, jamás regresan al lugar del que partieron..."(33) Los críticos de Donne han visto en *First Anniversary* una identificación con las propuestas de Kepler; pienso que, de igual modo, la intención de Donne pudo haber sido corroborar viejas tradiciones que penetraron el cristianismo, como las gnósticas del período helenístico que consideraban el transcurso del tiempo no circular como los griegos y romanos, sino en espiral ascendente, liberándose del eterno retorno que consideraban tiránico y maléfico.(34) Algo semejante sucedió cuando Copérnico propuso la posición central del Sol, ergo Helios es el hijo del Bien, como decían los antiguos neoplatónicos, y se respaldó la antiquísima tradición mitraica.

El caracol había sido uno de los modelos naturales que más curiosidad despertaron en los arquitectos del Renacimiento, quienes aplicando la proporción áurea, construyeron prodigiosas escaleras abiertas en espiral, como la del Castillo de Blois. No quedan pruebas de quién construyó esa escalera que imita la doble espiral de la *Volutas verpertilio*, pero la presencia de Leonardo en Blois por las fechas de su construcción ha dado qué pensar.(35)

Los experimentos de Leonardo referentes a la anamorfosis -la deformación visual mediante un artefacto óptico- están relacionados con sus múltiples diseños en forma de espiral. En la obra de Sor Juana tenemos un *technopaegnon* o poema objeto en que las palabras esculpen la forma de un caracol al que llama laberinto. En el terreno del arte religioso, la inventio o fabulación relativa a la espiral fue un recurso

postridentino que, según Mario Costanzo, originó símbolos, imágenes y metáforas de la perfección, como sucede en el discurso de algunos grandes místicos españoles carmelitas.(36) La Subida al Monte Carmelo, y la Noche oscura del alma aluden a esa "oscura, tenebrosa y secreta escala" de la contemplación.(37) En el villancico 262 a San Pedro Apóstol, que también corresponde a la estancia de los marqueses de la Laguna en la Nueva España, Sor Juana destaca, desde luego, el ser Pedro la primera basa o piedra angular del Edificio Sacro:

...angular Fundamento,  
en cuyo eterno jaspe  
asientan de la Iglesia  
los muros de diamante...(38)

Mas en el auto de San Hermenegildo es la fe la que sustenta toda la fábrica arquitectónica:

...Y antes de decir la causa,  
ya sabéis que soy la Fe,  
aquella primera basa  
que el Artífice Divino,  
en la delineada planta  
del Militante Edificio  
que hizo para Su morada,  
puso en el primer cimiento  
porque tuviese constancia,  
pues sobre mí de Virtudes  
la fábrica toda carga  
de tal modo que cayera  
si yo no la sustentara.(39)

La nivelada simetría de la construcción depende de la plomada o nivel, como Sor Juana lo declara más tarde en una de las letras a San Bernardo en la Dedicación del Convento de la Concepción con su iglesia dedicada a Guadalupe:

...Esta fábrica elevada  
que parto admirable es  
de los afanes del arte,  
del estudio del nivel...(40)

María, siendo Tabernáculo en el Templo, pues en ella Dios se templó, inicia en los villancicos de Sor Juana su ascenso por gradas en torno a ese eje escatológico marcado por el nivel, como lo vemos en la letra 357. Y en la 355 se dice que ella es aposento de un Salomón mejor que aquél que en el Templo de Jerusalén vio a Dios como una nube.(41) Al publicarse la Crisis de un sermón como Carta athenagorica, hecho que no pareció gustarle a Sor Juana, cambia su tono a uno más radical y justificatorio. A este período pertenecen la Respuesta y los villancicos a Santa Catarina, pero también la colección de letras a San Bernardo para las monjas de ese santo patrón, que dedican su iglesia a Guadalupe.É Las fachadas del templo tienen columnas de estrias móviles y salomónicas.(42) Es el año de 1690. En estas letras Sor Juana despliega profusamente el tema de la arquitectura sagrada. Es notable que

coincidan casi con el fin de su vida poética. En ellas Sor Juana nos canta sobre el material que juntó David para la edificación de Salomón, comparable a la piedra de la fe con que el Alma labra en sí un templo imperecedero, el mejor de todos pues da a Dios más placer:

...Aquel es eterno, porque  
su planta en el Alma es,  
y lo que durare el Alma,  
durará el Templo también...(43)

Ése es el templo que da a Dios más placer. El alma como nave o vehículo se compara a la nave de la Iglesia. La mente, el entendimiento, es su habitante, su castellano, como ya lo decía Sor Juana muchos años antes en las décimas 99:

...pues cuando ocupas, tirano,  
el alma, sin resistillo,  
tienes vencido el castillo  
e invencible el Castellano...(44)

En alabanza del Edificio excederá su pluma a la Aritmética:

...donde el Arte y Artífice,  
de sus primores árbitros,  
se ayudaron recíprocos  
en lo teórico y práctico... (45)

En el Templo se reconcilia con su Dios, Dios amoroso y no vengativo:

Si nuestra maldad sin tasa,  
Señor, vuestro enojo irrita,  
luego en el Templo se os quita  
y todo enojo se os pasa;  
porque como es vuestra Casa,

sólo en ella descansáis:  
luego en el Templo os templáis... (46)

En los villancicos a Santa Catarina reflexiona nuevamente sobre este mundo perecedero a través de sus edificios más ilustres -las pirámides, el Mausoleo de Artemisia, el Templo de Diana, la Torre de Faro-, (47) tal como lo hizo en Primero sueño y tal como lo ponderó, casi dos siglos antes, Fernán Pérez de Oliva, inspirando aquel emblema de Sebastián de Covarrubias en que una pirámide se derrumba mientras el tiempo vuela cabalgando. Sor Juana nos recuerda también el Vanitas vanitatis de San Bernardo de Claraval. Dice Pérez de Oliva:

...los grandes edificios, que otros toman por socorro para perpetuar la fama, también los abate y los yguala con el suelo... Qué se ha hecho de la torre fundada para subir al cielo? Los fuertes muros de Troya? el templo noble de Diana? el sepulchro de Mauseolo?... Todo esto se va en humo, hasta que toman los hombres a estar en tanto oluido, como antes que naciessen: y la misma vanidad se sigue después, que primero auía...(48)

Por fin en su Respuesta a Sor Filotea dirá su última palabra sobre el noble arte. Será una palabra inquisitiva e inquietante, como la del testigo de un desatino:

¿Cómo sin Arquitectura [se podrá medir] el gran Templo de Salomón, donde fue el mismo Dios artífice que dio la disposición y la traza, y el Sabio Rey sólo fue sobrestante que la ejecutó; donde no había basa sin misterio, columna sin símbolo, cornisa sin alusión, arquitecra sin significado, y así de otras sus partes, sin que el más mínimo filete estuviese sólo por el servicio y complemento del Arte, sino simbolizando cosas mayores?(49)

Después Sor Juana no escribirá más para el mundo. En 1992 se publica el segundo tomo de la Inundación castálida. Sor Juana cierra su vida poética con plena conciencia de lo que hace. Los cristianos solían poner la piedra angular bajo el Evangelio en el Altar Mayor, con cruces inscritas sobre cada uno de los seis lados. Si era la piedra fundamental sobre la que se cimentaba el edificio todo, en el gótico también se le dio la significación de piedra coronante, la que se ponía al final para indicar la perfección total de la obra.(50)  
Obra cabal, concertada, sinfónica. Tentada estoy a recordar las palabras de Cristo en el libro de Mateo:(51)

"...la piedra que unos constructores desecharon, otros convirtieron en piedra angular."

*Fragmento Poema El Primer Sueño . Sor Juana Inés de la Cruz ( tiene mas de 1000 estrofas)*

*Piramidal, funesta, de la tierra  
nacida sombra, al Cielo encaminaba  
de vanos obeliscos punta altiva,  
escalar pretendiendo las estrellas  
Si bien sus luces bellas  
exentas siempre, siempre rutilantes,  
la tenebrosa guerra,  
que con negros vapores le intimaba  
la pavorosa sombra fugitiva  
burlaban, tan distantes,  
que su atezado ceño  
que al superior convexo aun no llegaba  
De el orbe de la diosa,  
que tres veces hermosa  
con tres hermosos rostros ser ostenta  
quedando sólo dueño  
del aire que empañaba  
con el aliento denso que exhalaba:  
y en la quietud contenta  
de imperio silencioso  
sumisa sólo voces consentía  
de las nocturnas aves*

*tan oscuras, tan graves,  
que aun el silencio no se interrumpía  
con tardo vuelo, y canto, del oído  
mal y aún peor del ánimo admitido  
la avergonzada Noctineme acecha  
de las sagradas puertas los resquicios  
o de las claraboyas eminentes  
los huecos más propicios  
que capaz a su intento le abren brecha  
y sacrílega llega a los lucientes  
faroles sacros de perenne llama  
que extingue si no infama  
en licor claro, la materia crasa  
consumiendo, que el árbol de Minerva  
de su fruto, de prensas agravado  
congojoso sudó, y rindió forzado  
y aquellas, que su casa  
campo vieron volver, sus telas yerba  
a la deidad de Baco inobedientes,  
ya no historias contando diferentes,  
en forma si afrentosa transformadas,  
segunda forman niebla,  
ser vistas aun temiendo en la tiniebla  
a veces sin pluma aladas...*

## dibujo\_ la forma que el texto regala

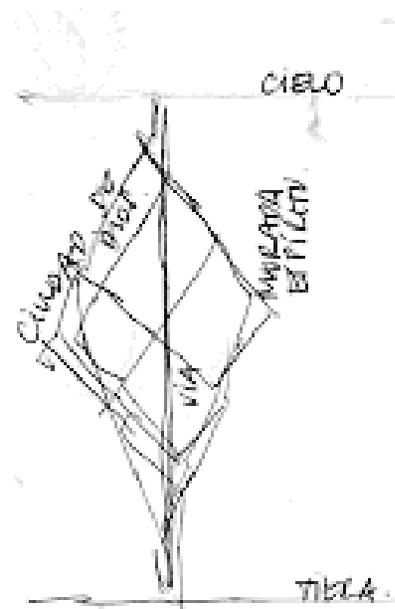
El análisis que Rocío Olivares presenta sobre las veces en que Sor Juana se refiere a la arquitectura sagrada, abre la posibilidad de detenerse en una de ellas y partir, un camino que dibuja aquella forma construida en palabras, pero que guarda un esquema, o un trazo o un punto.

Así entonces cuando en la frase

*“Asimismo trata sobre las escaleras de caracol, favorecidas por el Palatinado y por los húngaros, mas no tanto por los españoles. No obstante, dice, son de caracol las escaleras de las torres, así como aquéllas que sirven para subir al órgano y a las tribunas en las iglesias. Llama Cruz de los Arquitectos la escalera de caracol del teólogo Francisco Ángel, quien sin ser arquitecto ha admirado al mundo con esa fábrica, que “examinan todos y entienden muy pocos,” y que le merecía a su artífice el ser catedrático de prima en Teología. A continuación describe el arte de esta “marabillosa escalera”, consistente en aumentar el ancho de las piedras en la parte superior.” (1)*



Se puede leer y descifrar un dibujo, ordenado en partes, una escalera y en una forma, un caracol. También en la lectura del texto aparecen conceptos, metafísicos, que pudieran alcanzar una forma. Esta segunda cita hace presente otro lenguaje, del dibujo, exponiendo ( con igual dificultad con que se intenta ordenar poéticamente la idea) el camino sin camino...



*“...Camina a aquella Ciudad  
donde su espíritu mora  
con ardiente Caridad;  
que aunque el camino se ignora,  
Dios es vía de verdad  
Y con modo peregrino  
mide, sin perder el tino,  
solamente con un vuelo,  
lo que hay de la tierra al Cielo,  
por camino y sin camino” (2)*

# IV. Iglesia San Francisco Cerro Barón

observación\_lo sagrado

# Iglesia San Francisco Cerro Barón

## observación \_ lo sagrado

Observación que pretende encontrar el límite que distingue un espacio urbano sagrado de otro profano, o lo contrario de lo primero. Preguntandome por el límite entonces se abre la posibilidad de escoger una categoría afín de elementos arquitectónicos que pueden ser considerados sagrados como punto de partida y la Iglesia de San Francisco de Barón es con claridad un lugar que podemos tomar como referente de esta categoría. Por eso partir por la Iglesia y desde ella, encontrar el límite o el margen donde no sólo por estar ubicado "fuera de ella " de sus muros, se permitiera distinguir aquellos actos como profanos.

tres tiempos de observación

1. Punto de partida, la fachada y su modo de hacerse presente en ritmo de la calle
2. La pausa.El interior, los símbolos y signos del silencio y retiro .
3. El recorrido de llegar a la Iglesia( cima), el acto de " peregrinar" y los puntos que hacen de este recorrido un tiempo preparatorio a un descanso encumbrado.





## 1. La fachada .

Cada vez que la Iglesia aparece en el continuo de casas se distingue primero por lo vertical pero luego, en el horizonte del que camina paso rápido, por la sombra de la ante-sala, lugar de 3 bóvedas de ladrillo, allí se puede suspender el paso y quedar guardado e incluso oculto, esa discreción es la que motiva a los que pasan a descansar allí, o en la escalera amparada por esa gran sombra, que en tiempo de invierno tal vez es refugio de la lluvia.

La verdadera del frente en cambio es del paso rápido, las personas circulan principalmente por este lado de la Iglesia, es entonces un margen de distanciamiento producido por la sombra que se impone al descanso.

*La sombra abovedada del descanso y del paso distante.*



Vista de la calle Blanco Viel desde el mar (subiendo) o hacia el mar (bajando) y lo radical de la vertical de la Iglesia. Punto estación, los actos del cerro en este lugar son con el encuentro de las personas que han bajado al centro a comprar o trabajar y en este punto hay una situación de *plaza calle*, de paseo de ir llegando a las casas o en la mañana muy temprano del ir saliendo es puerta de la vida íntima de las casas del Cerro Barón.





La escalera y una persona que queda ahí esperando a las 12 del día guardado del sol, el tamaño de los pilares y la sombra que hace de este lugar un estación, de contemplación y donde la mirada busca el mar que aparece como fondo desde este escenario.

Desde el Instituto de Matemáticas, y sede los patios interiores de las casas, la torre de la Iglesia es punto que regala esbeltez, la situación de patio central cerrado de la universidad y también del claustro hace aparecer la torre como elemento que respalda el retiro interior, es el eje que acentúa lo recogido de estos actos.





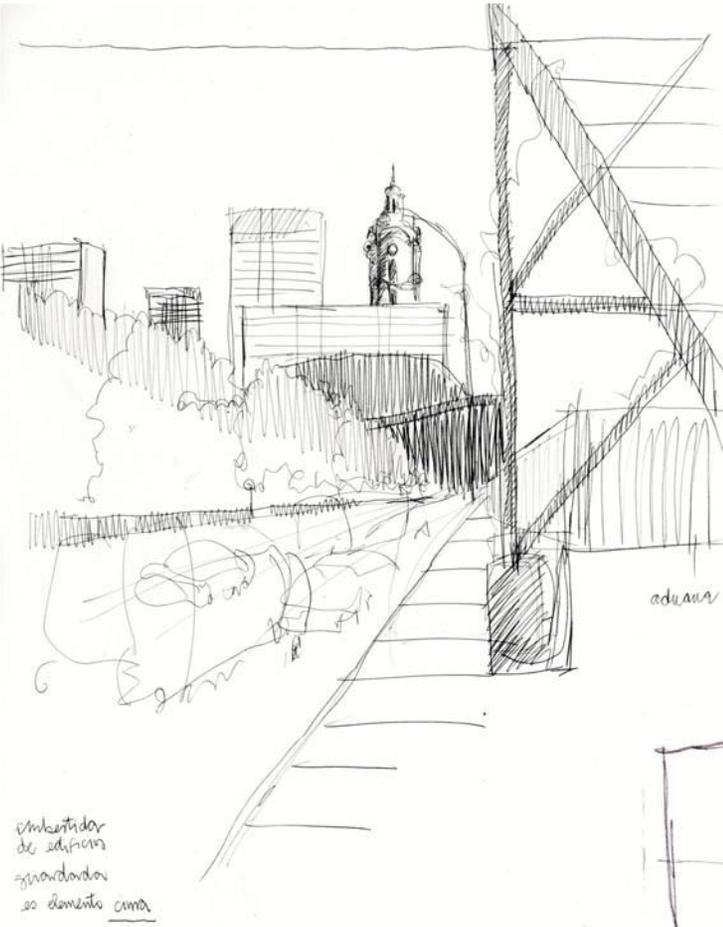
## 2. El retiro interior

Jueves misa de santa Rita a las 12:00hrs  
 El Sacerdote llega a las 11:55, tocan las campanas y trae un mantel para el altar, luego unas velas que se ubican una a cada lado del altar y las enciende.  
 Recoge las ofrendas de un canasto de mimbre y elige la spersonas para leer las lecturas.  
 El altar aparece en un primer plano, en la austeridad de los símbolos el centro es la celebración del pan y el vino.  
 El claustro, el suelo y los árboles con el suelo construido con piedras, cada árbol tiene su base y es rodeado por el que está regando.



1900  
 Domingo 10/12.  
 M. M. J. V. 7-30  
 J - 12 Santa Rita

El Jardín interior del claustro.



### 3. El recorrido

La ubicación de la Iglesia como “emboscada” de edificios y la torre que aparece entre ellos.

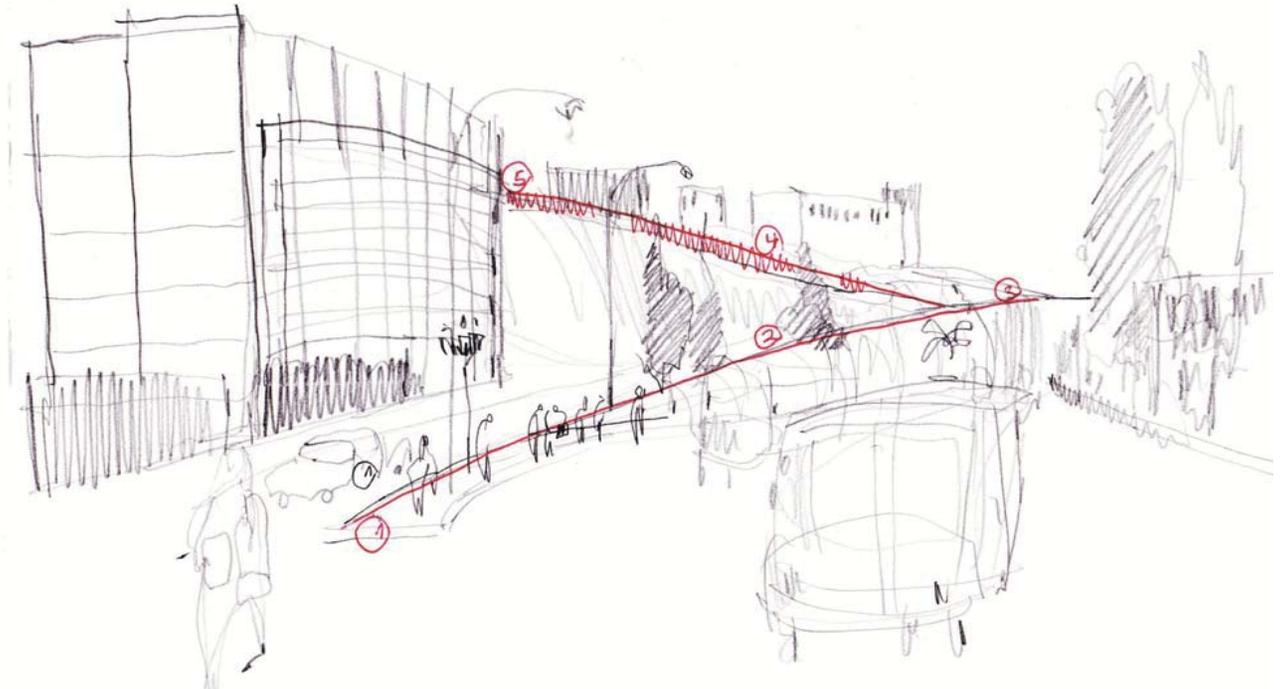
Desde la pasarela de la Avenida España, aparece la diferencia de ritmos, la forma que define el pie de cerro es la velocidad, y luego la cima del cerro con el silencio y la pausa.

Para llegar a la falda del cerro es con atravesar, 2 pasarelas hasta el punto articulador donde aparece la baranda que sostiene el paso ( Portales) hasta la Iglesia.

Esta subida se distingue del total por el color, es un muro blanco que hace continuo el peregrinaje al Cerro Barón.

### 5 puntos en la baranda del encumbrarse

1. estación de trasbordo
2. la primera sombra del revés
3. El giro, cruce de la calle y dominio de Valparaíso
4. El silencio, jardín en expectativa
5. Lo abrupto de la postura de frente y revés.  
Lugar contemplativo de la cima (torre) y de la distancia (mar)





andén paralelo.  
Unir la curva plana para  
la mano.

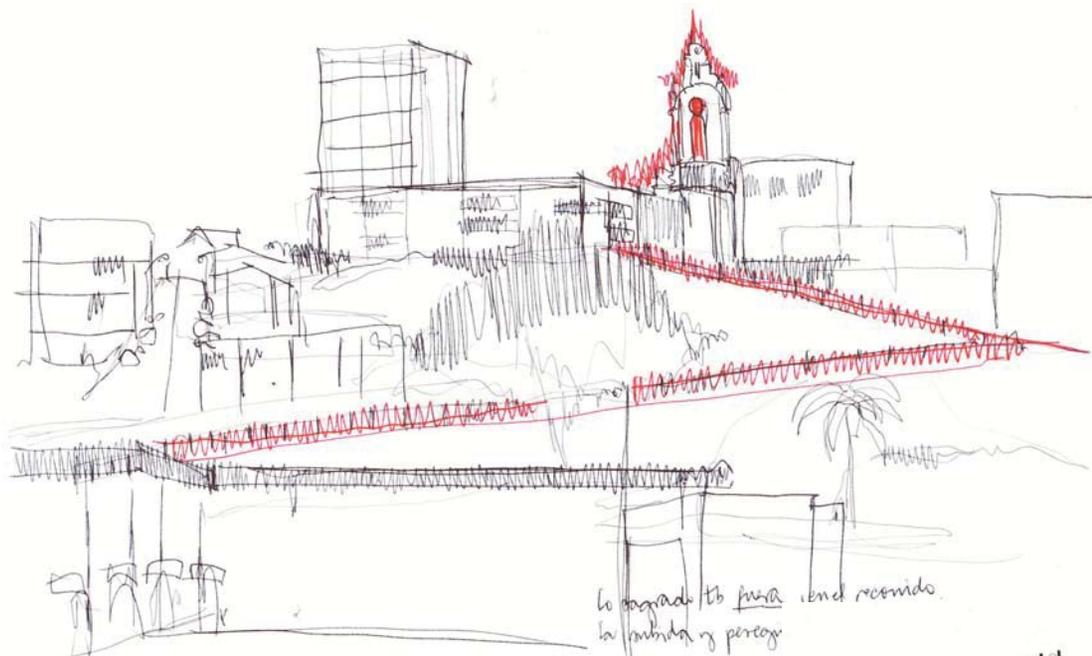
El primer tramo, subir con el cerro a la izquierda y el ruido  
y velocidad a la derecha.



Subida Diego Priales



La sombra en la continuidad el camino, sombra que deja entre-ver  
la torre de la Iglesia, es un cierre dentro de lo abierto del camino  
el acto de peregrinar es allí con recogerse y esperar hasta el segundo  
punto donde el camino se abre nuevamente.



El camino a la Iglesia , como lugar articulador de la cima del cerro y de las circulaciones protagonistas del borde costero.

Lugar que puede relacionarse con la sacralidad de la Iglesia en la construcción de ese paso como lugar de peregrinaje a ella al rescatar del recorrido los puntos en que la mirada se centra en la torre como signo principal.

Lo mismo que sucede al interior de la Iglesia cuando la figura de Cristo sobre el altar es el foco y desde allí el sentido del rito. Así en este recorrido la torre es ordenadora del paso, y así conducir a los caminantes en un modo sagrado de atravesar el espacio urbano.





Detalle de la fachada, el atrio que es sombra ( cima) de detención para las personas que suben al Cerro Barón.



De perfil, el contraste de las líneas de la Iglesia con las de las casas vecinas, la torre que acentúa la esbeltez del templo.

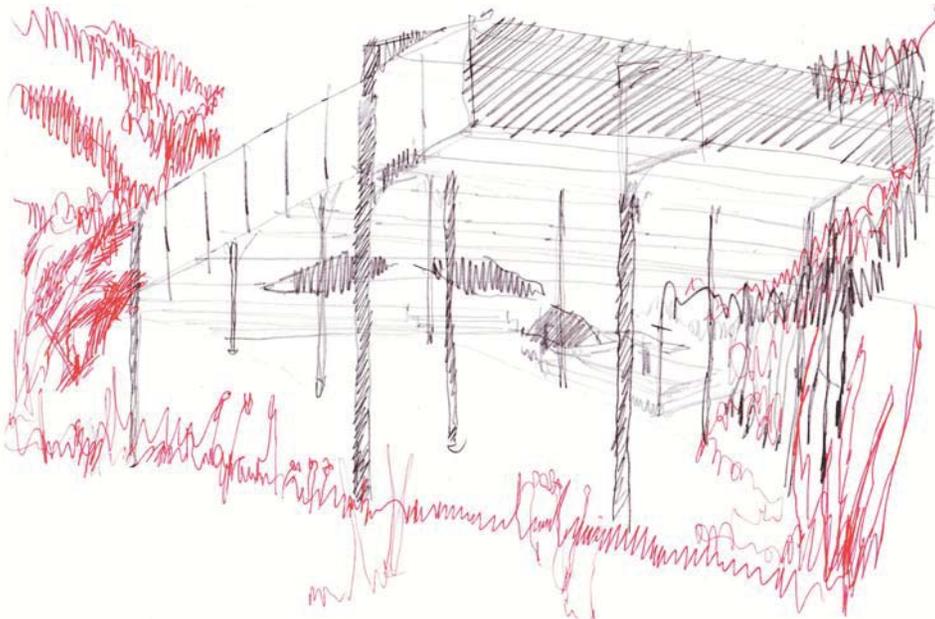
# V. proyecto ábside\_ esquina esclusa

Capilla Ciudad Abierta

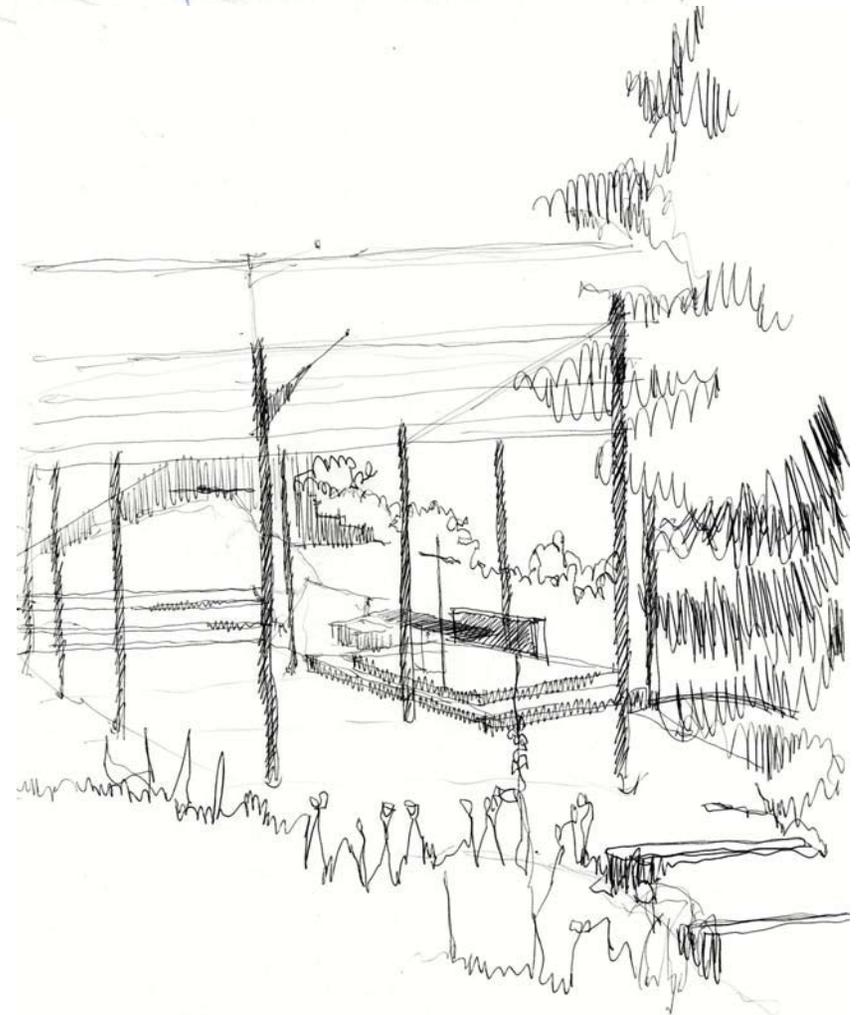
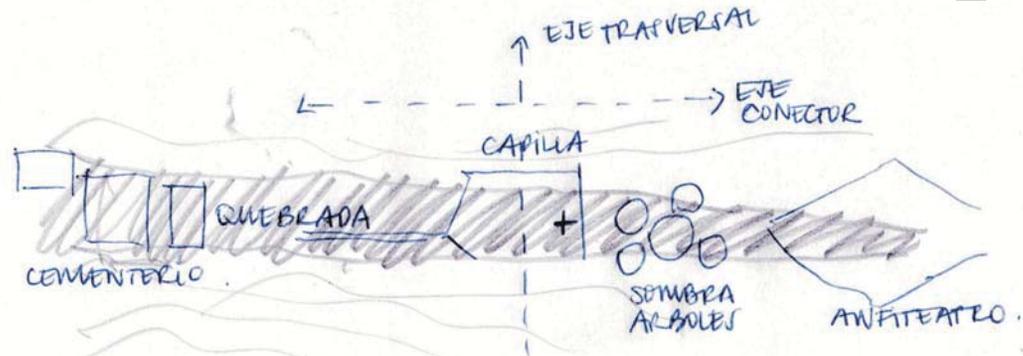
# — á b s i d e

## — Capilla Ciudad Abierta

1. observación
2. proposición



La Capilla está en la quebrada, está esquinada en un eje de paso, de circulación. Los árboles enmarcan el lugar, donde sólo el suelo define los bordes, el suelo horizontal es el recinto, mientras que el pie de cerro recoge lugares de apoyo. La verticalidad de la Capilla está dada por los pilares y el techo, elemento que concentra el espacio. La concentración ( hacer centro) se vuelca al altar pero luego la mirada se pierde en el eje conector.



## 1. eje transversal.

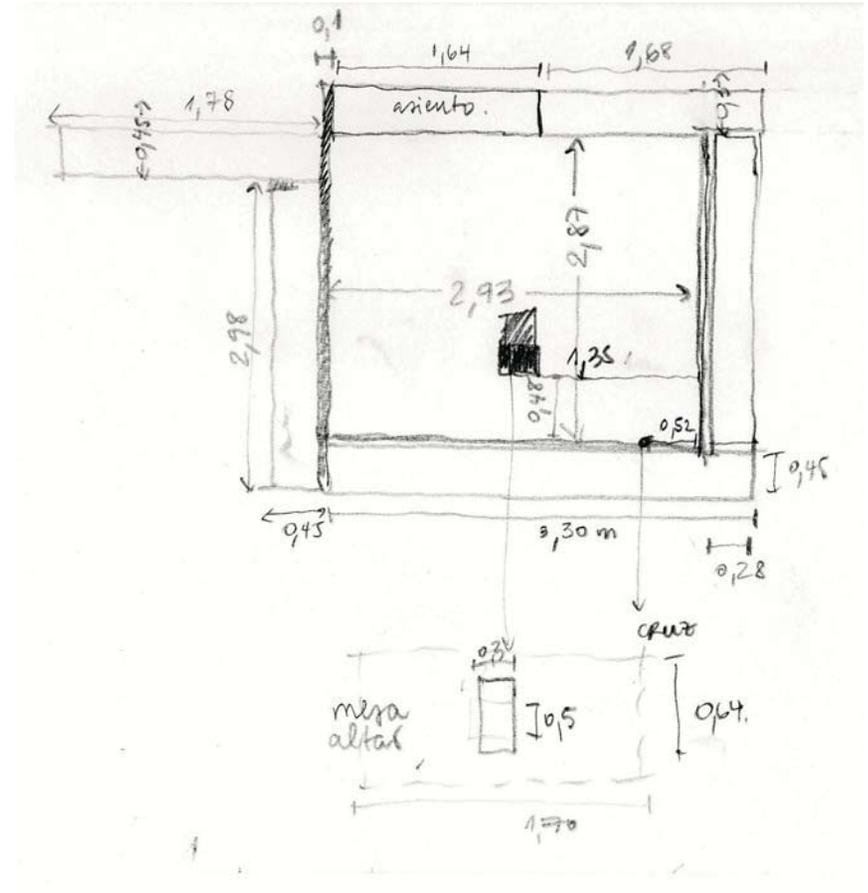
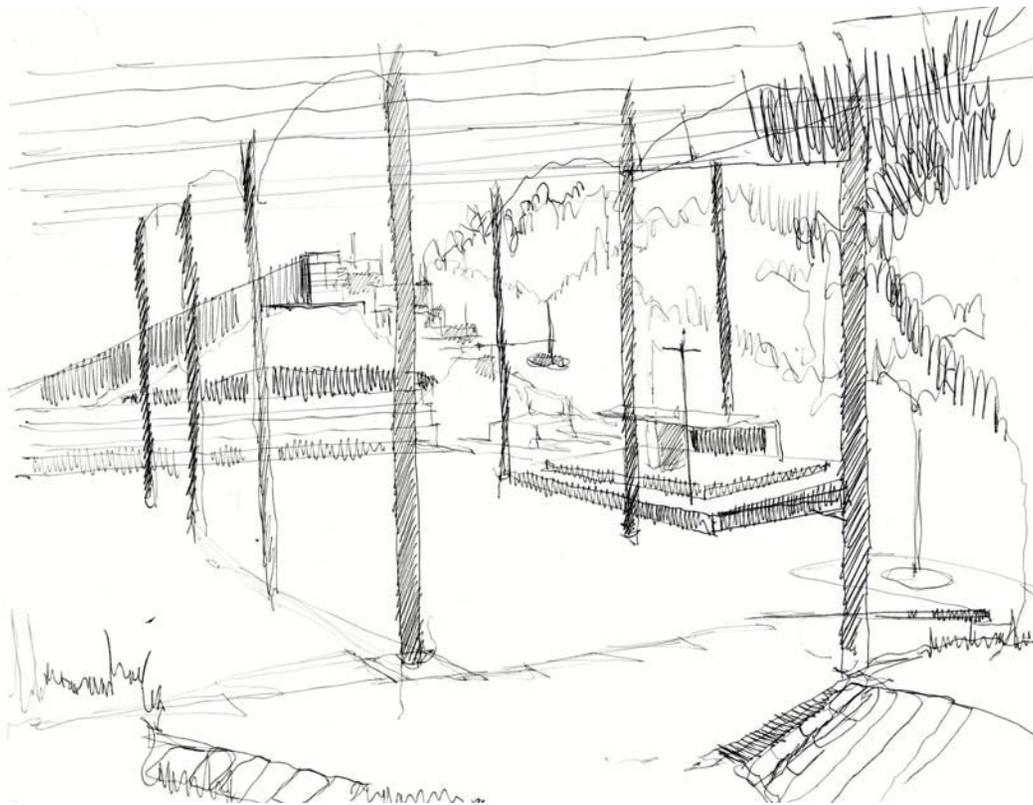
La Capilla inmersa en la quebrada no tiene signo que la anticipe. El signo está en el horizonte interior pero no es señal de lugar sagrado. Llegar a ella es con la incertidumbre y la sombra perimetral encubre y dilata la forma de la Capilla. Concentración dilatada en la sombra .



## 2. eje conductor.

El lugar del altar está desplazado del eje de circulación a la derecha, el frente natural de la tensión del camino hace que el altar se pierda entre la vegetación. El respaldo del lugar está dis-tendido. Son dos frentes encontrados. 1. de los árboles y la sombra 2. del altar y la cruz.

medidas Altar Capilla Ciudad Abierta



La s medidas del altar en relación al total. La cruz no es significativa del tamaño de la capilla.  
El techo produce un encieramiento, la luz pasa pero la estructura limita verticalmente el espacio. Sólo un elemento vertical torre, puede devolver la levedad al lugar.



Vista longitudinal de la Capilla, desde el cementerio , el eje de la profundidad.

La posibilidad de elevar el altar, suspenderlo para que la sombra no lo oculte sino que lo destaque.  
Transformar la sombra en pedestal de la luz  
la sombra como margen que sostiene la entrada de luz al altar.  
Ábside del levante.



Bioh Domingo

## proposición 1 torre \_de la sobre- tensión

sombra pedestal  
luz de de la sobre - tensión

### a. elementos

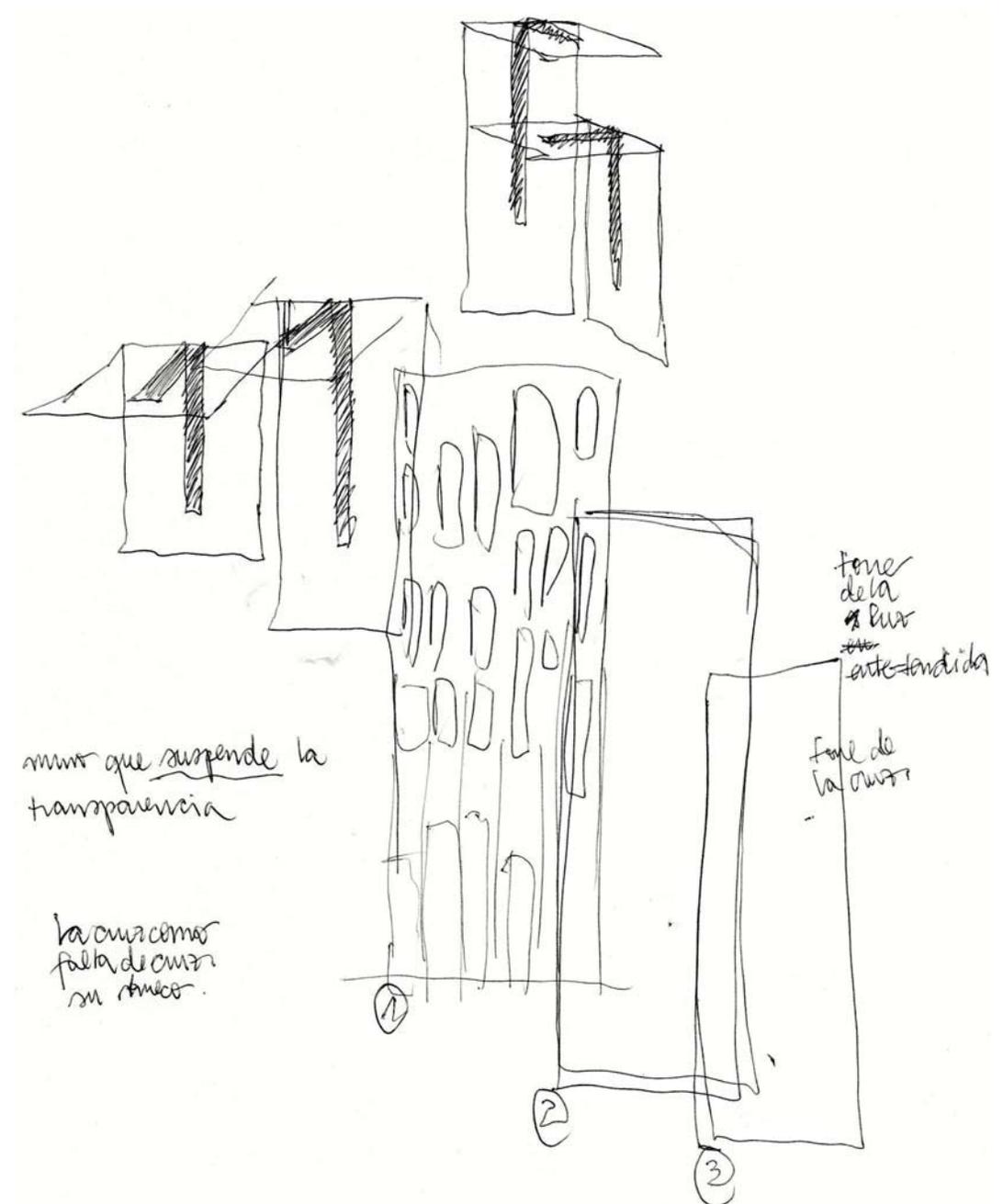
dos cuerpos verticales  
alturas que se traslapan  
aparece la luz en el suelo

### b. cruz

así se dibuja la cruz en planos desde lejos  
y de frente se suspende la mirada  
y con. centra en la torre  
y la luz del suelo

Lo mismo ocurre en el anfiteatro  
con la elevación de la tela blanca  
allí aparece la forma del suelo, se suspende  
y revelan las direcciones

Este es un nuevo plano horizontal que  
revela un punto y anuncia lo sagrado



## proposición 2 esquina esclusa

\_de la distancia anticipada

### 1. ubicación

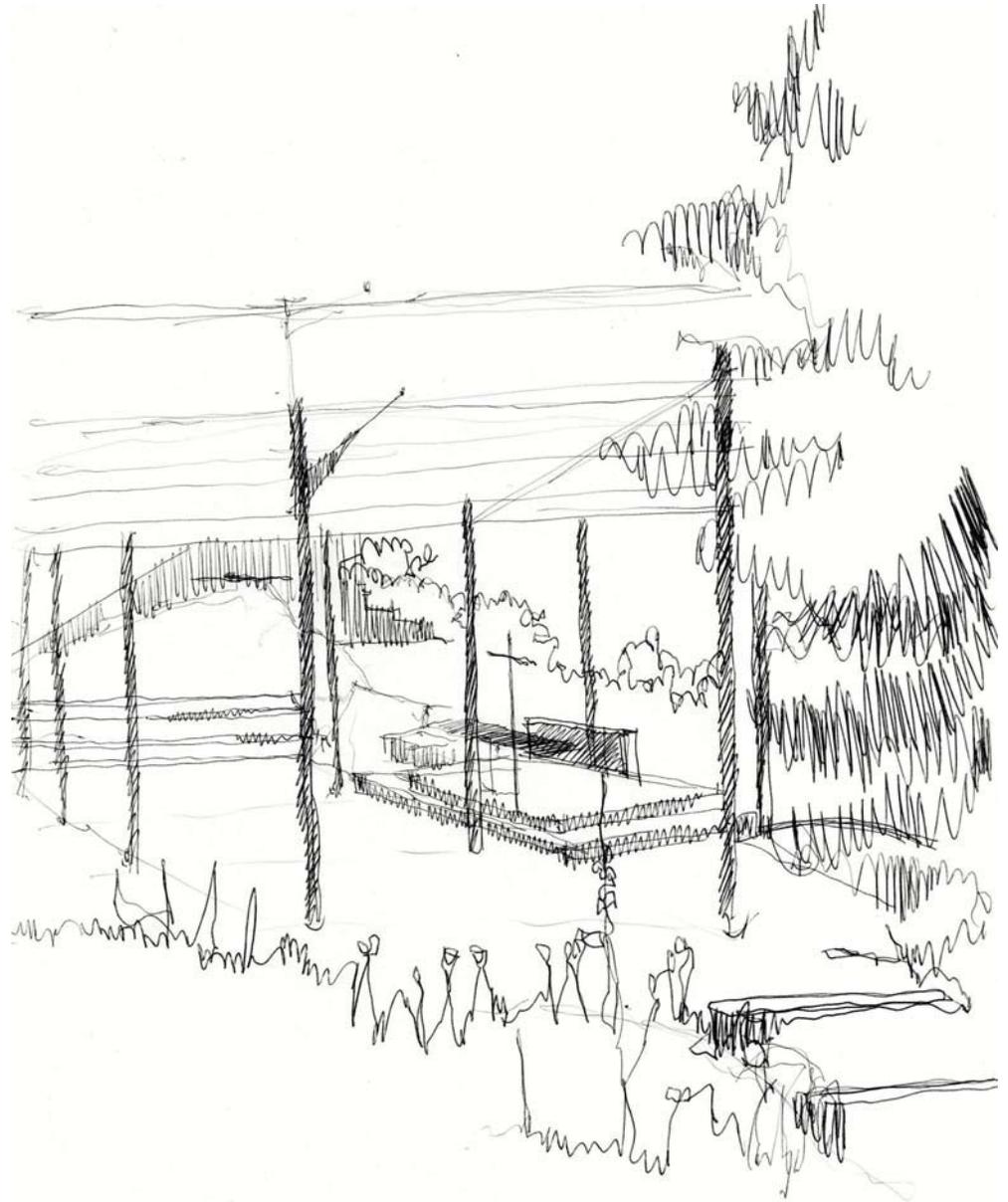
Ciudad Abierta. Capilla emplazada en un eje ( quebrada) ,lugar que no tiene respaldo y la mirada no se retiene en el altar  
Lugar de tránsito, done sólo el techo define el límite del lugar

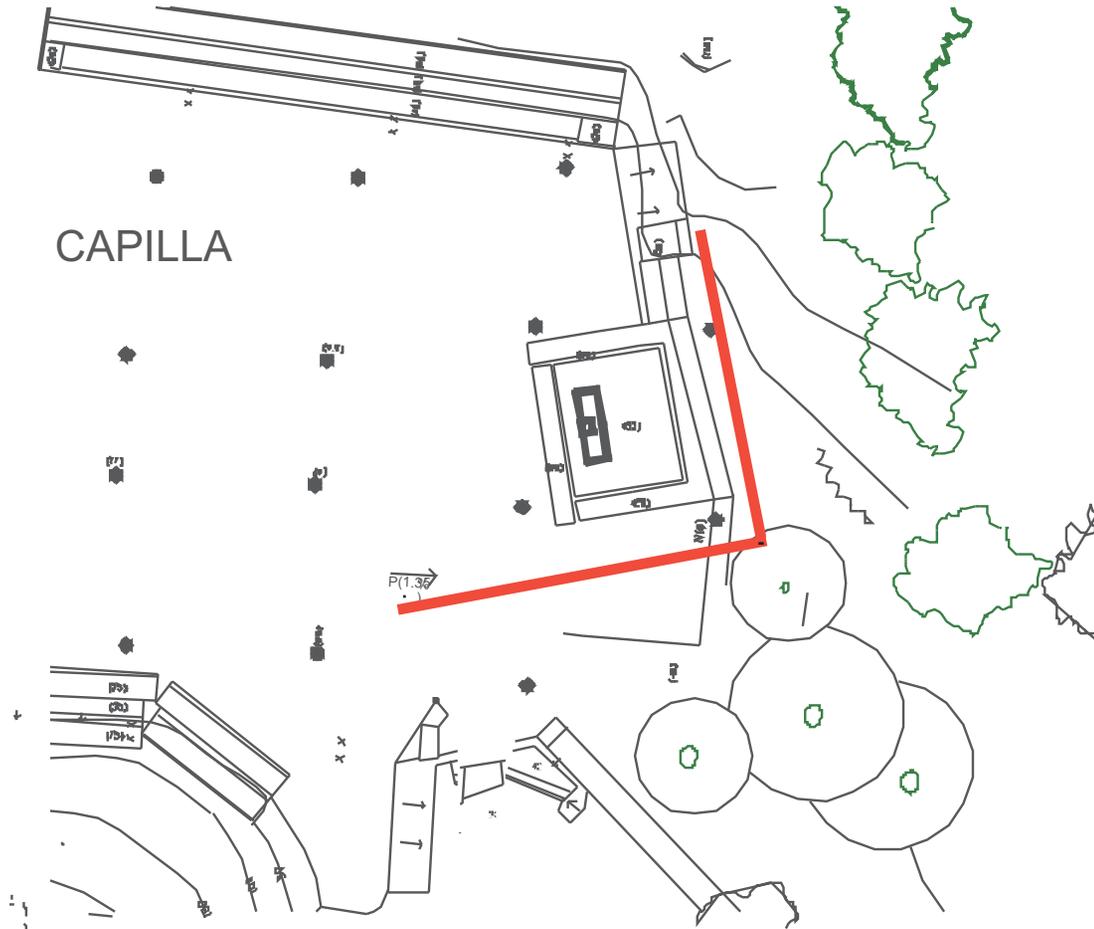
### 2. acto

de la contención con-templación,  
la articulación del horizonte total y el horizonte proximo.

### 3. forma

pliegue del suelo emergente, para el dominio desde la altura y luego el vacío de la intersección que es foco de encuentro y retención.





fotos maqueta 1 proposición 2

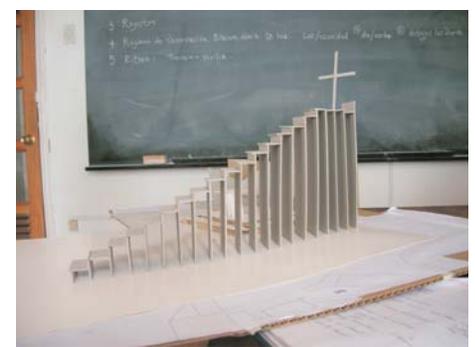
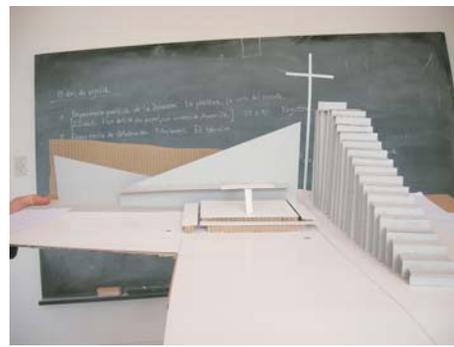
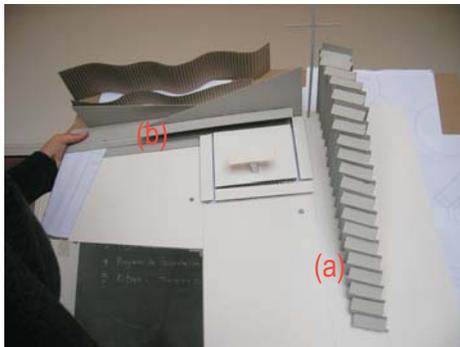


## detalle constructivo de proposición 2 esquina esclusa

muros habitables ( espesor en intersección elevada)

muro (a) que es permeable al paso pero no a la vista y que es peldaño hasta el punto de intersección con el otro eje(b), cuya habitabilidad no es en ascenso sino en recorrido, pasillo de circulación del Sacerdote, en asomo al altar y en un tiempo resguardado para su investidura ( pasillo / sacristía)

fotos maqueta 2 proposición 2



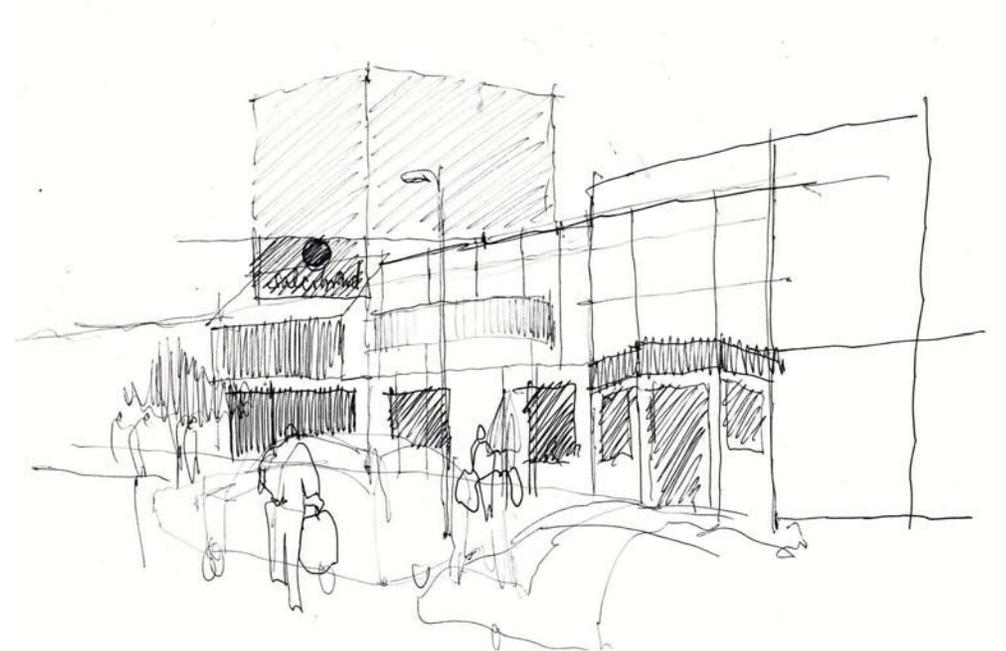
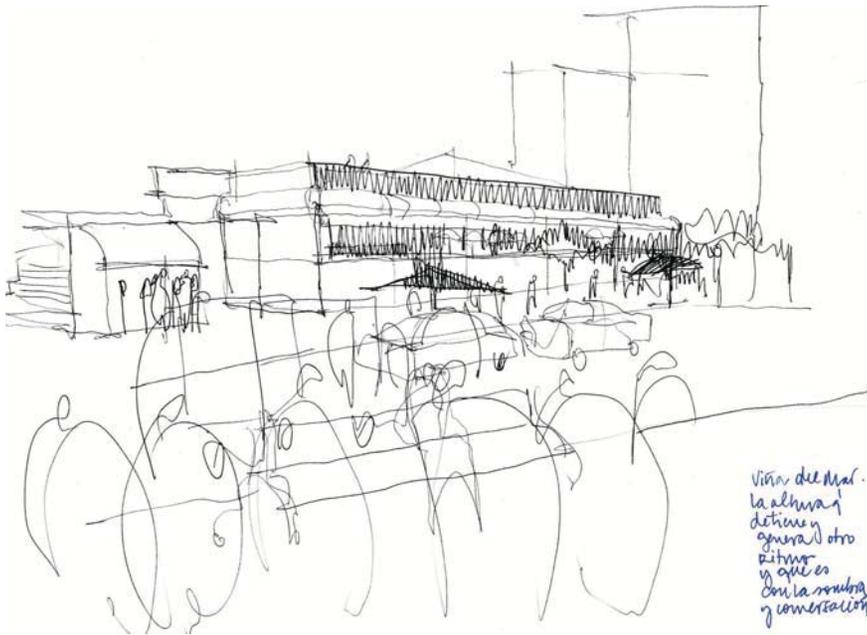
## proposicion 3

### ábside\_ Capilla Ciudad Abierta

#### I. observaciones\_ púlpito, ábside, muro.

a. Calle Valparaíso Viña del Mar / Plaza Italia Valparaíso.

púlpito\_ medida de altura

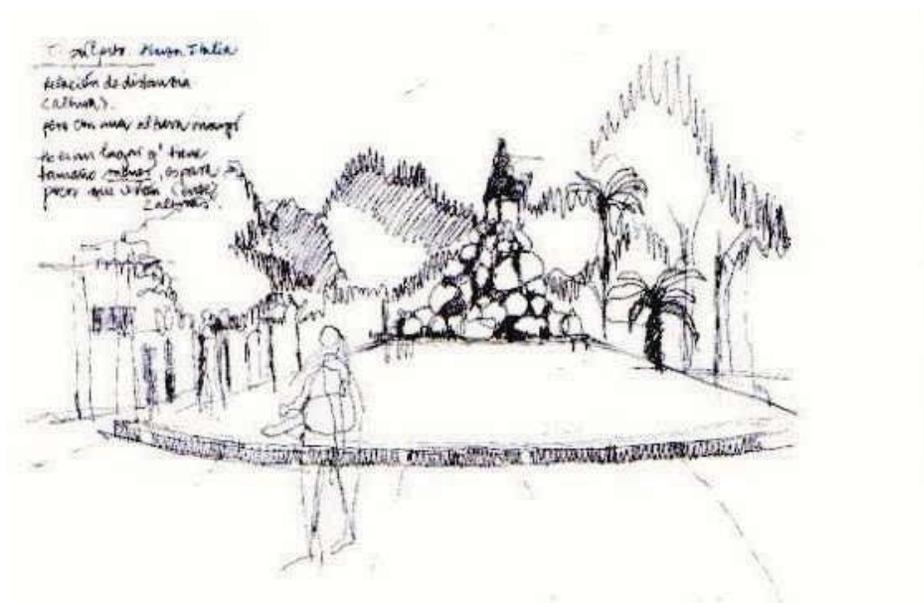


La velocidad de la calle, y el modo en que las personas pasan, con el reojo en las tiendas, corredor del reojo y de la tensión.

La altura de los carteles está a modo de púlpito, es una voz que adelanta y que está a una altura diferente del total de los edificios, así se puede entender este **espacio púlpito en un reojo adelantado**.



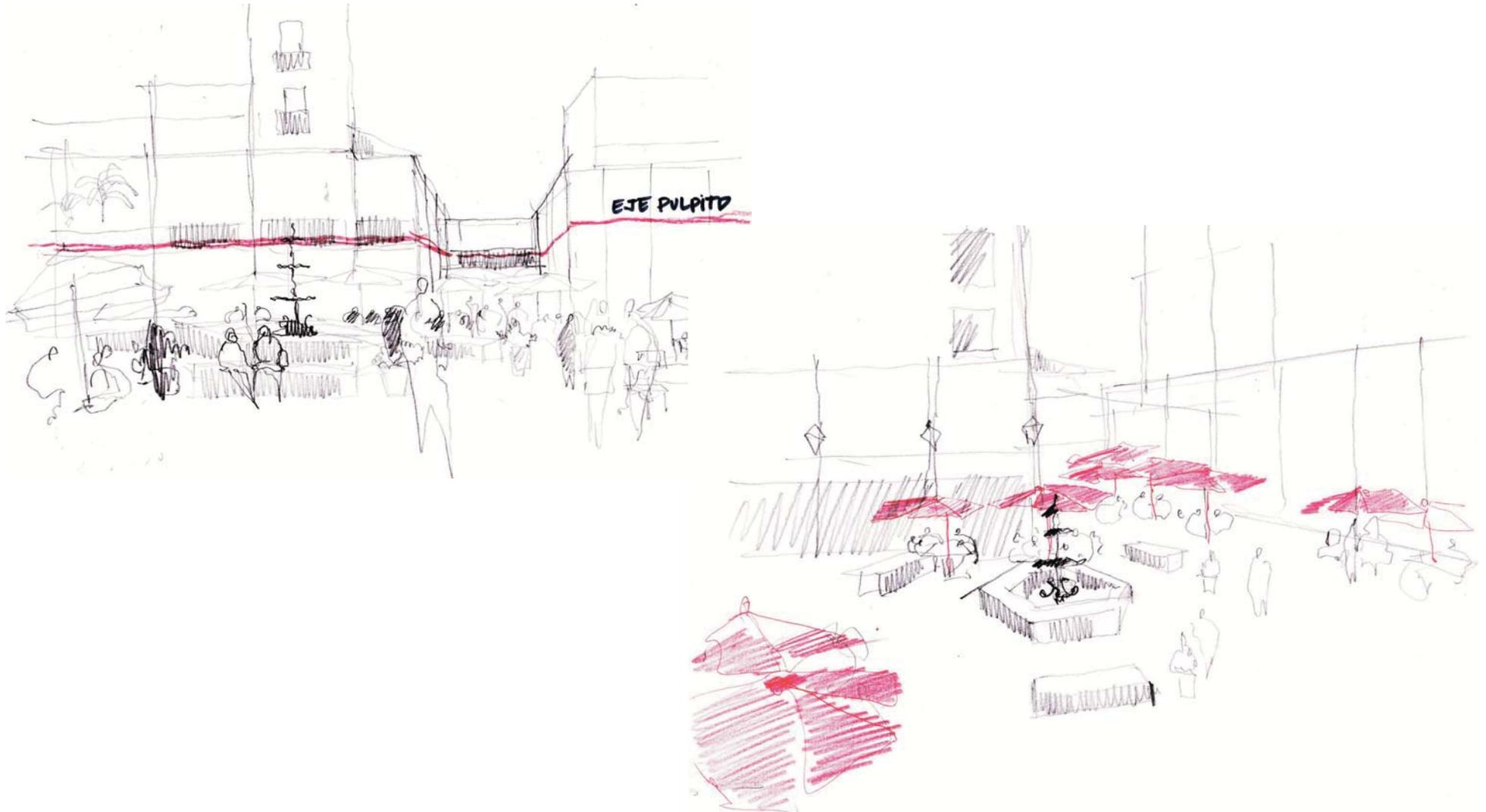
Parque Italia, Valparaíso, suelo que se encumbra hasta la escultura, ahí aparece un descanso púlpito, que es recorrible, en el encubramiento del suelo, es un suelo que, bajo una altura mayor (estatua) define un modo de observar la plaza.

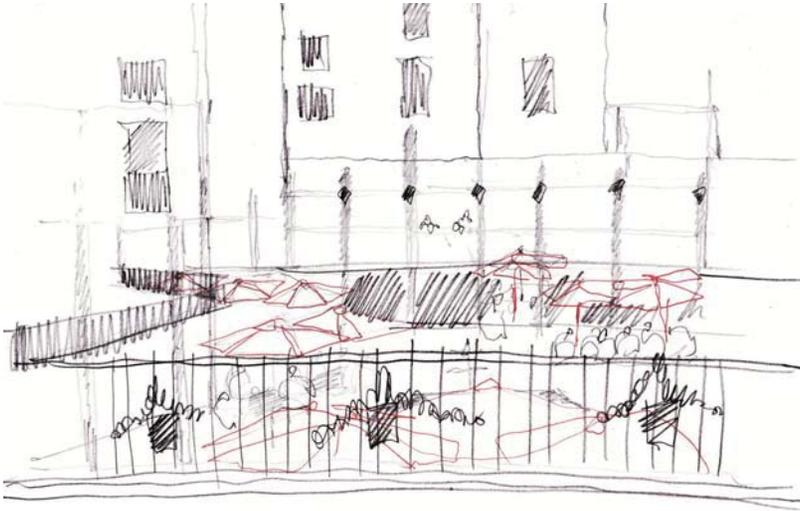


El Paseo Cousiño en Viña del Mar, en la discreción del recorrido transversal al flujo de la Calle Valparaíso. Los faroles de la luz, distintos a los de la calle, sostienen la distribución de los artesanos y construyen el cielo del lugar, **cielo púlpito** con la luz, ue se extiende y guarda el lugar.

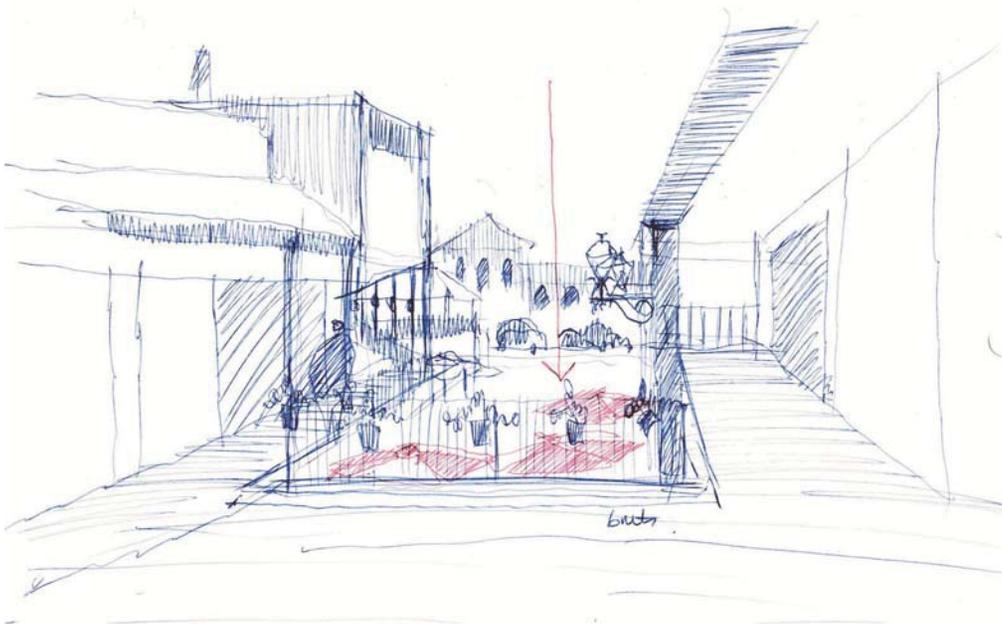
b. Plaza de la fuente, Cantagallo, Santiago  
púlpito\_eje perimetral

En la ciudad aparece el espacio del púlpito como una altura respecto a otra, es un espacio que está entre el suelo y el techo o cielo de un espacio urbano. El caso de la plaza de Cantagallo señala con claridad este eje intermedio, porque está construido a modo de corredor y puede recorrerse en todo el perímetro de la plaza.

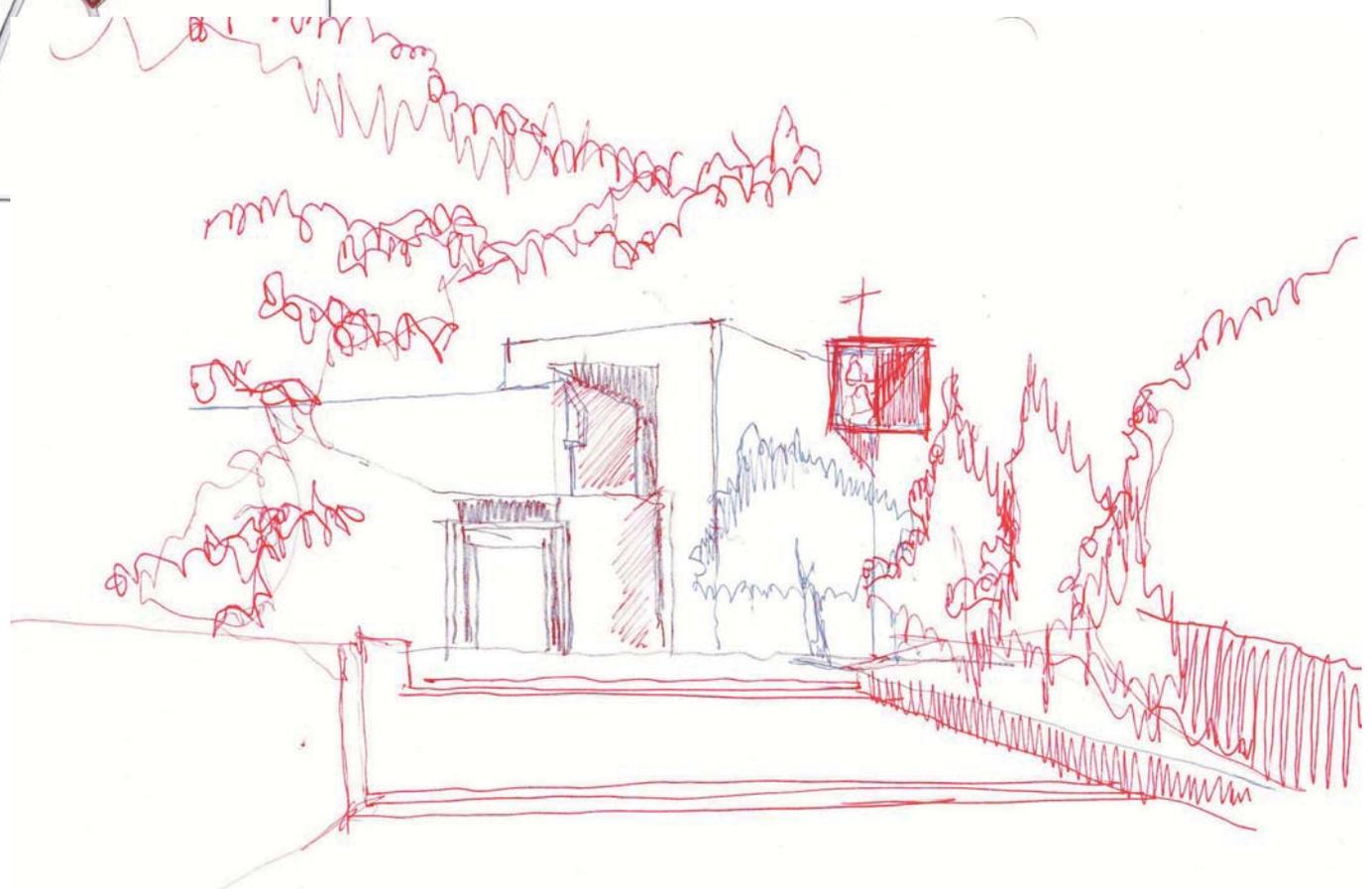
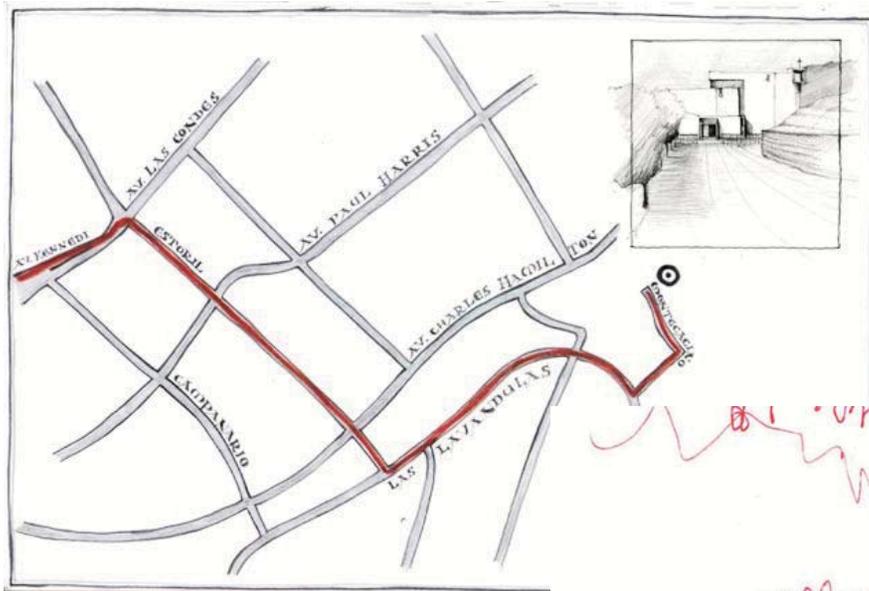




Los quitasoles que dan sombra a las mesas de los restaurantes, como un manto continuo que es velo , púlpito velo, que prolonga el horizonte de la sombra de los corredores, así lo que está conformado como púlpito en el edificio, se extiende en un velo por el patio central Esto en relación al punto centro ( fuente), que es el lugar más expuesto de la plaza.



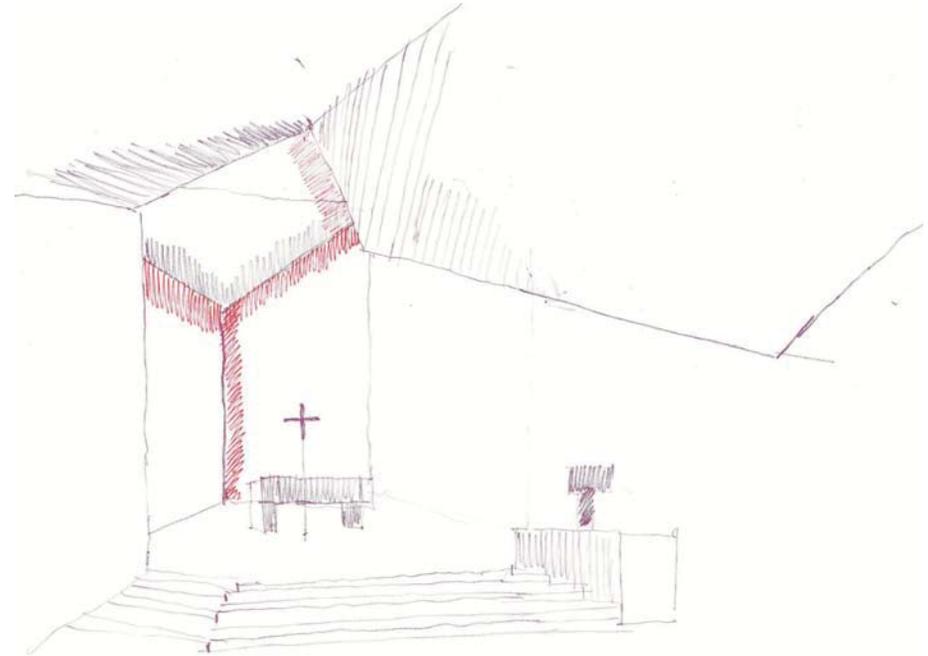
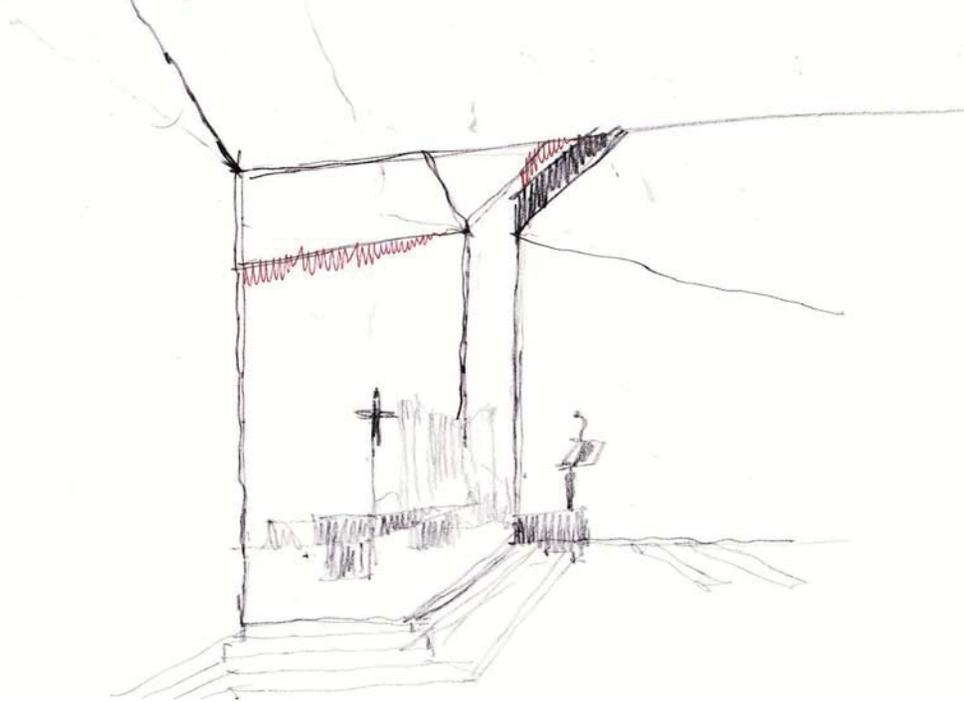
c. Monasterio Monjes Benedictinos. Las Condes. Santiago.  
ábside\_luz arista



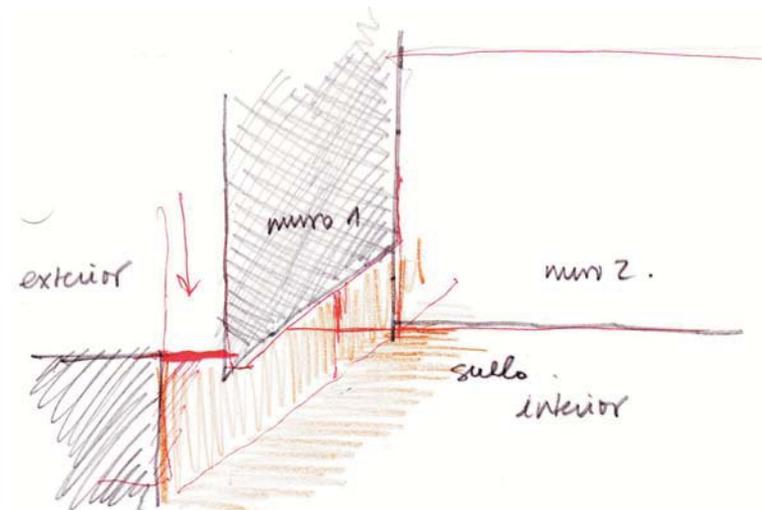
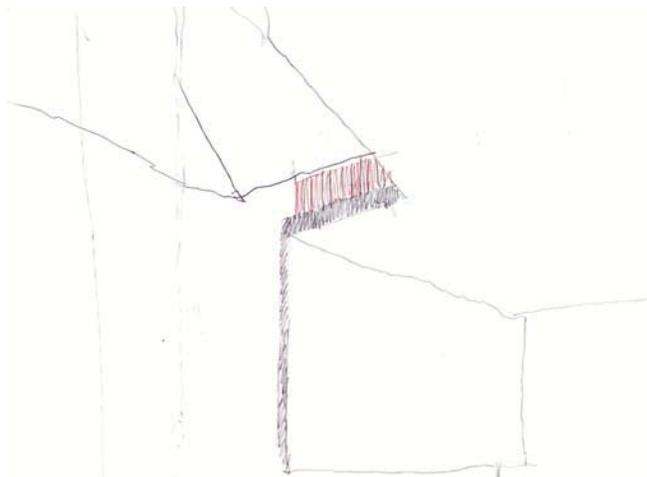
El ábside que es cavidad, y la luz es la arista . El altar está ubicado en el centro, y el modo en que el lugar se cierra es con la intersección de luz, entonces se retiene el lugar en un borde luminoso.

Este borde recorre todo el interior de la Iglesia, y es en el ábside cdonde se interseca y potencia la luz, línea de la retención.

*luz al nivel de afuera  
pero no se sabe de donde  
viene, es luz de los aristas*



detalles constructivos, la luz indirecta por los muros

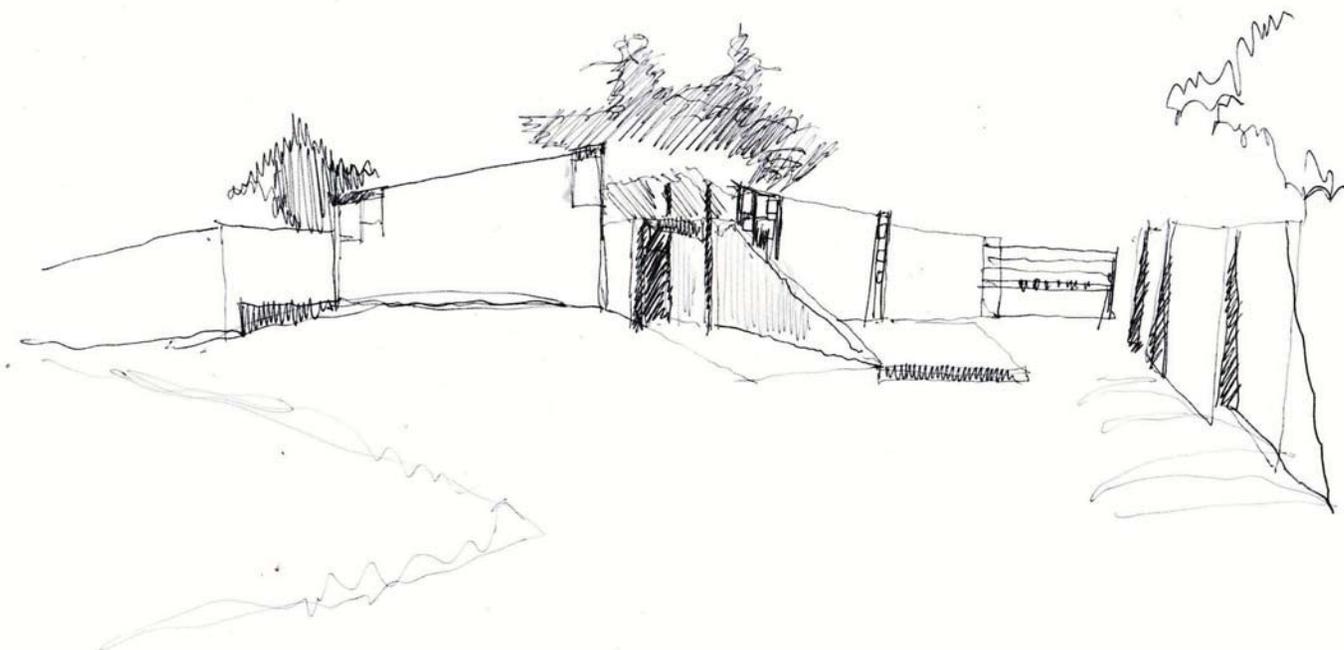
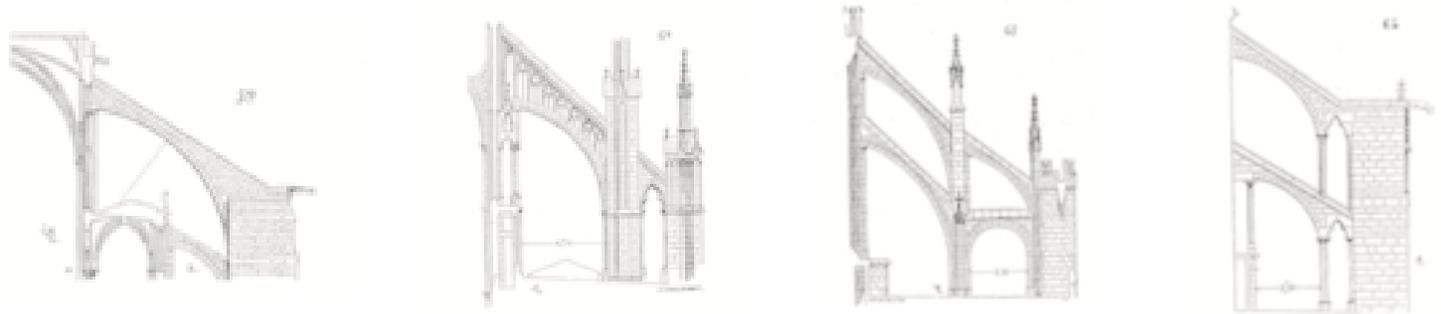


*luz en el suelo (bordo)  
indirecta desde atrás  
SABRADIO  
CAPILLA*

c. Ciudad Abierta.  
muro \_ arbotante

**arbotante**

Arco exterior de descarga que suele estar en posición diagonal; es, por tanto, un arco por tranquil, ya que tiene los arranques a distinta altura. El arbotante es parte de la estructura gótica, pero se ve sólo desde el exterior. La parte baja se apoya en un estribo, contrafuerte, o botarel; y la parte superior sirve de sostén a las bóvedas, generalmente, una bóveda de crucería.



Los muros que se abren , gradualmente desde el suelo y donde luego entre ellos se habita. Línea que es un espesor de apoyo y que forma una cavidad.  
Muro que es conductor y cavidad en una misma forma.

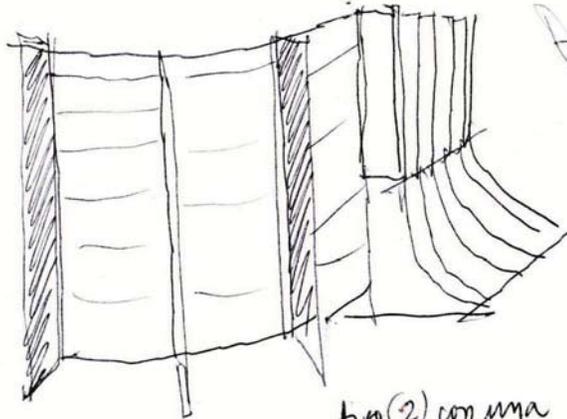
Las posibilidades que tienen los muros de ser elemento arquitectónico cuando construyen el paso.  
 Hay un frente y un revés del muro, y hay una base y un cese, arriba.

Entonces puede describirse el muro en 4 maneras: 1. Frente 2. Revés 3. Base 4. Cielo.

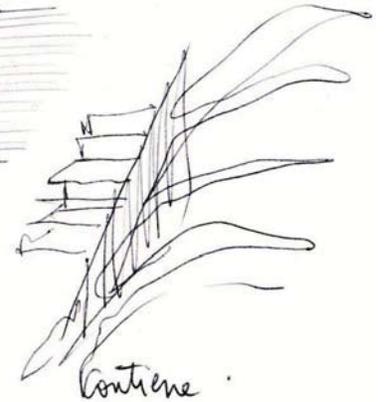
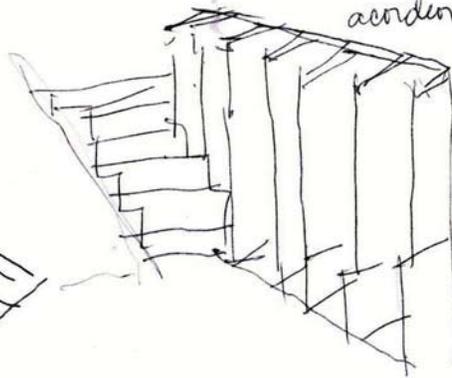
También tiene una dirección, que dice de cómo habitar el muro con respecto a otro elemento, y esa dirección recibe un ritmo...un compás paralelo al muro, caminando, sentándose, o apoyándose en el.

Hay muros que sostienen  
 maderas, que son el  
 remate de un ángulo  
 y hay otros que en su  
 quimbra vertical  
 definen un modo de  
 subir.

muro tipo 1.



acordená

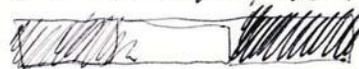


tipo (2) con una  
 viga.

escusa

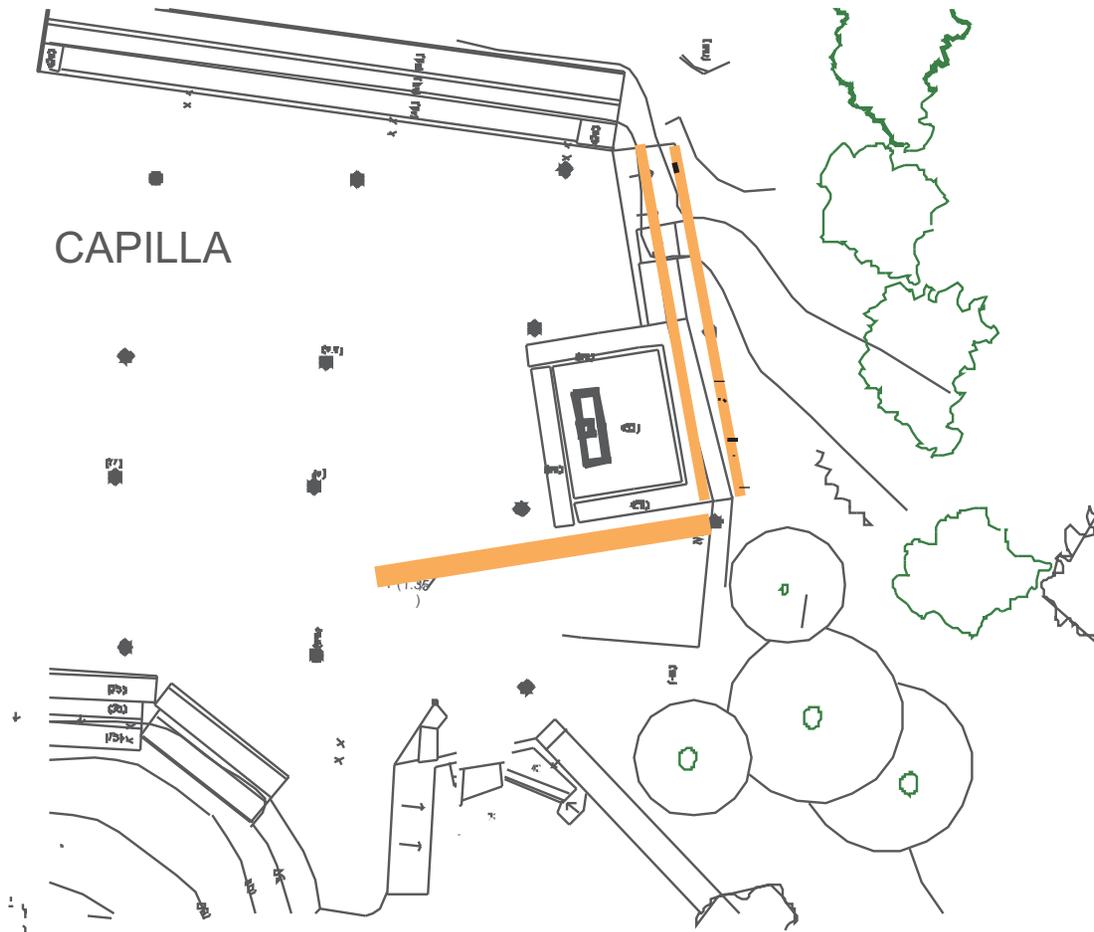


lleno 1/2 lleno vacío

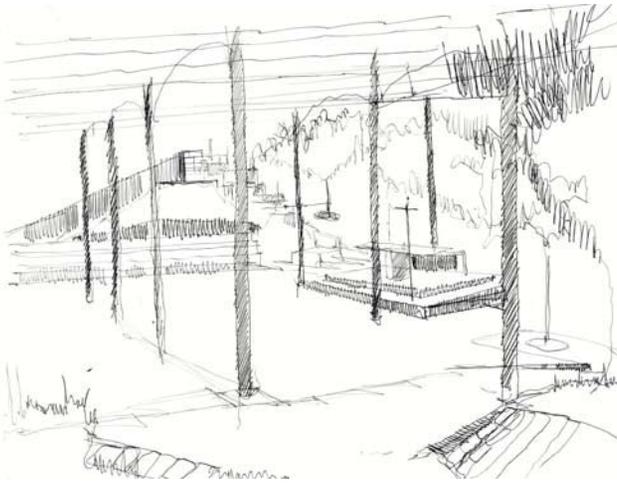


## II. proposición\_fundamento

Para la Capilla de la Ciudad Abierta un ábside que retiene, es el respaldo del altar y permite la concentración de la mirada en un punto, centro de un rito religioso.



## 1. observación



*Púlpito es la plataforma elevada en las iglesias desde la que se predica y se canta la epístola y el evangelio. Disponen de antepecho o pretil y tornavoz o sombrero superior. Los púlpitos se utilizaron en las primitivas iglesias o basílicas con el nombre de ambores. Se disponían a la entrada del coro a manera de tribuna rectangular sobre una plataforma de poca elevación, a la cual se subía por gradas laterales y en ellos se cantaban la epístola y el evangelio y se anunciaban al pueblo las fiestas.*

*Los ambores continuaron con mayor o menor amplitud y elevación hasta el siglo XIV en que se fue adoptando el actual sistema de púlpitos, los cuales en la época ojival y el periodo plateresco tienden más a la forma hexagonal adornándose en todas las épocas con elementos propios del estilo en curso. El tornavoz se utiliza desde el siglo XVI.*

*Se sitúan próximos al altar, generalmente adosados a uno de los soportes de la nave principal del templo.*

El modo en que en la ciudad aparece el púlpito, tiene relación con **dos direcciones**, una que es desde la altura construida hacia un horizonte, lugar desde el cual se domina la extensión y otra desde el suelo, donde se tiene este **punto como altura media en relación a una mayor**.

El púlpito permite **empinarse**, con el pie o con la vista para hacerse parte de un suelo extendido, y recibe a uno o pocos **durante un tiempo determinado**.

Esto tiene que ver con el perímetro de un lugar, el perímetro que ofrece este adistanciamiento elevado y que **es aplomo** de este acto diferente.

Permanecer en la altura **sólo durante el tiempo en que se recoge el total con la mirada**, no es en la comodidad de permanecer.

## 2. acto

aplomo empinado.

*Acto que tiene 3 tiempos:*

1. subir pausadamente
2. retener el total del eje de la profundidad de la quebrada en un tiempo corto
3. bajar y permanecer en la capilla aplomado por el muro en concentración al altar durante largo tiempo

## 3. forma

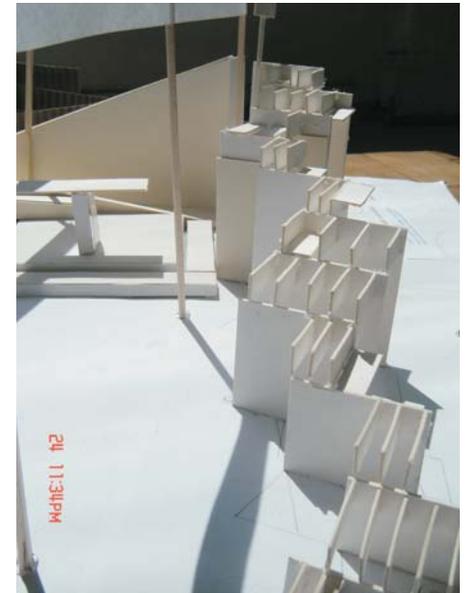
esquina esclusa

Esquina, cuya intersección es la luz vertical que enfoca la mirada en un punto, que concentra en un a franja articuladora ( allí esta la cruz como signo del encuentro)

*Dos ejes que se habitan diferente:*

- a. Eje respaldo, pasillo construido en desde el cual se accede discretamente, y que es sacristía en el encuentro de las partes más altas de ambos.
- b. Eje empinado, muro peldaño, que es permeable al paso pero no a la vista, y que es púlpito gradualmente hasta el punto cima desde el cual se domina el total de la capilla y el eje de la profundidad de la quebrada.

fotos maqueta proposición 3

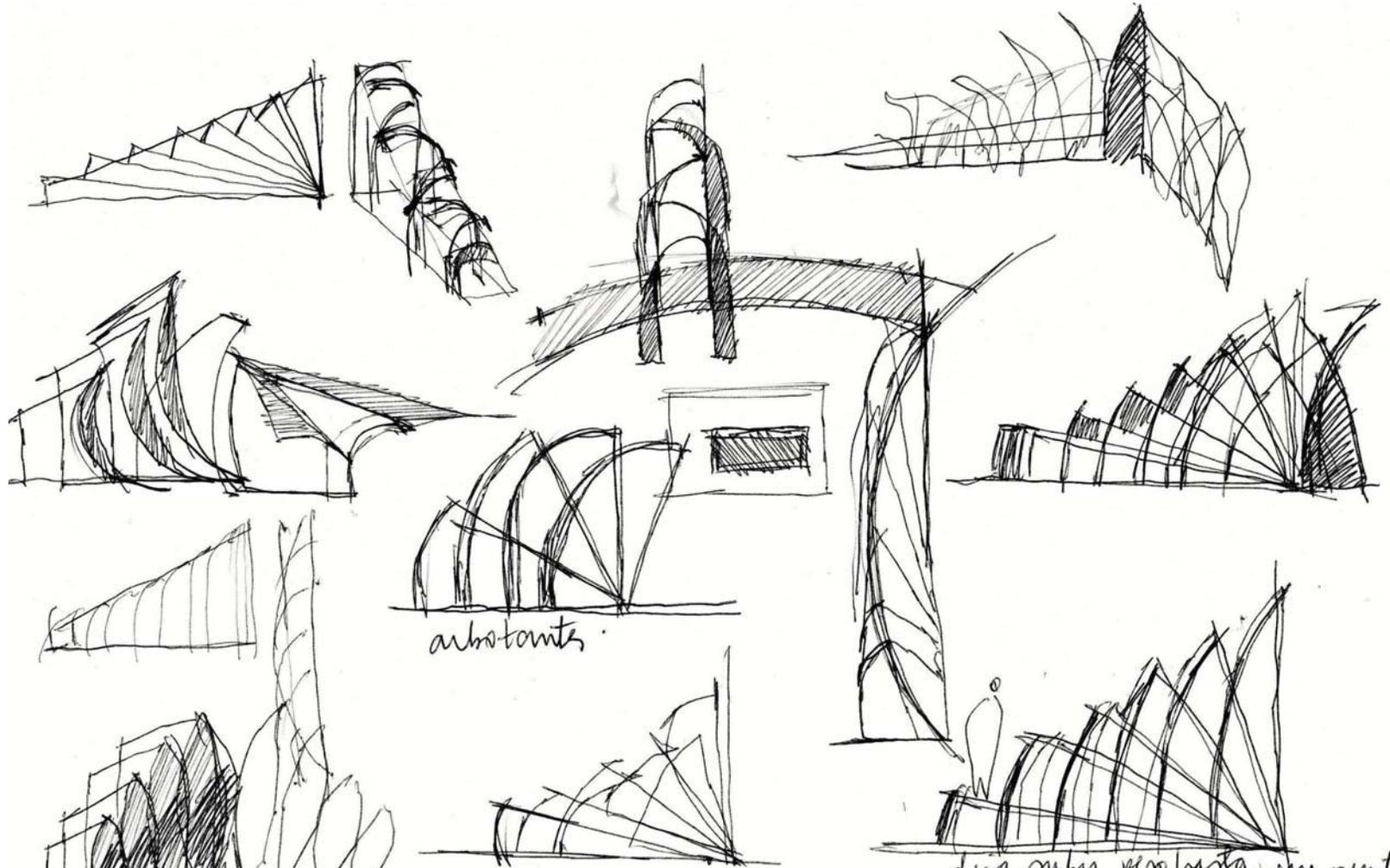


*materialidad: muros verticales ladrillo/ sobre los muros tablas de madera trupán marino / suelo hormigón*

# proposicion 4

## ábside\_ Capilla Ciudad Abierta

### I. observaciones\_ permeabilidad de muro.



Asiento carretilla

la continuidad del ángulo y la curva

deja subir pero hasta un punto solamente  
retomas la curva, para los

capaces, capaces

## II. proposición

esquina esclusa, in -permeable

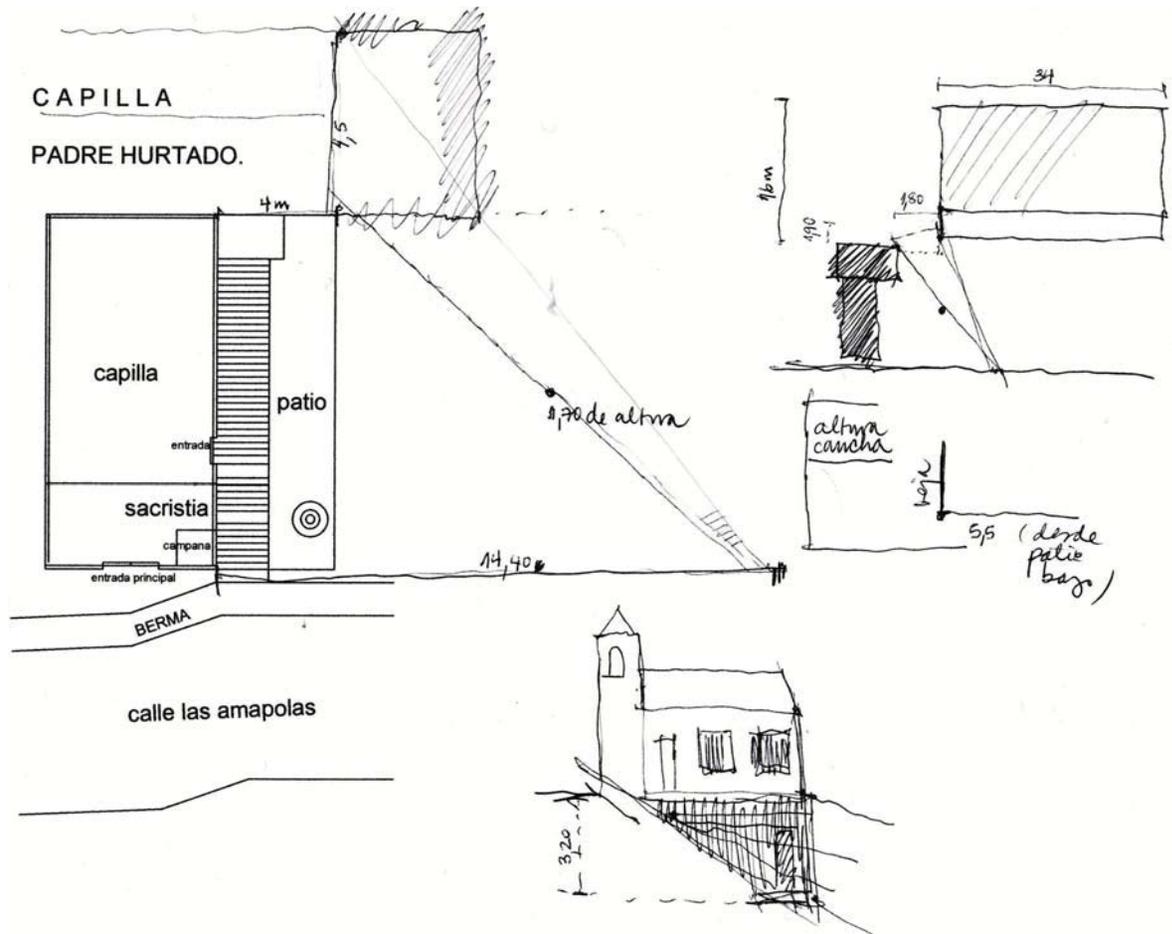
# VI. proyecto patio de la convocatoria

Capilla San Alberto Hurtado.  
Achupallas

“plaza vértice convergente\_del traspaso retenido”

1. ubicación

Capilla San Alberto Hurtado. Sector Parroquial Achupallas  
Párroco Ricardo Smith.

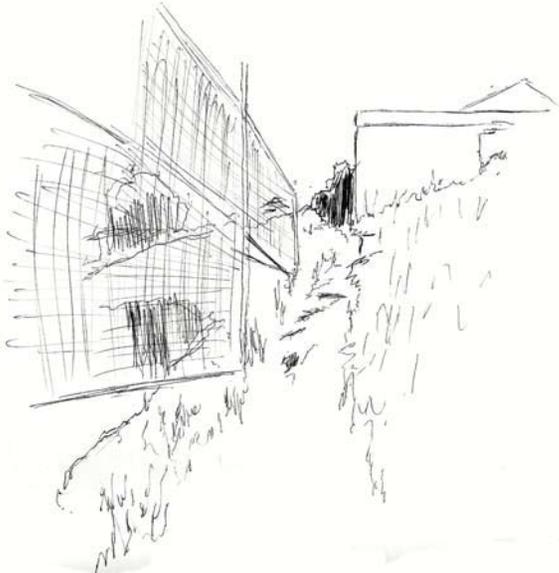


## 2. observaciones

(Fernanada Parra, Rodolfo Edwards, Javiera Rojas )

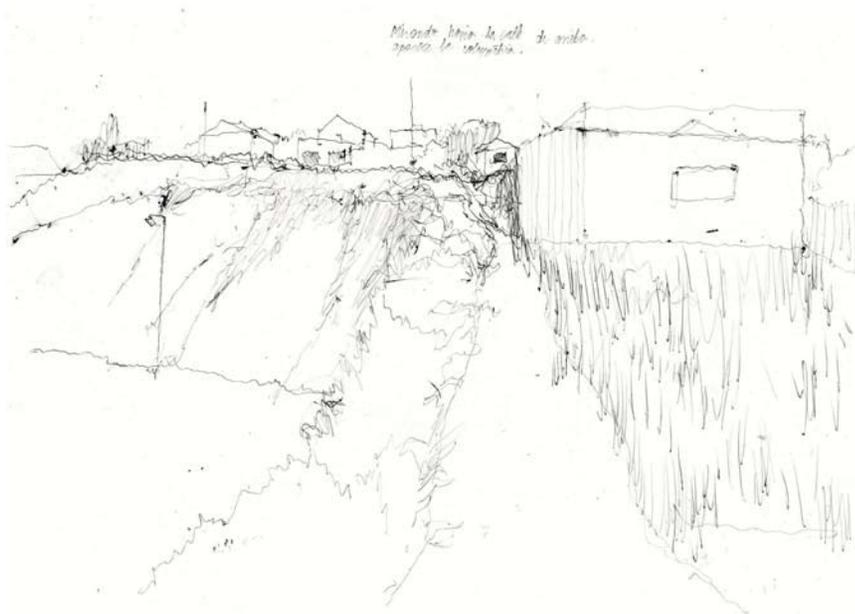
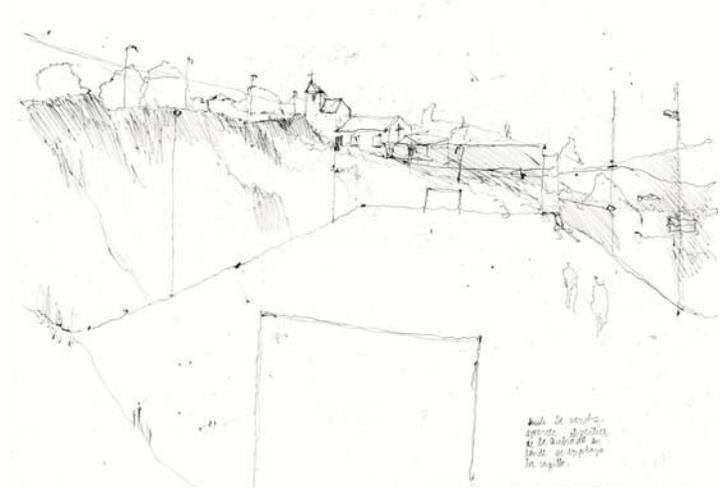
### Fernanda Parra:

Espacio que se habita en RETENSIÓN y en contraste de lo más lejos y lo más próximo.  
Se habita en lo sinuoso y vertiginoso.



## Rodolfo Edwards:

Lugar que es en el despliegue de horizontes y el traspaso brusco de la estrechez a lo holgado.  
El vértice del lugar hace de la Capilla una cima, y el anfiteatro aparece como zócalo.



## Javiera Rojas

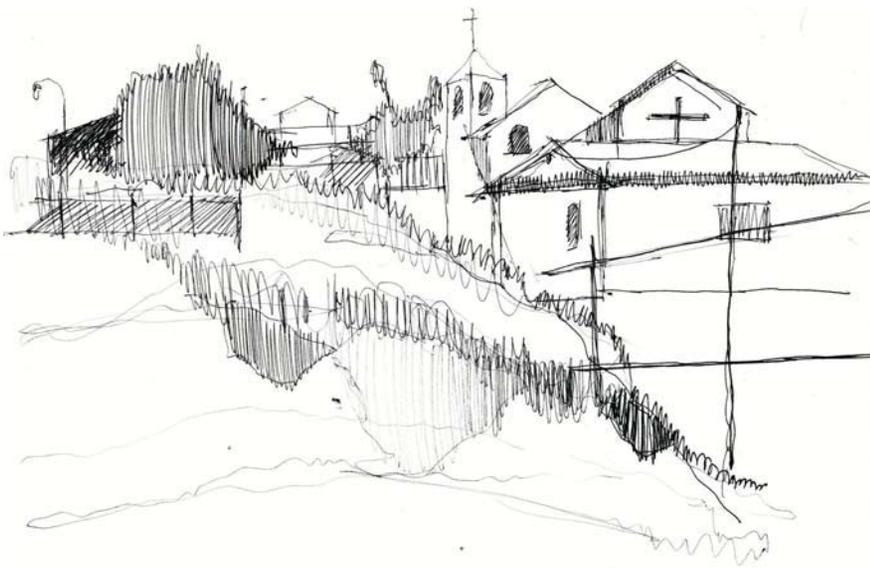
Lugar que es **punto articulador**, la Capilla, cancha de football y la Calle.

Aparecen distintos **tipos de enlaces**, estos enlaces son en una situación de frente y revés y las observaciones del lugar tienen relación con lo que queda incluido del revés en cada enlace.

### 1. Enlace del respaldo y la fuga

La dirección desde la Capilla hacia la vista general de Valparaíso incluye la sombra, en el tramo próximo a la Capilla, eso hace que habitar en esa dirección es en la intimidad de ser observador pero en discreción.





## 2. Enlace de la cima y lo tendido

Desde la cancha hacia la Capilla , hace de esta un signo, cima, un modo de encumbrar y medir la distancia.



## 3. Enlace del paso y la detención

La Calle y en particular el punto de acceso a la Capilla y cómo ahí hay una pausa donde domina la extensión y donde el pie no se ordena sino el ojo

El paso queda detenido por que el modo de permanecer es encumbrado y no abalconado.

La cancha queda oculta de la calle por la pendiente , ello regala al acto deportivo una intimidad que sólo se descubre en este punto de acceso, punto de articulación de el ojo y el pie.

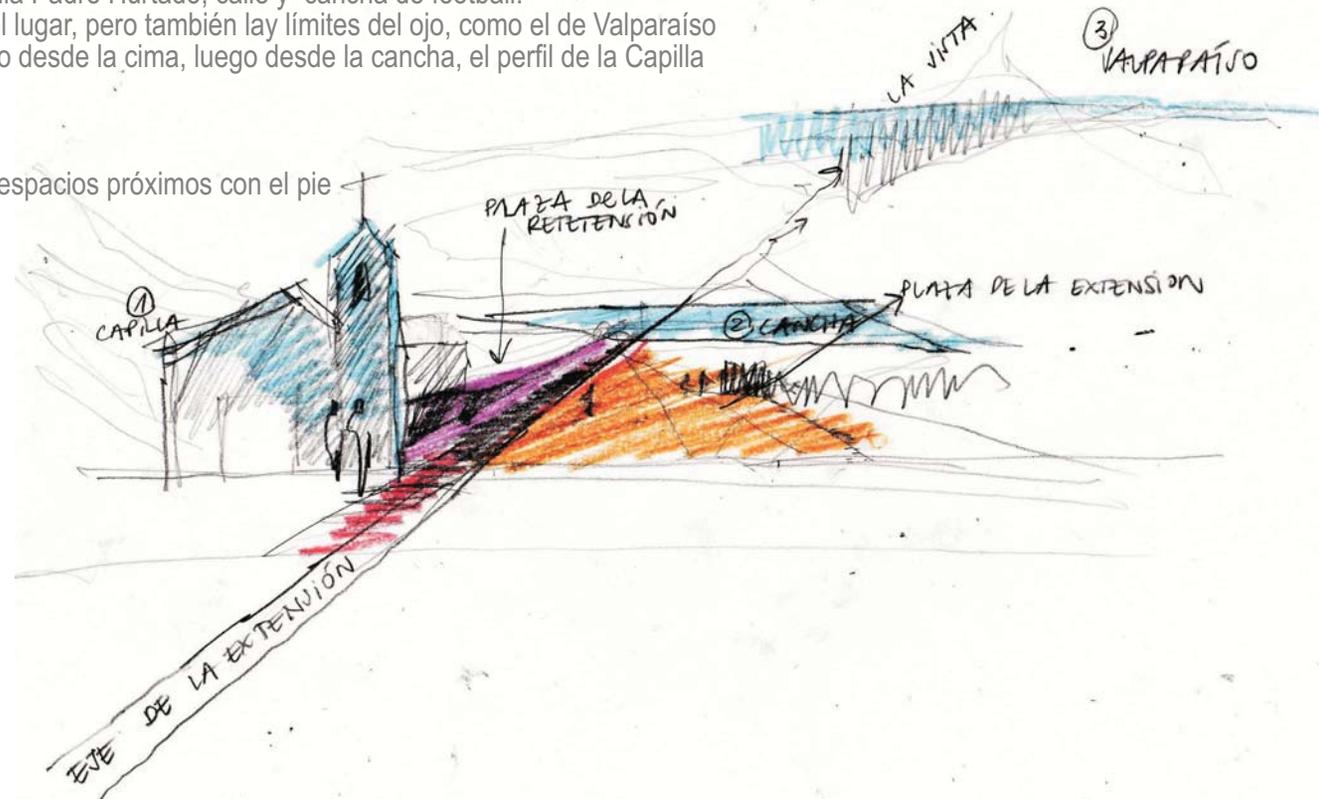
### 3. proposición

#### a. forma

Los límites del sitio definen como **VÉRTICE CONVERGENTE**  
Punto donde se encuentran distintas direcciones de traspaso, y de las cuales una aparece como principal, eje que ordena estos traspasos

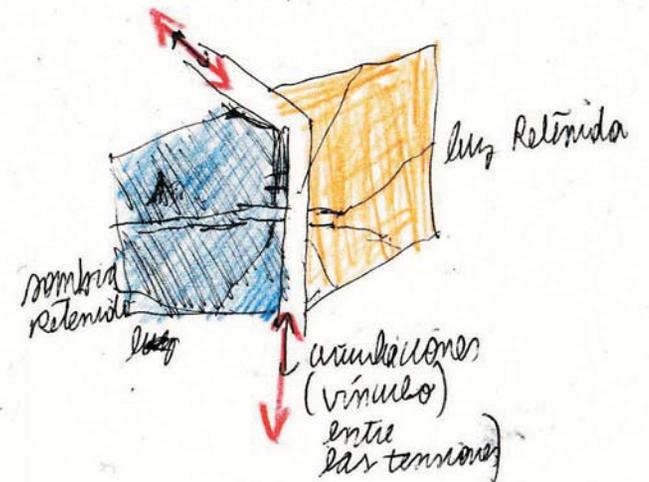
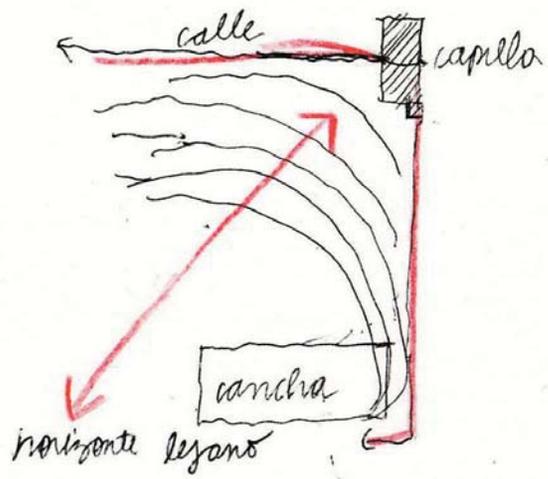
Los elementos que conforman este encuentro son: Capilla Padre Hurtado, calle y cancha de football.  
Estas son las partes que definen los límites próximos del lugar, pero también los límites del ojo, como el de Valparaíso distante y el de la quebrada del frente de Achupallas, ello desde la cima, luego desde la cancha, el perfil de la Capilla el de los cerros que la enmarcan.

Esto entonces nos permite proponer la retención de los espacios próximos con el pie y la de la distancia con el ojo en una nueva forma.

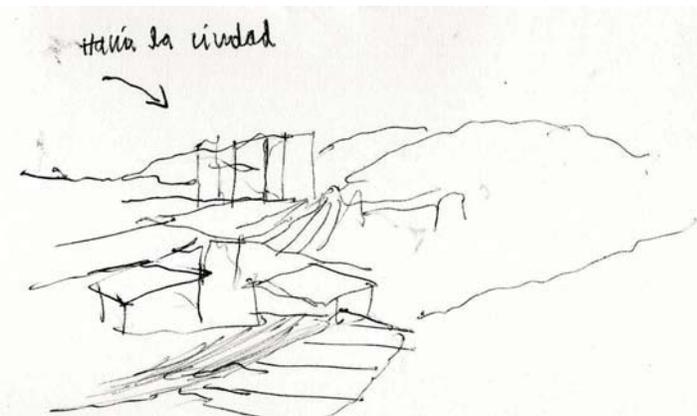


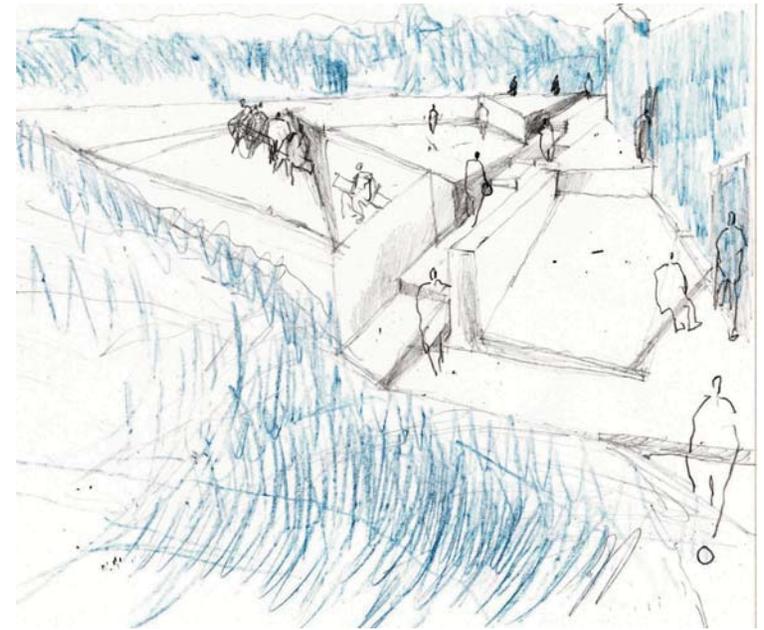
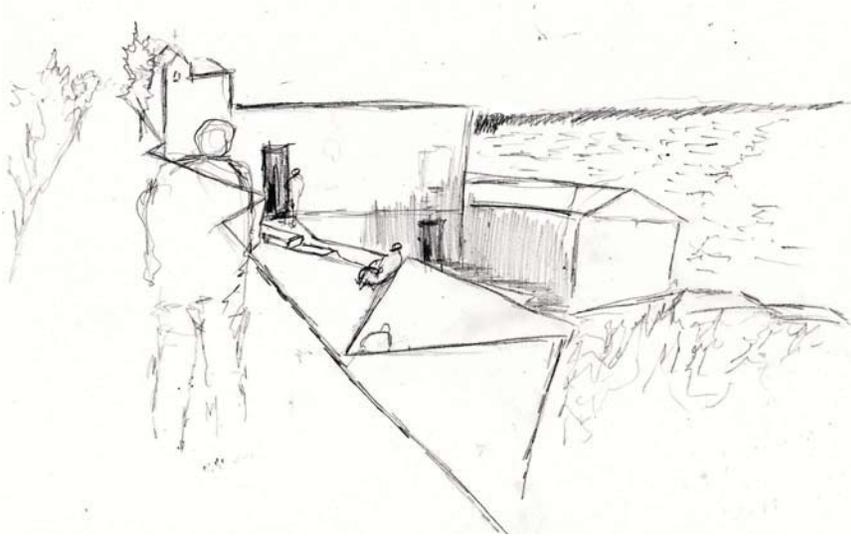
#### b. acto

La forma construye el acto del **TRASPASO RETENIDO**.  
Traspaso que es en diferentes velocidades. 1. directa y continua en el eje principal  
2. Pausada y de descanso en 2 plazas laterales



Esquema de las vistas de Achupallas





## 4. elementos arquitectónicos

### 1. EJE CORREDOR

Generatriz de la forma que conduce linealmente desde la puerta hasta el nivel próximo a la cancha de football.

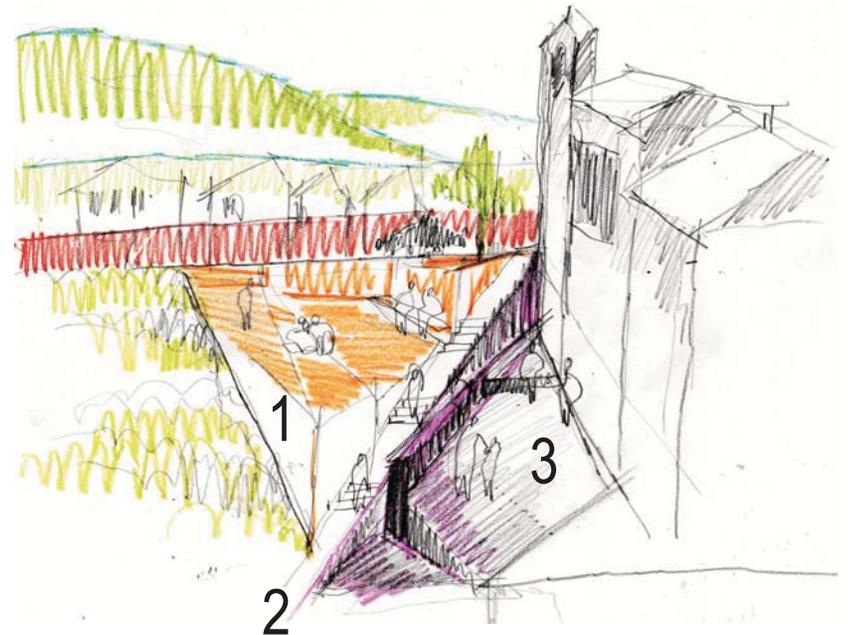
A modo de escalera de descenso lento, ese espacio se recorre con la mirada en lo lejano y con la posibilidad de parar en la vinculación a las terrazas laterales.

### 2. PLAZA EXPUESTA

Terrazas que se despliegan desde la calle, allí los niveles definen el tiempo de contemplación de el partido y de la extensión. Se contrasta con la discreción del otro sector del proyecto para hacer un distingio entre los dos modos de detenerse. Uno luminoso y extendido y otro resguardado.

### 3. PLAZA DE LA RETENSIÓN

La fachada lateral de la Capilla y la casa a sus pies son el apolmo de este sitio, donde es posible el encuentro y la conversación, aquí las personas están en la sombra y enfrentadas, esto es en la proximidad de la Capilla y es tambien tiempo de prolongación de la despedida de los actos al interior de ella. Esta plaza es la que permite guardar y extender el tiempo íntimo del lugar para luego pertenecer a la condición de cima expuesta que lo caracteriza.

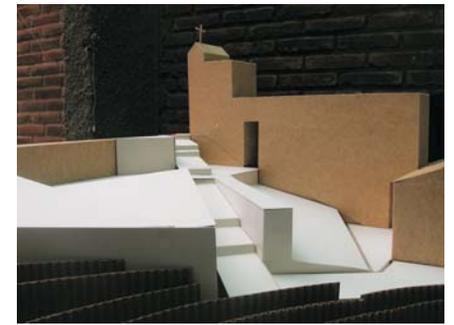
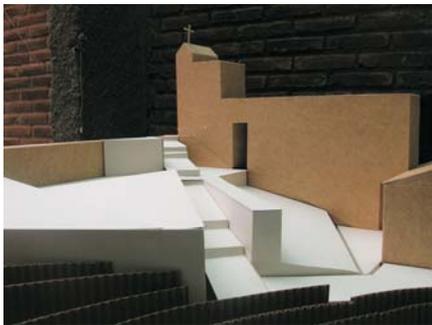


1. plaza expuesta 2. eje corredor 3. plaza de la retención

## 5. maquetas, planos, presupuesto.



1a. Maqueta emplazamiento. Cima Capilla, nivel más bajo, cancha de football.



1b. Maqueta proposición plaza vértice. Detalle suelos en terrazas de ladrillo, descendentes desde el nivel calle hasta la cancha .

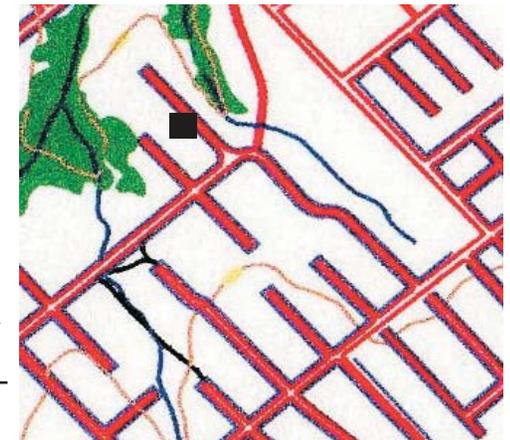
# proposición 2

## “ patio de la convocatoria\_mesa / corredor ”

### 1. ubicación



UBICACIÓN: PARADERO 8 ACHUPALLAS



CALLE LOS JAZMINES



Esquema ubicación Capilla y patio ( costado izquierdo) hacia adelante, cancha de football , 8 metros más abajo que el nivel de la calle

## 2. fundamento

De la observación que abre la primera proposición, en particular de los *tipos de enlace* que caracteriza a este espacio. Dar una forma para este enlace, una que hace acento en primer lugar a los ejes principales del terreno.

Así, un corredor (eje) se despliega en 2 direcciones para dar cabida al acto de la celebración.

a. Celebración con la luz y el ruido de la cancha de football.  
b. Celebración en la intimidad próxima a la Capilla, del tiempo preparatorio a lo ceremonial, o de la catequesis de los grupos parroquiales.

Estos 2 actos ocurren en el encuentro de las personas, pero a la vez en la posibilidad de situarse frente a la extensión, al paisaje, en el dominio de los horizontes que este lugar regala. Por esto aparece la "mesa" como elemento que permite convocar a las personas, en un tiempo más recogido, una para cada corredor, y en la que surge el diálogo del tiempo de la celebración.



### a. Corredor de la cima y lo tendido



fotos desde el punto cima ( cruz de la capilla) y la calle como línea de la altura máxima del pie en el terreno, y luego de la pendiente que es enlace de dos alturas, y el revés en extensión



### b. Corredor de lo recogido a lo desvelado



la vista general de Valparaíso desde los cerros de Achupallas, en particular la virtud de la cancha que antecede lo extendido, y el contraste con el recogimiento interior de la Capilla, donde el exterior próximo queda aplomado para el tiempo de recogimiento exterior.

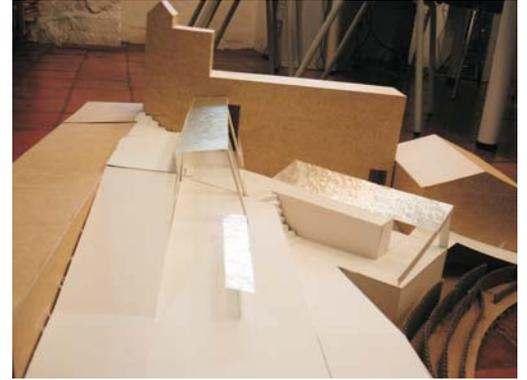


### 3. proposición / maqueta y planos.

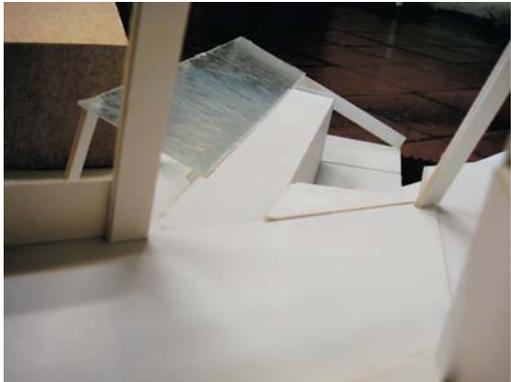


maqueta general ( emplazamiento )

corredor (a) ( **mesa de la celebración del football** )



corredor (b) ( **mesa de la conversación y catequesis** )



detalle acceso, desde la calle



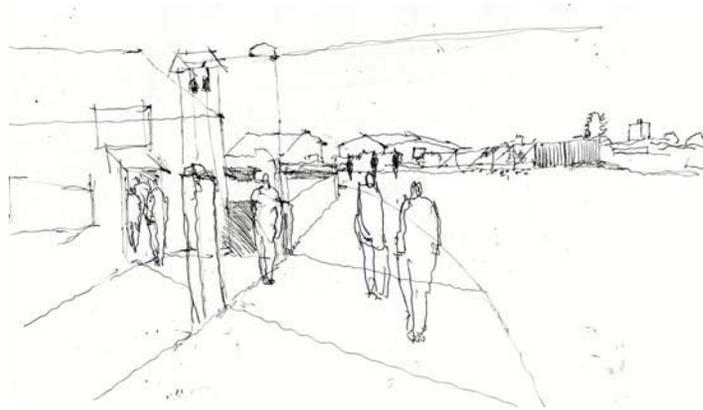
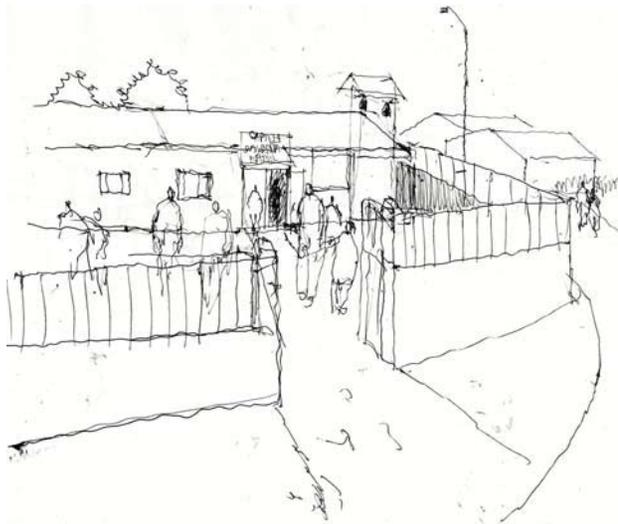
la radicalidad de los ojos, en descenso, desde en nivel calle ( arriba ) hasta la cancha ( nivel inferior )

# VII. proposición\_ naves exteriores

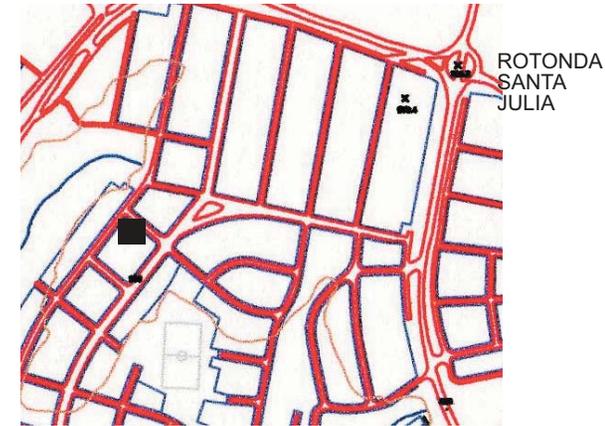
Capilla Sagrada Familia Achupallas

# proposición 1

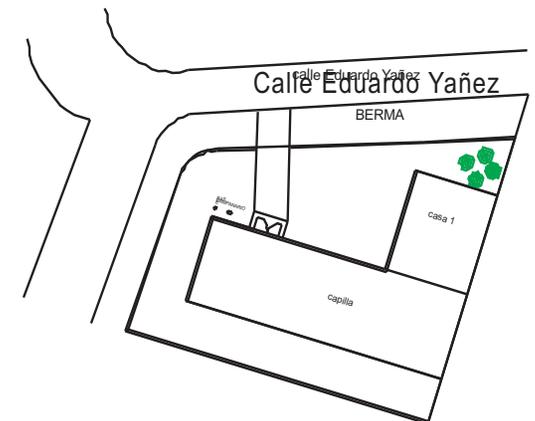
## corredores longitudinales



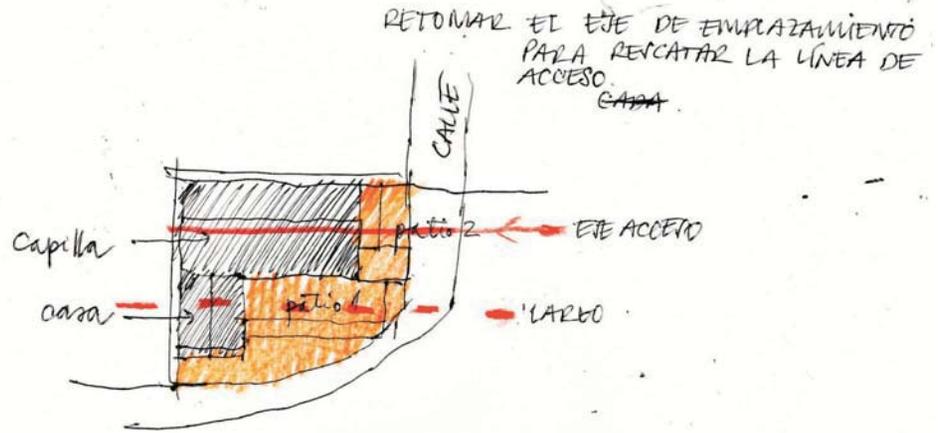
UBICACIÓN: PARADERO 1 ACHUPALLAS  
CALLE EDUARDO YAÑEZ



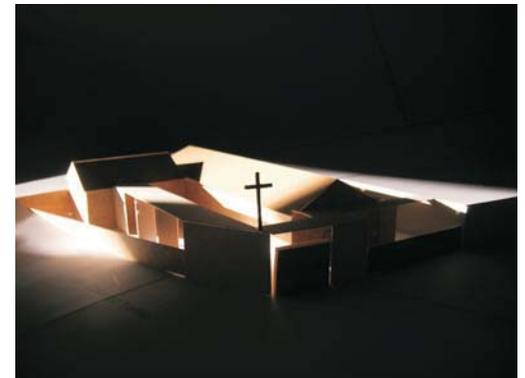
ESQUEMA GENERAL



Emplazada en un vértice y enpendiente, esto hace que las líneas del largo de la construcción se diluyan, en un frente continuo. El saludo queda distendido en toda la vereda y el acceso no está en el sentido del acceso lineal al altar, esto entorpece la llegada y reduce el espacio libre del patio.

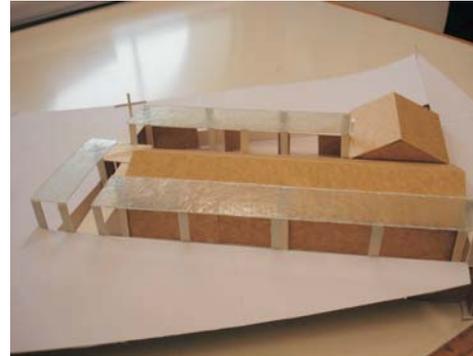


El eje principal de la nave de la Capilla, se extiende a el patio para que también la sobra “corredor” tenga la misma dirección. “corredores longitudinales” que construyen una luz encanjonada, luz que ordena los actos y que extiende los espacios libres ( mejor ocupación del perímetro).

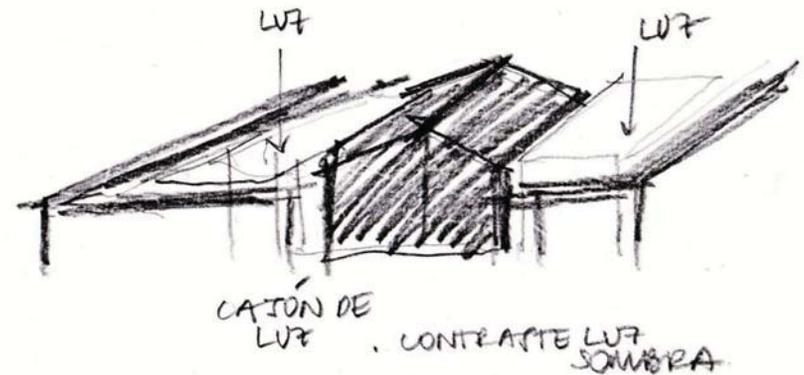
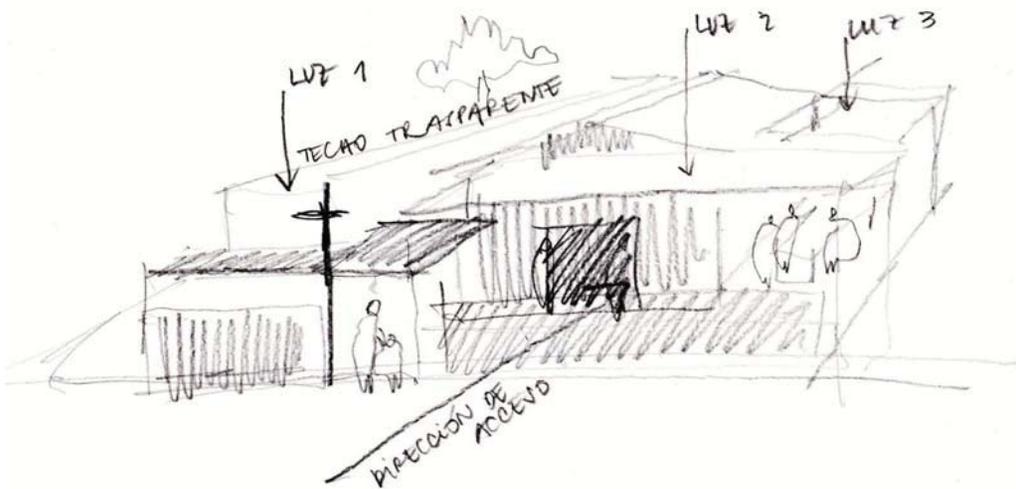


Fotos maqueta 1, proposición esquemática de los techos y la cruz como remate en el nuevo frente, contraste entre lo luminoso y lo sombrío en franjas longitudinales.

## proposición 2 naves exteriores



Maqueta de proposición “naves exteriores”, la virtud del espacio que es longitudinal, y que permite recorrer el lugar en peregrinación, corredores de luz que extienden el modo interior de habitar la Iglesia. Cada parte es vínculo a la celebración religiosa, y cambiar el acceso de entrada a la Iglesia le regala orden y ocupación del espacio libre exterior.



# VII. exposición\_

## Misiones Universitarias Escuela de Arquitectura y Diseño Casa Central P.U.C.V

La presentación que abre la carpeta de taller de titulación 2, que trata de las Misiones Universitarias que la Escuela de Arquitectura y Diseño realiza hace trece años durante el mes de septiembre, es luego fuente para el montaje de una exposición en el patio exterior izquierdo de la Casa Central de la Universidad.

Durante los días lunes 20 hasta el viernes 24 de noviembre del presente año la experiencia de misiones fue compartida con el total de la Universidad, en el marco de la Segunda Jornada de Responsabilidad Social que se realizó este año para presentar todos los proyectos realizados por universitarios, financiados por el fondo de Responsabilidad Social, dentro de los cuales este año nuestra Misión se incluye.

fotos exposición, lunes 20 de noviembre, Casa Central P.U.C.V



vista desde segundo piso



vista de estacio ( cavidad ) entre los módulos



vista desde 3er piso



acceso Casa Central, patio izquierdo



la permeabilidad de las láminas que exponen el argumento personal de los misioneros 2006



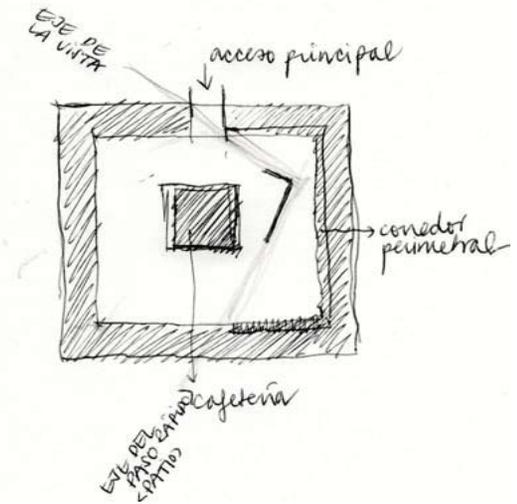
# exposición\_ espacio, lugar y sitio

## 1. montaje

### I. espacio



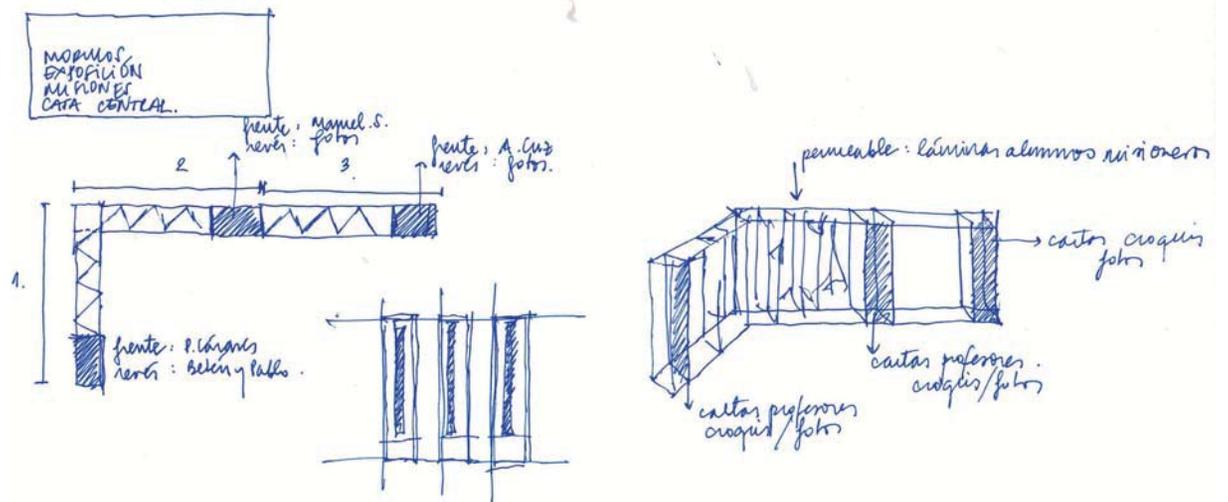
En el total del patio del claustro de la casa Central Ejes que retienen la mirada y el pie. La mirada del que ingresa a la universidad y luego el paso diagonal, que es el que conduce a los puntos articuladores (escaleras) que comunican a los pisos del edificio.



### II. lugar



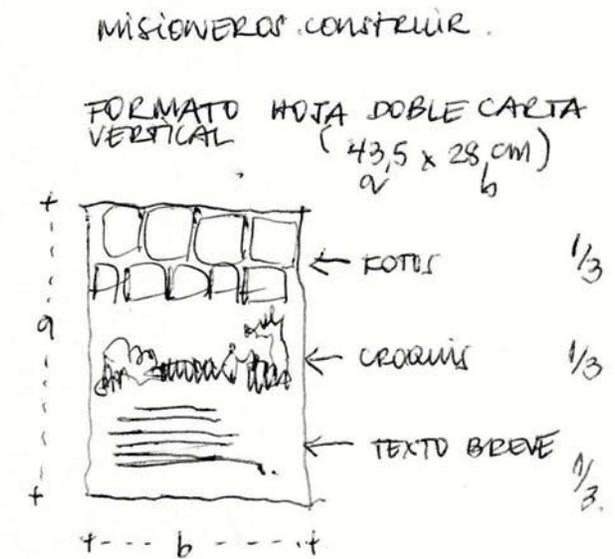
Lugar que se construye en 3 módulos, un largo de 2 módulos quebrado en un último módulo perpendicular, que recibe el paso de las personas que entran a la universidad para luego hacer "recinto" con el otro eje, una figura que envuelve y retiene en un espacio para leer y observar las fotos y dibujos desde un interior conformado, interior que no es frente ni revés, dado que el otro lado de los módulos también se observa con el paso rápido desde el pasillo perimetral del patio.



### III. sitio



El sitio ( a modo del sitio del feriante) es con la proximidad, es lo que está a la mano, y las hojas que los 25 misioneros construyen, regalan esta proximidad, ellas ubicadas en la levedad de un acordeón entre las partes rígidas del módulo. Así la exposición es sitio desde lo de cada misionero y para la persona que se detiene a ver su lámina.



## 2. autorización y presupuesto

- i.) A través de la Federación de Estudiantes, presentar con un mes de anticipación una Solicitud de uso del patio de la Casa Central, documento que luego es aceptado por el Director de Asuntos Estudiantiles Sr. David Letelier.
- ii.) Reunión en la Dirección de Asuntos Estudiantiles con Sr David Letelier quien propone que se arme la exposición en el lado izquierdo del patio de la Casa Central, considerando que la fecha coincide con el montaje de unos lienzos en el lado derecho del patio, que exponen los 12 proyectos que concursaron durante el año para el fondo de Responsabilidad Social, dentro de los cuales también nuestras Misiones en uno de ellos. Por esta razón el despliegue de uno de los proyectos durante esa semana, es favorable para el tema que se desarrollaba en esta fecha en la Casa Central de la Universidad.
- iii.) Correo que describe la estructura que diseñamos para el montaje de la exposición y los materiales que usaríamos.

*Sr David Letelier:*

*Me dirijo a usted como acordamos, para detallar el presupuesto de la exposición de misiones de la Escuela de Arquitectura y Diseño en la Casa Central de la Universidad.*

*Presupuesto:*

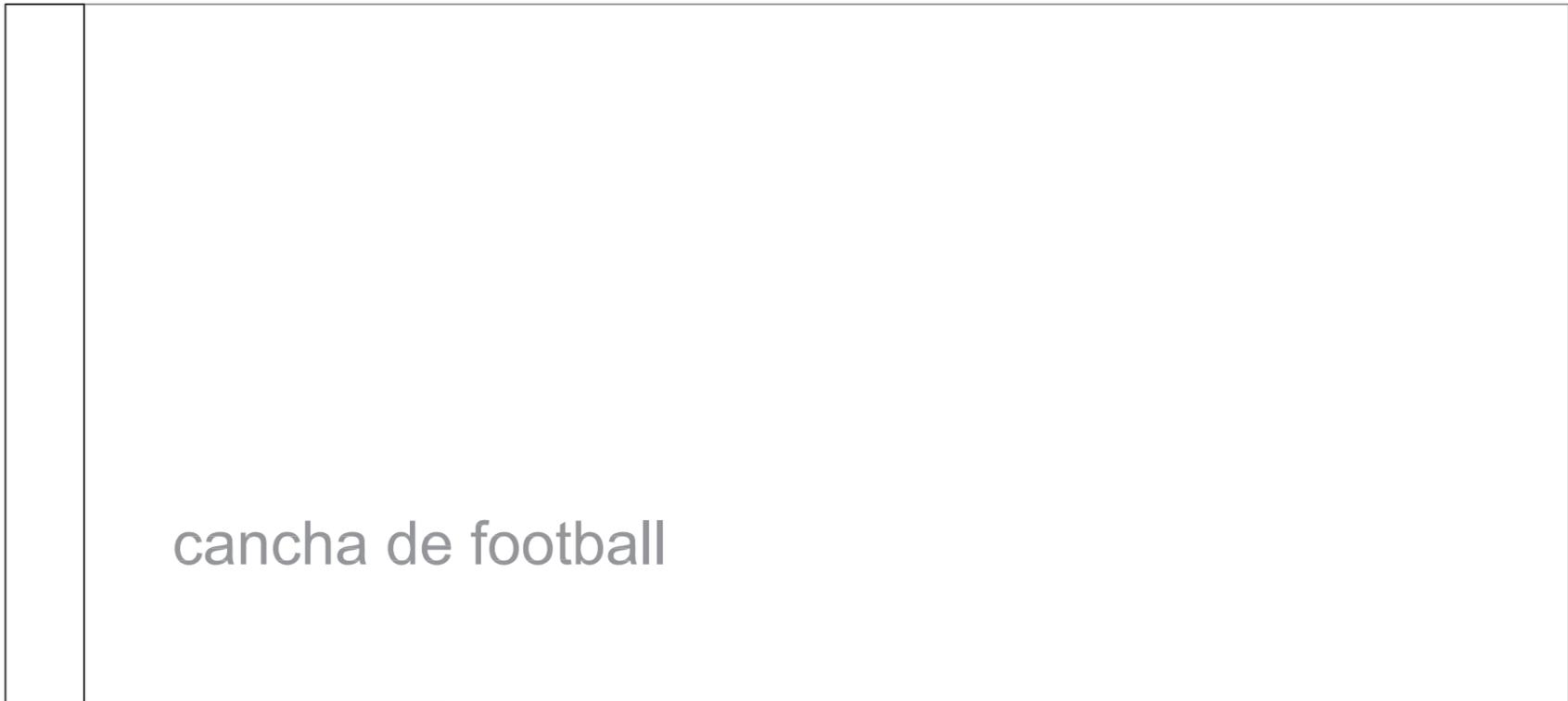
- Alambre: \$ 18.000
- Cartón : \$ 20 000
- Pegamento agorex transparente \$ 10 000
- Cuchillos cartoneros \$10.000
- Cáncamos \$ 4 000
- Muskin tape \$ 3000
- Plotter \$ 20 000
- Papel \$ 8 000

*Total : \$93 000*

*El formato de la exposición está diseñado a partir de módulos ubicados en el lado izquierdo del patio.*

*Espero su respuesta para saber cómo recibir el monto que proponemos.*

*De antemano muchas gracias  
Atentamente  
Javiera Rojas*



cancha de football

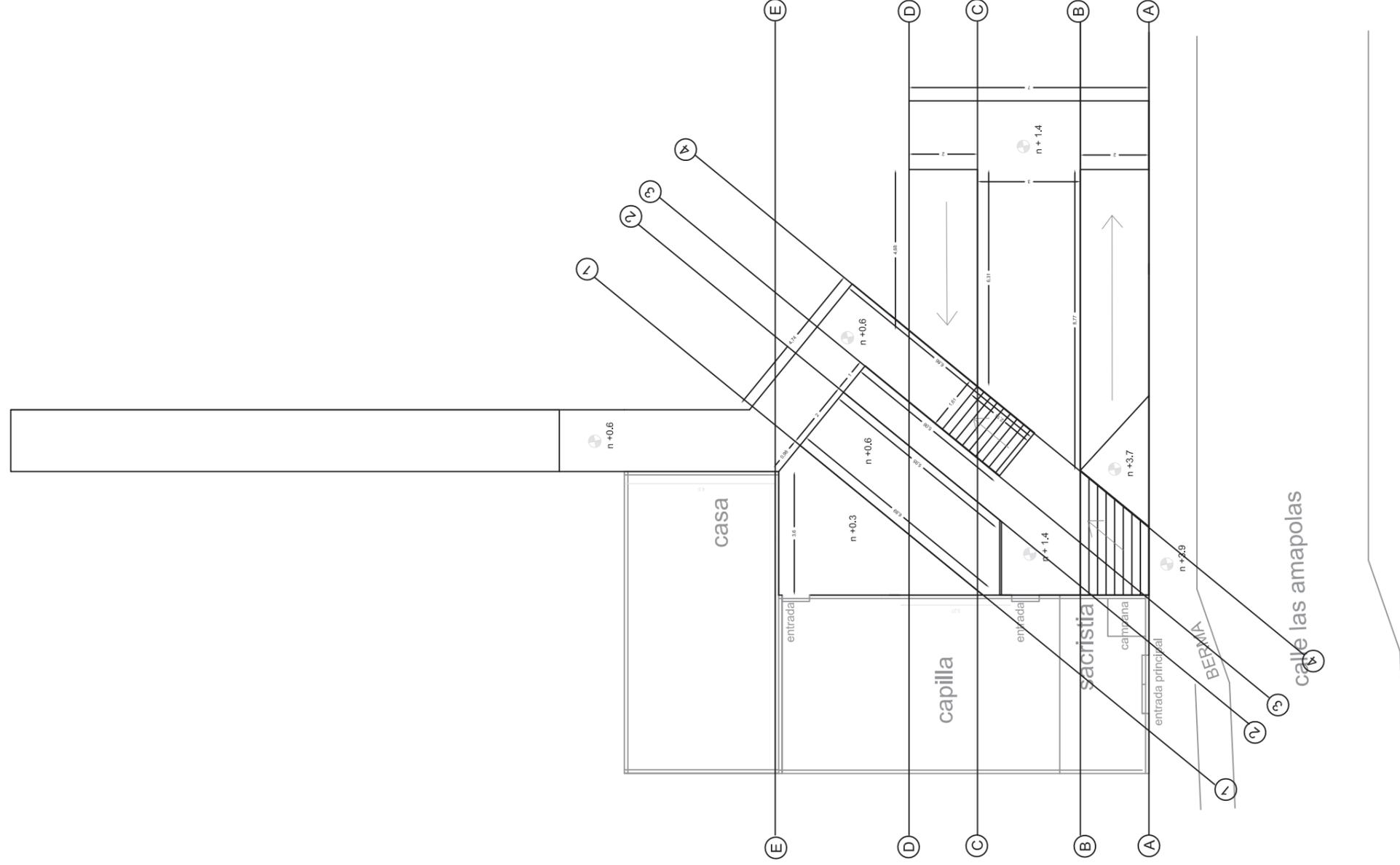


calle las amapolas

planta emplazamiento  
proyecto\_ plaza vértice convergente  
ubicación\_ Capilla San Alberto Hurtado. Achupallas

escala 1:200



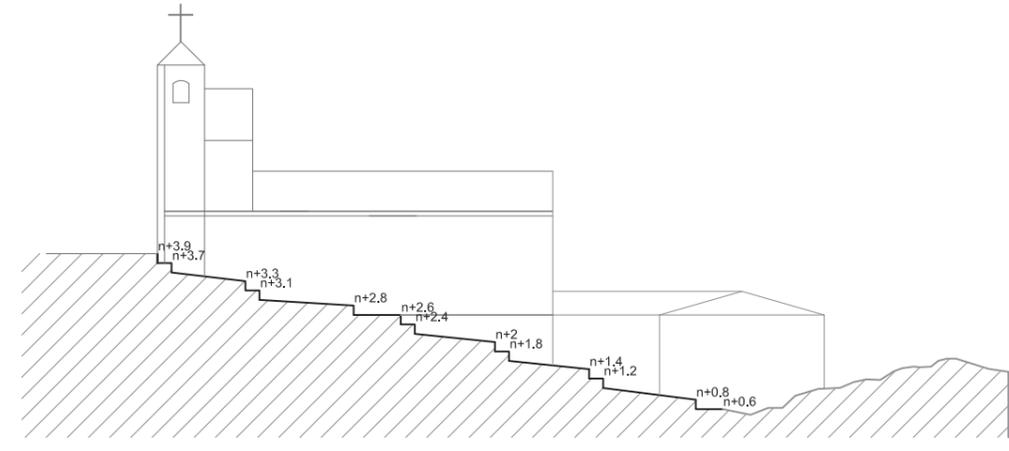
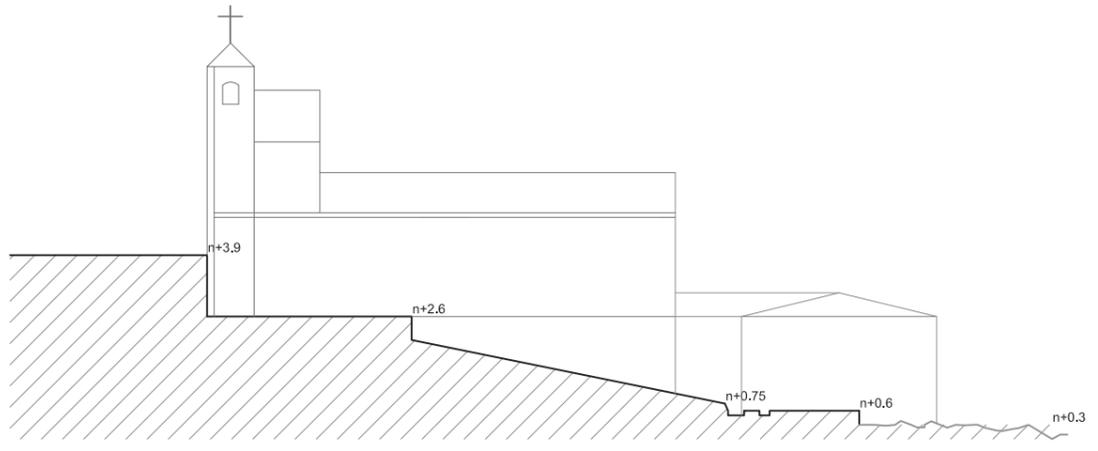
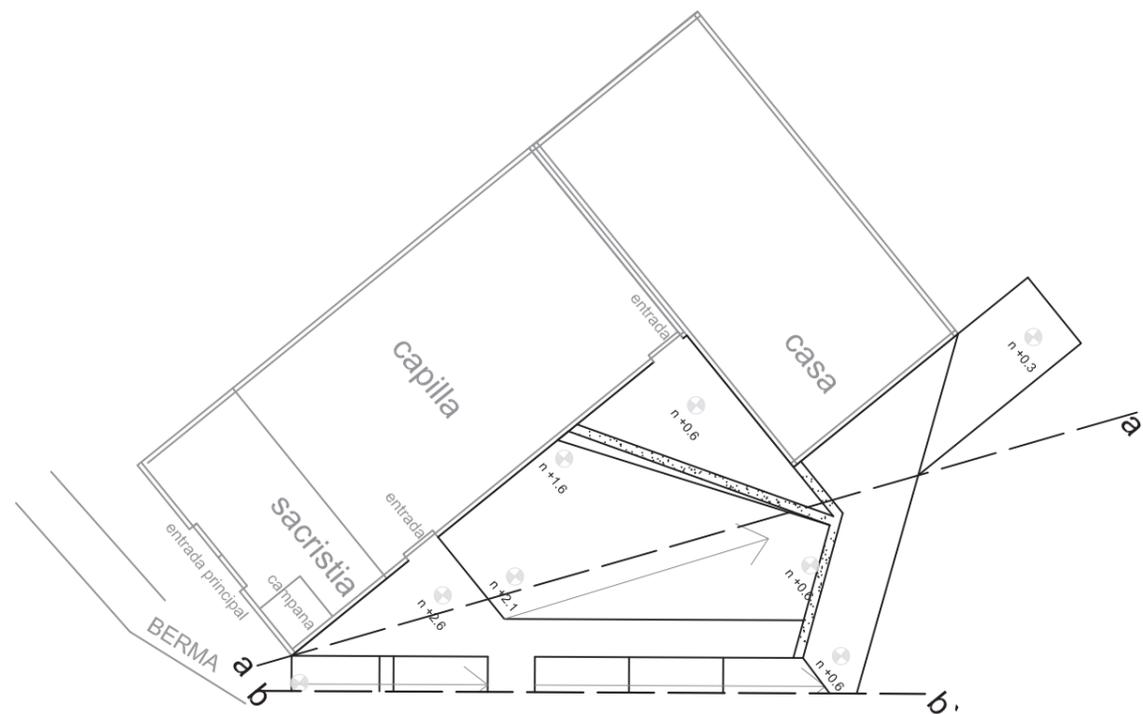
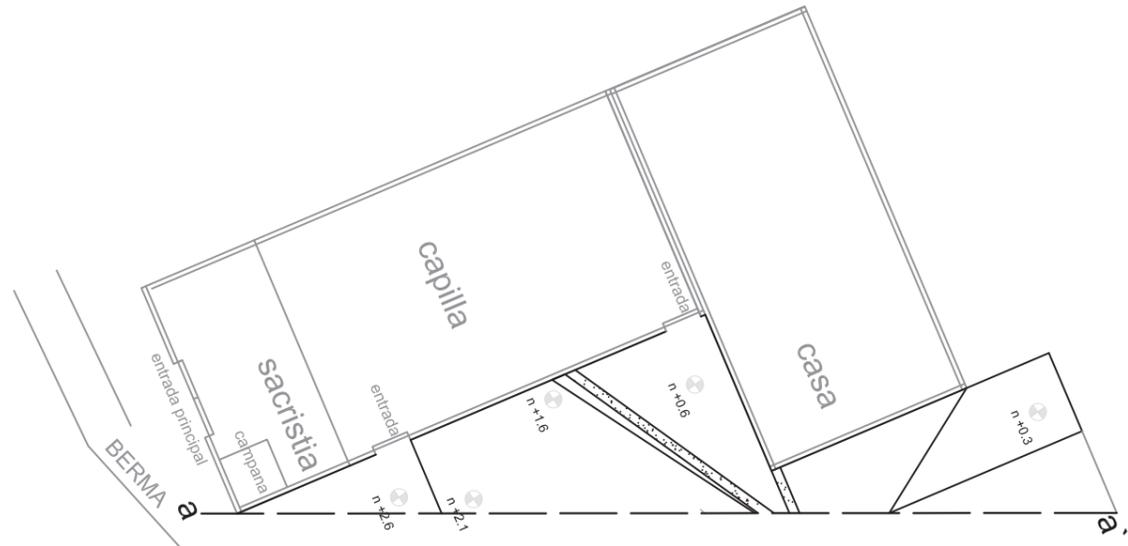


planta y ejes proposición II  
 proyecto\_ patio de la convocatoria  
 ubicación\_ Capilla San Alberto Hurtado. Achupallas

escala 1:150



calle las amapolas



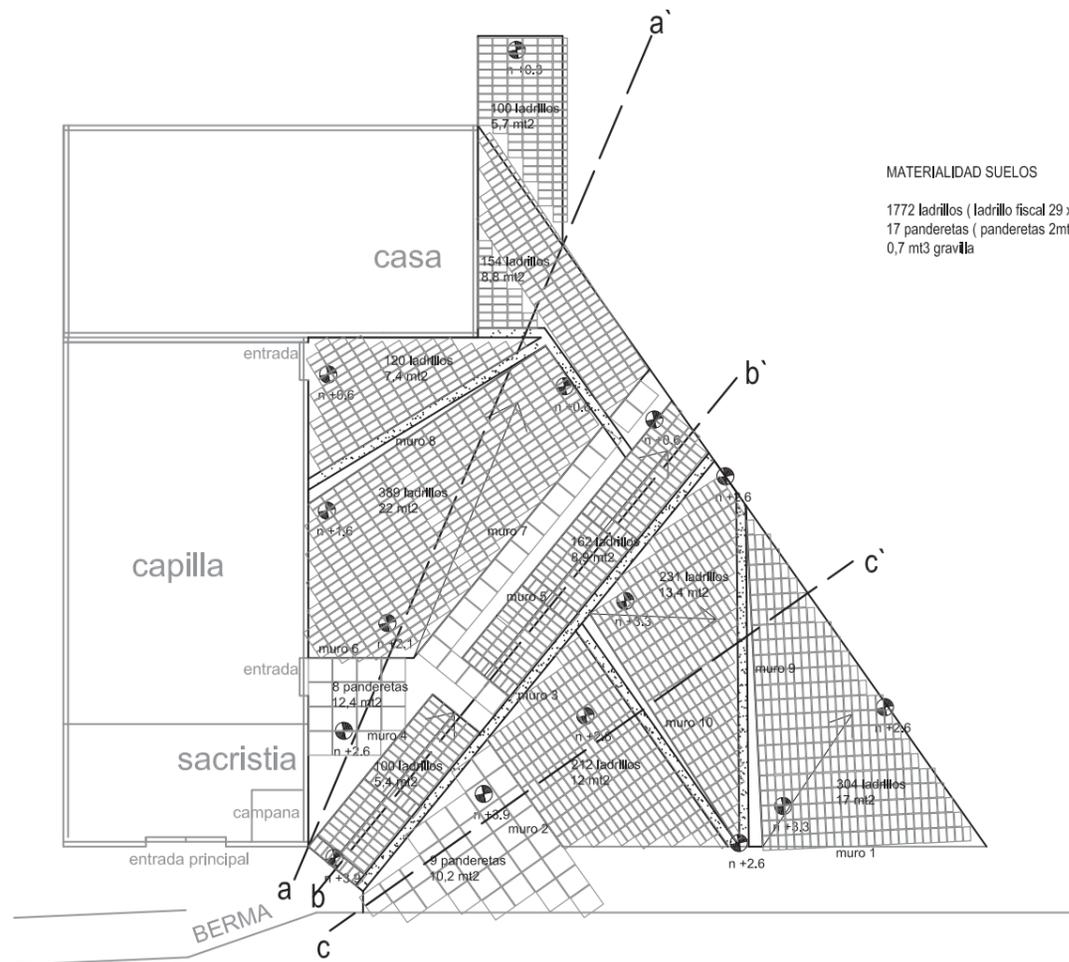
corte a- a'  
 proyecto\_ plaza vértice convergente  
 ubicación\_ Capilla San Alberto Hurtado. Achupallas

escala 1:150



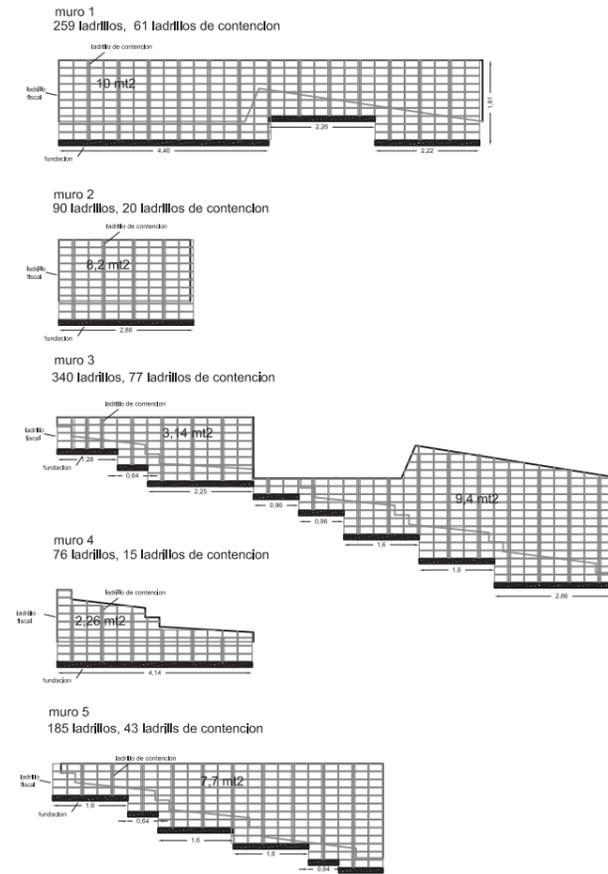
corte b-b'  
 proyecto\_ plaza vértice convergente  
 ubicación\_ Capilla San Alberto Hurtado. Achupallas

escala 1:150



planta general (detalle suelo\_ ladrillo y baldoza)  
 proyecto\_ plaza vértice convergente  
 ubicación\_ Capilla San Alberto Hurtado. Achupallas

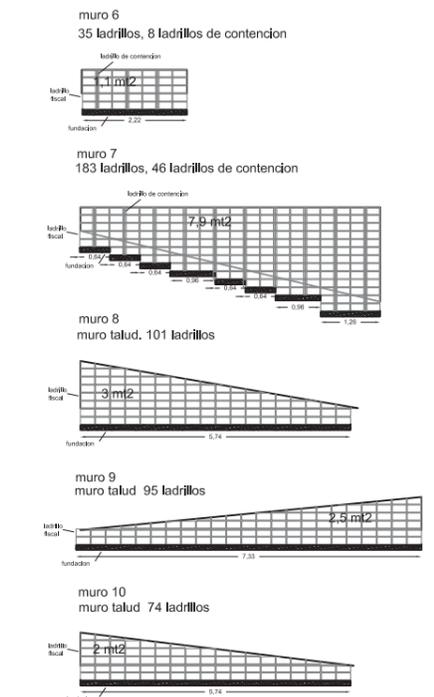
escala 1:150



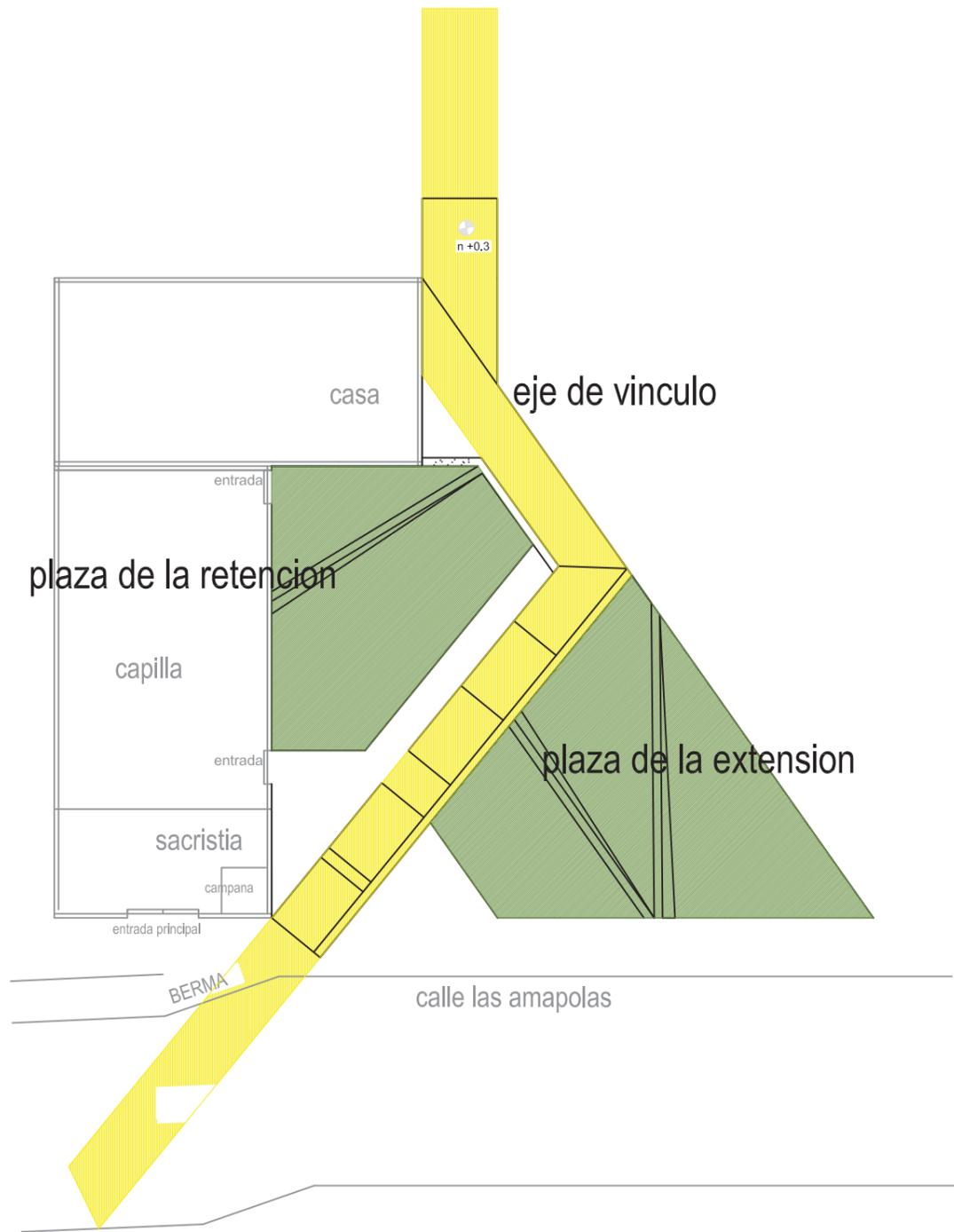
muros (detalle ladrillos)  
 proyecto\_ plaza vértice convergente  
 ubicación\_ Capilla San Alberto Hurtado. Achupallas

**MATERIALIDAD MUROS**

54,16 m<sup>2</sup>  
 1708 ladrillos (ladrillo fiscal 29 x 15 x 6,5)  
 62,52 mt lineales de fundacion x 0,1 x 0,35 = 2,18 m<sup>3</sup>

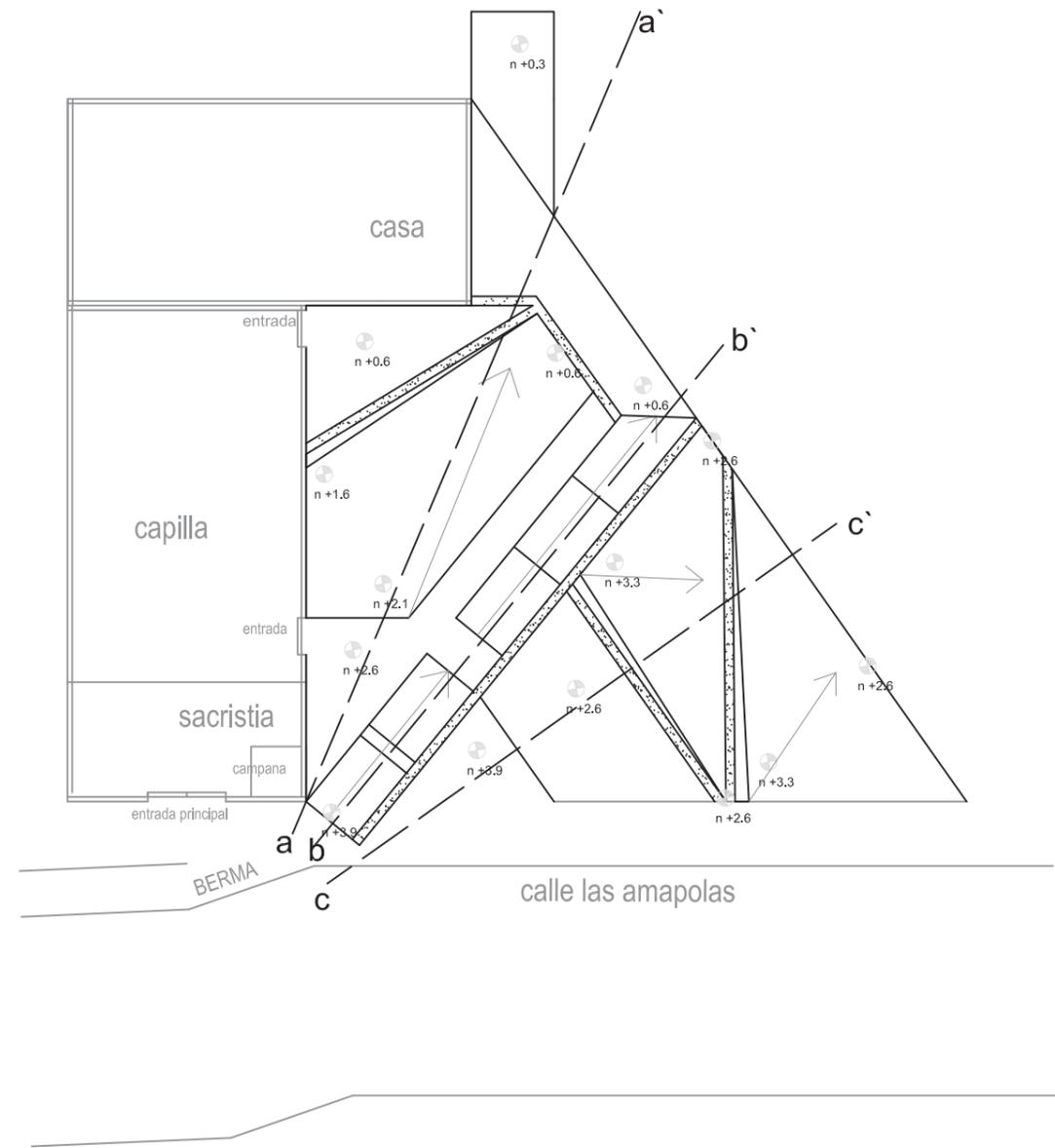


escala 1:150



esquema proposición  
 proyecto\_ plaza vértice convergente  
 ubicación\_ Capilla San Alberto Hurtado. Achupallas

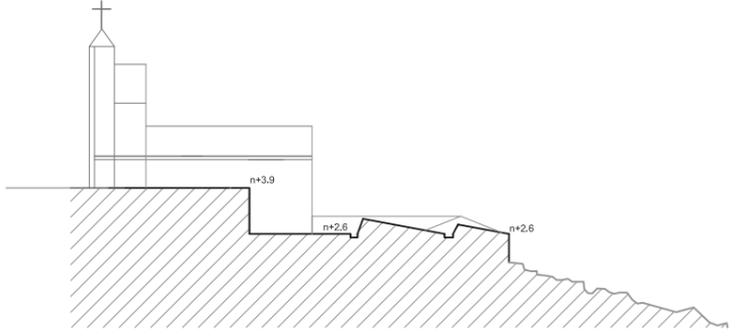
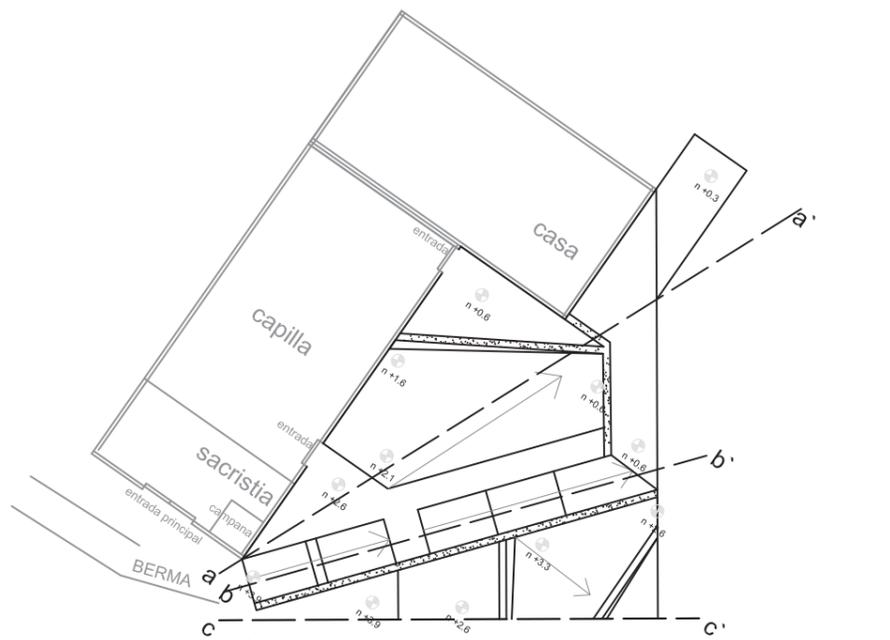
escala 1:200



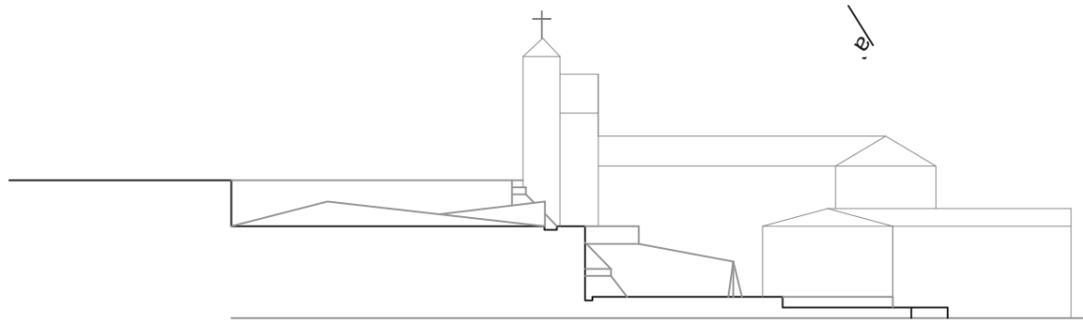
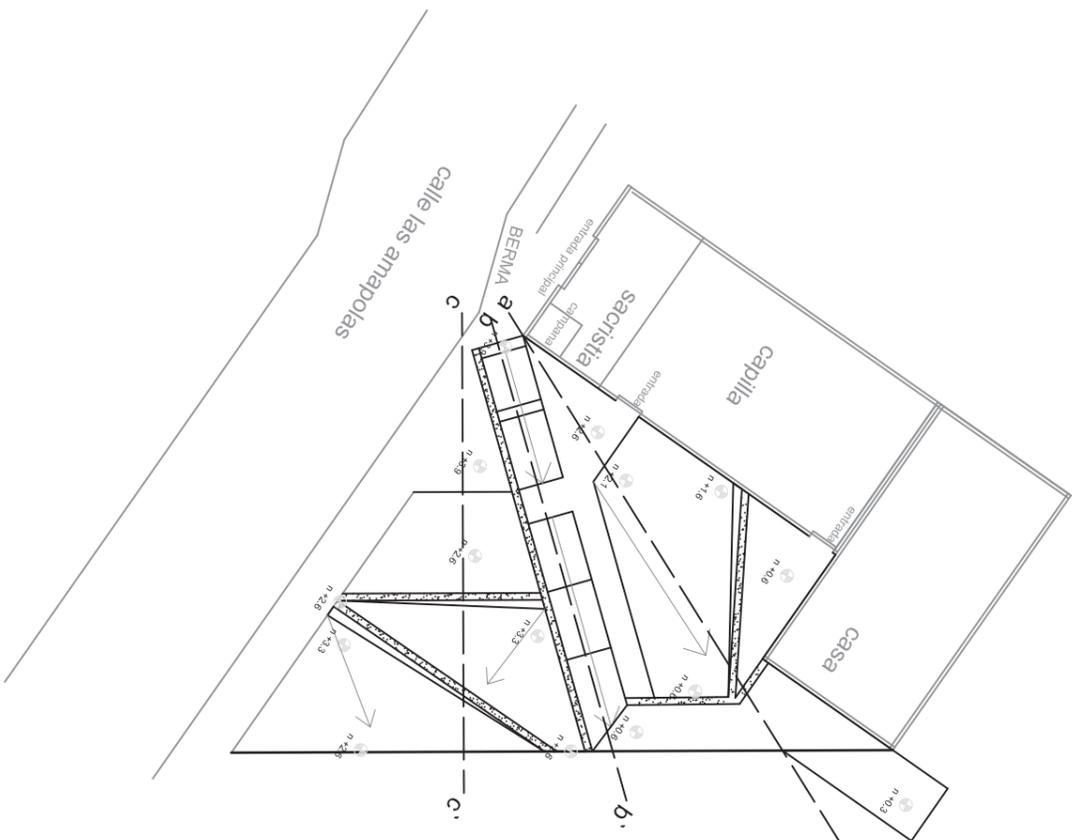
planta ( ubicación de cortes a- a', b-b' y c- c' )  
 proyecto\_ plaza vértice convergente  
 ubicación\_ Capilla San Alberto Hurtado. Achupallas

escala 1:200



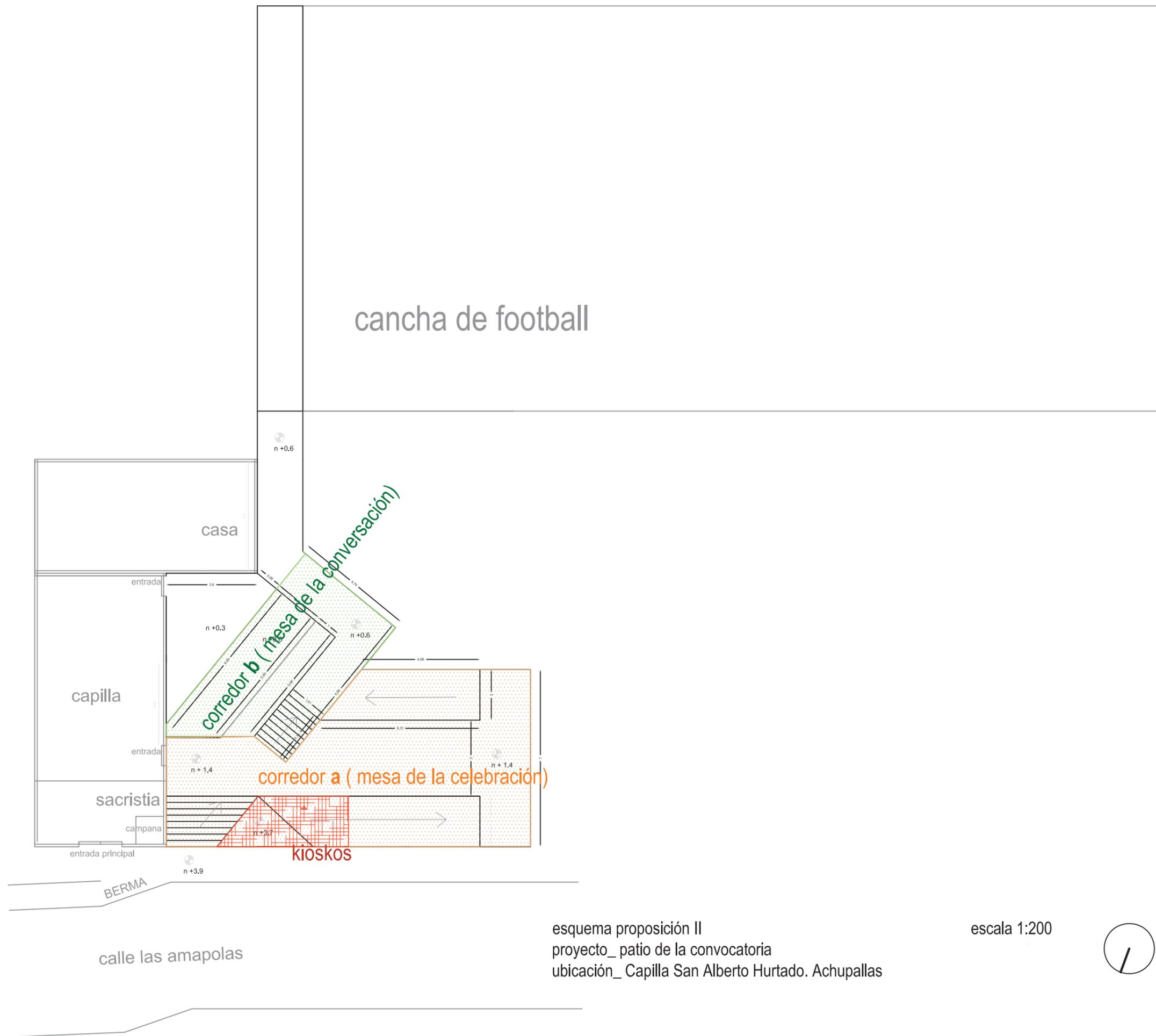


corte c-c'  
 proyecto\_ plaza vértice convergente  
 ubicación\_ Capilla San Alberto Hurtado. Achupallas



elevación  
 proyecto\_ plaza vértice convergente  
 ubicación\_ Capilla San Alberto Hurtado. Achupallas

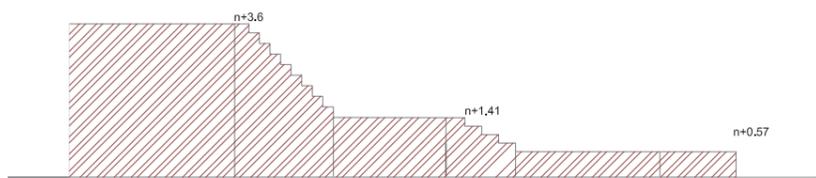
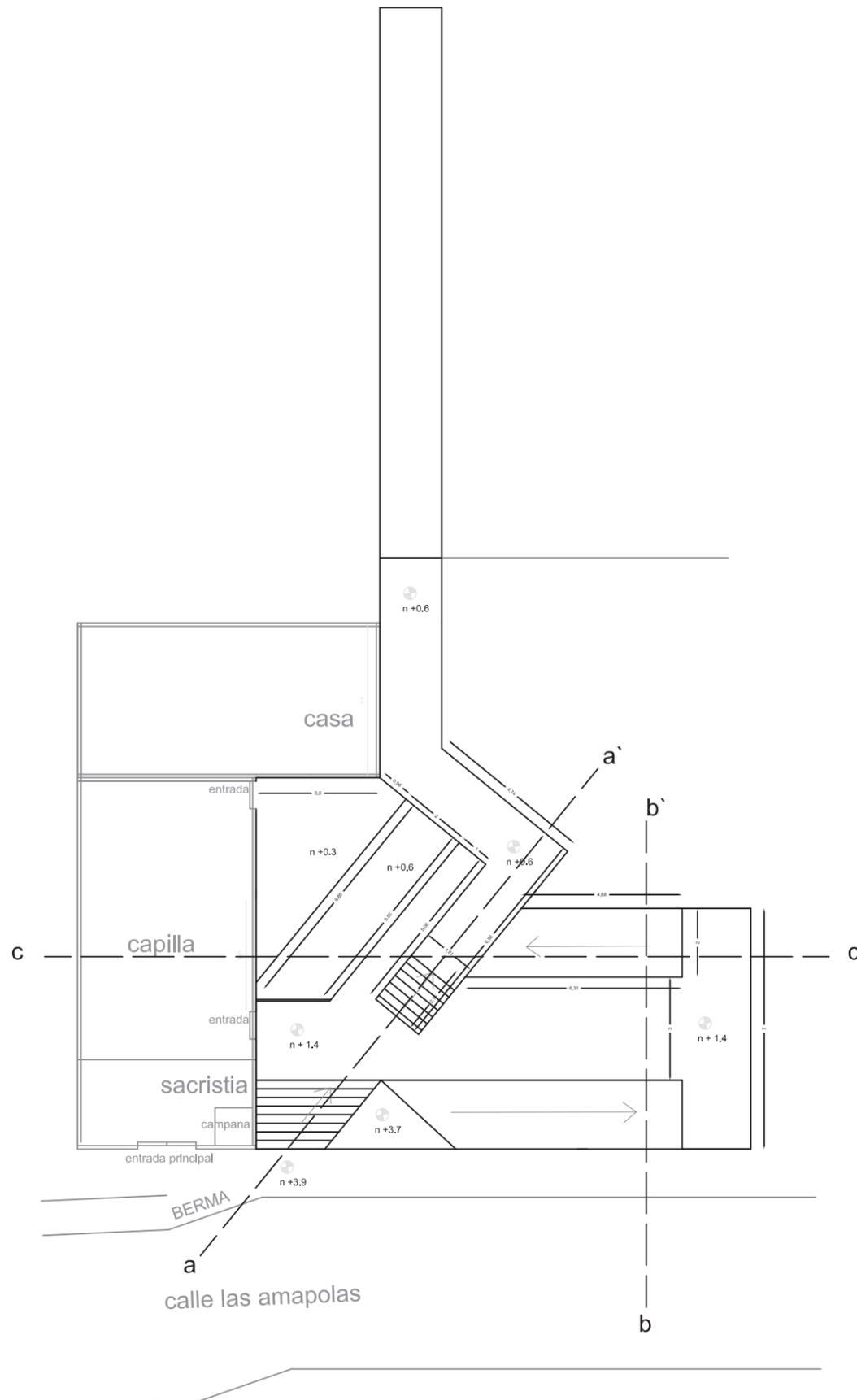




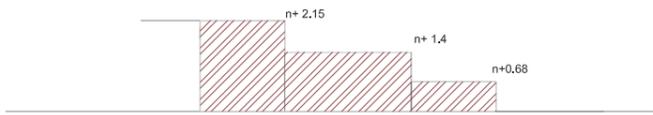
esquema proposición II  
 proyecto\_ patio de la convocatoria  
 ubicación\_ Capilla San Alberto Hurtado. Achupallas

escala 1:200

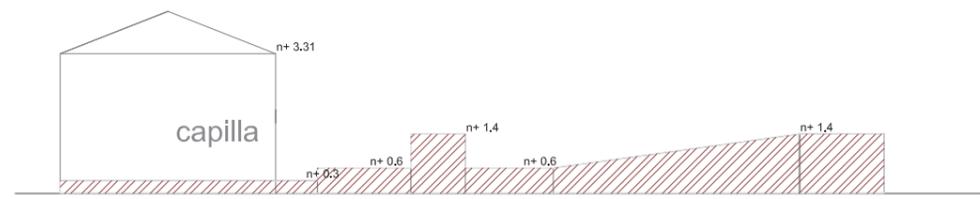




corte a - a'



corte b - b'

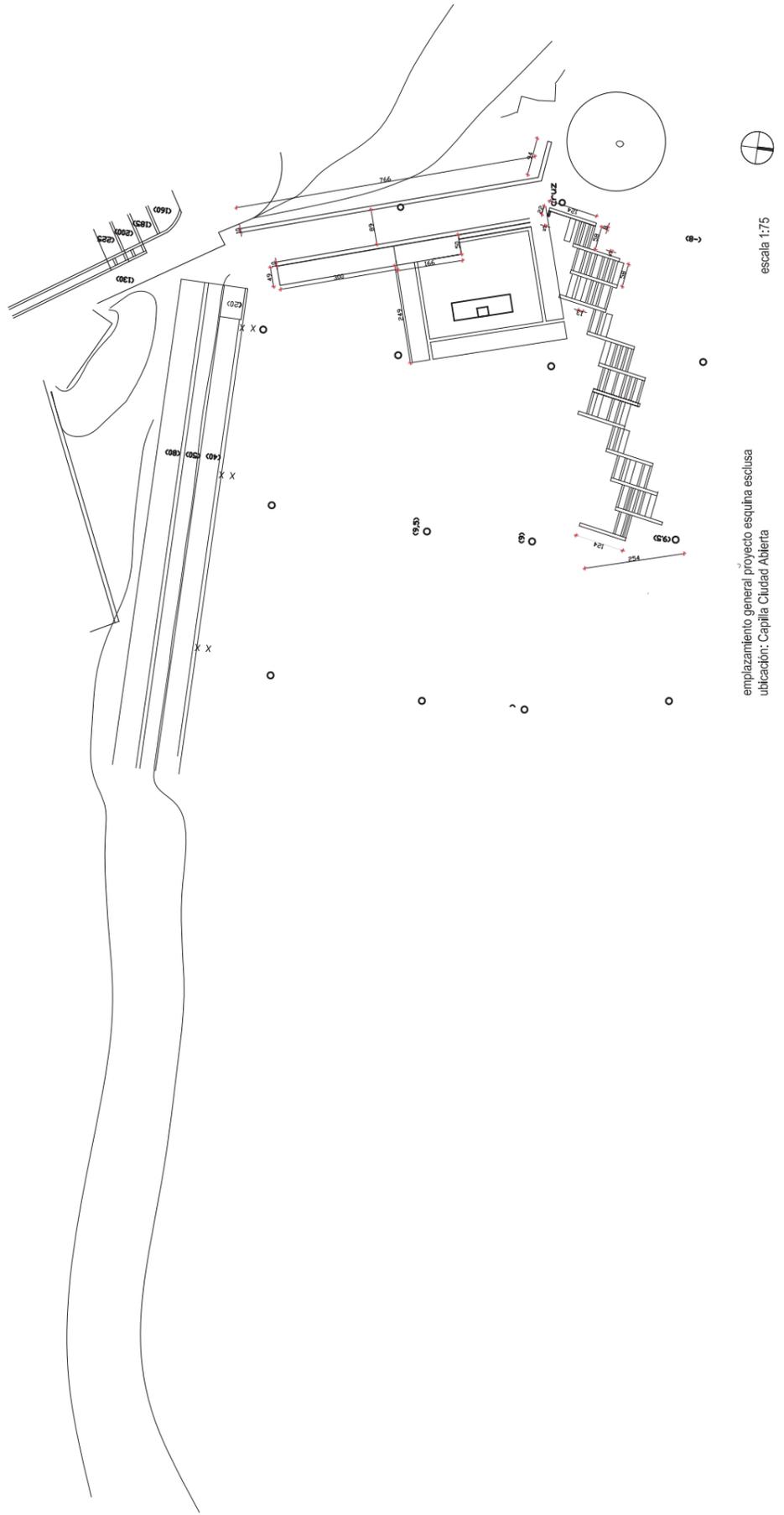


corte c - c'

cortes proposición II  
 proyecto\_ patio de la convocatoria  
 ubicación\_ Capilla San Alberto Hurtado. Achupallas

escala 1:200

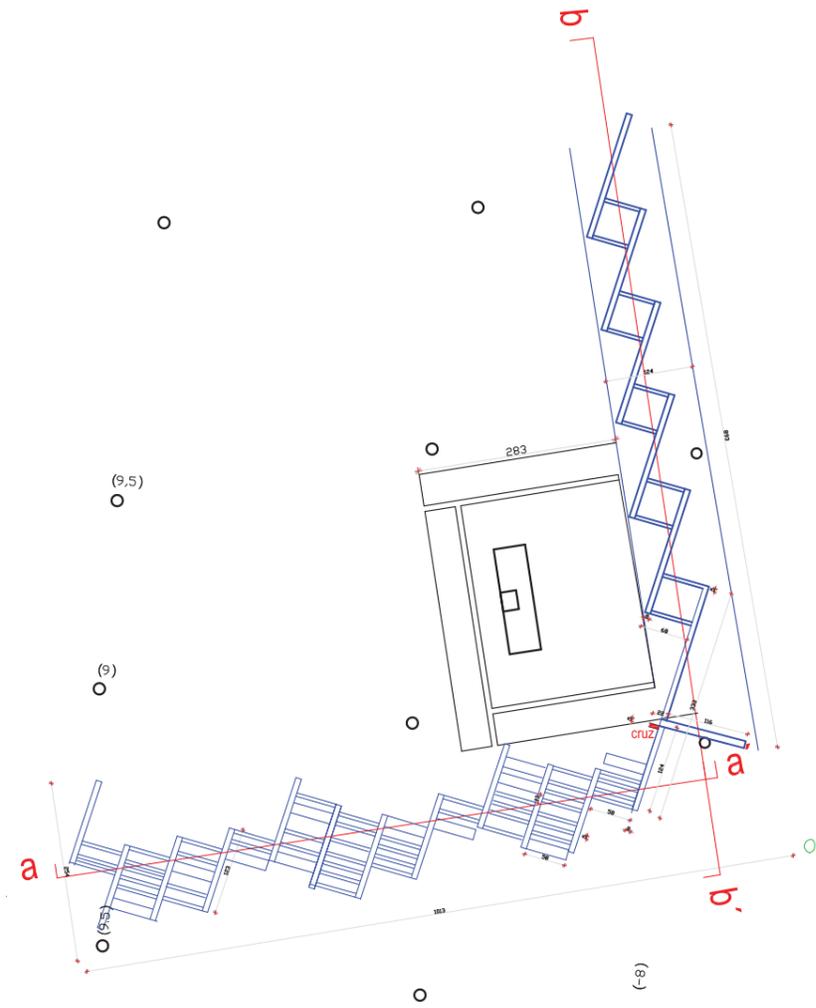




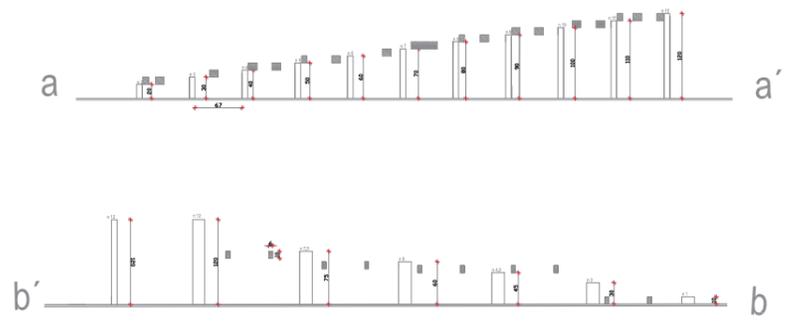
emplazamiento general proyecto esquina esclusa  
ubicación: Capilla Ciudad Abierta

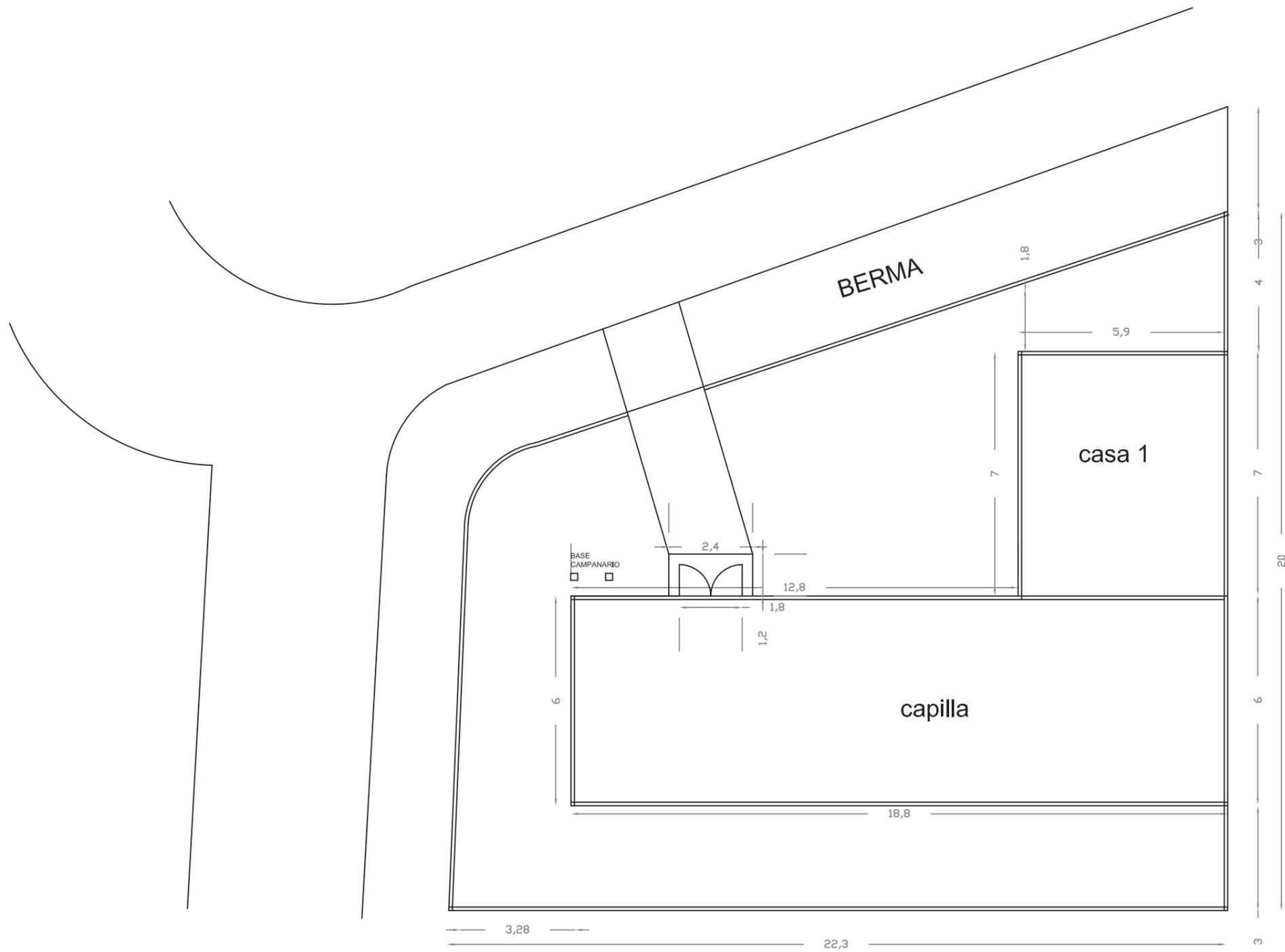


escala 1:75

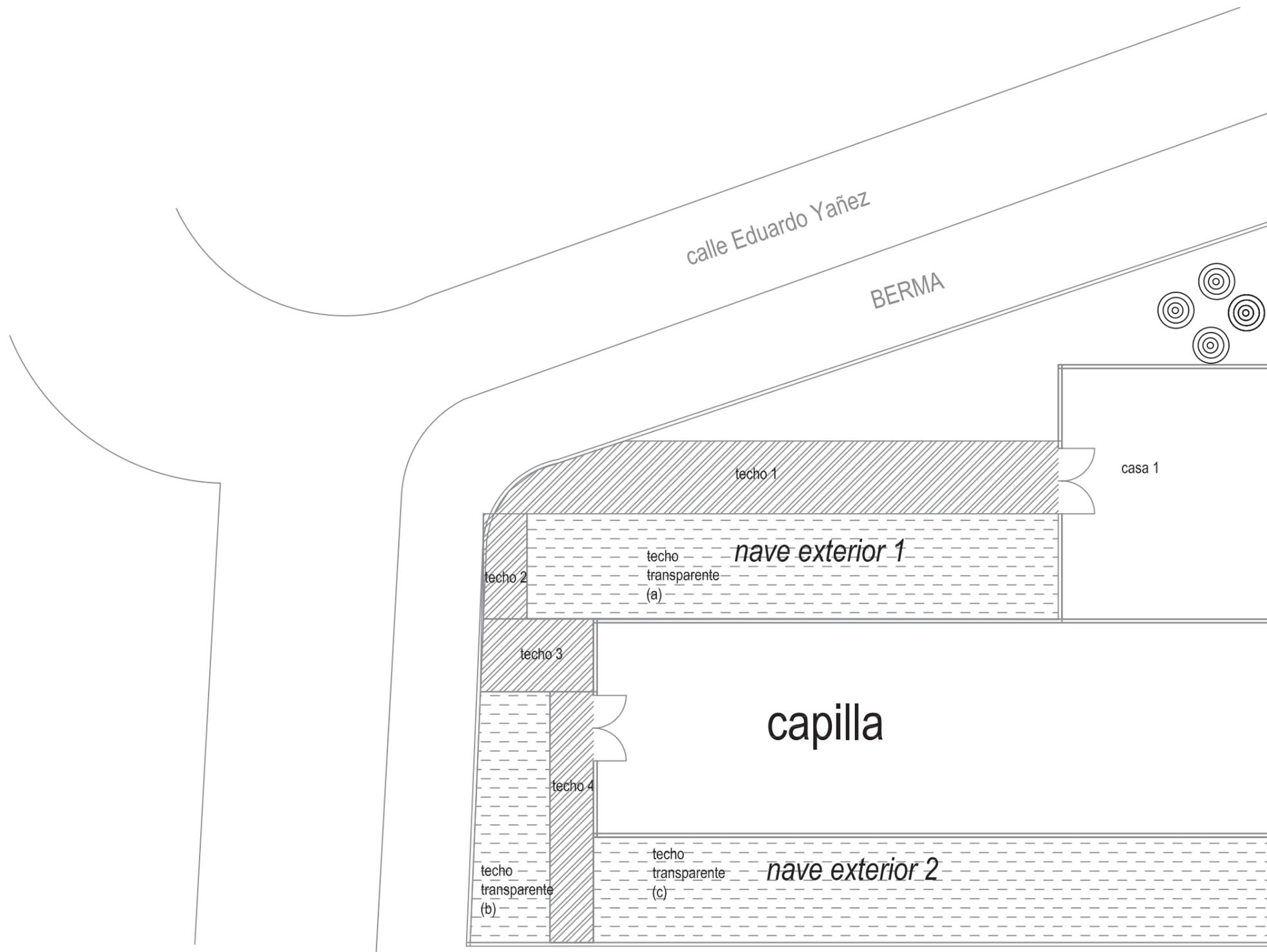


cortes proyecto ábside Capilla Ciudad Abierta





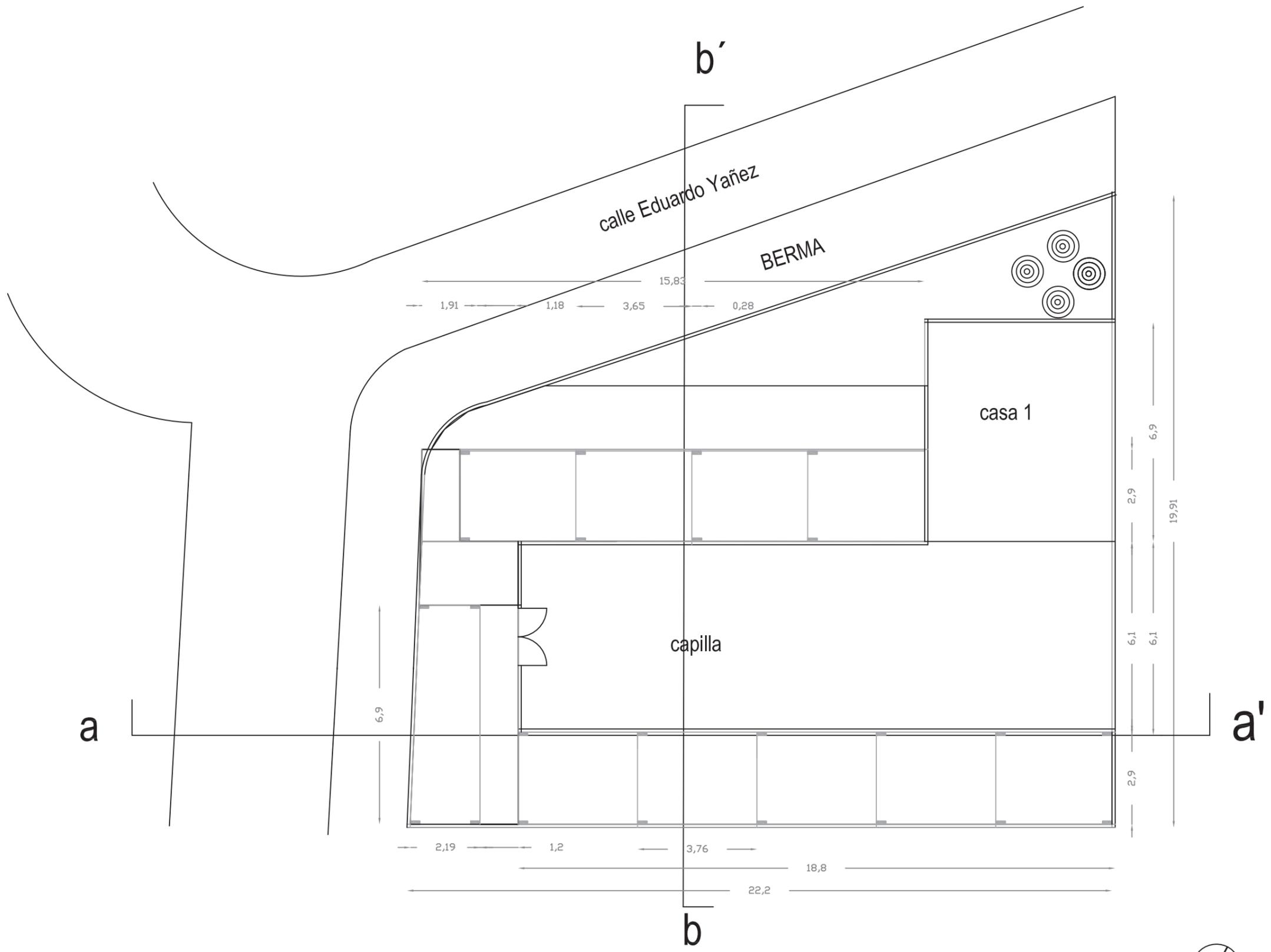
planta actual capilla



planta detalle techos. Proposición \_naves exteriores  
 Capilla Sagrada Familia. Achupallas.

escala 1: 150

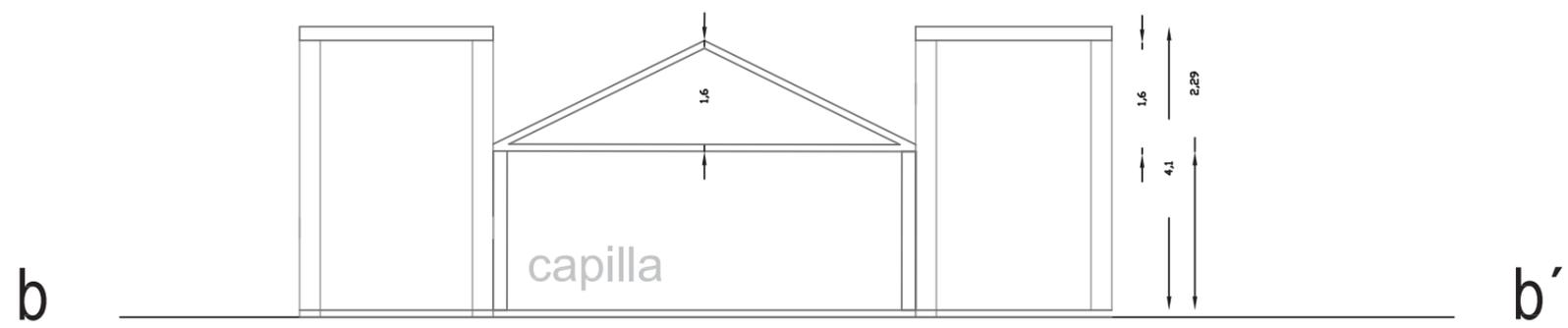
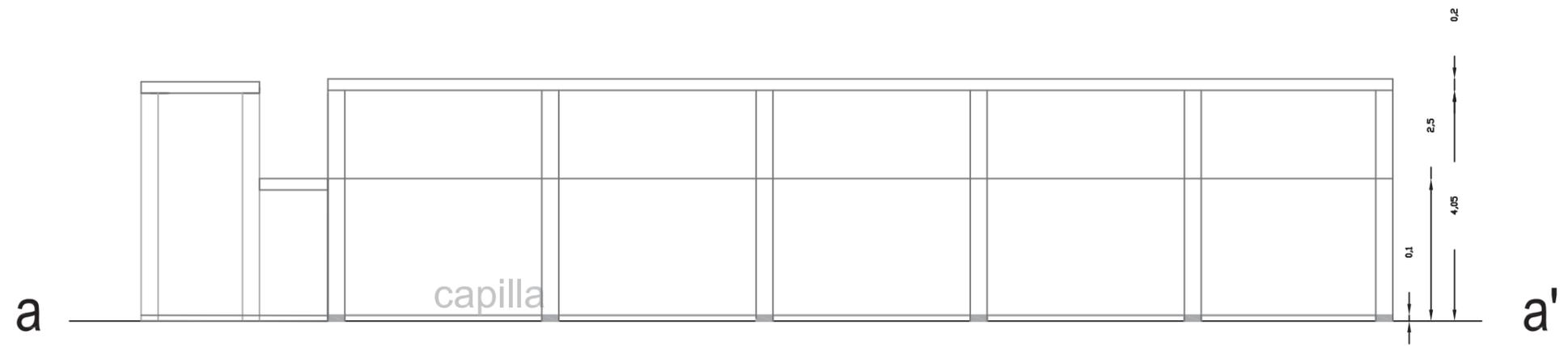




planta de estructura techo ( nivel suelo )  
 proposición\_naves exteriores. Capilla Sagrada Familia. Achupallas.

escala 1: 150





corte a-a' corte b-b'  
 proposición\_naves exteriores. Capilla Sagrada Familia. Achupallas.

escala 1:100

# índice

0. prólogo	pág 262		
I. recuento viaje a Bolivia febrero 2006	pág 263 - 267		
II. recuento Acto de Bienvenida Primer Año 2007 Escuela de Arquitectura y Diseño. P.U.C.V	pág 268 - 284		
III. proyecto de un Acto de Apertura para la Semana Universitaria 2007 Escuela de Arquitectura y Diseño P.U.C.V. tema: la hospitalidad	pág 285		
1. antecedentes y observaciones	pág 286 - 290		
2. proposición Acto de Apertura 1 ( no realizada ) i. fundamento ii. observaciones iii. proyecto : Acto de los Nombres	pág 291 - 298		
3. estudio tema : el encuentro	pág 299 - 309		
4. registro Acto de Apertura realizado Acto de la luz	pág 310 - 316		
5. registro Semana Universitaria Acto de la Farándula	pág 317 - 321		
6. reflexión tema: semana universitaria	pág 322		
		IV. proyecto : encuentro en doble cierre ( retiro y recogimiento) Dos Capillas en la Ciudad Abierta	pág 323
		(a) antecedentes	
		1. Capilla fundo Pajaritos Alberto Cruz Cobarrubias.	pág 324 - 327
		2. Reconstrucción Iglesias del sur de Chile Patricio Andrés Morgado Uribe	pág 328 - 335
		3. Arte y Santidad Amador Vega	pág 336 - 339
		4. El altar. Arte Sacra Don Luciano Mendes de Almeida	pág 340 - 344
		5. Carta Apostólica a los artistas Papa Juan Pablo II	pág 345 - 357
		6. Invención y Travesía Exposición Claudio Girola	pág 358 - 366
		(b) observaciones	
		1. tensión consonante	pág 367 - 372
		2. retiro y recogimiento ( borde costero)	pág 373 - 377
		(c) proyecto	pág 378 - 386 planos

# 0. prólogo

El taller de titulación III cursado durante el primer trimestre del año 2007 trata, el tema del encuentro y luego en particular, el encuentro y la hospitalidad, a la luz de observaciones realizadas en la ciudad. Observaciones de los entre espacios y también textos de estudio que son antesala y luego fundamento para un proyecto a realizarse en la Ciudad Abierta. Proyecto de dos Capillas. Capilla en la quebrada del Cementerio y también Capilla en el terreno norte de la Ciudad Abierta ( cruzando el estero , en continuidad a la vega)

# I. recuento viaje a Bolivia

febrero 2006



**r u t a** : Valparaíso, Calama, Antofagaste, Ulluni, salar de Ulluni, Potosí, Sucre, Oruro ( Carnaval de Oruro), La Paz, Copacabana, Isla del Sol.

## lo protagonista, lo que sale al encuentro.

Bolivia, durante el mes de febrero se transforma, la gente se viste y también la ciudad para los Carnavales. Esta celebración tiene un carácter folklórico y religioso y se destaca por la fusión de la religiosidad católica con la indígena, el elemento de la Macha Mama es el mismo que el de la Virgen María. Durante la fiesta se rinde culto a la Virgen del Socavón, que se dibuja en mantas y banderas como un monte con cabeza de mujer.

En este marco el viaje sorprende desde un primer momento con la fiesta y el color, y el acto del JUEGO, que prima en todos los pueblos y ciudades, al extremo de detener todas las actividades oficiales del país por más de una semana de celebración. Principalmente en Oruro es donde se concentra la parte más importante del Carnaval, en 4 kms de recorrido de comparsas y bandas, baile de 3 días que culmina en el “Alba” momento sagrado en que las bandas al unísono entonan la misma música frente a la Iglesia del Socavón, al terminar el recorrido. Allí todos los bailarines y músicos prometen a la Virgen o agradecen por lo logrado ese año.

# 1. el juego

*el informe ante la bulla*

PARA RASCAR EL SOL RUIDO  
 LOS VOTOS SE HAN PULSO  
 Y EN LA ALBUCA UN DISCURSO MUDO  
 Y LOS ASES LOS REVERENDOS ILIBERABE  
 EN UN PRESENTIF BOBROSO  
 LA CARACENA SE DESMUEVE COMO  
 TU LISA ALIMS EN LA CUENCA  
 COMO LA MALICIA TU ASPERA GARGANTA  
 ANTES DE DECIR SI NO VA  
 LA DELICIA EN LAS PULPAS  
 DESTROYEN TUS TIRFANT  
 Y NOS RUSANDECOMOS AL TUBO  
 ANCHO SILEO, MUCHO IMPULSO ANTES, PULSA  
 EN UN IMPULSO.



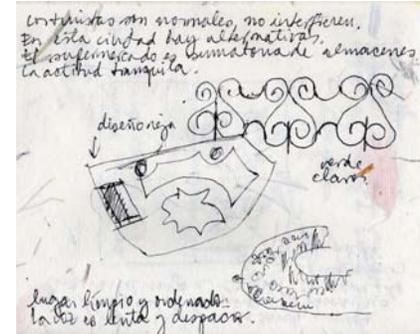
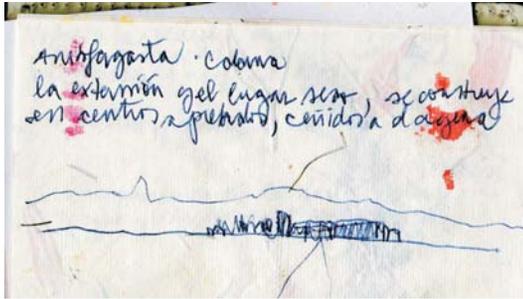
1. En el tren que cruza desde Calama (Chile) hacia Ulluny (Bolivia) se da el encuentro de todos los chilenos que cruzan una vez a la semana. Esto inevitablemente es con la intimidad del espacio estrecho, los asientos enfrentados permiten que se logre una conversación con los diferentes grupos. Pasado el rato, cuando ya cada uno ha descrito masomenos lo que espera del viaje, proponemos un juego, cada uno escribe libremente en una hoja una frase. La frase expresa lo que cada uno espera del viaje. En el tren hay varios extranjeros que también se unen a escribir en su idioma. La hoja recorre todo el vagón del tren, y despues la leemos en voz alta. Así podemos llegar a Bolivia conociendo los intereses de todos, y sus motivaciones.

2. Croquis que muestran el espacio de la ciudad de Sucre, donde nos encontramos por primera vez con las "guerras de agua". Durante el mes de febrero, tanto los niños como los adultos preparan bombas de agua y baldes para atacar a los turistas y vecinos. Esto se acostumbra por el espíritu de carnaval del país, por lo tanto todos participan del juego. Agunas personas se cubren con ponchos de plástico o sombreros, pero es inevitable mojarse al pasar por encrucijadas de calles o plazas.



Carnaval de Oruro : Las fotos muestran los 4 kilómetros donde recorren las distintas bandas y comparsas durante 3 días en Oruro. El pueblo donde generalmente habitan 500 personas durante los días de carnaval recibe a casi 40 veces el número de habitantes. El carnaval se convierte en juego cuando los bailarines invitan a los expectadores a sumarse a los bailes y al invadirse las calles de color y música que alegría a los presentes.

## 2. habitar en la estrechez ( en espacio holgado)



Viaje desde Antofagasta a Calama.

Por el clima desértico, los espacios habitados se dan en la estrechez de los lugares verdes, o donde hay agua cerca. Por eso es contradictorio, en un espacio tan amplio, inmenso, que los poblados aparezcan casi verticales, sobre un punto. Se construye donde hay agua, y no se lleva el agua donde se construye.

Los Jardines de la ciudad de Sucre, en las plazas públicas o parques, se caracterizan principalmente por el detalle de las flores y arbustos, por la gracia en que cada plata esta cuidada y dispuesta según un diseño riguroso. Así, los espacios amplios, se reducen cuando la mirada se detiene en los infinitos detalles en los suelos. Se pierde la mirada del total.



Isla del Sol, Copacabana.

En el norte de Bolivia, es posible embarcarse en el lago Titicaca y llegar a la Isla del Sol. Las acuarelas muestran el colorido de los botes a la orilla del lago. El contraste de la realidad seca de el resto del país con este lugar, es principalmente producido por la vida en torno al agua. La vista que queda en la lejanía, en el horizonte del lago, es muy diferente a la de Potosí, Sucre o La Paz, donde las casas, encaramadas en los cerros, impiden tener una idea del total. El ojo se fija se detiene en la masa ( uniforme de casas). En cambio la holgura del lago permite detener el ojo en los colores perimetrales, existe una franja ( límite tierra -agua) que rescata los elementos allí ubicados, en línea, en una relación de cercanía o lejanía.

### 3. El cielo anuncio

La mirada en el cielo que anticipa lo que pasará con la lluvia o el viento. Porque el cielo indica, con las nubes claramente cómo serán las horas restantes. El invierno boliviano es muy inestable, y la gente que vive ahí sabe perfectamente cómo estarán los días siguientes.

En Potosí , hay una terraza arriba de un cerro donde se puede ver toda la ciudad ( foto) y ahí es donde es posible darse cuenta de esos cambios ( algunos son de 10 minutos) desde que se mueven unas nubes y toda la ciudad está bajo la lluvia.



### 4. reflexión

Resulta inevitable recoger el viaje realizado en el marco de lo estudiado en el taller de titulación 1 y 2 que lo anteceden. Los espacios , en especial los entre-espacios, definidos en esta presentación en 3 ángulos diferentes.

La experiencia anterior al taller de titulación , de las travesías por américa, permite ordenar el viaje y definir puntos de observación,

que en este caso tienen como eje conductor , participar de la vivencia religiosa y folklórica del país: El carnaval de Oruro.

El resto del viaje complementa esta vivencia central de acto sagrado público, que se extiende por 4 kilómetros de baile y color y que regala la posibilidad de concebir el espacio público como sagrado, el carnaval, como expresión de alabanza y gratitud.

# II. registro Acto de Bienvenida alumnos primer año 2007

Escuela de Arquitectura y Diseño P.U.C.V

## índice

1. prólogo Descripción general del acto.
2. detención 1 Escuela de arquitectura y diseño P.U.C.V Recreo
3. trayecto 1 Escuela de arquitectura y diseño hacia Estación de tren Recreo.
4. detención 2 Estación Barón. Valparaíso.
5. trayecto 2 Estación Barón hacia Muelle Barón.
6. detención 3 Muelle Barón. Valparaíso.
7. trayecto 3 tramo 1 Desde Muelle Barón hacia Avenida Santa Helena  
( Por Avenida Argentina). Valparaíso.
8. trayecto 3 tramo 2 Subida por escalera hasta Cerro la Virgen.Valparaíso.
9. detención 4. Virgen de la Merced. Cerro la Virgen. Valparaíso.
10. cierre y conclusión
11. reflexión



Mapa general del recorrido del Acto. Los 3 puntos principales de detención y el trayecto entre ellos.

## 1. prólogo.

Cada año, los profesores y alumnos de cursos superiores de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso reciben a los alumnos que ingresan a primer año con un acto de bienvenida durante los primeros días del año académico. Este acto de bienvenida tiene la cualidad de ser un acto poético, al igual que muchos otros acto que, esta escuela por tradición lleva celebrando a lo largo de su existencia.

Esta vez, la bienvenida toma lugar, el día 5 de marzo del 2007, en el patio de la palmera de la Escuela de Arquitectura y Diseño, en donde los alumnos son acogidos por varios de los docentes de la facultad y un clima favorable. El acto se da inicio a las 10 a.m. con las palabras del Profesor y Decano de la Escuela David Jolly.

Este acto de bienvenida tiene como característica el hacer referencia al reciente profesor fallecido Fabio Cruz, del cual a partir de palabras y fases citadas por él, el acto poético se conforma.

A su vez, otra característica de este acto es que no se sitúa en un mismo punto geográfico, sino que conforma un trayecto desde la escuela hacia los pies de la Virgen de la Merced, obteniendo así un recorrido basado en tramos y detenciones dándole forma y espacialidad al acto.

## 2. detención 1

Escuela de Arquitectura y Diseño. Recreo. Valparaíso.

El acto de bienvenida de los alumnos de primer año del 2007 se inicia en el patio de la palmera de la Escuela de Arquitectura y Diseños de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, en donde se reúnen los 125 alumnos que ingresaron a la carrera de Arquitectura y a la carrera de Diseño plan común, junto con 20 profesores de 29 que integran el cuerpo docente de la escuela. La hora de inicio del acto fue a las 10 a.m. con las palabras de bienvenida del Decano de la escuela, el profesor David Jolly. Arquitecto y Dr. (c) ETSAB, Universidad Politécnica de Cataluña, España.

Posterior al Decano habla el Director de la Escuela, el profesor Arturo Chicano, Diseñador Industrial.

Este acto de bienvenida tiene un sentido de hacer referencia al ex profesor de la escuela Fabio Cruz Prieto, Arquitecto fallecido el día 22 de enero del 2007,

es así que los profesores presentes en el acto dicen frases referentes a recuerdos de frases dichas por Fabio Cruz Prieto. ( Profesor cuya historia presentamos al final de la descripción del acto )

El profesor T. Andrés Garcés, .Arquitecto y Dr. (c) ETSAB, Universidad Politécnica de Cataluña, España. introduce al acto diciendo la primera frase de la jornada.

Después que cada profesor señala su frase pide que libremente 9 alumnos se unan a el formándose así grupos de 10, los cuales permanecen durante toda la jornada.

### Palabras del Decano David Jolly.

Bienvenida. Algunos llegan y otros reciben.

Acudir. Llegar y entrar.

Lo que no es, la vida diaria ni todos los días.

Un primer día inmemorable.

Cada uno retiene el inicio de la experiencia de la escuela.

Comprender el umbral del estudio, el inicio del oficio.

Con lo que contamos y con lo nuevo.

La individualidad, dones naturales de cada cual.

Escuela con las singularidades, lo nuevo,

la individualidad puesta en un campo en común.

Alumnos y profesores en un taller.

Damos lugar a la individualidad en el espacio creativo en común, la escuela.



Arrinconamiento patio de la palmera, escuela de arquitectura y diseños

### Palabras del director Arturo Chicano.

El sentido de la recepción.

Es una jornada que es un acto, esta jornada tiene 2 características:

- 1.- Fabio como el referente de la escuela.
  - 2.- lo que van a hacer, como se junta lo que dicen con lo de Fabio.
- Este es un acto el cual tienen que asistir sin temor, sin ansiedad ni angustia, porque es un acto académico, sin vandalismo.

### Frases "sentencias" que dicen los Profesores en recuerdo al Profesor Fabio Cruz.

1. Prof. T. Andrés Garcés Alzamora.

Arquitecto. Dr (c) ETSAB, Universidad Politécnica de Cataluña, España.

Breve explicación de acto

*Siempre se está en la obra misma, se observa se mira, se permanece.*

2. Prof. Patricio Cáraves Silva.

Arquitecto. Dr (c) ETSAB, Universidad Politécnica de Cataluña, España.

*La arquitectura y los diseños se nos construye en la construcción del M.J.P( Margen de Juego de Particularidades )*

3. Prof. Arturo Chicano Jiménez.

Diseñador Industrial. Director.

*Márgen de juego de las particularidades o M.J.P.*

4. Prof. David Luza Cornejo.

Arquitecto. Secretario Académico. Dr (c) ETSAB, Universidad Politécnica de Cataluña, España.

*El color: Para "presionar" los propósitos.*

5. Prof. Isabel Margarita Reyes Nettle.

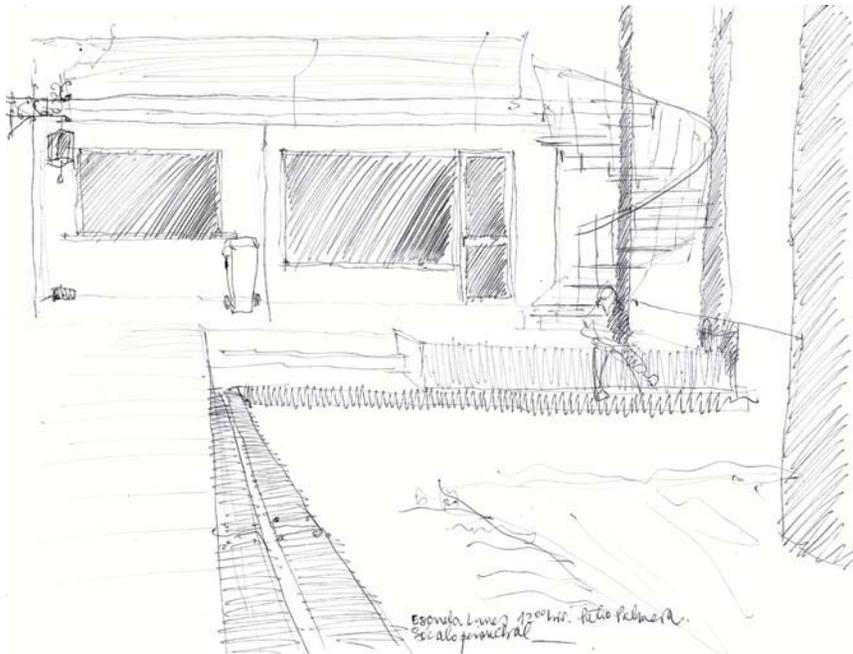
Arquitecto.

*La observación es el elogio de la extensión.*

6. Prof. Juan Purcell Fricke.

Arquitecto.

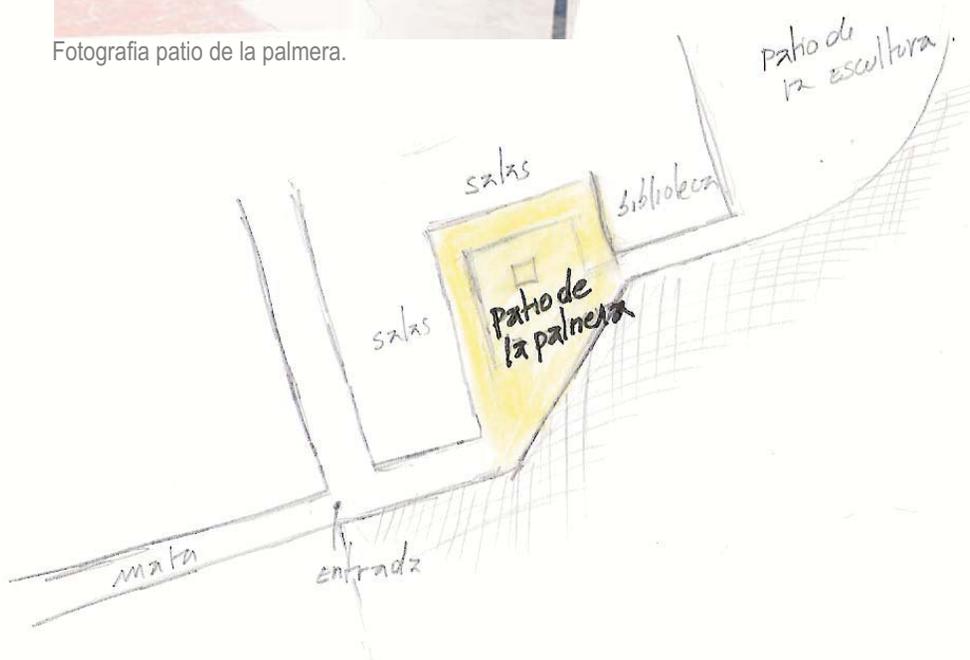
Todo es fruto del azahar y la necesidad.



zocalo perimetral en cajon expuesto. patio de la palmera



Fotografía patio de la palmera.



Planta esquemática patio de la palmera, Escuela de Arquitectura y Diseño, P.U.C.V.

7. Prof. Alejandro Garretón Correa  
Diseñador Gráfico.

*Pienso para este acto, me imagino un forma rara, un gran manto blanco con unas perforaciones circulares donde los alumnos sacan la cabeza y un brazo, dibujan y escriben.*

8. Prof. Michèlle Wilkomirsky Uribe  
Diseñadora Gráfica. Dra (c) Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, España.

*Imagino a los hombres cogidos por las tareas dl mundo en un portaviones. Ahí está la materia de estudio*

9. Prof. Fernando Espósito  
Arquitecto. Jefe de Extensión. Dr (c) ETSAB, Universidad Politécnica de Cataluña, España.

*El acto poético le regala lo inesperado a la vida.*

10. Prof. Mauricio Puentes Rifo  
Arquitecto. Jefe de Investigación.  
Contacto. Dr (c) ETSAB, Universidad Politécnica de Cataluña, España

*Cuando lo cotidiano esplende, se da la fiesta consoladora.*

11. Prof. Marcelo Araya Aravena  
Diseñador Industrial. Dra (c) Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, España.

*La belleza de los objetos está dada por la modificación que sufren producto de su uso.*

12. Prof. Manuel F. Sanfuentes Vio  
Poeta, Diseñador Gráfico

*La poesía es fiesta.*

13. Prof. Silvia Arriagada Cordero  
Diseñadora Gráfica. Jefa de Docencia.

*Toda realización, que es hacer real algo, debe hacerse en un aire festivo.*



### 3. trayecto 1.

Escuela de Arquitectura y Diseño hacia Estación de tren Recreo

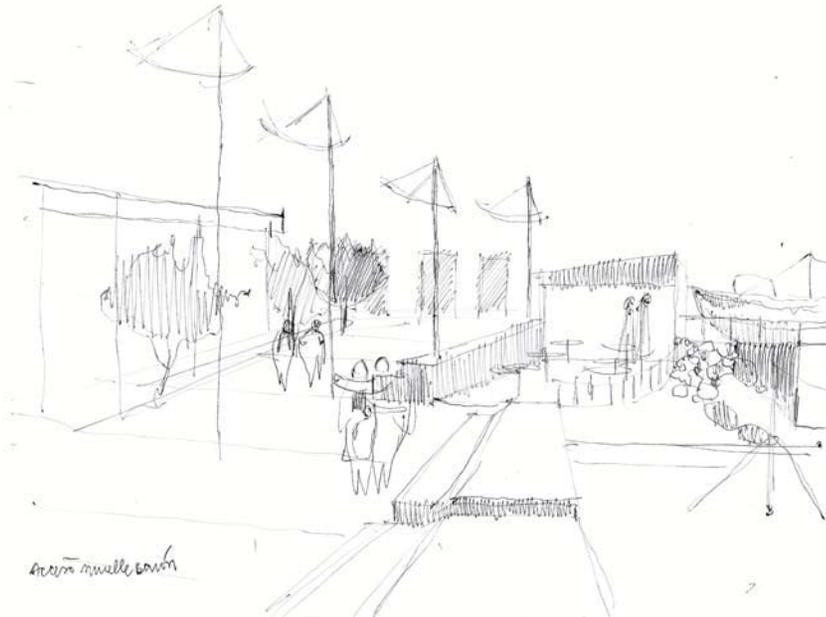
Alumnos y profesores parten desde la escuela de Arquitectura y Diseño caminando un trayecto de 5 a 6 cuadras por el cerro Recreo hasta llegar a la estación de tren de ese mismo nombre, en donde optan por abordar el tren para llegar a la estación de Barón en Valparaíso. Ahí cada profesor le paga el pasaje de tren a 9 alumnos aprox.

Profesores que continuaron el recorrido:  
 Prof. David Jolly, Arquitecto. Decano.  
 Prof. Arturo Chicano, Diseñador. Director.  
 Prof. Patricio Cárvaves, Arquitecto. Secretario de Facultad.  
 Prof. Marcelo Araya, Diseñador.  
 Prof. Jaime Reyes, Diseñador y Poeta.  
 Prof. Manuel Sanfuentes, Diseñador y Poeta.  
 Prof. David Luza, Arquitecto.  
 Prof. Fernando Esposito, Arquitecto. Jefe de Extensión.  
 Prof. Iván Ivelic, Arquitecto.  
 Prof. Alejandro Garretón, Diseñador.  
 Prof. Silvia Arriagada, Diseñadora. Jefe de Docencia.  
 Prof. Andrés Garcés, Arquitecto.  
 Prof. Juan Carlos Jeldes, Diseñador.  
 Prof. Michelle Wilkomirsky, Diseñador.  
 Ayudante Alfred Thiers.

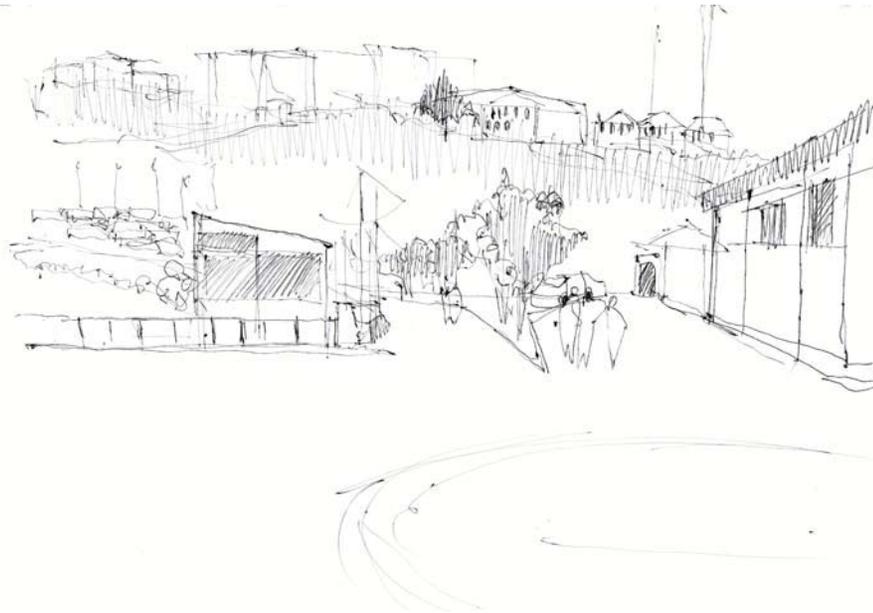
En la estación Barón bajan alumnos y profesores del tren.

### 4. detención 2

Estación Barón, Valparaíso.



Eje transversal al muelle barón, punto donde nace el muelle pero donde es aún ciudad, es un espacio "entre" el ritmo rápido de ciudad y la pausa del muelle.



## 5. trayecto 2.

Desde Estación Barón hacia Muelle Barón. Valparaíso.

Durante el recorrido los alumnos libremente conversan de las razones por las que optaron estudiar en la Escuela y de sus lugares de origen, considerando que la mayoría de ellos viene de diferentes regiones del país y durante este tiempo están recién viviendo en nuevos lugares. Este tema es el primer punto de acercamiento entre ellos, la situación de cambio que para muchos es protagonista.

## 6. detención 3.

Muelle Barón. Valparaíso.

El grupo toma asiento en torno al Profesor y Poeta Jaime Reyes, a continuación las palabras del profesor en el Muelle Barón:



Enfrentamiento de mar y de cerro. tensión transversal. Muelle Barón.



*El único rol que le veía a la poesía y por lo cual la criticaba, o lo que mas le gustaba por ultimo, de la poesía en relación a la arquitectura, era que le traía a la obra una extrañeza... una extrañeza, una cosa nueva, que era imposible que la arquitectura, la supiera, la trajera... la viera. Esa extrañeza, esa cosa nueva, esa cosa distinta era lo que la poesía le agradaba. Ahora, ¿Cómo era, de qué cosa estamos hablando?... ¿estamos hablando de un modo de poner una ventana, de un modo de pintar una puerta, estamos hablando de una cantidad de m<sup>2</sup>?, ¿de qué estamos hablando?...*

*... no, nada de eso... nada de eso, sino que se trataba que en esa obra de arquitectura o de diseño esplendiera el Dios del lugar o, el Dios de esa obra. Esa era la extrañeza que la poesía le traía a la arquitectura; ¡pero!... ¡pero!... eran los arquitectos o los diseñadores quienes tenían que hacer que eso sucediera, la poesía solamente podía decirlo, solamente podía nombrar a ese Dios, solamente podía indicar... ¡ahí está!, ¡éste es!, ¡así es!, ¡así se llama!*

*Los hombres cogidos por las tareas del mundo, ustedes hombres y mujeres de oficio eran los encargados de hacer aparecer ese Dios, y siempre se hace eso a través de una fiesta, una fiesta consoladora de la humanidad. Lo que nosotros estamos haciendo ahora, aquí, es esa clase de fiesta, es una celebración; vuestro primer día es una suerte de alegría, una celebración muy sencilla, ya vamos a tener otra en la que participen sus compañeros de curso superior. Una fiesta, y como somos hombres y mujeres de oficio lo hacemos con una cierta forma, nos gusta que sea con forma, por eso es sin mechoneo, por eso es sin esas cosas, entonces la forma de lo que vamos a hacer ahora es lo que va a explicar Andrés Garcés.*

El Profesor y Arquitecto Andrés Garcés explica brevemente que deben reunirse los grupos de alumnos ( grupos designados desde el comienzo del acto )

A cada grupo se le entrega un pliego de papel hilado 6, un pincel y un tarro de tinta china. Una vez reunidos un profesor a cargo les explica que uno de ellos debe escribir sobre la lámina la frase que el profesor dijo al comienzo en voz alta. Una vez escrita a frase el paso siguiente trata de que para transportar el pliego al siguiente punto de detención, ellos deben inventar un pliego, para que este sea un cuadernillo que se lleve bajo el brazo hasta los pies de la Virgen de la Merced.



Punto de fuga. Espacio urbano en su longitudinalidad. Avenida Argentina.



Amplitud del espacio publico. avenida argentina.

## 7. trayecto 3. tramo 1

Desde el Muelle Barón hacia Avenida Santa Helena  
( Por Avenida Argentina) Valparaíso.

Durante el camino nuevamente los grupos reunidos con un profesor conversan, esta vez en torno a una pregunta dada por el profesor. A continuación algunos de los diálogos de ese momento:

Diálogo que sostuvo el grupo del Profesor y Diseñador Arturo Chicano.

Con alumna Montserrat Rojas:

A.Ch: ¿ en que tu te destacas ?

M.R : cantar

A.Ch: ¿y que otra cosa te gusta hacer?

M.R: me gusta el servicio social entonces ahí cuando puedo cantar y que eso ayude a los demás es cuando más me gusta.

A.Ch: ¿y como haces ambas cosas?

M.R: por ejemplo en misiones, si es un servicio a una familia o una celebración religiosa.

Diálogo grupo de Profesora y Diseñadora Silvia Arriagada

Alumno 1

S.A ¿ en que te destacas?

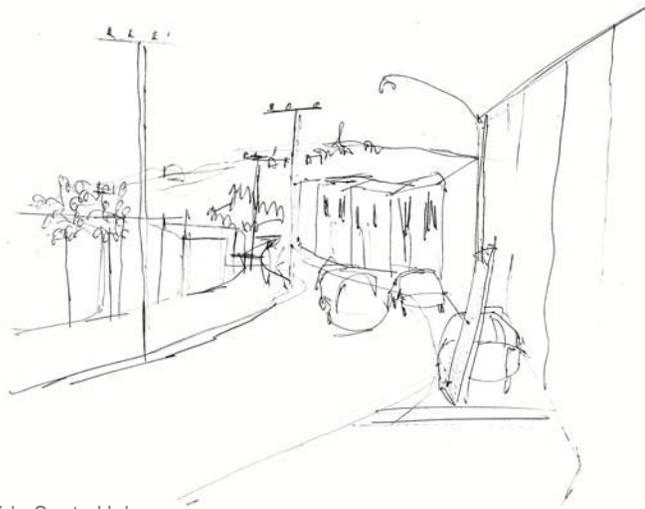
A: en tocar guitarra

S.A ¿ Y en algun tipo de musica en especial?

A: soy bueno para los punteos rápidos.

¿ que reponderia usted a esa pregunta?

A: que soy buena para inventar juegos rápidos



Subida Santa Helena.



El recorrido pasa de lo recto y estable a lo sinuoso y espontáneo. uno no dejar ver.

## 8. trayecto 3. tramo 2

Subida por escalera hasta La Virgen de la Merced  
( Cerro la Virgen ) Valparaíso.

Dialogo entre el Profesor Patricio Cárvaves y alumnos de primer año cuando subían por la escalera, estrecha y serpenteada hacia la cumbre del Cerro La Virgen.

Alumno 1

¿ de donde eres?

De Rengo

¿ donde queda Rengo?

Al sur de Rancagua

¿ pero al sur no esta tambien Punta Arenas?

Sí pero cuando uno dice al sur, a lo que se refiere es a lo primero que esta después de eso.

¿ y en que otra área se puede ver esto?

En los números naturales el sucesor del 4 es el 5 y no el 40

Alumno 2

¿ para que dibujan?

Para inspirarse

Para expresarse

Para expresarse hay palabras

Sí, pero el dibujo permite hacer relaciones.

Eso me parece interesante.

Alumno 3

¿ que te gusta hecer?

Actuar

¿ que es un actor?

Es una persona que tiene memoria, entonación y se apodera de un rol.

Por ejemplo los profesores hoy hablaron con virilidad e intención.

Alumno 4

El recorrido tiene mucho impedimento...

No puede ver continuamente porque esta preocupado del suelo, y de lo que pisa.

Pero ese impedimento le permite ver con mayor intensidad en los momentos de detención.

Alumno 5

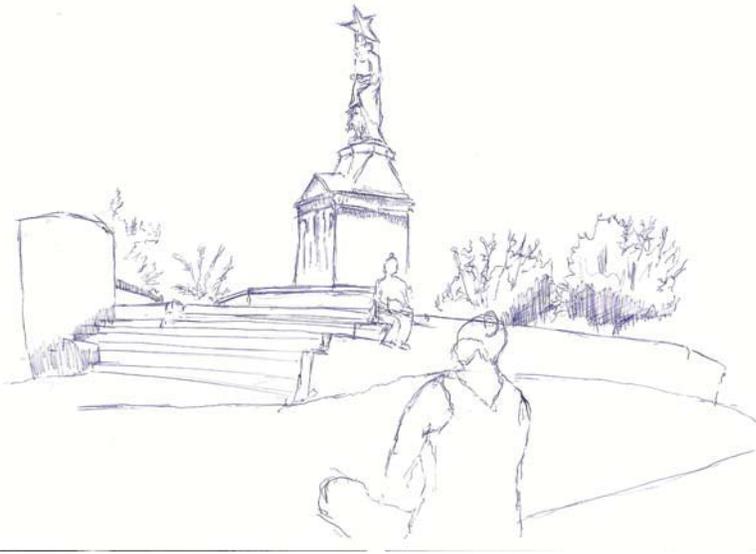
Valparaíso es un hecho estético, porque en lo ambiguo radica la belleza.

## 9. detención 4.

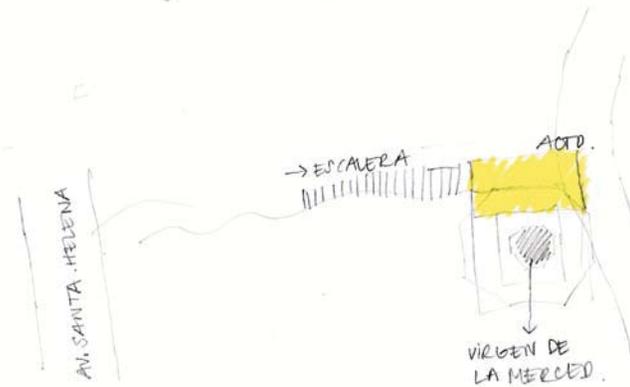
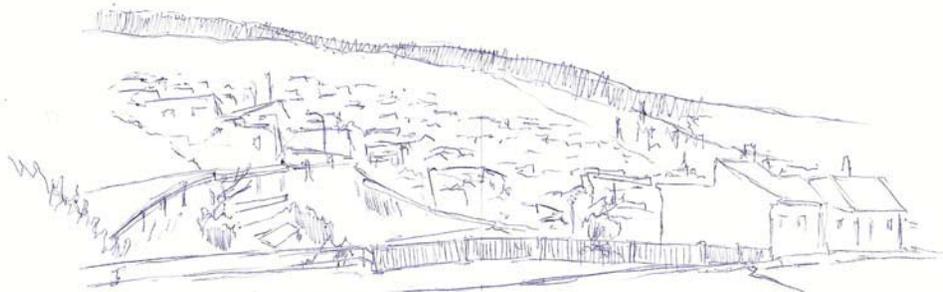
Virgen de laMerced. Cerro La Virgen. Valparaíso.

Poema leído por Profesor y Poeta Jaime Reyes a espaldas de la Virgen, sombra que reúne al grupo y donde se apoyan las láminas con las palabras escogidas.

de los objetos  
del equilibrio en las cuevas  
una palabra intensa con el color  
no llegar los juegos el elogio  
es devolver  
maría José  
sacar todo ello imagino un portaviones  
le gusta el dinamismo  
para transportarse  
tantos otros o cualquier cosa  
como caminar en lo ambiguo  
en el secreto de ello, del uniforme  
inscribir un lugar, lo diferente  
entre lo bajo y lo alto  
es la ubicación de las casas  
hacer ejercicios, cada vez  
viva la obscuridad  
el cuidado, la música  
una gran tela  
para todos los alumnos, saca la cabeza  
escribe y dibuja, y así viajar  
la verdad  
destruyendo un café  
otras realidades como cuentos novelas  
si señor, aprender, seguir  
como el arte, en general hay varias cosas  
la resistencia al cansancio otros  
como un plato, de este nuestro recorrido  
como el detalle a la mayoría.  
sobre todo al arquitecto y diseñador.



La llegada a la cima a partir de la coronación de la virgen.



Planta esquemática sector de ubicación Virgen de la Merced.



Dibujo a tinta china, al , a la espalda de la Virgen de la Merced.



Al llegar a la cima los alumnos toman ubicación a espaldas de la Virgen de la Merced, en donde los pliegos son extendidos en el suelo tras la virgen, el cual conforma una plataforma extendida a la altura de un mesón. Es así que se conforma un centro en donde convergen las miradas de los alumnos y profesores. Es así que el profesor y poeta Jaime Reyes en una lectura rápida recoge y dice en voz alta algunas de las palabras escritas por los alumnos en el Muelle Barón, mientras que el profesor y poeta Manuel Sanfuentes, hace un trazado espontáneo con tinta china sobre los pliegos y entre las palabras ahí escritas. Conformándose así el poema final del acto, mencionado en la página anterior.

Las últimas palabras de la jornada son dichas por el profesor Marcelo Araya, Diseñador, en donde se refiere a la primera tarea que deben realizar los alumnos de primer año.



Exposicion laminas finales. escuela de arquitectura y diseño.

## 10. cierre y conclusión.

Escuela deArquitectura y Diseño. Taller de America  
Martes 13 de Marzo 2007.

Días desués, los alumnos nuevamente se reunen en la escuela con los croquis hechos durante el recorrd de regreso. Estos se recortan junto con las palabras reunidas durante el acto y se pegan en una lámina. Esto a modo de un escultor francés que inventó un modo de hacer uan forma a partir del vací de palabras.

También se recortaron los pliegues hechos a las láminas en el muelle y estos pedazos se pegaron a la làmina final.

En la primera clase de Taller de América en la Escuela, al inicio del año académico, el profesor manuel Sanfuentes recoge el sentido de este acto en 3 puntos:

1. lo que regala el acto poético es lo inesperado
2. el elogio es no ver
3. hay que caminar en el secreto de ello.

### Primer Año Arquitectura

Profesores: Mauricio Puentes, Ivan Ivelic.

1. Rodrigo Andres Aguirre Osorio
2. Arlett Sarhay Alfaro Pacheco
3. Mercedes Isabel Angulo Ahrens
4. Fernanda Carolina Arancibia Arancibia
5. Sebastián Arancibia Contretas
6. Ignacio Alejandro Aravena Gonzales.
7. Sofía Paz Aroca Ortuzar
8. Pablo Andres Becerra Muñoz.
9. Fernando javier Briones Montalva
10. Cristobal Eduardo Briseño Nuñez
11. Daniela Isabel Buchuk Gomez
12. Constanza Patricia Caballero Tapia
13. Pamela Ivon Carrillo Arancibia
14. Daniela Francisca Castro Barria
15. Antoninna de Fátima Consiglieri Canales.
16. Matías Ricardo Correa Farias
17. Aileen María Cuevas Perez
18. María José Dominguez Gonzales
19. María Elisa Donoso Araya
20. Carlos Gonzalo Escobar Silva
21. Giovanna Irene Estay Riquelme
22. Camila Francisca Fuenzalida Polanco
23. Edith Nicole García Jauregui
24. Maximiliano Adrian Gómez Cáceres
25. Adolfo Mauricio Guzmán Galves
26. Milena Alessandra Hayvar Strasser
27. Camila Andrea Hernandez Rodriguez.
28. Sebastián Andres Hidalgo Retamal.
29. Roberta Paola Huencho Appel.
30. Isabel margarita Elisa Klahn Acuña
31. Carla Francisca Landaeta Jeria.
32. Natalia Malebran Jara.
33. Ronald Roberto Mc Leod Brav.
34. Diego Felipe Millan Gonzales.
35. María José Miranda Navarro.
36. Daniela Celeste Molina Peña
37. María Paz Montes Monsalve.
38. Vesna Catalina Moreno Kustera
39. Sebastián Antonio Navartete Vergara.
40. Ariel Esteban Navarro Leiva.
41. Alex Michael Olazo Campos.
42. María Trinidad Olfos Estrella.
43. Diego Ignacio Olguin Barraza
44. Emanuel Eduardo Ortiz Durán.
45. Carlos Gabriel Ovalle Olivares.
46. Alejandro Alberto Pacheco Vidal.
47. Hugo Felipe Pajarito Carmona.
48. Matías Alexis Penroz Rojas
49. Nicolás Andrés Perez Hernandez.
50. Giovanni Andres Piccardo Urquieta.
51. Paz Maria Sintia Plaza Hernandez.
52. María Paz Poblete Hernandez.
53. Soledad Paz Prado Cornejo.
54. Sebastián Andres Rodriguez Martinez.
55. Camila Alejandra Rojas Araya
56. Marcos Daniel Rojas Basualto,.
57. Montserrat Pilar Rojas del Río.
58. María Fernanda Sabag Gonzales.
59. Javiera María Viviana Sandoval Villalobos.
60. Helga Marianne Scheel Cifuentes.
61. Bernardo Daniel Suazo Arancibia.
62. Felipe Andres Tabilo Ayala.
63. Gabriel Tsun-yen tang Aguilera.
64. Catalina Maía Tapia Tapia.
65. Felipe Antonio Tapia Tapia.
66. Mariana Paulina Luisa Ugarte Raddatz.
67. Pablo Andrés Vasquez Chavez.
68. Verónica Edilia Vera Muñoz
69. Nicole Andrea Vernal Diaz.
70. Pablo Andrés Vidal Rosas.
71. Leslye Ginever Isabel Villegas Benavente
72. Oscar Luis Vilugron Aros

### Taller inicial plan comun.

Profesores: Jose Balcells, Marcelo Araya y Manuel Sanfuentes.

1. Javiera Constanza Albornoza Valdivieso.
2. Axa Alcalde Paredes.
3. Rodrigo Antonio Alliende Calleja.
4. Reinaldo Apablaza Gonzalez.
5. Jhan Carlos Arancibia Barraza.
6. Camilo Fernando Astudillo Escobar.
7. Valentina Baeza Palomar.
8. Leslie Francisca Brown Coopman.
9. Javiera Ines Burgos Fica.
10. Manuel Emilio Campos Cisternas.
11. Maria Paz Carcomo Agüero.
12. Franco Orlando Carcamo Muñoz.
13. Valeria Estefanía Ceron Revoco.
14. Victor Manuel Contreras Rojas.
15. Patricia Escobar Anwandter.
16. Hugo Felipe Escobar Bravo.
17. Rebeca Alejandra Fernandez Borquez.
18. Raul Arturo Gonzalez Luy.
19. Heredi Hervia Saavedra.
20. Andrea Araceli Kework Puchi.
21. Maria Jose Labraña Araya.
22. Catalina Alejandra Lara Oneto.
23. Beatrice Herminia Lasala Rivera.
24. Waldo Ignacio Lopez Marcos.
25. Leonardo Sebastián Maldonado Hernandez.
26. Andrea Constanza Manriquez Saavedra.
27. Daniela Aracelly Mejias Cruzat.
28. Constanza Ximena Munilla Hlcomb.
29. Lilita Elizabet Muñoz Gonzalez.
30. Paula Constanza Nehme Gajardo.
31. Daniela Olivares Gallardo.
32. Constanza Daniela Ordenes Gonzalez.
33. Ronald Leandro Orrego Leon.
34. Danica Peric Maluk.
35. Dominic Ramos Vargas.
36. Diego Andres Reyes Vielma.
37. Fabiola Jesús Rios Lucero.
38. Gley Carolina Riquelme Van.
39. Josefina de Jesús Rodríguez Cuadra.
40. Valentina Paz Rojas Viguera.
41. Francisca Begoña Rosello Amenazar.
42. Pablo Esteban Salas Morales.
43. Carla Daniela Salinas Cortes.
44. Alejandra Andrea Salinas Varas.
45. Federico Arturo Salzmán Mai.
46. Sofia Savoy Anguita.
47. Melissa Camyn Troncota Pio.
48. Lorena Teresita de Jesús Vallejos Serrano.
49. Francisco Javier Vera Muñoz.
50. Ruben Ignacio Vergara Perez.
51. Brian Alejandro Vidal Castillo.
52. Eva Madelaine Winkler Becker.
53. Gabriela Paz Zamorano Araya.



## Reseña del ex profesor y arquitecto Fabio Cruz Prieto

fallecido el 22 de enero del 2007.

Cruz se unió a otros siete jóvenes profesionales para crear el Instituto de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso, el que dio origen a la refundación de la Escuela de Arquitectura de esa universidad.

Nacido en Santiago, se educó en el colegio de los Sagrados Corazones para proseguir después los estudios de arquitectura en la Universidad Católica de Santiago y después en la de Valparaíso, donde se tituló a los 23 años con la tesis "Diseño Urbano para una ciudad de 25.000 habitantes", referido a Talagante.

En marzo de 1952 se incorporó con otros colegas al plantel de la UCV.

Comenzó de esta manera, una nueva vida académica, apasionante, que él calificó como "destinada a crear un ámbito de estudio más amplio, más abierto que la mera actividad docente".

Ya había contraído matrimonio con Luisa Vial y tenía un hijo. El matrimonio formará después una gran familia de ocho hijos.

Su extensa actividad como profesor la compartió con "la convivencia directa con el mundo maravilloso e inefable del espacio puro".

Como maestro transmitió y enseñó "el reflejo de mi propia aventura creativa que se fundó e iluminó en dos afirmaciones": El hombre por su naturaleza es de condición poética y la obra de la arquitectura se origina a partir de la observación o logio de la realidad cotidiana, por medio del dibujo y la palabra.

Participó en la creación de la Corporación Cultural "Amereida" que, en compañía de un grupo interdisciplinario compuesto por arquitectos, pintores, filósofos, poetas y escultores, realizó en 1965 la primera travesía poética del continente desde el Cabo de Hornos hasta Santa Cruz de la Sierra.

En la Escuela de Arquitectura de la UCV fue director, secretario académico y decano, además de miembro del Capítulo Académico y profesor que tuvo a su cargo distintos talleres.

Fabio Cruz fue un maestro cercano a sus alumnos que lo recordarán por su sencillez y por el espíritu festivo que exhibía cuando competía con ellos en reñidos partidos de fútbol, aunque su deporte favorito fue el tenis.

A los 79 años falleció el académico y arquitecto Fabio Cruz Prieto, quien entregó lo mejor de sí durante 55 años a la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso. Sus restos fueron sepultados en Ritoque, cuya "Ciudad Abierta" contribuyó a fundar.

## Fragmento del poema preferido de Fabio.

La linda pelirroja  
Guillaume Apollinaire

Estoy aquí delante de todos un hombre con sentido común  
que conoce la vida y de la muerte lo que un hombre  
puede conocer  
ha probado los dolores y los goces del amor  
ha impuesto algunas veces sus ideas  
conoce varias lenguas  
no ha viajado poco  
vio la guerra sirviendo en la infantería y la artillería  
ha sido herido en la cabeza trepanada bajo el cloroformo  
ha perdido a sus mejores amigos en la espantosa lucha  
sé de lo antiguo y de lo nuevo lo que un hombre solitario  
puede saber de esas cosas  
y sin inquietarme hoy de esta guerra  
entre nosotros y para vosotros amigos míos  
juzgo esta larga querrela de la tradición y de la invención  
del orden y de la aventura

Vosotros con la boca hecha a la imagen de la boca de Dios  
boca que es el orden mismo  
sed indulgentes al compararnos  
con los que fueron la perfección y el orden  
nosotros que siempre buscamos la aventura  
no somos vuestros enemigos  
Queremos daros vastos y extraños dominios  
donde el misterio germina para el que quiera cosecharlo  
hay fuegos nuevos de colores nunca vistos  
mil fantasmas imponderables  
a los que debemos infundir realidad  
y explorar la bondad país enorme y silencioso  
hay tiempo para desterrar  
y tiempo para el regreso  
piedad para nosotros que combatimos siempre en las fronteras  
de lo ilimitado y lo porvenir  
piedad para nuestros errores piedad para nuestros pecados

## 11. reflexión

Ante la pregunta ¿ como es la experiencia de universalidad? en la Universidad Católica de Valparaíso, y en particular de la Escuela de Arquitectura y Diseño, aparece la idea de la libertad como motor de este ámbito, entendiendo la libertad, como la posibilidad de mostrarse y encontrarse auténticamente con los otros en la cotidianidad de la convivencia en clases, pasillos o patios que nos reunen. Esta espontaneidad de conocerse no es suficiente en el tiempo actual de constante cambio , no todos realmente se detienen ante la diversidad.

La Semana Universitaria es entonces un espacio extra-oficial donde aparece la posibilidad de que todos realmente dibujemos un trazado de encuentro con otros y para otros. El ejercicio de la recreatividad, que todos los días es una parte de la comunidad, durante estos días es el centro.

Así este es un tiempo de pausa, a la estructura normal del año académico para abrir el espacio a la re -creación. Crear un tiempo, y luego cada ño, re-crearlo, es la tarea y de modo concreto para nuestra escuela, esto es con la palabra, los actos que dan espacio a la palabra de encuentro.

En el recuento presentado en las páginas anteriores, aparece la figura de el Profesor Fabio Cruz, quien nos recuerda el tiempo en que la escuela fue fundada, desde el comienzo abocada a la celebración del encuentro, y cómo esto se recibe como herencia, que enriquece los oficios estudiados.

La palabra permite que la diversidad sea un regalo, no se puede recibir a la cotideanidad de la escuela si no es con diálogo y detenciones que así lo permitan.

Entonces el Acto de Apertura, o la realización de la Farándula por las calles de Valapraíso es el escenario dentro del cual la palabra toma lugar. Así estas vivencias que son priemero de la comunidad son luego propiedad de cada uno. Los actos tienen sentido cuando se hacen propios, y eso es diferente cada año, la semana universitaria vuelve a ser de cada uno en una tradición universitaria, sin embargo es regalo de la ciudad, para la ciudad cuando se muestra en la alegría y en la celebración.

El baquete que este año fue la culminación del Acto de Apertura en al Plaza de recreo es signo de esa gratuidad, y de que la universalidad es un regalo, y la tarea, construirlo.

# III. proyecto de un acto de bienvenida

para los alumnos de primer año 2007  
Escuela de Arquitectura y Diseño P.U.C.V  
**tema: la hospitalidad**

1. antecedentes y observaciones ( tema: la hospitalidad)
2. proposición acto de bienvenida1 ( no realizada )
3. estudio tema: el encuentro
4. registro proyecto realizado: Acto de la luz.
5. registro general semana universitaria 2007
6. reflexión ( 2 versiones)

# 1. antecedentes y observaciones

tema: la hospitalidad

# 1. antecedentes

A partir de lecturas de diferentes autores es posible plantear el tema de la hospitalidad construida, espacios arquitectónicos lugares de encuentro, de saludo o donde dos o varios comparten un mismo punto de vista.

En tres direcciones, este tema se abre en preguntas o argumentos, y estas tres convergen en el intento de crear un acto desde y para toda la escuela, durante al semana universitaria, acto de bienvenida para este nuevo año académico.

Las direcciones del estudio:

- a. Visión de la Iglesia Católica ( de la fé)
- b. Pregunta filosófica ( el argumento)
- c. América espacio hópito ( el presente)

## a. Visión de la Iglesia Católica.( de la fé)

i) Carta Juan Pablo II. Jubileo de los Emigrantes e Itinerantes. Viernes 2 de junio de 2000.

*"Permaneced en el amor fraterno. No os olvidéis de la hospitalidad" (Hb 13, 1-2).*

*Vuestra presencia nos recuerda que el mismo Hijo de Dios, al venir a habitar en medio de nosotros (cf. Jn 1, 14), se convirtió en emigrante:É se hizo peregrino en el mundo y en la historia.*

*2.É"Venid, benditos de mi Padre. (...) Porque (...) era forastero, y me acogisteis" (Mt 25, 34-35).*

*Jesús afirma que sólo se entra en el reino de Dios practicando el mandamiento del amor. Por tanto, no se entra en él en virtud de privilegios raciales, culturales y ni siquiera religiosos, sino por haber cumplido la voluntad del Padre que está en los cielos (cf. Mt 7, 21).*

*Por consiguiente, es siempre actual la exhortación del autor de la carta a los Hebreos:É "No os olvidéis de la hospitalidad; gracias a ella hospedaron algunos, sin saberlo, a ángeles" (Hb 13, 2).*

*Ciertamente, en una sociedad como la nuestra, compleja y marcada por múltiples tensiones, la cultura de la acogida se debe conjugar con leyes y normas prudentes y clarividentes, que permitan valorar los aspectos positivos de la movilidad humana, previniendo sus posibles manifestaciones negativas.*

ii) Benito Menni (1841-1914)

*Hoy es elevado al supremo honor de los santos, fue un fiel seguidor de Juan de Dios; en cuanto tal con sus palabras y sus obras ha sido heraldo del Evangelio de la misericordia y nuevo profeta de la hospitalidad.*

### iii) La Biblia. Evangelio de Lucas Capítulo 1

*Al sexto mes fue enviado por Dios el ángel Gabriel a una ciudad de Galilea, llamada Nazaret, a una virgen desposada con un hombre llamado José, de la casa de David; el nombre de la virgen era María.*

*Y entrando, le dijo: «Alégrate, llena de gracia, el Señor está contigo.»*

*Ella se conturbó por estas palabras, y discurría qué significaría aquel saludo.*

*El ángel le dijo: «No temas, María, porque has hallado gracia delante de Dios;*

*vas a concebir en el seno y vas a dar a luz un hijo, a quien pondrás por nombre Jesús.*

*El será grande y será llamado Hijo del Altísimo, y el Señor Dios le dará el trono de David, su padre;*

*reinará sobre la casa de Jacob por los siglos y su reino no tendrá fin.»*

*María respondió al ángel: «¿Cómo será esto, puesto que no conozco varón?»*

*El ángel le respondió: «El Espíritu Santo vendrá sobre ti y el poder del Altísimo te cubrirá con su sombra; por eso el que ha de nacer será santo y será llamado Hijo de Dios.*

*Mira, también Isabel, tu pariente, ha concebido un hijo en su vejez, y este es ya el sexto mes de aquella que llamaban estéril,*

*porque ninguna cosa es imposible para Dios.» =*

*Dijo María: «He aquí la esclava del Señor; hágase en mí según tu palabra.» Y el ángel dejándola se fue.*

## b. Filosofía

### i) Diálogo entre el filósofo contemporáneo Jacques Derrida y Le Monde, respecto a su libro La Hospitalidad (J.D)

*Le Monde. —En su último libro, La hospitalidad, opone usted «la ley incondicional de la hospitalidad ilimitada» y «las leyes de la hospitalidad, esos derechos y esos deberes siempre condicionados y condiciona-les». ¿Qué quiere usted decir con ello?*

*J.D. —Es entre estas dos figuras de la hospitalidad como, en efecto, deben asumirse las responsabilidades y como deben tomarse las decisiones. Prueba temible porque si estas dos hospitalidades no se contradicen, permanecen heterogéneas en el momento mismo en que se reclaman una a la otra, de modo desconcertante. Todas las éticas de la hospitalidad no son las mismas, sin duda, pero no hay cultura ni vínculo social sin un principio de hospitalidad. Este ordena, hace incluso deseable una acogida sin reserva ni cálculo, una exposición sin límite al arribante. Ahora bien, una comunidad cultural o lingüística, una familia, una nación, no pueden no poner en suspenso, al menos, incluso traicionar este principio de hospitalidad absoluta: para proteger un «en casa», sin duda, garantizando lo «propio» y la propiedad contra la llegada ilimitada del otro; pero también para intentar hacer la acogida efectiva, determinada, concreta, para ponerla en funcionamiento. De ahí las «condiciones» que transforman el don en contrato, la apertura en pacto vigilado; de ahí los derechos y los deberes, las fronteras, los pasaportes y las puertas, de ahí las leyes sobre una inmigración, cuyos «flujos», según se dice, hay que «controlar».*

## c. América espacio hópito.

### i) Alberto Buela. Publicaciones de revistas y libros.

a. *América es, antes que nada, un espacio geográfico continuo que se ha diferenciado del resto del mundo por su capacidad de hospedar(hospitari) a todo hombre que como huésped (hospitis) viene de lo in-hópito. De la persecución, la guerra, el hambre, la pobreza, en definitiva, de la imposibilidad de ser plenamente hombre. América es pues lo hópito.*

*América es des-cubierta o de-velada por el hombre europeo mediterráneo, aun cuando bien pudo ser hallada por los vikingos antes. Pues hallar proviene de ad y flo que en nuestra lengua significa dar con algo sin haberlo buscado, en cambio descubrir es quitar la cobertura de algo para de manera expresa. Existe, pues, una intencionalidad de la conciencia en el descubrir, que no se encuentra en el hallar, siempre fortuito.*

b. *Etimológicamente el término Américo, que se usa como femenino a semejanza del resto de los continentes: Asia, África, Europa, proviene del germánico Amal, nombre del fundador de la familia real ostrogoda, que significa trabajo y de la partícula rich o rik que quiere decir jefe, mando, poderoso. Una etimología complementaria nos indica que Américo es equivalente a Aimerico, del gótico hámis que significa casa y del conocido rik o rich.*

*Por todo lo cual podemos colegir que América significa textualmente «poderosa en el trabajo» o «la que manda en su hogar». Saque cada uno las conclusiones que desee, pero el nombre de América ya algo barrunta sobre su sentido. «No olvides, dice el poeta Leopoldo Marechal, que al elegir un nombre se elige un destino».*

*El abordaje a la cuestión de nuestra identidad nacional lo encaramos desde una doble pregunta: ¿Qué es ser americano y qué es América?*

## comentarios

### a) Iglesia Católica

La Virgen María ( que aparece en el texto de la anunciación presentado ) es la primera hospitalaria. Ella abre la historia de Cristo presente en la tierra gracias a “decidir recibirlo” y permitir ese momento de gracia.

La carta a los inmigrantes nos recuerda que la hospitalidad es deber de todo Cristiano, sin discriminar, y relata cómo se construye la actitud de acogida.

### b) Filosofía

Jaques Derrida nos asombra con la severidad con que plantea la hospitalidad como ley, la cual no puede eludirse. Afirma que es justamente en el desprendimiento de lo propio, cuando esto adquiere sentido. Más aún, lo propio perdería aquella cualidad al no ser donado para la acogida de lo “otro” o nuevo.

### c) América espacio hópito

Los tres tiempos en que América se describe en este tema : 1. lo in-hópito 2. lo hópito 3. el arraigo. Es justamente el tercer punto el que permite ahora construir la hospitalidad no sólo desde la gratuidad del “encuentro” sino también en la responsabilidad de permanecer en un vínculo, y allí radica la posibilidad real de una cultura, en la certeza de esos vínculos.

## 2. observaciones

tema : el encuentro como “un punto de vista en común”

recorrido : Plaza O’Higgins, domingo en la mañana, Valparaíso.



1. El juego de ajedrez. El encuentro se da en un silencio convocador, solo una mesa, dos sillas y un participante pone las piezas en el tablero dibujado en la mesa, luego espera y observa el juego vecino. Después de un tiempo raltivo su contrincante toma lugar ( esta persona puede ser un absoluto desconocido ) y se da inicio al juego. Un grupo de espectadores acompaña la sesión rodeando la mesa. Algunos juegan solos, se entiende que los mejores jugadores estan rodeados de personas. Aquí el PUNTO DE VISTA, está en una mano que desplaza la pieza, allí se vuelca el juego entero.



2. Los títeres. Es otro orden del encuentro, porque existen las relaciones internas del juego, el huesped ( grupo de niños) entre sí hablan y gritan cuando los títeres quieren descubrir algo, también los títeres los hacen parte dle juego.

3. La feria del mercado, desde arriba muestra que hay 2 velocidades, una de los que venden y se acercan con la palabra a la gente que pasa por un corredor, ese paso es rápido hasta que se encuentra con algo que necesita comprar, hay un gesto de encuentro con la mano que paga y compra.



## 2. proposición acto de bienvenida 1 ( no realizada)

- i) fundamento
- ii) observaciones
- iii) proyecto

# i) fundamento

## 1. síntesis de antecedentes

### Iglesia Católica

Ciertamente, en una sociedad como la nuestra, compleja y marcada por múltiples tensiones, *la cultura de la acogida se debe conjugar con leyes y normas prudentes y clarividentes*, que permitan valorar los aspectos positivos de la movilidad humana, previniendo sus posibles manifestaciones negativas.

vas a concebir en el seno y vas a dar a luz un hijo, a quien pondrás por nombre Jesús.  
Lucas Cap 1

### Filosofía

*Ahora bien, una comunidad cultural o lingüística, una familia, una nación, no pueden no poner en suspenso, al menos, incluso traicionar este principio de hospitalidad absoluta: para proteger un «en casa», sin duda, garantizando lo «propio» y la propiedad contra la llegada ilimitada del otro; pero también para intentar hacer la acogida efectiva, determinada, concreta, para ponerla en funcionamiento*

### América espacio hópito

Por todo lo cual podemos colegir que América significa textualmente «poderosa en el trabajo» o «la que manda en su hogar». Saque cada uno las conclusiones que desee, pero el nombre de América ya algo barrunta sobre su sentido. «No olvides, dice el poeta Leopoldo Marechal, que al elegir un nombre se elige un destino»

América es, antes que nada, un espacio geográfico continuo que se ha diferenciado del resto del mundo por su capacidad de hospedar(*hospitari*) a todo hombre que como huésped (*hospitis*) viene de lo in-hópito. De la persecución, la guerra, el hambre, la pobreza, en definitiva, de la imposibilidad de ser plenamente hombre. América es pues *lo hópito*.

## 2. comentarios

### a) Iglesia Católica

La Virgen María ( que aparece en el texto de la anunciación presentado ) es la primera hospitalaria. Ella abre la historia de Cristo presente en la tierra gracias a "decidir recibirlo" y permitir ese momento de gracia.

La carta a los inmigrantes nos recuerda que la hospitalidad es deber de todo Cristiano, sin discriminar, y relata cómo se construye la actitud de acogida.

### b) Filosofía

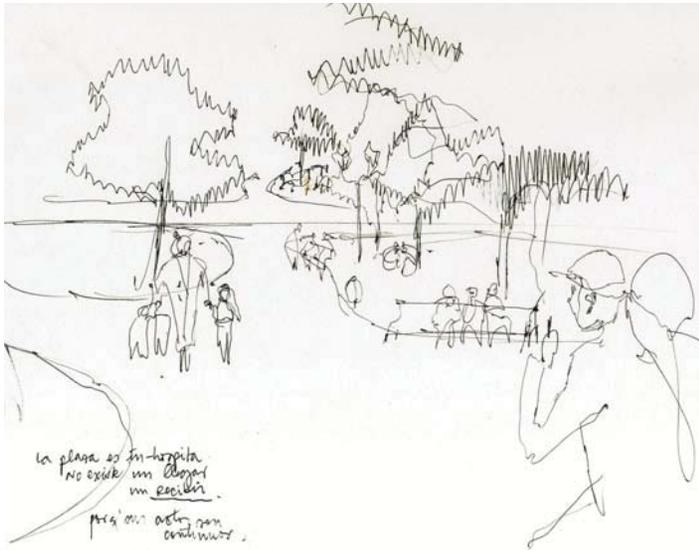
Jaques Derrida nos asombra con la severidad con que plantea la hospitalidad como ley, la cual no puede eludirse. Afirma que es justamente en el desprendimiento de lo propio, cuando esto adquiere sentido. Más aún, lo propio perdería aquella cualidad al no ser donado para la acogida de lo "otro" o nuevo.

### c) América espacio hópito

Los tres tiempos en que América se describe en este tema : 1. lo in-hópito 2. lo hópito 3. el arraigo. Es justamente el tercer punto el que permite ahora construir la hospitalidad no sólo desde la gratuidad del "encuentro" sino también en la responsabilidad de permanecer en un vínculo, y allí radica la posibilidad real de una cultura, en la certeza de esos vínculos.

## ii) observaciones

3 tiempos : in-hóspito / hópito / arraigo



Plaza de Viña, en la mañana

La plaza aparece como el espacio inhóspito por la separación entre los elementos, no existe un grado de proximidad en este lugar ya que es principalmente lugar de tránsito.

En la Galería Couve es diferente, hay un grado de integración de las cosas, es decir, las personas interactúan con las tiendas perimetrales, y hay momentos de detención para hablar por teléfono o para ubicarse en este sector comercial. Así la hospitalidad puede considerarse en la medida de acercamiento de las personas en diferentes lugares y posturas.

El caso de un paradero, aunque es de espera parcial antes de subir a una micro o colectivo, es de arraigo, en la medida que allí se siente protegido de la velocidad del resto de los espacios vecinos. Así en la ciudad aparecen estos tres conceptos, considerando la actitud en que se habita, y el grado de pertenencia al lugar donde se habita.

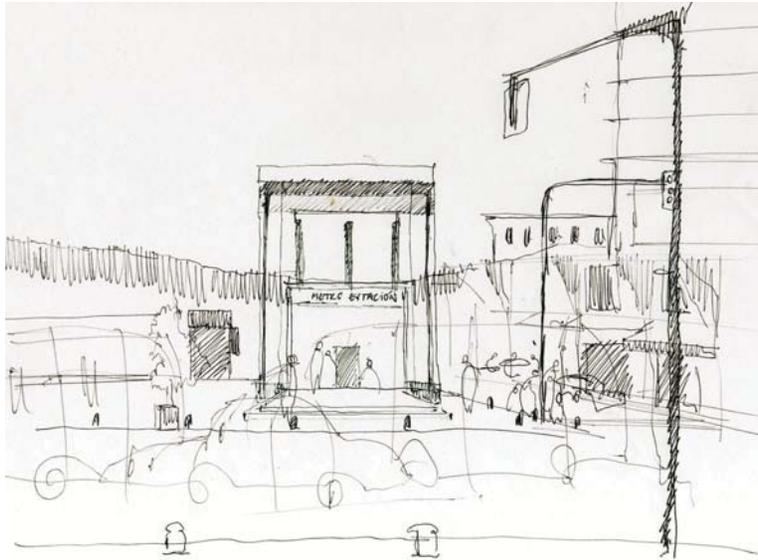


Calle Valparaíso, entrada Galería Couve.

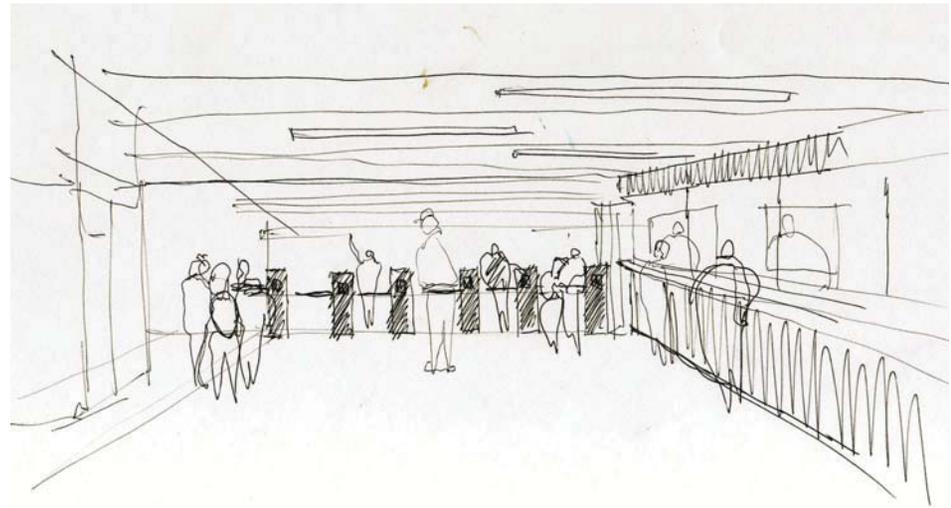


Paradero Plaza de Viña, fachada tienda falabella.

el límite : estar llegando y llegar a...



Metro tren Estación Viña del Mar.



Estación de Viña (interior)

El encuentro o despedida dentro del metro es diferente al exterior, as solo con la seña, no es con la voz, bajo la ciudad aparece un silencio del encuentro con la prontitud del tren que ya se va, es como partir antes.



lo preparatorio : antesala a la hospitalidad, actos de orden

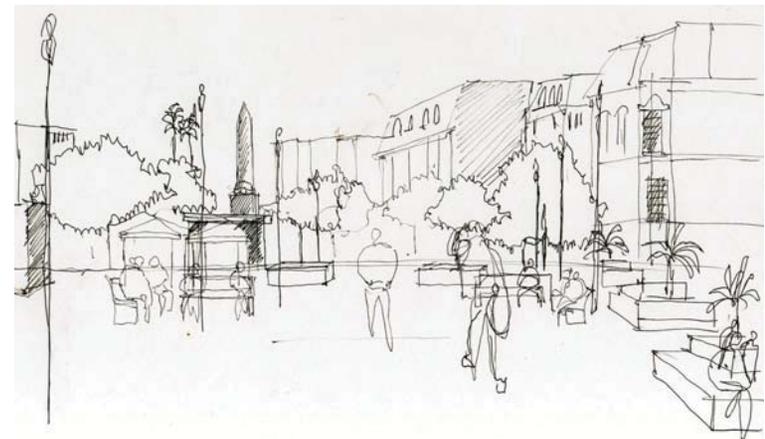


Cocina de mi casa, Keka cocinando

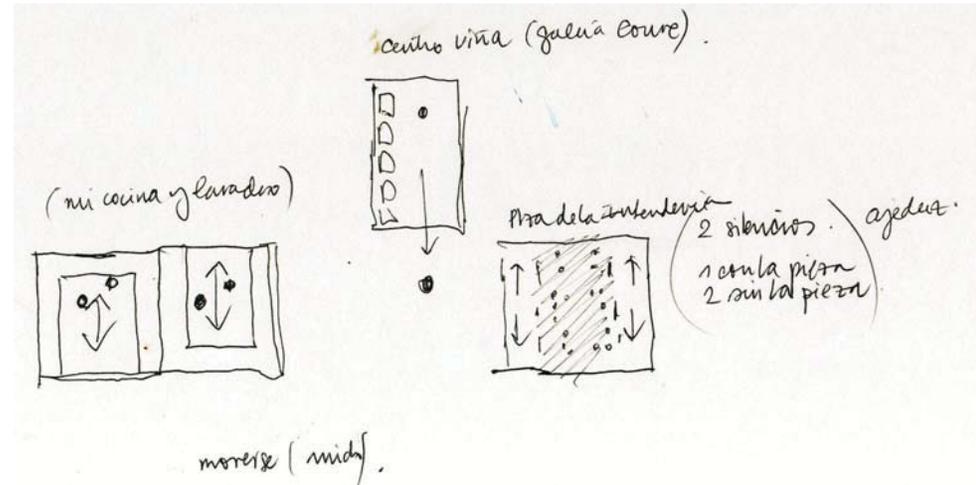
Lavadero de mi casa, Keka ordenando



la forma : existe un modo de habitar en encuentro, una estructura que es concéntrica, y que se distancia de los perímetros urbanos  
La rutina de los actos domésticos explica cómo hay un borde sutil entre lo que es ante-hospitalario o lo in-hóspito.  
Son términos diferentes que explican lo que está antes de la hospitalidad.  
Ante-hospito : Con lo que prepara el espacio que recibe a otros.  
In-hóspito : Cuando aún no existe hospitalidad



Plaza de la Intendencia



Las formas de el encuentro, es quemas que dicen de la relación de las personas cuando se encuentran, o del tiempo hópito en al ciudad. Catastro del movimiento de los casos observados.

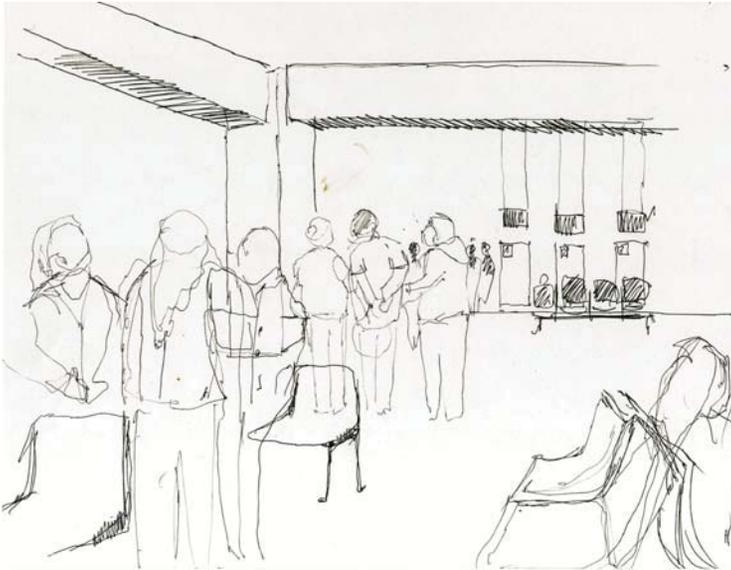


Plaza Victoria Valparaíso



Registro Civil , Viña del Mar

Cuando se reunen las familias en el Registro Civil, se vuelcan hacia los novios recién casados, hacen un centro y a partir de el todos los rostros encontrados. Aparece un radio mas lejano de la jente que no es de la familia y un tercvero público de los que miran curiosos la escena...son radios de convergencia, con un mismo punto céntrico.



Registro Civil , Viña del Mar



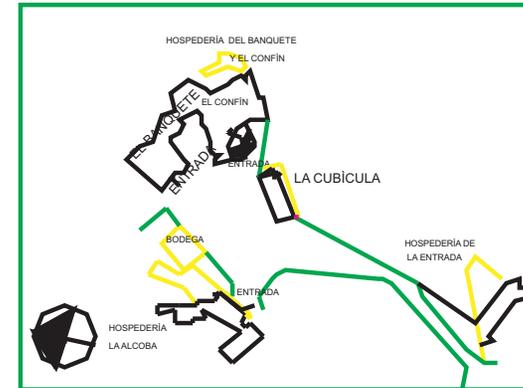
Es un modo concreto que define un límite hospitalario las mismas personas construyen la separación de la intimidad de ese acto donde los demás no son huéspedes

### iii) proyecto

nombre y fecha: Acto de los Nombres, 9 de Abril 2007.

forma: Peímetro del entre-ver.

ubicación Ciudad Abierta. Ritoque



La forma recoge las observaciones que buscan la “forma de la hospitalidad” Lo que aparece en el modo de encuentro más simple..y luego hasta los momentos de encuentro urbano, es la forma concéntrica. Un punto desde el cual luego se abren radios de participación.

Trayecto desde la Mesa del Entre-acto .Ciudad Abierta.Ritoque hacia la Torre de Agua y luego de retorno a la mesa del Entre-acto.

#### 1. Punto de partida. Mesa del Entre-acto. Lo in-hóspito

Lugar que permite agrupar a las personas en torno a un centro, desde el cual aparecen radios donde la gente se ubica.

Aquí aparecen colgadas desde la estructura del techo de la mesa unas franjas de papel blanco, ellas cuelgan hasta apoyarse en la mesa donde es posible escribir en ellas ( el tramo que se apoya)

Escribir el nombre de cada cual en la franja y después tomar una ( que no sea la propia) y llevarse a la Torre de Agua.

#### 2. Punto de encuentro . Torre de Agua. Lo hópito

Rodeando también la Torre, allí por parejas se inventa un rostro ( máscara ) con las franjas de papel y uno de ellos se la pone. Caminan en pares nuevamente de retorno a la Mesa del Entre-acto. El camino a la mesa está indicado por unas estacas de madera, donde las personas que tienen puesta su máscara , la dejan. Se forma la línea del encuentro.

#### 3. Punto de celebración. Arraigo.

Mesa del Entre-Acto.  
Banquete y reencuentro de los rostros para permanecer ahí en el diálogo. Ya se ha escrito los nombres y los rostros se reconocen.

### 3. estudio tema : el encuentro

La presentación siguiente expone ( a modo de ficha ) para 4 tamaños diferentes : cuerpo, sitio, ciudad, américa, cómo en ellos se dá el encuentro.

El encuentro se da en estos espacios que cumplen con ser a la vez entre-espacios. El tema del total de la titulación 3 trata de los entre-espacios, y por ello aqui se traen a presencia, de modo que en estas 4 escalas permitan recoger un nombre, que define y explica el encuentro observado , un nombre que lo define en los 4 tamaños presentados.

Cada ficha se presenta con 5 puntos

1. hipótesis
2. observaciones
3. nombre
4. esquema
5. curso del espacio

El curso del espacio es una abstracción de papel de el nombre presentado, en esta oportunidad el campo espacial de este objeto es de 30 x 30 en cada caso, y el material usado es papel hilado 9 , con el cual se forman figuras geométricas que expresan con luz y sombra lo observado.

tres tamaños que dan orden al estudio del encuentro, dado en los entre-espacios urbanos y que a partir de la observación trae a presencia un nombre, que dice de lo que hace común a estos actos observados. Tamaños 1. entre-espacio\_cuerpo 2.entre-espacio\_sitio 3.entre-espacio ciudad 4. entre-espacio continente ( América).

## 1. entre-espacio / tamaño : cuerpo

### 1. hipótesis

El espacio entre los cuerpos se muestra en el gesto de acercamiento, la mirada o la mano son el anuncio del encuentro.

### 2. observaciones



Misa de domingo de Ramos. Schoenstatt. Los Pinos

El encuentro se da en diferentes maneras:

coincidir, hallarse, chocar, reunirse, etc...

Cada una de estas formas define un grado de proximidad y un gesto determinado.

En general en la calle las personas coinciden en un lugar, esto es con el respeto de un margen con el espacio del otro.

En el caso del juego, en las plazas, la voluntad de enfrentarse, para la complicitad de un tiempo en común, es en una posición concéntrica.



Juego de naipes. Plaza O'Higgins. Valparaíso

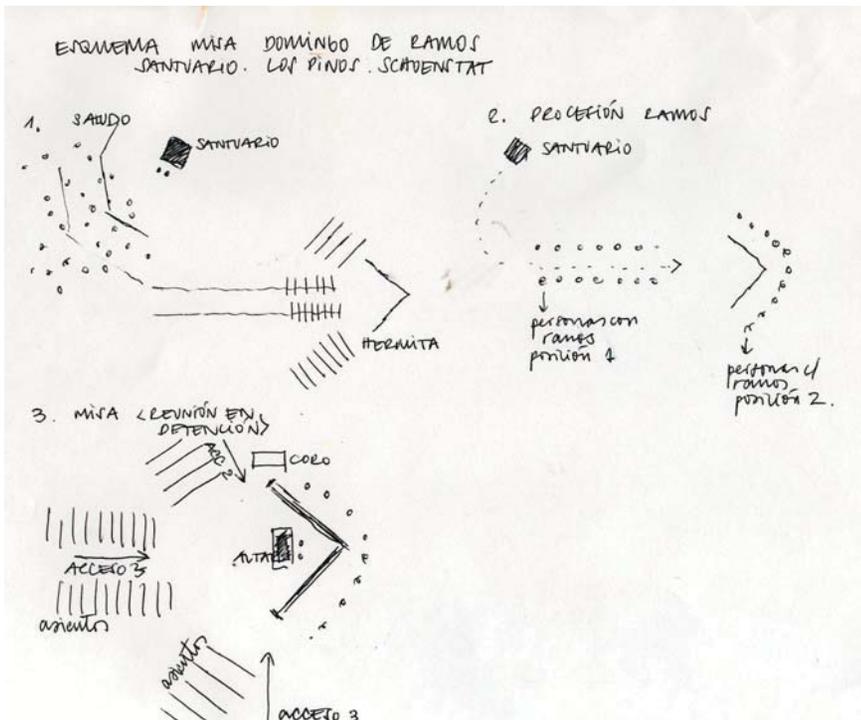
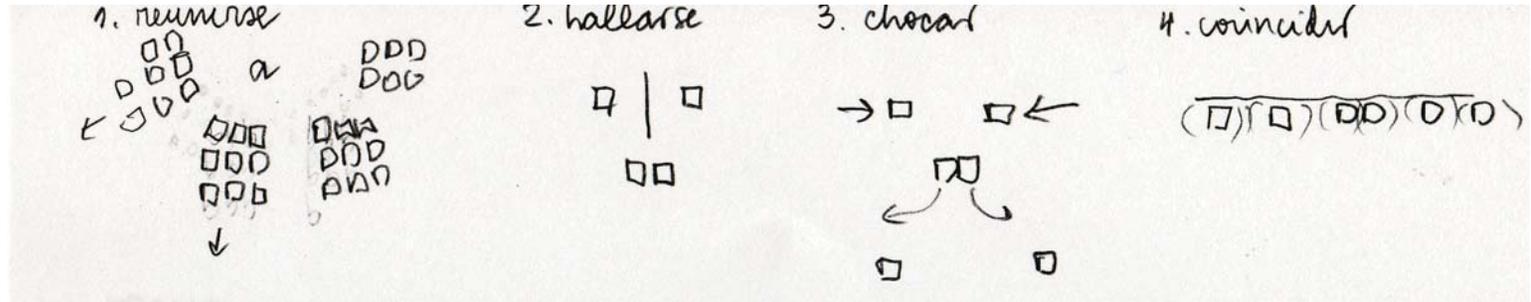


Descanso en la Plaza O'Higgins. Domingo en la tarde.

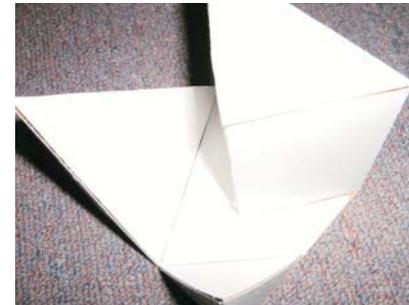
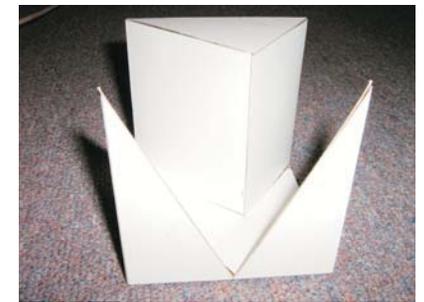
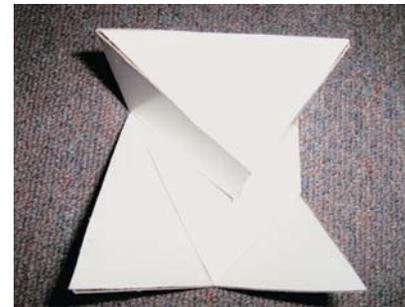
3. nombre re - tensión

Las 4 formas presentadas coinciden en que el movimiento de las partes tiende a un centro, desde el cual se ordena un perímetro. La tensión, es hacia un punto centro, y luego la re-tensión en por que en ese modo se permanece, en tiempos variables pero siempre definidos por el elemento central.

4. esquema



5. curso del espacio: Re-tensión



## 2. entre-espacio / tamaño : sitio

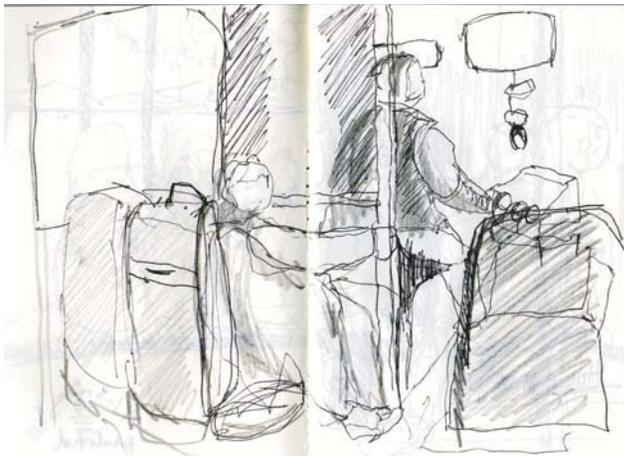
### 1. hipótesis

El encuentro entre las personas se da en total olvido del revés, es con la frontitud.

### 2. observaciones.

micro desde reñaca a valparaíso (10 am).

Existen dos elementos de la micro que incluyen frente y revés, los asientos y las ventanas. Los asientos por la manilla que recoge la mano del que va atrás y la ventana porque abre a la ciudad, la transparencia.



El asiento que está al comienzo, tras el chofer es el que usan las personas para un trayecto corto y para demorarse un poco para pagar...ahí el asiento es con el pie pronto a levantarse, y con la mirada en el frente



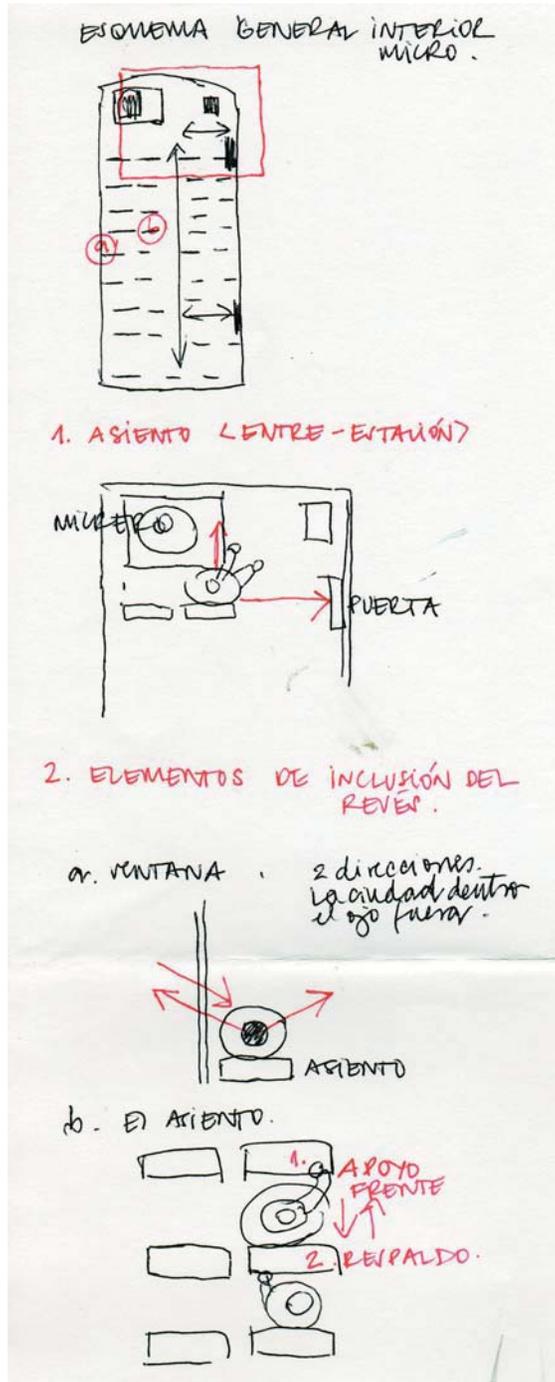
Los asientos, incluyen el apoyo desde adelante y desde atrás, la mano que se sujeta de una manilla anterior y luego la espalda que descansa en el respaldo.



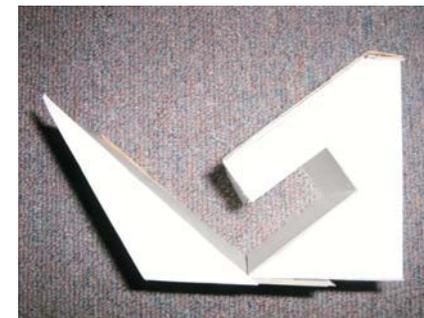
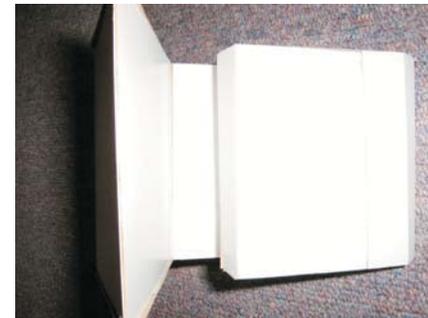
Desde la micro, lo cerrado y a la vez abierto de sus bordes, la ventana que abre a la ciudad y desde donde la ciudad entra a la micro.

3. nombre: La inclusión del revés.

4. esquema



5. curso del espacio: Inclusión del revés.



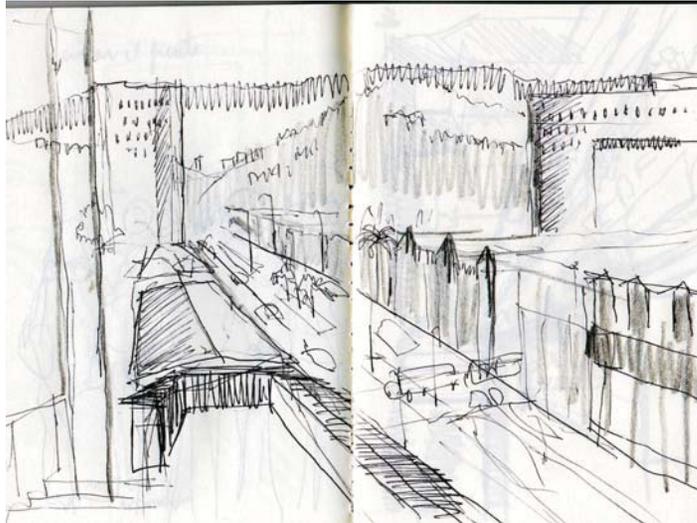
### 3. entre-espacio / tamaño : ciudad

#### 1. hipótesis

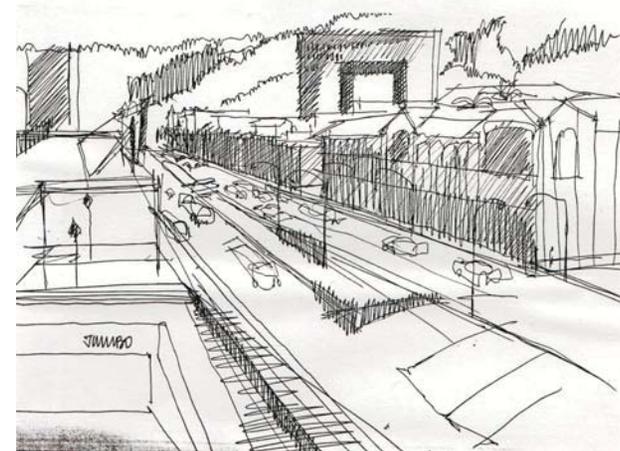
Encuentro que se genera por una dirección común, de la calle, de la vereda, de la vista tensión a un punto en común.

#### 2. observaciones

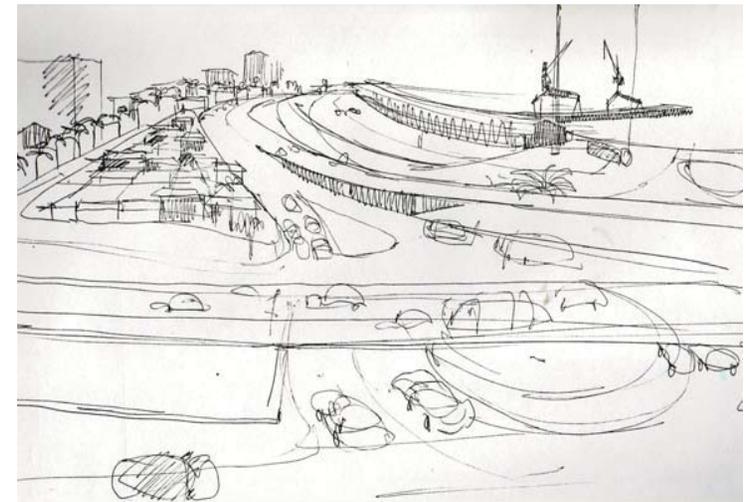
Avenida Argentina y nudo Barón, Valparaíso.



La Avenida Argentina define un eje de circulación, este se encuentra perpendicular al mar en el Nudo Barón, en ese punto se quiebra la condición de corredor que muestra en su longitudinalidad, la fachada continua que contiene el paso de personas y autos para abrirse, a la extensión de mar en el Muelle Barón.

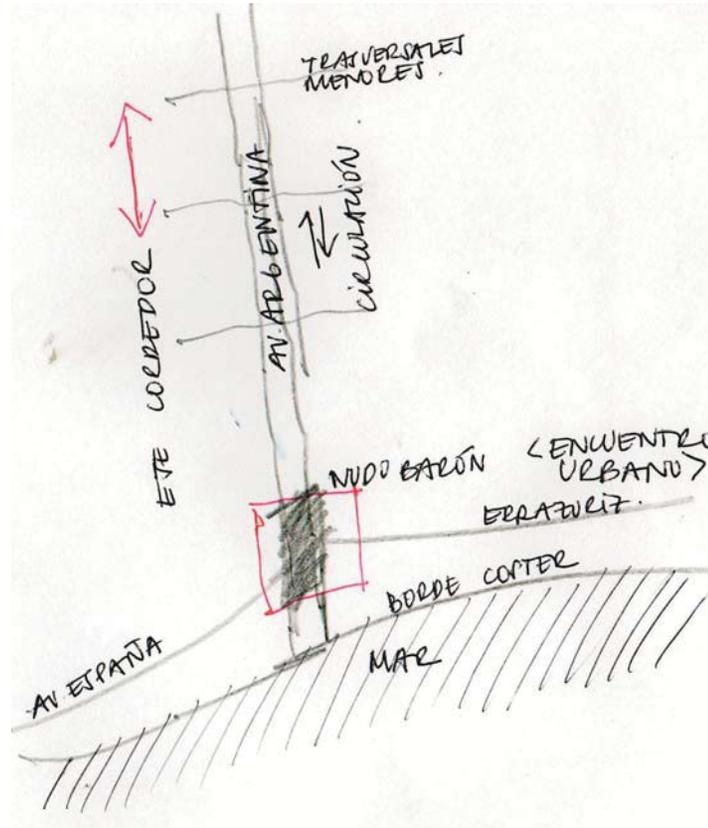
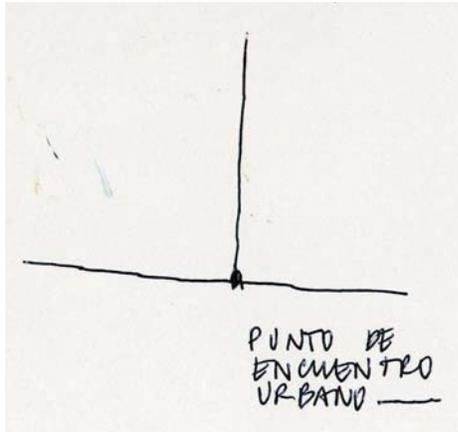


“La vida no está en nuestro estar, la vida está en el circular, hoy...” Achupallas. Alberto Cruz.



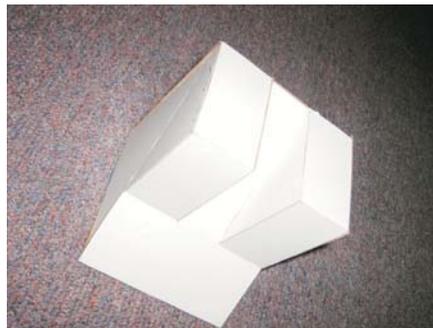
3. nombre : Intersección del ir.

4. esquema



mapa general Avenida Argentina. Valparaíso

5. curso del espacio: La intersección del ir.



## 4. entre-espacio / tamaño : continente

### 1. hipótesis

América se encuentra en la la condición de borde y centro. Lo que es límite con el mar y el espesor interior.

El recorrido de mar a mar permite recocer ese límite.

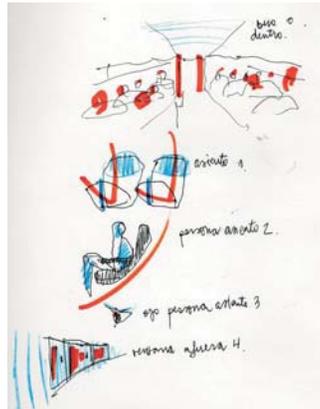
### 2. observaciones

travesía 2004, Argentina.

*"ni eco no sentido  
atisbo atribuido al ocaso  
adolece de igual cercanía, sin recuerdo"*

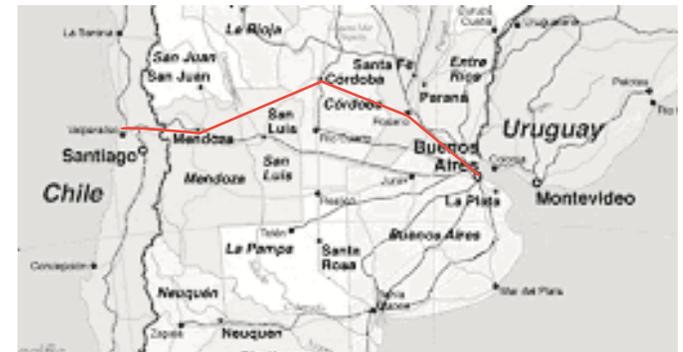
*Las ordallas del mar. Godogredo Iommi*

atisbar:  
obsevar cautelosamente  
ver de forma difusa  
conjeturar o voslumar



América del Sur

América del Sur



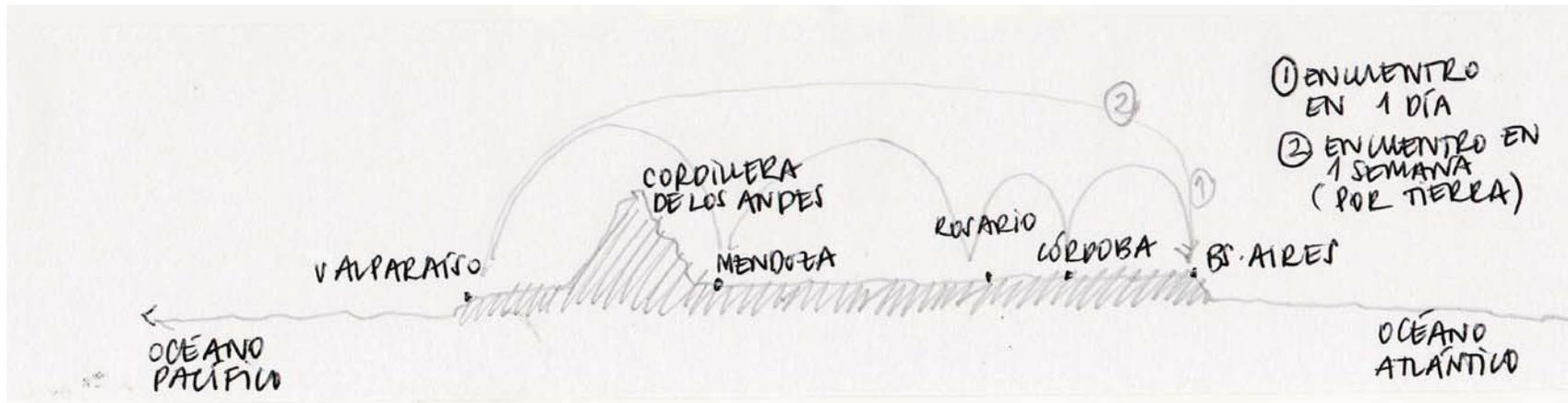
travesía 2004 Argentina.  
ruta: Valparaíso, Mendoza, Córdoba, Rosario, Buenos Aires.

En Bolivia, frente al Titicaca en Copacabana, se está en encuentro con la condición americana de borde mar, o de borde extensión.

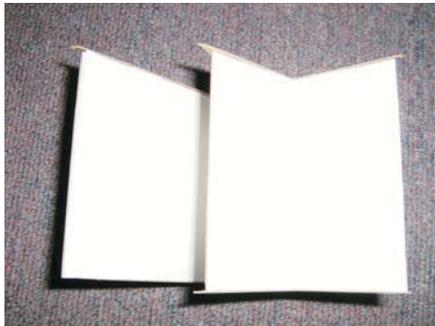
En el borde Atlántico, se reconoce el límite con el mar del Pacífico solo en al memoria, en la semejanza pero no en la proximidad. La relación es con el tiempo y la distancia

3. nombre. Encuentro del pie y del ojo

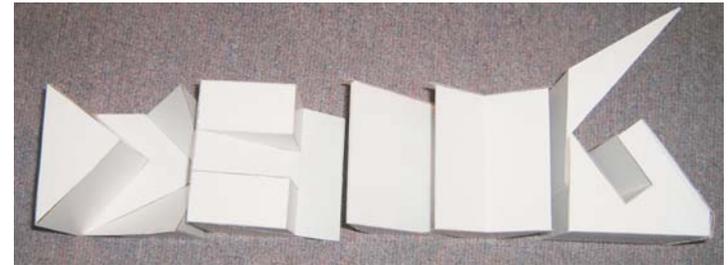
4. esquema



5. curso del espacio : 2 distancias de encuentro.

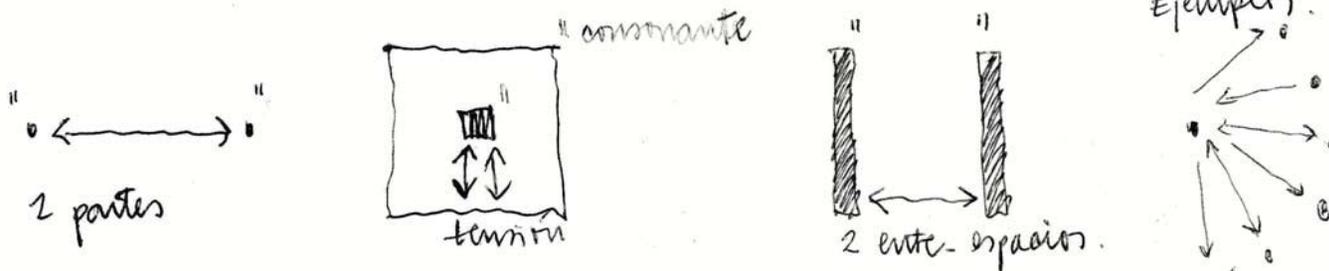


# recuento de nombres dados a los 4 tamaños de entre-espacios: cuerpo, sitio, ciudad y continente



tamaños entre-espacios	alumnas taller		nombre común
	Fernanada Parra	Javiera Rojas	
cuerpo	Cavidad de vínculo de un frente y atrás	La medida de la retensión	Retensión frente-atrás
sitio	Tensión entre lo próximo y distante	La inclusión del revés.	Re- versión
ciudad	Modo de estar dentro y fuera. Se transgrede.	Intersección del ir	Transgresión del ir
américa	Intersección vertical y transversal	Encuentro del pie y del ojo	Inter- tensión
<i>tensión consonante</i>			Tensión consonante

Relación entre las partes, un modo de unir ( encuentro) que guarda una distancia, esa distancia tiene medida y cambia según el tamaño del entre-espacio observado.  
La consonancia es en la relación de estas partes ( personas, formas, lugares) , un mismo tiempo en común tensión.



# reflexión

## tema: tensión consonante

Durante el estudio de los entre-espacios y es particular de los espacios de encuentro, que se realizó en cuatro escalas : América, ciudad, sitio y cuerpo, fue posible hacer converger las ideas estudiadas en un concepto que reuniera las formas en que se daba el encuentro.

El concepto : tensión consonante.

En primer lugar tensión, por ser este un espacio entre dos o más partes, que tienden a algo común, esta tensión se muestra con claridad en la concentración de un juego, como el ajedrez, donde el silencio es tenso entre una jugada y otra.

Consonante, como relación o conformidad entre las partes. Ya no solo reunidas o en un mismo sitio de modo dispar, sino con algo, un enfoque, que las hermana. ( Esto no excluye las veces en que es encuentro, por ejemplo de el choque de dos personas en una calle, dado que allí la situación común les hace semejantes) No es una consonancia dada por la voluntad hacia algo...sino por la gratuidad de coincidir. Estas dos palabras, a modo de nombre, abren la tarea de definir cómo y que cualidades le confieren. La observación de este concepto permite luego entenderlo como un vacío, distancia, entre las partes. Distancia que puede ser: suelo, luz o sonido.

## 4. registro Acto de Apertura semana universitaria

bienvenida a alumnos de primer año 2007

Escuela de Arquitectura y Diseño P.U.C.V

# introducción

fecha acto: miercoles 11 de abril 2007

Como es ya tradición de la P.U.C.V , cada año durante el mes de abril se realiza la semana universitaria. Tiempo extra-oficial que reúne actividades de encuentro entre alumnos y profesores.

La Escuela de Arquitectura y Diseño participa de este tiempo de encuentro y celebración, y su modo es en la construcción de diferentes actos. Los actos que la escuela propone son actos con valor para la comunidad, alumnos, profesores, amistades, para la vida comunitaria.

- i. acto de la tensión consonante \_ descripción
- ii. ante- acto \_ escuela (construcción portavelas)
- iii. ante-acto \_ plaza recreo ( construcción perímetro banquete )
- iv. desarrollo del acto.
- v. banquete plaza recreo.

## i. acto de la tensión consonante

En el ejercicio presentado antes de la construcción del Acto de Apertura, que reúne los nombres dados al acto del encuentro, en diferentes tamaños observados, trae a presencia un nombre total, o un nombre al cual convergen los otros. Este acto del encuentro entonces se abre en la idea de la tensión consonante.

Acto de la tensión consonante que ordena y define una forma del encuentro. El acto contempla 2 momentos. Ambos se unen por un trayecto, recorrido de vpinulo entre las partes.

**1. En la Escuela,** reunión de alumnos y profesores. Las personas en un primer tiempo, mudo, de común lugar pero donde la palabra no ha unido en un encuentro.

Regalar a todos un portavelas (400 portavelas) que al ser encendidos producen el encuentro, de uno con otro por la luz y como primer gesto de proximidad.

**2. Trayecto Escuela- Plaza de Recreo.**

Con la luz los cuerpos que primero la encienden se transforman en un corpus, la unidad de la luz que luego recorre el Cerro Recreo, camino ascendente por 3 cuadras hasta la Plaza Recreo. Tiempo de conversación y de contemplación de la propia luz. Un grado de encuentro solo con el próximo cercano.

**3. Banquete Plaza Recreo.**

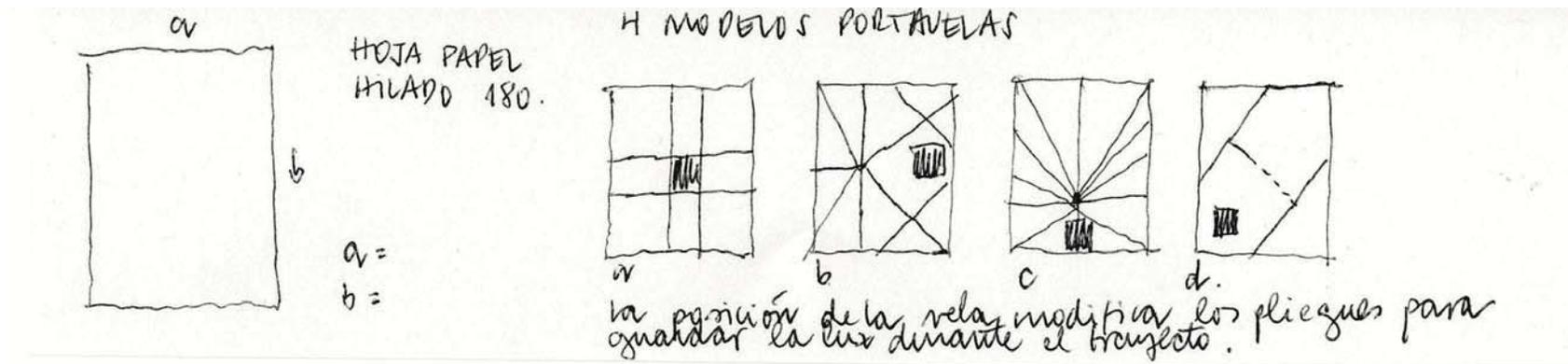
Cubo de 3 metros de arista, en fierro, emplazado en la extensión de pasto libre de mayor superficie de la plaza ( explanada de pasto dodeada de palmeras y de senderos de arena)

Cubo que es luz central luz de encuentro general, y los portavelas conforman el perímetro de distancia al cubo, son la línea de separación a la voz y luz que reúne.

Allí todos en encuentro tensionado al centro y consonante. La consonancia se da en la simultaneidad en que todos enfrentamos el centro y en la luz perimetral que es eco de la central.

## ii. ante - acto escuela construcción de portavelas

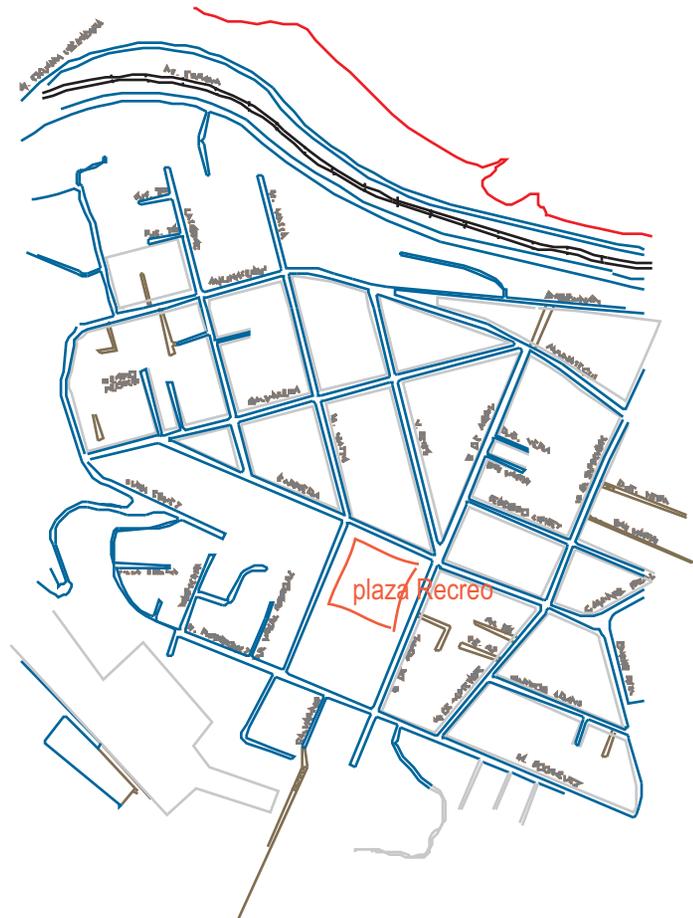
Cuatro modelos de portavelas, ellos se construyen por la posición de la vela en el papel y el modo qu este se pliega para gaurdar la luz. Son 100 portavelas de cada modelo y luego en ellos se dibuja un brillo ( pintura en spray aluminio) que es el reflejo de la luz en el papel, esta franja o borde o triángulo es diferente en los 4 modelos.



Jornadas de trabajo. Día martes 10 de abril a las 12 :30 hrs. Pliegue de los modelos. Alumnos del taller de arquitectura de cuarto año se reúnen para dar forma a los modelos. La segunda jornada trata de pintar el friso plateado en los portavelas y pegar la vela en el lugar definido para cada modelo. A las 16 :00 hrs ya están terminados ordenados por grupos en el hall de la escuela para decidir el lugar en que serán entregados durante el acto.

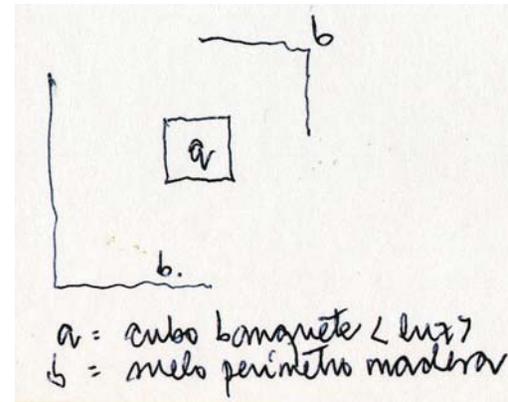


### iii. ante - acto plaza recreo construcción de perímetro banquete



Para construir el sitio del acto, definimos como material tablas de madera de 1 por 3 pulgadas, para ubicarlas a cierta distancia del cubo preparado para el banquete. Estas tablas serán el suelo para ubicar en línea los portavelas de madera, así una luz continua define un sitio de encuentro, un margen de proximidad.

Una vez terminados los portavelas, con la ayuda de alumnos del taller de cuarto año de arquitectura trasladamos las maderas hasta la plaza de recreo. Allí definir el lugar del cubo y a partir de este centro, el perímetro de madera.



Momento en que se llevan las maderas a la Plaza de Recreo, alumnos de cuarto año y titilantes, llevamos 12 tablas por la calle matta hasta la plaza



En la Plaza las faenas del banquete. El cubo soldado de fierro y los alambres tensados que reciben la comida para servir en la noche a toda la escuela.



## iv. desarrollo del acto

A las 6:30 de la tarde, en la sala Girola se reúnen alumnos y profesores para comenzar el acto de apertura. Este acto es para recibir a los alumnos de primer año y por eso la primera parte se trata de la elección de la reina y rey que representarán al curso en la farándula.

Luego de la elección de los reyes ( que en este año son dos parejas dado que el tema de la farándula es "las étnias de chile, onas y rapa nui), hacemos una breve introducción al acto. Mediante la entrega de los primeros 4 portavelas a los reyes, invitamos luego al resto de la escuela a sumarse a esta luz. Todos pueden recoger su portavela subicado en el pasillo exterior de la sala y encender la vela para dirigirse a la Plaza de Recreo, donde espera el banquete, preparado en el cubo antes mencionadao, por alumnos de diseño industrial de diferentes años y el profesor de diseño Ricardo Lang.

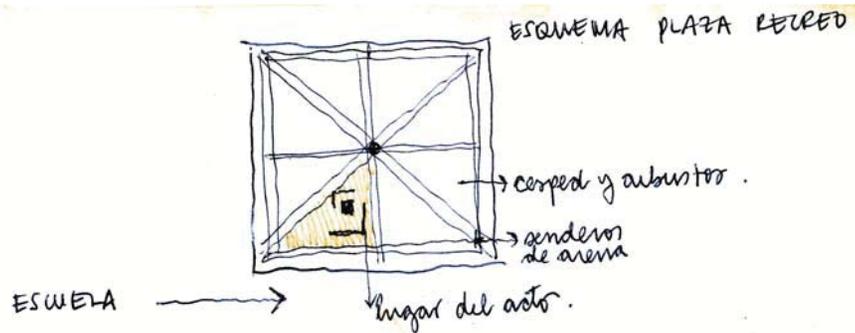
El encuentro en encender las velas y el diálogo en el trayecto ala plaza de recreo demora aproximadamente una hora. Trescientas ochenta personas recorren las calles hasta el banquete.



Sala Claudio Girola ( sala el globo) momento de invitación a todos a encender su portavelas.



La pausa al detenerse unos con otros para la luz, ahí parec el rostro, el encuentro de pocos en la pausa de armar su portavelas

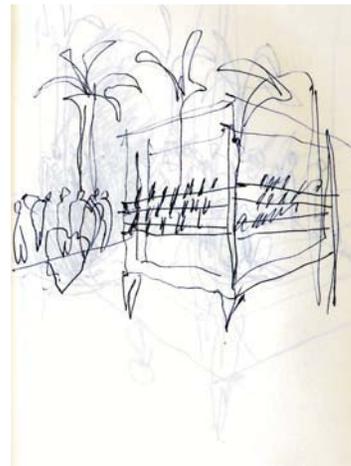
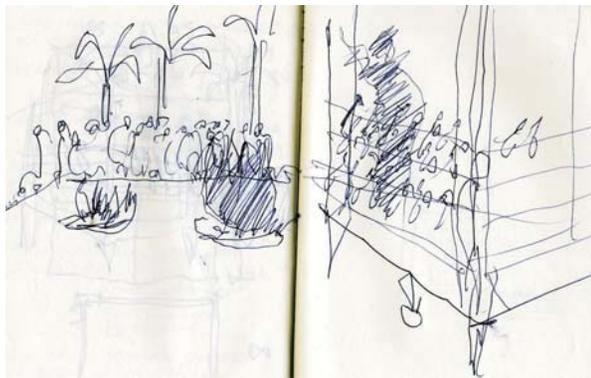


## v. banquete plaza recreo

Una vez todos reunidos en la Plaza de Recreo, específicamente al rededor del cubo ( que se destaca por al luz interior) y respetando e márgen definido por el suelo de los portavelas, comienza el acto . La voz del Profesor y poeta Manuel Sanfuentes y un grupo de alumnos, desde dentro del cubo, se oye, breve poema que abre el tiempo de encuentro con la ciudad y con lo público.

El banquete construido en las caras exteriores del cubo, se trataba de alambres horizontales en los que habian unos cilindros torcidos. Estos cilindros eran de masa con orégano y semilla. La parte superior de la masa recibía una copa de chocolate y la parte inferior tenía queso con almendras.

Luego de que los alumnos de primer año fueran invitados a tomar los primeros cilindros, el resto de la escuela se acerca y todos comparten en diálogo, mientras se sirve un licor en las copas de chocolate.



### gastos acto de apertura

Librería:

\$700 silicona  
\$1680 papel plateado  
\$8000 hilado 180

Homecenter

\$13.476 maderas  
\$1300 spray aluminio  
\$1700 spray cromo  
\$15840 velas

\$5000 flete

total  
\$47696

Cubo diseñado para sostener el banquete ( parte exterior) y para el acto poético ( interior luminoso). Así perimaterialmente el público , expectante a lo que se desarrolla dentro y fuera del cubo.

## 5. registro semana universitaria 2007

farándula 2007 / tema: diversidad étnica Onas y Rapanuis

Escuela de Arquitectura y Diseño P.U.C.V

Recorrido farándula, desde la Escuela de Arquitectura y Diseño en el Cerro Recoero hasta la Casa Central en Valparaíso, por la Avenida España (borde costero)



La farándula es la manera en que la escuela se une a el desfile de carros alegóricos de las demás carreras. Carro alegórico acompañado de la musica y de los juegos de todos los alumnos en un recorrido desde la escuela hasta la casa central.

### farándula 2007 viernes 13 de abril.

La farándula, que todos los años se levanta como cierre de la semana universitaria y que reúne a los alumnos de todos los años, de diseño y arquitectura, este año se construye en base al tema : **La diversidad étnica de Chile.**

En particular las etnias representadas son los Onas y los Rapa Nui y el símbolo que reúne ambas es el de 2 pájaros, de gran tamaño, levantados por un grupo de alumnos durante el desfile y celebración. Estas dos estructuras tienen a sus costados instrumentos que asemejan el ruido de los pájaros, a modo de alas, que son reitaros en el trayecto para mantener un sonido comun.

El encuentro en este acto se da también en la preparación, investidura y maquillaje de los alumnos, también este tiene relación con el modo en que antiguamente estas tribus se maquillaban.



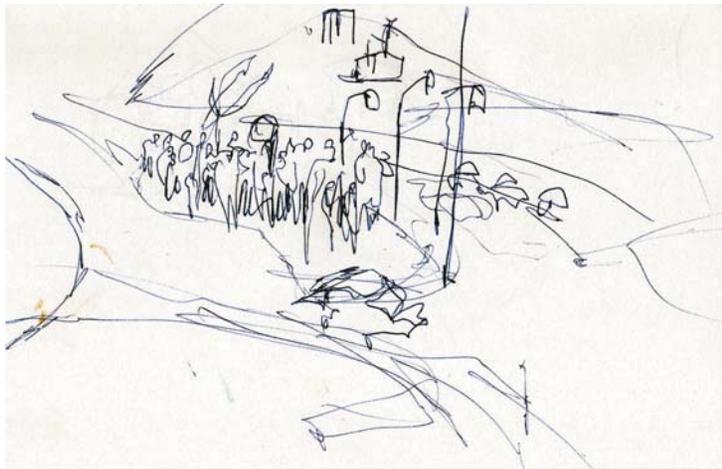
Preparación de coronas y maquillajes para la farándula ( Sala Globo)



Momento de reunión previo a la farándula, tiempo de la investidura y organización.



Desde pasarela Caleta Abarca. El grupo aparece como un solo cuerpo de color y música. No se distinguen los rostros. Es la farándula como 1 elemento urbano.



Momentos:

1. Maquillaje en los ojos y frente en el pasillo exterior de la sala El Globo.
2. Brindis de inicio de la farándula en la Sala El Globo. Mesa longitudinal que recibe los vasos con el vino para los alumnos.
3. El comienzo levantando la primera estructura de fierro ( pájaro 1) y comenzar a caminar todos por la calle Matta hasta Amunátegui.

El brindis, primer encuentro y pausa antes de recorrido hacia la Casa central.



maquillaje Ona, alumnas de quinto año ayudan a los demás mientras se da inicio a la farándula



Pájaro uno, sus plumas instrumentos y alumnos que lo sostienen.



Recorrido a paso lento, desde el liceo industrial, hasta el nudo Barón. Aquí la interrupción de las calles es parcial, la mayor parte de personas transita por la vereda, pero las estructuras pájaros ocupan más espacio y se produce el ensanche , a diferencia del primer tramo que el grupo se mantenía en una línea.

El momento en que el rey y la reina mechona se suben a la estructura del pájaro para llevarlos hasta el final del recorrido. El traje del rey , franjas blancas y negras tiene relación con las franjas que las tribus usaban para vestirse en días de fiesta. Las coronas son al cima de el grupo que está en movimiento. El punto de más altura y que distingue también el centro de el grupo de personas. Es un punto de ubicación y de concentración de la masa que en momentos se dispersa.



Bajando por Cerro Recteo, 18:00hrs.



Recorrido por Avenida España, ensanche por la calle ( 18 :15hrs)





La detención en el momento del banquete, ahí se da el enfrentamiento de los rostros, cansados, y la música para, porque el gesto es hacia el vino y el pan. Aparecen 2 recintos 1. recinto cubo ( menor)  
2. Recinto palmeras ( la verticalidad mayor)



En la Avenida Brasil, ya de noche, hay una detención que reúne a los alumnos frente a la Casa Central de la Universidad. Momento de baile y donde las estructuras se ubican al centro nuevamente para reunirnos de modo concéntrico.

El último tramo, desde la casa Central hasta unas 2 cuadras avanzando por la Avenida Brasil, ahí está en banquete de la farándula, el cubo de fierro que se usó en el acto de apertura esta vez construye una nueva luz. Solo 2 caras del cubo están cubiertas de plástico blanco y sobre este los alambres que sostienen esta vez unos cubos de papel blanco ( dentro de ellos un pan y un chocolate). La virtud de esta estacio, de costados cerrados y los otros abiertos, es que se forma un interior y un exterior.

También la luz sale de dos maneras ( hacia arriba , y después abriéndose en los costados de plástico blanco)

El tiempo del banquete es el que celebra la llegada al destino y donde se encuentran todos los alumnos, tanto los que diseñaron las estructuras y vestuarios como quienes se unieron a la farándula desde la escuela.



Primera detención frente a la Casa Central 19:30 hrs.



Banquete, Avenida Brasil. 20:15 hrs. Valparaíso.

# 6. reflexión

## tema: semana universitaria

Como es ya tradición de la P.U.C.V , cada año durante el mes de abril se realiza la semana universitaria. Tiempo extra-oficial que reúne actividades de encuentro entre alumnos, profesores y con la ciudad.

La Escuela de Arquitectura y Diseño participa de este tiempo de encuentro y celebración, con la originalidad que viene de cada cual y del oficio, esto en el trabajo común para la realización de actos.

*“ Me parece que puede referirse al actuar, a las actuaciones, a los actos. Se trata entonces de los actos vacíos, sin valor. Y los actos llenos, con valor. Valor para todos, el país, valor para la vida comunitaria, la escuela; valor para cada cual, su familia, amistades...”*  
Alberto Cruz Cobarrubias.

Para entender la Semana Universitaria, como tiempo de encuentro, es necesaria la participación en la conformación de estos actos:

Acto de Apertura, al comienzo de la semana, que recibe a los alumnos de primer año, con la culminación de un banquete construido por diseñadores.

Luego las jornadas de trabajo para la Farándula ( palabra que viene de la idea de faunder : vagabundo, también oscilar o tambalearse.

Este acto tiene su expresión como manifestación urbana en Valparaíso. Fiesta ciudadana que recorre las calles desde la Escuela en Recreo hasta la Casa Central de la Universidad, cuyo tema este año fue: La diversidad Etnica de Chile.

El tema define el diseño y construcción de estructuras y vestiduras que son presentadas durante esta procesión, tema que entonces da sentido al acto, donde la tarea se vuelve empresa, y la vivencia de ello, un regalo.

Luego esto que , en en valor que tiene para el presente de los alumnos y profesores, y que he nombrado, una vivencia universitaria, se traduce a experiencia para los que en el tiempo han continuado esta empresa y para la ciudad, que cada año recibe esto como regalo de color y celebración.

En la entrega de estos actos aparece una distancia, entre el tiempo presente y la tradición que los sostiene en el tiempo. Esta distancia, que puede hacer reflexionar del sentido de esta semana de trabajo y de encuentro, también esta distancia, de año a año, es en la que estamos en vigilia, a lo que puede volver a gestarse, así entonces existe una tensión creadora, tensión consonante de sus partes.

El idioma de la gratuidad de estos actos hace consonante unos a otros y les da valor en el tiempo. Valor para cada cual, ara la escuela, para la ciudad, para las amistades....

# IV. proyecto: encuentro en doble cierre

( retiro y recogimiento)

## 2 Capillas en la Ciudad Abierta

### i ) antecedentes

1. Capilla Fundo Pajaritos ( Alberto Cruz Cobarrubias)
2. Reconstrucción Iglesias del sur de Chile  
( Patricio Andrés Morgado Uribe)
3. Arte y Santidad ( Amador Vega)
4. El Altar. Arte Sacra ( Don Luciano Mendes de Almeida)
5. Carta Aposólica a los artistas  
( Papa Juan Pablo II)
6. Invención y Travesía  
Exposición Claudio Girola.

### ii ) observaciones

1. tensión consonante
2. retiro y recogimiento ( bonde costero)

### iii ) proyecto

i) antecedentes

1. **proyecto Capilla fundo Pajaritos**  
Alberto Cruz Cobarrubias

# Presentación ( en capítulos ) de la obra Proyecto Capilla de Pajaritos. 1952-54. Alberto Cruz Cobarrubias.

El estudio que trata de el proyecto para una Capilla en el Fundo Pajaritos busca encontrar las palabras que dan nombre a las partes más importantes del proceso creativo del Arquitecto Alberto Cruz Cobarrubias. Definir los hitos en que la forma de la capilla se va definiendo.

Estos hitos pueden ser en algunos casos, palabra, en otros casos , pregunta, y en otros dibujo. El lenguaje es diferente pero la radicalidad de esa descición es la que abre el paso siguiente del proyecto.

Así, a modo de capítulos, traer aprensencia el estudio de la Capilla de Pajaritos, cada capítulo con su nombre, que revela el quiebre, hacia la nueva dirección del proceso conformador del proyecto.

## capítulo 1

### ¿ Como debe ser la forma dentro de la cual se ora?\_ observación

“ Como debe ser la forma dentro de la cual se ora?

En la Iglesia unos se arrodillan, otros doblan una rodilla, otros apenas se inclinan, los últimos soportan de pie las campanillas de la consagración.”

“ Tal como la arena de la playa nos deja en posición para estar junto al mar.

No hablo aqui de lo interior, yo hablo de la posición, de la posición espacial”

## capítulo 2

### luz \_ generatriz

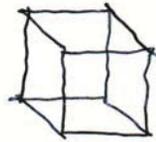
“Iglesia que se hace presente con las formas.  
Iglesia de las formas presentes llamabo yo a Notre Dame  
Iglesia de las formas de la ausencia llamaba yo a la iglesia  
que iría a hacer  
¿ porque llamarlas, porque ponerle nombres?  
Porque las palabras nos señalan una tarea.”

“ Un aluz que hacía mirar el espacio, solo el espacio.  
Ningún muro, ningun apared  
La luz, me dije.  
la luz circunstancia exterior, posición espacial del orar.  
La luz es la arena para estar junto al mar de nuestro orar ”

“ Por eso no me preocupo de lo demás.  
es por eso que sólo me preocupo de mi generatriz:  
La Luz”.

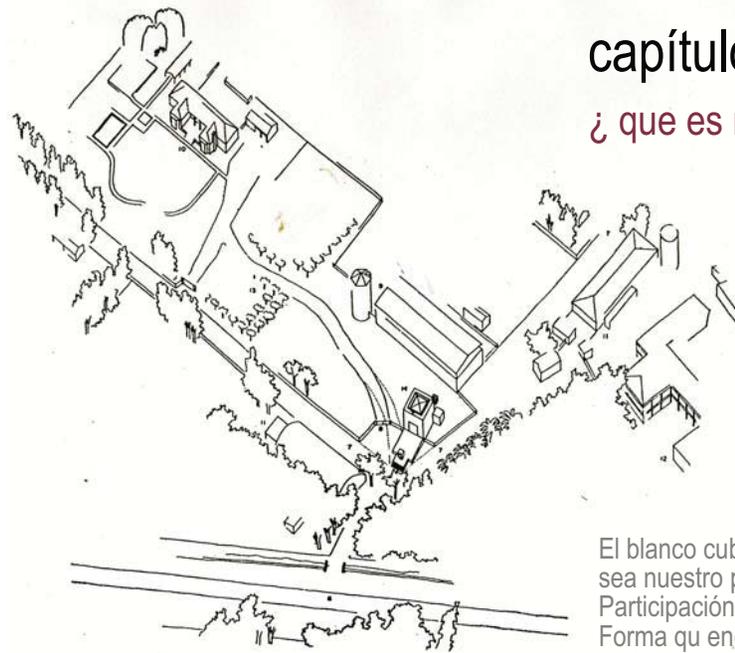
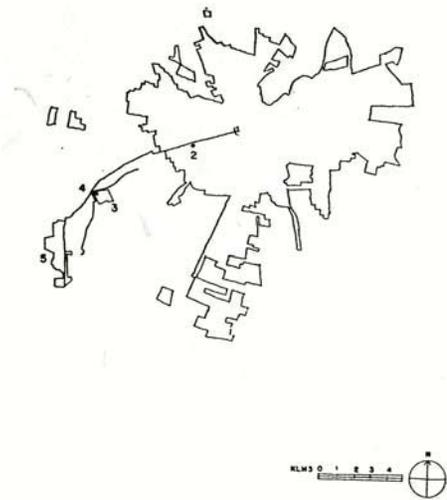
## capítulo 3

### \_ de la forma



1. Misa recordatoria, altar portátil en un living, proximidad.
2. Catedral de Valparaíso, altar en el centro del crucero. Espacialidad de los gestos, las actitudes, los ornamentos.

Estas dos cosas.  
Crearon el interior como un cubo  
Un cubo de luz.  
Un cubo con la suavísima, delicadísima penumbra luminosa de la misa recordatoria.

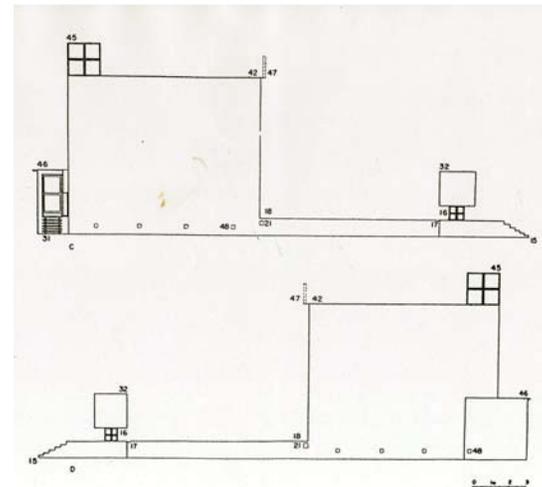
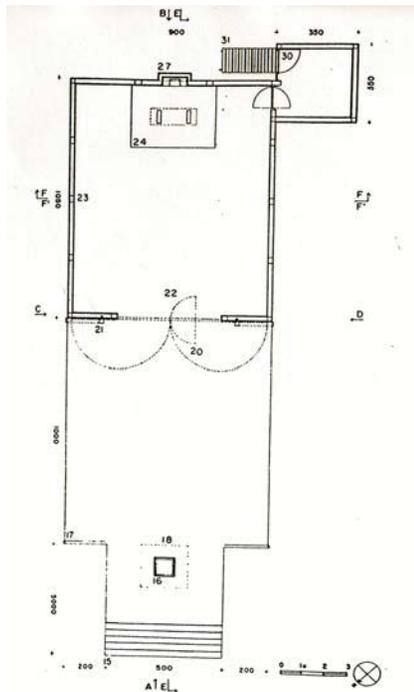


## capítulo 4

¿ que es retener?\_ de la ubicación

El blanco cubo exterior va a retenernos un instante aunque no más sea nuestro paso. Así vamos a participar en la Capilla Participación.

Forma que nos obliga a participar, forma que crea un lugar. La Iglesia siempre trae a la ciudad.



## capítulo 5

“ Entre el nicho y el cubo habrá un espacio”

( tensión consonante)

Un espacio a recorrer, será una terraza a mayor altura que la del terreno.

Ir y venir sin contratiempo, entrar y salir sin contratiempo.

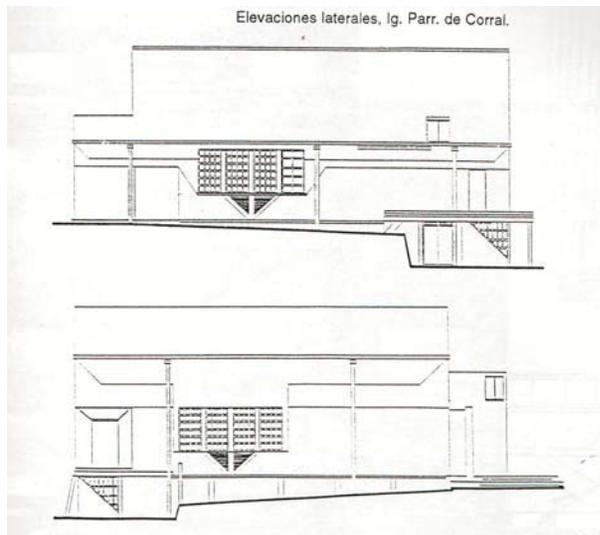
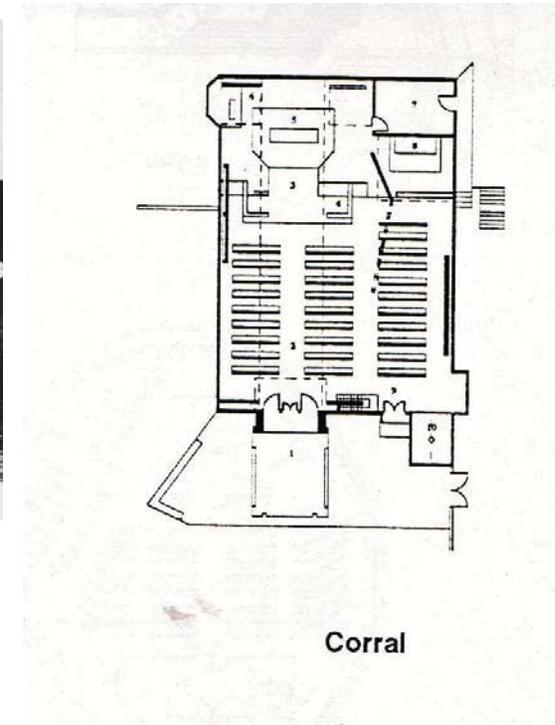
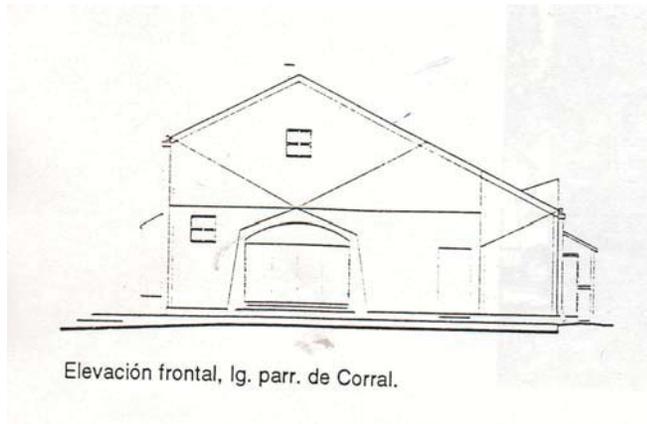
Todo sin contratiempo pero con ritual, ritual de los cines con todos los incidentes de la entrada.

## i) antecedentes

### 2. Reconstrucción de las Iglesias del Sur de Chile depués del terremoto de 1960 por la Escuela de Arquitectura P.U.C.V. Patricio Andrés Morgado Uribe.

1. Iglesia de Corral
2. Iglesia Matriz de Puerto Montt
3. Iglesia de Lebu. Concepción.
4. Iglesia de Curanilahue. Concepción.
5. Iglesia de Arauco. Concepción.
6. Iglesia de Florida. Concepción.
7. Iglesia de la Candelaria de san pedro. Concepción.

# 1. Iglesia Parroquial de Corral



Aquí se plantea en síntesis lo que el estudio de la Capilla de Pajaritos estableció como principios arquitectónicos.

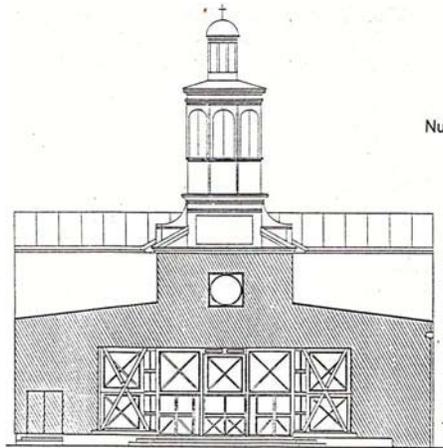
«El obrar en aquella metamorfosis es bastante distinto al de la obra nueva. Hay primero una operación de resta (desbastar lo existente) que es delicada porque es irreversible. El espacio de lo existente se comporta entonces como un material, como el bloque del escultor que hubiera utilizado otra estatua para hacer la suya. A ella sigue una operación de suma.»

El espacio convertido en material. Luego, los elementos constructivos no hacen otra cosa que seguir al espacio, para modelarlo, para hecerlo aparecer, para develarlo conforme una teoría del espacio, que aquí es la teoría del ancho, el cual permite que el orar se de en proximidad visual.

La Iglesia Parroquial de Corral, es una Iglesia antigua estructurada como un gran galpón de madera, la que debió ser reparada de los daños producidos tanto por el sismo como por el paso del tiempo. La proposición le incorpora importantes cambios en su espacialidad. Se trabaja con el ANCHO como proposición espacial, lo que significó desarrollar un sistema estructural a partir de nudos de hormigón y grandes piezas de madera, sistema que fue aplicado después en Puerto Montt. Esta Iglesia representa muy bien los planteamientos teóricos en torno a presbiterio y al manejo de la luz de oración que se establece en los Estados Litúrgicos.

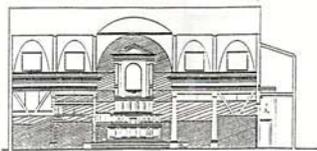
Expone con gran fuerza los estudios hechos por Alberto Cruz de la capilla Pajaritos, y probablemente sea la más plena de las Iglesias, en cuanto todos los conceptos teóricos del espacio manejados, resuenan firmemente.

## 2. Iglesia Matriz de Puerto Montt



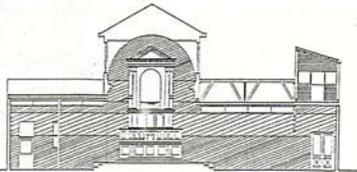
Nu

Elevación frontal, Ig. Jesuita de Puerto Montt.

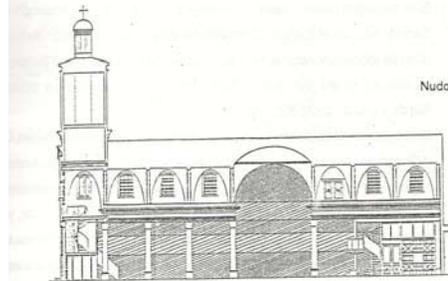


Corte nave crucero, Ig. Jesuita de Puerto Montt.

Corte transversal zona comulgatorio, Ig. Jesuita de Puerto Montt.



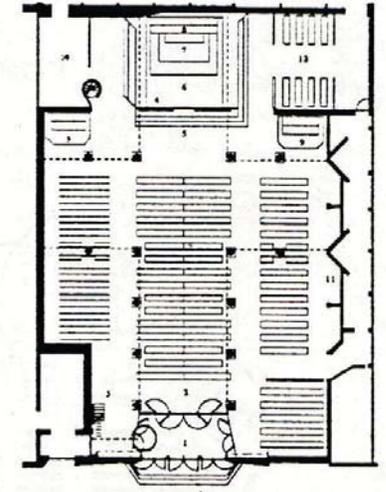
Corte longitudinal área confesionario, Ig. Jesuita de Puerto Montt.



Nudo hi

Corte longitudinal nave central, Ig. Jesuita de Puerto Montt.

Fachada Ig. Jesuita de Puerto Montt.



Puerto Montt

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

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

Se pide espacialmente un gran ventanal como puerta.

A la destrucción decimos NO

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

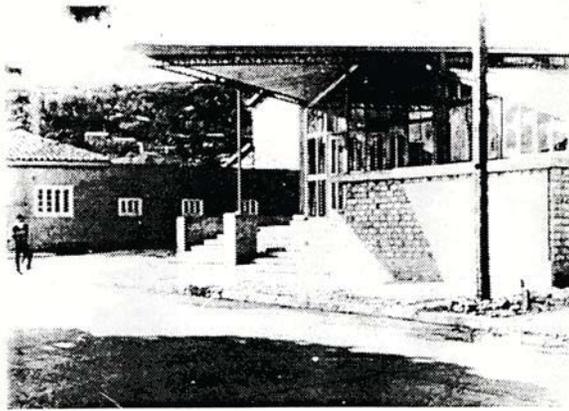
Se renuevan los muros y la fachada (ésta, con el ventanal pedido).

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

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

La Iglesia Matriz de Puerto Montt, antigua y de estilo neoclásico, quedó seriamente afectada. Se refuerza y refunda su estructura, se corrige la posición de la torre y luego llevar adelante la proposición arquitectónica. Se trabaja con los LIMITES del espacio, se perfecciona el trabajo constructivo de la luz, de los elementos de madera y se lleva a madurez el sistema de nudos y tensores estructurales, importante aporte de estas dos iglesias.

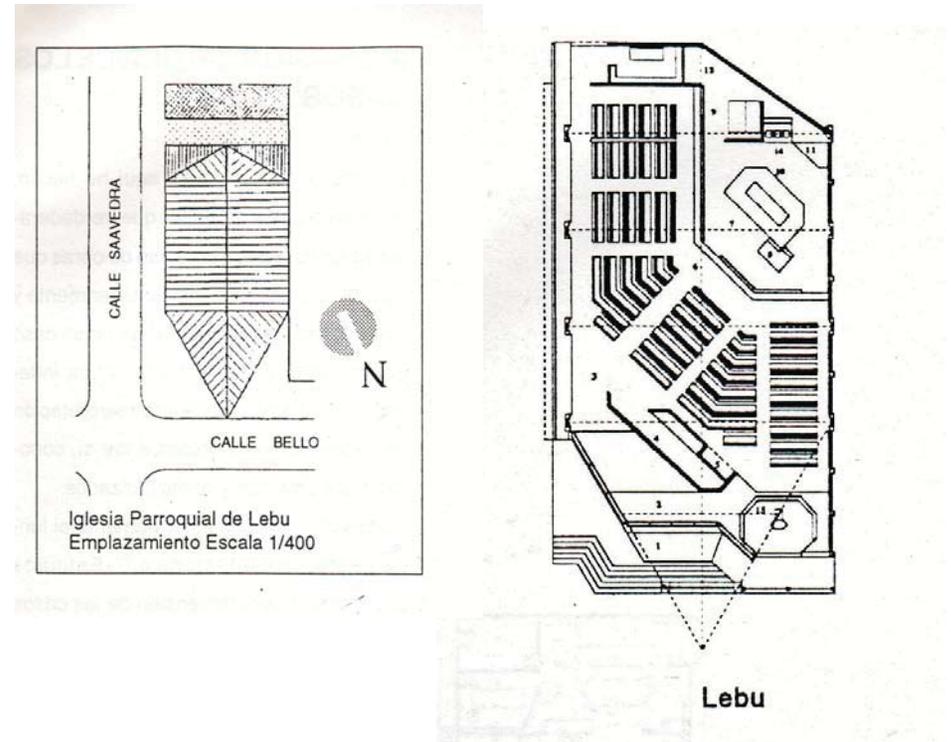
### 3. Iglesia de Lebu. Concepción.



Vista lateral pórtico, Ig. Parr. de Lebu.



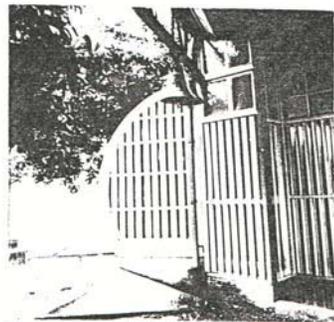
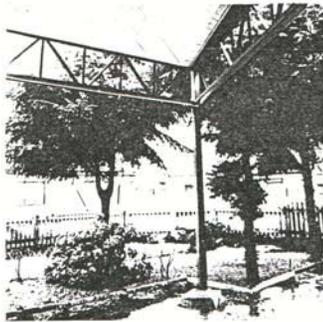
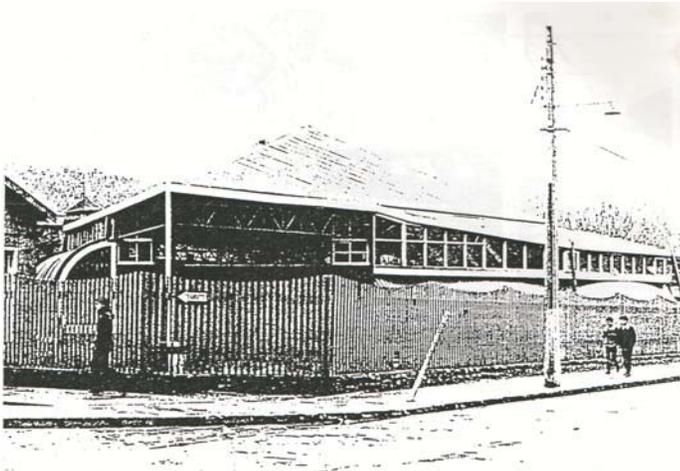
Nartex, Ig. Parr. de Lebu.



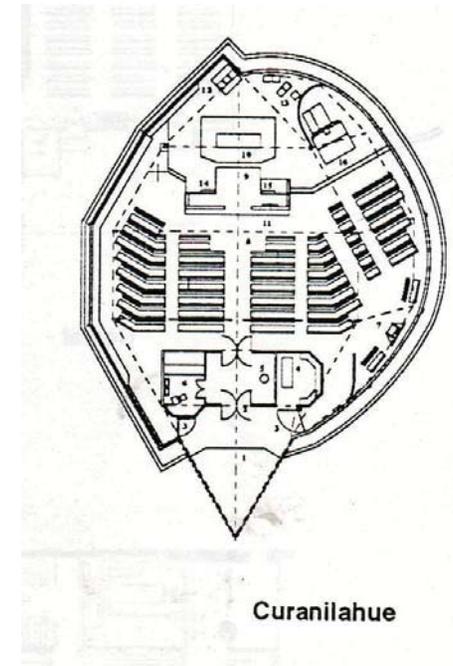
Las cuatro Iglesias metálicas: Lebu, Curanilahue, Arauco y Florida, son características entre las parroquias de la diócesis de Concepción. Su rasgo común está en la forma. La forma exterior, si se mira con un ojo cotidiano ofrece una imagen curiosa: por su cubierta con apariencia de concha, se ve atortugada; hay quienes ven un jockey cuya visera es el pórtico de acceso. Si la miramos en una perspectiva profunda podría decir que su exterior es un revés de la forma; y se entiende desprendida de la otra, como un molde. Es una imagen que escapa a todo código formal eclesial, salvo por el contexto local.

Por su interior, la forma del espacio da el aspecto de un gran salón, de baja altura, muy ancho. En él, los límites son muy presentes dado que hay una ventana horizontal continua que los recorre como si fuera una corona de luz, cuyo frenete está en el pórtico y que separa claramente la cubierta de los muros.

## 4. Iglesia de Curanilahue. Cocepción.



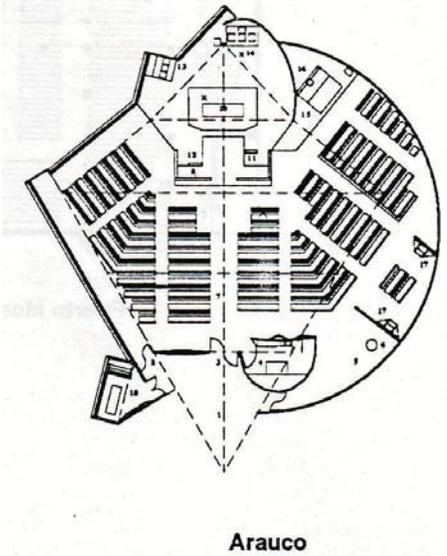
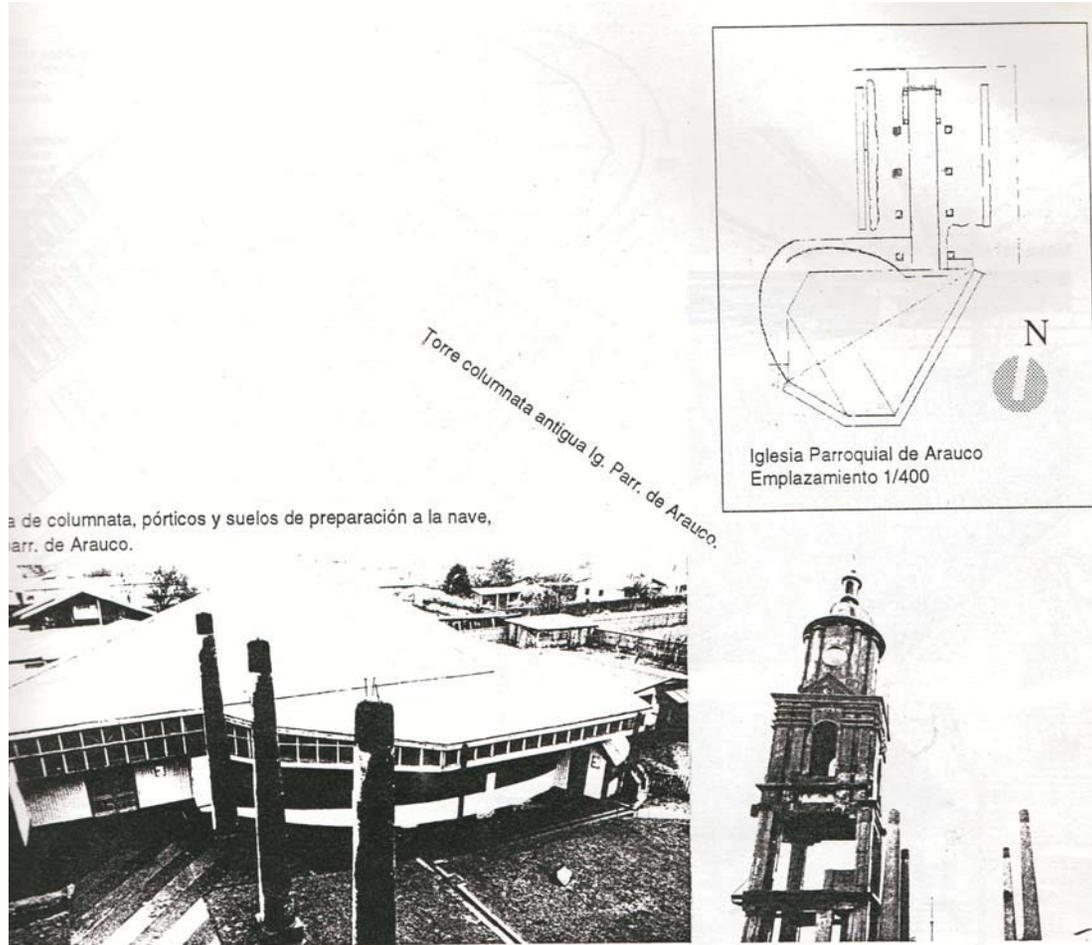
Campanario en pórtico, Ig. Parr. de Curanilahue



En términos de la percepción libre del espacio, el altar no tiene una presencia principal. No obstante, referido a la celebración litúrgica, si suge como un elemento primordial e inevitablemente focal. La presencia y desplazamientos del sacerdote celebrante sobre el presbiterio, es claramente visible al quedar en una luz privilegiada. El diseño del presbiterio ( igual en todas) de gran tamaño-casi un cuarto de la superficie de la nave- y configura así un punto fuerte, es decir ligado a los gestos que toman presencia durante la celebración..

Hacia dicho foco se dispone la organización relativamente sucesiva de los elementos programáticos, todos contenidos de algún modo en la nave. Atrio, pórtico, acceso de los fieles, sacristía y Capilla del Santísimo, se reúnen para que al acontecer de cada recinto converja sobre el primer extremo del eje procesional y por el, hacia el altar.

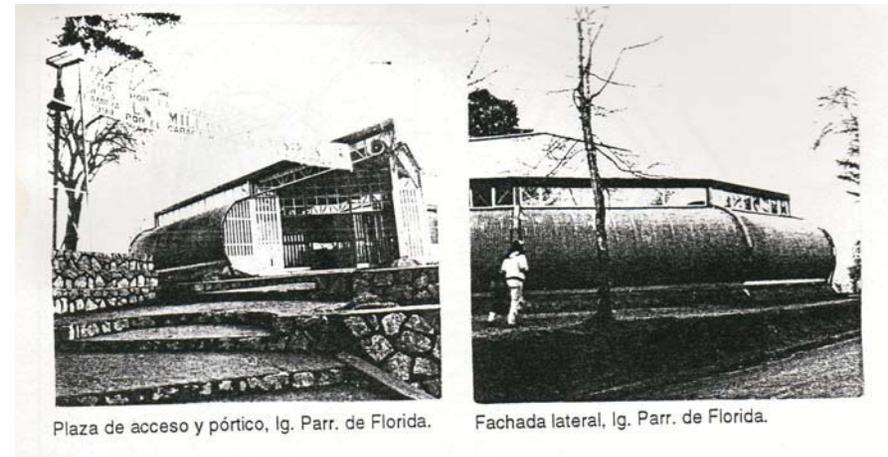
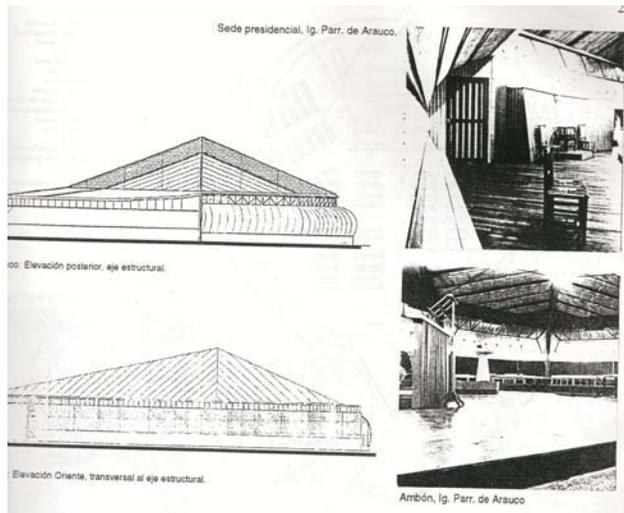
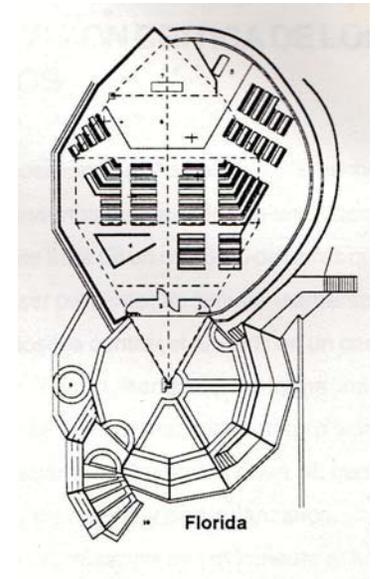
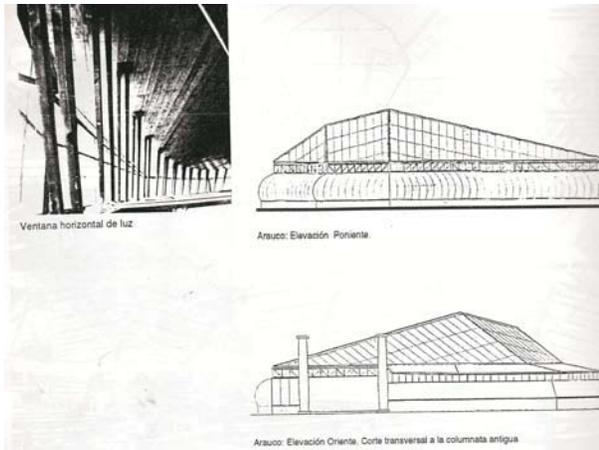
## 5. Iglesia de Arauco. Concepción.



La obra más plena del grupo de las metálicas, la problemática de lo curvo alcanza diversas escalas, que van desde la presencia atortugada característica, hasta el detalle de la colocación del perno o el clavo, o al trabajo deliberado de las texturas y los brillos en los elementos, sin agotar su acción arquitectónica, entendiéndolo por ello y como su rol fundamental, que toda aproximación a la obra tiene sentido en cuanto canta a lo procesional.

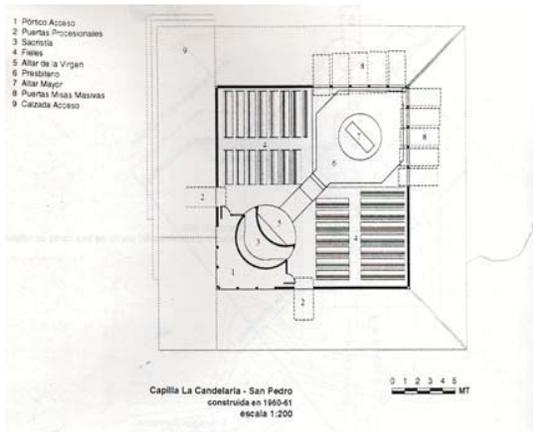
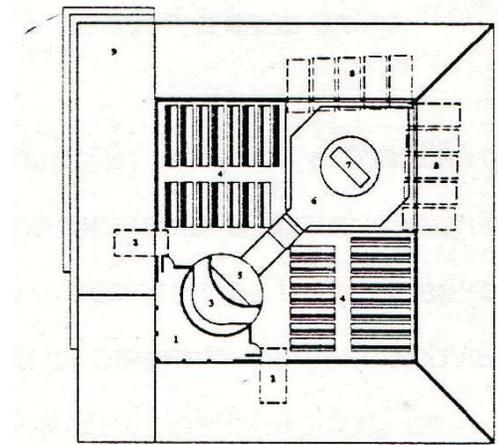
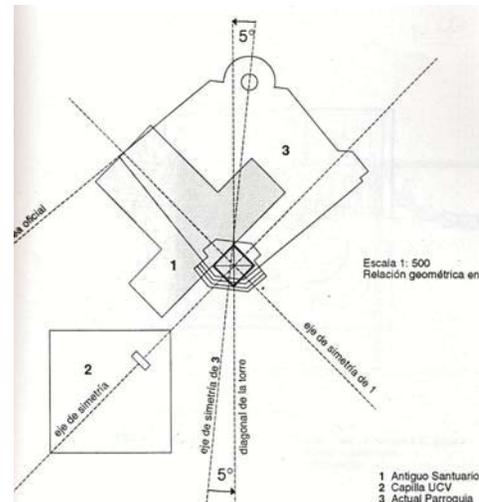
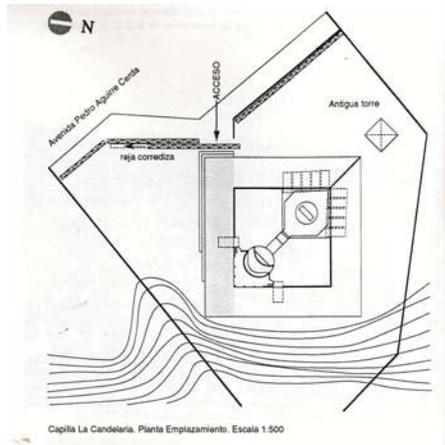
Lo antiguo y lo nuevo se confunden en el procesional a través de un giro articulado de sus ejes en pleno acceso, el que es cuidadosamente anunciado por las texturas de suelos de brillos alternados que se ofrecen al pie y al ojo simultáneamente.

## 6. Iglesia Florida. Concepción.



La Iglesia Parroquial de Florida por su parte ofrece el pórtico de acceso hacia la plaza-atrio, vinculando a la ciudad como un frente neto, mientras que todo su costado izquierdo- en donde la cuva se va en traslación-, permite una aproximación del transeúnte, actuando la forma más allá de su sentido puramente estético. A esta Iglesia se le da una mantención permanente.

## 7. Capilla de la Candelaria en San Pedro. Concepción.



### 2.3. La presencia urbana

La imagen formal de la iglesia desde un punto de vista urbano, como el resto de las iglesias reconstruidas en la diócesis, era bastante especial. La opinión pública la asociaba a dos botes invertidos y cruzados. Para algunos religiosos representaba también un gorro de obispo.

No obstante, la asociación formal que pudo hacerse, lo que importaba en realidad era construir un altar con sentido de presbiterio, y que esto fuese expresivo en lo urbano. La forma debía ser identificable al pasar por el lugar, marcando una discontinuidad con el trazado urbano. Debía ser cerrada sobre sí misma y no confundible<sup>2</sup>. Porque se observa además que en el sur la presencia de capillas constituye un hecho urbano. La Candelaria debía recoger esa presencia.

### San Pedro

La característica principal de la reconstrucción de esta Iglesia, radica en la acentuación del eje procesional. Todo contribuye a que esta línea ordena las partes del total de la ceremonia. Todo esto considerando la tradicional Peregrinación de la Virgen de la Candelaria, que actualmente aun permanece como rito oficial del sector. Así, el altar aparece como cese del eje procesional, como parte céntrica y lugar a llegar desde el recorrido urbano.

i) antecedentes

## 3. Arte y Santidad

Cuatro lecciones de estética apofática  
Amador Vega

## introducción\_ espiritualidad catafática y apofática

Contemplación: El camino esotérico cristiano. Willigis Jager.

La pedagogía cristiana conoce, además, otra clasificación de la oración, para la cual ha acuñado los términos *apofático* y *catafático* (*apo* = separado de; *kata* = hacia abajo; *phates* = discurso, palabra). La espiritualidad catafática trabaja con contenidos de la consciencia, es decir con imágenes, símbolos, ideas y conceptos. Se orienta por los contenidos y parte de la convicción de que la persona necesita imágenes y conceptos para acercarse a Dios. La espiritualidad *apofática* equivale a la contemplación. Se orienta hacia la consciencia pura y vacía, para que pueda manifestarse lo divino. Los contenidos se consideran como impedimentos. Mientras que la consciencia quede enganchada en imágenes o conceptos, no habrá alcanzado el nivel en que se da la experiencia verdadera de Dios. Las imágenes y los contenidos más bien oscurecen lo divino en vez de desvelarlo.

La mayoría de los cristianos, y sin duda también la mayoría de las personas que pertenecen a otras religiones, van por el camino catafático, o sea por el de las imágenes, ideas y palabras. Por esa razón, la espiritualidad catafática desempeña un papel más importante en todas las religiones. Pero cuanto más se vaya adentrando una religión en el ámbito místico, tanto más se vuelve apofática, es decir que abandonará las imágenes, ideas y conceptos porque, a partir de un determinado momento, éstos ocultan más bien a Dios. Así que, por una parte, la religión necesita imágenes y palabras porque sin ellas la fe no puede comunicarse, mientras que, por otra es muy peligroso conceder demasiada importancia a imágenes y palabras.

# primera lección\_ La santidad de lo sagrado.

## Nuevos elementos de estética y religión.

Marco: Crisis simbólica. El símbolo ya no es vinculador.

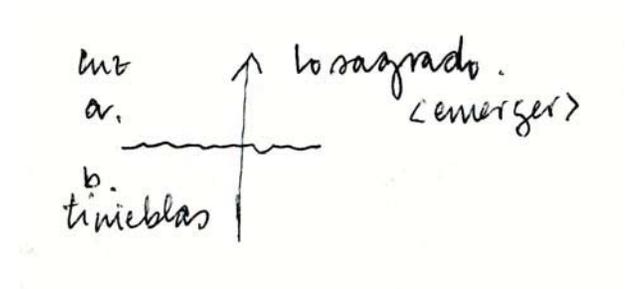
“ La presencia de lo sagrado en el arte se descubre en su capacidad de acogida a los procesos rituales, así como en los procesos morfológicos que se derivan de ellos” pag 26

sagrado - arte. rito - forma

“La vía apofática no hace sino afirmar, desde la negación, la realidad invisible de Dios al modo en que lo profano puede revelar la naturaleza de lo sagrado oculta en él “ pag 30

Medievales: indagar lo invisible en lo visible.

“ La naturaleza ambigua de lo sagrado, que se manifiesta tanto en la luz como en las tinieblas.”  
“ ...que lo sagrado ha de luchar desde el interior de lo profano para emerger con plena luz en el mismo mundo que lo oculta” pag 31



“ Pero hay que insistir, una vez mas, en su condición de espacio sacramental le viene de ser intervalo y no él mismo plenitud como un todo real.” pag 44

“ Pues resulta que ni en la obra misma ni en el artista, sino en la tensión que se da entre ambos, y que reconstruye aquella libertad, la ausencia de ley favorece enormemente a la imaginación creadora” pag 45

# segunda lección\_ La noche del sentido

## Fundamentos para una hermenéutica de la negatividad del siglo XX.

La *hermenéutica* (del griego , hermeneutiké tejne, "arte de explicar, traducir, o interpretar") es la ciencia y arte de la interpretación, sobre todo de textos, para determinar el significado exacto de las palabras mediante las cuales se ha expresado un pensamiento

“ La percepción de lo sagrado como un sentimiento “numinoso” . El medio más eficaz que dispone el arte para representar lo numinoso es , donde quiera, lo sublime “ Rodolf Otto “ Lo Santo”

“ la religión, como todo mundo vivencial, puede adquirir forma sólo en la conciencia histórica” Heidegger.

Numen (definición fenomenológica)

Es un «centro de voluntad y de inteligencia» capaz de mantener unas relaciones con los hombres de índole que podríamos llamar «lingüística» (en sus revelaciones o manifestaciones) del mismo modo que el hombre puede mantenerlas con él (por ejemplo, en la oración). Las relaciones religiosas del hombre y el numen son relaciones prácticas, «políticas», en el sentido más amplio. Cubren todo el espectro de conductas interpersonales y no son sólo relaciones de amor o de respeto. También son relaciones de recelo, de temor, de odio o de desprecio. (Burton oyó esta oración de labios de una vieja de la tribu árabe de los isa, aquejada de un terrible dolor de muelas: «¡Oh Alá, así te duelan las muelas lo que a mí! ¡Oh Alá, así sufras con las encías lo que yo!») Los númenes pueden ser también imperfectos, malhechores, genios malignos, «demonios». El numen es una categoría religiosa, pero no es necesariamente divino. Aun cuando, eso sí, lo divino sea también numinoso y los dioses sean númenes. A veces, numen designa a la fortaleza o poder de una divinidad determinada. También puede ser llamado numen el mismo Dios de las religiones superiores (Pío XI, Syllabus, I, §1). Numen, inis, incluye, en los usos del latín clásico, referencia a un «centro de deseo eficaz (potente)», a alguna entidad dotada de algo así como intereses, proyectos, planes o decisiones eficaces que pueden tener a los hombres como objeto. Decisiones que el numen revela o expresa de algún modo a los hombres inspirándoles temor, confianza, veneración. También significa asentimiento o voluntad de los dioses, o los dioses mismos, o genios silvestres (Ovidio), o personajes poderosos (Livio). {AD2 153-154}

“ El modo de comprender la contempación de heidegger...cabe entender la “noche” en la que nos introduce Rothko a través de sus grandes telas, no como un espacio clausurado, sin salida, y al modo de un templo del ensimismamiento, al que hace referencia heidegger , sino como una “apertura infinita” según Shizuleru Ueda. Que la oscuridad a la que nos introduce Rothko sea más próxima a una lectura de la “noche oscura” en perspectiva ascético-mística, como la seguida por Edith Stein a la luz de la obra de San Juan de la Cruz, en una comprensión radical del símbolo de la noche como cruz, o como una representación de la “media noche del mundo” , como presenta Heidegger a la luz de los poemas de Hoderlin”

i) antecedentes

## 4. El Altar. Arte Sacra. El espacio sagrado hoy.

Don Luciano Mendes de Almeida  
Arzobispo de Mariana

# el altar

Centro o razón de ser de un espacio sagrado.

Culturalmente lugar de sacrificio. Verdad fundamental propia de cada religión.

Cuando lo accidental prolifera, para algunos corre el riesgo de olvidar lo esencial . El altar es hoy una realidad básica, pero esencial.

1. El Altar es símbolo tangible, lugar, donde se dio el encuentro de alianza entre Dios y el hombre.
2. El Altar es un lugar de sacrificio.
3. El Altar es un lugar de alianza
4. El altar es testigo.
5. Cisto es el altar, el sacerdote la víctima
6. Razones que en el antiguo testamento dan sentido al altar.
7. Ante estas afirmaciones,¿ como un Cristiano puede admitir, hoy, que un objeto material sea fuente de santificación?
8. La forma, material, dimensiones y ubicación.
9. ¿ El altar debe estar dado vuelta a las personas o frente a ellas?
10. Evolución histórica del altar cristiano.

“ Si alguien pudiese abrir el cielo  
y delante de sus ojos, al introducirse en el,  
si ahí usted pudiese ver al Padre o a su Primogénito,  
lo osaría decir. También en la Iglesia  
osaría decir cosas divinas, porque esta Iglesia es  
también un cielo.

Si eso es difícil de acreditar, ojalá el altar nos recuerde  
para que y por que fue colocado. Piense que Él es,  
que ahí se hizo presente, y eso le da respeto, más que  
a la vida misma.

Cuando alguien ve el trono del rey, mentalmente se apura  
e instintivamente

Piensa en tener una actitud digna para recibir al rey.  
también usted debería sentir respeto por el, en espera de  
un momento solemne y venerable.

Levántese bien antes que descienda Dios, escoltado  
por sus ángeles , y suba al cielo.

Quien nada ha iniciado no comprende mis palabras.”

San Juan Crisóstomo.

1. Jesús mismo reconoce el valor o sentido del altar, cuando reprueba a los fariseos por dar más importancia a las víctimas: “ Ciegos, que es más digno, la ofrenda o el altar, que forma esa ofrenda sagrada?. Mt 23, 19

2. No es una mesa cualquiera, porque la sacralizan quines en ella participan.

Sacrificio= sacrum facere= tornar sagrado

Tornar sagrado y participar de la mesa misma, es transformarse uno mismo.

3. Se da un esponsal más que un trueque de dones entre Dios y los hombres. Así se celebra el misterio pascual

4. Para la transitoriedad humana, la única víctima se refiere a sacrificio, víctima consumida por los fieles.

El Altar permanece testigo, permanentemente, en comunión con Dios. Por eso es fuerte, sólido, de materia durable.

5. Cristo significa : Ungido= uno y único, esto quiere decir. Aquel que se transforma en uno cuando ya es único. Portante de él, el altar, lugar de verdadero sacrificio. Porque se unge el altar, es que el se vuelve unido.

Él es la única víctima agradable.

Él es el sacerdote que se ofrece al Padre.

Él dijo a Job ¿ Por donde entrar y participar del Misterio de Dios? Yo soy la puerta.

6. Abraham, Jacó, Moisés, Josué, Paulo, Carta a los Hebreos, Pedro.

7. Cuando Crisóstomo dice “ Piensa que es Él”, indicándonos que esa piedra no es cosa alguna , más que Cristo.

Todos los sacramentos son la prolongación de Jesús a través de cosas materiales, como pan, agua o palabras y gestos del sacerdote, así todo el macrocosmos a través del microcosmos humano, Jesús consagrado a fin de unirnos a el Padre Dios.

8. “ la piedra rechazada por los constructores, se transformó en la piedra angular”. Mt 21, 42.

Cuidados a tomar:

a. Altar único, no altares menores.

b. La unicidad de la forma y el material, resistible a las formas simbólicas.

c. El Altar es el ícono más santo para representar a Cristo. Por eso el sacerdote se inclina cuando Jesús pasa ante su frente.

d. El altar envolverá y dará carácter sagrado a un lugar, correspondiente a las mesas de esa comunidad.

e. No es una vitrina, balcón, veador, o depósito, sino sobre el solo pueden haber flores, velas, cáliz, liturgia de la palabra.

f. Debe ser central, no físicamente sino simbólicamente.

g. Tendrá gravado sobre el las 5 cruces de consagración, que corresponde a las

5 chagas de Cristo Crucificado.

h. Palabras de Don Juan Leclercq: “ El altar es el lugar de presencia inmediata de Dios, más él se nos revela. Es un trono, no una vitrina. El trono de lo invisible, el lugar donde reside su gloria. Todo debe atraernos al altar, nada distraernos de él. La fé nos debe mantener orientados hacia el como centro de nuestra vida”

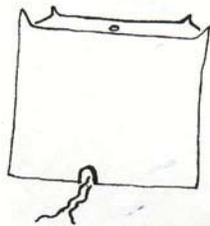
## EVOLUÇÃO HISTÓRICA DO ALTAR CRISTÃO

A palavra Altar significa **Alta Ara** = Altar Alto, isto é, Altar se montanha ou lugar alto, lugar da manifestação (teofania)

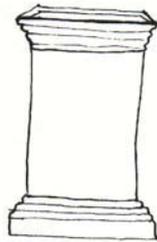
"Subirei ao Altar de Deus" Sl. 43, 4.

A palavra ARA vem de AREA = Lugar plano ou de AREO = Se e AS = Queimar

ALTARE, ARA, MENSA são sinônimos. Mensa vem de MET Elevação, pedestal.



1. **Altar hebraico do sacrifício**  
onde se queimavam os animais. Pelos orifícios passavam o sangue e a gordura



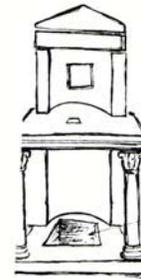
2. **Altar romano**  
eram muitos e espalhados por toda parte para sacrifícios



3. **Primeiros Altares Cristãos**  
Altar Mesa  
da catacumba de Santa Priscila, capela grega, séc. III



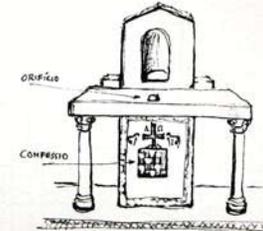
da catacumba de Santa Domitila



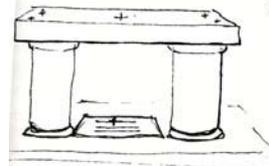
**Troféu de Gaio**  
Troféu = Altar monumental de vitória

Este pequeno Altar foi encontrado durante a Segunda Guerra Mundial nas Catacumbas Vaticanas, verdadeira sepultura do Apóstolo Pedro. Exatamente sobre ele estão os três altares que se sobrepõem até o atual debaixo do baldaquino de Bernini. Altares que se sobrepõem: Troféu de Gaio (séc. II), Altar de Gregório Magno (séc. VI), Altar de Calisto II (séc. XII), Altar de Clemente VIII (séc. XVI) que é o Altar atual. Muitos altares espalhados pelo mundo são lembranças do Troféu de Gaio, também chamado Altar da Confissão.

Pelo orifício da Mensa passava-se uma pequena corda que atingia a sepultura do santo e daí surgiam as lembranças "reliquias" para serem tocadas. Na realidade, esse orifício é lembrança das cerimônias pagãs romanas de libação onde se banqueteara sobre a sepultura e com um canudinho se levava o alimento até o "morto", sinal de participação.

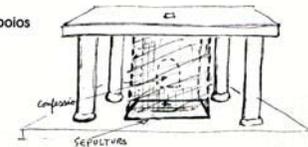


4. **Altar Confessio (com três apoios)**  
É uma visível cópia do Troféu de Gaio tendo no apoio central um gradil para se visualizar a sepultura ou reliquias de um mártir. Esses altares são lembranças da Confessio de Pedro.



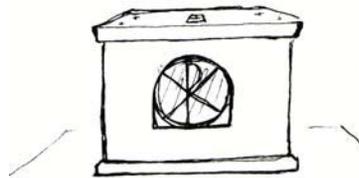
5. **Altares com dois, quatro ou cinco apoios**

em geral erigidos sobre sepulturas de mártires após o séc. V.



A sepultura podia ser no chão ou dentro de uma base quadrada (pontilhados) exatamente sob a Mensa, entre as quatro colunas. Esse Altar podia ser quadrado ou retangular. Clara referência ao Confessio.

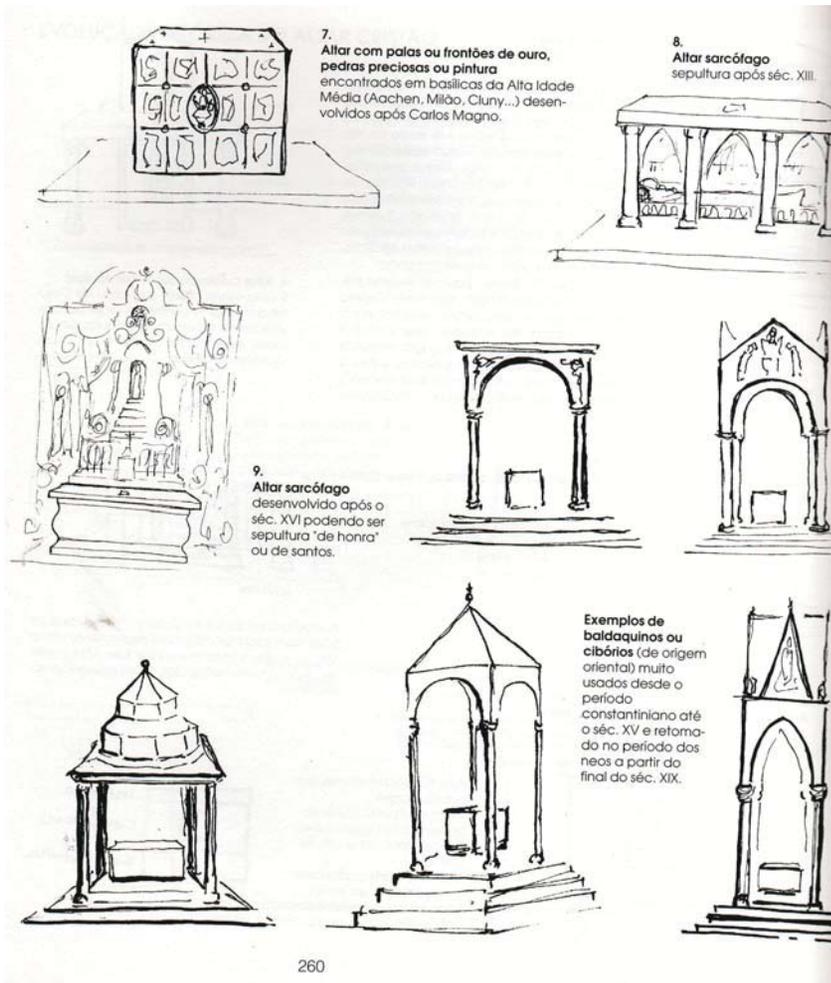
6. **Altar Confessio (Altar, armário e sepultura)**



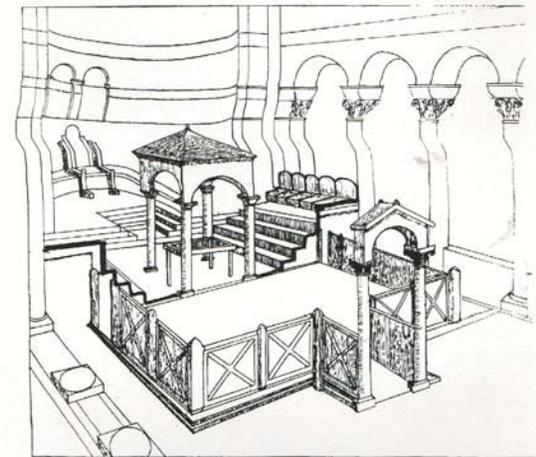
A primeira parte, Mensa, era para a liturgia.  
A segunda parte, Confessio, parte ôca para guardar reliquias, relicários e até tesouros.  
A terceira parte poderia ser a sepultura de um santo.  
Altar muito desenvolvido após o séc. VIII.



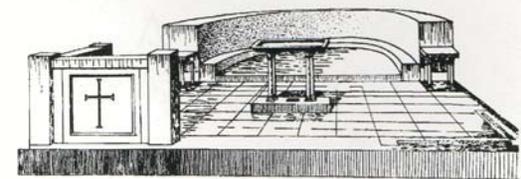
mensa  
confessio  
sepultura



Óbrio da antiga basílica constantiniana de Pedro "IN VATICANO".  
de se observar sob o Altar a Confessio.



basílica paleo-cristã, séc. II (na catacumba de Tebe Ftotide em Tessaglia).  
Uma perfeita Aula.



basílica suburbana cemiterial, séc. V, Teurnia.  
Uma Aula com primitivo Altar Confessio e o surgimento de uma tribuna ou Ambão.

i) antecedentes

## 5. carta apostólica a los artistas

Papa Juan Pablo II

Dios, único creador de todas las cosas, ha querido en cierto modo asociaros.

## CARTA DEL SANTO PADRE JUAN PABLO II A LOS ARTISTAS 1999

A los que con apasionada entrega  
buscan nuevas « epifanías » de la belleza  
para ofrecerlas al mundo  
a través de la creación artística.

« Dios vio cuanto había hecho, y todo estaba muy bien » (Gn 1, 31)

*El artista, imagen de Dios Creador*

1. Nadie mejor que vosotros, artistas, genia les constructores de belleza, puede intuir algo del pathos con el que Dios, en el alba de la creación, contempló la obra de sus manos. Un eco de aquel sentimiento se ha reflejado infinitas veces en la mirada con que vosotros, al igual que los artistas de todos los tiempos, atraídos por el asombro del ancestral poder de los sonidos y de las palabras, de los colores y de las formas, habéis admirado la obra de vuestra inspiración, descubriendo en ella como la resonancia de aquel misterio de la creación a la que **Dios, único creador de todas las cosas, ha querido en cierto modo asociaros.**

Por esto me ha parecido que no hay palabras más apropiadas que las del Génesis para comenzar esta Carta dirigida a vosotros, a quienes me siento unido por experiencias que se remontan muy atrás en el tiempo y han marcado de modo indeleble mi vida. Con este texto quiero situarme en el camino del fecundo diálogo de la Iglesia con los artistas que en dos mil años de historia no se ha interrumpido nunca, y que se presenta también rico de perspectivas de futuro en el umbral del tercer milenio.

En realidad, se trata de un diálogo no solamente motivado por circunstancias históricas o por razones funcionales, sino basado en la esencia misma tanto de la experiencia religiosa como de la creación artística. La página inicial de la Biblia nos presenta a Dios casi como el modelo ejemplar de cada persona que produce una obra: en el hombre artífice se refleja su imagen de Creador. Esta relación se pone en evidencia en la lengua polaca, gracias al parecido en el léxico entre las palabras *stwóeca* (creador) y *twórcam* (artífice).

¿Cuál es la diferencia entre « creador » y « artífice »? **El que crea da el ser mismo, saca alguna cosa de la nada —ex nihilo sui et subiecti, se dice en latín— y esto, en sentido estricto, es el modo de proceder exclusivo del Omnipotente. El artífice, por el contrario, utiliza algo ya existente, dándole forma y significado.** Este modo de actuar es propio del hombre en cuanto imagen de Dios. En efecto, después de haber dicho que Dios creó el hombre y la mujer « a imagen suya » (cf. Gn 1, 27), la Biblia añade que les confió la tarea de dominar la tierra (cf. Gn 1, 28). Fue en el último día de la creación (cf. Gn 1, 28-31). En los días precedentes, como marcando el ritmo de la evolución cósmica, el Señor había creado el universo. Al final creó al hombre, el fruto más noble de su proyecto, al cual sometió el mundo visible como un inmenso campo donde expresar su capacidad creadora.

Así pues, Dios ha llamado al hombre a la existencia, transmitiéndole la tarea de ser artífice. En la « creación artística » el hombre se revela más que nunca « imagen de Dios » y lleva a cabo esta tarea ante todo plasmando la estupenda « materia » de la propia humanidad y, después, ejerciendo un dominio creativo sobre el universo que le rodea. **El Artista divino, con admirable condescendencia, trasmite al artista humano un destello de su sabiduría trascendente, llamándolo**

Cardenal Nicolás de Cusa: « El arte creador, que el alma tiene la suerte de alojar, no se identifica con aquel arte por esencia que es Dios, sino que es solamente una **comunicación** y una participación del mismo ».(1)

Por esto el artista, **cuanto más consciente es de su « don », tanto más se siente movido a mirar hacia sí mismo y hacia toda la creación con ojos capaces de contemplar y de agradecer, elevando a Dios su himno de alabanza. Sólo así puede comprenderse a fondo a sí mismo, su propia vocación y misión.**

*La especial vocación del artista*

2. No todos están llamados a ser artistas en el sentido específico de la palabra. Sin embargo, según la expresión del Génesis, a cada hombre se le confía la tarea de ser artífice de la propia vida; en cierto modo, debe hacer de ella una obra de arte, una obra maestra.

Es importante entender la distinción, pero también la conexión, entre estas dos facetas de la actividad humana. La distinción es evidente. En efecto, una cosa es la disposición por la cual el ser humano es autor de sus propios actos y responsable de su valor moral, y otra la disposición por la cual es artista y sabe actuar según las exigencias del arte, acogiendo con fidelidad sus dictámenes específicos.(2) Por eso el artista es capaz de producir objetos, pero esto, de por sí, nada dice aún de sus disposiciones morales. En efecto, en este caso, no se trata de realizarse uno mismo, de formar la propia personalidad, sino solamente de poner en acto las capacidades operativas, dando forma estética a las ideas concebidas en la mente.

Pero si la distinción es fundamental, no lo es menos la conexión entre estas dos disposiciones, la moral y la artística. Éstas se condicionan profundamente de modo recíproco. En efecto, al modelar una obra el artista se expresa a sí mismo hasta el punto de que su producción es un reflejo singular de su mismo ser, de lo que él es y de cómo es. Esto se confirma en la historia de la humanidad, pues el artista, cuando realiza una obra maestra, no sólo da vida a su obra, sino que por medio de ella, en cierto modo, descubre también su propia personalidad. En el arte encuentra una dimensión nueva y un canal extraordinario de expresión para su crecimiento espiritual. Por medio de las obras realizadas, el artista habla y se comunica con los otros. La historia del arte, por ello, no es sólo historia de las obras, sino también de los hombres. Las obras de arte hablan de sus autores, introducen en el conocimiento de su intimidad y revelan la original contribución que ofrecen a la historia de la cultura.

*La vocación artística al servicio de la belleza*

**3. Escribe un conocido poeta polaco, Cyprian Norwid: « La belleza sirve para entusiasmar en el trabajo, el trabajo para resurgir ».(3)**

El tema de la belleza es propio de una reflexión sobre el arte. Ya se ha visto cuando he recordado la mirada complacida de Dios ante la creación. Al notar que lo que había creado era bueno, **Dios vio también que era bello.**(4) La relación entre bueno y bello suscita sugestivas reflexiones. **La belleza es en un cierto sentido la expresión visible del bien**, así como el bien es la condición metafísica de la belleza. Lo habían comprendido acertadamente los griegos que, uniendo los dos conceptos, acuñaron una palabra que comprende a ambos: « kalokagathia », es decir « belleza-bondad ». A este respecto escribe Platón: « La potencia del Bien se ha refugiado en la naturaleza de lo Bello ».(5)

El modo en que el hombre establece la propia relación con el ser, con la verdad y con el bien, es viviendo y trabajando. El artista vive una relación peculiar con la belleza. En un sentido muy real puede decirse que la belleza es la vocación a la que el Creador le llama

con el don del « talento artístico ». Y, ciertamente, también éste es un talento que hay que desarrollar según la lógica de la parábola evangélica de los talentos (cf. *Mt* 25, 14-30).

Entramos aquí en un punto esencial. Quien percibe en sí mismo esta especie de destello divino que es la vocación artística —de poeta, escritor, pintor, escultor, arquitecto, músico, actor, etc.— advierte al mismo tiempo la obligación de no malgastar ese talento, sino de desarrollarlo para ponerlo al servicio del prójimo y de toda la humanidad.

#### *El artista y el bien común*

4. La sociedad, en efecto, tiene necesidad de artistas, del mismo modo que tiene necesidad de científicos, técnicos, trabajadores, profesionales, así como de testigos de la fe, maestros, padres y madres, que garanticen el crecimiento de la persona y el desarrollo de la comunidad por medio de ese arte eminente que es el « arte de educar ». En el amplio panorama cultural de cada nación, los artistas tienen su propio lugar. Precisamente porque obedecen a su inspiración en la realización de obras verdaderamente válidas y bellas, no sólo enriquecen el patrimonio cultural de cada nación y de toda la humanidad, sino que prestan un servicio social cualificado en beneficio del bien común.

La diferente vocación de cada artista, a la vez que determina el ámbito de su servicio, indica las tareas que debe asumir, el duro trabajo al que debe someterse y la responsabilidad que debe afrontar. Un artista consciente de todo ello sabe también que ha de trabajar sin dejarse llevar por la búsqueda de la gloria banal o la avidez de una fácil popularidad, y menos aún por la ambición de posibles ganancias personales. Existe, pues, una ética, o más bien una « espiritualidad » del servicio artístico que de un modo propio contribuye a la vida y al renacimiento de un pueblo. Precisamente a esto parece querer aludir Cyprian Norwid cuando afirma: « La belleza sirve para entusiasmar en el trabajo, el trabajo para resurgir ».

#### *El arte ante el misterio del Verbo encarnado*

5. La ley del Antiguo Testamento presenta una prohibición explícita de representar a Dios invisible e inexpressable con la ayuda de una « imagen esculpida o de metal fundido » (*Dt* 27, 25), porque Dios trasciende toda representación material: « Yo soy el que soy » (*Ex* 3, 14). Sin embargo, en el misterio de la Encarnación el Hijo de Dios en persona se ha hecho visible: « Al llegar la plenitud de los tiempos, Dios envió a su Hijo, nacido de mujer » (*Ga* 4, 4). Dios se hizo hombre en Jesucristo, el cual ha pasado a ser así « el punto de referencia para comprender el enigma de la existencia humana, del mundo creado y de Dios mismo ».(6)

Esta manifestación fundamental del « Dios-Misterio » aparece como animación y desafío para los cristianos, incluso en el plano de la creación artística. De ello se deriva un desarrollo de la belleza que ha encontrado su savia precisamente en el misterio de la Encarnación. En efecto, el Hijo de Dios, al hacerse hombre, ha introducido en la historia de la humanidad toda la riqueza evangélica de la verdad y del bien, y con ella ha manifestado también una nueva dimensión de la belleza, de la cual el mensaje evangélico está repleto.

La Sagrada Escritura se ha convertido así en una especie de « inmenso vocabulario » (P. Claudel) y de « Atlas iconográfico » (M. Chagall) del que se han nutrido la cultura y el arte cristianos. El mismo Antiguo Testamento, interpretado a la luz del Nuevo, ha dado lugar a inagotables filones de inspiración. A partir de las narraciones de la creación, del pecado, del diluvio, del ciclo de los Patriarcas, de los acontecimientos del éxodo, hasta tantos otros episodios y personajes de la historia de la salvación, el texto bíblico ha inspirado la imaginación de pintores, poetas, músicos, autores de teatro y de cine. Una figura como la de Job, por citar sólo un ejemplo, con su desgarradora y siempre actual problemática del dolor, continúa suscitando el interés filosófico, literario y artístico. Y ¿qué decir del Nuevo Testamento? Desde la Navidad al Gólgota, desde la Transfiguración a la Resurrección, desde los milagros a las enseñanzas de

Cristo, llegando hasta los acontecimientos narrados en los Hechos de los Apóstoles o los descritos por el Apocalipsis en clave escatológica, la palabra bíblica se ha hecho innumerables veces imagen, música o poesía, evocando con el lenguaje del arte el misterio del « Verbo hecho carne ».

Todo ello constituye un vasto capítulo de fe y belleza en la historia de la cultura, del que se han beneficiado especialmente los creyentes en su experiencia de oración y de vida. Para muchos de ellos, en épocas de escasa alfabetización, **las expresiones figurativas de la Biblia representaron incluso una concreta mediación catequética.(7) Pero para todos, creyentes o no, las obras inspiradas en la Escritura son un reflejo del misterio insondable que rodea y está presente en el mundo.**

*Alianza fecunda entre Evangelio y arte*

**6. La auténtica intuición artística va más allá de lo que perciben los sentidos** y, penetrando la realidad, intenta interpretar su misterio escondido. Dicha intuición brota de lo más íntimo del alma humana, allí donde la aspiración a dar sentido a la propia vida se ve acompañada por la percepción fugaz de la belleza y de la unidad misteriosa de las cosas. Todos los artistas tienen en común la experiencia de la distancia insondable que existe entre la obra de sus manos, por lograda que sea, y la perfección fulgurante de la belleza percibida en el fervor del momento creativo: lo que logran expresar en lo que pintan, esculpen o crean **es sólo un tenue reflejo del esplendor que durante unos instantes ha brillado ante los ojos de su espíritu.**

El creyente no se maravilla de esto: sabe que por un momento se ha asomado al abismo de luz que tiene su fuente originaria en Dios. ¿Acaso debe sorprenderse de que el espíritu quede como abrumado hasta el punto de no poder expresarse sino con balbuceos? El verdadero artista está dispuesto a reconocer su limitación y hacer suyas las palabras del apóstol Pablo, según el cual « Dios no habita en santuarios fabricados por manos humanas », de modo que « no debemos pensar que la divinidad sea algo semejante al oro, la plata o la piedra, modelados por el arte y el ingenio humano » (*Hch 17, 24.29*). Si ya la realidad íntima de las cosas está siempre « más allá » de las capacidades de penetración humana, ¡cuánto más Dios en la profundidad de su insondable misterio!

El conocimiento de la fe es de otra naturaleza. **Supone un encuentro personal con Dios en Jesucristo.** Este conocimiento, sin embargo, puede también enriquecerse a través de la intuición artística. Un modelo elocuente de contemplación estética que se sublima en la fe son, por ejemplo, las obras del Beato Angélico. A este respecto, es muy significativa la lauda extática que San Francisco de Asís repite dos veces en la chartula compuesta después de haber recibido en el monte Verna los estigmas de Cristo: « ¡Tú eres belleza... Tú eres belleza! ».(8) San Buenaventura comenta: « Contemplaba en las cosas bellas al Bellísimo y, siguiendo las huellas impresas en las criaturas, seguía a todas partes al Amado ».(9) **( Se permanece en Dios, en la belleza de las obras)**

Una sensibilidad semejante se encuentra en la espiritualidad oriental, donde Cristo es calificado como « el Bellísimo, de belleza superior a todos los mortales ».(10) Macario el Grande comenta del siguiente modo la belleza transfigurante y liberadora del Resucitado: « El alma que ha sido plenamente iluminada por la belleza indecible de la gloria luminosa del rostro de Cristo, está llena del Espíritu Santo... es toda ojo, toda luz, toda rostro ».(11)

Toda forma auténtica de arte es, a su modo, una vía de acceso a la realidad más profunda del hombre y del mundo. Por ello, constituye un acercamiento muy válido al horizonte de la fe, donde la vicisitud humana encuentra su interpretación completa. Este es el motivo por el que la plenitud evangélica de la verdad suscitó desde el principio el interés de los artistas, particularmente sensibles a todas las manifestaciones de la íntima belleza de la realidad.

*Los principios*

7. El arte que el cristianismo encontró en sus comienzos era el fruto maduro del mundo clásico, manifestaba sus cánones estéticos y, al mismo tiempo, transmitía sus valores. La fe imponía a los cristianos, tanto en el campo de la vida y del pensamiento como en el del arte, un discernimiento que no permitía una recepción automática de este patrimonio. Así, el arte de inspiración cristiana comenzó de forma silenciosa, estrechamente vinculado a la necesidad de los creyentes de buscar signos con los que expresar, basándose en la Escritura, los misterios de la fe y de disponer al mismo tiempo de un « código simbólico », gracias al cual poder reconocerse e identificarse, especialmente en los tiempos difíciles de persecución. ¿Quién no recuerda aquellos símbolos que fueron también los primeros inicios de un arte pictórico o plástico? El pez, los panes o el pastor evocaban el misterio, llegando a ser, casi insensiblemente, los esbozos de un nuevo arte.

Cuando, con el edicto de Constantino, se permitió a los cristianos expresarse con plena libertad, el arte se convirtió en un cauce privilegiado de manifestación de la fe. Comenzaron a aparecer majestuosas basílicas, en las que se asumían los cánones arquitectónicos del antiguo paganismo, plegándolos a su vez a las exigencias del nuevo culto. ¿Cómo no recordar, al menos, las antiguas Basílicas de San Pedro y de San Juan de Letrán, construidas por cuenta del mismo Constantino, o ese esplendor del arte bizantino, la Haghia Sophia de Constantinopla, querida por Justiniano?

Mientras la arquitectura diseñaba el espacio sagrado, la necesidad de contemplar el misterio y de proponerlo de forma inmediata a los sencillos suscitó progresivamente las primeras manifestaciones de la pintura y la escultura. Surgían al mismo tiempo los rudimentos de un arte de la palabra y del sonido. Y, mientras Agustín incluía entre los numerosos temas de su producción un De musica, Hilario, Ambrosio, Prudencio, Efrén el Sirio, Gregorio Nacianceo y Paulino de Nola, por citar sólo algunos nombres, se hacían promotores de una poesía cristiana, que con frecuencia alcanzaba un alto valor no sólo teológico, sino también literario. Su programa poético valoraba las formas heredadas de los clásicos, pero se inspiraba en la savia pura del Evangelio, como sentenciaba con acierto el santo poeta de Nola: « Nuestro único arte es la fe y Cristo nuestro canto ».(12) Por su parte, Gregorio Magno, con la compilación del Antiphonarium, ponía poco después las bases para el desarrollo orgánico de una música sagrada tan original que de él ha tomado su nombre. Con sus inspiradas modulaciones el Canto gregoriano se convertirá con los siglos en la expresión melódica característica de la fe de la Iglesia en la celebración litúrgica de los sagrados misterios. Lo « bello » se conjugaba así con lo « verdadero », para que también a través de las vías del arte los ánimos fueran llevados de lo sensible a lo eterno.

En este itinerario no faltaron momentos difíciles. Precisamente la antigüedad conoció una áspera controversia sobre la representación del misterio cristiano, que ha pasado a la historia con el nombre de « lucha iconoclasta ». Las imágenes sagradas, muy difundidas en la devoción del pueblo de Dios, fueron objeto de una violenta contestación. **El Concilio celebrado en Nicea el año 787, que estableció la licitud de las imágenes y de su culto, fue un acontecimiento histórico no sólo para la fe, sino también para la cultura misma.** El argumento decisivo que invocaron los Obispos para dirimir la discusión fue el misterio de la Encarnación: si el Hijo de Dios ha entrado en el mundo de las realidades visibles, tendiendo un puente con su humanidad entre lo visible y lo invisible, de forma análoga se puede pensar que una representación del misterio puede ser usada, en la lógica del signo, como evocación sensible del misterio. El icono no se venera por sí mismo, sino que lleva al sujeto representado.(13)

#### *La Edad Media*

8. Los siglos posteriores fueron testigos de un gran desarrollo del arte cristiano. En Oriente continuó floreciendo el arte de los iconos, vinculado a significativos cánones teológicos y estéticos y apoyado en la convicción de que, en cierto sentido, el icono es un sacramento. En efecto, de forma análoga a lo que sucede en los sacramentos, hace presente el misterio de la Encarnación en uno u otro de sus aspectos. **Precisamente por esto la belleza del icono puede ser admirada sobre todo dentro de un templo con lámparas que arden, produciendo infinitos reflejos de luz en la penumbra.** Escribe al respecto Pavel Florenskij: « El oro, bárbaro,

pesado y fútil a la luz difusa del día, se reaviva a la luz temblorosa de una lámpara o de una vela, pues resplandece en miríadas de centellas, **haciendo presentir otras luces no terrestres que llenan el espacio celeste** ».(14)

En Occidente los puntos de vista de los que parten los artistas son muy diversos, dependiendo en parte de las convicciones de fondo propias del ambiente cultural de su tiempo. El patrimonio artístico que se ha ido formando a lo largo de los siglos cuenta con innumerables obras sagradas de gran inspiración, que provocan una profunda admiración aún en el observador de hoy. Se aprecia, en primer lugar, **en las grandes construcciones para el culto**, donde la funcionalidad se conjuga siempre con la fantasía, la cual se deja inspirar por el sentido de la belleza y por la intuición del misterio. De aquí nacen los estilos tan conocidos en la historia del arte. La fuerza y la sencillez del románico, expresada **en las catedrales o en los monasterios, se va desarrollando gradualmente en la esbeltez y el esplendor del gótico. En estas formas, no se aprecia únicamente el genio de un artista, sino el alma de un pueblo**. En el juego de luces y sombras, en las formas a veces robustas y a veces estilizadas, intervienen consideraciones de técnica estructural, pero también las tensiones características de la experiencia de Dios, misterio « tremendo » y « fascinante ». ¿Cómo sintetizar en pocas palabras, y para las diversas expresiones del arte, el poder creativo de los largos siglos del medioevo cristiano? Una entera cultura, aunque siempre con las limitaciones propias de todo lo humano, se impregnó del Evangelio y, cuando el pensamiento teológico producía la Summa de Santo Tomás, el arte de las iglesias doblegaba la materia a la adoración del misterio, a la vez que un gran poeta como Dante Alighieri podía componer « el poema sacro, en el que han dejado su huella el cielo y la tierra », (15) como él mismo llamaba la Divina Comedia.

#### *Humanismo y Renacimiento*

9. El fértil ambiente cultural en el que surge el extraordinario florecimiento artístico del Humanismo y del Renacimiento, tiene repercusiones significativas también en el modo en que los artistas de este período abordan el tema religioso. Naturalmente, al menos en aquéllos más importantes, las inspiraciones son tan variadas como sus estilos. No es mi intención, sin embargo, recordar cosas que vosotros, artistas, sabéis de sobra. Al escribros desde este Palacio Apostólico, que es también como un tesoro de obras maestras acaso único en el mundo, quisiera más bien hacerme voz de los grandes artistas que prodigaron aquí las riquezas de su ingenio, impregnado con frecuencia de gran hondura espiritual. Desde aquí habla Miguel Ángel, que en la Capilla Sixtina, desde la Creación al Juicio Universal, ha recogido en cierto modo el drama y el misterio del mundo, dando rostro a Dios Padre, a Cristo juez y al hombre en su fatigoso camino desde los orígenes hasta el final de la historia. Desde aquí habla el genio delicado y profundo de Rafael, mostrando en la variedad de sus pinturas, y especialmente en la « Disputa » del Apartamento de la Signatura, el misterio de la revelación del Dios Trinitario, que en la Eucaristía se hace compañía del hombre y proyecta luz sobre las preguntas y las expectativas de la inteligencia humana. Desde aquí, desde la majestuosa Basílica dedicada al Príncipe de los Apóstoles, desde la columnata que arranca de sus puertas como dos brazos abiertos para acoger a la humanidad, siguen hablando aún Bramante, Bernini, Borromini o Maderno, por citar sólo los más grandes, **ofreciendo plásticamente el sentido del misterio que hace de la Iglesia una comunidad universal, hospitalaria, madre y compañera de viaje de cada hombre en la búsqueda de Dios**.

El arte sagrado ha encontrado en este extraordinario complejo una expresión de excepcional fuerza, alcanzando niveles de imperecedero valor estético y religioso a la vez. Sea bajo el impulso del Humanismo y del Renacimiento, sea por influjo de las sucesivas tendencias de la cultura y de la ciencia, su característica más destacada es el creciente interés por el hombre, el mundo y la realidad de la historia. Este interés, por sí mismo, en modo alguno supone un peligro para la fe cristiana, centrada en el misterio de la Encarnación y, por consiguiente, en la valoración del hombre por parte de Dios. Lo demuestran precisamente los grandes artistas apenas mencionados. Baste pensar en el modo en que Miguel Ángel expresa, en sus pinturas y esculturas, la belleza del cuerpo humano.(16)

Por lo demás, en el nuevo ambiente de los últimos siglos, donde parece que parte de la sociedad se ha hecho indiferente a la fe, tampoco el arte religioso ha interrumpido su camino. La constatación se amplía si, de las artes figurativas, pasamos a considerar el gran desarrollo que también en este período de tiempo ha tenido la música sagrada, compuesta para las celebraciones litúrgicas o vinculada al menos a temas religiosos. Además de tantos artistas que se han dedicado preferentemente a ella —¿cómo no recordar a Pier Luigi da Palestrina, a Orlando di Lasso y Tomás Luis de Victoria—, es bien sabido que muchos grandes compositores —desde Händel a Bach, desde Mozart a Schubert, desde Beethoven a Berlioz, desde Liszt a Verdi— nos han dejado asimismo obras de gran inspiración en este campo.

#### *Hacia un diálogo renovado*

10. Es cierto, sin embargo, que en la edad moderna, junto a este humanismo cristiano que ha seguido produciendo significativas obras de cultura y arte, se ha ido también afirmando progresivamente una forma de humanismo caracterizado por la ausencia de Dios y con frecuencia por la oposición a Él. Este clima ha llevado a veces a una cierta separación entre el mundo del arte y el de la fe, al menos en el sentido de un menor interés en muchos artistas por los temas religiosos.

Vosotros sabéis que, a pesar de ello, la Iglesia ha seguido alimentando un gran aprecio por el valor del arte como tal. En efecto, el arte, incluso más allá de sus expresiones más típicamente religiosas, cuando es auténtico, tiene una íntima afinidad con el mundo de la fe, de modo que, hasta en las condiciones de mayor desapego de la cultura respecto a la **Iglesia, precisamente el arte continúa siendo una especie de puente tendido hacia la experiencia religiosa. En cuanto búsqueda de la belleza, fruto de una imaginación que va más allá de lo cotidiano, es por su naturaleza una especie de llamada al Misterio.** Incluso cuando escudriña las profundidades más oscuras del alma o los aspectos más desconcertantes del mal, el artista se hace de algún modo voz de la expectativa universal de redención.

Se comprende así el especial interés de la Iglesia por el diálogo con el arte y su deseo de que en nuestro tiempo se realice una nueva alianza con los artistas, como auspiciaba mi venerado predecesor Pablo VI en su vibrante discurso dirigido a los artistas durante el singular encuentro en la Capilla Sixtina el 7 de mayo de 1964.(17) La Iglesia espera que de esta colaboración surja una renovada « epifanía » de belleza para nuestro tiempo, así como respuestas adecuadas a las exigencias propias de la comunidad cristiana.

#### *En el espíritu del Concilio Vaticano II*

11. El Concilio Vaticano II ha puesto las bases de una renovada relación entre la Iglesia y la cultura, que tiene inmediatas repercusiones también en el mundo del arte. Es una relación que se presenta bajo el signo de la amistad, de la apertura y del diálogo. En la Constitución pastoral *Gaudium et Spes*, los Padres conciliares subrayaron la « gran importancia » de la literatura y las artes en la vida del hombre: « También la literatura y el arte tienen gran importancia para la vida de la Iglesia, ya que pretenden estudiar la índole propia del hombre, sus problemas y su experiencia en el esfuerzo por conocerse mejor y perfeccionarse a sí mismo y al mundo; se afanan por descubrir su situación en la historia y en el universo, por iluminar las miserias y los gozos, las necesidades y las capacidades de los hombres, y por diseñar un mejor destino para el hombre ».(18)

**Sobre esta base, al concluir el Concilio, los Padres dirigieron un saludo y una llamada a los artistas: « Este mundo en que vivimos —decían— tiene necesidad de la belleza para no caer en la desesperanza. La belleza, como la verdad, pone alegría en el corazón de los hombres; es el fruto precioso que resiste a la usura del tiempo, que une a las generaciones y las hace comunicarse en la admiración ».**(19) Precisamente en este espíritu de estima profunda por la belleza, la Constitución *Sacrosanctum Concilium* sobre la Sagrada Liturgia había recordado la histórica amistad de la Iglesia con el arte y, hablando más específicamente del arte sacro, « cumbre » del arte religioso, no dudó en considerar « noble ministerio » a la actividad de los artistas cuando sus obras son

capaces de reflejar de algún modo la infinita belleza de Dios y de dirigir el pensamiento de los hombres hacia Él.(20) También por su aportación « se manifiesta mejor el conocimiento de Dios » y « la predicación evangélica se hace más transparente a la inteligencia humana ».(21) A la luz de esto, no debe sorprender la afirmación del P. Marie Dominique Chenu, según la cual el historiador de la teología haría un trabajo incompleto si no reservara la debida atención a las realizaciones artísticas, tanto literarias como plásticas, **que a su manera no son « solamente ilustraciones estéticas, sino verdaderos “lugares” teológicos ».**(22)

*La Iglesia tiene necesidad del arte*

12. Para transmitir el mensaje que Cristo le ha confiado, la Iglesia tiene necesidad del arte. En efecto, debe hacer perceptible, más aún, fascinante en lo posible, el mundo del espíritu, **de lo invisible, de Dios**. Debe por tanto acuñar en fórmulas significativas lo que en sí mismo es inefable. Ahora bien, el arte posee esa capacidad peculiar de reflejar uno u otro aspecto del mensaje, traduciéndolo en colores, formas o sonidos que ayudan a la intuición de quien contempla o escucha. Todo esto, sin privar al mensaje mismo de su valor trascendente y de su halo de misterio.

La Iglesia necesita, en particular, de aquellos que sepan realizar todo esto en el ámbito literario y figurativo, sirviéndose de las infinitas posibilidades de las imágenes y de sus connotaciones simbólicas. Cristo mismo ha utilizado abundantemente las imágenes en su predicación, en plena coherencia con la decisión de ser Él mismo, en la Encarnación, icono del Dios invisible.

La Iglesia necesita también de los músicos. ¡Cuántas piezas sacras han compuesto a lo largo de los siglos personas profundamente imbuidas del sentido del misterio! Innumerables creyentes han alimentado su fe con las melodías surgidas del corazón de otros creyentes, que han pasado a formar parte de la liturgia o que, al menos, son de gran ayuda para el decoro de su celebración. En el canto, la fe se experimenta como exuberancia de alegría, de amor, de confiada espera en la intervención salvífica de Dios.

La Iglesia tiene necesidad de arquitectos, porque requiere lugares para reunir al pueblo cristiano y celebrar los misterios de la salvación. Tras las terribles destrucciones de la última guerra mundial y la expansión de las metrópolis, muchos arquitectos de la nueva generación se han fraguado teniendo en cuenta las exigencias del culto cristiano, confirmando así la capacidad de inspiración que el tema religioso posee, incluso por lo que se refiere a los criterios arquitectónicos de nuestro tiempo. En efecto, no pocas veces se han construido templos que son, a la vez, lugares de oración y auténticas obras de arte.

*El arte, ¿tiene necesidad de la Iglesia?*

13. La Iglesia, pues, tiene necesidad del arte. Pero, ¿se puede decir también que el arte necesita a la Iglesia? La pregunta puede parecer provocadora. En realidad, si se entiende de manera apropiada, tiene una motivación legítima y profunda. El artista busca siempre el sentido recóndito de las cosas y su ansia es conseguir expresar el mundo de lo inefable. ¿Cómo ignorar, pues, la gran inspiración que le puede venir de esa especie de patria del alma que es la religión? ¿No es acaso en el ámbito religioso donde se plantean las más importantes preguntas personales y se buscan las respuestas existenciales definitivas?

De hecho, los temas religiosos son de los más tratados por los artistas de todas las épocas. La Iglesia ha recurrido a su capacidad creativa para interpretar el mensaje evangélico y su aplicación concreta en la vida de la comunidad cristiana. Esta colaboración ha dado lugar a un mutuo enriquecimiento espiritual. En definitiva, ha salido beneficiada la comprensión del hombre, de su imagen auténtica, de su verdad. Se ha puesto de relieve también una peculiar relación entre el arte y la revelación cristiana. Esto no quiere decir que el genio humano no haya sido incentivado también por otros contextos religiosos. Baste recordar el arte antiguo, especialmente griego y romano, o el todavía floreciente de las antiquísimas civilizaciones del Oriente. Sin embargo, sigue siendo

verdad que el cristianismo, en virtud del dogma central de la Encarnación del Verbo de Dios, ofrece al artista un horizonte particularmente rico de motivos de inspiración. ¡Cómo se empobrecería el arte si se abandonara el filón inagotable del Evangelio!

#### *Llamada a los artistas*

14. Con esta Carta me dirijo a vosotros, artistas del mundo entero, para confirmaros mi estima y para contribuir a reanudar

una más provechosa cooperación entre el arte y la Iglesia. La mía es una invitación a redescubrir la profundidad de la dimensión espiritual y religiosa que ha caracterizado el arte en todos los tiempos, en sus más nobles formas expresivas. En este sentido os dirijo una llamada a vosotros, artistas de la palabra escrita y oral, del teatro y de la música, de las artes plásticas y de las más modernas tecnologías de la comunicación. Hago una llamada especial a los artistas cristianos. Quiero recordar a cada uno de vosotros que la alianza establecida desde siempre entre el Evangelio y el arte, más allá de las exigencias funcionales, implica la invitación a adentrarse con intuición creativa en el misterio del Dios encarnado y, al mismo tiempo, en el misterio del hombre.

Todo ser humano es, en cierto sentido, un desconocido para sí mismo. Jesucristo no solamente revela a Dios, sino que « manifiesta plenamente el hombre al propio hombre ». (23) En Cristo, Dios ha reconciliado consigo al mundo. Todos los creyentes están llamados a dar testimonio de ello; pero os toca a vosotros, hombres y mujeres que habéis dedicado vuestra vida al arte, decir con la riqueza de vuestra genialidad que en Cristo el mundo ha sido redimido: redimido el hombre, redimido el cuerpo humano, redimida la creación entera, de la cual san Pablo ha escrito que espera ansiosa « la revelación de los hijos de Dios » (Rm 8, 19). Espera la revelación de los hijos de Dios también mediante el arte y en el arte. Ésta es vuestra misión. En contacto con las obras de arte, la humanidad de todos los tiempos —también la de hoy— espera ser iluminada sobre el propio rumbo y el propio destino.

#### *Espíritu creador e inspiración artística*

15. En la Iglesia resuena con frecuencia la invocación al Espíritu Santo: Veni, Creator Spiritus... – « Ven, Espíritu creador, visita las almas de tus fieles y llena de la divina gracia los corazones que Tú mismo creaste ». (24)

**El Espíritu Santo, « el soplo » (ruah), es Aquél al que se refiere el libro del Génesis: « La tierra era caos y confusión y oscuridad por encima del abismo, y un viento de Dios aleteaba por encima de las aguas » (1, 2). Hay una gran afinidad entre las palabras « soplo - espiración » e « inspiración ». El Espíritu es el misterioso artista del universo. En la perspectiva del tercer milenio, quisiera que todos los artistas reciban abundantemente el don de las inspiraciones creativas, de las que surge toda auténtica obra de arte.**

Queridos artistas, sabéis muy bien que hay muchos estímulos, interiores y exteriores, que pueden inspirar vuestro talento. No obstante, en toda inspiración auténtica hay una cierta vibración de aquel « soplo » con el que el Espíritu creador impregnaba desde el principio la obra de la creación. Presidiendo sobre las misteriosas leyes que gobiernan el universo, el soplo divino del Espíritu creador se encuentra con el genio del hombre, impulsando su capacidad creativa. Lo alcanza con una especie de iluminación interior, que une al mismo tiempo la tendencia al bien y a lo bello, despertando en él las energías de la mente y del corazón, y haciéndolo así apto para concebir la idea y darle forma en la obra de arte. Se habla justamente entonces, si bien de manera análoga, de « momentos de gracia », porque el ser humano es capaz de tener una cierta experiencia del Absoluto que le trasciende.

#### *La « Belleza » que salva*

16. Ya en los umbrales del tercer milenio, deseo a todos vosotros, queridos artistas, que os lleguen con particular intensidad estas inspiraciones creativas. Que la belleza que transmitáis a las generaciones del mañana provoque asombro en ellas. Ante la sacralidad de la vida y del ser humano, ante las maravillas del universo, **la única actitud apropiada es el asombro.**

De esto, desde el asombro, podrá surgir aquel entusiasmo del que habla Norwid en el poema al que me refería al comienzo. Los hombres de hoy y de mañana tienen necesidad de este entusiasmo para afrontar y superar los desafíos cruciales que se avistan en el horizonte. Gracias a él la humanidad, después de cada momento de extravío, podrá ponerse en pie y reanudar su camino. Precisamente en este sentido se ha dicho, con profunda intuición, que « la belleza salvará al mundo ».(25)

La belleza es clave del misterio y llamada a lo trascendente. Es una invitación a gustar la vida y a soñar el futuro. Por eso la belleza de las cosas creadas no puede saciar del todo y suscita esa arcana nostalgia de Dios que un enamorado de la belleza como san Agustín ha sabido interpretar de manera inigualable: « ¡Tarde te amé, belleza tan antigua y tan nueva, tarde te amé! ».(26)

Os deseo, artistas del mundo, que vuestros múltiples caminos conduzcan a todos hacia aquel océano infinito de belleza, en el que el asombro se convierte en admiración, embriaguez, gozo indecible.

Que el misterio de Cristo resucitado, con cuya contemplación exulta en estos días la Iglesia, os inspire y oriente.

Que os acompañe la Santísima Virgen, la « tota pulchra » que innumerables artistas han plasmado y que el gran Dante contempla en el fulgor del Paraíso como « belleza, que alegraba los ojos de todos los otros santos ».(27)

« **Surge del caos el mundo del espíritu** ». Las palabras que Adam Michiewicz escribía en un momento de gran prueba para la patria polaca,(28) me sugieren un auspicio para vosotros: que vuestro arte contribuya a la consolidación de una auténtica belleza que, casi como un destello del Espíritu de Dios, transfigure la materia, abriendo las almas al sentido de lo eterno.

Con mis mejores deseos.

*Vaticano, 4 de abril de 1999, Pascua de Resurrección*

A modo de síntesis, las citas extraídas de la Carta del Papa Juan Pablo a los artistas, que se presentan a continuación, es el modo en que se trae a presencia lo protagonista para los temas tratados durante el curso de la titulación, en especial aquellos que se refieren a los temas de arquitectura. Me parece importante rescatar las palabras donde la que el Papa cita al polaco Cyprian Norwid “ La belleza sirve para entusiasmar en el trabajo, el trabajo para resurgir “. En ella es posible definir los elementos principales con los que el mensaje se acerca al oficio. Primero: La belleza , gratuitamente heredada por Dios, luego la gracia y alegría de ser partícipes de esa creación, como arquitectos, y como tercer punto, el trabajo que esta tarea conlleva, es cíclico. La palabra “resurgir” dice de un comienzo nuevo, y también del movimiento. Así esta tarea es recibida como herencia y no cesa en la acción presente. Es así como en estos 3 puntos se puede entender, de modo más concreto , el mensaje de la carta presentada.

Dios, único creador de todas las cosas, ha querido en cierto modo asociarnos.

¿Cuál es la diferencia entre « creador » y « artífice »? El que crea da el ser mismo, saca alguna cosa de la nada —ex nihilo sui et subiecti, se dice en latín— y esto, en sentido estricto, es el modo de proceder exclusivo del Omnipotente. El artífice, por el contrario, utiliza algo ya existente, dándole forma y significado

El Artista divino, con admirable condescendencia, trasmite al artista humano un destello de su sabiduría

Por esto el artista, cuanto más consciente es de su « don », tanto más se siente movido a mirar hacia sí mismo y hacia toda la creación con ojos capaces de contemplar y de agradecer, elevando a Dios su himno de alabanza. Sólo así puede comprenderse a fondo a sí mismo, su propia vocación y misión.

Escribe un conocido poeta polaco, Cyprian Norwid: « La belleza sirve para entusiasmar en el trabajo, el trabajo para resurgir ».(3)

Dios vio también que era bello.(4) La relación entre bueno y bello suscita sugestivas reflexiones. La belleza es en un cierto sentido la expresión visible del bien,

las expresiones figurativas de la Biblia representaron incluso una concreta mediación catequética.(7) Pero para todos, creyentes o no, las obras inspiradas en la Escritura son un reflejo del misterio insondable que rodea y está presente en el mundo.

La auténtica intuición artística va más allá de lo que perciben los sentidos y, penetrando la realidad, intenta

Todos los artistas tienen en común la experiencia de la distancia insondable que existe entre la obra de sus manos, por lograda que sea, y la perfección fulgurante de la belleza percibida en el fervor del momento creativo: lo que logran expresar en lo que pintan, esculpen o crean es sólo un tenue reflejo del esplendor que durante unos instantes ha brillado ante los ojos de su espíritu.

El conocimiento de la fe es de otra naturaleza. Supone un encuentro personal con Dios en Jesucristo.

. Precisamente por esto la belleza del icono puede ser admirada sobre todo dentro de un templo con lámparas que arden, produciendo infinitos reflejos de luz en la penumbra.

haciendo presentir otras luces no terrestres que llenan el espacio celeste ».(14)

en las catedrales o en los monasterios, se va desarrollando gradualmente en la esbeltez y el esplendor del gótico. En estas formas, no se aprecia únicamente el genio de un artista, sino el alma de un

ofreciendo plásticamente el sentido del misterio que hace de la Iglesia una comunidad universal, hospitalaria, madre y compañera de viaje de cada hombre en la búsqueda de Dios.

Iglesia, precisamente el arte continúa siendo una especie de puente tendido hacia la experiencia religiosa. En cuanto búsqueda de la belleza, fruto de una imaginación que va más allá de lo cotidiano, es por su naturaleza una especie de llamada al Misterio.

Sobre esta base, al concluir el Concilio, los Padres dirigieron un saludo y una llamada a los artistas: « Este mundo en que vivimos —decían— tiene necesidad de la belleza para no caer en la desesperanza. La belleza, como la verdad, pone alegría en el corazón de los hombres; es el fruto precioso que resiste a la usura del tiempo, que une a las generaciones y las hace comunicarse en la admiración ».(

que a su manera no son « solamente ilustraciones estéticas, sino verdaderos “lugares” teológicos ».(22)

Para transmitir el mensaje que Cristo le ha confiado, la Iglesia tiene necesidad del arte. En efecto, debe hacer perceptible, más aún, fascinante en lo posible, el mundo del espíritu, de lo invisible, de Dios.

El Espíritu Santo, « el soplo » (ruah), es Aquél al que se refiere el libro del Génesis: « La tierra era caos y confusión y oscuridad por encima del abismo, y un viento de Dios aleteaba por encima de las aguas » (1, 2). Hay una gran afinidad entre las palabras « soplo - espiración » e « inspiración ». El Espíritu es el misterioso artista del universo. En la perspectiva del tercer milenio, quisiera que todos los artistas reciban abundantemente el don de las inspiraciones creativas, de las que surge toda auténtica obra de arte.

. Ante la sacralidad de la vida y del ser humano, ante las maravillas del universo, la única actitud apropiada es el asombro.

« Surge del caos el mundo del espíritu ». Las palabras que Adam Michiewicz escribía en un momento de gran prueba para la patria polaca,(28) me sugieren un auspicio para vosotros: que vuestro arte contribuya a la consolidación de una auténtica belleza que, casi como un destello del Espíritu de Dios, transfigure la materia, abriendo las almas al sentido de lo eterno.

i) antecedentes

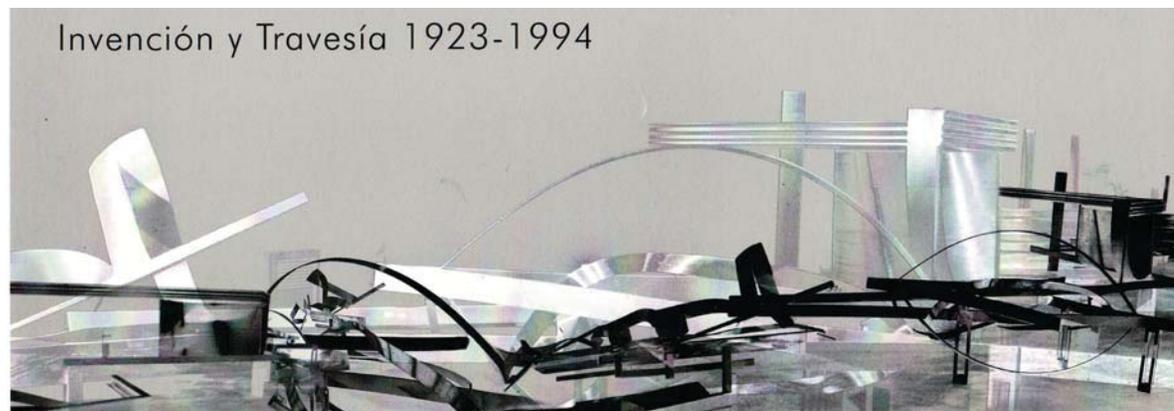
## 6. **Inversión y Travesía** Exposición Claudio Girola

# 1. introducción

La Fundación Telefónica de Chile junto a la Universidad Católica de Valparaíso presentan a Claudio Girola en la Sala de Arte Fundación Telefónica.

A partir del 4 de mayo hasta el 22 de julio, 2007, puede visitarse la exposición titulada "Invención y Travesía" 1923- 1994.

En dos salas se exponen un total de 38 esculturas, 53 pinturas y selección fotográfica. Abierta durante todo el día también la sala de video donde se presentan fragmentos del tiempo en la Ciudad Abierta y sus habitantes.



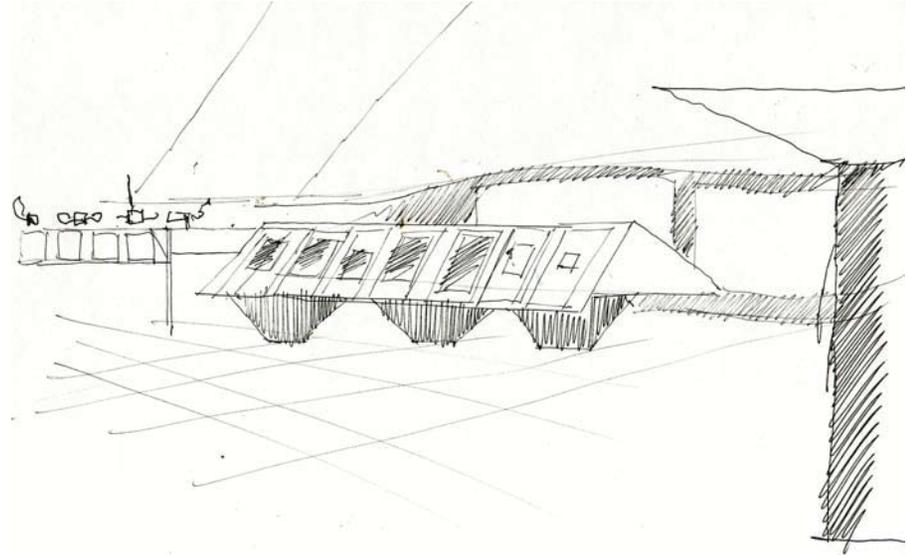
Claudio Girola nació en Rosario, Argentina en 1923. En 1941 ingresó a la escuela de Bellas Artes para retirarse en el año 1945 con un manifiesto en contra de los lineamientos de enseñanza que impartían en la Facultad de Bellas Artes. Sus primeras esculturas figurativas se fueron transformando en planos desplegados y cada vez más abstractos. Hacia 1946 fue miembro fundador de una de las principales vanguardias plásticas argentinas, la Asociación de Arte-Concreto *Invención*, junto a Tomás Maldonado, Alfredo Hlito, Enio Iommi y Lidy Pratti entre otros. En 1949 viaja a Europa a trabajar junto a Georges Vantongerloo y comienza una correspondencia creativa con Max Bill. Exhibe sus esculturas en Milán, París y Buenos Aires. En 1952 lo nombran miembro fundador del Instituto de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso y en 1953 se radica en Chile y fue profesor en la Escuela de Arquitectura hasta 1994. En el año 60 obtuvo el Premio Braque, otorgado por la embajada de Francia. Además, en 1965 participa de la primera Travesía de Amereida, viaje por el continente americano con un grupo de poetas, arquitectos, filósofos y artistas. Hacia los años 70 trabajó en varias esculturas expuestas en espacios públicos chilenos. En 1994 falleció en la ciudad de Viña del Mar.

## 2. la exposición ( lugar)



sala luminosa

En especial la sala luminosa se abre y cierra con la proyección de dos esculturas de Claudio Girola. La sobra de la escultura abre el muro de acceso y así la exposición se hace permeable a la ciudad ( desde la estrada) y luego el cierre de ella tambien a otras dependencias del edificio.

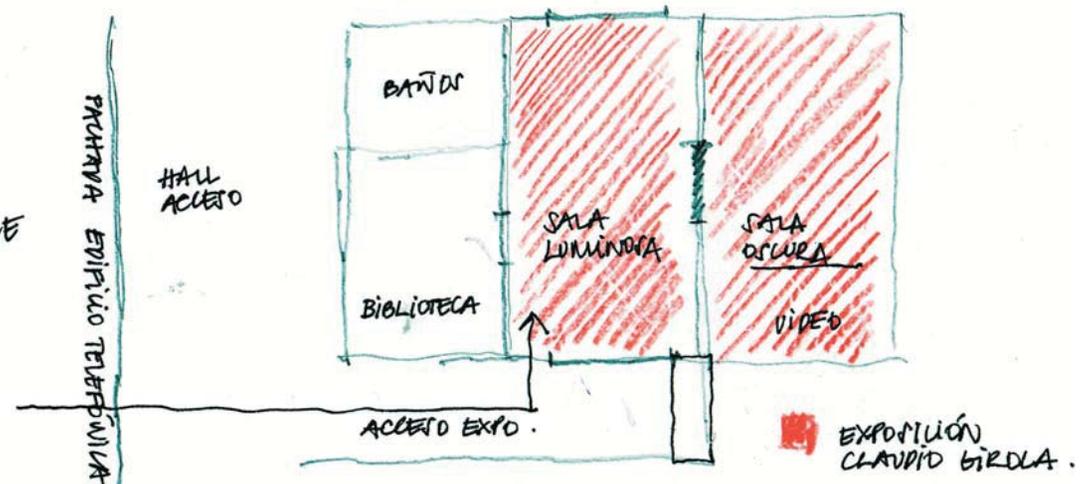


sala oscura

PI

PLAZA  
BAQUERANO

CAVE



## i. esculturas ( total : 38 )

*sala luminosa*

1. Perfil de matrices
2. sin título ( Block de marmol)
3. sin título ( Plancha de bronce )
4. Escultura concreta n°2
5. Eva o mujer sentada
6. Triangulación n°3
7. Triangulación.
8. Dirección oblicua abierta.
9. Direcciones curvas y cerradas.
10. Direccionalidad abierta, versión 2.
11. Direcciones entrecruzadas abiertas.
12. sin título ( Alambre y bronce)
13. Rombo plano o custodia.
14. Rombo alpaca.
15. Rombo
16. sin título ( Plancha aluminio)
17. Homenaje a Bacioni
18. sin título ( lámina de bronce)
19. sin título ( plancha aluminio)
20. Composiciones en alerce encolado II
21. Composición en alerce encolado III
22. Composición en alerce encolado I
23. sin título ( madera)
24. Fragmentos de dos módulos para cenotafio Efraín Tomás Bo.( alerce)
25. Desarrollo horizontal.

*sala oscura*

26. sin título ( laminas de madera)
27. sin título
28. Fracturación de arcilla.
29. sin título ( barras de bronce)
30. sin título ( plancha bronce)
31. sin título ( bronce)
32. Paralelepípedo de marmol blanco con bronce
33. Paralelepípedo de marmol con plancha de aluminio.
34. Cubo de marmol con bronce III
35. Cubo de marmol blanco con bronce
36. Cubo de mármol con bronce II
37. Paralelepípedo de marmol con pletinas
38. Paralelepípedo de marmol con pletinas.

## ii. pinturas ( total: 53)

*sala luminosa*

1. sin título 1951
2. Composición direccional 1952
3. sin título 1951
4. sin título 1952
5. sin título 1953
6. sin título 1953
7. sin título 1953
8. Estudio figura humana
9. Estudio figura humana ( tempera, tinta china y papel)
10. sin título
- 11.....14 sin título ( grafito)
15. Estudio figura humana ( tinta china)
16. sin título
17. sin título ( tempera sobre carton)
18. sin título
19. sin título ( tinta china y témpera)
20. sin título ( técnica mixta)
21. sin título (collage)
22. sin título (collage y tinta)
23. sin título (tecnica mixta sobre papel)
24. sin título ( tempera sobre papel)
25. sin título
26. sin título
27. sin título ( témpera y acrilico)

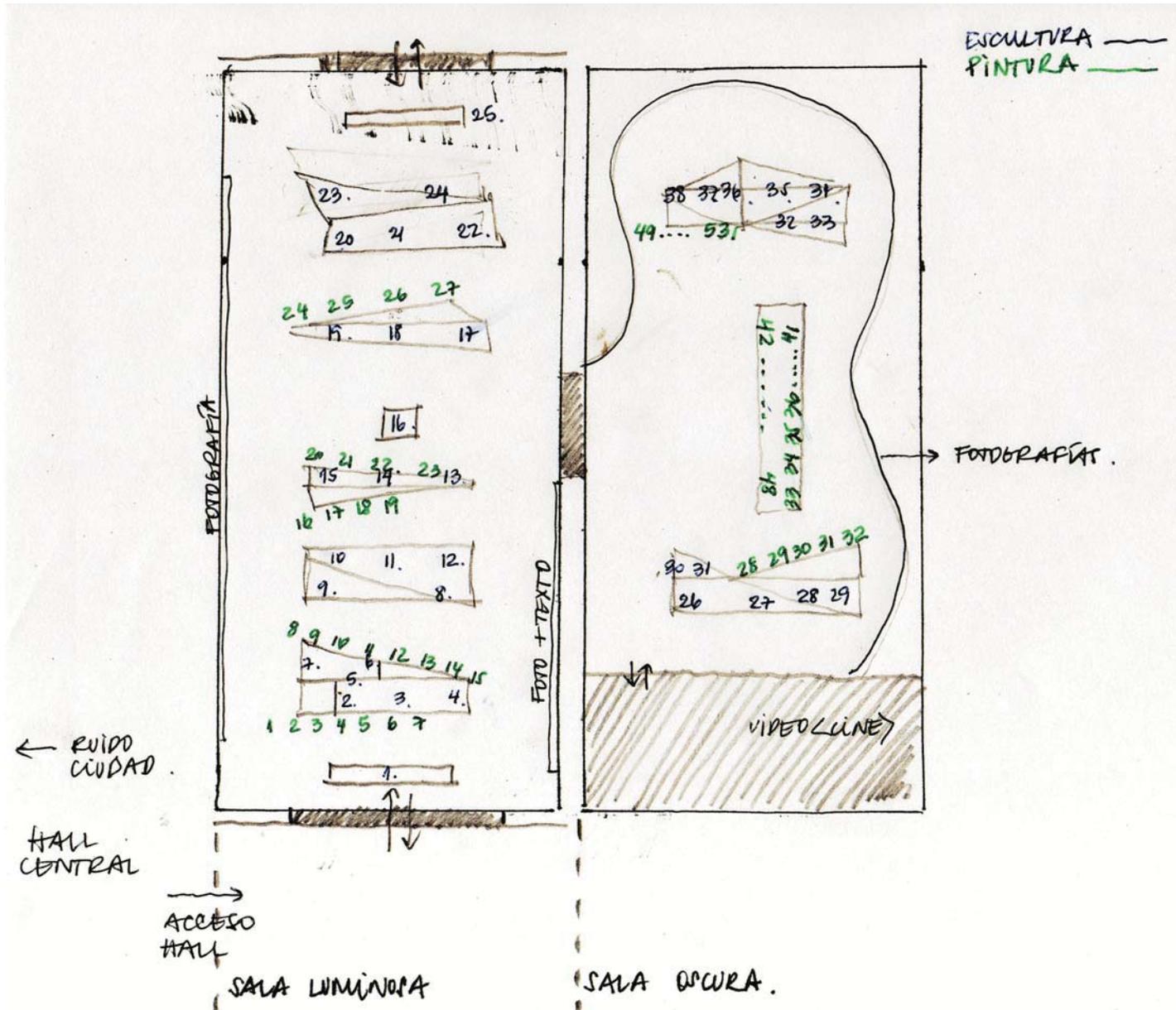
*sala oscura*

- 28.....32. sin título ( crayón )
- 33.....36 .sin título ( témpera sobre papel)
- 37.....40. serie B# 4 ( tempera sobre papel)
41. D.W.K.4 ( témpera)
- 42.43. sin título ( témpera sobre papel)
44. sin título ( tecnica mixta)
45. sin título ( collage sobre papel)
46. sin título ( lápiz y tinta)
- 47.48. sin título ( lápiz y tinta )
49. Perspectiva inútil #3 ( lápiz grafito)
50. Perspectiva inútil #4 ( lápiz grafito)
51. A2 ( grafito y esmalte)
52. D8 ( grafito y esmalte)
53. E5 ( grafito y esmalte)

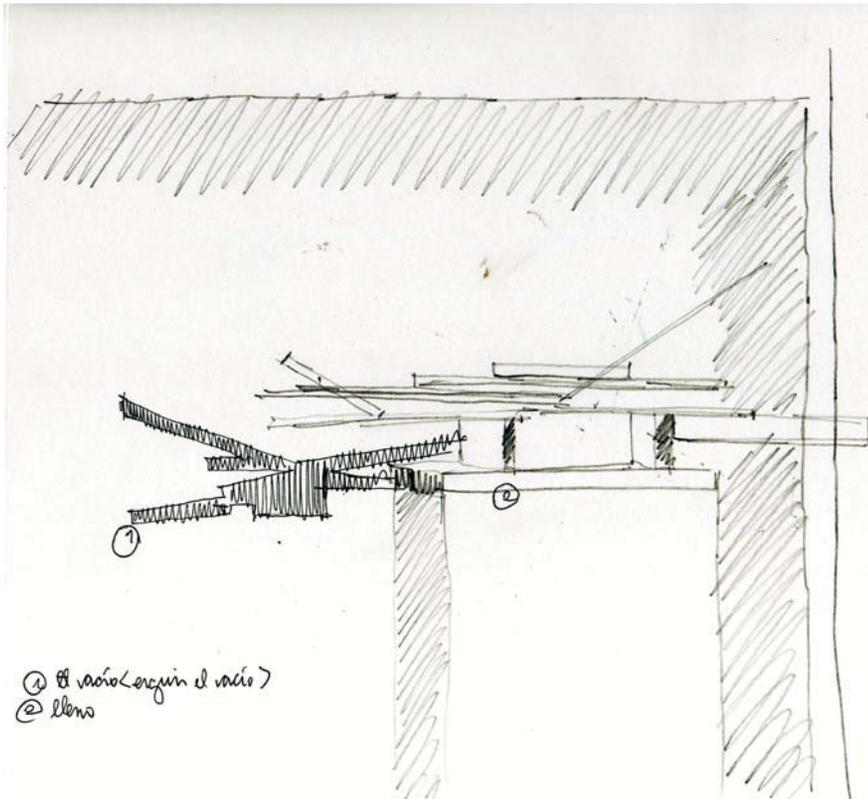
## iii. fotografías ( perímetro )

Perimetralmente, los muros de la exposición exponen fotografías de travesías y esculturas de Claudio Girola, la sala luminosa recoge longitudinalmente imágenes y texto mientras que la sala oscura, de muro serpenteado negro, presenta también fotografías sólo de obras.

esquema de ubicación de obras en la exposición



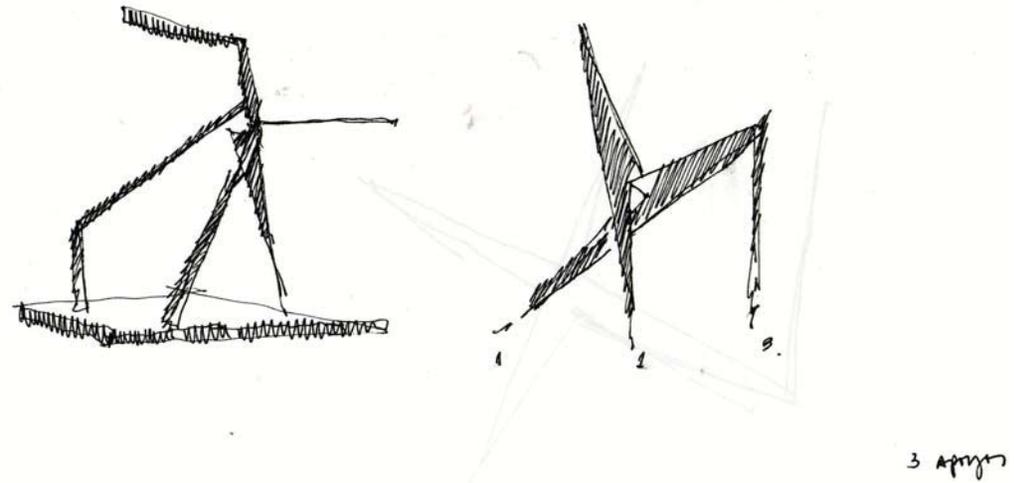
## 4. observaciones\_ el apoyo y el vacío



El modo de ver la exposición, se abre con el intento de observar de abajo hacia arriba, considerando que las observaciones anteriores se habían realizado en la dirección contraria.

Así aparece el "apoyo" de las obras como protagonista.

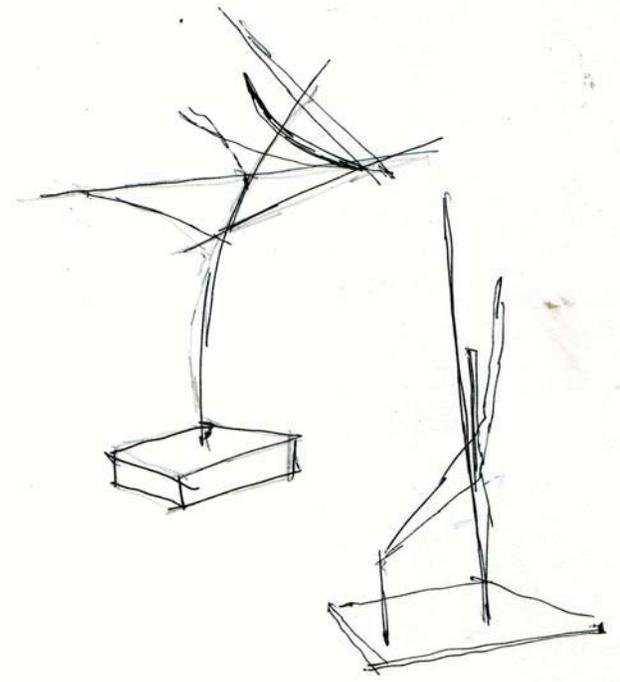
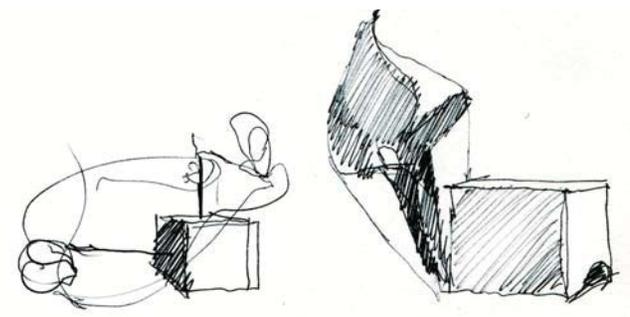
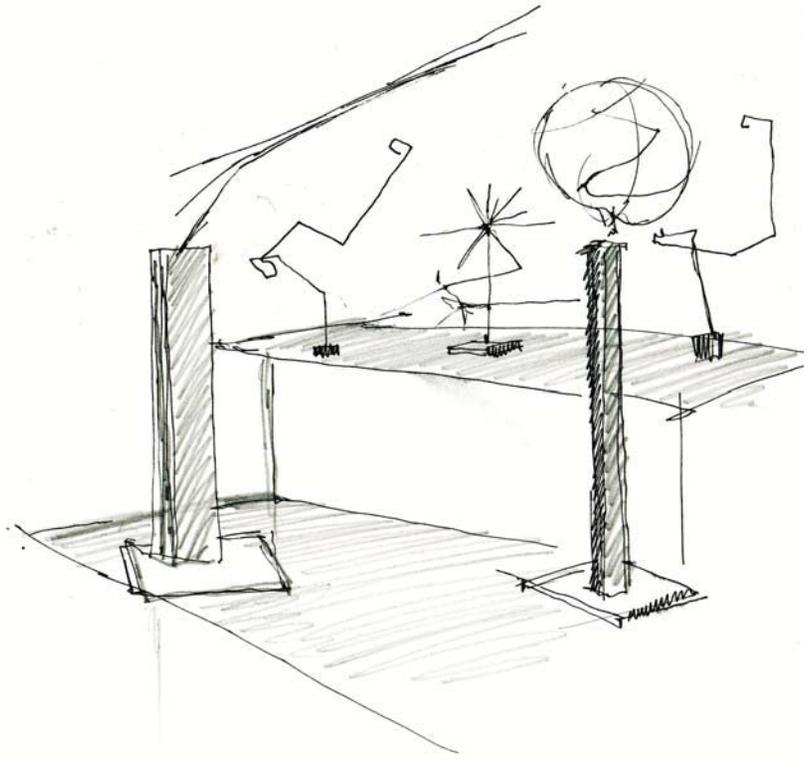
Apoyo ( punto de encuentro de la obra con el suelo o la mesa)



Los puntos de apoyo.

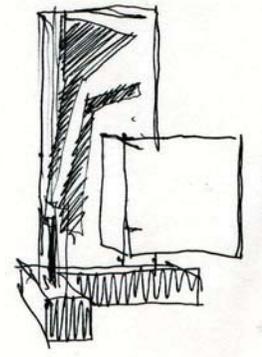
Estas dos esculturas muestran, cómo la forma se levanta y sostiene en si misma. Una de ellas no tiene base, porque su propio equilibrio la sostiene. En el otro caso, ( ambas tratan las direcciones a partir de un centro) la forma requiere de un punto de apoyo, o quizás lo que el autor quiere mostrar es que también el plano basal es importante para terminar la forma.

El apoyo vertical ( la escultura se despliega desde un punto en altura. Asi es más radical la intención de mostrar una dirección. La dirección pura. No como el caso anterior que la voluntad de la forma guarda también un vacío.

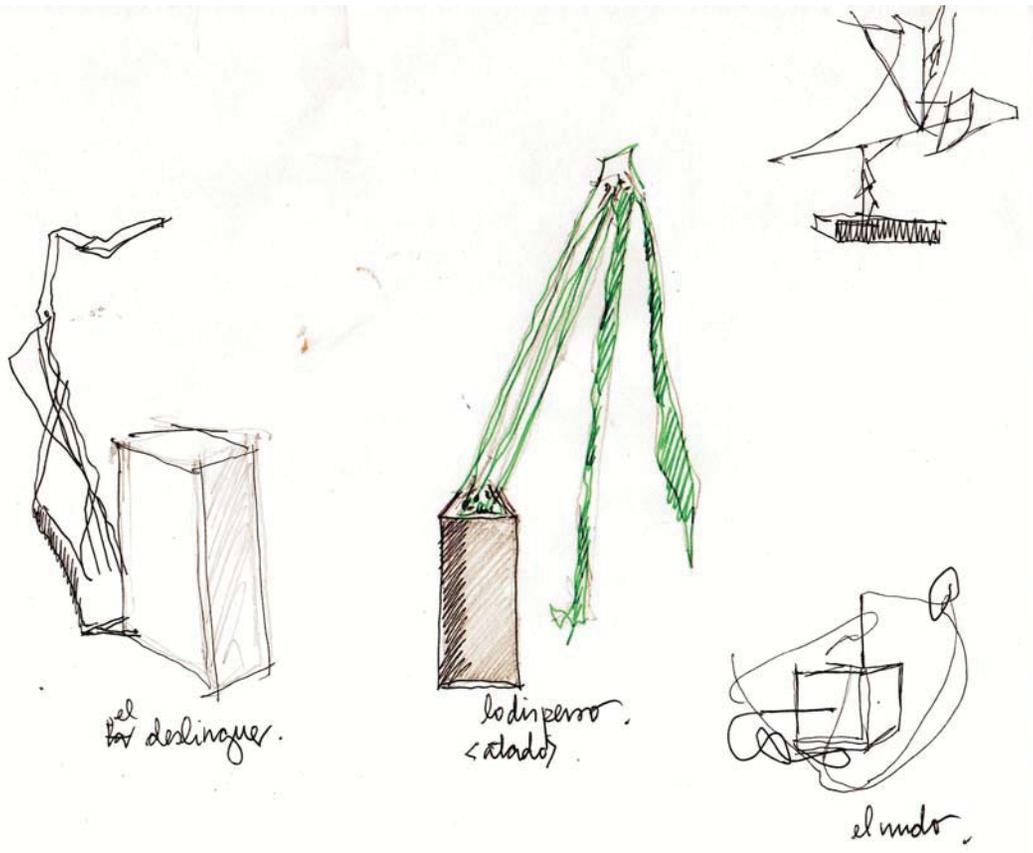


para q' el vacío se profundice. Exponer el vacío.

las bases de las esculturas (la impresión).

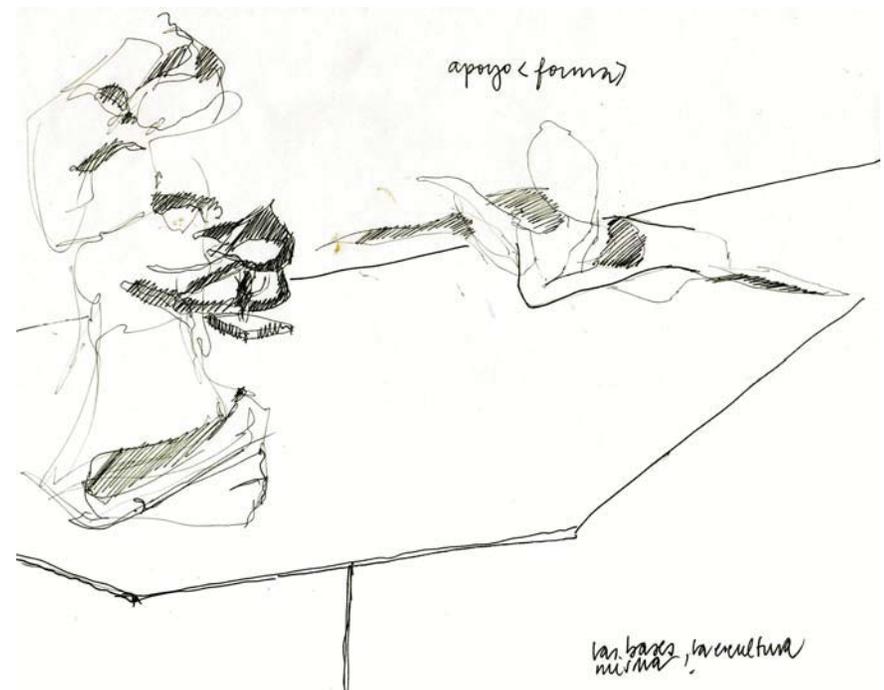


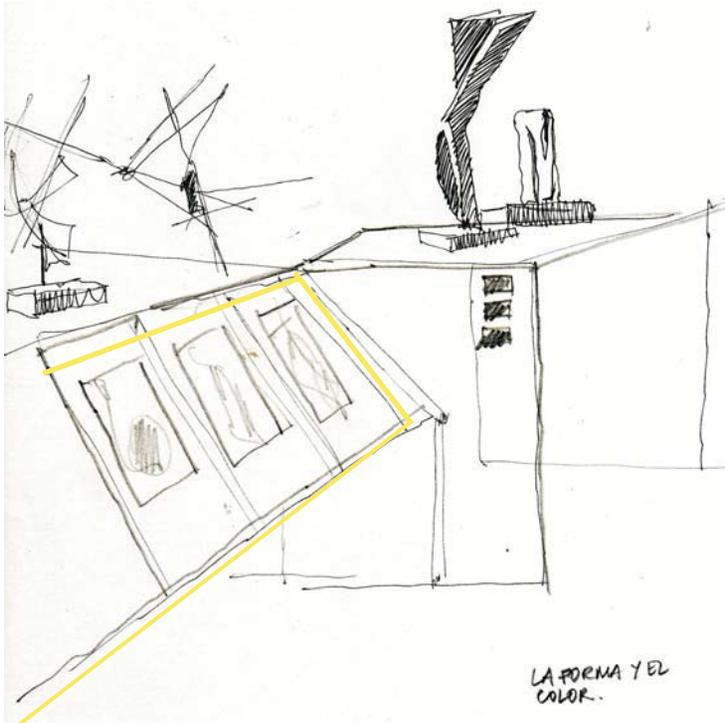
## \_ los pliegues



Esculturas que se “tuercen” o que a partir del pliegue muestran el espacio.  
En estos casos, la base construye la forma, no hay base sino partes continuas  
y partes torcidas.  
Esculturas “nudo” que se abren y cierran desde un punto fijo ( generalmente  
mármol)

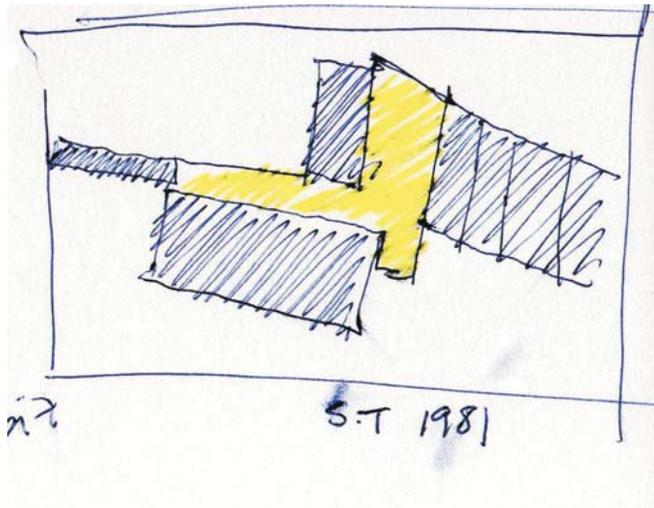
Lo sinuoso, no la dirección sino la sombra y la luz de la curva.





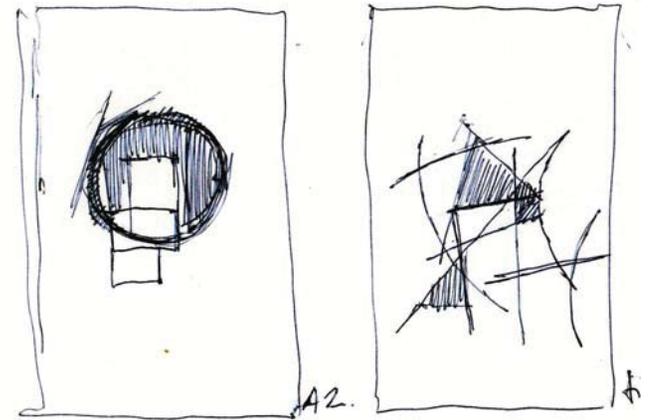
Las obras pictóricas, ubicadas en la falda de las mesas, a diferencia de las esculturas, dispuestas en proximidad a las semejantes. Las obras de pintura, principalmente en témpera y tinta china, algunas también como collages, tienen relación con la forma de las esculturas, es decir, son el bosquejo de algunas de ellas. Otras pinturas, como las de perspectiva, en cambio, perspectiva inútil, muestran lo que no dicen las esculturas, planos sobre planos que difícilmente pueden mostrarse en tres dimensiones

LA FORMA Y EL COLOR.



n7

S.T 1981



A2.

f

## ii) observaciones

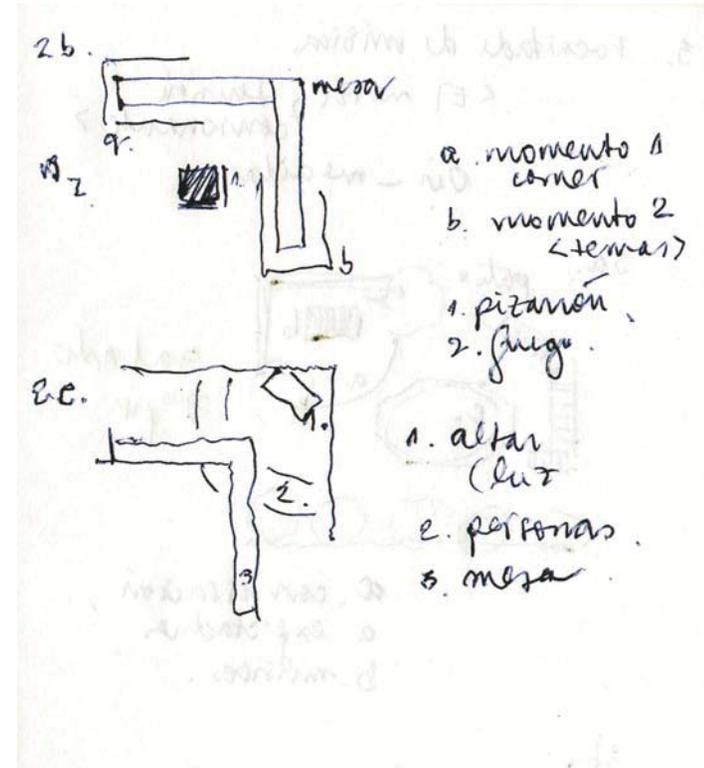
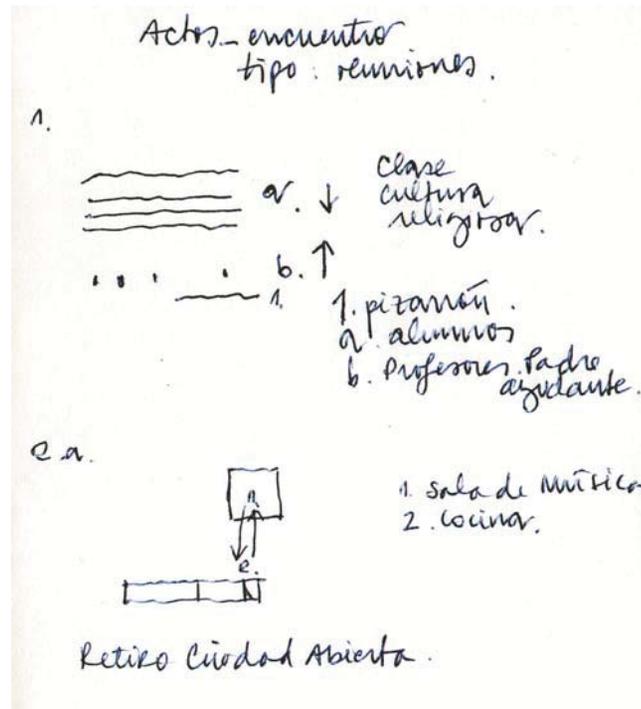
# 1. tensión consonante

### lugares observados

1. clase de Cultura Religiosa.
2. Retiro Ciudad Abierta
3. Escuela de Música P.U.C.V
4. Plaza Aníbal Pinto

# tensión consonante

observaciones\_forma del encuentro [reunión]



Cuando un encuentro, en particular el tipo de encuentro que es reunirse, diferente a chocar, hallarse, o coincidir en un lugar, se define en un espacio, se puede distinguir un orden en el espacio. Orden entre las personas, luego un orden entre las personas y los objetos y un tercer orden de la relación de las personas, los objetos y la luz del lugar. Esquemas:

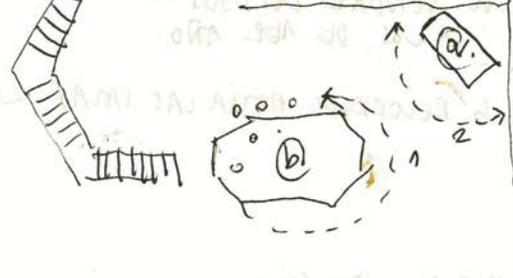
1. Clase de Cultura Religiosa. 2 direcciones, dos enfrentamientos, distancia que se mide por la holgura de un público frente al pizarrón y al Padre. El Padre se mueve en el frente mientras que los alumnos permanecen quietos, en el acto de oír.

2. Retiro Ciudad Abierta. La mesa que ordena los tiempos de reunión. Los objetos en este lugar hacen una trama perimetral, así inevitablemente se está hacia el centro. El altar arrinconado guarda la sombra que en el centro es pura luz, la penumbra de la esquina y de lo que no se tiene presencia siempre, la distancia de este lugar es con la tensión de la sombra.

## ESCUELA DE MÚSICA

4 TIEMPOS

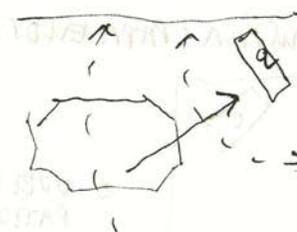
1. LOS GRUPOS EN UNA EXAMINA  
Y LA CONVERSACIÓN EN LA  
PILETA VACA



2 grupos

a. examen (música)  
b. piletta (conversación)

2. PRESENTACIÓN DE BANDAS



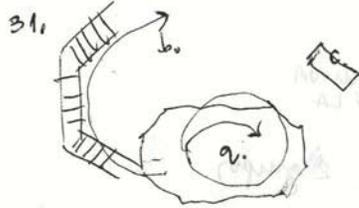
1 solo grupo  
y la música

Bienvenida a los alumnos de primer año, Escuela de Música Universidad Católica de Valparaíso. Cerro Alegre. Desde las 5 de la tarde se reúnen todos los alumnos de la escuela en la facultad de música, en el patio que es el último pedacito del terreno, para celebrar la bienvenida a los nuevos alumnos. La manera en que se hace este encuentro es con la música, en diferentes momentos. Aparece en el rincón del patio el escenario, desde allí las bandas de diferentes años, grupos o cantantes, comparten su música. Después de eso es el tiempo de conversación en la piletta sin agua. Luego se detiene la conversación para dar inicio oficial al tiempo de oír las mejores bandas, las de los alumnos mayores.

Este momento es solo con 2 direcciones de encuentro, hacia el escenario y luego hacia los espectadores.

Después comienza el juego de vendar los ojos a los alumnos bienvenidos, todos ellos se reúnen en el centro (pileta) y ahí son vendados con paños negros.

3. JUEGO <NO VER>



a. VENDAR LOS OJOS  
A LOS DE 1ER AÑO.

b. RECORRIDO HACIA LAS SALAS <INTERIOR>

32.



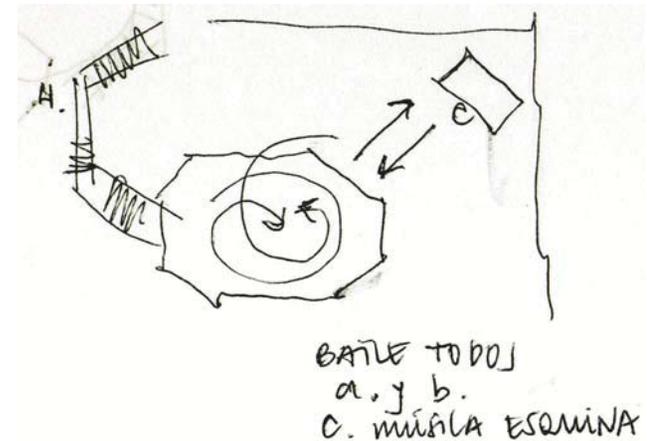
REGALO DE SÓLO  
OIR A LOS DE PRIMER AÑO.

ENCUENTRO EN LA MÚSICA <PARA ELLOS>.

33.



c. VUELVEN AL  
PATIO  
<MÚSICA PARA TODOS>



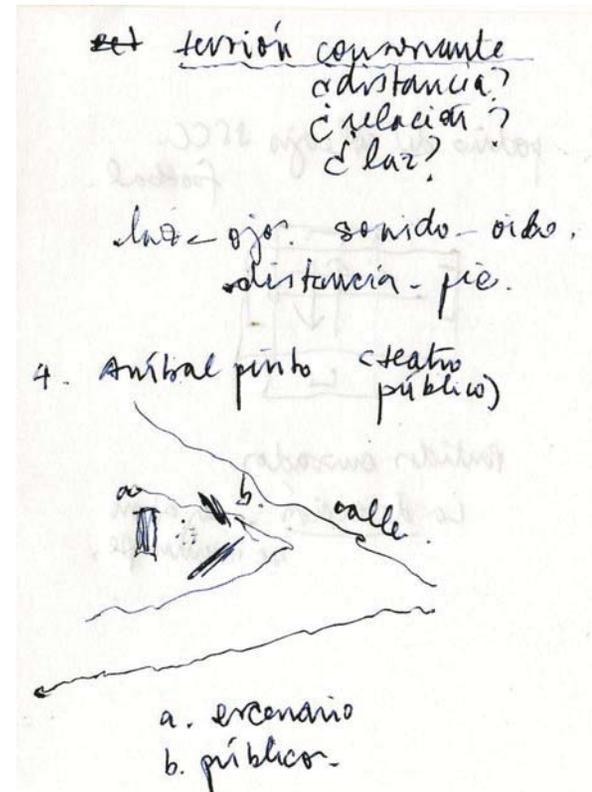
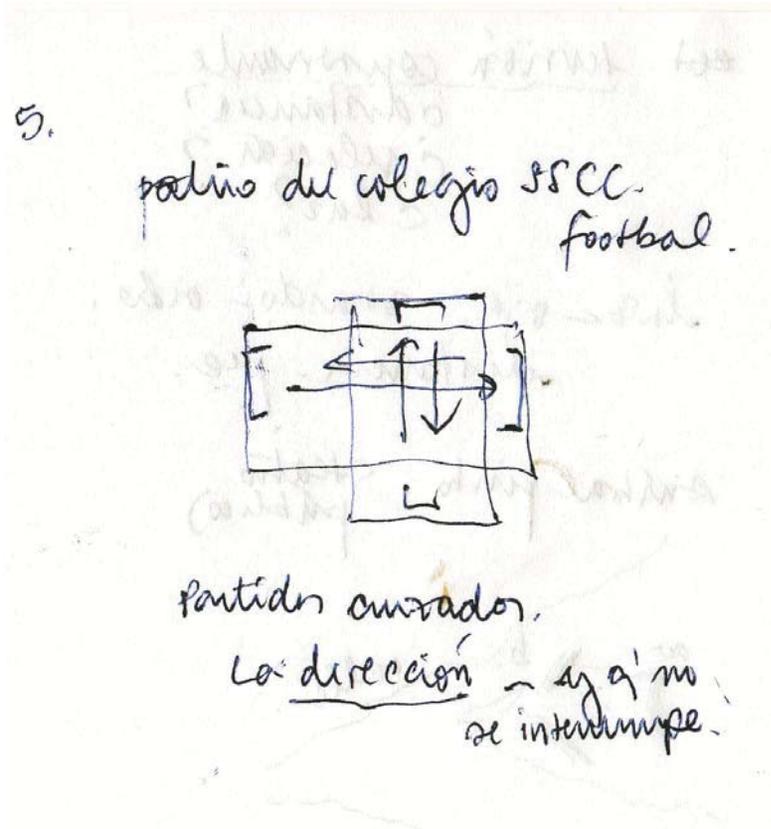
El regalo para los alumnos vendados, que son llevados hasta una sala de la Universidad, es música sólo para ellos, y sentados todos escuchan ( tiempo de oír más pleno, sin el sentido de la vista y en exclusividad para ellos). Después vuelven en fila, bajando por escaleras ( acompañados cada uno de otros alumnos no vendados) hacia el patio donde se reanuda el espectáculo de las bandas.

Después de un tiempo de descanso, la música y el vino, todos bailan, algunos siguen sentados, pero la mayoría baila en torno a la pileta y un grupo siempre permanece tocando.

Momento de mayor encuentro ( próximo) pero de menor encuentro real con la música, la distracción de estar con los otros, pierde la plenitud del sonido, y de la construcción de este como regalo ( como el el esquema dentro de la sala)

Lo que permanece, en los diferentes esquemas, respecto a la tensión consonante, es la voluntad de una dirección. Dirección que es dominante y que logra el enlace. Los enlaces anteriores, que tienen relación con oír, o con el contacto de los ojos, es la primera distancia, luego aparecen los enlaces urbanos. Distancias urbanas de la tensión consonante.

Este caso: En el patio del colegio, el trazado de las canchas de fútbol, a modo de cruz, y la voluntad con que los partidos se dan en simultaneidad. La radicalidad del juego que no se detiene en la dificultad de un juego idéntico, en la dirección cruzada.



Encuentro urbano. Plaza Aníbal Pinto. Teatro (4 mimos-payasos)  
Las gradas dispuestas como anfiteatro. Recinto público.  
La voz que se extiende y reúne más personas.  
No sólo hay participación espontánea de los niños y de la gente que se vincula directamente al teatro. Existe una tensión con la circulación exterior, la pausa casual de las micros y autos, que pasan por las calles, y con esto, una distancia de asomo.



¿ Cómo es la tensión consonante entre los países?

El borde entre los países, el ímite, es la línea de la tensión o tiene que ver con lo que pasa en ellos, los habitantes y la proximidad que tienen unos con otros, y las posibilidades de acercarse.

Por ejemplo, entre Chile y Argentina, países limítrofes probablemente la tensión está en el paso, en el pie que llega al otro.

Para Chile e Inglaterra, es el barco, tensión con el mar, o con el aire. La consonancia se da en la extensión en que nuevamente cada espacio país recibe otro orden.

Entonces, la consonancia, no es de bordes, es de el modo de hacerse a otro, es con la fluidez o con la espera, o con la dificultad, para llegar.

En América entonces debe haber una tensión que nos deja consonantes a todos con el mar, es decir, es lo que hace de nuestra tensión una consonancia común, siempre de algún modo, el océano traza una ruta, de alcance, de aproximación a él.

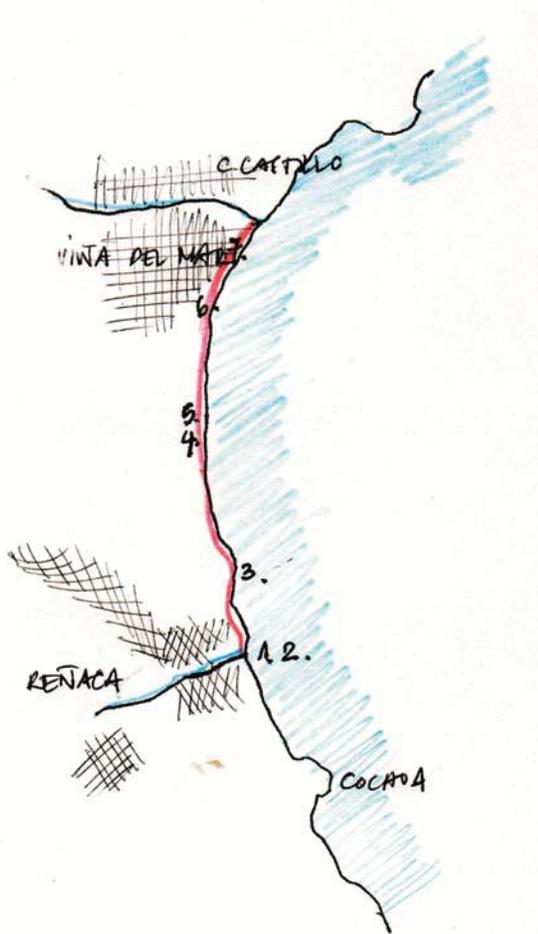
ii) observaciones

## 2. retiro y recogimiento

recorrido : borde costero Viña del Mar

## observaciones en el borde costero doble cierre ( retiro y recogimiento)

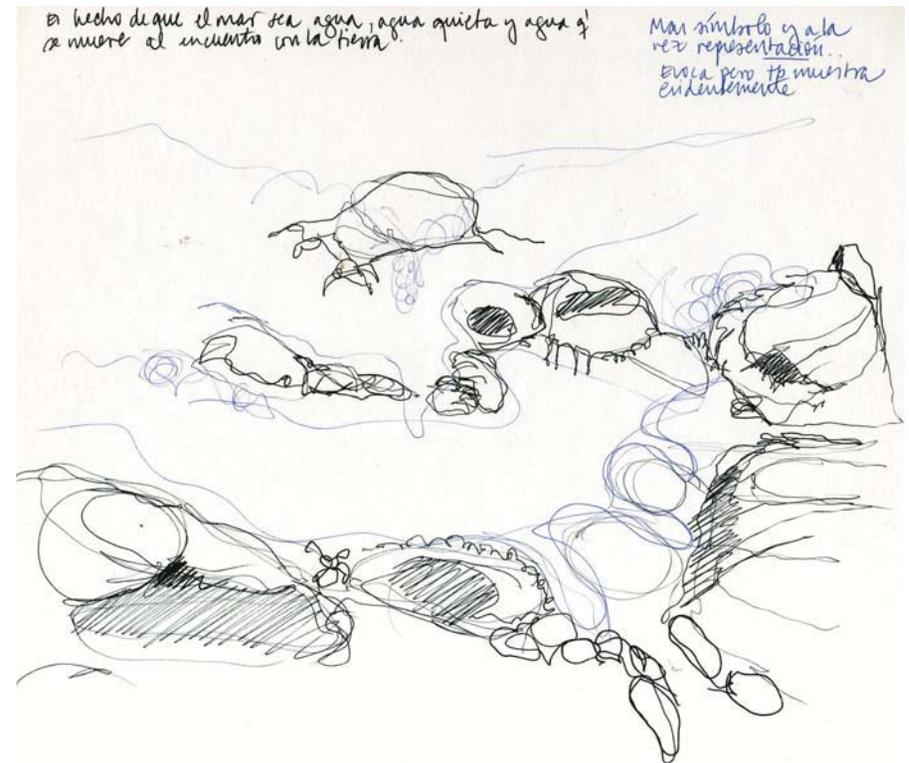
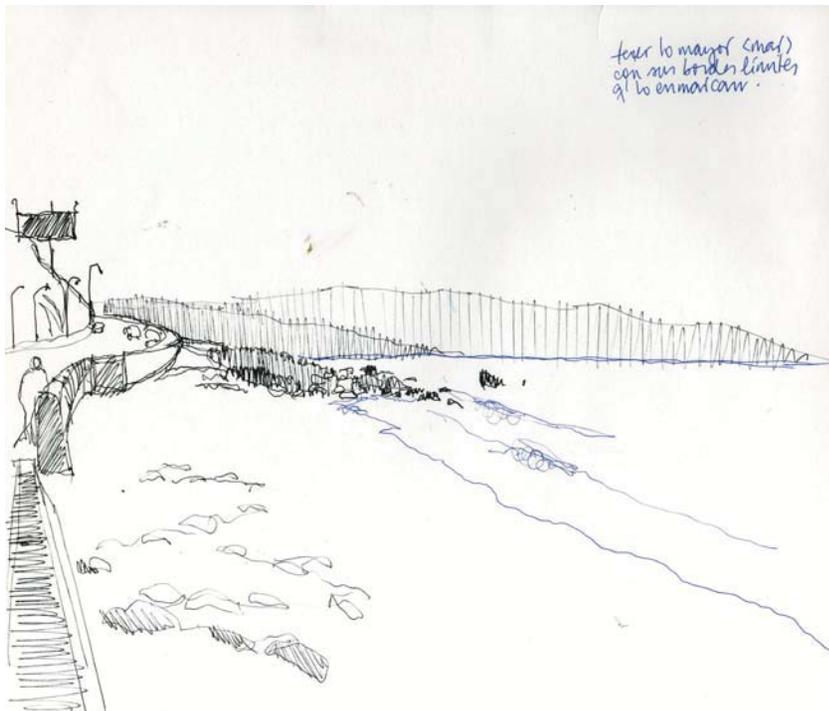
Recorrido desde la desembocadura del estero de Reñaca hasta la desembocadura del estero de Viña del Mar  
Siete puntos de detención, siete afirmaciones.  
Punto de partida\_ la observación de la retención y el recogimiento\_ el doble cierre.  
Recogimiento: Ante algo mayor : el mar  
Retiro : Del ruido urbano y del suelo urbano.



1. Vista longitudinal de playa reñaca.  
Recogimiento en 2 momentos: 1 que fija un punto lejano  
2 que reconoce los bordes  
( de la dualidad observada en la facultad de música al recoger un instrumento \_  
escala del cuerpo)

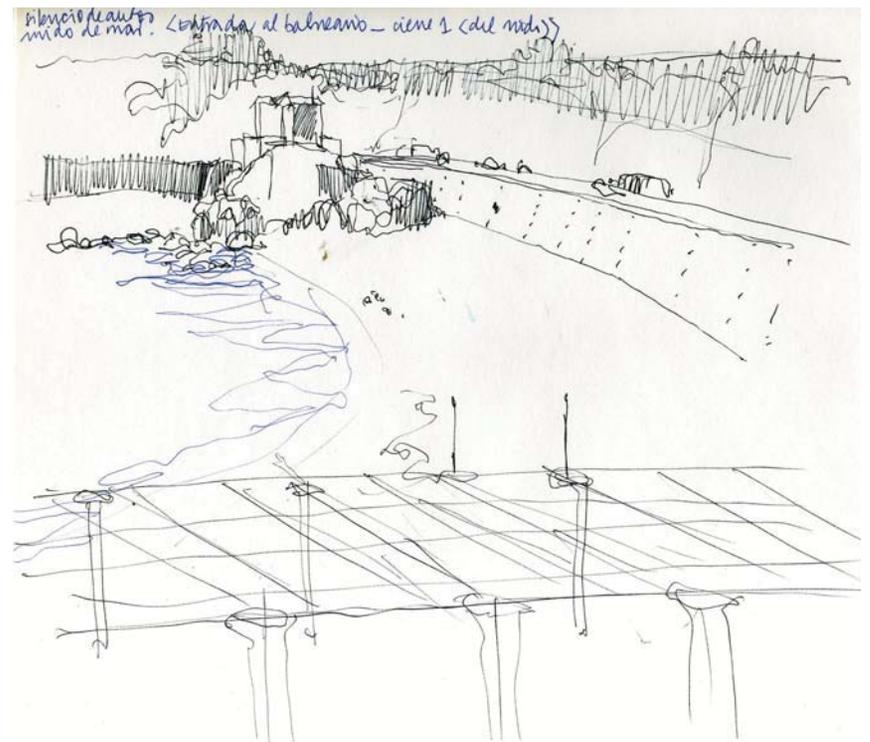
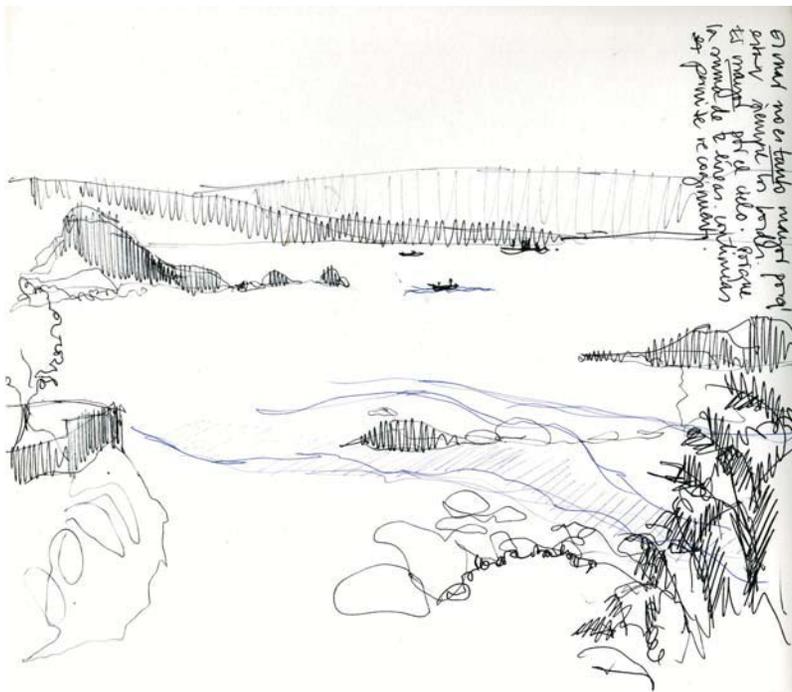


2. Lo mayor ( el mar) no aparece así en el encuentro con el borde,  
 el hecho de que la extensión de mar defina un márgen de encuentro con  
 la tierra, le resta de "inmensidad" y le da medida, la medida de una roca a  
 otra, del cerro al agua..etc...aparece un marco de referencia.



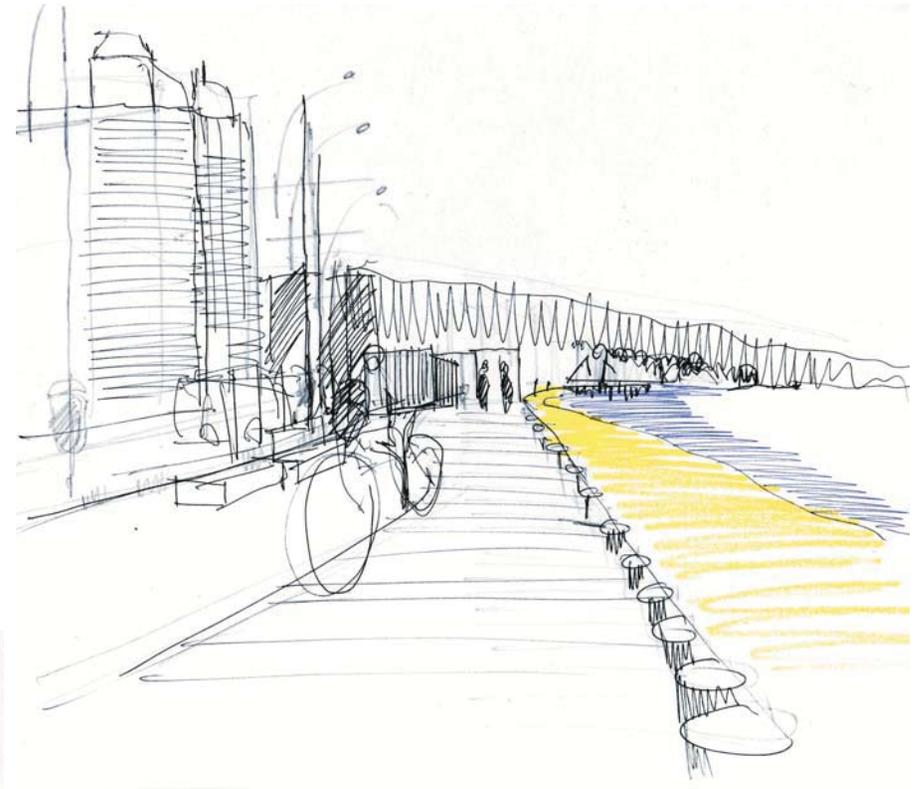
3. El momento de las olas entre las rocas, espesor de encuentro.  
 La medida es desde el agua quieta, hasta la espuma que queda del choque.  
 El color que define un espesor.

4. El retiro, no es total porque continuamente se oye el paso de los autos, el mar aparece enmarcado de árboles y casas, entonces el recogimiento se hace presente ante el cielo, en la medida que se domina el cielo ( como extensión) La línea de encuentro ( horizonte) es la medida del dominio de lo mayor (y eso da medida al recogimiento)



5. Primer momento del doble cierre, cuando desaparece el ruido, al ingresar a balneario Salinas. El muro que separa en dos alturas (altura calle y nivel arena) permite quedar guardado y retirado, luego el redogimiento, en el dominio del horizonte con su frontitud y silencio.

6. Playa Salinas. Recorrido por la arena.  
Salir del suelo (cemento) a pisar la arena hasta el final de la playa.  
El paso lento hace aparecer la mirada de soslayo, entonces no se puede realmente fijar una dirección. La ciudad es con el paso rápido y la mirada a un sólo punto a-llegar. La playa es con el dominio de la extensión.



7. Llegando al muelle vergara, pasa una persona en bicicleta.  
La velocidad intermedia entre auto y pie.  
Entonces el recogimiento para el que anda en bicicleta es de dos formas.  
Con estar ensimismado ( en el manejo de la bicicleta) y con despejar el camino adelantarse, para ver un paso continuo.  
En cambio a pie, no es necesario eso, no hay ensimismamiento ( el cuerpo conoce como se desplaza) y tampoco hay un adelantamiento, sólo del paso próximo.

iii) proyecto

# encuentro en doble cierre

## retiro y recogimiento

### 2 Capillas en la Ciudad Abierta

El decurso de la etapa de taller de titulación III, cuyo tema central es el encuentro y luego, el encuentro que se da en hospitalidad, permite ubicar el proyecto de dos Capillas en la Ciudad Abierta.

Las bases del partido arquitectónico de la Ciudad Abierta advierten cómo ha de habitarse a partir de un eje- estaca, y así entonces, el doble cierre propuesto acoge este modo como punto de partida, al proponer el modo de encuentro ante lo sagrado, cuyo centro y punto de orientación es el altar. La primera parte de la proposición es dual, es decir, cada Capilla nace de un fundamento diferente.

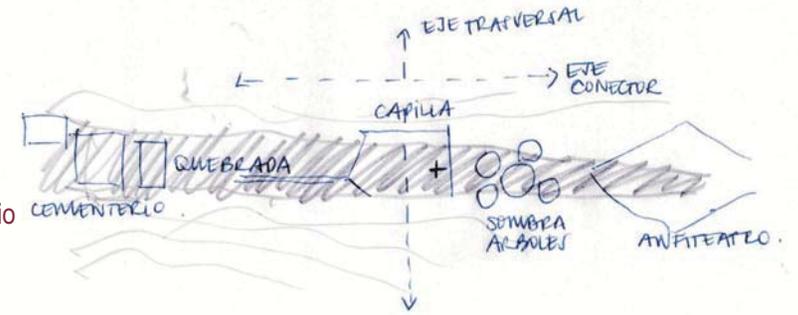
La segunda , presenta ambas como un solo proyecto, eso considerando las afirmaciones que se recogen en el estudio del acto presentado.

proposición 1  
Dos proyectos de capilla en la Ciudad Abierta

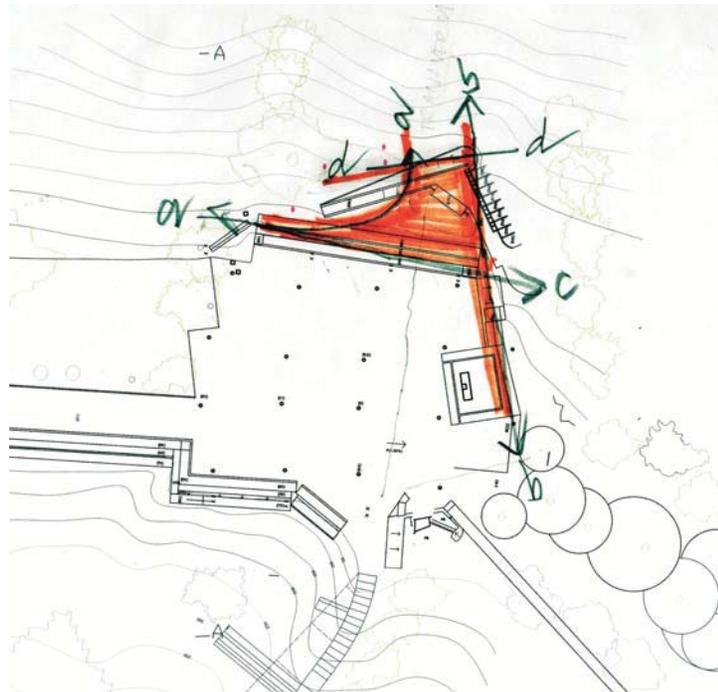
a. proyecto Altar  
Capilla Ciudad Abierta

I. ubicación

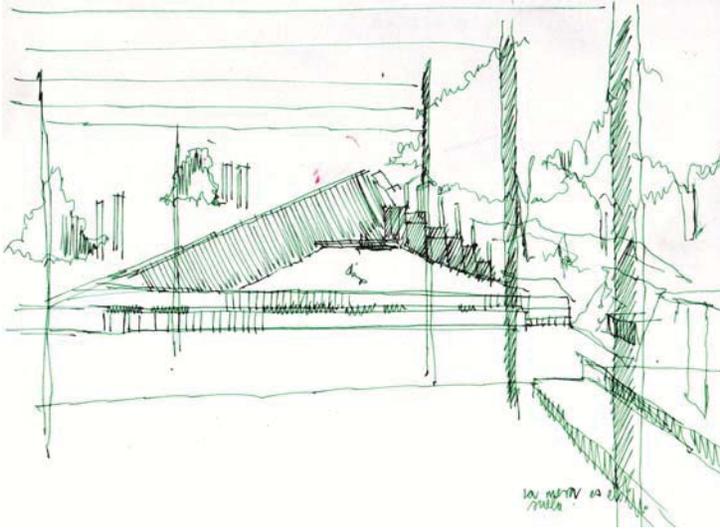
Lugar: Capilla Ciudad Abierta.  
Ubicada en la quebrada, entre el cementerio y el anfiteatro.  
Proposición: Altar transversal.



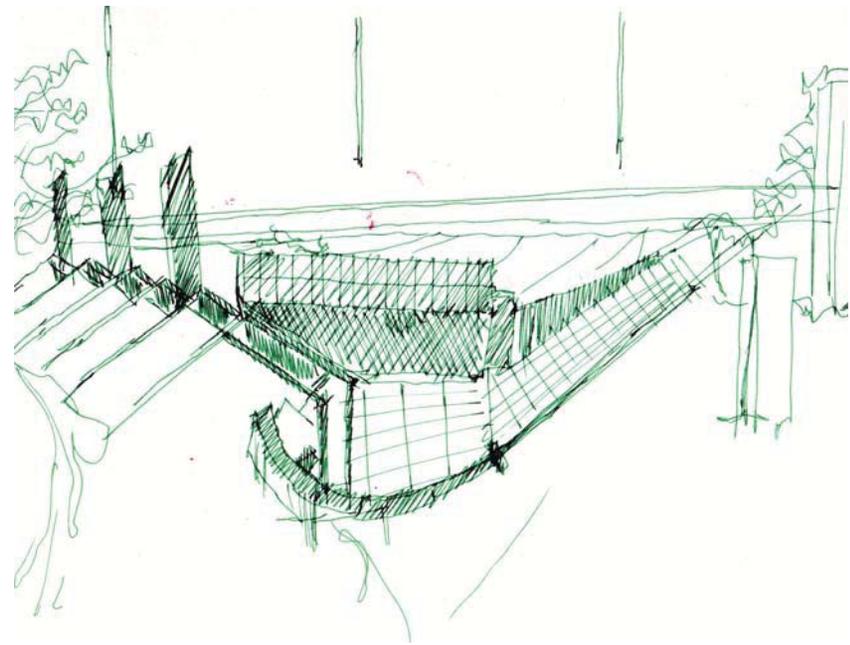
Curva que convoca en dirección descendente de la quebrada, luego la radicalidad de un muro que retiene y cierra el espacio para la concentración de la celebración y la mirada.



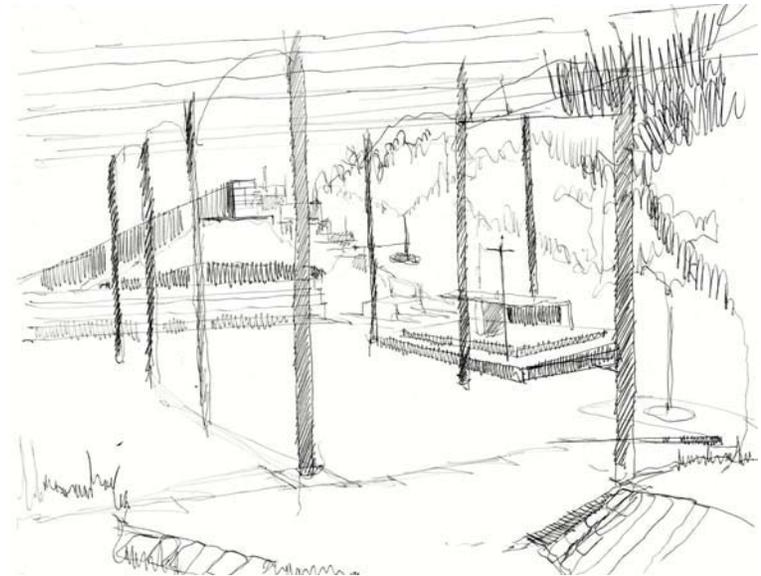
## II . observaciones



Vista desde el centro de la Capilla hacia la pendiente.  
El actual altar está encaramado en el cerro, no tiene la voluntad de retener.  
Espacio que está insinuado, hay un a presencia pero no la tensión espacial que retiene la mirada.



Se puede acceder desde arriba, el altar actual es a la vez acceso, acceso desde lo encumbrado. La cualidad de cima, que hace un vínculo con la altura que está al frente. La medida del cierre de la quebrada.



La cavidad donde se celebra la misa, el recogimiento dado por la sombra y la vigilia.



## II. observaciones lugar



Los pájaros ( plaza adelantada) en el medio. La situación de borde continuo se interrumpe por los pájaros en una explanada de pasto.



Desde las dunas , aparece el trazado del estero, sus partes, y el borde.

El borde del río, a nivel del suelo. Lo que se despliega, formas de plantas y arbustos.



# el recogimiento ( urbano)



La ciudad se recoge.  
Hay lugares de recogimiento.  
Por los tonos y la luz  
define lo recogido → el espacio.  
No es cerrado, es abierto al interior

7 puede ser una postura  
pero también es un  
espacio urbano

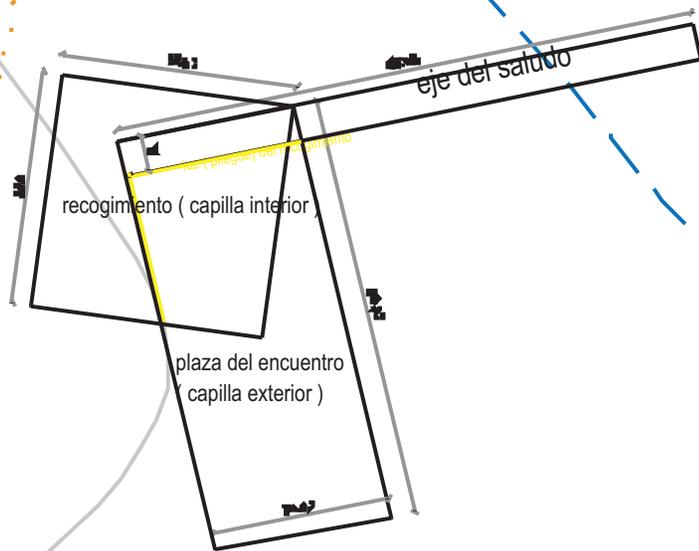
EN EL MUEBLE  
① RECOGIMIENTO  
② PASO POBRE  
NIVEL → SALUDO  
③ ENCUENTRO ( PASO  
ATRÁS)



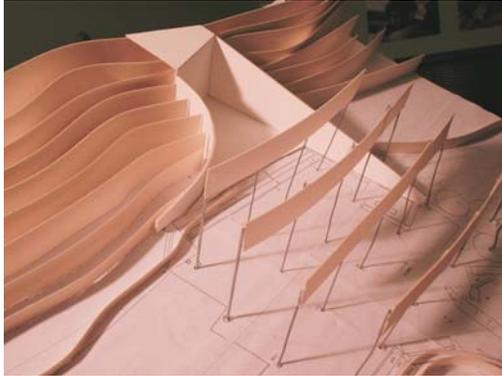
esta es una postura  
de BEATO  
( BEATO DE ABEVUE)

A TRAVÉS DE  
LA VIOLA.

Tomar un instrumento ( la viola), el cuidado de la posición de cada dedo  
y las piernas que abrazan tb la parte más ancha.  
Don modos de recogerse, con llos dedos y la precisión, y con las piernas,  
que dejan quieto el instrumento.



La textura del pasto, hace aparecer el otro lado, sin suelo, parecen solo las cimas. La línea del tren es el único vínculo entre un aldo y otrom, la dirección del acceso es sólo visual.



fotos maqueta proyecto Altar Transversal Capilla Abierta. Quebrada Ciudad Abierta.



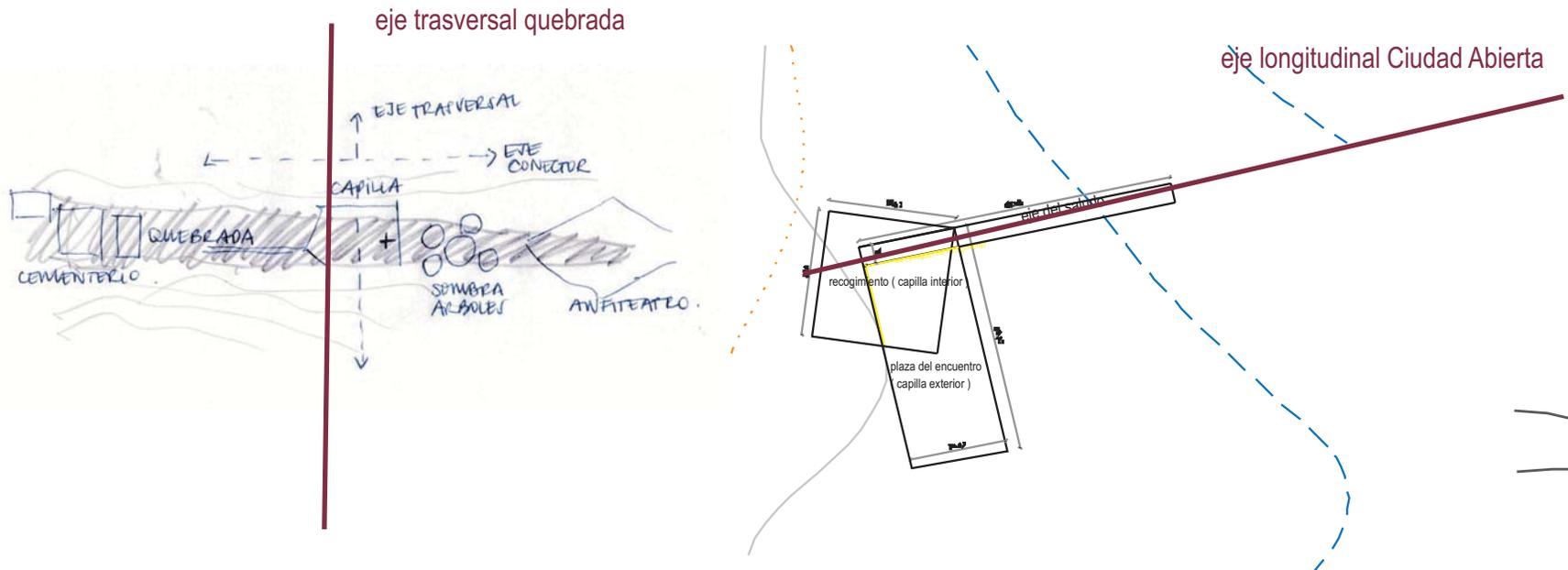
fotos maqueta proyecto Capilla Ágora Conmemoración 50 años. Ciudad Abierta

# fundamento

## proyecto dos Capillas Ciudad Abierta

Recoger la etapa y volver a observar la ciudad, permite resumir el fundamento del proyectos en 5 puntos. Proyecto de dos obras con igual fundamento.

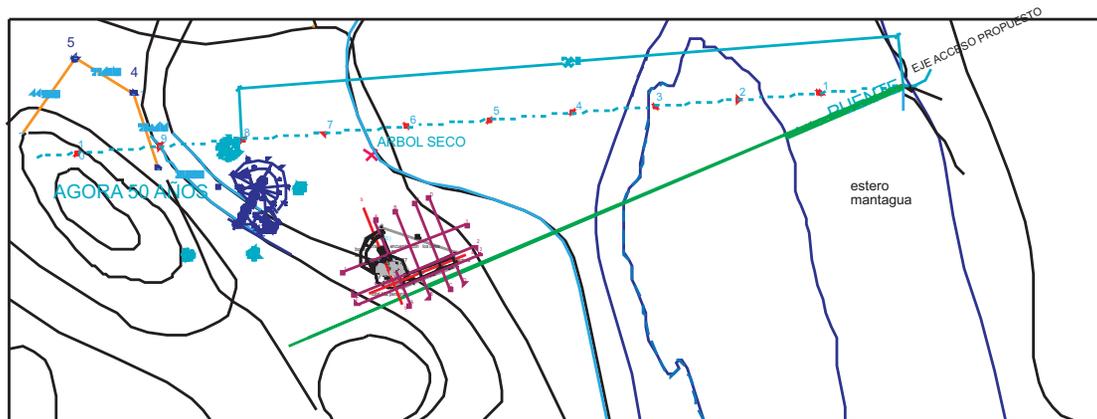
1. Encuentro que es del **recogimiento**\_ este modo de encuentro es ante algo mayor de 2 formas
  - a. fijar ( dejar inmóvil)
  - b. definir lo tenue ( que es lo preciso, al modo de los dedos sobre las cuerdas de la viola) o los puntos de referencia menores.
2. **Retiro + recogimiento = doble cerrarse**. El modo en que se habitan estas 2 obras es con la distancia a lo mayor ( el retiro) y luego con volcarse a lo menor ( recogerse)
3. Altar Centro. El estudio de la reconstrucción de las Iglesias del sur, el libro " Arte sacra" y el estudio de las bases del partido arquitectónico de la Ciudad Abierta, permiten darle ubicación al altar, **como altar único y céntrico, ( eje -estaca , de orientacion)** y a partir de él, el resto de la forma. Principio y cese de la peregrinación.
4. **tensión consonante** , que, a la luz del estudio realizado en la etapa puede definirse como la distancia y dirección entre las 2 capillas que se proponen .
5. Lo común es el doble cierre, luego la diferencia es que una rescata la **transversal** de la quebrada mientras qu ela Capilla del Ágora busca la **longitudinalidad** del encuentro con el total dela Ciudad Abierta.



# ubicación

## proyecto dos Capillas Ciudad Abierta

1. Capilla 1. Sector norte, Ágora Conmemoración 50 años.  
Retensión en doble giro



2. Capilla 2. Quebrada. Capilla abierta. Altar en tensión transversal



# programa arquitectónico

## proyecto dos Capillas Ciudad Abierta

### 1. Capilla 1.

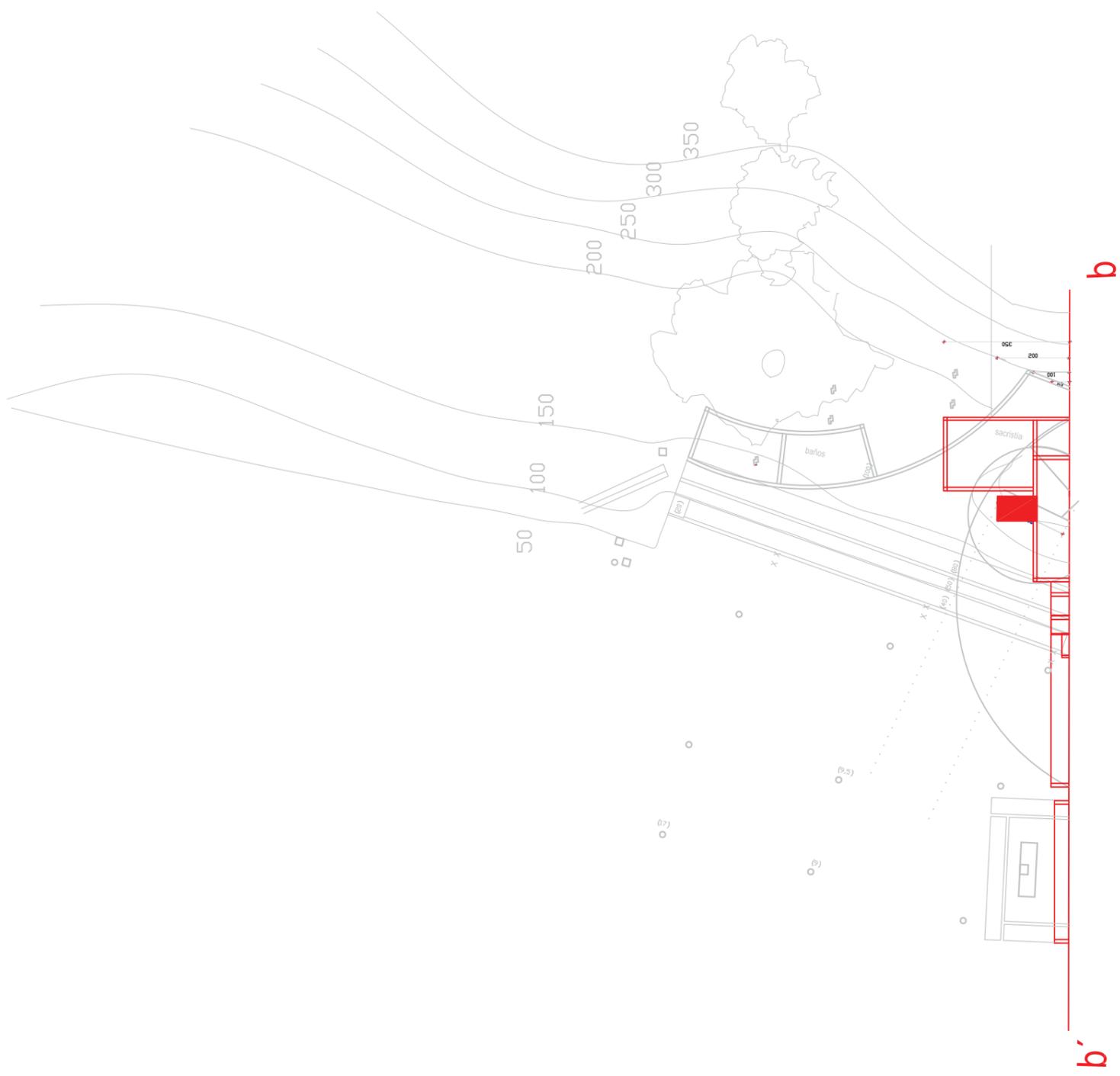
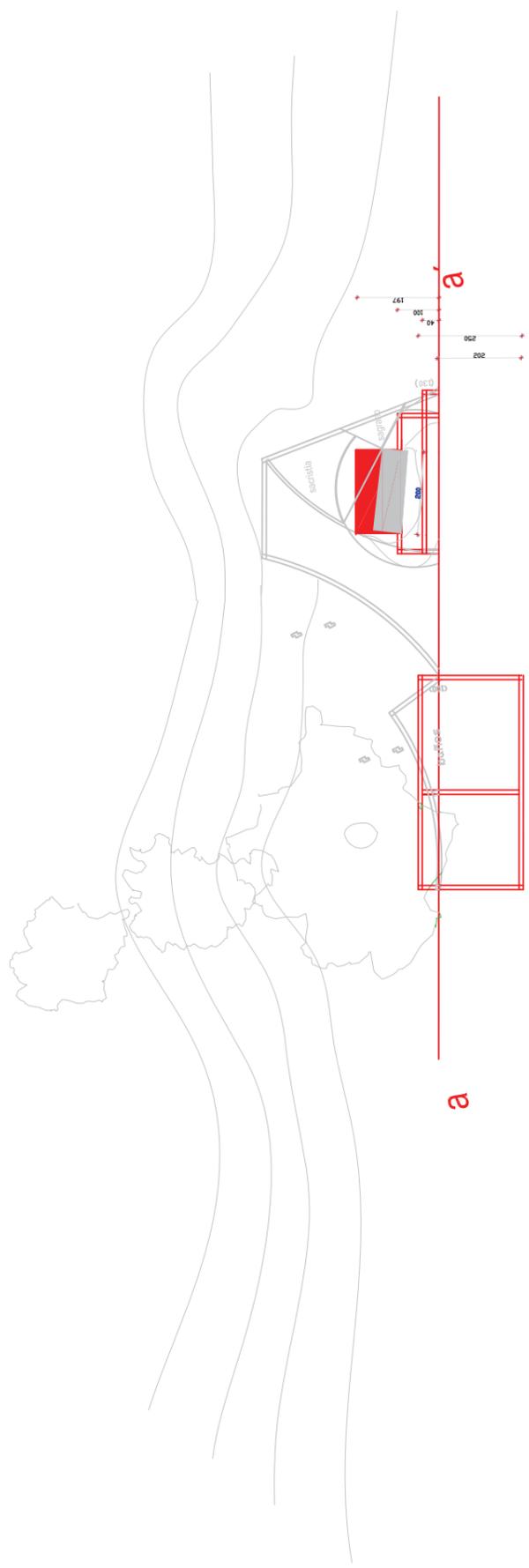
1. Eje - estaca : Capilla \_ giro del recogimiento. ( hundido)  
capilla : 181,36 mt<sup>°</sup>  
total : 181,36 mt<sup>°</sup>
2. Despliegue a la llegada: Sacristía, Sala de reunión y de lectura ( emergente en saludo )  
sacristía: 34.8 mt<sup>°</sup>  
sala de reunión: 46.7 mt<sup>°</sup>  
sala de lectura : 31.3 mt<sup>°</sup>  
total: 112.8
- 3 Despliegue del encuentro : Patio antesala, baños y bodega ( emerger en convocatoria )  
patio : 92.2 mt<sup>°</sup>  
baños : 17.5 mt<sup>°</sup>  
bodega: 17.5 mt<sup>°</sup>  
total : 127.2 mt<sup>°</sup>

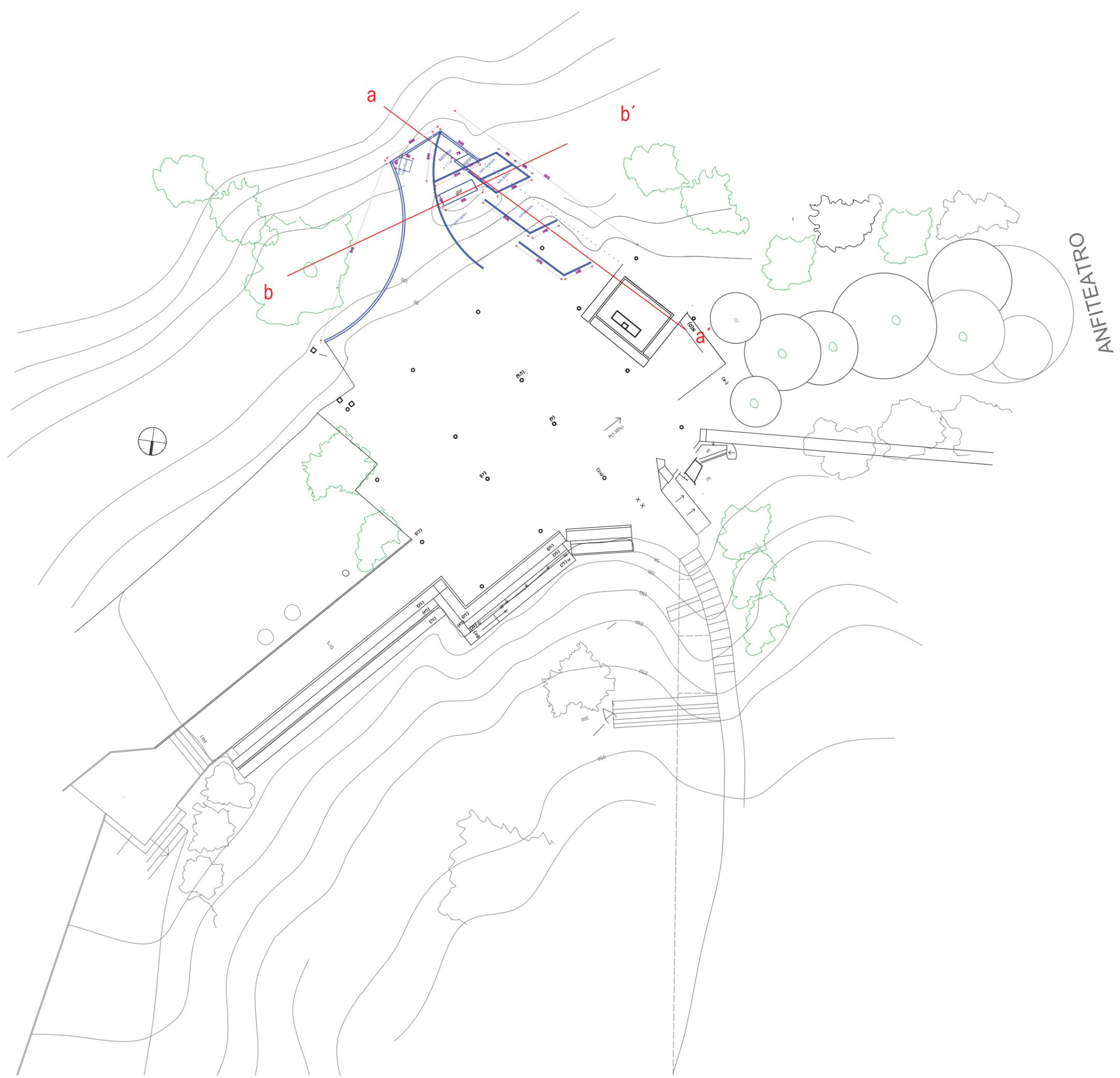
total : 421.36 mt<sup>°</sup>

### 2. Capilla 2.

1. brazo longitudinal quebrada  
baños( interior) : 8.48 mt<sup>°</sup>  
patio Virgen María ( exterior) : 16.53 mt<sup>°</sup>
2. brazo transversal quebrada  
sacristía ( interior) 4.6mt<sup>°</sup>  
sagrario ( interior) 0.9 mt<sup>°</sup>  
altar ( exterior) 11.3 mt<sup>°</sup>  
plaza de la convocatoria ( exterior) 26.39 mt<sup>°</sup>

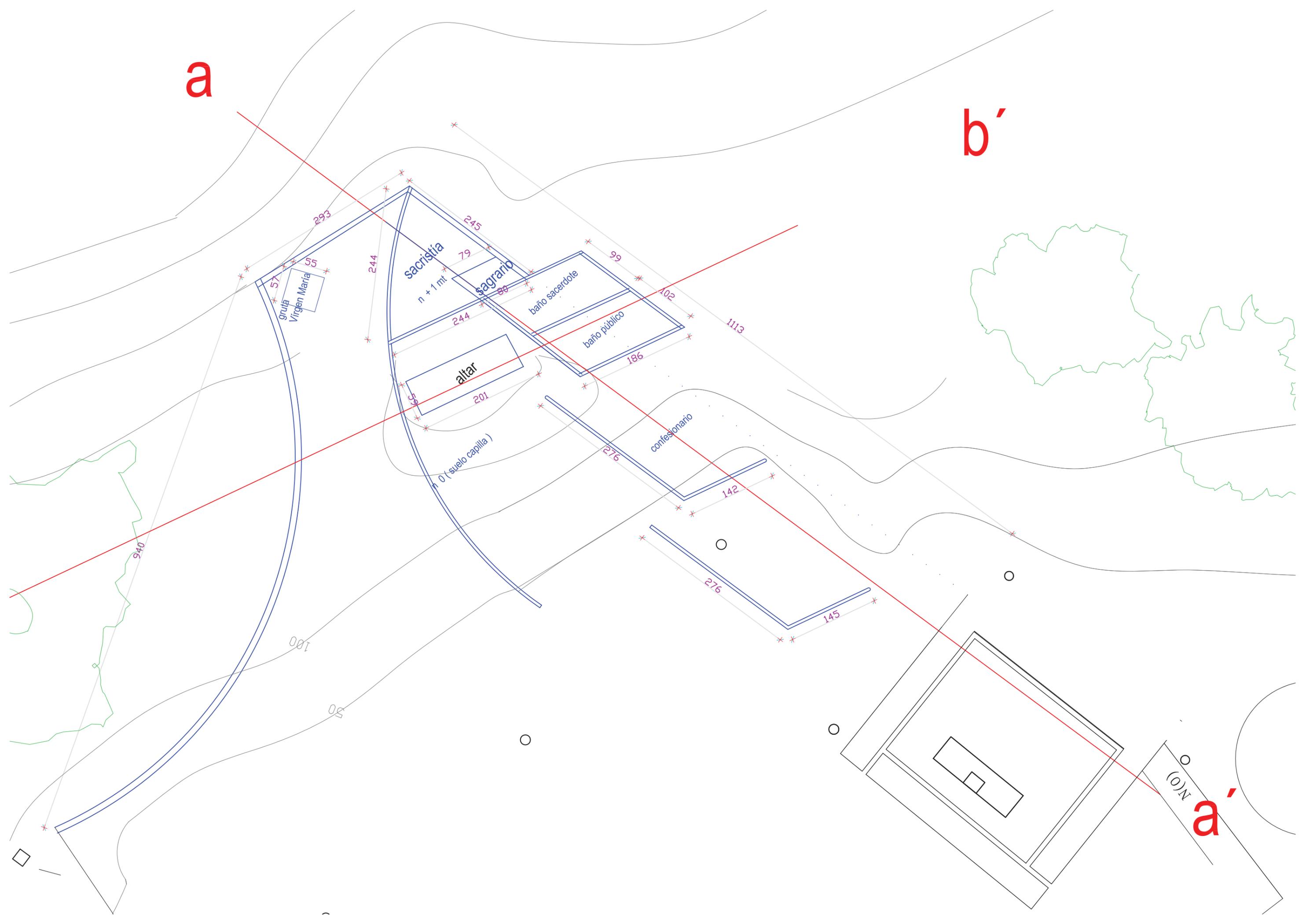
total interior : 13.98 mt<sup>°</sup>  
total exterior: 54.22 mt<sup>°</sup>  
total : 68.2 mt<sup>°</sup>





a

b'



a'

