La Arquitectura para el cuerpo y la mente

Casa y Centro de retiro para Buchupureo

Autor: **Edith Gajardo Tapia**

ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DE VALPARAISO

Profesor Guía: **Sr. Ivan Ivelic Yanes**

Arquitectura
2014

PRÓLOGO

UMBRAL-VESTÍBULO DE ACCESO DESDE LO PROPIO

Esta memoria de título corresponde al cierre de una experiencia de estudio, proyecto y obra, desarrollados a lo largo de 6 años. Se trata de abrir un episodio en que lo realizado por los distintos talleres pase a conformar un total, que corresponde a un punto de vista propio con el que se "abre" un proceso de titulación y "cierre" de la experiencia académica, es decir, una suerte de umbral donde se tiene una relectura de lo hecho con una mirada actual .

Entonces podemos re-mirar lo hecho con detención, buscando la interioridad de los proyectos y obras, bajo la relación: arquitectura– ofrecimiento – lugar. Desde dicha relación, se piensa la arquitectura y extensión habitable. Primero se presenta desde la interrogante de dónde radica el acto de ofrecimiento en la relación de la arquitectura y el lugar y posteriormente una visión en la que el arquitecto desde este acto de ofrecimiento puede ser un mediador a través de la invención arquitectónica en la extensión natural.

De cierta forma el arquitecto persigue darle continuidad a la ciudad bajo la relación: ir/ acceder/ entrar/ internarse, de esta misma forma se trata de abordar el recuento en continuidad relacionando tiempos, observaciones, lugares y propuestas distintas, encontrando y planteando relaciones y conclusiones que definen los limites para acceder a este nuevo cuerpo de estudio. Se podría decir que se está en una situación de Vestíbulo que aúna las partes anticipando y dando pistas de lo que viene.

De esta forma en el ir se va construyendo lo propio desde lo cual se accede al tema de estudio de esta memoria: "La arquitectura para el cuerpo y mente"; para el desarrollo teórico y formal de un proyecto de vida que busca darle cabida a partir del acto del ofrecimiento, a la inspiración y evolución humana mediante la relación del ir, acceder, llegar, entrar e internarse. Y de esta forma dar lugar a un espacio que propone ser una Casa y Centro de Yoga, con esto me refiero a un espacio de: retiro, hospedaje, comunidad, escuela y encuentro, que promueva el conocimiento del ser entorno al equilibrio armónico del cuerpo con la naturaleza.

Es importante esclarecer que éste es un proyecto real que se piensa llevar a cabo como una opción de vida, por ende lo propio: experiencia, oficio, viajes, estilo de de vida y anhelos serán fundamentales en el desarrollo formal de este proyecto.

Ivan Ivelic Y.
Profesor guia de proyecto de titulacion
Doctor Arquitecto

INDICE

PRÓLOGO 3
PRESENTACIÓN 6
INTRODUCCIÓN AL TÍTULO 7

PRIMERA ETAPA 9

— Introducción a la primera Etapa 11
— Recuento de etapas, travesías y proyectos 12
— Presentación del capítulo 14
- Etapa 1 - 2 16
- Travesía 1 18
- Proyecto 1 20
- Etapa 4 22
- Travesía 2 24
- Proyecto 4 26
- Etapa 5 - 6 30
- Travesía 3 32
- Proyecto 5 - 6 36
- Etapa 7 40
- Proyecto 7 42
- Travesía 4 46
- Etapa 8 50
- Proyecto 8 52
- Etapa 9 - 10 56
- Proyecto 10 58

— Lo irreductible de los talleres arquitectónicos 'La arquitectura desde el recibimiento" 62

- Introducción 63
- La observación y curso del espacio 64
- La relación entre el lugar y la obra 65
- La Orientación 66
- El Programa 67
- Espacio umbral / vinculo entre
- interiores y exteriores 68
- Conclusión 74

SEGUNDA ETAPA 77

— Introduccion a la segunda etapa 79
  - El pensamiento filosofico oriental y occidental 80
  - Diferencias entre el pensamiento filosofico oriental y occidental 82
  - Conclusiones 87
— India 90
— Casos referenciales 104
— China 120
— Japón 140

TERCERA ETAPA 203

— Decantación del Marco Teórico: "Origen formal" 204
— Encargo arquitectónico / Casa y centro de retiro 205
  - Orientaciones espaciales fundamentales 205
  - Programa 208
  - Tipos de espacios 210
  - Esquema conceptual del programa 212
  - El lugar / Buchupureo 213
  - Observaciones espaciales 226
  - Proposición y formalización arquitectónica 231
  - Visualización 240
  - Maquetas 240
  - Planimetria 244
  - Render 260
  - Bibliografía 264
  - Colofón 267

PRESENTACIÓN

Este taller de titulación se plantea con la voluntad de desarrollar un proyecto arquitectónico de vida con un alto grado de definición a lo largo de tres etapas de estudio.

La primera etapa tiene un punto de partida que antecede este taller de titulo, con esto me refiero a la recopilación cronológica de las etapas y proyectos realizados en los talleres arquitectónicos entre los años 2005 y 2010, con el fin de tener una relectura de lo hecho para definir un Punto de Vista, un carácter personal de hacer arquitectura.

Teniendo esto como un punto cero se hace un estudio que abre el marco teórico para abordar el proyecto. Tema que trata de la "arquitectura para el cuerpo y mente". Este estudio permite en el término de esta etapa la decantación teórica en la definición del encargo y elaboración de un anteproyecto que responde al estudio realizado.

La segunda etapa corresponde a la búsqueda del sitio, formalización y proposición arquitectónica.

Y la tercera etapa es la definición arquitectónica y constructiva del proyecto.

Estas tres etapas vienen a conformar esta carpeta de título con la intención de exponer el estudio llevado a cabo para el desarrollo teórico, arquitectónico y constructivo de un proyecto que trata a cerca de la arquitectura para el cuerpo y mente.

INTRODUCCIÓN AL TÍTULO

El estudio de este título parte dela pregunta

¿Cual son las arquitecturas para el cuerpo y mente?

Se está en la busqueda de la definición del espacio arquitectónico para la meditación, entendiendo esta como aquel estado de unión del cuerpo y mente. Esta relación que se cuestiona el modo de hacer arquitectonico en el tema de la meditación y arquitectura, trae en valor la cultura Oriental.

PRIMERA ETAPA

PUNTO DE VISTA DE LAS ETAPAS, TRAVESÍAS Y PROYECTOS

INTRODUCCIÓN PRIMERA ETAPA

Para darle un inicio al título es necesario detenerse ante la experiencia que se tiene de la escuela, en un acto de re-mirar lo hecho para caer en la cuenta de lo propio, aquella entidad que se a ido construyendo a través de las distintas etapas de estudio, desde el modo de observar hasta la forma de darle cabida al 'acto" de habitar. Con esto me refiero al 'Punto de Vista".

Teniendo esto, podemos continuar con el estudio de aspectos técnicos, filosóficos, y arquitectónicos orientados al desarrollo teórico y formal de este proyecto de Titulo que trata de una 'Casa y Centro de Yoga". Esto vendría a ser todo el Marco Teórico, desarrollado en dos capítulos, que apunta fundamentalmente al estudio de la arquitectura para el cuerpo y mente en Oriente y Occidente para poder definir adecuadamente el programa de este proyecto, así en la segunda etapa entrar en su desarrollo formal.

Estas dos unidades de estudio, El Punto de Vista y El Marco Teórico, en conjunto vendrían a conformar el fundamento del proyecto de título, el cual tiene la particularidad de ser un proyecto y una opción de vida, por ende lo propio: experiencia, viajes, estudios y anhelos, van hacer también parte fundamental del desarrollo formal de este.

CAPÍTULO 1
RECUENTO DE ETAPAS, TRAVESÍAS Y PROYECTOS

PRESENTACIÓN DEL CAPÍTULO

El objetivo de este capítulo de registro es mostrar al otro una certeza o convicción propia que se tiene de la arquitectura a partir de la experiencia, en un acto de nombrar lo re – visto. Se está en busca de la identificación de orientaciones comunes que hayan sido significativos en el desarrollo de las distintas etapas cursadas. El reparo de este modo permitirá caer en la cuenta de la identidad arquitectónica que concierne directamente en el proyecto de título.

De esta forma se le da inicio al título a partir del estudio de las etapas y proyectos realizados en los distintos años del taller arquitectónico, entre el 2005 y 2010.

La capitulación aborda tres dimensiones del taller arquitectónico: Etapa, Proyecto y Travesía.

Etapa: se entiende como aquel trayecto que nos lleva a un proyecto, a base de observaciones que recogen lo ineludible del lugar y caso que se está estudiando, quedando en manifiesto un modo de mirar propio, desde el modo de capturar en el papel lo que se ve por medio del croquis hasta el modo de nombrar, que repara en los aspectos particulares.

Proyecto: Interpretación de las observaciones que se desarrollan desde el dibujo (croquis) y la anotación, y que llegan a la elaboración de un planteamiento propio (la afirmación) desde el cual se accede al proyecto mediante distintos lenguajes de expresión como lo son maquetas, laminas, planimetrías, etc.

Travesía: Se entiende como aquella experiencia poetica por America, que abre el ambito del taller. De esta forma el continente se extiende a nosotros para ir habitar si intimidad que antes era pensada como inabarcable. Esta dimensión de travesia de da en dos partes: El viaje y la obra. Este último es planteado como un regalo al contienete desde la creatividad del oficio y fijado por el tema de estudio que desarrolla cada taller.

En cada una de las etapas, a partir de la observación, se abordaron distintos temas de estudio: El Espacio Público, La Casa de lo escaso, La Sede, Los Conjuntos y El Parque, para luego acceder al proyecto desde el nombre de un acto y forma que fundamenta cada una de las propuestas:

1. Plaza - mirador Av. Alemania
2. Paseo borde cuenca río Villa O´Higgins
3. Casa de lo escaso
4. Suelo y umbra de la Plaza de Sao Miguel das Missoes.
5. Museo de arquitectura moderna Río de Janeiro, Brasil.
6. Centro Cultural Valparaíso
8. Hospedería Vertical.
9. Parque Embalse Los Aromos
10. Parque Embalse Los Aromos

En ellos se indaga desde el propósito del encargo hasta las observaciones del acto que llevaron a la forma particular de cada proyecto, tomando los aciertos y desaciertos que de una u otra forma son parte de la construcción de lo propio.

Por otra parte se presentan cada una de las travesías realizadas y su relación con el tema de estudio de cada taller, en dos partes: Viaje y obra.

De este modo a través del estudio cronológico de lo hecho surge la interrogante acerca del "Ofrecimiento": ¿qué relación tiene la arquitectura, con el ofrecimiento?, incluyendo en ella el acto y la forma.

En respuesta a esta interrogante que escapa de lo cronológico, queda en manifiesto en la mayoría de los proyectos y obras de travesía la importancia del emplazamiento, en cuanto a la relación de la "arquitectura" con el "lugar" y en esta relación surge el "traspaso" como el acto que aúna las partes y el total con el lugar.

ETAPA 1 - 2

El espacio público en Valparaíso
[Potenciar la portencia del lugar]

Al remirar las carpetas de primer año ya se puede reconocer en lo realizado un modo propio de mirar el espacio y tiempo. Tiempo que en esta primera etapa fue determinado por la falta de soltura en el dibujo y el no saber como nombrar lo que se esta observando. De esta manera el taller propone abrir la mirada a la observación, como lenguaje creativo que lleva a la construccion de la arquitectura y asi de la ciudad. Este lenguaje comprende la relación del croquis (dibujo) y la anotación, que en conjunto logran atrapar lo particular del espacio que se mira.

Desde este lenguaje el taller persigue llegar a la propuesta de un espacio arquitectónico desde la relación observación- acto - forma.

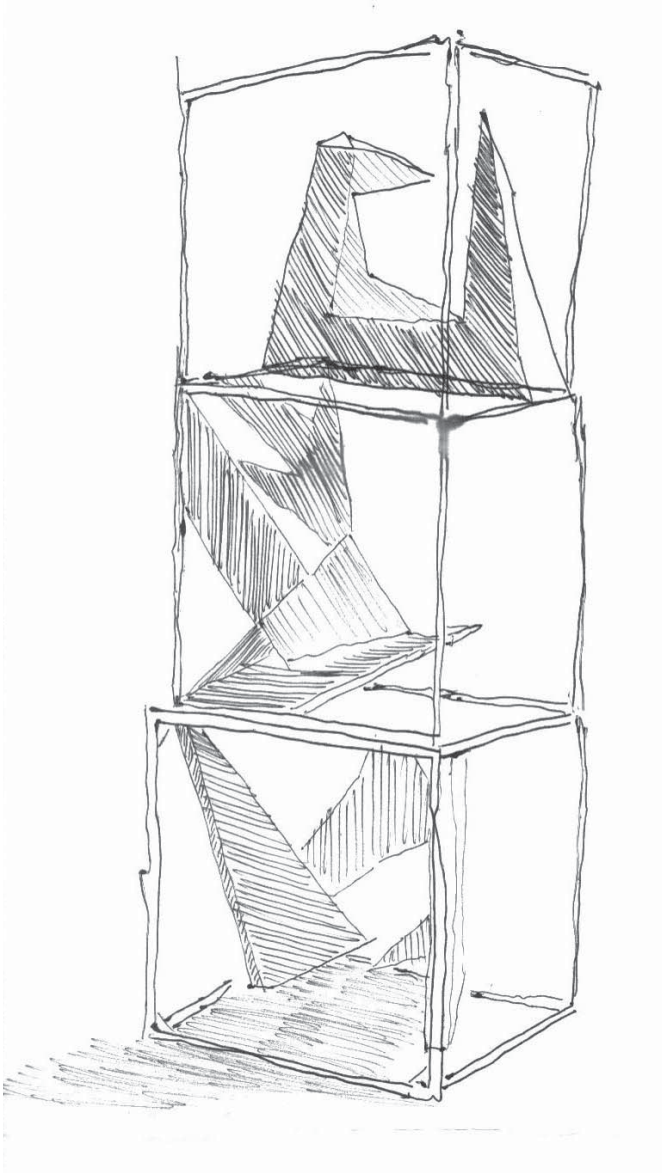
El tema de estudio de la primera etapa son los espacios públicos de Valparaiso; los distintos espacios que acogen el habitar colectivo tanto en el plan como en los cerros de esta ciudad en particular. De esta forma se estudian las distintas dimensiones que son parte de lo público, desde el saludo, el encuentro que se da por ejemplo en una plaza, escalera, paseo o mirador, para asi llegar a tener una vision de la ciudad en cuanto a su ser público.

El espacio público
[La magnitud en la experiencia del viaje]

En esta etapa se retoma el tema de los espacios públicos, pero con la experiencia y magnitud de la obra de Travesía realizada al sur de Chile en Villa O'Higgins. Se da como encargó la propuesta de un borde público para el río Mosco, ubicado en ese lugar.

De esta forma, haciendo uso de la experiencia de la primera etapa que trató el tema desde la propuesta de un espacio público en Valparaíso y de la obra de travesía que consistió en una Plaza-Pórtico para el pueblo de Villa O'Higgins, se pudo en esta segunda etapa abordar con mayor intensión la propuesta de un espacio público, logrando que este apareciera como una extensión del pueblo buscando vincular su interior con su borde en una relación de lo próximo y lejano.

Observaciones fundamentales



— Las partes [c.e] generan una continuidad en los trazos. Captan la luz y con ella se vinculan entre si generando trazos mayores y continuos.

— En el centro de la Plaza O`higgins se genera una suerte de interior al aire libre. Un escenario circular entorno de la escultura, por donde la gente transita. Un grupo de gente se reúne para cantar.

— El pasaje se vuelve una proyección de la plaza, un desborde de ella hacia las casas mas próximas

TRAVESÍA 1

Villa O'Higgins

Región Aysén del General Carlos Ibáñez del Campo

Profesores

Iván Ivelic
Rodrigo Saavedra
Mauricio Puentes
Jaime Reyes

Viaje

La materia de estudio del taller de primer año se enfocó en el espacio público y esa fue su dedicación. Teniendo esto partimos de travesía a recorrer América rumbo a Villa O'Higgins, remate sur de la carretera Austral en la región de Aysén, justo al nororiente de campo de hielo sur y paralelo a la frontera con Argentina.

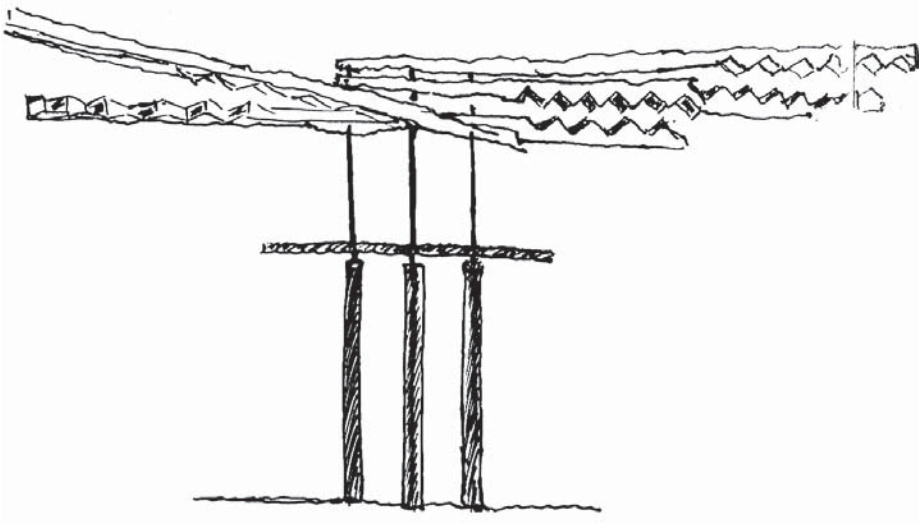
El viaje de ida duro 6 días, zarpamos desde el molo de Abrigo del puerto de Valparaíso un día domingo y tras 3 días de navegación seguimos por tierra hacia O'Higgins deteniéndonos en Coihaique y Cochrane. Al sexto día llegamos a Villa O'Higgins, poblado entre montañas de 400 habitantes repartidos en alrededor de 150 casas dispuestas en unas 20 manzanas junto a una pista de aterrizaje que corre paralela y que supera en tamaño al pueblo.

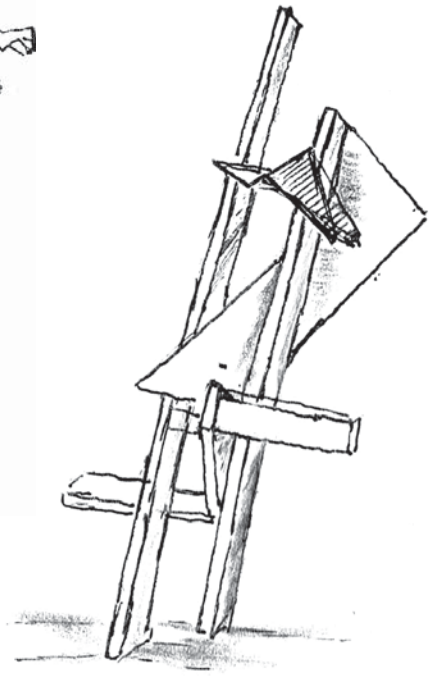
Al llegar, comenzamos a preguntarnos cuál es el espacio público de Villa O'Higgins. Ante esto observamos que O'Higgins es con la naturaleza, pero la Villa construye el remate de la Carretera Austral, y es el cabezal norte del Lago O'Higgins, y eso genera un lugar de encuentro: la plaza triangular donde confluye el acceso a la villa, la ruta austral y el acceso al aeródromo, tres dimensiones donde es el límite de estar o no estar en el pueblo. Un pórtico público, un umbral, un límite de estar fuera o dentro. Y descubrimos que ese es el espacio público de Villa O'Higgins, el lugar de la puerta, el lugar donde se va a ver a quién llega y a quién parte. A modo del zaguán, el espacio que está entre estar fuera y estar dentro, y donde se recibe al otro, o se le despide.

La Obra

La obra, el pórtico dejo de serlo ya que la norma general de vialidad es estricta para todo aquello que cruce por su ancho. Ante esto el pórtico paso a ser dos torres, habitables, que superaban la altura máxima, el gimnasio. Las torres construidas en madera del lugar le dieron altura y suelo a la plaza, a la escultura y a los lenguitos (elementos de madera que reciben al cuerpo de distintas formas). La dos torres se emplazaron en un eje oeste, cruzando el eje de acceso de O'Higgins, el eje de la ruta austral un eje supuesto de norte a sur. Esta orientación asume las dos magnitudes mayores: el macizo de montañas que corre de norte a sur y la sombra larga de los cuerpos.

Con estas magnitudes, el viaje y la obra, se vuelve a casa después de saber del encargo: el borde del río mosco como espacio público.





— Escultura y sitial desarrollado durante la travesía

PROYECTO 1

Paseo borde costero río Mosco

Proyecto II etapa 2005.

Profesor: Iván Ivelic.

Ubicación: Región de Aysén,Chile.

Acto: Ir avistando el borde.

Forma: Paseo Mirador.

Ere: Corredor Longitudinal Pausado.

Programa arquitectonico:

Suelo fragmentado, terrazas-mirador,

Materialidad: madera, piedra.

Lugar

[El habitar de Villa O'higgins es orientado]

Desde la observación se distinguen tres puntos notables, desde los cuales se queda orientado:

1. Mirador: Habitar encumbrado desde lo natural.

2. Torres: Habitar encumbrado desde lo urbano.

3. Aerodromo: habitar horizontal desde el borde.

Se distinguen tres momentos en el ir al lugar de proyecto

1. Llegada: habitar dentro y fuera, en un entre inaugural, un portico entre el camino y la extension. En el llegar se queda en una situacion de apertura que genera una primer pausa.

2. Extensión gris: habitar desde el centro contenido por el espesor de las montañas. junto al espesor d ela piedra

3. Orilla: habitar expuesto al agua y el viento.

Porpuesta

Acto: Ir avistando el borde

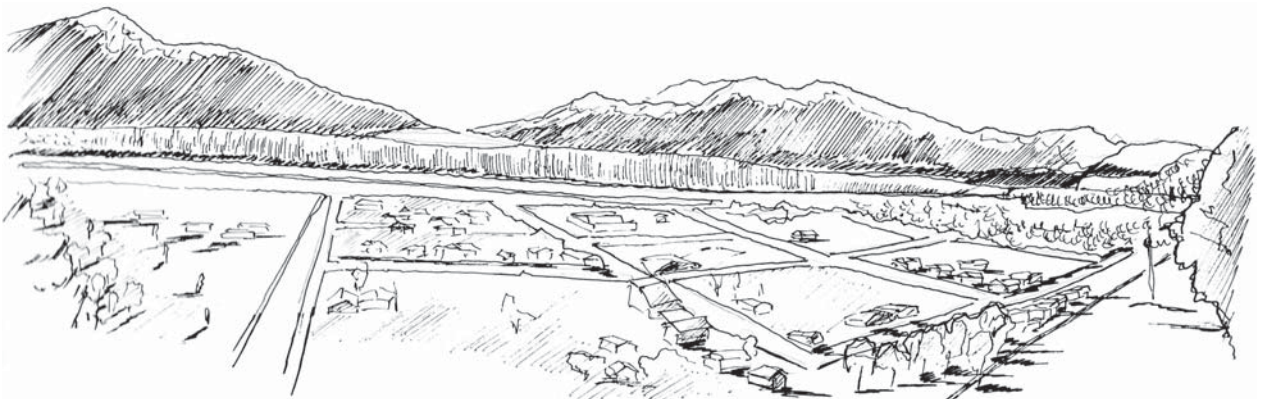
Forma: Paseo mirador

Proyecto ubicado en el extremo sur de la carretera Austral en la región de Aysén, consistio en la propuesta de un borde que vinculaba el río de Mosco con el pueblo de Villa O'higgins, para que el agua se haciera parte de la ciudad, donde el ir y volver al rìo es con la continuidad de borde.

Se propuso un borde largo en el sentido longitudinal del pueblo a modo que extiende al pueblo al río para un habitar con otros en proximidad al agua, donde se recoge el acto de ir yendo en la demora de lo colectivo.

El Paseo borde albergaba un pórtico mirador y un paseo corredor y un paseo zocalo. El Portico mirador busco darle altura a la horizontalidad de la extensión para poder mirarla, y quedar en una suerte de anticipo. El paseo corredor que se traza a partir del eje d ela ruta austral, persigue extender lo publico del pueblo, su plaza y portico, hasta su birde y confromado por distintas terrazas busca que ir para quedar inmerso sea pausado, es ahi su condición de Paseor. Y Por ultimo el Paseo Zocalo, configura el remate donse se esta con el agua y en contemplación con otros.

De este modo, pareciera que el objetivo de vincular dos dimensiones de una ciudad, como lo son en este caso el interior de la ciudad (oficio, negocio) con el agua (recreación) tiene relación directa con la necesidad de general un espacio de encuentro en el cual se esté con la ciudad,y su extensión, es decir, con lo propio de ella: sus habitantes y geografía.



— Croquis vista Villa O'higgins. Villa O'higgins aparece a partir del aerodromo como una prolongacion de este eje longitudinal. Aqui la importncia de acto de recibir y despedir a quien llega y se a quien se va.

— Extensión horizontal natural donde se tiene el cielo y suelo a la ves.

— Habitar expuesto al borde a lo largo, donde se da el encuentro, amodo y relajo.

ETAPA 4

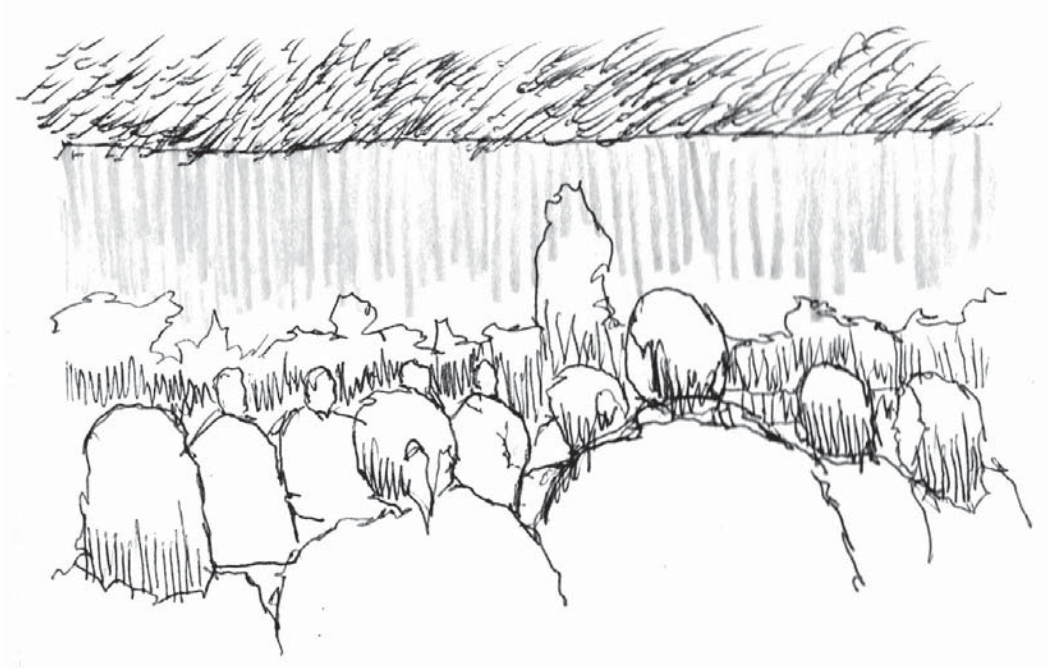
La plaza desde el ofrecimiento de un centro templado

[Centro templado de encuentro al aire libre]

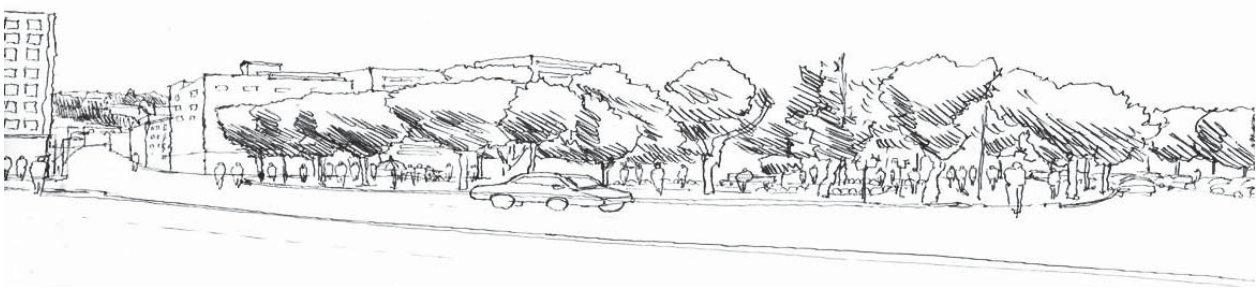
El estudio de esta etapa se centra en la propuesta de un suelo y cubierta para la obra de travesia de Sao Miguel das Missoes, donde se recoge lo ya hecho en el proyecto de la casa, con respecto al trabajo de la luz y de los interiores y por otra parte las observaciones realizadas en el tiempo de travesia, desde las cuales se revela la necesidad de dar lugar al encuentro colectivo que permita el acontecer público de la ciudad, teniendo encuenta la realidad climática del lugar, donde la necesidad de sombra para permanecer al aire libre es fundamental. Tomado ambas dimensiones, lo publico y abierto de la plaza y la luz cuidada del interior de una casa desde lo escaso se accede a la propuesta de una plaza con condición de interior que permite estar en plenitud al aire libre.

Observaciones fundamentales

— Av. Brasil, Valparaiso. La palmera sostiene la verticalidad conformando una luz de alero, lateral que realza los bordes. La galería aparece por sus lados verticales que construyen un interior que vela a los cuerpos dándoles intimidad, generando una demora en conjunto en el recorrido.



— Acto de travesía. Altura entre coronilla y cielo (toldo) que encuentra las miradas. Es un alatura de encuentro publico donde el suelo desaparece para hacer aparecer el rostro en un gesto de bienvenida. Se esta con la mirada suspendida.



— Plaza Victoria en Valparaiso. Espeso entre que que vislumbran un centro templado, un interior de ciudad dada por el acontecer publico de Valparaiso. Es un espacio vinculo entre cerro-borde, barrio-oficio.

— Suelos. Suelo que se traslapan en un perfilamiento del cerro que fija y guía la mirada.

— El cuerpo se acomoda en un minimo espacio configando un apropio del ancho del lugar

TRAVESÍA 2

Sao Miguel das Missoes

Río Grande do Sul, Brasil
Profesores

David Jolly

Patricio Cáraves

Viaje

La travesía se realizo en São Miguel das Missões, lugar al que se parte por tercera vez, para vivir y construir la experiencia del regalo, la obra de travesía.

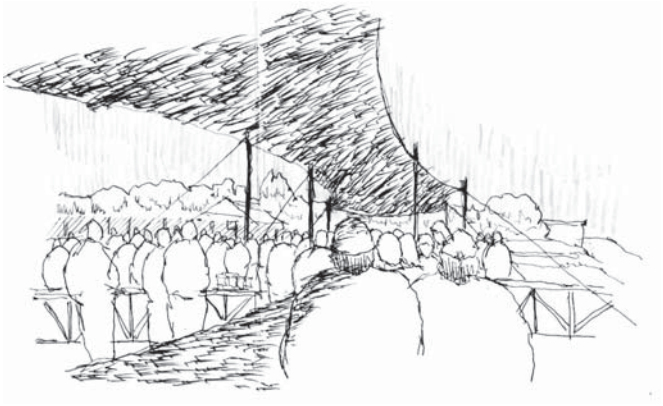
Tras viajar dos días en bus, nos encontramos con un paisaje natural rico por su verde, húmedo y con altas temperaturas. En la ciudad se encuentran las ruinas de "San Miguel Arcángel" declaradas desde 1983 Patrimonio de la Humanidad por la Unesco. Nos alojamos en un Hostal cerca del lugar de la obra de travesía, lo cual facilito el traslado de materiales, herramientas y maquinarias.

Obra

En cuanto a la obra se trató de construir un espacio público, "La plaza", que tiene como fundamento la hospitalidad, es este acto el que permite que la obra surja, haciendo aparecer el lugar, así la arquitectura se funda en el espacio de la disponibilidad. Por este motivo el primer elemento que se propuso para esta plaza es una mesa al aire libre para cien personas, la cual definió el trazado de este espacio público. La obra de arquitectura, quiere ser una mesa abierta, que permita recibir un rito urbano, una mesa al aire libre para cien persona. Por otra parte en su construcción fue importante la técnica, fue construida con la técnica de moldajes flexibles.

La mesa fue construida en el breve tiempo de cinco días.

— Luz lateral que realza los borde.



— Extensión horizontal que recibe y retiene al pies desde el borde

— Largos que en el cruce encuentran a los cuerpos.

— Fotografias de la Travesía

PROYECTO 4

Suelo y Umbra de la plaza de Sao Miguel das Missoes

Proyecto IV etapa 2006.

Profesor: Patricio Cáraves, David Jolly.

Ubicación: Sao Miguel das Missoes, Brasil .

Acto: Atravesar diagonal al encuentro concéntrico

Forma: Corredor de encuento templado.

Ere: Corredor Atrio.

Programa arquitectonico: taludes, y umbra

Superficie total (m2):

-1.600 m2 exteriores.

-250 m2 superficie techada.

Materialidad:

-suelo: ladrillo y hormigón.

-estructura de la cubierta: pilares y vigas de madera.

Lugar

El proyecto se ubica en Sao Miguel das Missoes- Brasil, lugar donde se llevo a cabo la obra de travesia del segundo año del taller arquitectónico. El lugar es un terreno baldio, una horizontal que ofrece su suelo a lo público, reteniendo al habitante desde la esquina, a modo de una Plaza no constituida que sede su suelo para la construcción de un espacio publíco. La Plaza encarna la posibilidad de morada de a varios. A partir de esta potencia del lugar, se lleva cabo en esta travesía la construccion de una Mesa Abierta, donde se puede dar el mayor acto de hospitalidad, conformandose como un centro que conforma una obra mas grande, es decir una suerte de Portico que habre la posibilidad de un espacio que de la posibilidad de recibir un rito urbano.

La Obra de Travesia: 'La Mesa Abierta"

En cuanto a su programa este va persiguiendo su posibilidad, queriendo ser una mesa pública para cien personas. La obra tiene su referencia en la Mesa del Entreacto de la Ciudad Abierta donde se da el acto de la hospitalidad, por otra tiene su origen en la tecnologia de los moldajes flexibles y por ultimo es abordade desde una tercera dimension que es la del pormenor, es dedir, desde el espacio proximo al cuerp, la mesa misma y no el espacio que la contiene. El trazado de la mesa en cruz dio origen a cuatro mesas largas de hormigón, configurando de esta forma un centro para la plaza. Entonces la plaza nace desde su centro: la mesa

La obra quedó consolidada en un breve tiempo de cinco días y partimos sin haberla visto. David Jolly nos dice: la obra es un abal porque es una realidad que viene de la propia obra de arquitectura y no de nosotros. Ubicados en este horizonte, el taller de la casa de lo escaso que no es solo el recinto habitacional y la experiencia de travesia donde quedamos ante un equipamiento que ofrece un espacio disponible, se le da termino a la travesia con el encargo del proyecto final donde cada cual con el estudio del hogar pensado en lo escaso y el equipamiento público de la mesa, propondra la umbra de esta obra, para darle calidad, puesto que São Miguel das Missões corresponde a un pueblo caluroso donde es imposible permanecer directamente bajo el sol. A partir de esta necesidad o requerimiento nace el proyecto, el cual corresponde a la intervención de la obra con una propuesta de un suelo y umbras para el lugar, como una manera de hacerla habitable.

Acto: Atravesar diagonal al encuentro concéntrico

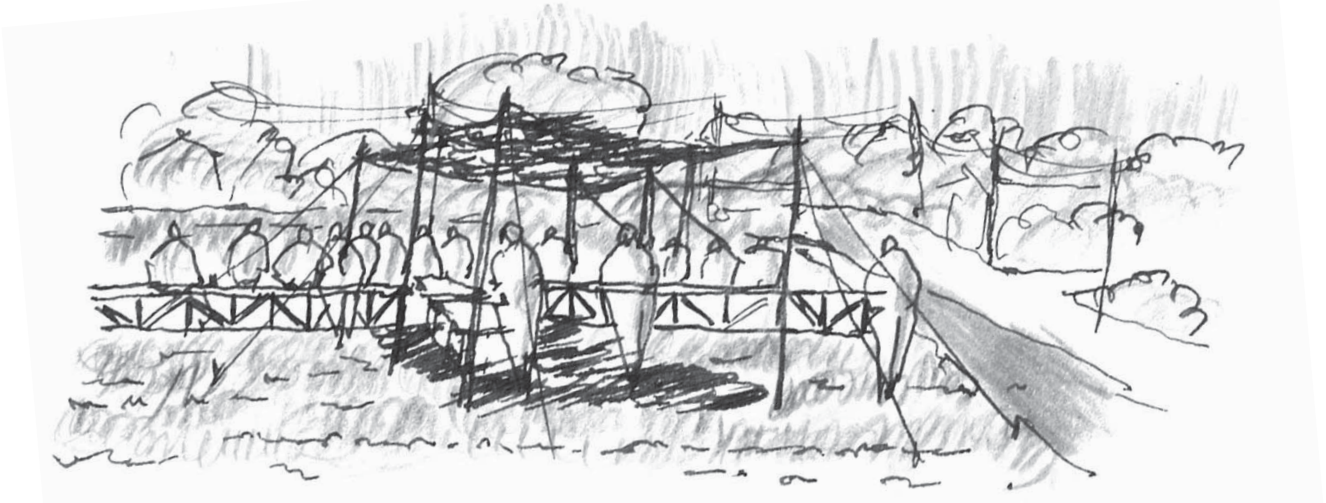
Forma: Corredor del encuentro templado

Formalmente la propuesta, respetando los ejes existentes de la mesa, busca extender la mesa con prosperidad a la ciudad, a traves de un suelo fragmentado por taludes que retien el pie desde la esquina invitandolo a tomar asiento en bancas largas dipuestas al asiento colectivo y una umbra que se asoma con sus puntas triangulares anticipando y anunciando la plaza con su altura a modo de Portico, ofreciendole templanza al asiento. De esta forma se recoge los observaco en las plazas de valparaiso a cerca del acto de encuentro asentado, sostenido por la vertical y sombra de las palmeras y el largo de los bordes con alturas de bancas que perfilan el recorrido.

A partir del eje diagonal que tarviesa la mesa y plaza se propone un corredor luminoso contenido entre pilares que sostienen dos paños rectangulares que cubren ambos lados del corredor dejando este traslucido, Bajo estas dos cubiertas se propone un suelo de taludes de diferentes alturas que le dan al suelo un espesor y tiempo de detencion que invita a tomar aciento volcado al centro entorno al encuentro enfrentado en proximadad con las mesas.

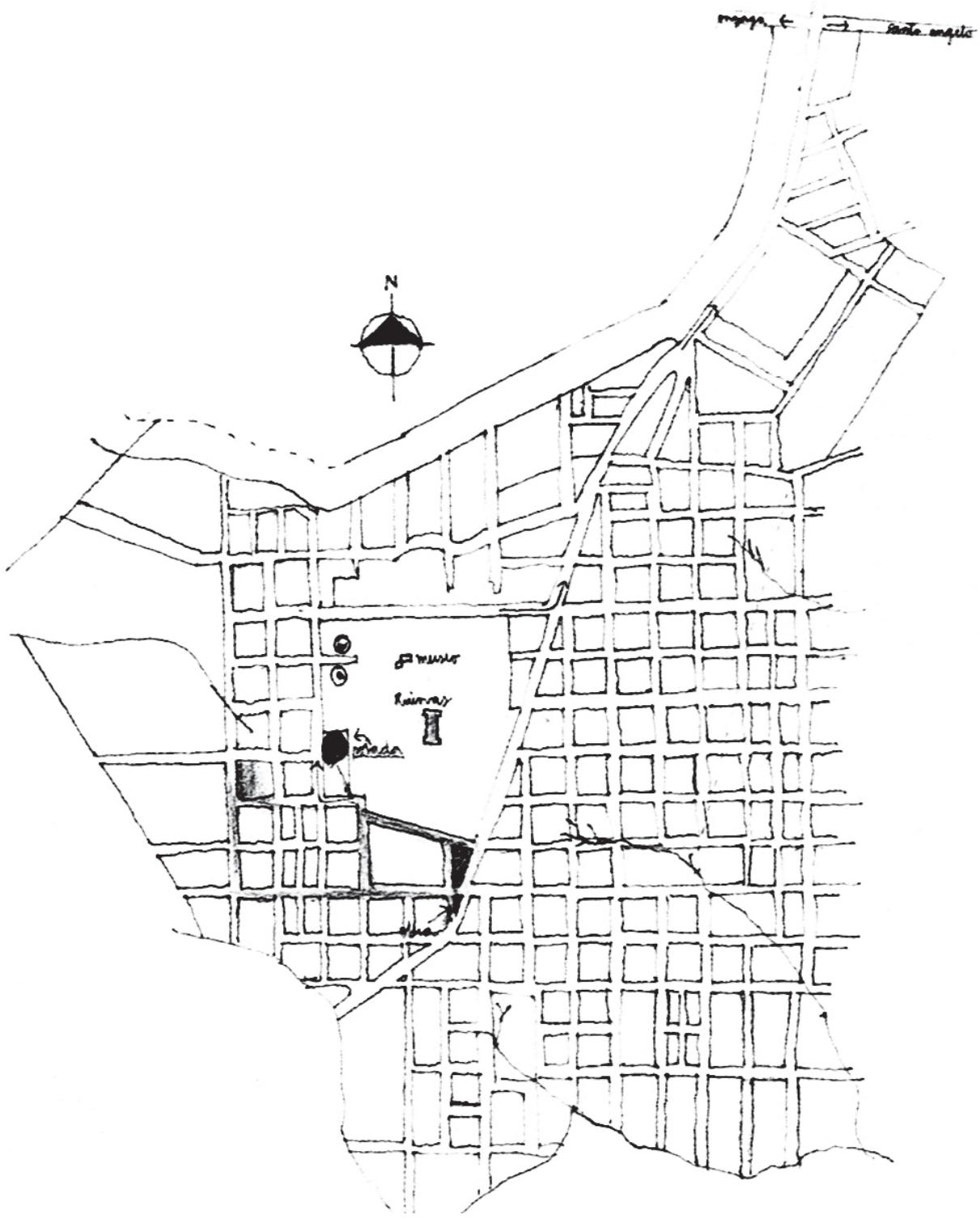
La umbra le da altura al suelo, cobrando una estatura publica que realza el saludo, para quedar enfrentado con cierta horlgura.

— Umbral que enfrenta al caminante limite abordado por la mirada desde lo lejano.

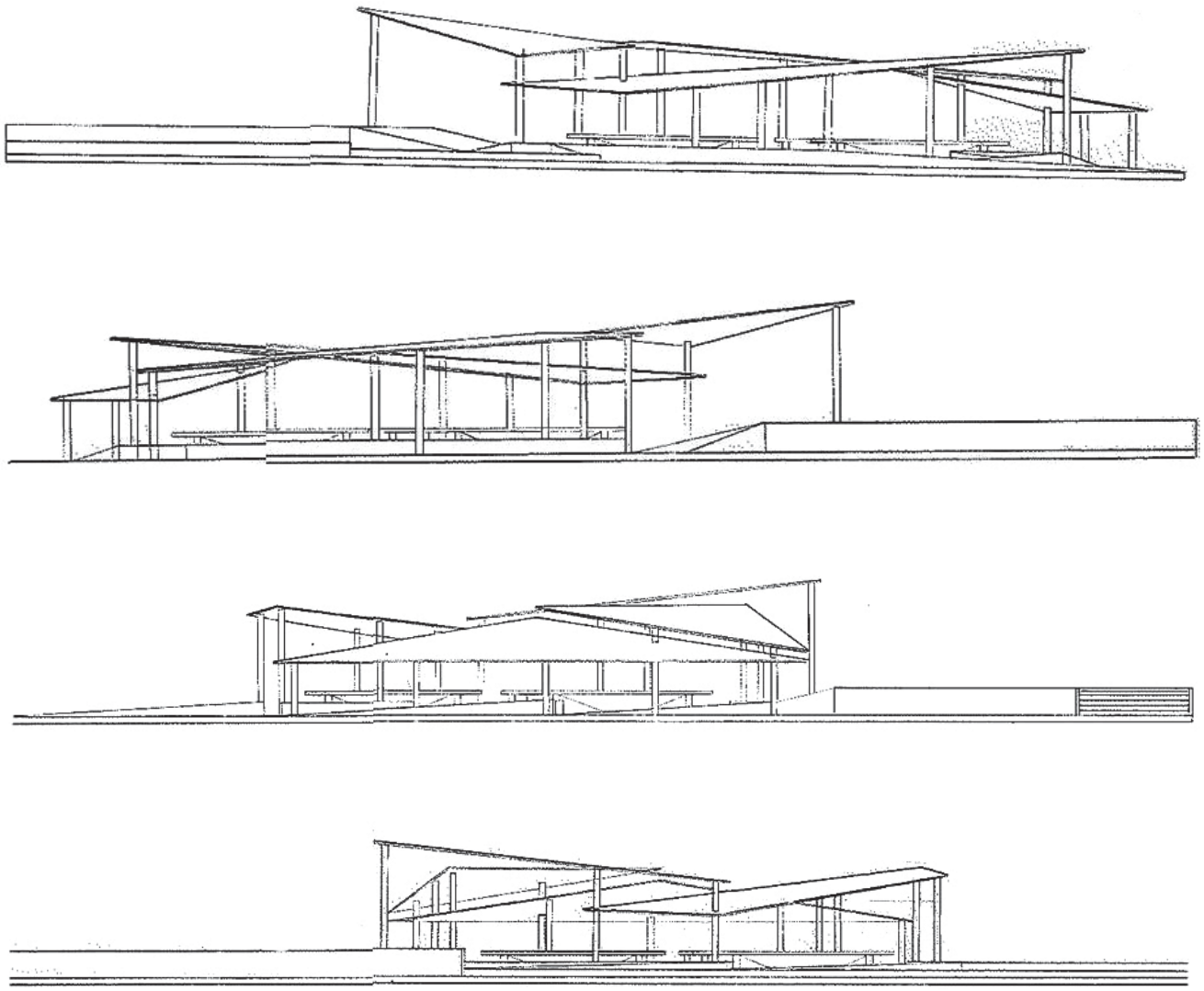


— La umbra le da altura al suelo, cobrando una estatura publica que realza el saludo, para quedar enfrentado con cierta horlgura. .

Plano esquemático de ubicación



Elevaciones



ETAPA 5 - 6

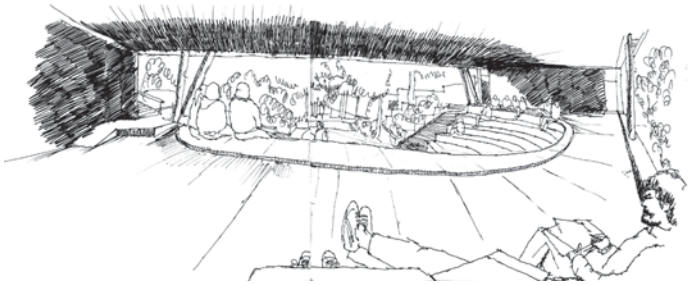
La Sede como un hito reconocible de encuentro

[Potenciar la extension desde un programa]

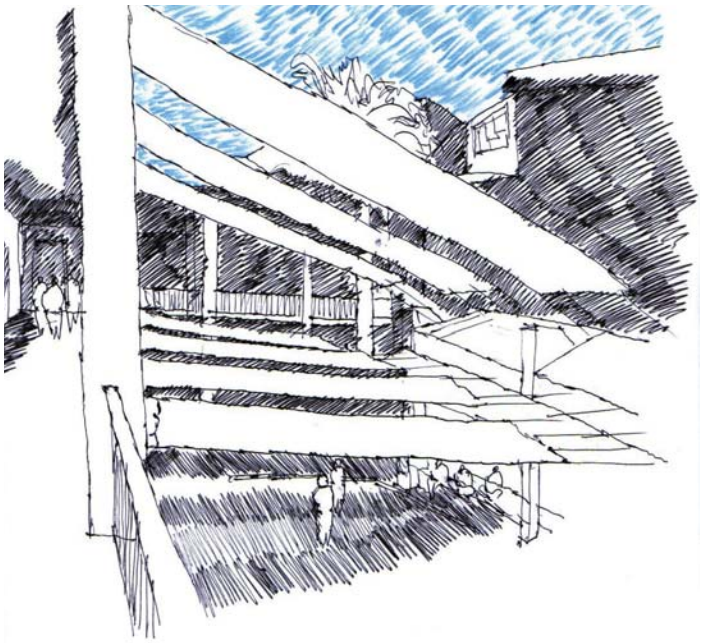
Las tareas de esta estapa van encaminadas a la configuración de un proyecto, LA SEDE, para eso partimos observando, en la ciudad, el asiento. La ciudad nos ofrece el asiento como una posibilidad, en el que ella se hace parte de nosotros en la medida en que la vamos RE – CONOCIENDO. El asiento le regala un tiempo a ese encuentro con la ciudad, tiempo que propina el reconocimiento y en esa demora de ser reconocida aparece el apropio.

El asiento observado en la ciudad nos acerca a la sede y nos dice algo de ella, nos trae ese sentido de estar en un espacio común, colectivo en el que el apropio se de en la demora del reconocer.

Lo propio y lo impropio en la sede tiene estrecha relación con el que la habita y con el que va de visita. El que va de visita va con la demora del re-conocer lo impropio para hacerse parte de la sede. En la sede se reconoce un modo de ir y de llegar. Cuando una sede tiene la peculiaridad de que se visita es en cuanto a lo extraordinario del ir a la sede, y el ir por ella es en cuanto a lo ordinario. El llegar es con el entrar a la sede, la cual nos ofrece como terminal una relación con la centralidad que se distingue como un espacio colectivo, común en el que la ciudad se aquieta para permanecer entorno al que hacer del oficio.



— El anfiteatro, es un espacio intermedio en el que se permancece sumergido y expuesto al borde entorno al acontecer colectivo.



— La sede es con quedar volcado a un centro, un espesor entre de encuentro templado, semi abierto. Ella se recorre bordeando y expuesto.

— Patio de la extensión distendida. Acto transversal a plena luz se muestra en su pausa asentada, enfrentada a la penumbra contenida que canta el borde. El acto aparece en su multitud contable arrimada.

De la dimensión vertical de Río
[Estrechez/ demora/ cima]

Con lo primero que me encuentro al llegar a la ciudad de Río es con una dimensión vertical que eleva la mirada para darle una apertura a la ciudad, que aparece tanto en los cerros que la perfilan como en los edificios que elevan la ciudad brindándole un a apertura vertical. De este modo cerros y edificios, a una escala distinta, aparecen con hitos reconocibles en la ciudad que ordenan el paso y te ubican en ella. Entonces la ciudad es con el recorrerla inmerso en una estreches y dimensión vertical constante que retarda el paso al llevar la mirada a lo mas alto como referencia al paso.

Del cristo y su relación con la ciudad

De estar en lo bajo inmerso en la verticalidad al estar en lo alto sobre lo vertical quedo ante el cristo dando la espalda a la ciudad . Su altura que recibe te invita al borde para quedar volcado a la ciudad y como vinculo aparece la terraza, un intermedio que vincula la cima de lo mas alto con el total de la ciudad. Entonces no se esta con ambas a la vez pero se esta con la presencia de la otra y en esta relación de lo alto y lo bajo como vinculo la Terraza.

— Se llega al cristo cuando se es enrostrado, retirando la mirada del suelo

— La terraza, un intermedio elevado que vincula la horizontalidad de la ciudad con la verticalidad del Cristo. Construye una instancia de reconocimiento antes de llegar a lo más alto.

— Un Cielo perfilado; Ante la vertical del edificio y la estreches de la calle se queda ante el cielo perfilado, generando la detención en un desahogo vertical, donde el suelo desaparece y la mirada se fija en lo alto.

TRAVESÍA 3

Río de Janeiro
Brasil

Profesores

Jorge Ferrada

Claudio Villavicencio

Viaje

El lugar de destino de esta travesía fue Río de Janeiro ya que el proyecto del Museo de Arquitectura Contemporánea, en el que se venía trabajando desde comienzos del año tenía lugar en esta ciudad. Fuimos con el fin de estudiar la ciudad, y el terreno en donde se emplazaba la propuesta.

Antes de partir se eligieron tres proyectos del taller para presentarlos en Rio de Janeiro y se trabajaron en ellos en grupo para lograr un mejor desarrollo de cada uno.

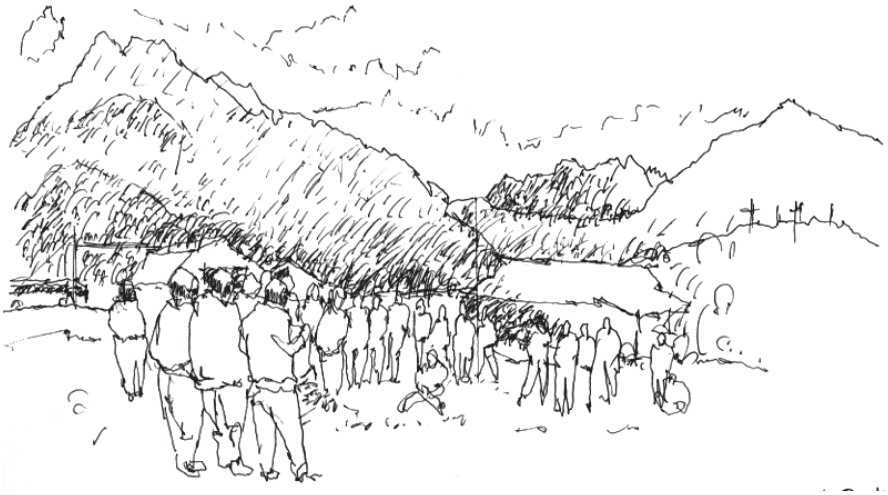
El viaje por tierra duro tres días, cuando llegamos nos encontramos con la magnitud vertical de la ciudad y de lo natural que la enmarca

Nos alojamos en un colegio ubicado en Lapa, casco antiguo de Rio de Janeiro. Espacio que se convirtió en el lugar de descanso, trabajo y reunió durante diez días aproximadamente.

Obra

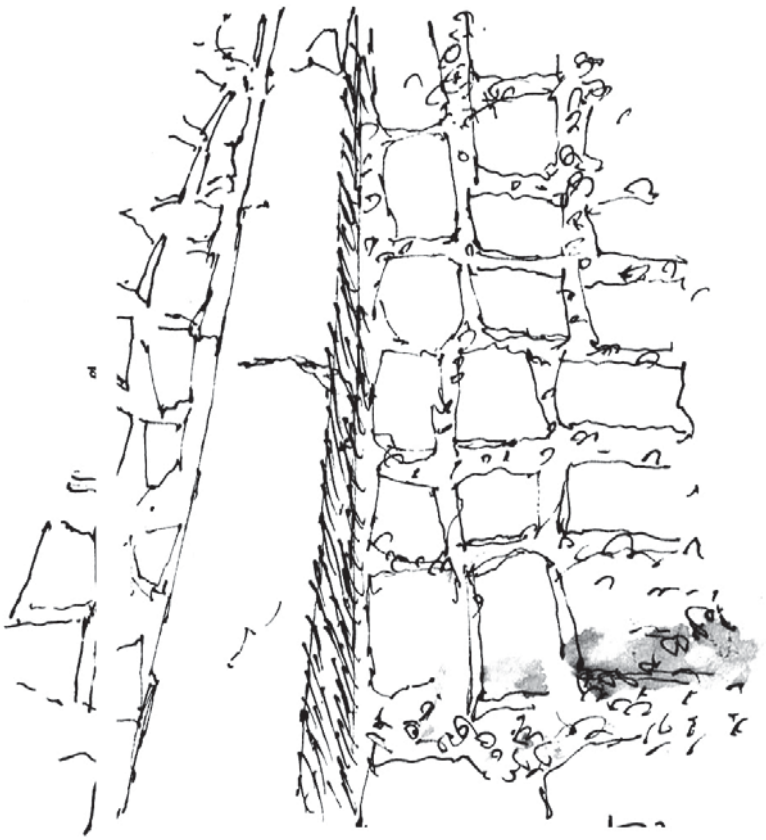
En esta oportunidad no hubo una obra de travesía, si no que hubo la exposición de tres proyectos del taller que mostraban la propuesta de un 'Museo de arquitectura contemporánea" para Rio de Janeiro que tenía como objetivo revitalizar este importante sector de la ciudad, albergando espacios públicos, locales comerciales y espacios expositivos, a demás de tener la cualidad de ser auto-sustentable con la implementación de tres niveles subterráneos destinados al estacionamiento comercial de vehículos.

— En la noche la atención se vuelca hacia el interior del bus, haciendo aparecer lo próximo del cuerpo, al compañero y su acomodo. En la oscuridad aparece el detalle de lo próximo

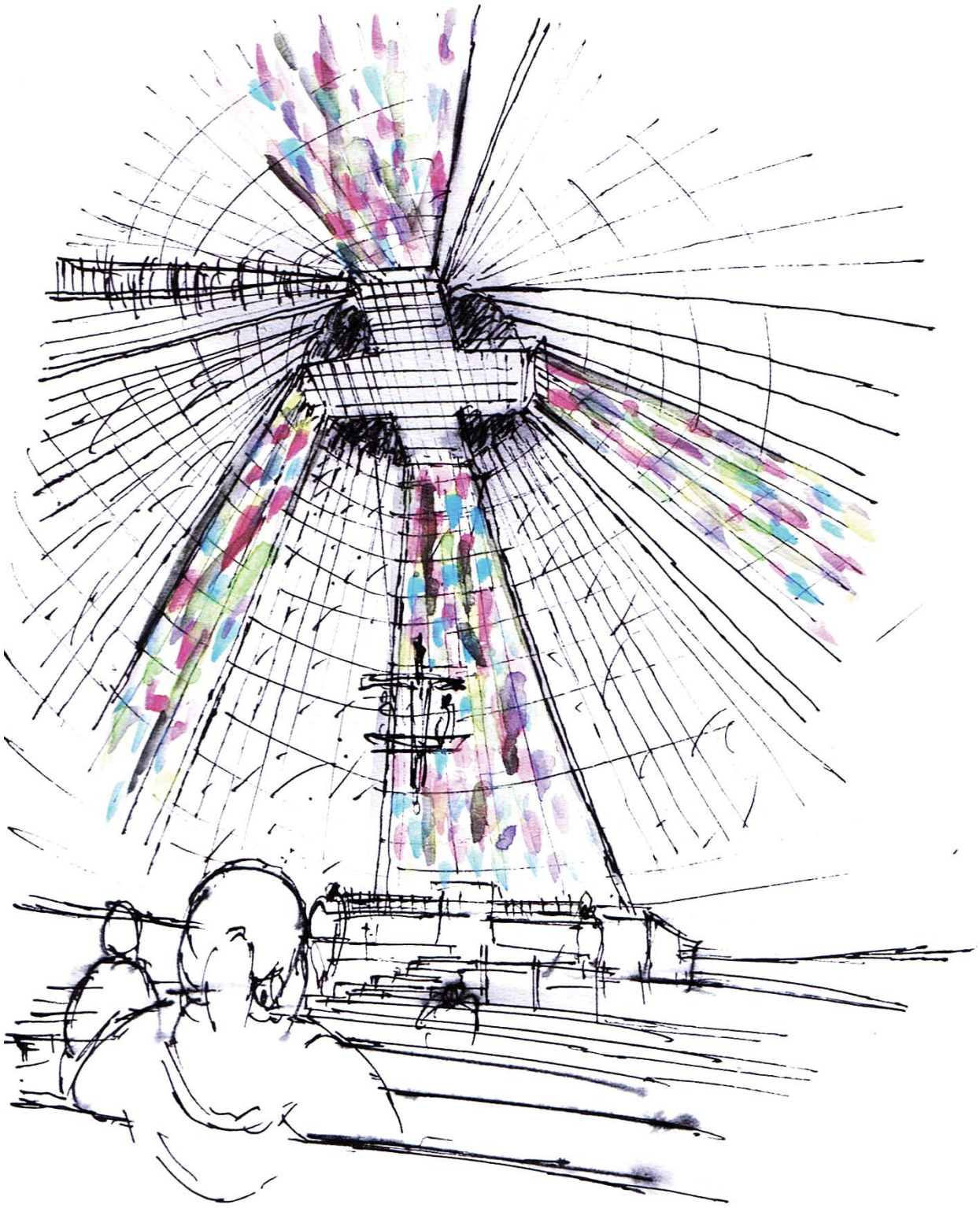


— Las paradas en el viaje se dan de pie. El encuentro se sostiene en lo natural, donde las distintas alturas y sombras generan capas que contienen el acto, le dan lugar al encuentro.

— la horizontal del paisaje se da en una relación de suelo y cielo en el cual aparece la línea recta continua que fija la mirada en la lejanía



— la horizontal del paisaje se da en una relación de suelo y cielo en el cual aparece la línea recta
El suelo de Rio es un suelo irregular, fragmentado que genera un ir con un rimo de paseo acompañado del negocio que surgen de la extensión de las fachadas.



— La dimensión vertical es una constante que se habita en el exterior al recorrer la ciudad y los interiores de los edificios públicos. El espacio se habita en su altura total quedando inmerso en la luz que baja desde lo mas alto, una luz abraza el lugar y asiento, quedando todos bajo ella.

PROYECTO 5 - 6

Proyecto grupal

Museo de arquitectura moderna

Proyecto V etapa 2007.

Profesor: J.Ferrada, C. Villavicencio.

Ubicación: Avenida Passos, Lapa, Río de Janeiro, Brasil.

Acto: Acceder demorado por el borde.

Forma: Vuelco al centro en el aparecer del borde.

Ere: Galería.

Programa arquitectónico: Formado por tres niveles que en su interior albergan: área de control y resepcion al visitante, área de servicios publicos, área de recreación y negocios (cafetería, tiendas, libreria, biblioteca) y un aréa de exposicion. Por otra parte tres niveles subterraneos para estacionamientos

Superficie total (m2):

-5.000 m2 Superficie terreno.

-2.000 m2 Suelo techado.

-1.700 m2 Área exposición.

-11.200 m2 Área estacionamiento.

-700 m2 Área personal.

-5.000 m2 Espacio publico.

Materialidad:

-Hormigón Armado y Albañilería.

Lugar

El lugar ubicado en el centro del casco antiguo de Río de Janeiro aparece como un vació rodeado de fachadas que configuran un recorrido estrecho con una dimensión de barrio. No tiene correspondencia con la altura de los edificios y con el ancho del terreno, ni tampoco son equivalentes entre ellas. En cuanto a esto el proyecto tiene una carencia en su relación con las fachadas. En las tres calle mas estrechas se va inmerso en el negocio, con otros, como un paseo que ocupa de lado a lado el ancho de la calle, retirándose de la vereda para dar lugar negocio como una extensión de la fachada.

En cambio en la avenida Passos aparece el auto que se apropia de la calle llevando al cuerpo a la vereda de al frente generando que el negocio se de dentro y no fuera. En este sentido el terreno inmerso entre la estreches se configura como un regalo que abre la ciudad y en su relación con las calles aparece lo natural como vinculo.

Porpuesta

Acto: Acceder demorado por el borde

Forma: Vuelco al centro en el aparecer del borde

La sede pensada como mueso de arquitectura moderna se ubicó en Lapa , sector del casco antiguo de Río de Janeiro, Brasil, con el objetivo de revitalizar este importante sector de la ciudad, albergando espacios públicos, locales comerciales y espacios expositivos, a demas de tener la cualidad de ser auto-sustentable con la implementación de tres niveles subterráneos destinados al estacionamiento comercial de vehículos.

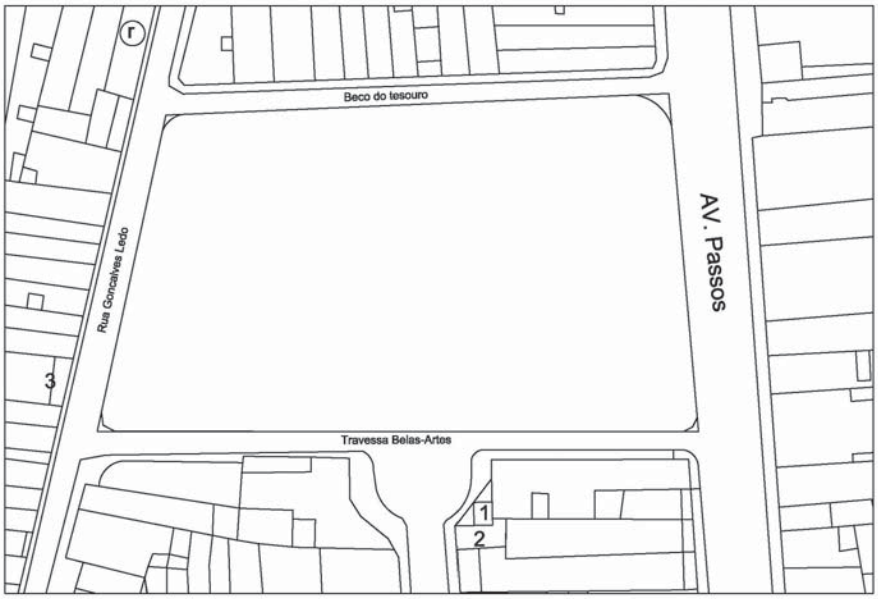
En este proyecto la existencia de un programa como partida general cobra gran importancia.

Para la propuesta fueron fundamentales dos observaciones: una hecha en Valparaíso donde se observa que existe una equivalencia entre la vertical y el cielo, es decir los edificios se hacen cargo del cielo haciéndolo parte de recorrido, y la otra realizada en la travesía de Rio de Janeiro, donde lo anterior se invierte ya que es el edifico el que te lleva al cielo a través del reconocimiento de su altura y donde el encuentro de la ciudad con la vertical se da en el cruce de dos largos (recorridos) como un punto de distención que inaugura el llegar al destino (la obra) junto a otros.

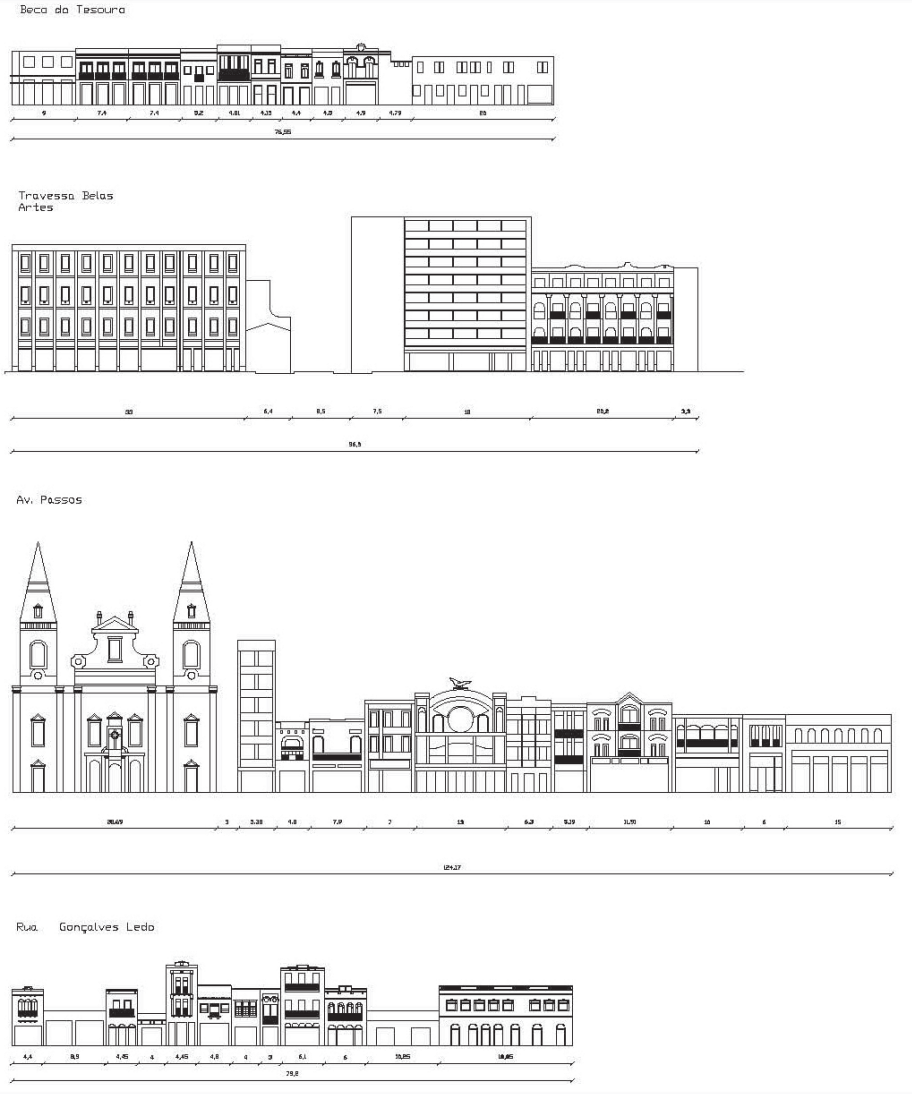
Bajo este campo de la observación se propuso vincular las cuatro calles aledañas, a través del ofrecimiento de un espacio público central que nace del cruce de un recorrido di¬agonal y otro transversal al terreno.

Este centro da origen a un lugar de encuentro, tanto de quien habita en el sector como de quien lo visita, creando así un flujo que relaciona el barrio con el resto de la ciudad, y es, a su vez, un ofrecimiento a entrar en el Museo.

Plano esquemático de ubicación

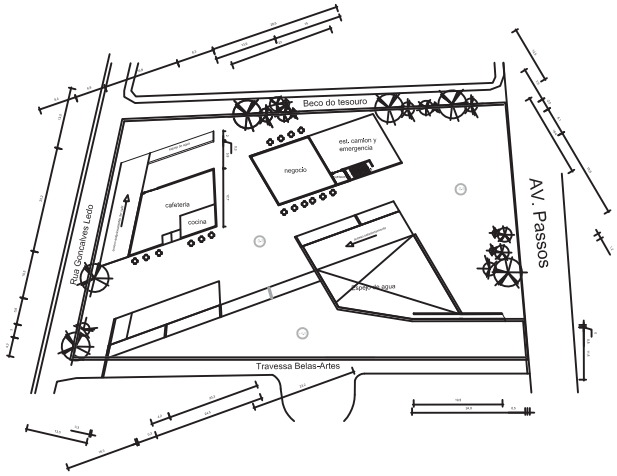


Elevaciones fachadas-entorno

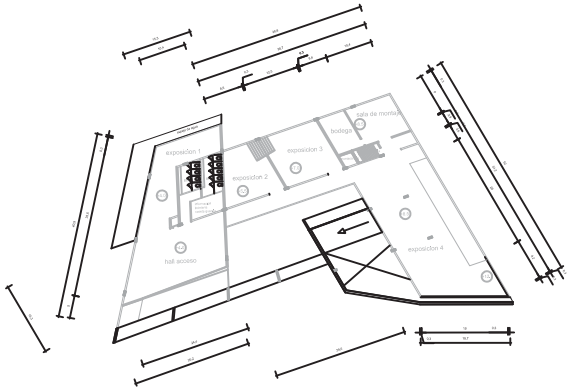


Planimetría

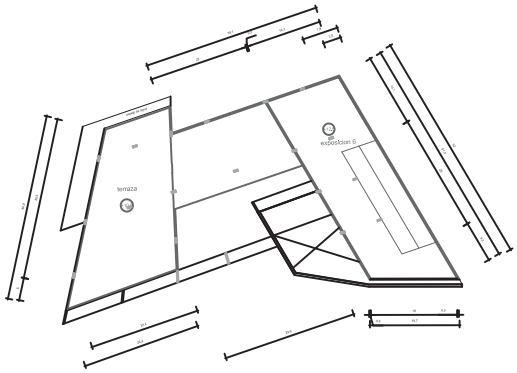
Primer Nivel



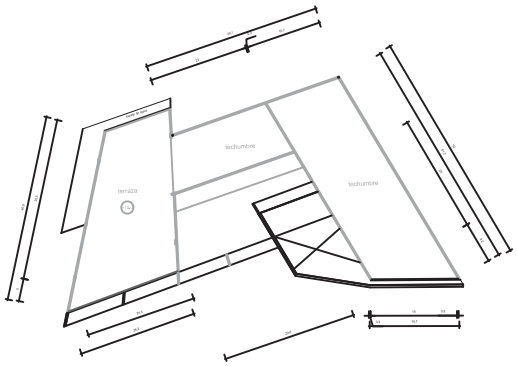
Segundo Nivel



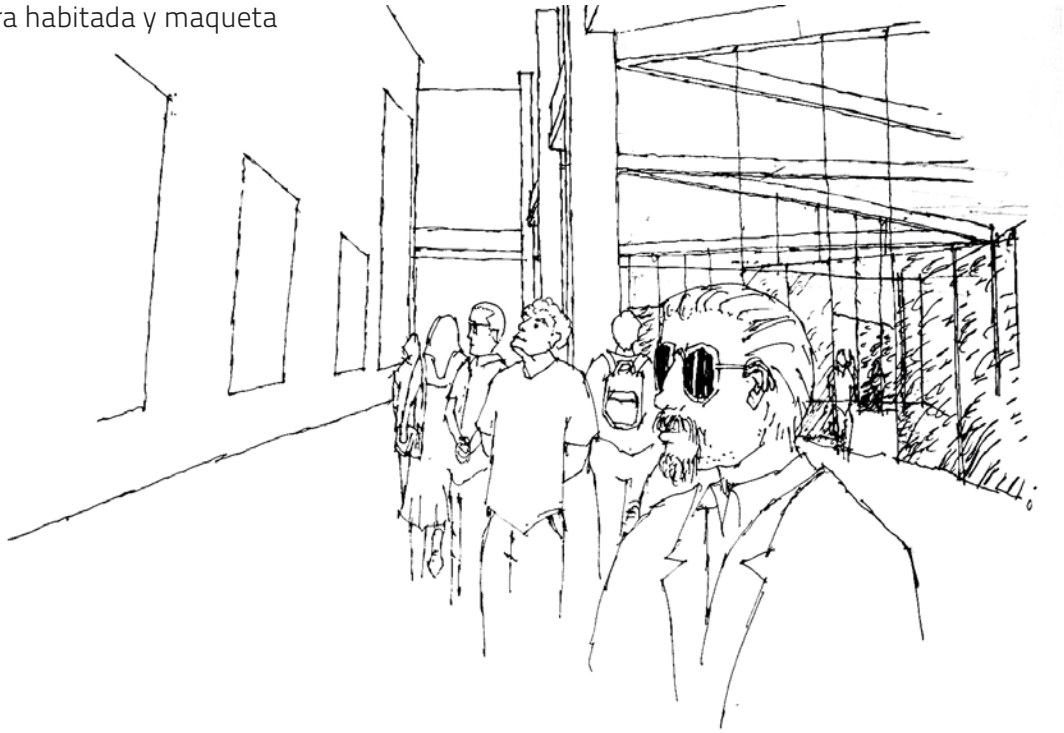
Tercer Nivel

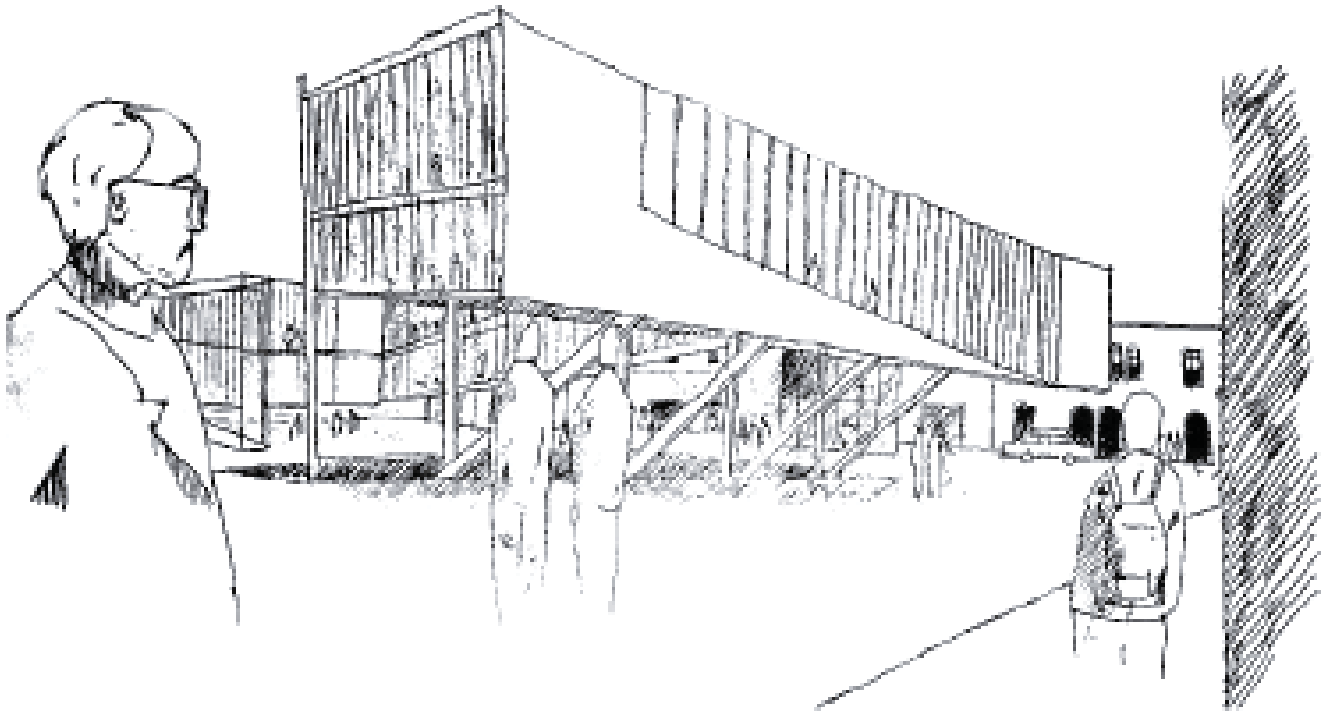


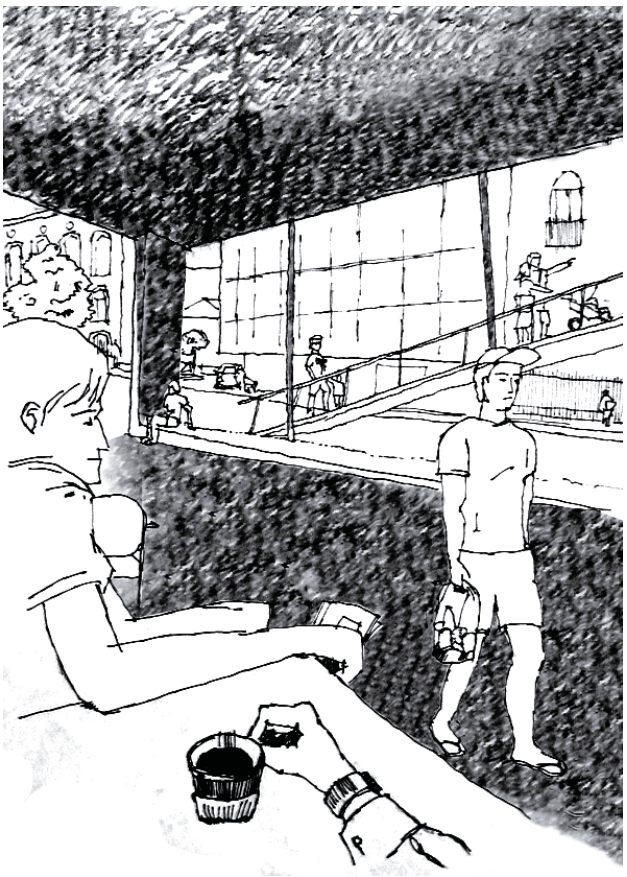
Cuarto Nivel

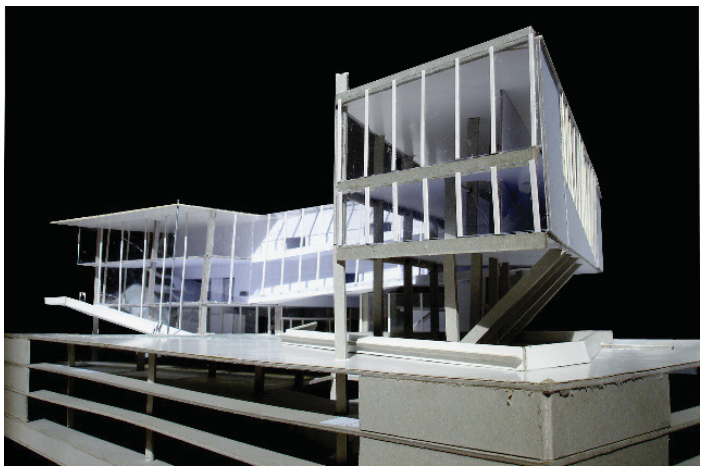


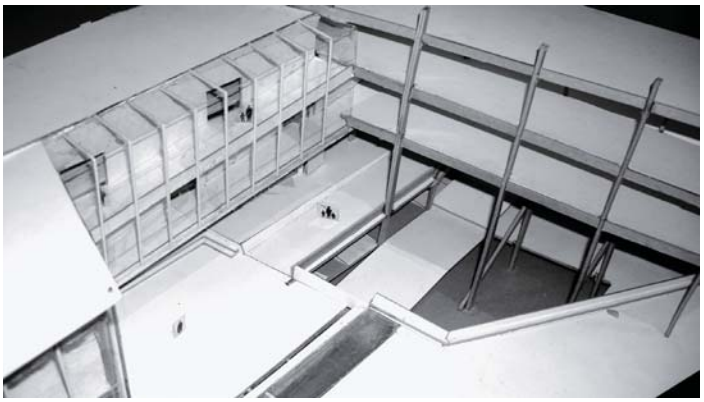
Croquis obra habitada y maqueta











ETAPA 7

Los Conjuntos como un enclave en trama urbana de Valparaíso
[El total desde la relación de las partes]

El estudio de esta etapa se centra a lo que Los Conjuntos. Esto tiene relación directa con el modo de ir de un espacio a otro, con esto me refiero a la relación entre las partes de un Conjunto. Por ende aquí son importante los espacios intermedios de traspaso. Entonces lo en CONJUNTO es con el ACTO DE IR. Este ir es con el paso de A a B (dentro / fuera) en una relación interior y exterior entre lo PUBLICO y lo intimo (se da el límite).

Para llegar a nombrar lo anterior con propiedad partimos a observar en Valparaíso, aquellos espacios donde se da lo en conjunto. En una segunda etapa de estudio observamos la traza de Valparaíso, en una relación cerro-plan, donde el acto de ir a lo alto devela distintos momentos en la trama urbana de Valparaíso, apareciendo lugares en- clave de traspaso y detención con condición publica que vinculan el barrio del cerro con el oficio del plan de Valparaíso. A partir de lo anterior se accede a la propuesta de un Proyecto en Conjunto que tiene la condición de ser un en- calve dentro de la traza de Valparaíso.

Del Conjunto y del acto de ir
El conjunto, un gesto que dice de untotal, atrapable enuna unidad.

La partes conforman una unidad en el acto de ir de A a B

(dentro/fuera), a partir de la relación interior exterior. Las unidad se da en el limite.

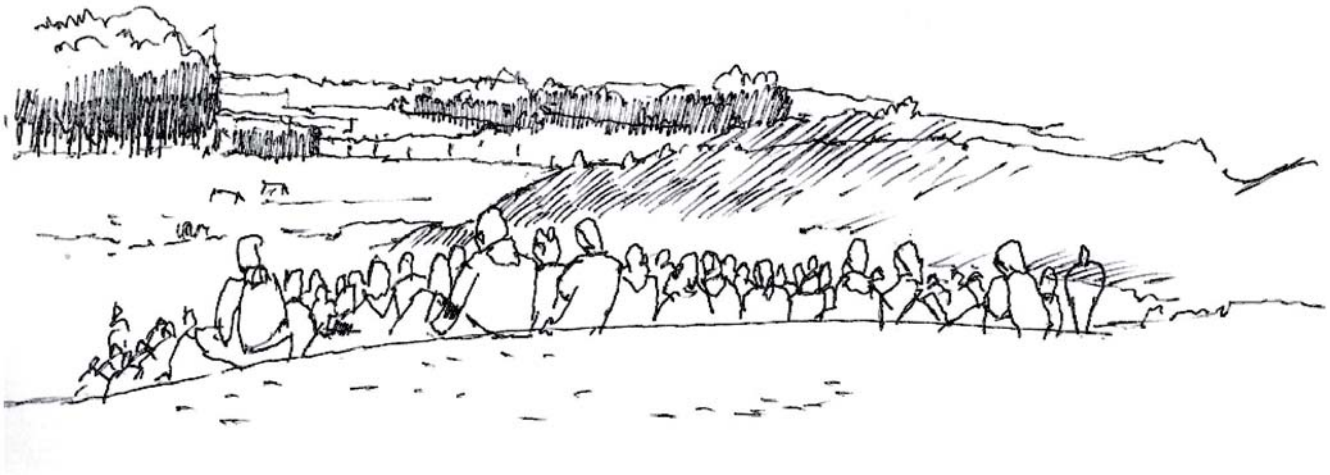
De La Traza urbana
Ir quedando incluido en la vertical expuesta. Ir quedanto ante la horizontal hermética

Observaciones fundamentales

— La ciudad va escondiendo su recorrido

— La plaza, un espesor luminoso con una altura entre que vincula cielo y suelo, dejando los cuerpos dentro.

— Horizontal que se hace cargo del cielo de valparaiso. Extension con magnitud publica que permite el encuentro con el otro (lo urbano)



— El encuentro en las dunas configura un manto, que atrapa el total en un gesto. Es con esto un conjunto.

— La ciudad desde lo alto aparece como una horizontal hermética que me deja afuera. Horizontal que se hace cargo del cielo, la fachada retrocede para recibir al visitando dejándolo ante del tamaño de la ciudad. Suelo del desahogo público. la detecion es entre lo alto y bajo

PROYECTO 7

Centro Cultural Valparaíso

Proyecto VII etapa 2008.

Profesor: Isabel Margarita Reyes.

Ubicación: Quebrada Carampangue, Cerro Artilleria, Valparaiso.

Acto: Retornar al desahogo horizontal

Forma: Largos articulados en el centro.

Ere: Plaza ágora del Portico mirador y de la Galreria acantilada.

Programa arquitectonico: Formado por dos cuerpos vinculados en el centro por espacios publicos (Plaza anfiteatro, mirador, estacionamiento subt).

El primer cuerpo alberga biblioteca, cafetería, teatro, tiendas. sshh.

El segundo cuerpo: área de administacion, recepcion, área de exposición, talleres.

Superficie total (m2):

-2.500 m2 Exteriores.

-3160 m2 Interiores.

Materialidad:

-Hormigón Armado y Albañilería.

Existencia de princio estructural:

-Marcos Rígidos.

-Pilares y Vigas.

Lugar

El lugar del proyecto aparece en un primer momento como un recodo que deja al cuerpo internado en el cerro, en el encuentro del ir sobre, quedando ante la ciudad. Es un recodo reguardante, en que el habitante va habitando el borde-cerro en una intimidad luminosa, quedando ante la luz de la Ciudad.

desde este internarse en que el cuerpo se apropia del habitar en la intimidad del cerro, se accede tras el retardo otorgado por el giro, a ir expuesto por la ciudad, quedando ante la relación de lo intimo del cerro con el oficio del puerto, que aparece como una confluencia en que el habitar cotidiano se completa con el oficio.

El lugar entonces es un doble giro que se habita en dos momentos: primero quedando en el recodo reguardante de lo íntimo para luego exponerse a la ciudad en una saliente en que el cuerpo queda volcado al oficio.

Porpuesta

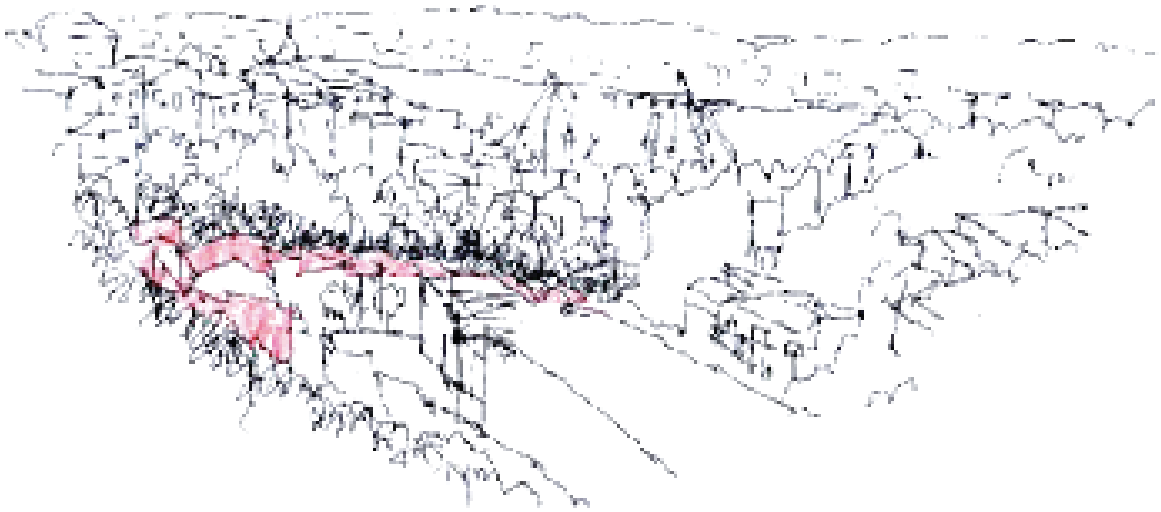
Acto: Retornar al desahogo horizontal

Forma: Largos articulados en el centro

El proyecto consistió en la propuesta de un conjuno que tiene la condición de ser un en clase en Valparaiso. Ubicado en la Quebrada Carampangue, Cerro Artillería, Valparaíso, ultimo aparecer del plan de Valparaiso, sobre la puerta la Aduana y próximo al paseo 21 de Mayo. Este extremo de la ciudad muestra una carencia de un espacio que le de forma al encuentro y a la recreación junto a otros. A pesar de no tener una plaza, un mirador, un paseo constituido como tal, es el encuentro mismo con el otro y con la ciudad el que genera la detención en el lugar, donde la habitabilidad es un desahogo volcado a la horizontal. El terreno se revela en un doble giro que se habita en lo expuesto de la curva y lo intimo de la quebrada. El encuentro libre es parte de.

Así surge la necesidad de un espacio que potencie este acto, para esto se propone un Centro Cultural que se hace cargo de la realidad del habitar demorado por los cerros, dándole forma a este modo de ir por él.

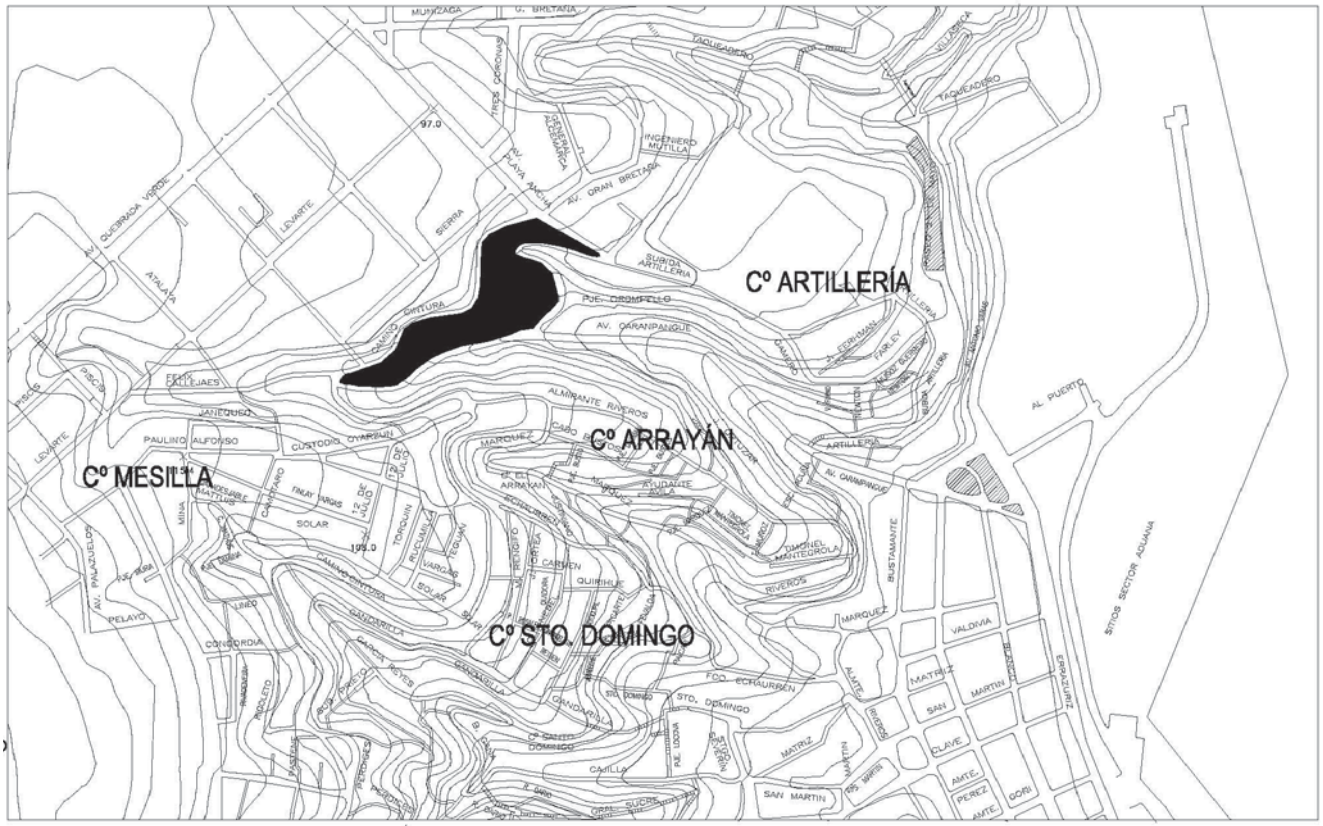
El conjunto pensado como centro cultural trató de albergar el ocio de la pendiente, vinculando lo cotidiano del cerro y el oficio del plan, mediante la propuesta de dos cuerpos largos articulados en un centro colectivo, uno expuesto en la curva que alberga el estudio y la administración y el otro acantilado en la quebrada que alberga la recreación y el turismo. Y ambos cuerpos se vinculan mediante los espacios públicos que son abordados desde los suelos de la obra.



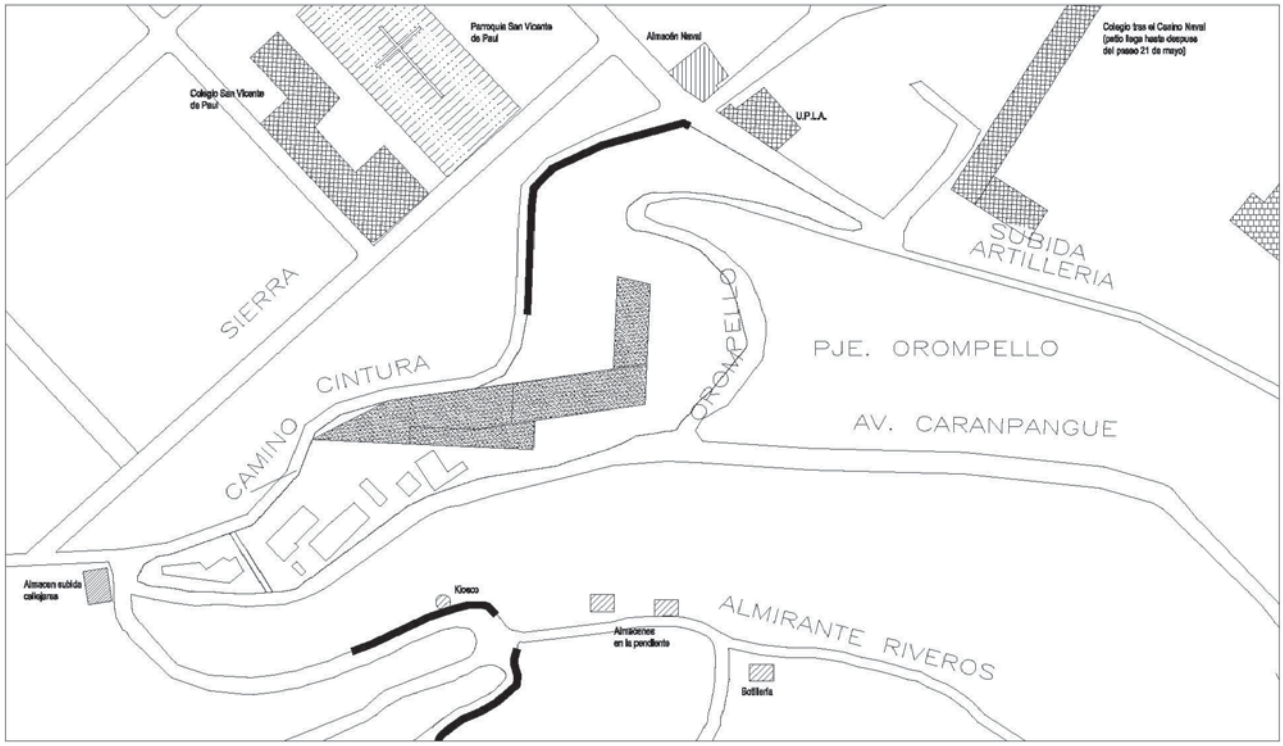
— Horizontal oblicua vislumbra el interior de la ciudad (el oficio). En la cima se queda ante la ciudad descubierto, habitando el borde en una demora contemplativa. La ciudad aparece desde los techos, la quinta fachada, asentando la mirada en la gradiente. Remate del paseo que se vuelca en el mar se revuelca en la ciudad al retornar al borde.

— Quebrada Carampangue aparece como un brazo que se adentra al cerro, para quedar en el giro volcado a la ciudad.

Plano de Ubicación

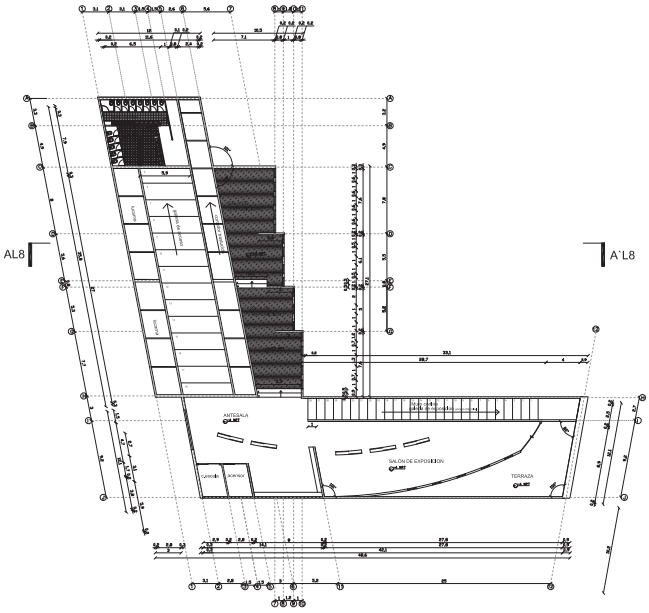


Plano Emplazamiento

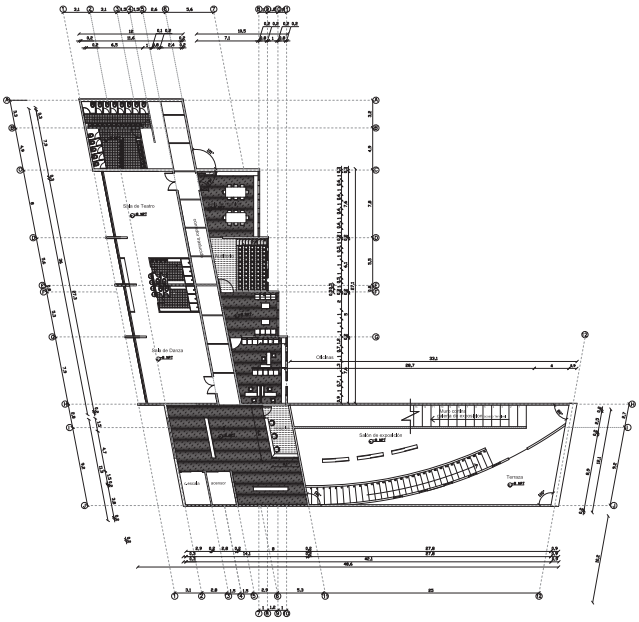


Planimetría

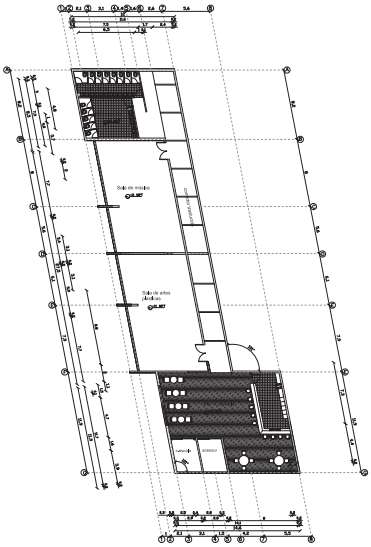
Planta 1 er nivel



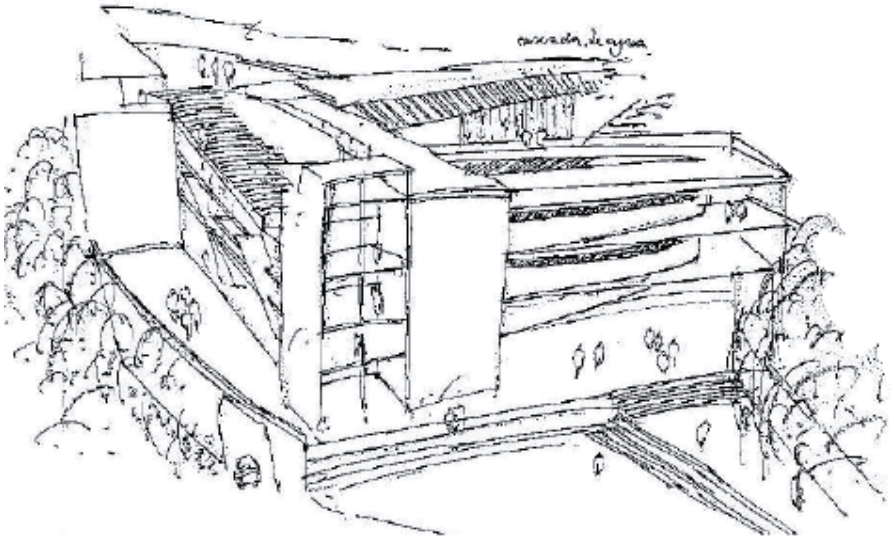
Planta 2 do nivel



Planta 3 er nivel



Croquis Obra Habitada



TRAVESÍA 4

Las Lastimas
Región de los Ríos, Chile

Profesores

Isabel Margarita Reyes

Viaje

La travesía de este año se realizo en 'Las Lastimas", ubicado en la región de los Ríos y fuimos junto al taller de primer año de diseño.

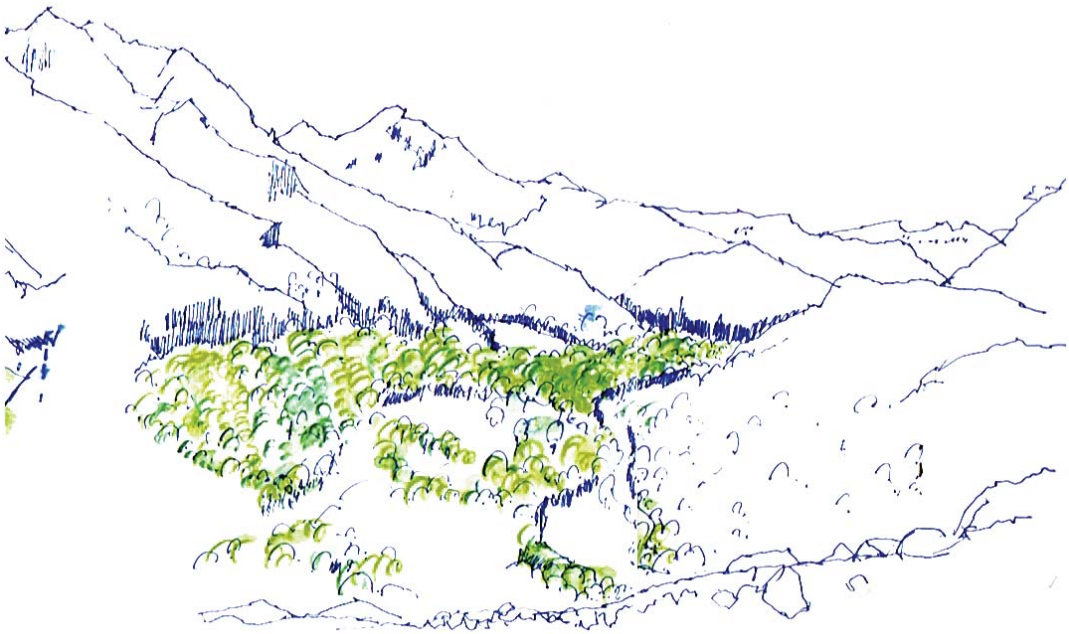
Llegamos a las Lastimas luego de dos días de viaje. La primera parte de la ruta de ida se hizo en bus, otra parte caminando, y el segundo día luego de haber pasado la noche en una posada, partimos a caballo rumbo a las Lastimas, siguiendo la huella de los arrieros.

La travesía duro un lapso de 15 días y anteriormente hubo un grupo de adelantados que partieron una semana antes a preparar el campamento.

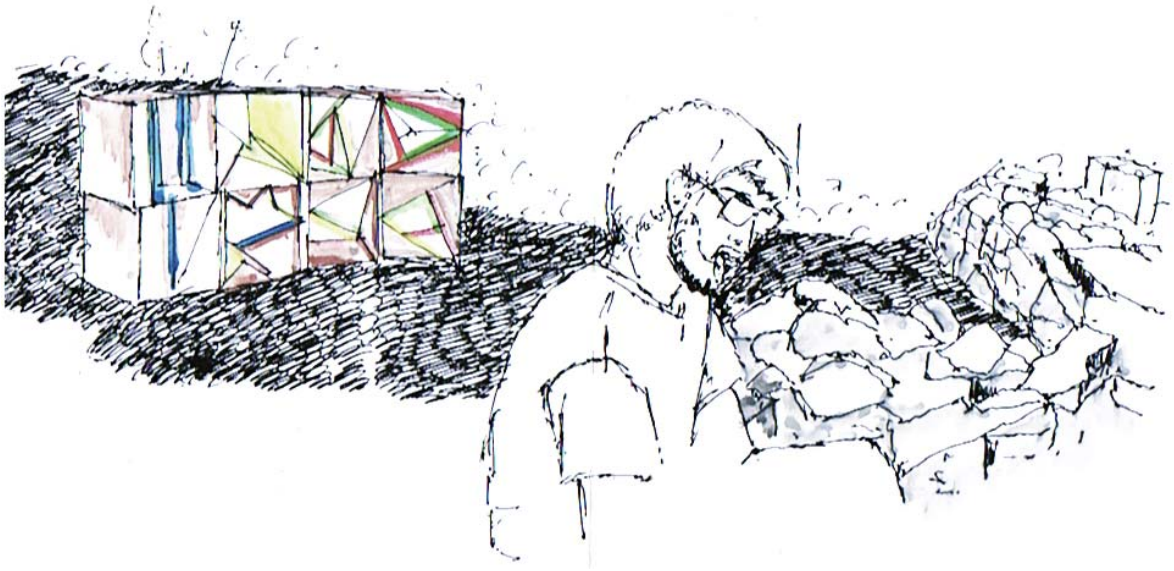
— Desprendimiento del suelo, se está con el movimiento pulsante.

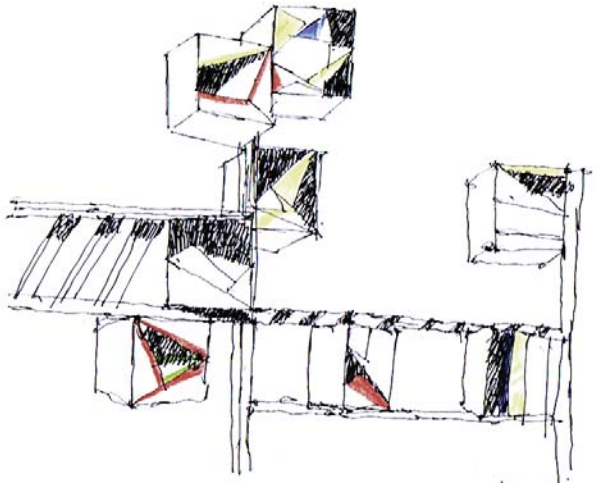
— El ir a caballo es con un ritmo impropio ‘el galope”. En el dominio de lo impropio aparece la relación las manos y piernas que abrazan el torso y cuello del caballo. En esa unión es el dominio del galope.

— El encuentro en la mesa es de a varios, es un acto de a dos o más. La permanencia es en la disponibilidad, se requiere a otro.



— Lo que funciona en la ciudad no calza en este lugar. La arquitectura se ausenta para hacer aparecer la naturaleza. No hay un dominio de la altitud al no tener un horizonte como en Valparaíso. Entonces la latitud demanda el reconocimiento de un horizonte equivalente. En la cordillera se desconoce al no tener una relación de orden.





ETAPA 8

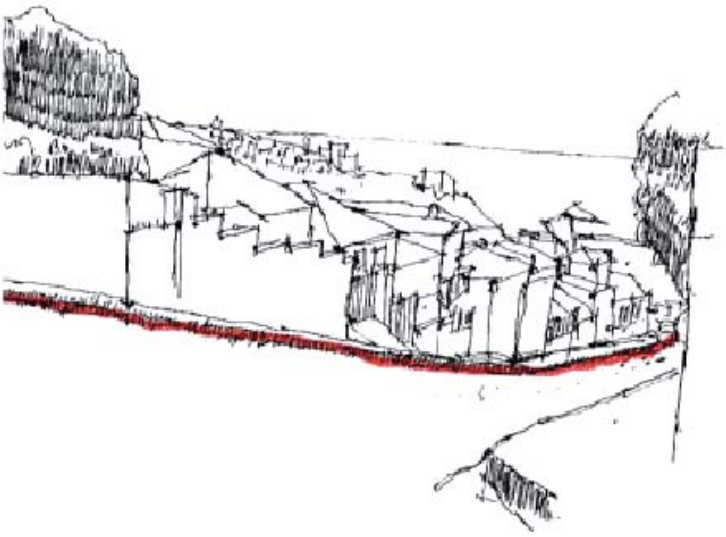
El Conjunto, un eje estaca desde una dimensión vertical observada en Valparaiso

[El habitar a partir del distingo de niveles equivalente y singulares a la vez]

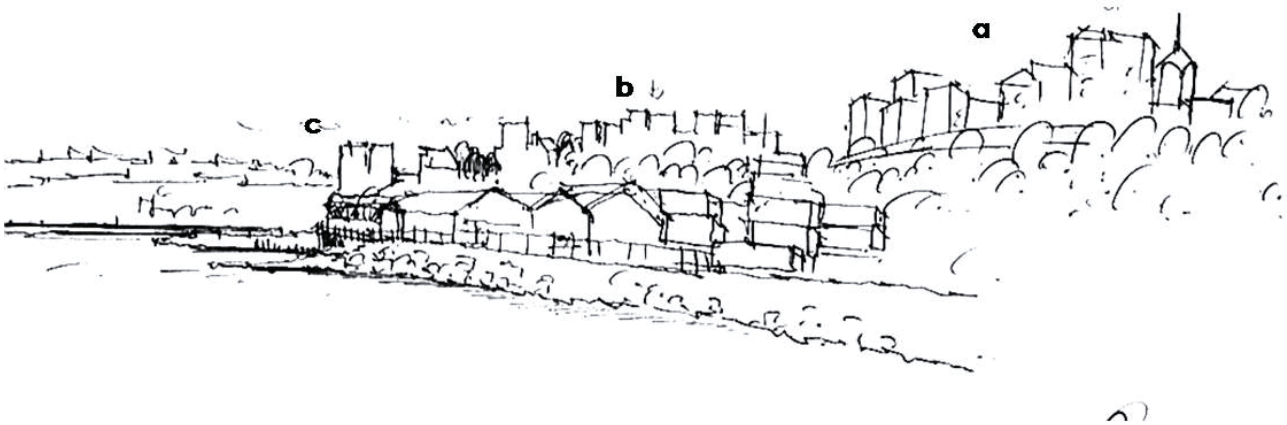
— Primer nivel el de la espera, se está inmerso en lo próximo, sin lejanía ni horizonte, es con el espesor de el auto y el otro. La ciudad se muestra de golpe, no hay anticipo.

Observaciones fundamentales

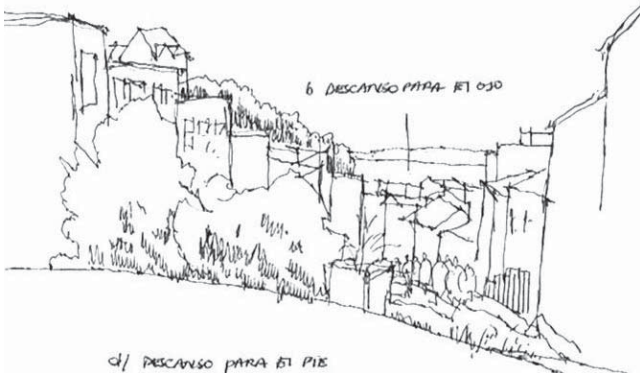
a. De la altura y altitud



— Ir oblicuo acotado por la horizontal. Se está bajo la horizontal. Vertical prudente que conduce la detención en la esquina.



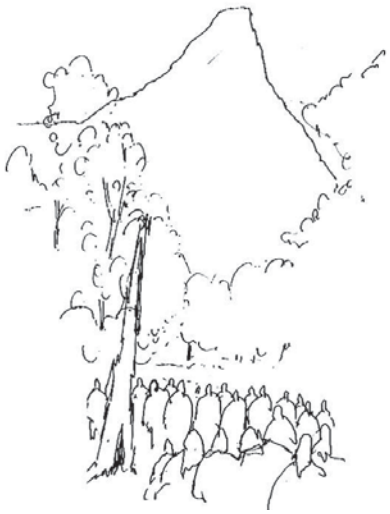
— Valparaíso es con pendiente, una galería expuesta al mar que deja a la ciudad equivalente. distingo 3 ritmos: a/el paseo horizontal. b/ el asiento. c/ el ir oblicuo



— Segundo Nivel de doble horizonte. En el encuentro de lo próximo con lo lejano aparece el descanso para el pie que invita al retiro del ojo para quedar ante el mar como un espesor entre que es vinculo entre lo proximo y lejano.

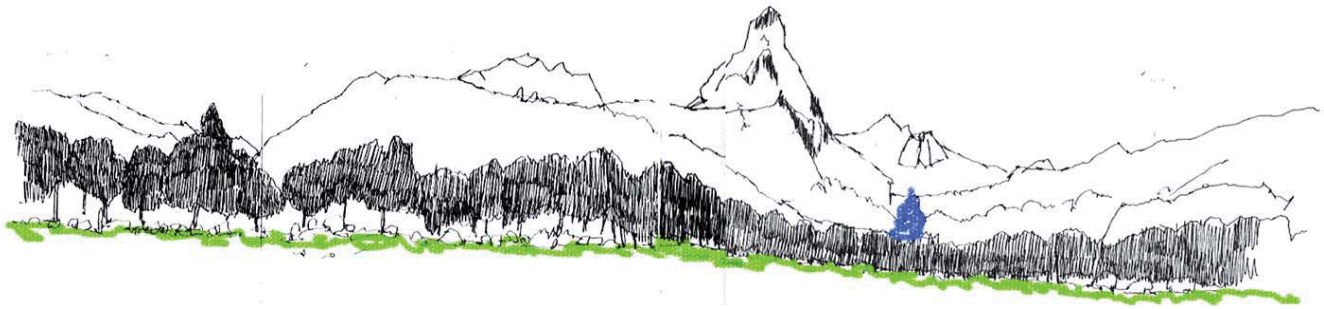
b. De la travesía:

Las Lastimas / el trasbordo



— El acto de reunirse es al encuentro con la vertical que alza el gesto elevando la mirada al cielo. el acto culmina en el gesto de llevar la mirada al cielo.El encuentro es entre la verticalidad del bosque.

— Luz plegada del acopio, aparece la pertenencia. Ir bajo la misma luz deja al taller en una equivalencia en una relación pierna codo rostro. Se va con la mirada sobre a ras de la cabeza, se reconoce el rostro.



— Vació horizontal de luz diáfana, se está en una equivalencia de luz y frente. La sobra anticipa el rio, aparece la longitudinal. Se contraponen la horizontal con la vertical en el distingo luminoso, traspaso de la luz homogénea al contraste. La cascada como un elemento vertical vinculador de la cima y el llano.

— Centro articulado. La luz queda retenida entre tres capas. La luz se da en una situacion de limite.

— El encuentro entorno a la palabra es con un suelo que vela el pies y un cielo realza la mirada.

PROYECTO 8

Hospedería vertical

Proyecto VIII etapa 2008.

Profesor: Isabel Margarita Reyes.

Ubicación: Subida Rudolfh con Ferrari, cerro Bellavista, Valparaíso.

Acto: Atravesar vertical expuesto al borde.

Forma: Pórtico encimado.

Ere: Corredor vertica.

Programa arquitectonico:

-Patio.

-Sala de exposición.

-Cafeteria.

-Cocina.

-Hall de acceso.

-Habitaciones.

-Mirador.

Superficie total (m2):

-750 m2 Superficie total terreno.

-260 m2 Exteriores.

-740 m2 Interiores.

Materialidad:

-Hormigón Armado y Albañilería.

Existencia de princio estructural:

-Marcos Rígidos, Pilares y Vigas.

Lugar

El terreno del proyecto se ubica en la subida Ferrari,calle Rupolh, en los faldeos del cerro Bellavista, Valparaíso. Aparece como el cabezal de una de las entrada del museo a cielo abierto reteniendo distintas dimensiones urbanas. Este punto de la ciudad donde comienza el cerro y termina el plan de Valparaíso aparece como la primera altura en la que se muestra la ciudad a modo de mirador

Se esta en una altura de orientación que da la posibilidad de ubicarse y reconocer la ciudad mediante hitos, pero a la vez se esta con una altitud intermedia próxima al plan que vincula el ir bajo y el ir arriba. Su entorno se arma a partir de servicios como colegios, iglesias, almacenes, plazas y de un recorrido por las faldeos de Valparaíso que amarra los cerros q le corresponden. Carece de un cabezal de CONVERGENCIA PUBLICA que reciba al visitante y genere la detención. Que no sea solo un lugar de paso sino que un lugar para quedarse.

Es un lugar inaugural de transición del ir inmerso en la altura al ir sobre ella. es un cabezal para los cerros que le corresponden cercanía y para la lejanía de la ciudad un hito reconocible. Tiene la altura de un mirador y la pendiente del cerro propio de Valparaíso que hace que el ir a el sea con la demora del subir. En cuanto se llega se tiene un dominio de la ciudad y su altitud. Lo contractado del terreno es con la amplitud de la ciudad

Porpuesta:

Acto: Atravesar vertical expuesto al borde

Forma: Portico encimado

En este proyecto el conjunto fue abordado desde la vertical, que como encargo tenía que ser una unidad que se ordenase a partir del distingo de niveles, fundamentados en los niveles vistos en Valparaíso.

Manteniendo la importancia del enclave, el proyecto se emplazó en una de las entradas del museo cielo abierto por Ferrari, en el cerro Bellavista. En este lugar se observó la importancia de la calle y la puerta de la casa en el acontecer público. Son lugares de encuentro para el porteño, situación repetible en la ciudad que entrega una cierta continuidad al habitar cotidiano.

Por otra parte, ahondando en lo repetible que tiene relación con aquello que funciona y da continuidad, se observó que al turista lo que lo detiene es lo irrepetible, que no se condice con la detención del porteño. Al turista no lo detiene la vertical prudente del cerro, lo detiene su cima, donde se está con dominio de la ciudad y comprensión de su total.

De este modo a partir del acto de lo repetible e irrepetible se propuso para el lugar una hospedería encimada para turistas, con tres niveles de interioridad distintos y que a su vez fuese un cabezal de convergencia para el porteño:

a. nivel de la espera acompañada del saludo

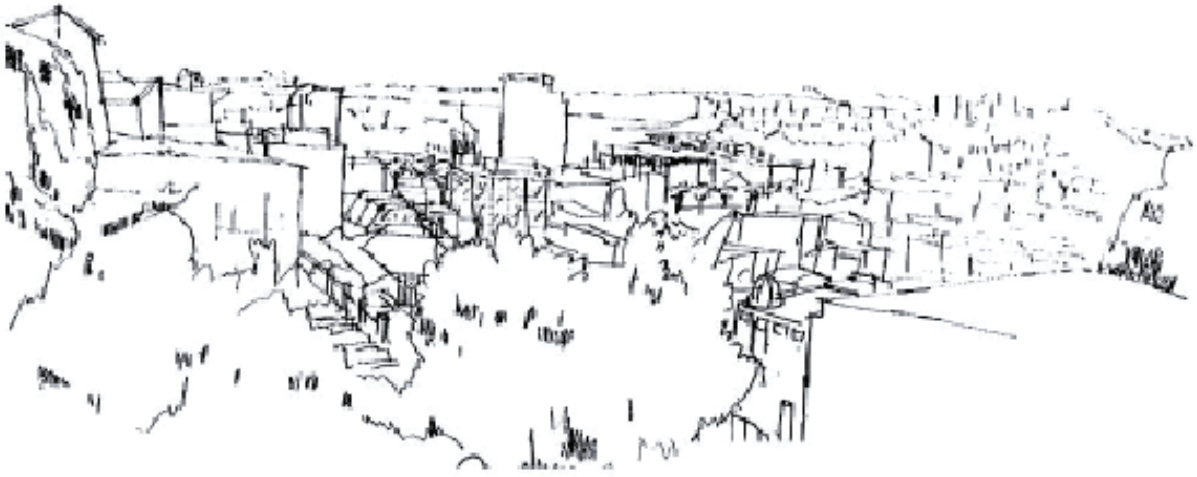
b. nivel del quehacer asentado

c. nivel del abalconamiento encimado

Para hacer de las partes una unidad se propuso una vertical oblicua como un elemento estructural que vincula los niveles en el acto de ir anticipado a ellos para quedar situado y ante la ciudad

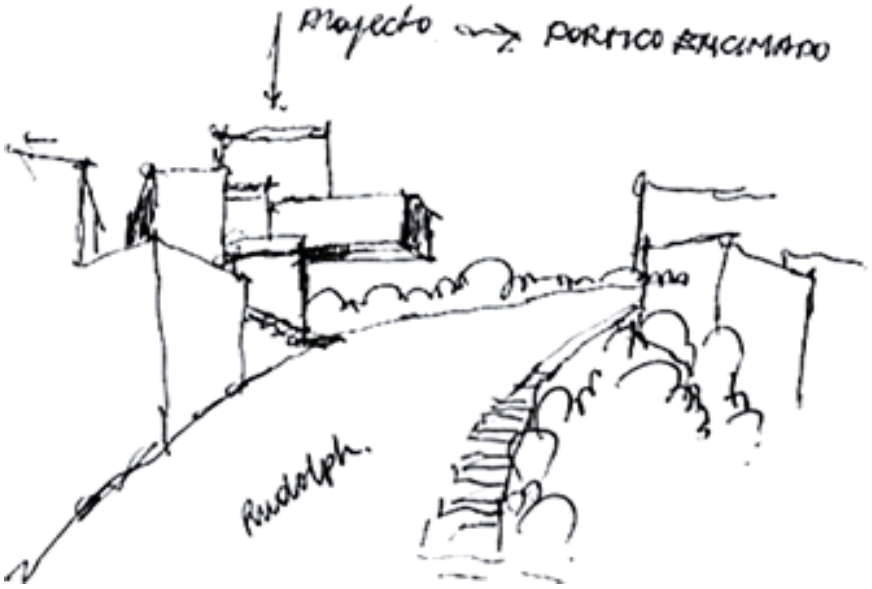
En el traspaso entre los nivles se da la completitus de del proyecto en lo mas alto.

— La escalera primera capa como pórtico que adentra

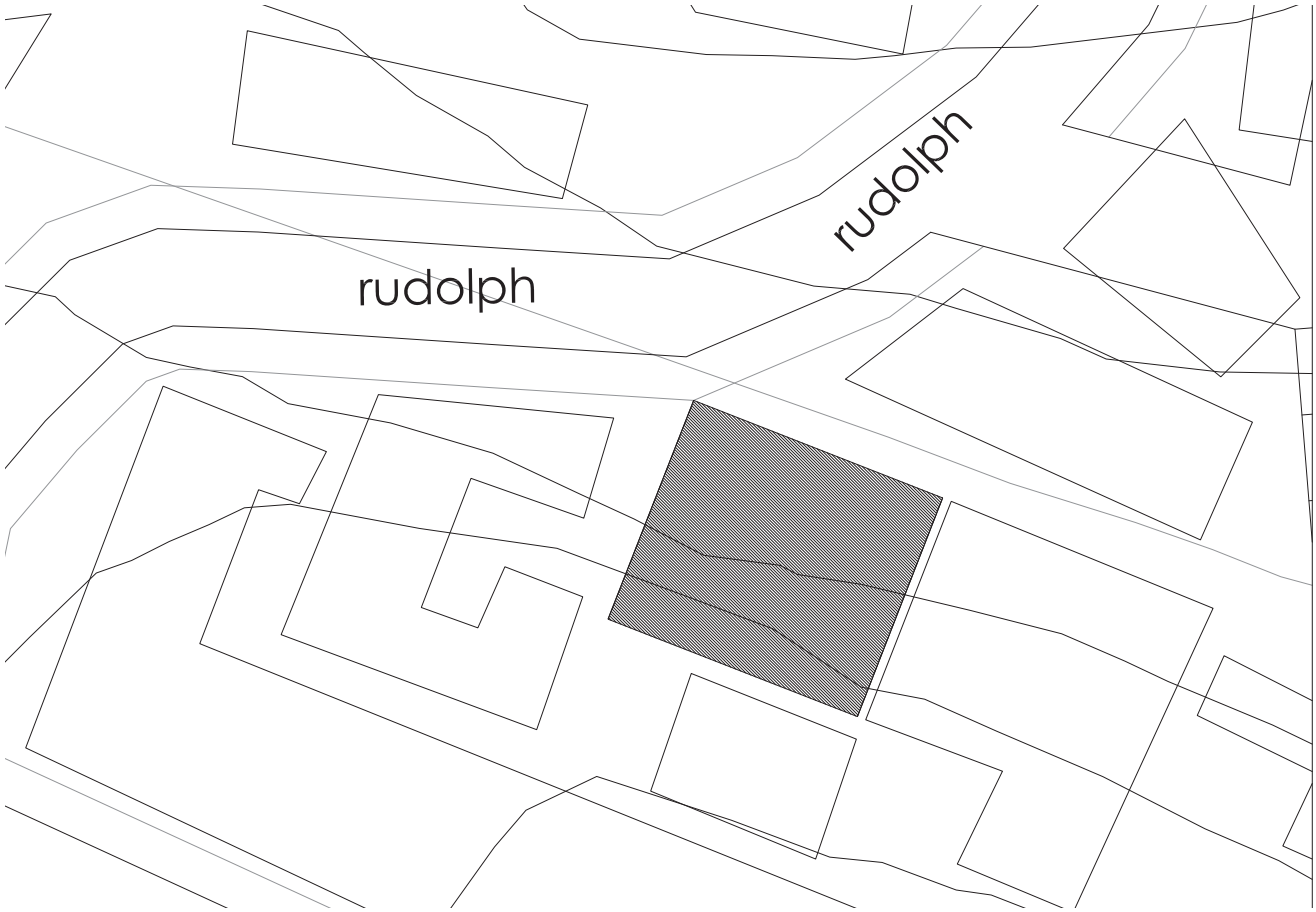


— El lugar aparece como un cabezal del museo, punto de intermedio que recibe al que va bajando y va subiendo, como una instancia para mirar por primera vez o ultima la ciudad. Su concavidad abarca una completitud desde la cima.

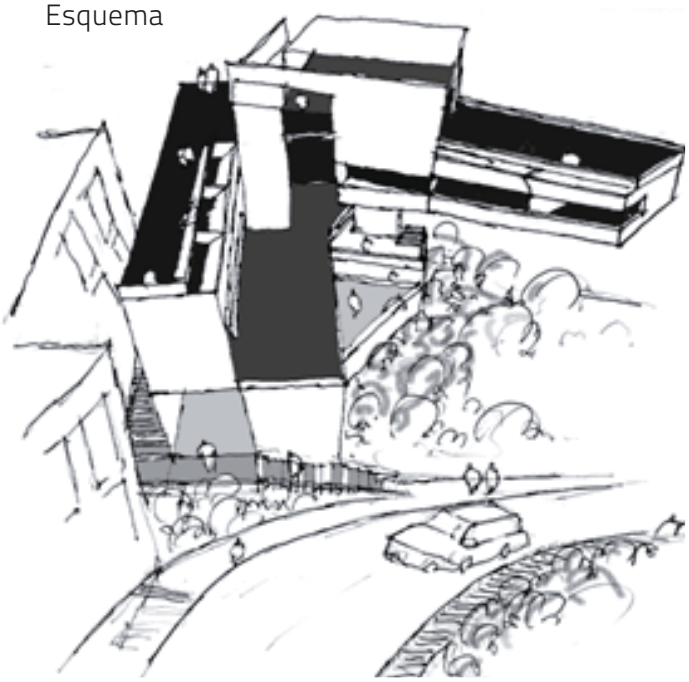
— Borde abalconado. Se tiene dominio de lo abajo

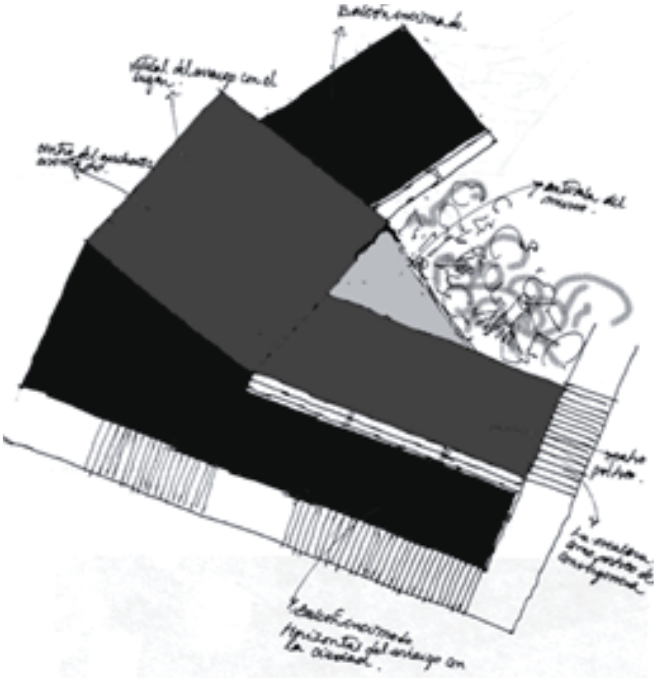


Plano de Ubicación

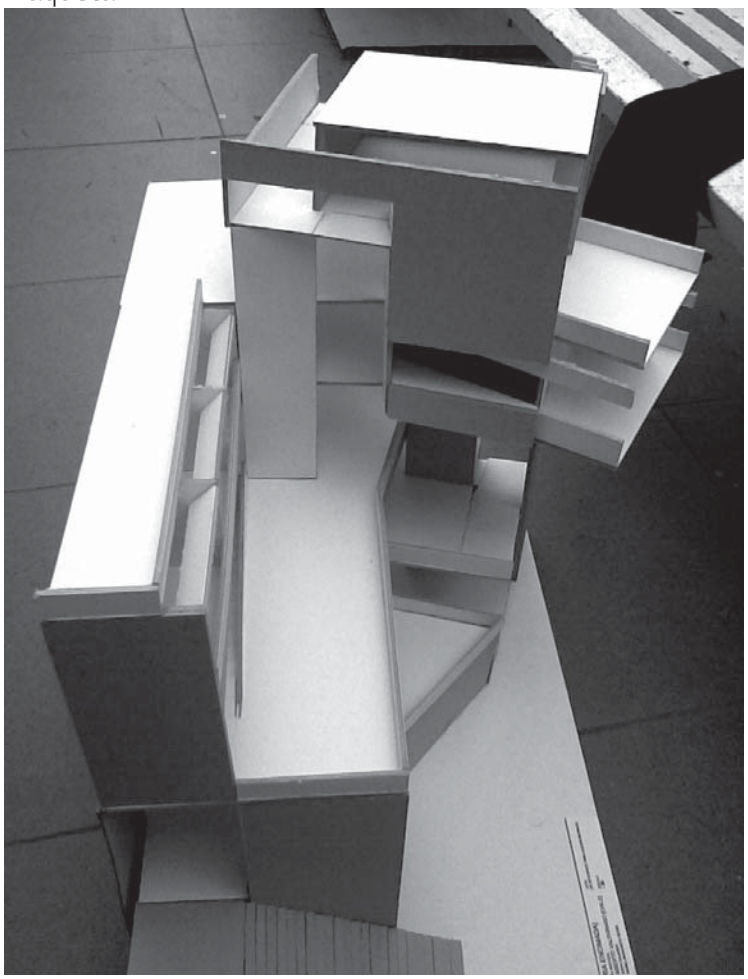


Esquema





Maqueta



ETAPA 9 - 10

El Parque desde un programa complejo abordado desde la justeza

[Potenciar la extencion desde un programa]

En la novena y décima etapa del taller de Arquitectura, se enfocó en el estudio sobre la integración, influencia y contingencia de los Parques Periurbanos de la Quinta Región, a propósito de los Programas Complejos que se desarrollan arquitectónicamente, los que en su despliegue involucran e integran varias dimensiones formales como son las físicas, sociales, medioambientales. El lugar de estudio para la propuesta de un Parque se centra en el Embalse Los Aromos, Región de Valparaíso. El cual demostró la existencia de áreas con alto valor en Biodiversidad, característica relevante para darle destino a este lugar.

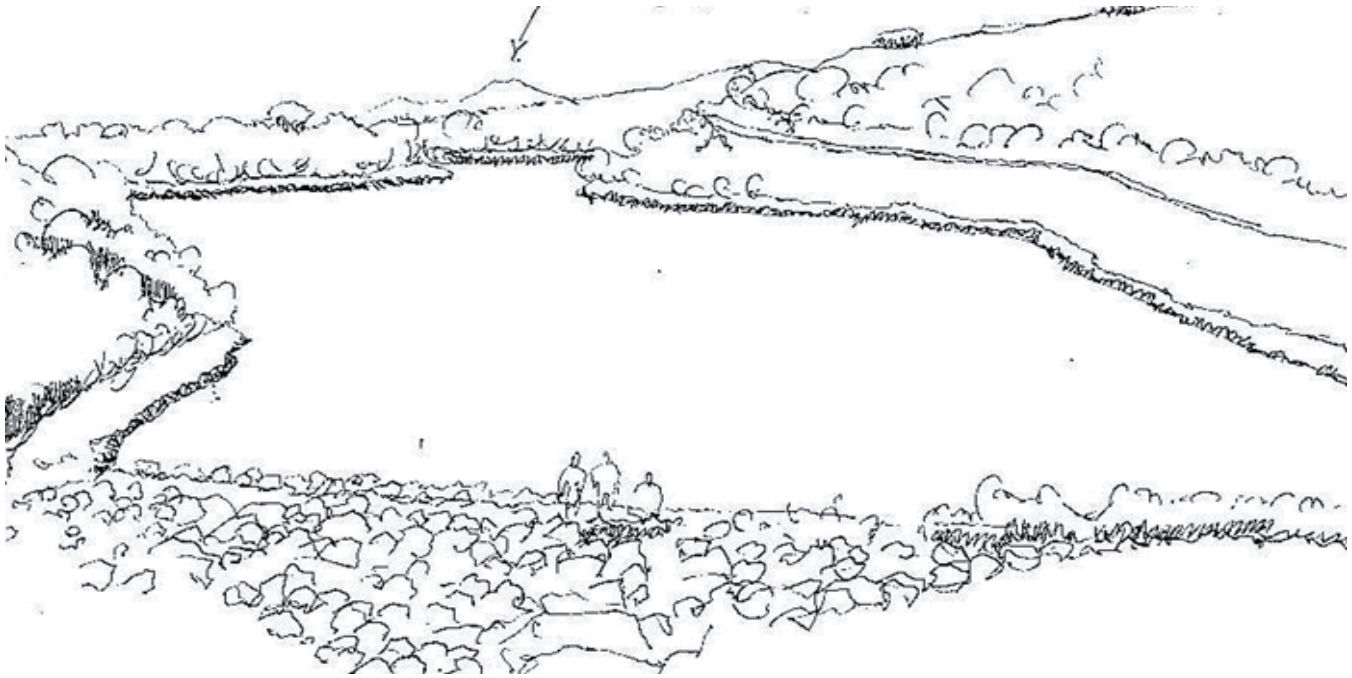
Teniendo la experiencia del proyecto realizado en la novena etapa, con sus aciertos y desaciertos, en la decima etapa nos enfocamos al ajuste, cambios y precisiones de distintos aspectos formales del proyecto de la etapa anterior. Para esto, como taller, nos fue necesario determinar un perfil o segmento de habitante-usuario, que permitiera la sustentabilidad y sostenibilidad de esta obra en el tiempo. Se realizó un estudio basado en cuatro faenas grupales: entrevistas, encuestas, normativas, referencias, las que nos permitieron identificar un segmento y perfil determinado para el parque, el cual apuntó principalmente a las familias y grupos con intereses especiales. Junto a esto se manifestó, dado los resultados del estudio, el potencial de desarrollo turístico e inmobiliario basado en las características medioambientales y naturales que posibilitan el ofrecimiento del desarrollo de actividades recreacionales y de esparcimiento relacionadas con los deportes terrestres, acuáticos y la pesca. De acuerdo a esto la propuesta en esta etapa se abordo desde lo mínimo, reparando en la justeza que tiene como objetivo principal ser un Parque inclusivo de conservación, recreación y estudio medio ambiental.

Observaciones fundamentales

— Se va con un anticipo de la extensión, el suelo se eleva a la altura del pecho anticipando un centro, a modo de una baranda que invita el asomo.

— Quedar en un apropio de la orilla. La posibilidad de tomar asiento conquista la orilla

— El suelo que antes era antepecho ahora es balcón donde se permanece encimado y volcado con la mirada en el centro. Orilla con condición de asiento encimado.



— La piedra como un manto horizontal que ofrece un espesor de borde natural al.

PROYECTO 10

Parque Andén mirador Embalse Los Aromos.

Proyecto X etapa 2010.

Profesor: David Jolly, David Luza.

Ubicación: Limache, Región de Valparaíso, Chile.

Acto: Ir dispuetso y expuesto al borde.

Forma: Andén mirador del encuentro asomado. Elemento arquitectónico que aúna:

Andén corredor.

Ere: Andén pausado.

Programa arquitectonico del centro interpretavo:

Resepción, ss.hh, salón de encuentro, salas de exposición, cafeteria, tiendas.

Superficie total (m2):

Materialidad: Hormigón Armado y madera.

Existencia de princio estructural:

-Marcos Rígidos, Pilares y Vigas.

Lugar

Desde lo observado en el lugar de proyecto (ver etapa 9), se nombró la orilla como el 'horizonte y antepecho" que vincula la extensión brindandole continuidad y pausa. Es una magnitud que se devela por capas y partes que aparecen en la medida que se recorre, a modo de paseo, donde el acto de habitar es un" ir dispuesto y expueto al borde"

En ella se distinguieron 3 capas,y la relación que guardan con el agua es una constante. Es en el modo de como se está ante el embalse lo particular de cada una de estos y que define un tiempo en el lugar:

1. Dentro del anticipo: suelo antepecho que anticipa el centro he invita a ir al borde. Se va inmerso en el silencio del bosque dispuesto al encuentro con lo proximo.(ver croquis 1).

2. Entre encimado: suelo asomado que deja al cuerpo expuesto al borde en un desahogo volcado al centro. (ver croquis 2). Aqui aparece la roca como un elemento horizontal que ofrece la posibilidad de asiento.

3. Dentro orillado : zocalo que remata en el agua y se interna en el reflejo (croquis3,4).

En el distingo de estas capas se queda interno en el lugar.

La Porpuesta

Acto: Ir dispuesto y expueso al borde

Forma: Andén Mirador del encuentro asomado

Para darle cabidad al acto de ' Ir dispuesto y expuesto al borde", se propone centralmente que la propuesta del Parque Los Aromos apunte a ser un proyecto complejo que aúna el trabajo, el estudio, el ocio, y la vida, mediante distintintas orientaciones espaciales a definir, con significancia de lugar público, donde se le de prioridad al estar colectivo y donde lo íntimo no se privan de esta condición.

Dado esto se plantea que las edificaciones a diferencia de la propuesta de la etapa anterior, sean generosas y se abran a la extension predominando los espacios al aire libre, lo cual responde a uno de los tres intereses del segmento- perfil (familias y grupos con intereses especiales). De esta forma potenciar la relación de la arquitectura con el entorno paisaje y que el encuentro con el cuerpo de agua sea un acto latente que se vislumbra a través de la arquitectura.

Partiendo del conjunto de la totalidad, se propone que la circulacion interna del Parque sea un recorrido longitudinal, una quilla que estructura y articula los distintos destinos con tiempos de Preambulos, a modo de paseo, al cual lo nombro: 'Andén del encuentro asomado", donde el que habita permanece en ' la demora del ir dispuesto y expuesto al encuentro con el otro y el agua.

Para esto se definieron 5 orientaciones epaciales que le dan cabida a la actividad colectiva- urbana ya sea de caracter pública o íntima, donde cada edificio es una plataforma de encuentro y desahogo, denominados de acuerdo a su condicion, requerimientos y uso al que se le quiere dar:

1. Edificio administrativo: Andén del Anticipo/ Vestal del parque

2. Edificio para el visitante: Andén del encuentro asomado/ Vestíbulo y mirador del parque (edificio desarrollado)

3. Edificio educativo: Andén del retiro/Sala y patio del parque

4. Hospedaje: Adén del Regazo/ Cubícula del parque

5. Edificio para deportistas: Adén del Remando/ Zócalo del parque

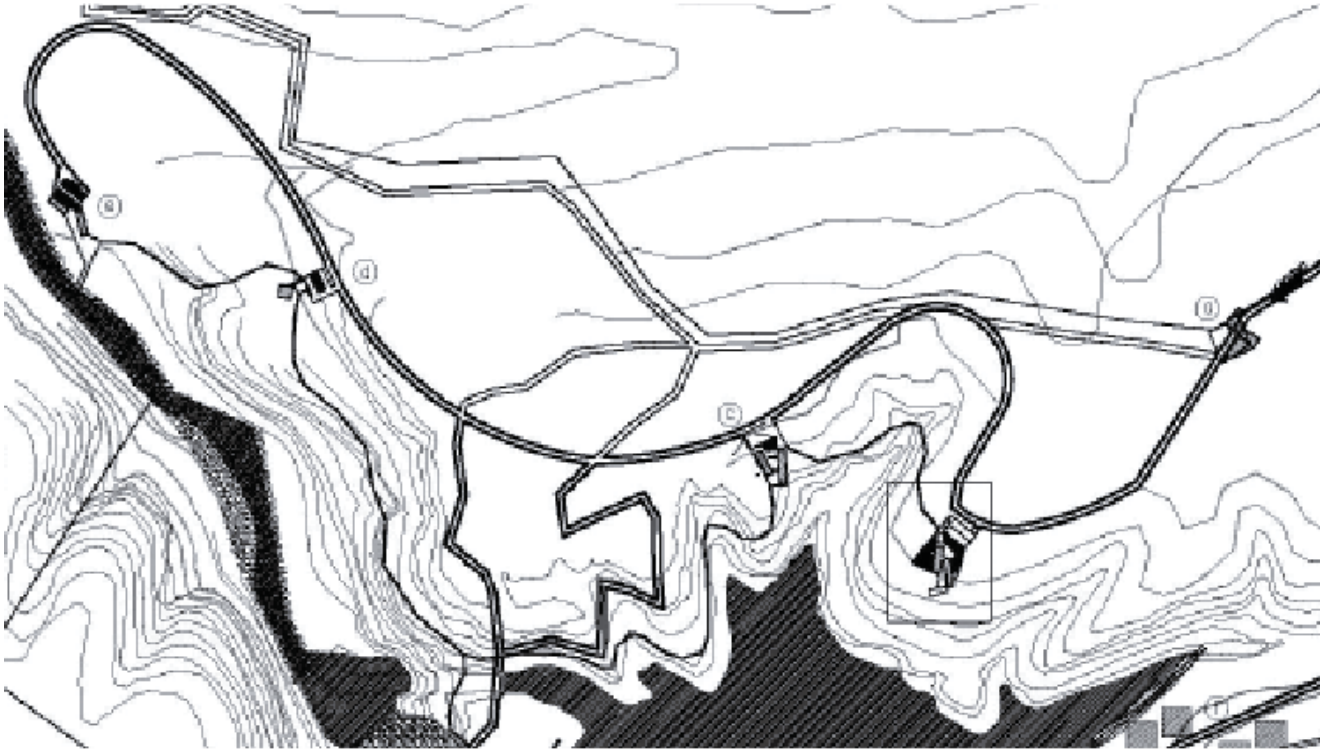
Edificio desarrollado:

Centro de Visitantes/ Adén del encuentro asomado

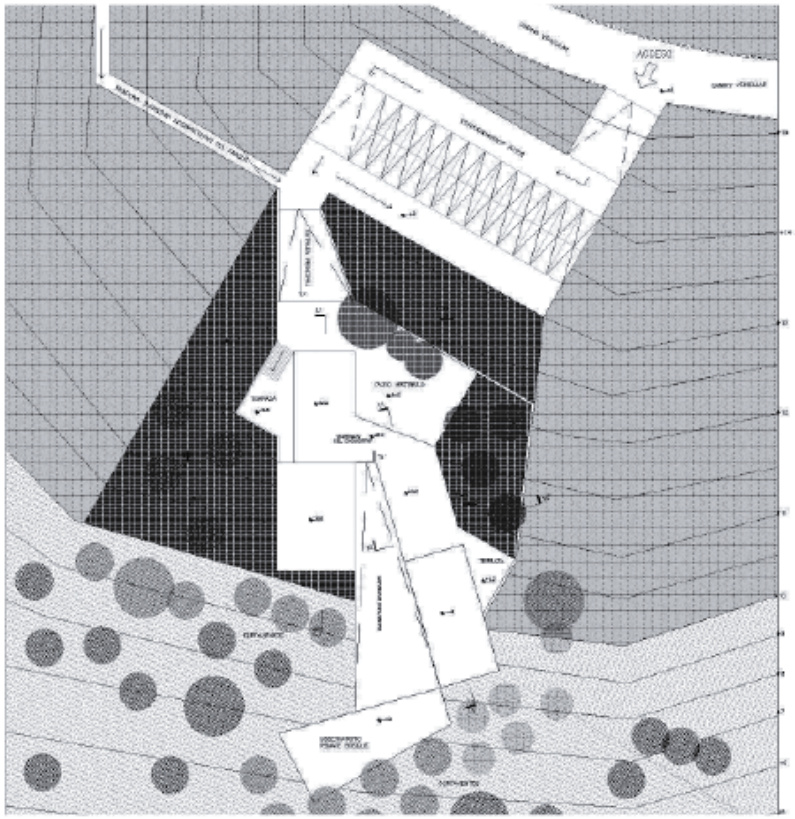
Edificio destinado a recibir al visitante y a la interpretacion del lugar, cuyo programa tiene su origen en el Vestíbulo y Mirador. Entiendase como vestibulo al elemento espacial que auna los distintas estancias de un lugar en este caso de un parque. Este configura un escenario privado que da cabida a un acto público, el saludo, conformado por tres estancias sucesivas: entrada, espera, y recepcion. Por otra pxarte es el lugar al cual se va dispuesto al encuentro con otros, en este sentido es un espacio de exposicion., que propone ser un espacio ensimismado con una luz intermitente que deja entrever el exterior para internarse en el conocimiento del lugar, apartir de exposiciones y que antecede al mirador. El mirador propone ser el remate encimado del parque donde el pie y el ojo se asienta en el encuentro con el silencio del bosque y el brillo del agua.

Planimetría

Plano de Ubicación



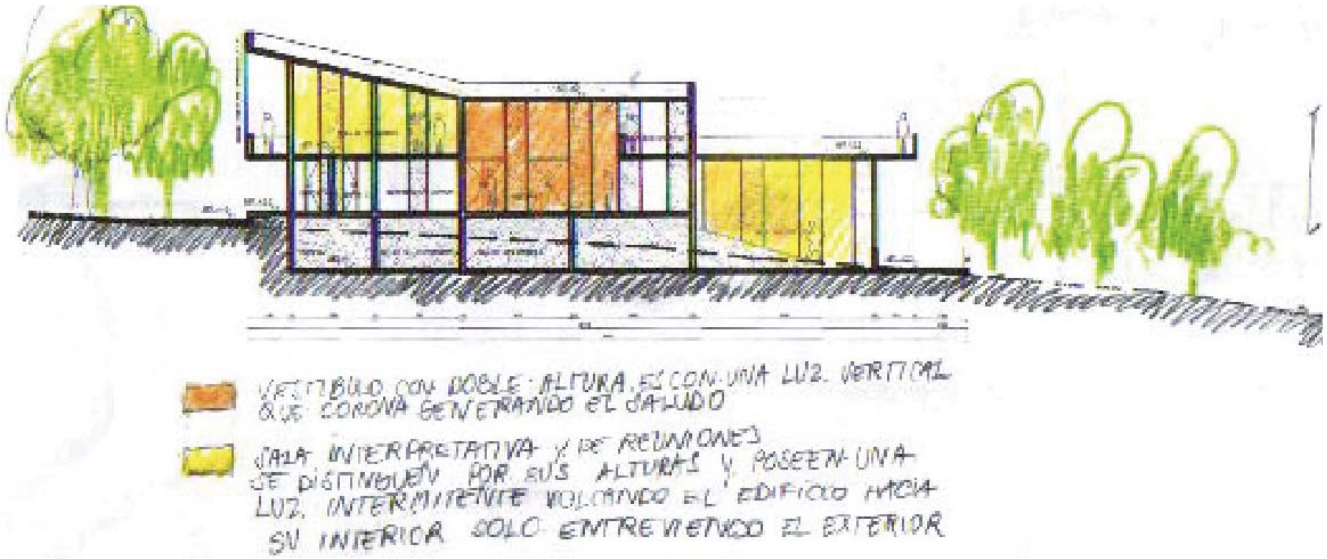
Plano Emplazamiento



Elevación oriente

Elevación Poniente

Corte L1



CAPÍTULO 2
LO IRREDUCTIBLE DE LOS TALLERES ARQUITECTÓNICOS “LA ARQUITECTURA DESDE EL RECIBIMIENTO”

Reflexión del modo propio de llegar a la forma de los proyectos

INTRODUCCIÓN

Desde el modo de esta escuela, la observación, se da un modo y caracter propio a este estudio. Para definir esta identidad propia se hizo en el capitulo anterior una presentacion cornologica de los proyectos realizados en el taller arquitectonico, entre los años 2005 y 2010. A partir de esta recopilación de estapas y proyectos se hace una relectura de lo hecho que anteceden a este taller de titulo para llegar a ciertos irreductibles que expresan un Punto de vista que habla de un caracter personal de hacer arquitectura durante estos años y que esta presente en todos los proyectos realizados.

En los proyectos se cae en la cuenta de la importancia del lugar para llegar a la forma del proyecto y como este aparece como un ofrecimiento que a partir de adecuado emplazamiento es capaz potenciar la potencia del lugar.

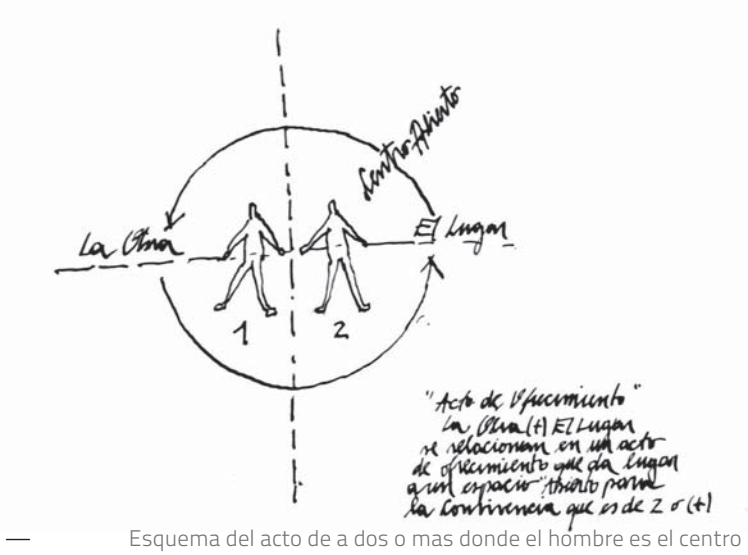
El análisis de las etapas, proyectos trata de indagar en la relación que existe entre la arquitectura y el lugar. En esta busqueda se interroga lo hecho desde la palabra 'Ofreciemieto". En repuesta a esto, aparece en lo repetible distintas dimensiones espaciales a analizar relacionadas con el emplazamiento, entendido como el modo en que la obra se relaciona con el lugar: orientación, programa, relación interior- exterior donde se ahondara acerca de los elementos intermedios que aunan los espacios y que estan determinados por el destino del proyecto, demensión de lo mínimo y materialidad.

De esta forma la inter- relación persigue al reconocimientos de distintos aspectos repetibles pero particulares, que hablan de un modo propio de pensar la arquitectura. Este conjunto de aspectos vendrán a definir ditintas orientaciones formales para el desarrollo de este proyetco de título.

I. LA OBSERVACIÓN Y CURSO DEL ESPACIO

Un primer momento en el modo de llegar a la forma del proyecto corresponde a una etapa de observación en la que se sale al encuentro con la ciudad, este ir al encuentro de lo desconocido y por conocer, muestra un cierta voluntad, donde el sujeto estudiante en un gesto de ofrecimiento va al encuentro con el objeto, la ciudad, y esta a su vez se ofrece a ser observada. Por ende este acto de la observación es de a dos o más.

En este acto de ofrecimiento al otro, la ciudad se abre para contemplarla y se cubre para permanecer en ella. De pronto la demora es parte de este acto, donde lo colectivo implica el hacer parte de uno lo del otro. Con esta voluntad surge el 'acto de habitar" que accede a la invención creativa de cada proyecto, que se inicia muchas veces con un ejercicio previo de abstractacción, la construcción de un 'curso del espacio" como un modo formal -abstraco que cruza las observaciones fundamentales con las caracteristicas del lugar de un proyecto y su programa.



— Esquema del acto de a dos o mas donde el hombre es el centro

II. LA RELACIÓN ENTRE EL LUGAR Y LA OBRA

La propuesta arquitectónica de un proyecto se aborda desde la realidad geográfica de un lugar con un modo de habitar particular que vendrá a definir distintas aspectos formales de un proyecto.

Se observa en cada uno de los proyectos la necesidad por crear espacios para el encuentro en un acto de ofrecimiento. Esto genera que formalmente los proyectos tiendan a ser 'semi-abiertos", existiendo una equivalencia entre lo publico y privado.

A partir de esta dimensión repetible, que se entiende como aquello que funciona, surge la interrogante: ¿Que hace que este acto de ofrecimiento de un espacio semi abierto para el encuentro sea particular en cada uno de los proyectos realizados?. En respuesta a esto aparece 'el emplazamiento" entendido como el modo en que una edificación se sitúa y se relaciona con el lugar y su contexto y como este puede determinar en gran medida la forma de una obra de arquitectura: orientación, programa, relación interior- exterior, tamaños, alturas y materialidad.

Los proyectos del taller arquitectónico muestran distintos modos de enfrentar 'la relación de la obra con el lugar". Sin embargo todas partieron del encuentro y reconocimiento de los lugares a través de la observación.

Dentro de este tema hay subtemas que explican la importancia del emplazamiento al momento de proyectar: la orientación, el programa, la relación del los interiores y exteriores, y materialidad.

A. La Orientación

[Acto de a dos o más donde la obra y el lugar se potencian]

Una de las acciones más importantes al enfrentar un proyecto es la elección del lugar, ya que sus orientació determinada por las características geograficas, y por el entorno próximo y lejano definen la forma y modo de ubicar o emplazar la propuesta en el lugar.

Por ejemplo en la primera etapa, donde se buscó potenciar la potencia del lugar a partir de la propuesta de un espacio público, la orientación fue fundamental y es a partir de esta que la propuesta cobró sentido. El lugar ubicado en altura en uno de los cerros de Valparaíso, orientado hacia la lejanía de la ciudad (horizonte del mar), se configuró como un mirador natural que daba lugar al acontecer público. Así, la obra buscó recoger la potencia natural de este para darle forma a una plaza- mirador orientado hacia la lejanía dejando al cuerpo ubicado en la ciudad próxima y lejana.

Otro de los proyecto donde la orientación fue tratada más a fondo, fue en el proyecto del Parque en el embalse los Aromos. El lugar donde se emplaza el Parque se arma a partir de recorridos, donde los puntos de desahogo dan lugar al encuentro con el otro, con el lugar y con su valor paisajístico. El lugar en particular donde se emplaza la propuesta del Centro de visitantes del parque, se ubica en lo alto de la ladera norte del embalse, con exposición sur, este es uno de los lugares enclave de encuentro con la extensión, ya que dada su orientación permite avistar la magnitud del lugar y vincular lo silencioso e íntimo del bosque con el desahogo del agua, logrando amarrar la cima con la orilla para quedar inmerso en la extensión.

De esta manera, al igual que el proyecto de la plaza mirador, la orientación de la propuesta es determinada por la orientación misma del lugar y a su vez la propuesta potencia las distintas orientaciones físicas de este. Por lo tanto se podría decir que la orientación se da en una acto no dual donde la obra y el lugar se ofrecen para potenciarse, coexisten.

B. El Programa

[Apertura del programa a la extensión desde un centro abierto]

En la quinta y sexta etapa, donde el tema de estudio es la sede, la definición del programa que le da cabida al acto de habitar cobra mayor sentido. Es desde este que la sede potencia el lugar no tan solo con una adecuada orientación si no que también a partir de una correcta propuesta programática coherente al lugar y contexto urbano en el que se emplaza. En esta ocasión la sede pensada como un museo de arquitectura moderna, ubicado en Lapa, Río de Janeiro, Brasil, surge como una necesidad para revitalizar el casco antiguo de la ciudad. Y es a partir de la propuesta de un programa que alberga espacios públicos, locales comerciales , espacios expositivos y además tres niveles subterráneos destinados al estacionamiento comercial de vehículos, que el proyecto logra cazarse con el lugar y potenciarse mutuamente.

Bajo el campo de la observación se propuso vincular las cuatro calles aledañas, a través del ofrecimiento de un "espacio público central" que nació del cruce de un recorrido diagonal y otro transversal al terreno (ver esquema C). Este centro da origen a un lugar de encuentro, tanto para quien habita en el sector como para quien lo visita, creando así un flujo que relaciona el barrio con el resto de la ciudad, y es, a su vez, un ofrecimiento a entrar en el Museo De esta forma el proyecto a partir de su programa logra abrirse a la extensión, quedando emplazado en el territorio al vincular el edificio con su entorno próximo y los espacios públicos con sus interiores. Es así como se vuelve parte de la trama urbana y queda integrado al sector y a la ciudad

Lo que este proyecto deja en manifiesto en cuanto al emplazamiento es el modo en que el programa visto como un ofrecimiento para la ciudad, puede entregar la dimensiones espaciales adecuadas para potenciar un lugar, y nace desde un centro abierto, un espacio umbral.

C. ESPACIO UMBRAL / vinculo entre interiores y exteriores

[Corredor vestíbulo. atrio corredor. zaguán pórtico y ágora. andén mirador]

De un modo general podría decir que todos mis proyectos son vínculos. Hay una preocupación por generar la relación exterior-interior, abierto- cerrado, lleno-vació, a partir del trabajo de los espacios intermedios de traspaso y/circulación. Es en esta situación de umbral en el que los proyectos tienen su origen.

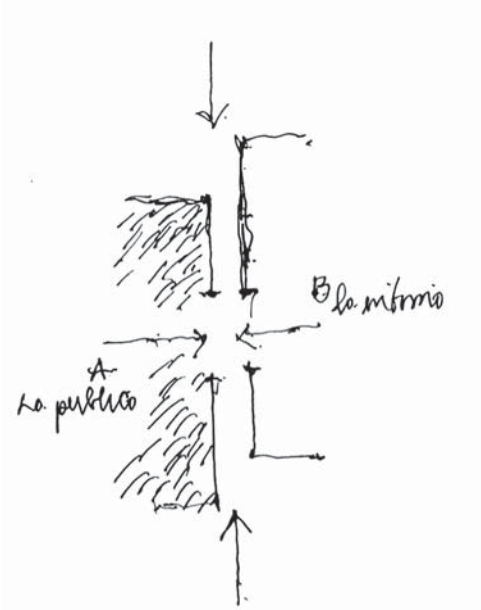
A este espacio intermedio lo nombro como el 'Espacio Umbral".

En el caso del proyecto de la casa donde se dio la primera instancia para darle forma a un interior, a partir de un programa, se buscó llevar la dimensión longitudinal del lugar de proyecto donde el traspaso de lo público a lo privado de la casa se da en un recorrido longitudinal que atraviesa el terreno en su largo. De este modo tomando una cualidad propia del lugar (su largo) y el modo en como este se recorre (ir longitudinal) se propuso una casa que abordase el terreno a lo largo de su largo, vinculando a través de un corredor longitudinal el interior y el exterior (próximo y lejano) de la casa en un solo gesto. En esta intención por vincular el interior con el exterior y lo común con lo privado de la casa aparece la necesidad de un espacio intermedio, 'El Espacio Umbral", que en este caso fue nombrado CORREDOR SERENO. De este modo la casa se asienta en el lugar con propiedad.

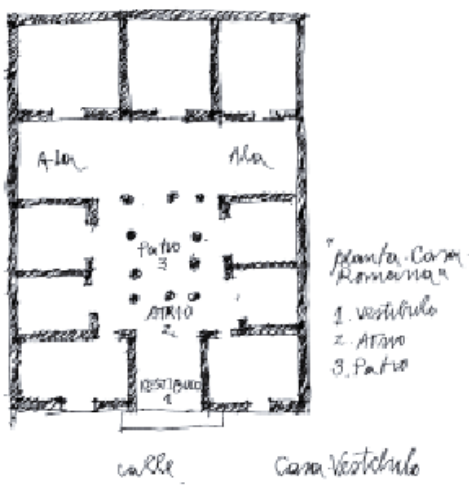
Antiguamente el modo de acceder a la casa romana era mediante un espacio de amortiguación, El Vestíbulo, un espacio privado que está entre la calle y la puerta desde el cual se accede al Atrio y patio de la casa donde se oficia un acto público, se trata del salutario. Según Vitrubio el vestíbulo podría ser también un espacio en el que se ingrese una vez cerrada la puerta. Entonces el vestíbulo puede estar ante la puerta o entre dos puertas.

Tomando esto y las observaciones realizadas de la casa de lo escaso, este espacio de amortiguación se ajusta a las dimensiones de un Corredor, espacio alargado, con una luz y estatura intermedia que articula las distintas estancias de la casa. Entonces la casa de lo escaso es una 'CASA CORREDOR".

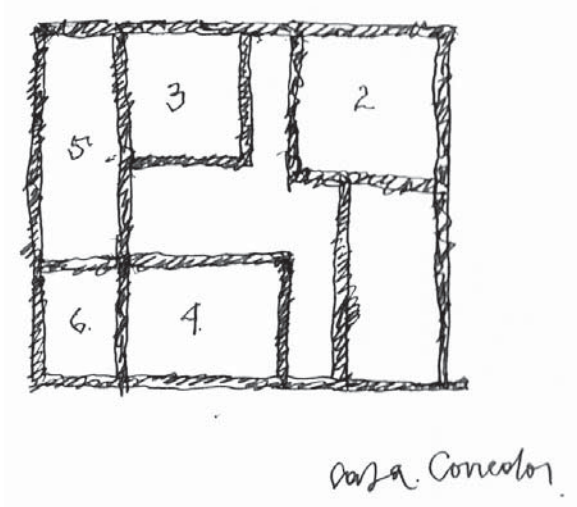
En el proyecto de la Sede (Museo de arquitectura Moderna de Río de Janeiro) como ya fue mencionado en el punto anterior aparece desde la su centro abierto que hace de 'Atrio y de Corredor" a la vez, es decir es Atrio cuando se 'permanece" en el entorno al encuentro y es corredor cuando se 'atraviesa" por el. A partir de este Atrio- corredor, espacio umbral, la sede logra vincular sus interiores con el exterior próximo.



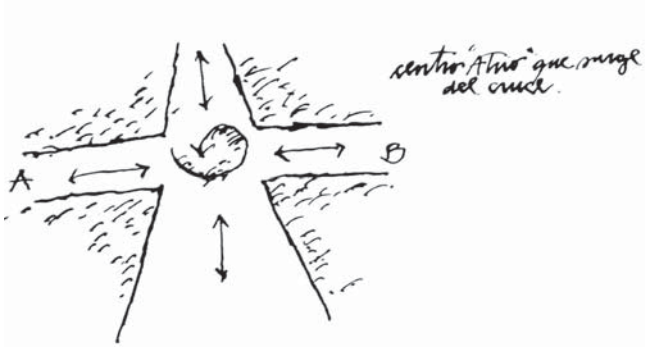
— La Casa se divide en dos partes, quedando lo común distanciado de lo privado (dormitorios), por un espacio umbral un 'Corredor luminoso"



— Casa corredor, la ordenación consiste en destinar un ámbito específico estrecho y alargado a la función de comunicación de estancias, es decir, articular los espacios íntimos con los comunes.



— Planta casa romana: Casa vestíbulo- atrio, la ordenación de los ámbitos y estancias que conforman la unidad habitacional es el vestíbulo que accede al patio atrio, obedeciendo una subordinación del espacio en función del saludo., la salutatio.



— La Sede, programa complejo, tiene su irigen en el centro, centro que es ' Atrio y corredor" a las vez tiene eso de plaza que se puede permanecer en su centro pero a la vez se puede atravesar sin permanecer. La sede se orfrece sin imponerse, dandole continuidad al recorrido del habitante, y a la ves dando la posibilidad de permanecer en lo centrado.

El edificio cobra jerarquía, haciendo un distingo en el uso de los espacios interiores de acuerdo a su altura. El negocio (administración, cafetería, información), es con lo bajo. Lo expositivo con lo alto y lo público, el Atrio corredor con lo intermedio, entre ambas estaturas.

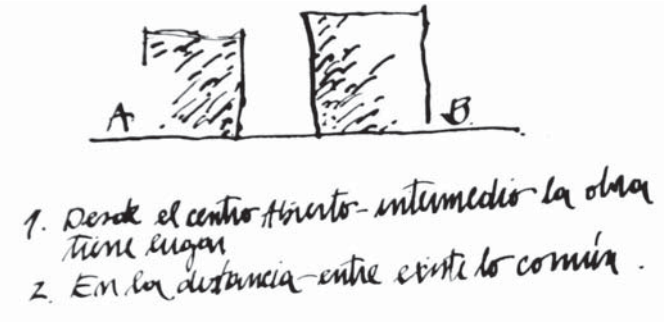
De esta forma el proyecto la sede deja en manifiesto que la relación de sus interiores con el exterior está dada al igual que la casa por un centro que es limite, un espacio intermedio entre estaturas distintas que distinguen el uso del espacio. Este centro en la sede tiene la condición de ATRIO Y CORREDOR, es con una doble dimensión como es observado en la plazas, donde se puede permanecer, tomar asiento, encontrarse, o simplemente pasar por ella a modo de un atajo.

En el proyecto del conjunto realizado en la séptima estaba, se vuelve a repetir esta dimensión del espacio umbral. Sin embargo en este caso, el conjunto pensado como un Centro Cultural de Valparaíso, ubicado en la quebrada Carampangue del cerro Artillería, se hace cargo de la realidad geográfica de la ciudad, su pendiente, mediante la configuración de un centro público, El ZAGUÁN, que tiene la condición de ser PÓRTICO Y ÁGORA . Pórtico por su altura vertical que marca un traspaso entre plan y cerro siendo un vínculo entre altura y altitud. Y ágora por ser un centro dentro un borde de retorno que genera el encuentro con el otro y la ciudad entorno a lo cultural. Se piensa este centro como recorrido con retorno, que determina que el ir sea en paseo ligero de visitante y no con la detención de-morada propia de un hogar.

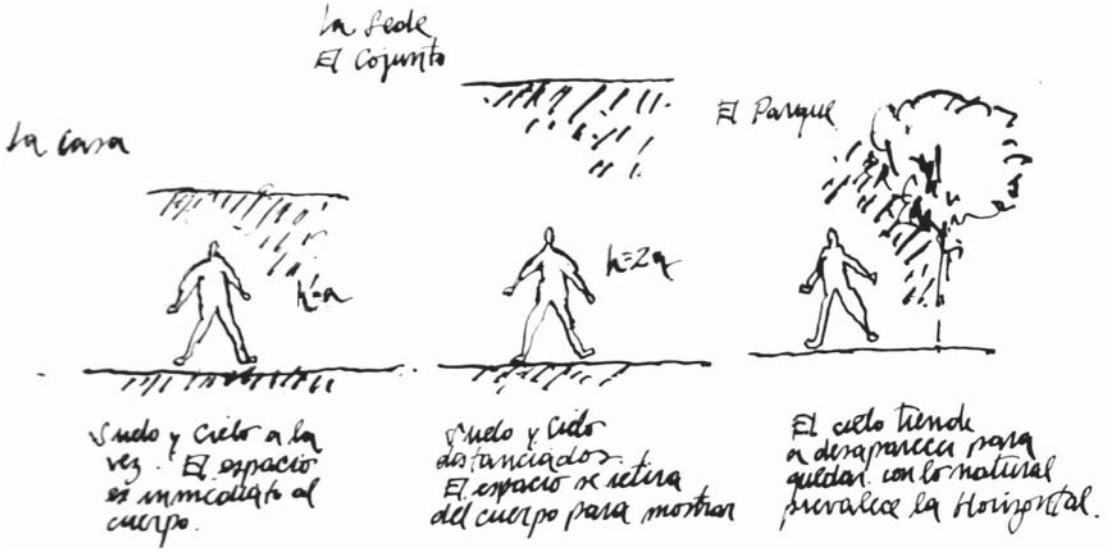
Es este el modo de general el encuentro para que las partes del conjunto, que son dos largos articulados, gocen de su propia interioridad pero en unidad y equivalencia.

Por último en el proyecto del parque esta dimensión espacial se vuelve a repetir, ahora desde la propuesta de un programa complejo, que alberga aéreas de administración, recreación y educación medio ambiental. Aquí el elemento arquitectónico que vincula los distintos edificios entre ellos y con el entorno es EL ADEN VESTIBULO- MIRADOR que se habita en lo centrado y expuesto. Este vincula los dos cuerpos de cada edificio y los relaciona con los espacios exteriores, intentando abarcar la mayor extensión natural, prevalenciendo la horizontalidad de la obra para que el visitante recorra el lugar con un ritmo de paseo resguardado continuamente por la naturaleza. Los espacios exteriores, se configuran por terrazas que generan puntos de infección en andén dando lugar a la permanencia en el lugar para quedar hacia el centro y expuesto a la lejanía, es decir se está en una suerte de miradores. Es así como este eje longitudinal trasciende de lo centrado, abriéndose hacia los bordes para hacer aparecer el recorrido a través del lugar, mediante capas para quedar adentro de los edificios con la experiencia de la demora de estar afuera.

— En la intersección de la partes del conjunto se da lo en común que aúna, el Zaguán. Por donde se va y vuelve en un acto de retorno. A: biblioteca, cafeteria, teatro / B: edificio expositivo.



— LA ARQUITECTURA ES CON UN DISTANCIAMIENTO-ENTRE. En los comun y entermedio la arquitectura tiene lugar.



— La altura del espacio umbral nace de la relación del cuerpo con el espacio

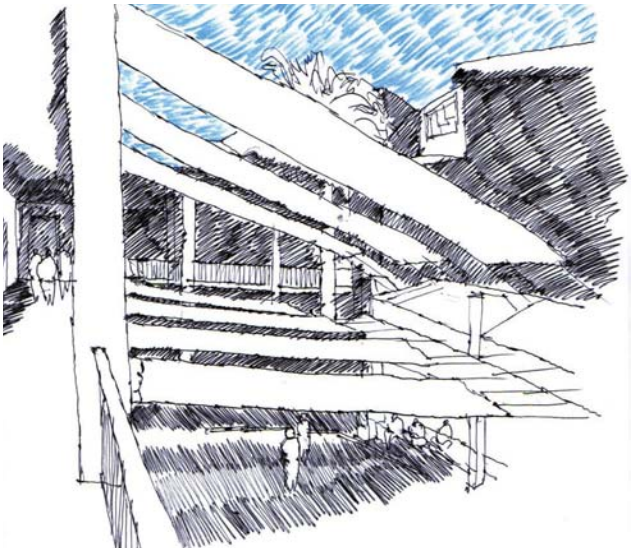
— Espeso entre que que vislumbran un centro templado, un interior de ciudad dada por el acontecer publico de Valparaiso. Es un espacio vinculo entre cerro-borde, barrio-oficio.

Se puede concluir en cuanto a la relación de los interiores y exteriores de un proyecto, que dicha relación está dada por el modo en cómo se recorre y se va de un lugar a otro, es decir está dada por el traspaso, acto que trascienden el solo hecho de ir un espacio a otro, e un momento que generan tiempos para la detención, el encuentro, el saludo, el dialogo.

Este, en cada uno de los proyectos está definido por un elemento espacial que ordena la obra, un ESPACIO UMBRAL, que tiene su origen en el centro. Es CORREDOR en la casa, un ATRIO Y CORREDOR en la sede, un ZAGUÁN en los conjuntos, y un ANDÉN MIRADOR en el parque.

En la mayoría de los proyectos el elemento arquitectónico donde se da el traspaso está asociado al **'**paseo", al **'**encuentro" y al **'**retorno". Por lo tanto el traspaso tiene tres momentos uno es en el **'**ir ligero, el llegar y el volver **'**.

Entonces, en una situación umbral se hace presente un espacio



— La sede es con quedar volcado a un centro, un espesor entre de encuentro templado, semi abierto. Ella se recorre bordeando y expuesto.

— Interior de ciudad. Se queda incluido en la vertical expuesta en un espacio intermedio de detención dada por la espera al otro, del auto, taxi, bus. La detencion es entre y es un suelo que vincula cerro y plan. El vinculo se da en el limite.

— La ciudad desde lo alto aparece como una horizontal hermética que me deja afuera. Horizontal que se hace cargo del cielo, la fachada retrocede para recibir al visitando dejándolo ante del tamaño de la ciudad. Suelo del desahogo público. la detecion es entre lo alto y bajo

— Corte longitudinal que muestra el "vacio vertical" y las alturas de los interiores del edificio definidos por la "relacion del cuerpo con el espacio", lo que hace un distingo entre los recintos.

III. CONCLUSIÓN

EL PUNTO DE VISTA

El acto arquitectónico que conlleva a la forma

Observo en los proyectos que en el momento inicial de un proyecto en el que salimos a observar la ciudad, esta en un acto de hospitalidad que nos recibe. En el recibimiento aparece el saludo, minimo gesto de hospitalidad en el que uno se hace parte del lugar. Muchas veces el saludo se prolonga y surge el dialogo lo que demanda un tiempo mayor. Pero todo parte del minimo gesto del saludo.

El acto de recibir y ser recibido se da en los espacios intermedios de la ciudad, nombrados anteriormente, que tienen la condición de ser Espacios Umbrales donde la ciudad se detiene y recibe en un entre habitable. Estos espacios en la ciudad aparecen en forma de miradores, plazas, porticos o ventanas de una casa, un paradero, etc, todos aquellos espacios umbrales que vinculan.

Todos los proyectos realizados nacen del proposito de darle forma a este acto a partir de:

1. La relación de la obra con el lugar, donde la obra busca ser un vinculo ‘entre”, a partir de sus suelos y altura vertical.

2. Esta relación dada apartir del emplazamiento es no dual, con esto me refiero que el lugar y la obra existen en cuanto la otra existe. Por una parte el lugar determina en gran medida distintos aspectos de un proyecto, como la orientación, la forma, luz y materialidad. Y la obra, por su parte, vista como un ofrecimiento es capas de poteciar el lugar.

3. La relación de interiores y exteriores, donde aparece el cuidado por los espacios intermedios que reciben el saludo y aunan las partes. El minimo espacio para esto es el Vestibulo.

Momentos de este acto

acceder - saludar - entrar

espacio del anticipo ESPACIO UMBRAL espacio interior

'Espacio Umbral" es un centro intermedio, que se torna abierto.Lo abierto mantiene y define una distancia- entre para hacer presente la arquitectura y el lugar.

Por lo tanto la arquitectura es con un distanciamiento- entre...

1. _La Plaza: Corredor Terraza Mirador
2. _La Casa: Lucarna Corredor
3. _La Sede: Atrio Corredor
4. _El Conjuntos: Zaguán Pórtico Mirador
5. _El Parque: Vestíbulo Andén Mirador

...Y su altura nace de la relación del cuerpo con el espacio.

Por lo tanto esta contante en mis proyectos dice de un punto de vista que piensa la arquitectura desde el 'ACTO DE RECIBIMIENTO" a partir de un centro intermedio, un entre que vincula las partes y donde la arquitectura se distancia para acojer el saludo, generando que el acceder y entrar sea con una cierta demora en la que se esta entre lo público- privado, lo natural-artificial., en una situación umbral.

SEGUNDA ETAPA
MARCO TEORICO

INTRODUCCION A LA SEGUNDA ETAPA

Tras este proyecto de vida que trata de una Casa y Centro de Yoga, hay una filosofía Oriental de base. Por este motivo para entrar en el tema de la arquitectura para el cuerpo y mente, como tema de estudio para el desarrollo del proyecto se realiza un estudio de las filosofías orientales de India, China y Japón, abordando sus pensamientos, disciplinas de cuerpo- mente y y considerando estos primeros antecedentes se seleccionan casos representativos y de interes a considerar , con el fin de llegar a una serie de conclusiones y orientaciones espaciales que vendrán a definir el proyecto.

Luego de tener el conocimiento de los distintos aspectos que definen la arquitectura para el cuerpo y mente en Oriente, se pasa al estudio de este tema en Occidente para así acercarme mas a la escala y realidad de este proyecto. Este estudio se enfoca fundamentalmente al analisis de Centros de Retiro de Yoga en Europa (Turquía), America (Estados Unidos, México, Chile).

El proposito de esta investigación es reconocer cuales y como son los espacios arquitectonicos para la meditación.Todos estos antecedentes me permitiran determinar distintos aspectos para el desarrollo terorico y formal del proyecto, sobre todo a la definición del programa.

I. EL PENSAMIENTO FILOSOFICO ORIENTAL Y OCCIDENTAL

Antes de avanzar en el estudio por el pensamiento oriental primero nos es necesario introducirnos en los conceptos generales como saber ¿qué es la filosofía?, ¿cuál es su origen?, y segundo dado a que no encontramos en un contexto occidental es conveniente establecer algunas diferencias (a grandes rasgos) entre el pensamiento del occidente y del oriente. Es evidente que esta breve aproximación no profundizara mas allá de aspectos generales, puesto que de tomar en cuenta todos los matices nos perderíamos y alejaríamos del tema principal.

La filosofía, es una ciencia que trata sobre el conocimiento de las cosas por sus causas, que se viene practicando, desde la época de los griegos o era clásica. Fueron ellos, quienes comenzaron por primera vez, a realizarse preguntas profundas por todo aquello que los rodeaba. Por lo mismo, los primeros indicios de filosofía, se vieron en el campo de la naturaleza.

Filosofía, es justamente amor por la sabiduría. Comprender con todo aquello, que interactuamos. Proviene del griego filos (amor) y Sofía (sabiduría).

La gracia de la filosofía, es que esta se hace preguntas últimas. O sea, por aquellas que van en la búsqueda del sentido final, de las cosas. Es así, como la antropología, por ejemplo, se pregunta cuál es la finalidad del hombre. La ética, otra rama, se pregunta cuál es la finalidad del actuar del hombre. De hecho, uno de los más grandes filósofos de antiguedad, como fue Sócrates, buscaba un sentido, una finalidad del hombre, el cual defendió el hecho de que la felicidad era el fin del hombre. Fin que depende de las virtudes, parte del estudio de la ética. Pero para la filosofía, la racionalidad, juega un papel fundamental en su estudio y asimismo, en su acción. La racionalidad, es el medio por el cual, podemos conocer lo que nos rodea. Es el punto de partida, para buscar y saber, cual es la finalidad del hombre. Sócrates decía, con respecto a las virtudes y su conocimiento por medio de la razón, "Sólo el que sabe qué es la justicia (la cual es una virtud) puede verdaderamente ser justo y obrar justamente".

Lo esencial de la filosofía, está en que esta, se cuestiona las cosas con una mayor amplitud de acción, de un modo mas general, que el resto de las ciencias. Mucho más que las prácticas o las sociales. La filosofía, es el amor de conocer, por conocer. Lo cual puede parecer inútil. Pero no lo es, ya que al no tener una finalidad práctica, es un fin en sí mismo. Por lo que es querido. Así, tiene una finalidad, para quienes desean ampliar sus conocimientos.

Se dice que todo el mundo filosofa, cuando se hace preguntas últimas. Aquellas que van al centro de la cuestión. Si lo entendemos de esta forma, entonces lo más probable es que todos los seres humanos sean filósofos en cierto modo, ya que todos nos planteamos estas preguntas generales sobre la vida. Es evidente la necesidad del hombre por saber" el hombre por naturaleza no puede estar cerrado a su pensamiento, su pensamiento es algo cambiante algo que resulta de la interpretación de diversas realidades y situaciones es por tanto que no puede ser estático.

La búsqueda de la verdad es lo que libera al ser humano y lo hace más humano. A lo largo de la historia de la humanidad, su incansable deseo por descubrir y descubrirse a sí mismo y a todo lo que le rodea, ha llevado al hombre a recorrer el camino de la evolución y el progreso, así el hombre es el creador de la historia, pero que al hacer la historia se hace a sí mismo.

Es así como comenzaron los primeros filósofos en la Antigua Grecia. Sin embargo la filosofía entendida como un conjunto de escuelas o de pensamientos más o menos abstractos, encuentra lugar en varias regiones y culturas distintas.

De esta manera, en antigua China destacan las figuras de Confucio, Lao Tzu y Mencio, mientras que en la India son importantes Buda y Mahavira. Antes de ello. También existe una cierta vena filosófica en ciertos escritos hebreos, como por ejemplo en el Libro del Eclesiastés, en la Biblia. El mundo griego anterior a la aparición de la filosofía vivía instalado en la actitud mítica. A través de los mitos el hombre conseguía dar una explicación a los distintos acontecimientos de su vida. Y aunque los dioses son arbitrarios en su conducta, se pueden controlar mediante ritos y plegarias.

El gran acontecimiento espiritual que inician los griegos entre los siglos VII-VI a. C. consiste en intentar superar esta forma de estar ante el mundo con otra forma revolucionaria que apuesta por la razón como el instrumento de conocimiento y de dominio de la realidad. Así, pues, frente a la explicación mítica del mundo aparece en el año 625 a. de C. la actitud racional.

Los griegos descubren que las cosas del mundo están ordenadas siguiendo leyes. El mundo es un Cosmos, no un Caos, por lo que un cuerpo no se manifiesta primero de una manera y luego de otra completamente distinta, sino que en su manifestación hay cierto orden, según su Esencia o Naturaleza. Así, pues, la filosofía nace con el paso del mito al logos: Mito: Imaginación, arbitrariedad, caos. Logos: Razón, necesidad, cosmos. Con los griegos aparece por primera vez el pensamiento en todas sus manifestaciones (ciencia, filosofía, matemática). Las cuestiones filosóficas fundamentales, y las posibles soluciones que se pueden dar a ellas, ya se encuentran en la filosofía griega, y en gran medida en Platón.

Lo característico de la filosofía griega fue su preocupación por comprender el ámbito de la Naturaleza, el cual podemos alcanzar o por el uso de los sentidos, o mediante el uso de la razón. Los primeros filósofos, que son anteriores a Sócrates, se les llama presocráticos y descubren el carácter ordenado, legal y racional del mundo, y en el hombre un instrumento que ha de servir tanto para el conocimiento como para la vida práctica (moral y política): la razón. En sentido estricto, el inicio de la Historia de la Filosofía occidental se sitúa en Grecia hacia el siglo VII a.C., en las colonias de Jonia y suele considerarse como primer filósofo a

uno de los Siete sabios de Grecia, Tales de Mileto, que fue además astrónomo y matemático. Los grandes períodos en los que se suele dividir la Historia de la Filosofía occidental no son absolutamente precisos, ya que el pensamiento filosófico no ha seguido una evolución lineal, es decir a tenido avances y retrocesos. La filosofía griega abarca desde el siglo VII a.C. hasta el siglo III a.C.; pero su influencia se ha prolongado hasta nuestros días, debido sobre todo al pensamiento y la escuela de Platón y Aristóteles (siglo IV a.C.). La principal característica de la filosofía griega es el esfuerzo de la razón humana por explicar todos los fenómenos cósmicos y humanos mediante análisis y argumentos racionales sin acudir a explicaciones de carácter mítico o religioso.

Ahora entendiendo que es la filosofía y de donde proviene, se presenta a continuación las principales diferencias entre la filosofía occidental y oriental.

A. Diferencias entre el pensamiento filosofico oriental y occidental

La filosofía oriental se diferencia de la Occidental por su componente tradicionalista y su interpretación mística de la realidad.

Muchos filósofos occidentales no consideran estas doctrinas como filosóficas, sin embargo, Egipto fue la cuna del conocimiento oriental y de la mayoría de las teorías místicas, que también influyeron en el pensamiento de los antiguos filósofos griegos (como fue mencionando anteriormente antes de que surgiera la filosofía, los griegos a través de los mitos conseguían dar una explicación a los distintos acontecimientos de la vida).

La filosofía oriental y la occidental presentan muchas diferencias, pero también comparten algunas semejanzas. Para poder comparar estas diferentes formas de pensar es inevitable mostrar el pensamiento filosófico de los principales autores de estas corrientes.

En la filosofía occidental de la edad media, se destacaron dos autores principalmente: Santo Tomás de Aquino y San Agustín y en la filosofía oriental autores como: Confucio, Buda, Avicena, y Averroes. Cada uno de estos filósofos creó sus propias corrientes filosóficas en las cuales mostraban su visión del mundo destacándose en oriente y occidente respectivamente e influyendo al mismo tiempo en el resto del mundo. Entre las filosofías oriental y occidental se da una gran semejanza en los objetivos que estos filósofos tenían ya que en ambos se buscaba vincular la religión y la filosofía.

(Filosofía)

"Hombre" ? "naturaleza".

("Amor" por la sabiduría) = conocer por conocer en acto de gratitud.

Tiene su origen en Grecia

↑

Filosofía

Amor + Sabiduría

Estudio de todo lo que "rodea" al hombre.

naturaleza interacción.

Hombre.

Historia

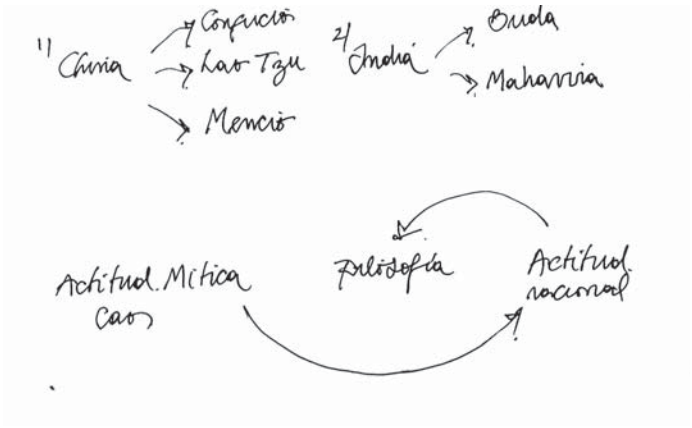
Hombre

II

HISTORIA

II.

EL HOMBRE HACE HISTORIA en este recorrido se hace a sí mismo.



Al mismo tiempo filósofos como Avicena, Averroes y Tomás de Aquino se basaron en la filosofía Aristotélica y neoplatónica para conformar sus pensamientos y obras, participando en la llamada Escolástica, la cual acogía corrientes filosóficas grecolatinas, árabes y judaicas, estos recopilaron las obras de grandes filósofos para tratar de conciliar la fe con la religión. Por ejemplo el filósofo Avicena integro el neoplatonismo y las ideas de Aristóteles a la religión musulmana al igual que Santo Tomas unió la ciencia de Aristóteles al cristianismo.

A pesar de esto existen muchas diferencias entre algunos conceptos de las corrientes orientales y las occidentales. Por ejemplo, en Oriente se creía plenamente en la transmigración de las almas, ó sea la reencarnación, mientras que el cristianismo lo rechazaba sosteniendo que solo hay una vida.

Corrientes filosóficas como el Budismo sostenía que existía un estado de perfección, placer y felicidad al cual podía llegar el alma a través de sus reencarnaciones llamado el Nirvana. Mientras que en la filosofía cristiana de Santo Tomas y San Agustín la felicidad suprema residía en la búsqueda y revelación de Dios y el encuentro con este después de la muerte, pues Dios es el lugar al que el alma debe regresar.

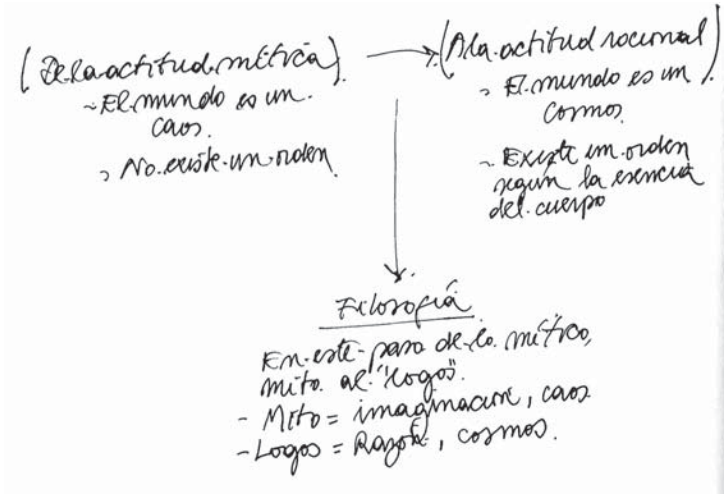
Al igual que Santo Tomas y San Agustín filósofo como Averroes y Avicena reconocían la existencia de un Dios mientras que otros como Buda y Confucio rechazaban la creencia de un Dios todopoderoso creador de todo, ellos reconocían todos los fenómenos como acciones leyes naturales.

Confucio por su parte se centraba en explicar y comprender al hombre terrenal, y en crear una ética que llevara al hombre a vivir una vida moral la cual según él es la meta que debe tener el hombre, todo lo contrario a los filósofos de occidente como Tomas de Aquino y Agustín los cuales se centraban en el cristianismo para exponer el vinculo que hay entre los hombres y Dios.

Para la filosofía de Buda el mundo es solo una ilusión, una fantasía que siempre está cambiando, mientras que para el cristianismo la vida es una realidad que puede ser percibida a través de diversos medios como la razón.

Las doctrinas de Buda consideran que el hombre puede alcanzar un conocimiento total pero San Agustín considera que para obtener la virtud de la sabiduría debe tenerse primero las virtudes de la fe, la esperanza y la caridad.

Las doctrinas de oriente consideraban al hombre como parte de la naturaleza, con un poder dentro de sí mismo, que debe dedicarse a su propio conocimiento y perfeccionamiento y confiando en el poder de la mente, mientras que en las de occidente se considera al hombre



como un ser pensante, capaz de utilizar la razón para conocer y actuar.

Averroes distinguió entre dos sistemas de verdad, unas científicas basadas en la razón y unas religiosas inspiradas en la revelación. Santo Tomas se opuso a esta teoría, el sostenía que las verdades científicas y filosóficas se descubren por la razón a partir de experiencias, mientras que los principios de la revelación están más allá de la razón.

La doctrina Jainista sostenía que el hombre es más que toda alma y que esta está contaminada por lo material, por eso debe buscar independizarse. Pero San Agustín sostiene que el hombre no es solo alma sino también cuerpo y amabas partes se complementan, pero el alma no está sometida al cuerpo y representa la actividad racional y espiritual de hombre.

Algunas enseñanzas de corrientes filosóficas orientales como el Budismo y el Confucianismo tienen semejanzas en doctrinas morales del cristianismo, por ejemplo Buda sostiene que debe actuarse con amor y sin violencia, evitar mentir, respetar, no matar ni dañar seres vivos, no robar, no mantener conductas sexuales incorrectas, entre otros. Así podemos observar que entre la filosofía oriental y occidental existen tanto semejanzas como diferencias, y todos los pensamientos de estos filósofos y corrientes filosóficas han sido una gran influencia para todo el mundo.

Si observamos la tradición, en primer lugar encontramos un carácter internista en occidente respecto a su filosofía de la mente. Esto es, la mente se estudia "de la piel para adentro", concibiéndola como una estructura cerrada. En oriente podríamos hablar de un rotundo externismo en sus reflexiones, ya que la mente se contempla extendida en todo el universo. Todo es la mente (pero se preguntan cómo interacciona mente y realidad).

Asimismo, en occidente generalmente compartimos un acentuado interés por los hechos. En el pensamiento oriental interesan más los procesos, y esto se refleja en el lenguaje. Los lenguajes occidentales son sintácticos; los orientales, semánticos (encontramos pues en éstos, una difícil construcción del verbo ser metafísico).

En occidente, el pensamiento es estático en el sentido que necesitamos "parar el tiempo" para estudiar algo. Contrariamente, en oriente es absolutamente dinámico: le interesa cómo se desarrollan las cosas a lo largo del tiempo.

También podemos observar que occidente es eminentemente conceptual; nos gusta clasificar, estructurar... Oriente es en este sentido, experimental. No se preocupan tanto de clarificar conceptos cuanto de conseguir experiencias.

Por otro lado, occidente es estructuralmente teórico y nos llama a lo teórico. Todas las tradiciones orientales buscan la aplicación práctica. La meta final es la liberación y la teoría es sólo un camino para alcanzar aquella.

En occidente, la pieza fundamental del pensamiento moderno es la "consciencia". Y lo mental inmediatamente lo asociamos a ésta. Sin embargo, en oriente lo mental es mucho más amplio. No es sólo lo consciente; lo automático también es mental. Podríamos afirmar que en el pensamiento oriental todo lo biológico también es mental y de esta forma, existe una sólida conexión entre la mente y el cuerpo.

El concepto de responsabilidad en occidente es estructural y está conectado al libre albedrío. La responsabilidad es aquello que genera la angustia, algo que no podemos negar, hasta el punto que una de las principales corrientes del pensamiento occidental contemporáneo -el existencialismo- la toma como pieza estructural del ser humano. Oriente dista mucho de seguir este camino; en sus reflexiones rige la espontaneidad. Esto es así porque la mayoría de cosas las hacemos de forma espontánea y porque en definitiva, lo que persigue oriente incesantemente como objetivo final es hacerlo todo de forma espontánea (esto es, el nirvana). No tener que pensar nada. No pasar por un proceso mental.

Por último, la tradición occidental mantiene, en todas sus líneas de especulación, una estructura dual. Su dualismo es o se da de tres formas diferentes:

1. En la percepción; un yo que percibe y un objeto percibido

2. De la acción; un yo, una acción a realizar y un objeto de la acción (que la recibe)

3. Esencial; un yo y un pensamiento

El pensamiento oriental no es dual o podríamos decir que es no-dual (lo cual no es lo mismo):

1. La percepción se da en un acto único. El yo y el objeto son dos caras de la misma moneda.

2. En la acción, el yo y el objeto se encuentran en el mismo proceso.

3. De manera esencial, no existe el yo como lo creemos.

B. Conclusiones

1. A pesar de que la filosofía oriental y occidental tiene representantes y principios diferentes comparten muchas semejanzas importantes, como por ejemplo:

- Ambos buscaban vincular la religión y la filosofía.

- Muchos de los representantes, de ambas corriente filosóficas, se basaron en la filosofía Aristotélica y neoplatónica para conformar sus pensamientos y obras.

- La existencia o no existencia de Dios siempre ha sido un tema de gran importancia entre los filósofos de todos los tiempos

2. La filosofía oriental se diferencia de la occidental por su carácter tradicionalista y su interpretación mística de la realidad

3. Las religiones orientales conservan una concepción del hombre como parte de la naturaleza, mientras que Occidente lo separa de ella privilegiando como modelo la razón.

4. La mayoría de las religiones orientales, como el budismo y confucionismo, tienen una concepción filosófica mentalista, es decir que consideran la realidad como un proceso mental de modificar y controlar la mente por medio de la meditación. En cambio occidente tiene una concepción filosófica racional, por ende para estos filósofos todo otro conocimiento que no sea racional no existe.

5. A pesar de las diferencias toda filosofía es una forma de concebir el mundo y las religiones en este sentido son cosmovisiones pero basada en el dogma. La filosofía occidental se funda de la razón y la oriental en el poder de la mente mas allá de la razón, siendo esta la gran diferencia entre ambas.

A. La Filosofía Oriental

Teniendo ya un entendimiento básico de que es la filosofía y cuales son las principales diferencias y semejanzas entre la filosofía Occidental y Oriental a continuación se tratara sobre la filosofía Oriental de India, China, y Japón.

Para el desarrollo de este tema, se expondra brevemente la historia de la filosofía Oriental y sus principales exponentes a lo largo de la historia y geográficamente haciendo un distingo entre India, China y Japón. En cada una de estas culturas se abordaran tres temas: su pensamiento, cómo este se expresa en distintas disciplinas que involucran el cuerpo y la mente, y como estas expresiones de la tradición se le han dado lugar mediante la arquitectura. Para el segunto punto, la disciplina cuerpo y mente, se bordaran en las tres tradiciones filosóficas los siguientes puntos:

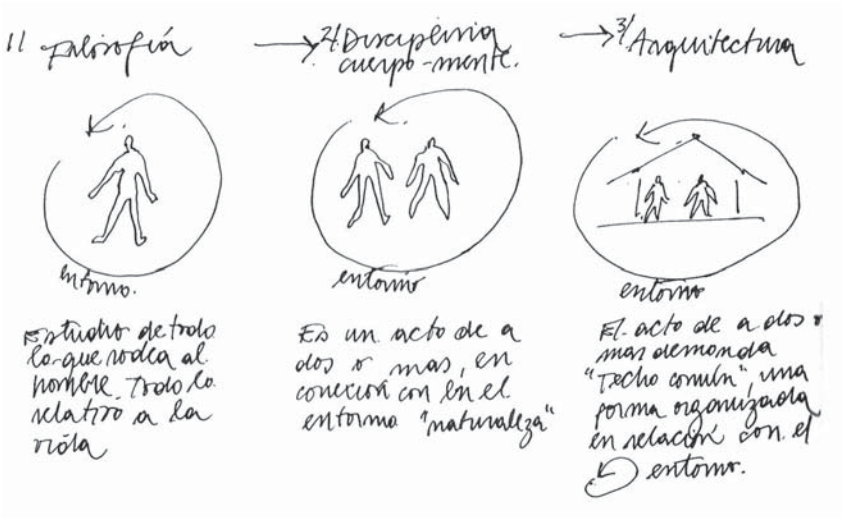
1. ¿que es?
2. la tradición
3. historia, origen y desarrollo
4. la energia en la disciplina
5. la respiración
6. objetivo

De esta forma, en una relación de equivalencia, poder llegar mas adelante a conclusiones.

Y en el ultimo punto se realizará el estudio y analisis de un caso referencial, donde se exponen los principios teóricos y distintos elementos que se manifiestan en la arquitectura. De esta forma se puede llegar a una conclusion acerca del pensamiento Oriental: diferencias, semejanzas, concepcion del hombre y el espacio.

Otro punto de este estudio que viene a cerrar este capitulo es un análisis, exposición y conclusiones sobre como ha influido el pensamientonto Oriental en Occidente.

Este estudio de la filosofía oriental se aleja de ser absoluto, su fin es ser un punta pie inicial para que quien lea esta carpeta pueda entender en el contexto que se sitúa el desarrollo de este título.



Antes de seguir en el desarrollo de este cápitulo, es necesario hacer un distingo entre filosofia y religión, porque seguramente se preguntaran es lo mismo hablar de la filosofia oriental que de la religion oriental o por ejemplo: ¿el budismo es una religion o una filosofia?

Bueno primero hay que saber que la religión historicamente es anterior a cualquier ciencia o filosofia. Sin embargo, la religión con la filosofía presentan muchas semejanzas, ya que comparten temas como el origen de la vida o la ética, que enseñan la manera de comportarse en la vida el ser humano. Se diferencia en que la religión es un conocimiento basado en la fé que se encuentra en los libros sagrados y que son incuestionables, por tanto no cuestiona a Dios, es estrictamente afirmativa, dogmática, mientras que la filosofia es una concepción racional y critica sobre el universo y la vida que a menudo, comparte incertidumbre y duda. Por lo tanto la principal diferencia entre religión y la filosofia es que la primera necesita convencer por la fe y la segunda por la razón. A partir de esto a continuación se habla de filosofia oriental y no de religion oriental ya que el pensamiento oriental hindú, chino y japones a diferencias de otras religiones tienen una "actitud filosofica", donde su acercamiento con Dios esta basado en el hombre mismo, en el conocimiento de su propio ser, en el dominio de su voluntad y en la unión con los demas hombres.

INDIA

PENSAMIENTO

A esta filosofía se le considera como la cuna de una de las culturas más antiguas del mundo. Surge de la suma de doctrinas religiosas cercanas al hinduismo. Su desarrollo se encuentra estrechamente ligado a la historia de la India, que desde la antiguedad fue un lugar auténtico de múltiples culturas, las cuales con el tiempo se fusionaron y dieron origen una doctrina desarrollada principalmente en el ámbito religioso.

Geográficamente se sitúa en un lugar propicio para las invasiones. En el año 1600 a.c. los arios invadieron el noroeste de la India y desde allí pasaron al oriente y al sur. Así se fue formando una cultura resultante de la mezcla de su propia cultura aria con la cultura hindú y desde esta cultura hindú- aria de donde evolucionó el pensamiento filosófico de la India.

Lo primero que debe tenerse en cuenta es que la religión para los hindúes es un factor determinante en su desarrollo y su espíritu se dirige mas a lo eterno que a lo temporal (ahí la dificultad para precisar las fechas).

En la evolución del pensamiento hindú sobresalen dos periodos:

1. Periodo Veda: 15000 a.C. - 500 a.C.

2. Periodo Clásico: 500 a.C. - 1000 d.C.

1. Periodo Veda_ se caracteriza por la unidad alrededor de la religión Brahamánica. El nombre proviene de unos escritos de carácter religioso, de épocas y autores anónimos, llamados Vedas. Son libros de contenido esencialmente religioso con escasas manifestaciones de pensamiento filosófico. Sin embargo, se encuentran dos ideas de naturaleza filosófica, que son: **'**La idea de lo Uno (eka) como origen de todo", y **'**La idea de un orden cósmico (rita)".

'Lo Uno como origen de todo"

Esta idea formula la doctrina del origen de todo a partir de una entidad abstracta y absoluta, lo Uno, entidad única de la que surge la multiplicidad y la variedad de la realidad empírica, inexistentes antes.

Con el tiempo otros pensadores trataron de establecer la naturaleza de la relación entre la entidad abstracta y absoluta de lo Uno y la realidad empírica formulando diversas teorías al respecto que se desarrollarían durante todo el curso de la historia del pensamiento del vedismo, el brahmanismo y el hinduismo, y que sólo encontrarían oposición con el desarrollo del budismo.

'El orden (rita)

La segunda idea de características filosóficas es la noción expresada por el término sánscrito rita, que ha sido traducida como 'orden cósmico' y que expresa la regularidad de los procesos que se dan en nuestra realidad, la inevitable secuencia entre diversos hechos como lo opuesto al desarrollo irregular y arbitrario de los procesos naturales, rituales y morales.

Esta noción de orden abarca también el ámbito ritual manifestándose en una secuencia establecida de actos rituales y del efecto que producen al haberlos realizado correctamente.

Dentro de estos escritos hay una división según el oficio que desempeña en el culto:

a/ Convocador: Rig Veda (versos)

b/ Cantor: Sama Veda (cantos)

c/ Oficiante: Yagur Veda (plegarias)

d/ Sumo Sacerdote: Atherva (formulas mágicas)

Estos libros, año por año, recibían adiciones y de acuerdo al tiempo en que aparecían, se hacían nuevas divisiones, la época principal es aquella en que surgen los Upanishadas, textos principales de los Vedas y que se distinguen de otros textos ya que son más bien reflexiones místicas o espirituales de los Vedas, una discusión a fondo acerca de su significado más íntimo, y por ello son también conocidos como Vedanta, que quiere decir el fin o la culminación de los Vedas. Dada su profundidad y elevado tono filosófico es que son la base de la religión hindú, y de disciplinas como el yoga, la meditación y otras formas de prácticas contemplativas (se habla de la escuela de filosofía 'Vedanta").

A lo largo de toda la literatura Upanishada, sobresalen tres doctrinas:

1. Doctrina del Brahmán: Originalmente significó oración, mas tarde conocimiento religioso y finalmente, el fundamento original de todas las cosas.

2. Doctrina del Atman: Originalmente significo soplo, aliento, luego lo mas intimo del propio yo, del alma, del espíritu. Se entendía por Atman 'el en si mismo"

3. Doctrina de la Transmigración de la almas: Sostiene que después de la muerte el alma se

traslada al punto de partida y de acuerdo a sus acciones, nacerá nuevamente buena o mal y poco a poco se irá purificando.

El no reencarnarse se logra cuando se llega a la sabiduría y en esa perfección, el hombre pierde su individualidad y se identifica con el Brahamán (la existencia absoluta).

En los Upanihadas, el Brahmán se identifica con el Atmán, que son la misma cosa porque en el mundo sólo hay una esencia, que desde el punto de vista universal es el Brahmán y desde el punto de vista particular es el Atmán. Por lo tanto la unidad es una característica fundamental en la filosofía hindú-aria

2. Periodo Clásico, este periodo se caracteriza por:

+ Crítica abundante y profunda contra el Brahmanismo

+ La aparición de un materialismo demasiado exagerado y de un misticismo profundo.

+ La lengua empleada para expresar las doctrinas es muy popular.

+ La filosofía de este periodo no es una filosofía esotérica, sino abierta a todos.

Sobresalen las siguientes doctrinas: Niaya, Vaisheshica, Sankya, Yoga (será desarrollado más adelante), Mimansa, Vedanta.

+ La filosofía Charvakas, es una filosofía materialista (el mundo es lo único que realmente existe), atea (niega la existencia de los dioses hindúes) y hedonista (la meta de la vida es la búsqueda de la felicidad). Refuta la teoría de la transmigración de las almas, el brahmanismo y considera que el único medio de adquirir conocimiento es la percepción.

+ El Jainismo dividido en varias sectas, entre ellas los albos y los desnudos. Según ellos, el mundo está compuesto de seres animados e inanimados y el hombre es, ante todo, alma, pero un alma contaminada por la materia. Por eso éste, mediante la penitencia, ha de lograr independizarse lo más que pueda de la materia, para poder llegar a la felicidad.

+ El Budismo: La Persona de Buda nació probablemente en el año 576 a.C. Su verdadero nombre era Sidharta Gautama. Su vida está envuelta en muchas leyendas de carácter mitológico. Pertenecía a una familia noble, pero pronto se dio cuenta de los sufrimientos de los demás y se propuso realizar una renovación. Se hizo monje, con un método de penitencia exagerado.

Pronto se decidió a adoptar otro método. Adoptó el nombre de Buda que significa el Iluminado y agrupó a sus discípulos en pequeñas comunidades.

Verdades Fundamentales del Budismo:

- La existencia es sufrimiento

- El sufrimiento tiene su origen en el deseo.

- Si el deseo es fuente de sufrimiento, para suprimirlo es necesario suprimir el deseo.

- Idea del Dharma: el orden de las cosas (a alto nivel). Lo que debe ser, un orden máximo (por eso a veces aparece como ley, pero hay que entenderlo más cósmico que legal). Implica idea de un fluir natural ligado a la armonía del universo y el espíritu.

- El Dharma como constitutivo: Todos los elementos constitutivos de las cosas son llamados Dharmas y son inanimados. Incluso los elementos constitutivos de los seres animados y de los dioses, son inanimados. Estos dharmas duran un instante, por eso el mundo es una ilusión, una fantasía, por cuanto todo va cambiando. También el alma es un cambio continuo, sólo vivimos un instante. El Dharma es, pues, un instante.

- El Dharma como Ley: ese cambio continuo no se realiza por el azar, sino que obedece a una ley: la ley de la casualidad que también se llama dharma y que rige, no sólo la casualidad física, sino también el obrar del hombre. Esta ley se va desarrollando en un ciclo continuo y puede considerarse como absoluta... todo lo demás es relativo.

- El Nirvana: En la extinción del deseo que produce el sufrimiento. Se puede entender como momentos o estados a los que llega el alma a través de sus diversas reencarnaciones, o también como la felicidad definitiva y última a la que llega el alma... y esa felicidad no es más que la ausencia del dolor.

- Lo Absoluto: Es un absoluto impersonal que se identifica con la ley que rige el movimiento.

Cuatro nobles verdades: a las que llega el Buda luego de su primer gran periodo de meditación luego de renunciar a su "vida anterior" plagada de placeres y cosas mundanas. Según el budismo las cuatro nobles verdades son:

1. La vida incluye duhkha (sufrimiento, insatisfacción o descontento).

2. El origen del sufrimiento es el anhelo, deseo. Literalmente sed

3. El sufrimiento puede extinguirse cuando se extingue su causa.

4. El noble camino es el método para extinguir al sufrimiento.

El budismo prescribe un método, o camino, con el que se intenta evitar los extremos de una búsqueda excesiva de satisfacción por un lado, y de una mortificación innecesaria por el otro. Este camino comprende la sabiduría, la conducta ética y el entrenamiento o cultivo de la 'mente y corazón por medio de meditación, atención y la plena consciencia del presente de manera continua.

El pensamiento védico, el budismo y el jainismo, comparten una cultura regional situada alrededor del noreste indio, lo que hoy es Uttar Pradesh, Bijar y Nepal. Fue en esta región donde se compiló el Brijad-araniaka-upanishad, considerado entre los Upanishad más antiguos, bajo el imperio del rey Yanaka de Mithila. Tanto Siddhartha Gautama (después conocido como Buda) y Majavira (el histórico fundador del yainismo) provienen de esta región.

La antigua India tenía dos líneas de pensamiento: las religiones shramana y las védicas (hoy continuadas en el hinduismo). Tanto el budismo como el jainismo son continuación de las tradiciones shramánicas que han coexistido con la tradición védica. Ambas corrientes han existido conjuntamente durante miles de años, influyendo y siendo influidas entre sí, durante todo ese tiempo.

El budismo antiguo estaba muy influido además por la cosmología brahmánica, incorporando algunos de los conceptos que aparecen en los Upanishads.

El primer Buda aceptaba e incorporaba a su doctrina varias creencias ya existentes, pero teniendo en cuenta que para alcanzar la salvación no debía aceptarse como fe ni a las autoridades, ni las escrituras ni la existencia de un dios.

A su vez, religiones indias aparecidas posteriormente, fueron influidas por las nuevas interpretaciones e ideas nuevas del budismo.

El budismo tuvo un cierto predominio en el subcontinente indio, pero fue opacado en su lugar de origen por el hinduismo y el islamismo. En cambio, el budismo floreció fuera de India. Así

el budismo tibetano puede ser visto como una continuación del budismo tal y como existía en India antes de las invasiones musulmanas. Hoy en día predomina en la región del Himalaya, como budismo theravada (en Sri Lanka) y como budismo zen (en el este de Asia).

Se cree que muchos textos hindúes, como los Puranas, han sido escritos y compuestos después del nacimiento de Siddharta Gautama, ya que en varios de ellos se menciona a Buda. El consenso a nivel divulgativo es que la Bhagavad Gita también es posterior, igual que los cinco primeros Upanishads.

Parece ser que algunas enseñanzas budistas han sido formuladas como respuestas a ideas presentes en los Upanishads más antiguos, en algunos casos concordantes en sus enseñanzas y en otros críticos y reinterpretando los textos anteriores.

Por lo tanto el budismo tiene su origen en India, pero solo en China adquiere su forma definitiva. Allí el budismo se asentó desde el siglo I, donde se le dio el nombre de **'**Chán"= meditación, entre cuyas principales actividades estaba la traducción y estudio de textos.

El budismo Chán a diferencia al que se desarrollaba en India el Chán le aportó la idea de un acceso directo y espontaneo al estado último, es decir es intuitiva y espontanea. Y mas tarde aparece una reacción contemplativa, que prevalece la practica en silencio, donde el discípulo medita sentado y en silencio para descubrir su propia naturaleza.

Luego el budismo de Chán debido al constante flujo histórico de intercambios culturales se expandió a Japón. Aquí toma el nombre de Budismo Zen y esta practica silenciosa China se le llamó ZaZén, que es hoy la practica mas conocida en Occidente.

El sistema filosófico más conocido en la India y en todas partes, debido a su universalidad es la ciencia del yoga. Cuando oímos hablar de yoga, en occidente, automáticamente nos viene a la cabeza una persona haciendo acrobáticas y difíciles posturas como si su cuerpo fuera de goma, o bien una práctica que nos aporta relajo, salud y que nos ayuda a superar el estrés. En realidad ésta es una parte muy secundaria y no es en absoluto el objetivo del yoga.

¿Qué es el Yoga?

Yoga es una palabra sánscrita que significa unión, la cual expresa el estado de unión con lo Absoluto. Por eso el Yoga es más un estado que una práctica. Es un método de entrenamiento que apunta a integrar los planos físico, mental, espiritual. Pero también significa control, es decir, autodisciplina. Es un autoconocimiento, un camino espiritual de cuerpo y alma.

La Tradición del Yoga

Mientras a orillas de un río Siva (dios supremo hindú) enseñaba a su esposa Parvati (o Shakti) las técnicas de Yoga creadas por él mismo y reservados a los dioses, un pez se acercó y se puso a observar aquellos misteriosos ejercicios. Y mientras observaba y escuchaba, experimentó una extraordinaria mutación, se transformó en hombre. Este hombre se llamó Matsyendra (pez que se ha hecho hombre), se convirtió en el primer yogui y enseñó Yoga a los seres humanos. Una de las posturas lleva su nombre. El Yoga fue transmitido así de maestro (gurú) a discípulo (Sisya).

Historia, origen y desarrollo

Se puede trazar la historia del Yoga sólo a través de sus textos, porque en la antiguedad era enseñado y transmitido oralmente de maestro a discípulo.

En el hinduismo, se la cuenta como una de sus seis doctrinas ortodoxas. Estas doctrinas y sus respectivos fundadores o principales referentes históricos son:

- yoga (de Patanyali).

- vedanta (de Viasa).

- sankhia (de Kapilá).

- purva mimansa (de Yaimini).

- niaia (de Gótama).

- vaisheshika (de Kanada).

Todas las disciplinas y técnicas conocidas como Yoga son los distintos caminos que conducen hacia este estado. Desde hace siglos se han agrupado las distintas prácticas de estas disciplinas en lo que llamamos Yoga de la Síntesis. De hecho la filosofía yóguica trata de armonizar los aspectos intelectuales, emocionales y activos del ser humano, para integrarlos como camino hacia el estado yóguico en sí mismo que es la realización del ser.

El Yoga de la Síntesis se compone de cuatro partes: Karma Yoga (camino de la acción sin ninguna motivación egoísta), el Yoga de la acción sin deseo; Bhakti Yoga (camino de la devoción o amor absoluto a Dios), el Yoga de la devoción; Jnana Yoga (camino de la introspección y del autoconocimiento), el Yoga del Autoconocimiento; Raja Yoga (camino que utiliza todo el potencial mental para llegar a la iluminación), el Yoga de la concentración.

El Raja Yoga es quizás el Yoga que integra todos los caminos yóguicos, ya que es la vía que da las pautas de práctica y autodisciplina para llegar al estado de unión con lo Absoluto. Es el camino conocido como el de las ocho etapas:

-Yama o normas de autodisciplina: Ahimsa (no-violencia), Satya (verdad), Asteya (no robar), Brahmacharya (castidad o pureza) y Aparigraha (ausencia de codicia).

-Niyama o normas religiosas: Saucha (pureza interna o externa), Santosha (autocontentamiento), Tapas (austeridad), Swadhyaya (estudio de los textos sagrados), Ishvara Pranidhana (entrega a Dios).

-Asana (sentarse con una postura firme y estable).

-Pranayama (asimilación de la energía cósmica "Prana" mediante diferentes técnicas de respiración).

-Prathyahara (total abstracción de los objetos de los sentidos).

-Dharana (concentración o unidireccion de la mente).

-Dhyana (meditación, cuando la mente se sumerge y descansa de forma natural en el objeto de concentración).

-Samadhi (estado de iluminación, no se puede definir con palabras. Para tener una idea podríamos decir que es el estado en que la mente toma de una manera natural la forma del objeto de concentración y el yogui es uno con él, es decir, la unión con Dios, lo cual es el verdadero significado del Yoga).

El principal fundamento del Raja Yoga o del Yoga en sí mismo se encuentra en los Yoga Sutras, texto escrito por el antiguo sabio Patánjali que describe el Yoga de esta forma: Yogas chitta vritti nirodah. **'**El Yoga es la completa ausencia del movimiento de la mente"

En realidad, aunque se utilice toda la capacidad de la mente, el Yoga la trasciende. Sólo una mente serena y quieta puede reflejar la naturaleza de lo Absoluto. En este estado de profunda quietud se disuelven todos los conocimientos para dar paso al más alto de los conocimientos: El Autoconocimiento. Este es el estado real del Yoga.

De acuerdo con Patanjali estos ocho miembros o pasos tienen que estar incluidos en el proceso de sadhana (práctica), para poder alcanzar el ideal del yoga.

Los Yoga sutras son 196 aforismos divididos en cuatro capítulos. Estos aforismos, que cubren todos los aspectos de la vida, comienzan con un código de conducta y finalizan con un estudio de la meditación, llevando la mente hacia un estado de armonía y equilibrio. Este proceso pone al cuerpo, a la mente y a la conciencia del yo del practicante en sintonía con la luz del alma. Los Yoga sutras de Patanjali es el texto autorizado y reconocido por todas las escuelas de yoga, y es la fuente de todas las obras posteriores, como el Hatha Yoga Pradipika, Gheranda Samhita y otros. Cuando las ideas y los procesos de pensamiento del aspirante a yogui se vuelven más claros, sobre la base de una moralidad pura y de un desarrollo intelectual firme es cuando se debe de comenzar un estudio profundo de los Yoga sutras, y llevarlos a la práctica. La practica completa del yoga (con sus ocho pasos) se protege al practicante de la comisión de actos indignos, deshonestos, no espirituales, irracionales, no virtuosos. Le hacen valiente para enfrentarse a los ataques de las perturbaciones físicas y mentales que obstaculizan el camino del yoga. La inmunidad a tales problemas aumenta, la intimidad con el yo eterno se desarrolla y la persona resulta verdaderamente iluminada con el yoga.

El Yoga como ciencia, arte y filosofía de vida se divide en diferentes métodos compuestos por diversas técnicas de yoga. Cada método utiliza o elige diferentes técnicas que son medios para llegar al Samadhi, fin último del Yoga. Un método de yoga es un conjunto de técnicas transmitidas por generaciones milenarias de maestro a discípulo. Esta forma de enseñanza personalizada es conocida como gurukula. Los métodos tienen no solo técnicas diferentes sino que un método compuesto por las mismas técnicas durante siglos tiene a su vez

diferentes estilos. El Estilo no es un método en si mismo sino la forma con que un maestro transmite las enseñanzas de su método. Por ejemplo el Hatha Yoga es un método que tiene diferentes estilos como el Shadanga Yoga de Goraksha Nath, el Sapta Yoga de Geranda o bien el Iyengar, o El Ashtanga Yoga de Pantanjali es un método pero el Ashtanga Vinyasa Yoga de Sri K. Pattabhi Jois es solo un estilo de este método.

Por lo tanto el método de yoga es un conjunto de técnicas que conducen al Samadhi. Estilo de yoga, es una forma establecida por un maestro con linaje para trasmitir un método.

A partir de lo anterior sabemos la historia, la ubicación geográfica y desarrollo pero no sabemos:

¿EL ORIGEN DEL YOGA?

El yoga se originó posiblemente antes de nuestra era en la India, donde persiste como tradición. Debido a que los textos sánscritos carecen de cronología, se desconoce exactamente cuándo los habitantes del subcontinente índico comenzaron a realizar este tipo de meditación con posturas físicas.

Las excavaciones efectuadas por Sir Mortimer Wheeler en el Valle del Indo llevaron al descubrimiento, en 1922, de ciudades florecientes y organizadas, resultado de una civilización muy evolucionada que se remontaría a 3000 o 4000 años AC., entre los hallazgos arqueológicos se encontraron muchas estatuillas, sellos y cerámicas que representaban hombres sentados en la postura del loto, en meditación, Por eso se puede afirmar que el yoga existe hace más de 6000 años. Sin embargo, los hinduistas sostienen que el yoga es eterno sin comienzo y siempre existió.

Por lo tanto en cuanto a ¿cuándo surgió el yoga? sigue siendo una pregunta polémica dado a la falta de cronología en los textos sánscritos.

Con respecto a cuál fue la causa del origen del Yoga, se cita a Yvan Drenikoff-Andhi , **'**El yoga - Ciencia del hombre":

La Energía en el Yoga

En la práctica del yoga se le llama kundalini a energía orgánica, sutil y psíquica que forma casi el 90% del total de nuestra energía. Esta se encuentra latente esperando ser despertada por el yoga.. El resto de la energía ha sido denominada Prana por los yoghis. Esta prana compuesto

por energía vital y psíquica circula y se distribuye por el cuerpo sutil y causal del ser humano a través de 72000 canales llamados Nadis.

Los más importantes son Pingala, Ida y Shushumna. Los cuales van desde la zona del perineo, en la base de la columna, hasta la coronilla en la parte superior de la cabeza, pasando en la mayor parte de su recorrido por los 7 chakras mayores que se ubican en la columna vertebral.

Pingala Nadi (solar, activo, caliente, masculino) va por el lado derecho

Ida Nadi (lunar, pasivo, frío, femenino) va por el lado izquierdo

Shushumna (equilibrio) va por el centro de la médula espinal en la columna vertebral y es el equilibrio entre los dos anteriores.

Los chakras son centros psíquicos y sutiles que se encargan de generar, absorber, acumular, transformar y distribuir la energía. Por medio de ellos el prana puede transformarse en energía vital para el cuerpo físico o en energía física para los planos mentales, emocionales, espirituales y psíquicos.

La energía esta compuesta por un sistema energético compuesto sin el cual no podría existir el cuerpo físico, éste está formado por tres componentes:

Cuerpos energéticos (no materiales)

Chakras (centros psíquicos)

Nadis (canales energéticos)

La energía es la esencia que está en todo el universo, es el medio que vincula el cuerpo con el alma y es la fuerza que conecta la consciencia y la materia.

El aire que respiramos es el vehículo del prana sutil, esta energía la absorbemos por las fosas nasales. La fosa nasal izquierda está relacionada con Ida Nadi, la derecha con Pingala Nadi, cuando el flujo de energía se equilibra en estos dos, comienza a fluir por el más importante Nadi en el cuerpo vital: Shushumna Nadi.

La Respiración

En yoga se inhala y se exhala por nariz para que el aire entre cálido y limpio. El prana se absorbe por las paredes de las fosas nasales. Se inhala prana y se exhala apana (energía negativa), esa es la razón fundamental. En Yoga se realiza la respiración yóguica: se inhala llenando de aire el abdomen, luego la parte media o intercostal y por último la parte alta o clavicular; se exhala de arriba hacia abajo contrayendo por último el abdomen para expulsar la mayor cantidad de aire. El movimiento debe ser suave y fluido, esta respiración aumenta la resistencia a enfermedades que van desde resfriados y gripes hasta bronquitis y asma. La vitalidad mejorará, se aliviará la fatiga, ansiedad y estrés.

Además se pueden hacer diversos ejercicios respiratorios. A las técnicas de respiración se la llaman PRANAYAMAS, Yama significa regulación consciente, prana energía vital, entonces pranayama es la regulación consciente de la energía vital mediante la respiración. Conlleva un control perfecto sobre el flujo de prana en el cuerpo. No son simples ejercicios de respiración, utiliza a ésta para regular el flujo de prana en los nadis, induciéndole estabilidad física y mental. El practicante adquiere tranquilidad y un cuerpo sano.

En 'La Ciencia del Pranayama" Swami Sivananda, yogui hindú, dice: 'El pranayama es el medio por el cual el yogui, trata de realizar dentro de sí mismo, toda la vida cósmica e intenta obtener la perfección al conseguir todos los poderes del universo"

Objetivos del Yoga

A partir del estudio del pensamiento de la cultura de la India puedo afirmar que el intento por encontrar 'la unidad en la diversidad" es la principal característica de esta cultura. En otras palabras a pesar de las infinitas formas y modos de expresión para el hindú la verdad es una y universal.

Este pensamiento es fundamental en el yoga. Independiente del método y estilo de yoga que se practique que va a depender de cada cual, el objetivo final es siempre el mismo, todos están enfocados en encontrar la verdad de manera intuitiva. El Yogi debe darse cuenta de que el Ser es lo mismo que lo Absoluto, y llegar a auto-realización, y en última instancia, a la libertad.

Tras este estudio y mi experiencia como profesora de Ashtanga Yoga me doy cuenta de que existe un gran desconocido y muchos prejuicios al Yoga. Muchas personas piensan que el Yoga es una gimnasia suave para ancianos, una práctica para relajarse, un método terapéutico, una

religión, etc. Pero los párrafos anteriores tratan de dejar en claro que el Yoga no es nada de eso, es una filosofía totalmente práctica, sin teoría ni dogmas como la religión. Que surgió en aquel tiempo en que el hombre era naturalista y entendía la vida como un fenómeno de la propia naturaleza. Su interpretación estaba totalmente desprovista de misticismo.

Entonces finalmente:

El Yoga es una filosofía perfecta ejercida por personas imperfectas cuya meta es alcanzar el Samadhi. Esto significa que puede ser cualquier cosa, siempre y cuando sea un método y siga una metodología determinada. Luego continúa "estrictamente práctica.", lo cual ya comienza a establecer un concepto menos abierto, dado que tiene que ser práctica. No es una filosofía teórica como las que conocemos de la antigua Grecia; se trata de una metodología totalmente práctica. Sobre el final, esta acertada definición se cierra aún más, determinando claramente que esa metodología práctica debe conducir al samádhi. Es decir que tiene una meta y todo lo que se haga es para alcanzar ese estado de hiperconciencia y megalucidez, típico y exclusivo de esta filosofía.

— Imagenes de la práctica de yoga

C. CASOS REFERENCIALES

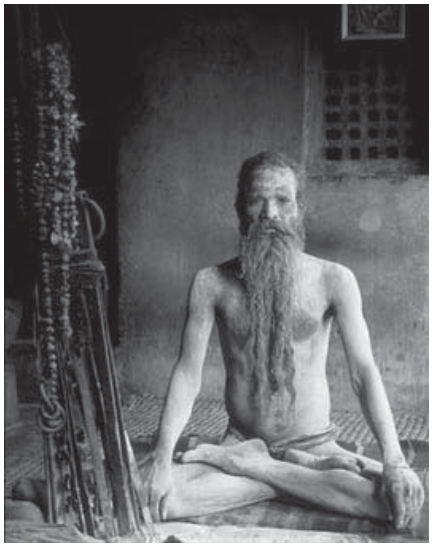
Para entrar en el estudio de estos casos arquitectónicos que le dan cabida a la practica del yoga primero se cita el capítulo primero- asanas del libro 'Hatha Yoga Pradipika" (1), escrito por al Yogui Svatmara:

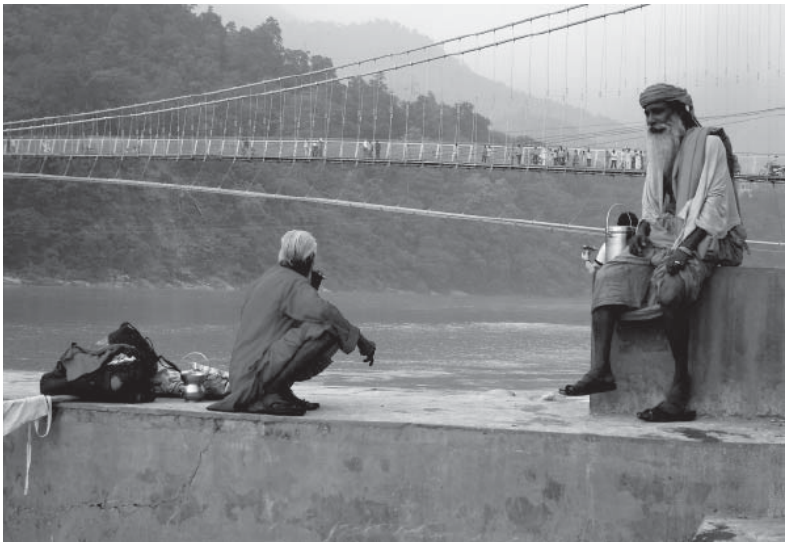
'Lugar para la práctica:

1.12. Se debe practicar hathayoga en una pequeña y solitaria ermita (matha), libre de piedras, agua y fuego, en una región donde impere la justicia, la paz y la prosperidad.

1.13. La matha debe tener una pequeña puerta y carecer de ventanas. El piso ha de estar nivelado y sin hoyos, sin ser demasiado alto ni demasiado bajo, y ha de conservarse muy limpio (cubierto de estiercol de vaca) y libre de insectos. El exterior debe ser agradable, con una entrada (mandapa), una plataforma elevada y un pozo de agua. El conjunto ha de estar rodeado por un muro. Estas son las características de la ermita descritas por los siddha del hathayoga.

1.14. En tal lugar el yogui, libre de toda preocupación, se dedicará únicamente a la práctica del yoga siguiendo las instrucciones de su guru."

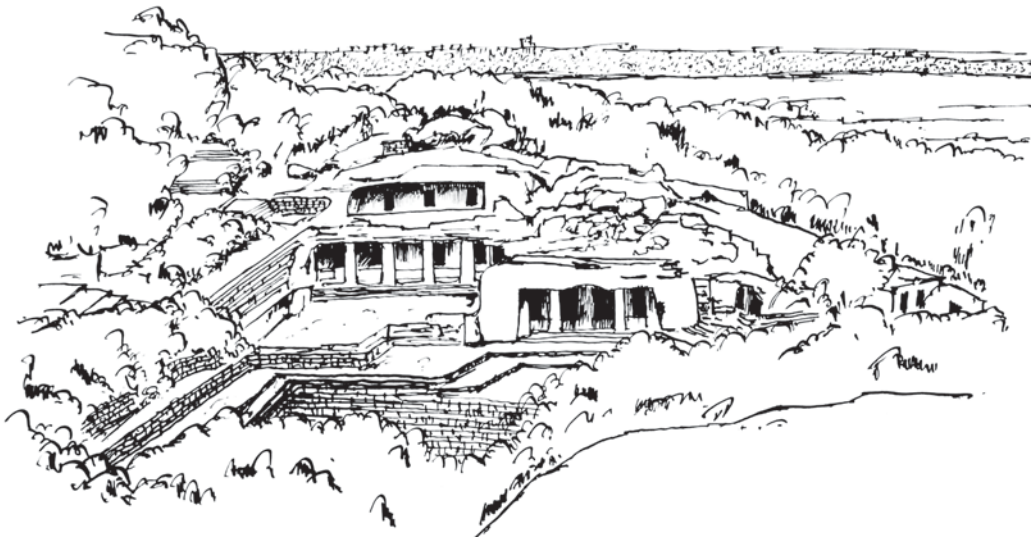




1. "Hatha Yoga Pradipika" : Se trata del manual mas importante escrito sobre hathayoga. Su autor, el Yogui Svatmarama vivió a mediados del siglo XIV d.C. Esta obra persigue la integración entre las disciplinas físicas y las prácticas espirituales mas elevadas del rajayoga.

Esta cita deja en manifiesto que el lugar para llevar a cabo una practica de Yoga es un espacio único, sin mayores diviciones, cuidado y al borde de la justeza. Es decir para poder realizar un practica meditativa no se necesita de un gran espacio luminoso como se piensa en Occidente donde a diferencia de oriente siempre busca la separación de los espacios, organizados, pulcros, claros y con largas luces. Aqui basta con un lugar templado, de altura media y un suelo parejo y limpio. Esto es un reflejo del pensamiento hui.indú: el dasapego a lo material y la unidad.

Los yoquis hindúes, sadhu, ancestralmente vivían aislados en bosques, desiertos o cuevas en medio de la montaña para poder obtener la iluminación por medio de la austeridas y la renuncia de la vida material, la disciplina y el arduo camino del control del cuerpo atraves del yoga, la meditación y el sacrificio. Si bien todavía persisten ascetas ermitaños, en la actualidad los sadhu y yoguis están insertos en la sociedad y viven en templos ubicados en centros urbanos o en chozas en la periferia de las aldeas. Muchos otros optan el peregrinaje perpetuo como forma de mantener el alma y el cuerpo en movimiento. De cualquier modo, todos ellos siguen las mismas reglas: la práctica espiritual, la austeridad, el estudio de las escrituras, la alabanza a sus dioses y la vida pacífica.



CASO UNO

CUEVAS DE UDAYAGIRI Y KHANDAGIRI; Y CHAITYA DE KARLI

Este caso corresponde a la arquitectura excavada, la cual es una de las manifestaciones arquitectónicas para el cuerpo y mente mas antiguas de India.

Estas excavaciones en Roca, realizadas por los monjes aprovecharon al máximo los elementos de la naturaleza y sus cualidades, consiguiendo transformar el interior del as montañas en habitáculos para la oración y el retiro espiritual, sin alterar ni la propia montaña ni el paisaje entorno, integrando la presencia humana en espacios naturales.

Las cuevas proporcionaban alojamientos adecuados al clima y emplazados en los cañones de los ríos o próximos a ellos, asegurándose del abastecimiento del agua. La cueva simboliza entre otras cosas el descenso del hombre a las profundidades de su propio ser.

Pensadas como un lugar de oración y de residencia da lugar a los chaityas, los santuarios o templos y los viharas, los espacios en los que se disponen las celdas de los monjes.

CUEVAS DE UDAYAGIRI Y KHANDAGIRI

UBICACIÓN, EMPLAZAMIENTO, FORMA Y PROGRAMA

Esta cueva, morada de monjes, se ubica en el estado de Orissa, emplazado a las faldas de dos colinas a ambos lados de un desfiladero.

Formalmente es un conjunto de Celdas rodeadas de columnas conectadas por frisos. El programa que le da forma consiste básicamente en plataformas rectangulares elevadas dentro de las celdas que sirven de cama. Las celdas dan a terrazas con columnas o directamente a patios abiertos.

En la zona destina a laa celdas de los monjes, está conformada por filas de pequeñas dependencias de planta cuadrada. El acceso a estas puede ser desde una galería porticada o desde una gran sala cuadrada central.

CHAITYA DE KARLI

UBICACIÓN, EMPLAZAMIENTO, FORMA Y PROGRAMA

Este caso se ubica en el estado de Maharachtia, al sudoeste de Mumbay, que ficha hacia el siglo II.

Formalmente es difícil describirlo, es un largo, es la abertura de un vacio en la roca. Esto se opone a la lógica occidental que busca el cierre de un vació con elementos externos.

Con respecto al programa, el acceso se produce a través de un gran Arco Abierto en la pared de la montaña, este sería la única vía de iluminación natural y de ventilación.

La entrada es mediante un Vestíbulo separado de la nave central. Y la nave central está rodeada por dos filas de columnas, rematando en una stupa (santuario).

CASO DOS
ASHRAM PARMARTH NIKETAN, RISHIKESH

Un ashram, en el hinduismo, es un lugar de meditación, investigación espiritual y de enseñanza, tanto religiosa como cultural, en el que los alumnos conviven bajo el mismo techo que sus maestros. En definitiva es la casa de un yogui.

En los ashram, palabra en sánscrito que significa 'lugar de esfuerzo", se suelen impartir clases de meditación y pueden realizarse también talleres y cursos de terapias orientales. Son centros en los que viven hinduistas que han decidido retirarse de la vida mundana. Su funcionamiento es parecido al de los monasterios en la Edad Media ya que funcionan a la vez como lugar de retiro, hospedería, comunidad, escuela y encuentro público.

UBICACIÓN, EMPLAZAMIENTO, FORMA

Este Ashram es un centro espiritual que se ubica en Rishikesh, conocida como 'La Ciudad de los Divinos" en India. Es un lugar al cual los sabios, rishis (yoguis), santos, y peregrinos acuden en masa. Y es el más grande en Rishikesh.

Dada la importancia del Río Ganges en la cultura hundú, el Ashram se emplaza sobre los bancos del río y en el regazo del Himalaya.

Formalmente, este Ashram es un 'Borde Público" a orillas del Gange, que ofrece un suelo escalonado que se posa en río dando la posibilidad de asiento. Esto hace posible la realización de distintas actividades que incluyen rezos en la mañana, el yoga diario y rituales en la puesta del sol. Básicamente aquí la arquitectura surge a partir de las tradiciones, creencias y rituales hinduista vinculados a la importancia del río. Por otra parte su tamaño le da a la ciudad un frente, una fachada donde las personas, como se muestra en la imagen de abajo, forman parte de ella.

Se puede observar que existe un predominio de las masas escultóricas frente a los espacios arquitectónicos.

परमार्थ
PARMARTH

परमार्थ
PARMARTH

PROGRAMA

El Ashram configura un borde a orillas del rio que se orienta a los espacios colectivos, un espacio que estimula la sociabilidad y la convivencia con otros entorno a las tradiciones. Por otra parte en su interior alberga abundantes jardines.

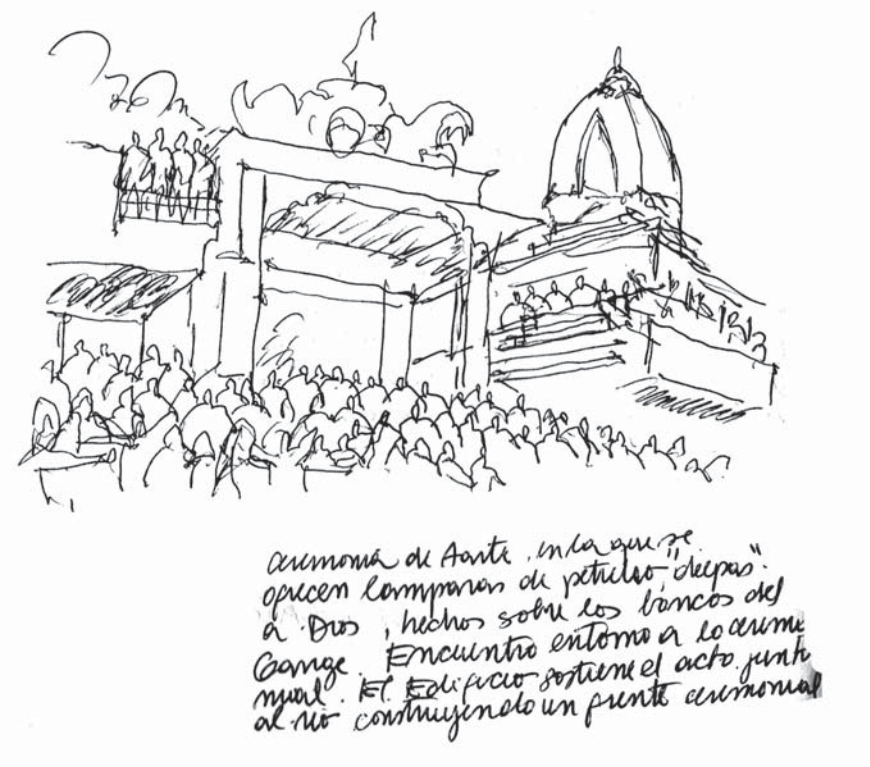
Interiormente el edificio albergaba aproximadamente 1000 espacios residenciales que conservan la simplicidad de vida de ashram y aún son equipados con los servicios necesarios modernos. Muchos de los cuartos de huéspedes están equipados con baños de estilo occidental.

Como vemos, en esta obra tiene tres momentos: El primer momento es al acceder que es con los jardines, que armonizan el caos de la ciudad, en torno a este estan las habitaciones. Al atravesar el jardín nos encontramos con un suelo escalonado que nos deja junto al rio y frente al otro lado de la ciudad, este sería el segundo momento donde se da el encuentro colectivo entorno al rio y el tercer momento el de la habitación, un espacio más intimo que toma distancia del ruido a través del los jardines.

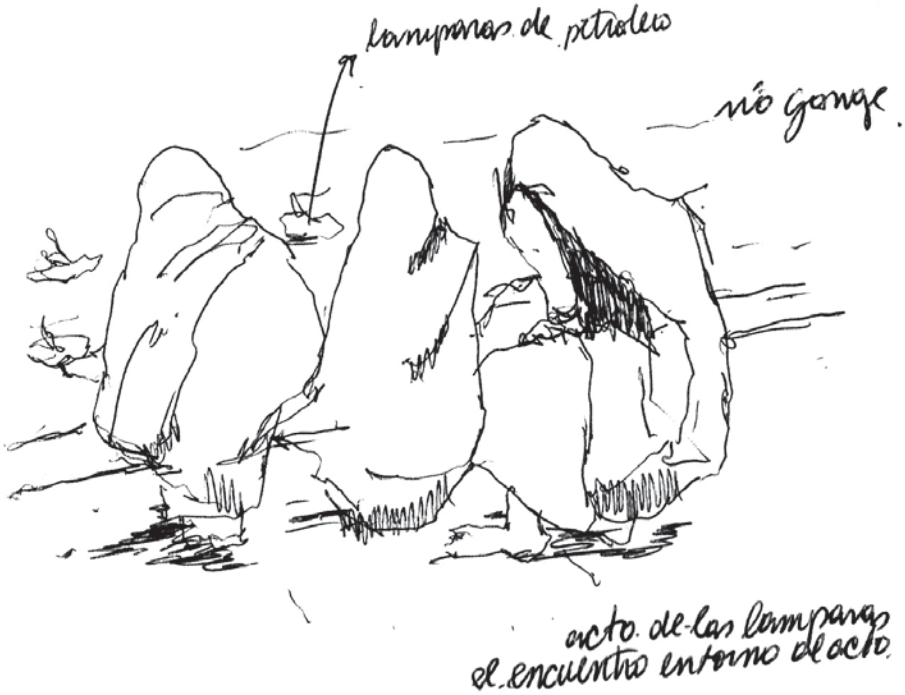
RELACIÓN INTERIOR EXTERIOR

Como vemos en esta obra los interiores (espacios residenciales) se relacionan con el acontecer público del ashram mediante el jadin que forma un centro común donde se juntan las miradas. (ver imagen de la esquina derecha)

Por otra parte este centro abierto sereno donde se da lo público de la vida interna del ashram extiende su suelo hacia el río vinculando el interior del ashram y de la ciudad con el agua. Este suelo escalonado a modo de bancas para el Gange invita al acontecer público a ser parte del edificio.



ceremonia de Aarti, en la que se ofrecen lamparas de petroleo "deepas" a Dios, hechos sobre los bancos del Ganga. Encuentro entorno a la ceremonial. El Edificio sostiene el acto junto al rio construyendo un puente ceremonial



acto de las lamparas
el encuentro entorno del acto.

CASO TRES
YOGAMAGIC ECO RETREAT, NORTE DE GOA

Este caso es una obra que da cabida al yoga, es decir a la unión del cuerpo y mente, al igual que el caso anterior, pero con una arquitectura mas rústica pensada principalmente para acoger a extranjeros occidentales que quieren aprender este tipo de disciplina. Por lo tanto al ver este caso nos podemos dar cuenta que existen dos tipos de arquitectura para el yoga en la India, una es una arquitectura tradicional, llena de ornamentos, colorida, que de cierta forma representa el estilo de vida caótica de la India, la creencia en muchas deidades, la múltiples religiones, y gran variedad rituales; y otra arquitectura mas occidentalizada que se orienta a acoger el habitar del yogui occidental, lo cual significa que se origina a partir de las necesidades y requerimientos diarios de este.

Nota personal: En mi experiencia en India me pude dar cuenta de la falta de orden y tranquilidad en la ciudad y en el interior de los lugares donde aloje, esto desde mi noción occidental ya que para ellos el orden o la tranquilidad está en la mente, el resto no existe es solo una ilusión.

UBICACIÓN, EMPLAZAMIENTO, FORMA

Este lugar de retiro para yoga se ubica al norte de Goa, ciudad ubicada en la costa occidental de India, situado a unos 400 km al sur de Bombay.

Se emplaza a dos kilómetros de la playa, quedando inmerso en la vegetación tropical entre palmeras. Su emplazamiento distanciado de la orilla del mar y sin ninguna otra construcción cerca genera que aparezca como un oasis donde abunda el silencio y la serenidad, algo no muy común en India.

Formalmente la obra es un conjunto de módulos rectangulares distanciados y relacionados entre ellos por espacios exteriores que estimulan la convivencia con el otro al aire libre. De acuerdo a lo que se puede observar a través de las imágenes desde mi punto de vista no se logra distinguir una forma o un Ere, como es llamado en la nuestra escuela, por la falta de relación entre las partes. Carece de unidad el conjunto.

PROGRAMA

Programáticamente el conjunto se situa todo en el mismo nivel, generando una equivalencia entre las partes. Ofreces dos tipos de alojamiento: Tiendas y Suite.

Las tiendas pensadas para dos o tres personas tienen una galería privada desde la cual se puede mirar la puesta de sol y un baño. Aparte tienen un espacio medio, un vestidor. Las suites son parte de la casa principal y pensada para matrimonios y un tercero. En ambos casos los baños están en un modulo aparte donde la ducha y el lava manos está separado por un panel.

Por otro lado consta con espacios comunes: un restaurante con mesas bajas y cojines en el suelo (prevalece la horizontal), piscina y una sala de yoga cerrada y otra semi abierta ambas con capacidad de 20-25 personas aproximadamente. En este espacio aparece la medida del mat o esterilla de 60 x 180 cm. sobre la cual se realiza la práctica de yoga. A partir de esta medida guía se podría asignar 2m2 por practicante. Esto supone un espacio mínimo para la esterilla de 60x180 cm. y una separación entre esterillas de unos 30 cm. Este sería el espacio mínimo deseable.

RELACIÓN INTERIOR EXTERIOR

Los interiores de este conjunto se relacionan con su entorno próximo a través de su acceso cubiertos por un gran alero, dando lugar a una terraza como un espacio intermedio entre lo íntimo de la habitación y la naturaleza. Este Espacio Umbral surge del acto de sacar y ponerse los zapatos para entrar a la habitación o salir de ella.

Otra modo en como la obra se relaciona con el entorno es a través de sus espacios comunes de mediana altura donde generalmente se está sentado directamente en el suelo sobre un cojín, con los codos apoyados en la rodillas donde el cuerpo es su propio apoyo, algo muy común en esta cultura. La altura al no ser ni muy baja ni muy alta deja al cuerpo integrado al entorno se hace parte de él adoptando una postura sentada que invita a estar con la naturaleza en un estado meditativo o contemplativo. Si observamos en un restaurant típico de nuestra ciudad, donde nos sentamos en sillas comunes el tiempo de permanencia es más corto que cuando uno está sentado directamente en el suelo por ejemplo en la playa, o en el caso de un bar la altura del asiento es solo un breve gesto donde voy me tomo un café me paro y me voy, el asiento aquí es casi una baranda y no un asiento en el estricto sentido de la palabra.

Nota: en la práctica del yoga y en otras disciplinas meditativas como el Zen el sentarse es lo mismo que meditar y meditar es estar presente y en contacto con lo que pasa a nuestro alrededor. Por lo tanto el espacio fundamental en estos lugar orientados a unión del cuerpo y mente es el espacio donde se da el acto de sentarse, esto implica un tiempo mayor para la contemplación que está dada por la proximidad del cuerpo con el suelo donde el asiento es el propio cuerpo.

MATERIALIDAD

La materialidad de esta obra consta esencialmente de materiales ecológicos, tradicionales y propios del lugar: tierra con estiércol de vaca, piedra, bambú y coco, lo que produce que el conjunto sea sustentable.

Las tiendas construidas con tela (rajasthani) están cubiertos con paja de bambú que proporciona la sombra.

Los baños contiguos al alojamiento están construidos de barro, piedra y la madera de coco. Por otra parte las suites con madera, paredes expuestas de piedra y azulejos de arcilla. Y La sala de yoga y restaurant construido con barro, arcilla y estiércol de vaca y paja de bambú y coco.

El asiento es el propio cuerpo. El apoyo está dado por el cruce de las piernas y brazos. y la proximidad entre ellos
la silla como asiento- distanciamiento del suelo y menos permanencia. Distancia de los brazos de los pies otorga una permanencia intermedia
El paso de la barra sobre una baranda, total distanciamiento del suelo. se está casi de pie el asiento es solo un gesto pero no un estado. Breve permanencia, desaparece el cruce de pies y ~~brazos~~ manos

¬ CONCLUSIONES

A partir del estudio de la filosofía Hindú que expone su pensamiento, disciplina cuerpo-mente y su expresión arquitectónica de dos casos referenciales se llegan a las siguientes conclusiones:

1/ Su pensamiento surge a partir de una suma y mezcla de culturas y su desarrollo está estrechamente relacionado a su historia

2/Para ellos la religión es un factor determinante en su desarrollo y pensamiento. Lo que genera que su espíritu se dirija más a lo eterno que a lo temporal.

3/Independiente a la corriente filosófica, el pensamiento hindú tiene las siguientes ideas básicas:

a. La idea del "Orden", esta noción fundamental plantea la existencia de un orden universal, por ejemplo: el orden que existe en el universo, el de los dioses y sus relaciones, la naturaleza y su ciclo de astros, estaciones que regulan las cosechas y el brote de las plantas, el hombre y sus relaciones sociales. Por lo tanto para los hindúes el Orden expresa la regularidad de los procesos, permitiendo el funcionamiento armonioso del universo. En esta búsqueda del Orden surgen los cultos y ritos que ayudan a ello.

b. La idea de "Acto" y "Obra", también conocido como el Karma. Esta idea plantea que: somos lo que hemos hecho, seremos lo que hagamos o haremos. Esto hace el alma prisionera de un cuerpo y le obliga a reencarnarse. Entonces para ellos el objetivo de la existencia es la liberación de este cuerpo a partir de buenos actos.

c. La idea de "Lo Uno Como Origen De Todo", esta idea formula que el origen de todo es a partir de una identidad abstracta y absoluta, Lo Uno, de la cual surge la realidad empírica, inexistente antes.

4/ En cuanto a la disciplina, "El Yoga" es el método filosófico-ascético y práctico para llegar a la identificación con el absoluto (Brahma) y así llegar a la liberación. El método se centra en el control del cuerpo y especialmente de la respiración para llegar al dominio de sí mismo y así liberar energía vital.

Uno de los sistematizadores mejores del Yoga fue Patanjali (200 a JC) que establece 8 etapas para llegar a la liberación:

-Conducta moral irreprochable

-Pureza interior y exterior

-Dominio de ciertas posiciones del cuerpo y manera de sentarse

-Dominio de la respiración a voluntad

-Liberar la atención de las impresiones de los sentidos

-Fijación del pensamiento, concentración

-Meditación

-Contemplación absoluta

Cuando el yogui por el control de la respiración se "olvida" por completo de su cuerpo, pierde la conciencia del mundo exterior y concentrándose en un solo punto se disuelve logrando un estado meditativo que conlleva a la liberación total. Desde mi punto de vista la mentalidad occidental hace que nos fijemos tan solo en lo más externo del yoga. Es un error considerarlo tan solo una técnica de relajación o algo parecido a la gimnasia. El yoga es más que una práctica física es una filosofía práctica, por ende es una forma de mirar la vida que refleja los pensamientos de esta cultura. Por lo tanto aunque en la actualidad el yoga se ha ido occidentalizando tenemos que estar consciente que esta práctica implica una cultura oriental con historia, origen y tradiciones distintas, que tenemos que en cierta medida comprenderla si queremos seguir este camino, si no estaremos haciendo solo posturas sin saber su trasfondo. Esto no implica volvernos orientales, simplemente estar consciente de lo que hacemos y poder hacer parte de nuestra concepción occidental del mundo esta práctica oriental de manera consciente.

5/ De acuerdo a los dos casos referenciales estudiados a pesar de sus deferencias formales, de escala, de tamaño y materialidad dadas por el contexto histórico y geográfico en el que fueron construidas, se pueden reconocer las siguientes semejanzas:

- La arquitectura en la India está directamente relacionada con lo sagrado tanto en los ámbitos de la vida publica como de la privada. Esta arquitectura crea espacios esenciales para las actividades relacionadas con lo espiritual. En este sentido puede ser entendida como una vía sagrada de expresión.

- Los tres casos son orientados a ser un lugar de retiro, hospedería, comunidad, escuela y de encuentro. Estas orientaciones demandan un programa específico que da cabida a todos los aspectos que constituyen el estilo de vida entorno al yoga.

- Son lugares que se orientan a los espacios colectivos que estimulan la sociabilidad y a la convivencia con otros entorno a la práctica ya sea de yoga o distintos rituales.

- La obra se relaciona con el entorno a través de sus espacios comunes ABIERTOS, donde generalmente se está SENTADO en el suelo, en un ACTO CONTEMPLATIVO que conlleva al encuentro armónico con uno mismo, con el otro, y con el entorno. En este acto el cuerpo es su propio apoyo.

Por otra parte al comparar estos dos casos nos podemos dar cuenta que el lugar para el yoga cambia al ser pensado para recibir a occidentales. El ashram a diferencia del segundo caso es un gran edificio principal, que integra interiores y exteriores, en cambio el centro de retiro ubicado en Goa aparece la necesidad por separar los espacios, lo que es un reflejo de la mentalidad occidental. Aquí aparece una primera observación acerca del traspaso de la cultura oriental a la occidental: Si bien el significado del yoga es uno, su expresión arquitectónica de los espacios que le dan cabida cambia en occidente: "El espacio tiende a segregarse porque nuestra concepción del mundo es así". El mundo para nosotros es una colección de objetos individuales, para los hindúes, todo está interconectado y relacionado.

Sin embargo, rescato del segundo caso la austeridad, simplicidad y el uso de materiales naturales propios del lugar, que nacen de las necesidades y requerimientos de un espacio apropiado para la unión del cuerpo y la mente.

Y por último se logra definir un Espacio Mínimo Deseable a partir de la medida de la esterilla de yoga, que supone un espacio mínimo de 60 x 180 cm. y una separación de 30 cm. entre estas, lo que asigna una medida de 2m2 por practicante.

CHINA

PENSAMIENTO

La filosofía china tiene una historia de varios miles de años. Su inicio suele establecerse con la escritura del Yi Jing (El libro de los cambios), un extracto antiguo sobre adivinación, que introdujo alguno de los términos más fundamentales de la filosofía china. La edad de esta filosofía no se sabe con certeza (su primer florecimiento se suele situar sobre el siglo VI a. C.), pero la tradición oral se remonta a épocas neolíticas.

Las principales escuelas filosóficas de China son: El Confucianismo, el Taoísmo y el Budismo (del budismo ver en las páginas anteriores el periodo clásico de la filosofía Hindú)

Confucianismo (Kun-Fu-Tse): Aproximadamente del siglo VI a.C. (551-479). Su nombre significa "Maestro de la familia Kun". Era muy ambicioso, quería alcanzar el poder político de su estado para poner en práctica las leyes estatales que él mismo había ingeniado. Influyó mucho con sus escritos, entre los que sobresalen:

- "Los Cinco Libros King", de los cuales los cuatro primeros son totalmente obra suya, el quinto fue escrito, en parte por él y en parte por sus discípulos.

- "Los Cuatro Libros Clásicos": fueron escritos por sus discípulos, pero contienen sus enseñanzas.

La doctrina de Confucio se caracteriza por estar dirigida al hombre, es antropocéntrica. En ella no se encuentra ninguna teoría metafísica sobre el origen del mundo, es más que todo una ética.

El sistema filosófico-político planteado por Confucio está basado en la necesidad del estudio de los textos canónicos y en la bondad, medios imprescindibles para el perfeccionamiento moral del individuo. Considera al hombre como un ser eminentemente social, con una proyección hacia los demás.

El ideal de todo hombre, según Confucio, es ser sabio, y este ser sabio consiste en guardar el equilibrio, por eso recomienda el conocimiento y el amor a los demás y al mundo, pero sin apegarse a ellos. Dice que para ordenar el Imperio y hacerlo apto para el progreso ha de ordenarse primero a los individuos, luego a las familias y después las ciudades.

'La naturaleza hace que los hombres nos parezcamos unos a otros y nos juntemos; la educación hace que seamos diferentes y que nos alejemos". Confucio

Taoísmo (Lao Tse): Es un término que a menudo suele ser interpretado como 'vía" o 'camino", más bien podría entenderse como 'intuición, sensibilidad, espontaneidad, vida" o de manera más abstracta como 'sentido". El Taoísmo se desarrolló a partir de un sistema filosófico basado en las escrituras de Lao-Tsé, quien es anterior a Confucio (600 a.C.). Su nombre significa 'Viejo Maestro". Escribió una obra llamada 'Tao-Te-King", que traduce: 'Libro sobre el Camino y la Virtud".

Entendiendo el Tao como principio, Lao Tse, considera que este es el principio de todas las cosas, la causa primera, identificada con la ley que rige todo cuanto existe, y esa ley, a su vez, no está condicionada por ley alguna, es ley en sí misma, es una ley eterna e impersonal.

El libro El Tao Te King propone una filosofía que intenta mostrar el camino de la virtud, armonía y felicidad para el ser humano.

El taoísmo propone la espontaneidad, dejando que las cosas tomen su curso natural, que fluyan, sin forzar las acciones ni interferir en su desarrollo. Todo lo que sucede es parte del Tao y cada ser humano debe buscar el 'Camino" en su interior.

La antigua forma del Taoísmo era la de una corriente filosófica y no una religión, por lo que los antiguos pensadores interpretaban por 'inmortalidad" el hecho de 'auto superación" del propio ser en comunidad con el entorno, lo que implica buscar la superación y el progreso personal y colectivo, en base a la mutación constante que enseña el Tao. En otro sentido se considera el Tao como el camino en el cual el hombre encuentra su realización.

El Taoísmo establece la existencia de tres fuerzas: una pasiva, otra activa y una tercera, conciliadora. Las dos primeras se oponen y complementan simultáneamente entre sí, es decir que son interdependientes de manera absoluta y funcionan como una unidad. Son el Yin (fuerza pasiva/sutil, femenina, húmeda) y el Yang (fuerza activa/concreta, masculina, seca). La tercera fuerza es el Tao, o fuerza superior que las contiene.

El significado más antiguo que existe sobre el Tao dice: 'Yi Yin, Yi Yang, Zhè Wei Tao", es decir, 'un aspecto Yin, un aspecto Yang, eso es tao".

Puede ejemplificarse esta concepción a partir del significado de las palabras: "Yang" literalmente significa la ladera luminosa (soleada) de la montaña, y "Yin" la ladera oscura (sombría) de la montaña; entiéndase la idea de montaña como símbolo de "unidad". Así, aunque representan dos fuerzas aparentemente opuestas, forman parte de una única naturaleza.

La igualdad entre las dos primeras fuerzas entraña la igualdad de sus manifestaciones consideradas en abstracto. Por ello el taoísta no considera superior la vida sobre la muerte, no otorga supremacía a la construcción sobre la destrucción, ni al placer sobre el sufrimiento, ni a lo positivo sobre lo negativo, ni a la afirmación sobre la negación.

Las cosas cotidianas e insignificantes tienen un significado mucho más profundo del que nosotros le damos.

El gran taoísta Lin An define así "el camino de la felicidad":

La gran mayoría de las personas,qué vacía y mal se siente, porque usa, las cosas para deleitar su corazón,, en lugar de usar su corazón para, disfrutar de las cosas.

Cuando Lao Tse habla del Tao procura alejarlo de todo aquello que pueda dar una idea de algo concreto. Prefiere encuadrarlo en un plano distinto a todo lo que pertenece al mundo. Porque el Tao es como el espacio vacío para que se manifieste el todo. El Tao tampoco es temporal o limitado; al intentar observarlo, no se lo ve, no se lo oye ni se lo siente. Resulta dificil definirlo ya que este apunta a volver al No- Ser, donde es inexplicable, inalcanzable y eterno.

Como fue expuesto anteriormente en la filosofía Hindú, el budismo al llegar a China se produjo una interrelación entre el budismo y el taoísmo dando origen a la escuela religiosa y filosófica budista Cha'ang que en sánscrito significa dhyana, que significa meditación, y esta al pasar a Japón originó el zen (será desarrollado más adelante).

DISCIPLINA CUERPO- MENTE: EL CHING CHONG- TAI CHI CHUAN

Para poder entender la disciplina del Chi Gong, son muy importantes los conceptos básicos de la fisiología China. Tanto la meditación como las formas asociadas de ejercicios en el Chi Gong y el Tai Chi Chuan; que incluyen la circulación de energía a través del cuerpo por distintos canales.

¿Qué es el Ching Chong y el Tai Chi?

A estos se le asocia el nombre de "Yoga Chino". El CHI es definido como la energía vital que nos rodea por todas partes (e incluso, nos conforma) El CHI GONG consiste, básicamente, en la habilidad para absorber esta Esencia Vital mediante la RESPIRACIÓN por Nariz y Poros, fijarla en los diversos almacenes del cuerpo, ponerla a circular con la dirección de la MENTE, y facilitar esta irrigación del CHI mediante suaves POSTURAS (dinámicas o estáticas) que acomodan las vías de circulación. Dado que los puntos de Acupuntura son optimizados por estas irrigaciones ha dado en llamar al CHI GONG "Acupuntura sin Agujas"

"Acupuntura en Movimiento". El Chi Gong va orientando a la persona y re-equilibrándola molecularmente. De esta manera ciertas conductas erróneas se van modificando.

Numerosísimos estilos de CHI GONG han surgido a lo largo de toda la historia del Extremo Oriente, inspirados en los movimientos y rutinas de quienes más saben cómo aprovechar el CHI del Universo: los Animales, las Plantas, los Campesinos, los Poetas y hasta los mismos "dioses" de la Mitología China.

Ahora, ¿qué es el Tai Chi Chuan?

Muchos maestros de Chi Gong dicen que: El Tai Chi es el "Techo" del Chi Gong o una Forma de Chi Gong en Movimiento . Por ello, TAI CHI se ha traducido a menudo como GRAN OBRA o GRAN HAZAÑA: Los años de tranquila y perseverante práctica de Chi Gong, que va progresivamente abriendo los puntos de entrada del CHI del ambiente, acumulándolo en los almacenes del cuerpo y dragando sus vías de circulación, termina por llevar al practicante a un estado en el cual el Cuerpo se mueve solo. Es decir: Obedece espontáneamente a los ritmos del CHI dentro de su cuerpo, el cual a su vez-obedece a los ritmos de CHI del Universo que nos rodea. Así, el universo nos ordena y armoniza fluyendo dentro de nosotros.

Hoy se conoce como TAI CHI CHUAN o boxeo de las sombras, designa una sucesión de

movimientos corporales provenientes de la tradición china que se caracteriza por la suavidad, respiración armoniosa y concentración mental, así como un determinado contenido filosófico. Su práctica fortalece el organismo y previene las enfermedades, al tiempo que constituye una forma de meditación.

El Tai Chi Chuan tiene cuatro características principales:

1. Suavidad, delicadeza y lentitud

Como arte marcial el tai chi chuan pone un gran énfasis en el cultivo de las energías internas. Evita el uso de la fuerza externa, y especialmente de las fuerzas no equilibradas. Es delicado y sutil. Todos sus movimientos deberían ser llevados a cabo de una forma lenta, fluida y regular. El tai chi chuan no admite ninguna clase de acción violenta o de salto, y tampoco admite los cambios repentinos basados en el subir y bajar. El tai chi chuan parece delicado y suave, pero hay dureza oculta dentro de esa delicadeza y esa suavidad. El tai chi chuan suele ser descrito como 'acero envuelto en algodón"

2. Continuidad y regularidad

Otra característica esencial del tai chi chuan es su continuidad y su regularidad. A pesar de sus complicados movimientos y cambios de postura el tai chi chuan exige a quienes lo practican que hagan los ejercicios des la 'postura de inicio" hasta la 'postura de conclusión" de una manera continuada e ininterrumpida, y a una velocidad tan regular y pausada como el flotar de las nubes en el cielo o el fluir del agua, sin que haya ninguna ruptura o conexión exagerada entre dos movimientos o posturas.

3. Circularidad

La tercera característica del tai chi chuan es su circularidad. El tai chi chuan se distingue de las otras artes marciales por el carácter único de sus movimientos. Exige que todos los movimientos de brazos se lleven a cabo en círculos, que puedes ser planos o verticales, grandes o pequeños, y describir una elipse o un semicírculo. Esa es la causa de que el tai chi chuan también sea conocido como una forma de ejercicio redondos. La razón por la que cada movimiento contiene un círculo es que los movimientos circulares desarrollan de manera beneficiosa las distintas partes del cuerpo. Ya que se adaptan al movimiento natural de las articulaciones del cuerpo. Además se ha afirmado que, al adoptar los movimientos circulares, puedes neutralizar o desviar la fuerza de un ataque y hacer que el contrincante pierda su

centro de gravedad. En consecuencia cuando estas practicando el tai chi chuan tu brazos nunca deberían moverse el línea recta y, sea cual sea la dirección en la que se estén moviendo, siempre deberán seguir una trayectoria curva o en forma de arco. Los brazos también deben doblarse un poco, para así poder ser mantenidos en una forma de arco.

4. Armonía y totalidad

La cuarta característica es la armonía basada en la totalidad. En cuanto empiezas a practicar el tai chi chuan todo tu cuerpo- incluidas todas las partes y órganos internos- entraran inmediatamente en un estado de movilidad, y tu torso y sus cuatro miembros, así como tu mente y tu respiración, deberán actuar en estrecha coordinación. No habrá ningún momento en el que tus brazos estén actuando mientras tus piernas permaneces inmóviles o viceversa.

Tu cintura casi siempre jugara un papel dominante durante todo tu proceso de práctica. Las acciones de tu cuerpo pivotan sobre tu cintura (estrictamente hablando, sobre las vértebras lumbares) y eso quiere decir que es tu cintura la que hace que tus brazos, tus piernas y todas las otras partes de tu cuerpo se unan en la acción. A medida que tu cuerpo va cambiando de dirección y de posición, se moverá sin divisiones, despacio e incesantemente hasta que tu sesión de práctica haya llegado a su fin.

La Tradición de Tai Chi Chuan

De acuerdo con la leyenda, Chang Sang Feng, sacerdote taoísta, estaba meditando en Mo Tang (montaña), cuando presenció un duelo entre una grulla y una serpiente. San Feng quedó impresionado ante el combate y se percató que lo débil y dúctil podría vencer a lo fuerte. El modo de enroscarse de la serpiente, gesto con el cual se protegía del ave, pasó a ser el símbolo del Tai Chi.

A finales del SXVIII, uno de los grandes maestros del arte marcial, Nang Zang Yue relaciona la leyenda con la filosofía del Yin y el Yang (pares de opuestos) y crea un método que recibió el nombre de Tai Chi Chuan (combate sin armas, con las manos vacías)

El Tai Chi se origina en el no ser y es la madre del Yin y el Yang, en movimiento se separan en reposo se unen.

Otra versión es la que sostiene que el antiguo monje taoísta Chan San Feng se encontraba un día en la montaña sagrada de Wu Tang, cuando tuvo un sueño en el que el emperador Hsuan Wu le transmitió el conocimiento del Tai Chi, o sea que sería un regalo de los dioses.

Historia, Origen, y Desarrollo

Del concepto de Tai Chi Chuan existen diversas interpretaciones. En la filosofía taoísta, Tai Chi significa el estado primordial anterior a la génesis del cosmos. Es por lo tanto el origen del cielo y de la tierra, del Yin y el Yang (Los dos principios son representados por el símbolo del Tai Chi que posiblemente sea lo que da nombre a las sucesión de movimientos). Y Chuan significa puño.

El Tai Chi como ejercicio físico tiene su origen en las artes marciales de origen chino, que se basa en el desarrollo de la energía interior mediante la suavidad y la intención. El trabajo del Tai Chi ejercita conjuntamente cuerpo, mente, espíritu. Es llamado también Yoga chino, como fue mencionado anteriormente.

En el SXIII, el monje taoísta Chan San Feng, discípulo de Shaolin, se retiró al Monasterio de Wudang para seguir su formación taoísta y allí se dispuso a armonizar los métodos externos de entrenamiento de Kung Fu Shaolin (golpear sacos, endurecer palmas, usar pesas, etc.) por métodos internos (control de la respiración, canalización Chi y visualización por movimientos elegantes circulares y delicados) para conseguir longevidad y salud, este nuevo arte se conoce como Tai Chi Chuan.

Anteriormente Bodidharma, monje budista procedente de India, llegó al monasterio de Shaolin para difundir el budismo Zen, y encontró que los monjes, dedicados a la traducción de textos sagrados, horas de meditación sentados en postura de loto y sin preocupación por el cuerpo físico, eran débiles para la práctica vigorosa espiritual que se requiere, y diseñó un sistema de ejercicios para fortalecer el cuerpo y mantener óptima la salud física, emocional y mental, necesarios para el desarrollo espiritual. Así crea el Kung Fu para fortalecer el cuerpo físico y la salud; Chi Kung para el desarrollo de la fuerza interna; Meditación para fortalecer la mente.

Cambiar el Kung Fu externo por el interno da origen al Tai Chi Chuan. Supuestamente es el Yoga que llevó a China para convertirse posteriormente en Tai Chi Chuan.

De los documentos históricos conservados se deduce que fue la familia Chen la que desarrolló y difundió el Tai Chi de una forma diferente a la que se practica actualmente.

Con más de 400 años de evolución el Tai Chi es una refinada técnica psico-física donde el

practicante aprende a restablecer el equilibrio de sus energías a través de movimientos suaves y armoniosos.

Originalmente el Tai Chi no tenía etiquetas familiares, todos hacían la misma forma y la misma práctica. El Tai Chi con más de 1500 años es una de las artes marciales más antiguas del mundo

La Energía en el Tai Chi

El Tai Chi se basa en el desarrollo de la energía interior (Chi), mediante la suavidad y la intención. Dicha energía es el objeto de tratamiento de la acupuntura y otros métodos terapéuticos tradicionales chinos. La finalidad del Tai Chi es llenar todo nuestro cuerpo de Chi pero no es necesario aprisionarlo, debemos establecer un intercambio continuo que nos permita revitalizarnos. La continuidad de los movimientos permite la fluidez de la energía.

Los maestros aseguran que si el cuerpo recibe y proyecta el Chi universal, se torna fuerte y optimista, sino se hace débil temeroso y cobarde.

En el Tai Chi Chuan se practican ejercicios de Chi Gong como complemento, se combinan con la respiración y meditación. Activan el metabolismo sin peligro aunque igual que en Yoga se recomienda la instrucción de una persona cualificada.

Utilizando la mente, respiración y movimiento del cuerpo se activa la circulación de la energía a través de los meridianos, el Yoga lo hace a través de los Nadis (canales por donde circula el prana) recorriendo los chakras; fortaleciendo órganos internos, ejercitando huesos, articulaciones y músculos; promoviendo la relajación y el control de estrés; expandiendo la consciencia en todos los niveles.

La Respiración

La respiración debe ser controlada conscientemente. En el centro del ombligo (zona del Tan Tien) se encuentra la energía respiratoria (Chi), con la práctica del Tai Chi se desarrolla esa energía. La respiración abdominal produce una estimulación mecánica (como un auto masaje) sobre el conducto digestivo, activa el riego y el funcionamiento del hígado, riñones y glándulas suprarrenales.

La mente mueve la energía y la energía mueve al cuerpo.

Objetivos del Tai Chi

De acuerdo a todo lo expuesto de esta disciplina, se reconocen principalmente los siguientes objetivos:

- Búsqueda del equilibrio mental y espiritual.

- Equilibrio entre el Yin y el Yang (armonía corporal y mental).

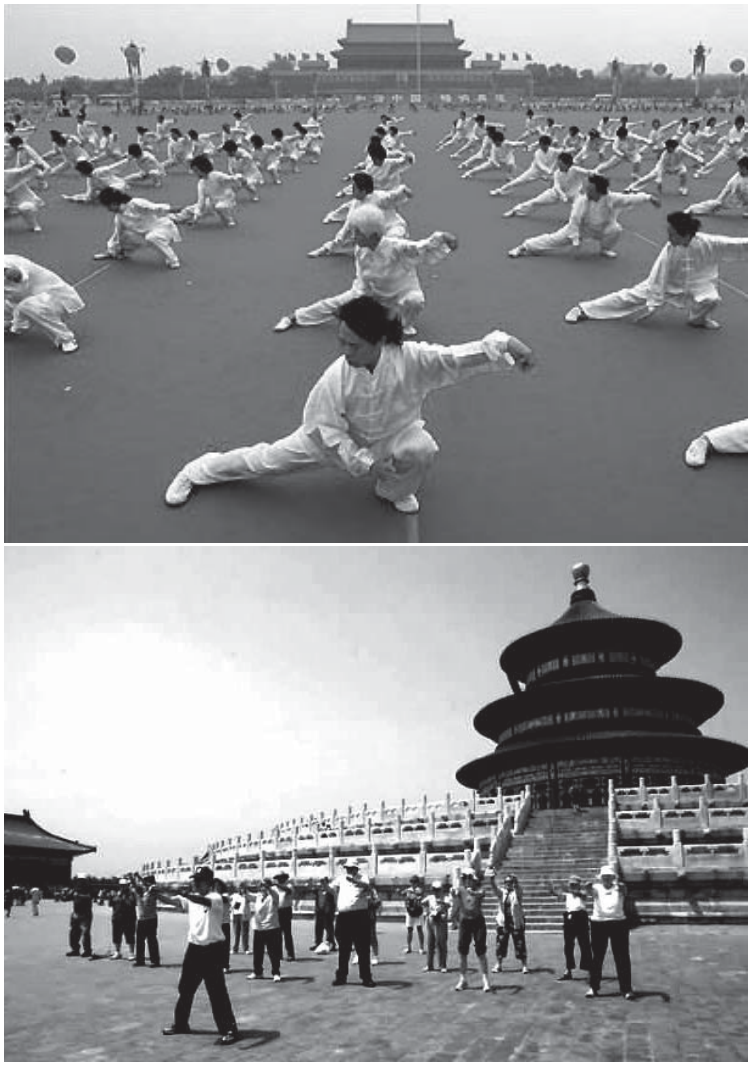
- Obtención de logros interiores con los actos que el hombre ejecuta en el mundo exterior.

- Fortalecimiento de la energía interior.

- Flexibilización y resistencia del cuerpo.

- Expansión de la consciencia.

El objetivo de la práctica de Tai Chi es buscar el equilibrio mestal y espiritual, mediante el trabajo de la flexibilidad y fortaleza del cuerpo. Se dice que quien practique Tai Chi cada día (correctamente y de forma completa) tendrá la flexibilidad de un niño, la fortaleza de un leñador y la sabiduría de un anciano. Si no se logran la flexibilidad ni la fortaleza que se supone puede ser debido a una práctica incompleta, errónea o insuficiente. Aunque se asocien los movimientos lentos con el Tai Chi, éstos son sólo una parte de su entrenamiento. La lentitud aparente del Tai Chi no es un fin sino un medio que permite observar el cuerpo en movimiento con mayor precisión. A partir de la observación, llega el control, el dominio, la relajación y la espontaneidad.



Para entrar en el estudio de estos dos casos, primero es necesario exponer a continuación como nace la arquitectura budista en China y porque se originaron los templos, para entender el contexto histórico cultural y arquitectónico de estos dos casos.

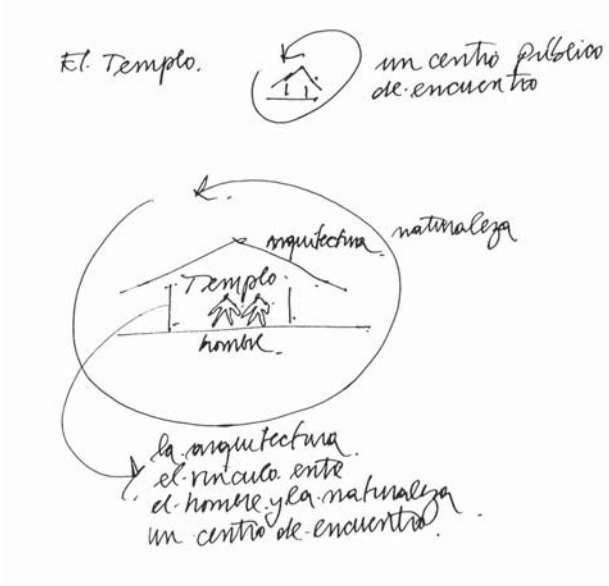
El estudio previo acerca de la filosofía China y su disciplina cuerpo- mente Tai Chi que surge como una expresión artística de este pensamiento filosófico, deja en manifiesto que la mayoría de los practicantes del budismo, buscan la trascendencia de este mundo, de los deseos materiales, y trata de desarrollar una conexión con la naturaleza, buscan un cierto a parentesco con ella.

Especialmente durante la época del Buda, sus discípulos a menudo vivían en casas con techo de paja y crudo muy simple, y fueron capaces de desarrollar y mantener una mente tranquila y alegre. Independiente de las condiciones climáticas y geográficas, siempre estaban a gusto en su situación de vida. Sin embargo, con el tiempo los discípulos budistas aumentaron en número, y el rey Bimbisara y un seguidor llamado Sidatta propusieron la construcción de un monasterio que permitiera a los practicantes reunirse en un lugar común para llevar su práctica de una forma más organizada. Así luego se siguieron construyendo espacios para la práctica del budismo. Este fue el comienzo de la arquitectura budista en la India.

En China, en el 67 CE, hubo un debate entre los taoístas y dos monjes budistas de la India llamado Ksayapa-Matanga y Gobharana. Debido a este diálogo, aunque el taoísmo era muy popular en ese momento, el emperador aceptó el budismo, ordenando la construcción de un monasterio en las afueras de la ciudad de Bhiksus, y un monasterio en la ciudad de Bhiksunis. Este fue el nacimiento de la arquitectura budista de China.

Los templos budistas son a menudo el centro de actividades culturales. Desde un punto de vista moderno, los templos se pueden comparar a los museos, ya que contienen distintas formas de arte, y en si mismo también lo son. Al igual que los museos de arte, son una combinación de la arquitectura, la escultura, la pintura y la caligrafía. Los Templos, de acuerdo al pensamiento budista ofrecen un entorno armonizado y una atmósfera espiritual que le permite al habitante permanecer sereno y tranquilo. Son lugares que promueven la calma y la unión de cuerpo y mente.

Estos de originaron como lugares de "encuentro" donde los practicantes del budismo puedes ir hacer ofrendas a Buda. Los templos son también el punto de partida la difusión de las

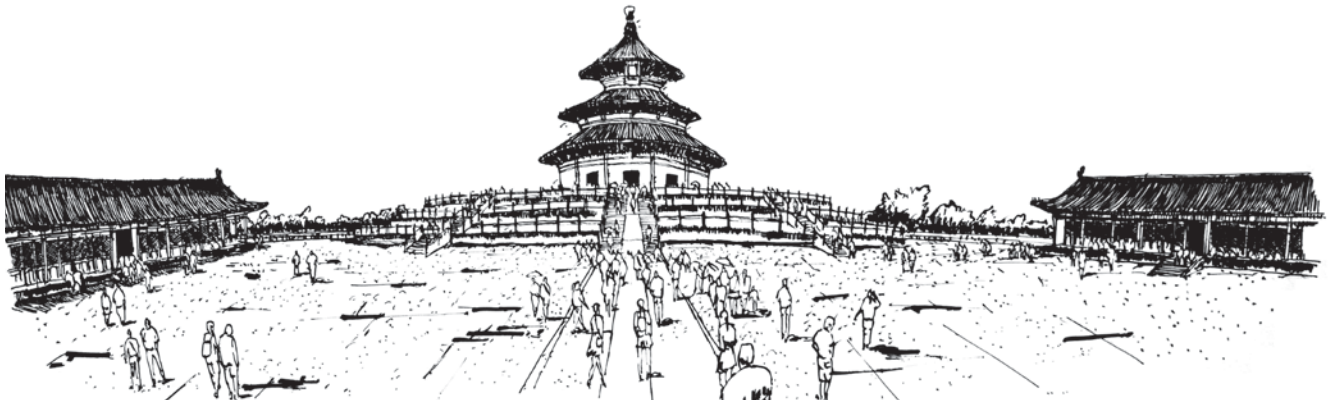


enseñanzas y la práctica de la compasión fuera de los muros del templo, con el fin de ayudar a más gente incluso. De esta forma el budismo no se limita solo al templo, y sus jardines, comienza a ser parte de la vida en el mundo. Entonces el Templo pasa a ser un símbolo para el budismo, es decir, si hay un templo, siempre habrá un lugar donde el budismo puede avanzar en la vida.

Entonces se podría decir que los templos son lugares de encuentro para las personas que aunque tengan profesiones distintas buscan un ambiente tranquilo, para meditar y calmar la mente. El templo se puede llamar una estación de recarga de energía o una tienda para la vida, donde uno puede encontrar muchos servicios diferentes en un solo lugar.

Los templos también se pueden comparar a las escuelas, donde se puede adquirir conocimientos y aprender las enseñanzas del Buda y donde también puedes encontrarte con otros.

Como conclusión los templos budistas, tiene una dimensión de CENTRO PÚBLICO, que no son solo lugares de meditación para los practicantes budistas, también son lugares de encuentro para la gente de diferentes orígenes y filosofías. En el pasado cuando los templos fueron construidos en los bosques aislados como las montañas la gente los visitaba en busca de alejarse de la ciudad y encontrarse con la tranquilidad de la naturaleza.



CASO UNO
TEMPLO CEL CIELO

EMPLAZAMIENTO / PASO DEL EXTERIOR AL INTERIOR

Se escogio el estudio de este templo budista, situado en Beijing, por la fuerte relación que tiene con la filosfía del budismo Chán, por su emplazamiento y por como integra distintos elemento naturales a través de su arquitectura.

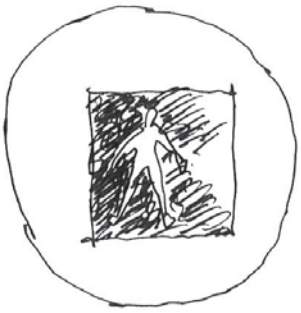
Es el templo más grande de su tipo en China y el adoratorio dedicado al Cielo más grande del mundo. Construido entre 1402 y 1420 por el emperador Ming YongLe y renovado sucesivamente durante los reinados de los emperadores Ming JiaJing (1522-1567) y Qing QianLong (1736-1795), el Templo del Cielo era el lugar donde los emperadores de las dinastías Ming y Qing (considerados hijos del Cielo) rogaban por las cosechas en el solsticio de invierno y daban gracias por las mismas en el solsticio de verano.

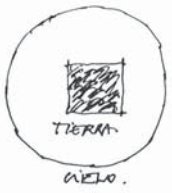
EMPLAZAMIENTO Y DISTRIBUCIÓN DEL TEMPLO

Debido a su propósito sagrado, el diseño del Templo del Cielo se rigió por místicas leyes cosmológicas que se creía regulaban el universo, dando gran importancia a la numerología. Dado que se entendía al cielo como una esfera (tal como se lo ve desde la tierra) y a la tierra plana (tal como se la percibe) el cielo era representado por un círculo mientras que la tierra por un cuadrado.

El Templo del Cielo, se emplaza en un enorme parque de 273 hectáreas cuya forma es cuadrada hacia el sur y circular hacia el norte. Es por este motivo también que los edificios son de forma circular, como el cielo, mientras las bases de los mismos y los ejes de composición son cuadrados.

Los edificios estan organizados bajo un claro eje norte-sur de 360 m que conecta dos zonas del edificio: la exterior y la interna, dándole mucha importancia a la secuencia de dominios.



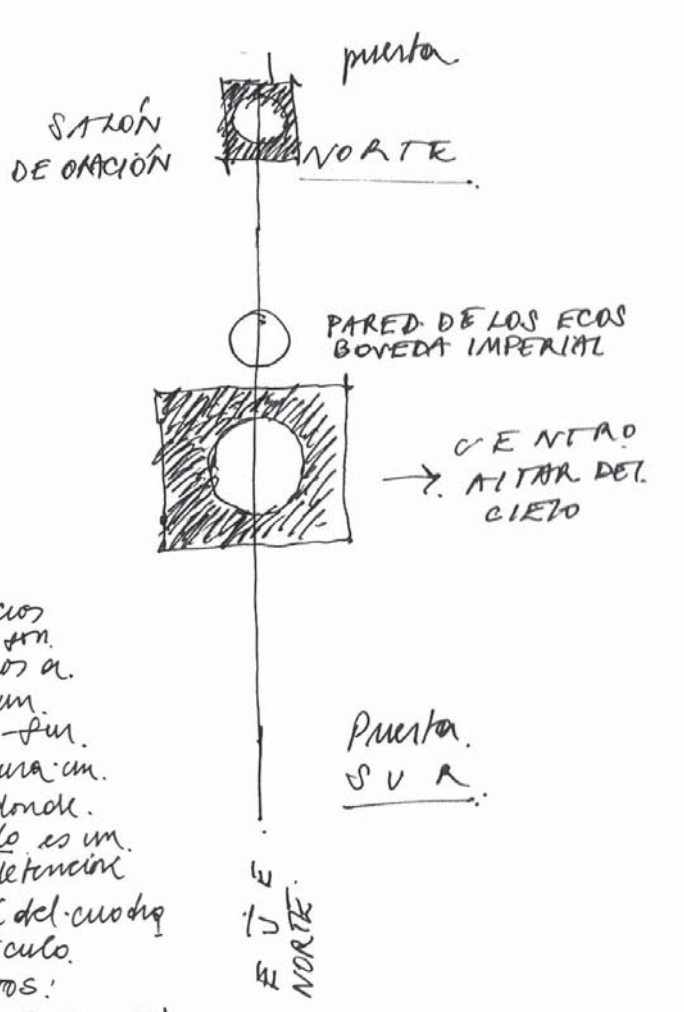


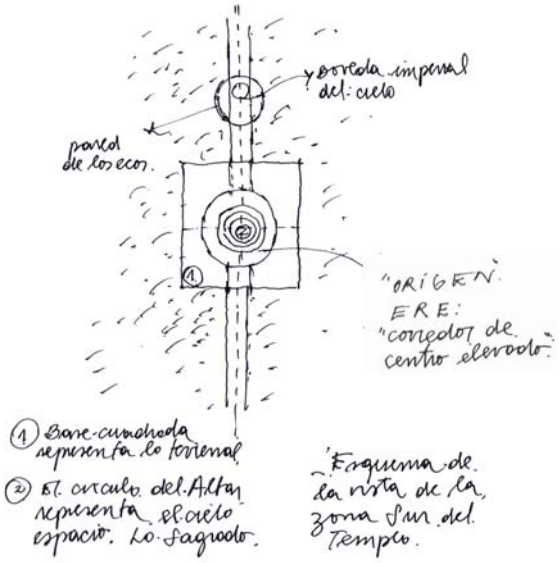
Los chinos entendían el cielo como una esfera vista desde la tierra plana vista como un cuadrado.

El ■ y el ● son dos elementos simbólicos importantes en la arquitectura budista china.

Los edificios circulares son emplazados a partir de un eje Norte-Sur que configura un "concelos" donde cada círculo es un punto de detención Intersección del cuadrado con el círculo.

TRES ELEMENTOS:
1.- RECTA (EJE NORTE)
2. CUADRADO (SUELO)
3. CIRCULO (EDIFICIO).





LA ZONA EXTERNA

Tras ingresar al Templo por la puerta sur nos encontramos con un conjunto complejo de elementos sagrados que siguen una secuencia organizada a partir del eje norte- sur:

1/ El Altar del cielo

Es un espacio abierto compuesto por tres plataformas hechas de mármol blanco que se elevan 5 metros de un patio cuadrangular. Fue construido en 1530 y era usado para venerar al cielo durante el solsticio de invierno y pedir por lluvias durante el solsticio de verano. El número de piedras que componen esta estructura son siempre múltiplos de 3 o 9 (el número 9 al ser el dígito más alto, representaba al emperador).

La piedra central es la más sagrada, por lo que es considerada de buena suerte. Además, la acústica del lugar permite que lo que se hable en el centro se escuche en todos los lugares del altar. Se puede afirmar que el conjunto tiene su origen en este CENTRO DE ENCUENTRO COLECTIVO desde el resto de las partes se organizan a partir del eje que atraviesa este centro. Se podría decir desde el punto de vista de la escuela que el ERE de esta obra es un CORREDOR DE CENTRO ELEVADO.

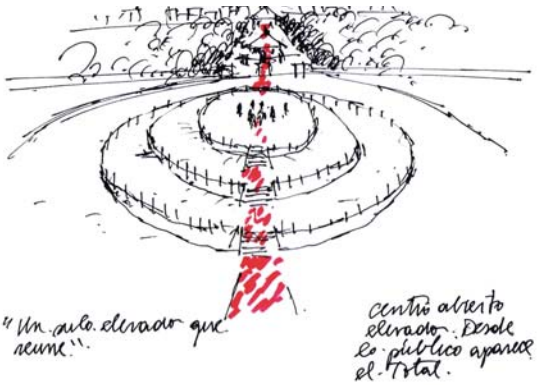
2/La Bóveda Imperial del Cielo

Situada sobre una plataforma circular de mármol, la Bóveda Imperial del Cielo, o también llamada la Casa del Señor Celestial, es un edificio circular de techo cónico y tejas azules (representa el cielo). La mitad posterior del edificio fue construida con ladrillos.

3/La Pared de Los Ecos

Rodeando a la Bóveda Imperial del Cielo, la Pared de los Ecos tiene una altura de 3.7 m y una circunferencia de 193 m. Obtiene su nombre debido a sus propiedades acústicas, ya que incluso un susurro en un lado puede escucharse en el otro extremo

En la Bóveda Imperial y en el Muro de los Ecos nuevamente aparece el elemento circular posado sobre lo cuadrado que determina una pausa en el recorrido. Ahora si bien este espacio donde se da el eco, es abierto, a diferencia del Altar del cielo tiene una cierta interioridad dada por la altura del muro. Entonces el corredor va cobrando interioridad al ir avanzando por el hacia al norte, va de lo abierto y publico a lo templado y íntimo del salón al cual me referiré a continuación.



LA ZONA INTERIOR

Ambas zonas están divididas por una arquería llamada el Puente de los Pasos Rojos

1/El Salón de la abstinencia

En este edificio el emperador ayunaba durante varios días en preparación para la ceremonia de oración al Cielo.

2/ El Salón de la oración por las buenas cosechas

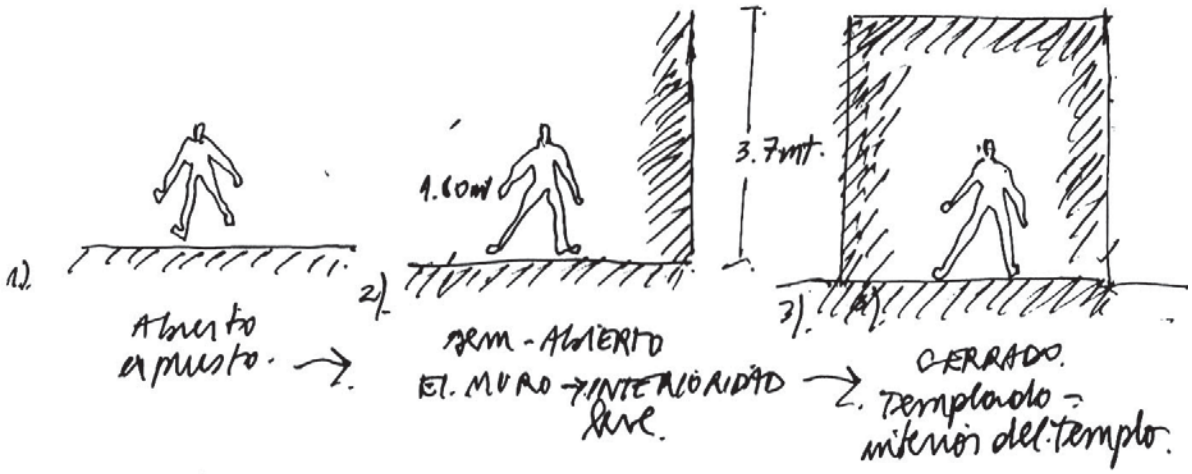
En el norte del complejo se encuentra la estructura más importante del templo: el Salón de la Oración para las Buenas Cosechas, un edificio circular de 30 m de diámetro y 38 m de alto, dispuesto sobre una base de mármol de 3 plataformas circulares y 6 metros de alto. Fue construido en ladrillo y madera, sin utilizar un solo clavo ni una sola viga

Su forma es parecida a la Bóveda Imperial del Cielo, pero es más grande y su techo cónico tiene tres aleros, rematado por una bola dorada en la cúpula.

Dentro del salón, alberga el trono imperial y 28 pilares, cada uno hecho de un solo tronco, dispuesto en 3 círculos. Los cuatro postes rodeando el círculo interior representan las cuatro estaciones, los 12 postes del círculo medio simbolizan los meses del año y los 12 postes del círculo externo simbolizan las 12 "horas" del día (en la antigua China, el día se dividía en 12 ShiChen. Cada ShiChen duraba dos horas)

El eco de la Terraza del Triple Eco, o la Terraza de los Truenos a Oídos del Cielo se produce al subir al Salón de las Rogativas por las Cosechas.

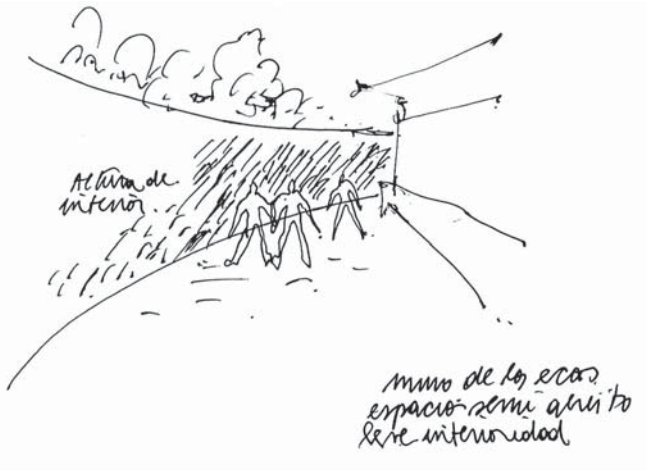
El Muro del Eco es una pared curva que rodea el Templo de la Bóveda Imperial. Mide 3,72 m de altura, 0,9 m de grueso, 61,5m de diámetro y 193,2 m de perímetro. Fue construido con ladrillos. Cuando uno habla o susurra frente la pared, la superficie lisa refleja la voz haciéndola rebotar sucesivamente en la pared y llegando claramente al extremo opuesto del muro, a pesar de tener una distancia de 60 m y construcciones en medio. En la antigüedad se solía asociar el fenómeno a la idea de una comunicación entre el Cielo y el ser humano.

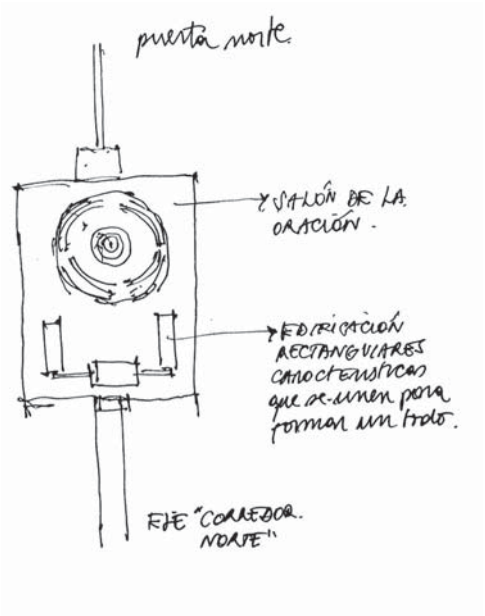


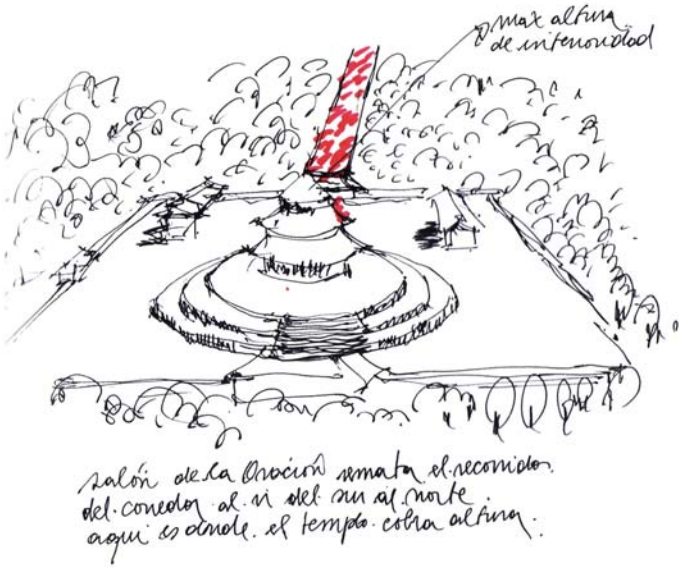
No se sabe fueron pensados y construidos adrede o si surgieron por casualidad. Los tres fenómenos creados se basan en la reflexión del sonido en superficies circulares y de un tamaño no demasiado grande. Estas reflexiones se escucharían muy débiles con tamaños mayores. Intencionados o no, estos ingeniosos diseños acústicos, aumentaron el misterio del Templo, realzando su carácter de sitio idóneo para realizar ofrendas ante el Dios del Cielo. La construcción circular representa el cielo y la cuadrada que la rodea representa la Tierra que contiene el cielo.

Tras este estudio y análisis de la arquitectura del templo del cielo, se observa que su ser y escala pública además de la importante relación que tiene con su entorno natural le da a esta obra un tamaño de PARQUE por su complejidad que trasciende del templo.

Por otra parte el paso de lo abierto y expuesto a lo intimo y templado es una dimensión importante en este caso, que de cierta forma deja en manifiesto que el paso de lo natural a lo construido por el hombre es con un recorrido pausado que va cobrando altura de a poco, partiendo por la altura de las terrazas que ofrecen asiento, luego la altura intermedia de los muros que dan un leve interioridad y sombra, hasta llegar a la altura mayor dada por el techo del Salón de oración.


Altura de interior.
muro de los ecos
espacio semi abierto
leve interioridad


puerta norte.
SALÓN DE LA ORACIÓN.
EDIFICACIÓN RECTANGULARES CARACTERISTICAS que se unen para formar un todo.
EJE "CORREDOR NORTE"


max altura de interioridad
salón de la Oración remata el recorrido del corredor al ir del sur al norte aquí es donde el templo cobra altura.

¬ Conclusiones

1/ El pensamiento filosófico de China corresponde principalmente a tres corrientes filosóficas: El Confucianismo, el Taoísmo y el Budismo que son el fundamento de la filosofía China. Estos tres pensamientos están relacionados entre sí y se funden en una sola filosofía. Cada una de ellas tiene un distinto enfoque del ser humano pero las tres poseen una actitud básica sobre la unidad de los opuestos.

El aporte esencial del Confucianismo es el área de las relaciones sociales, es decir considera al hombre como un ser eminentemente social, con una proyección hacia lo demás. Estas relaciones permanecen a lo largo de la vida y el comportamiento que adoptamos en las estructuras formadas por el cruce de estas relaciones humanas, determinan nuestro destino.

El Taoísmo por su parte propone la espontaneidad, dejando que las cosas tomen su curso natural, que fluyan, sin forzar las acciones ni interferir en su desarrollo. Todo lo que sucede es parte del Tao y cada ser humano debe buscar el 'Camino" en su interior.

Y el Budismo que tiene su origen en India plantea evitar el sufrimiento por medio del desapego de las cosas materiales y lograr la liberación de este cuerpo, con la meditación y mediante la observancia de ciertos principios morales

Ninguna de estas corrientes filosóficas se disputa a sus miembros, porque en definitiva las tres son sólo una.

2/ La disciplina cuerpo-mente que refleja los conceptos básicos de esta filosofía, es el Tai Chi, que podría decirse que es el Yoga Chino. Supuestamente es el Yoga que llegó a China para convertirse posteriormente en Tai Chi.

Esta disciplina consiste básicamente en una sucesión de movimientos corporales que se caracterizan por su suavidad, delicadeza, lentitud, continuidad, regularidad, circularidad, armonía y totalidad. Al igual que el yoga, el tai chi tiene como objetivo principal la unión del cuerpo y la mente, mediante posturas combinadas con la respiración que capturan la energía vital conocida como Chi por lo chino y Prana por los indios para que circule a través de los meridianos, el Yoga lo hace a través de los Nadis (canales por donde circula el prana) recorriendo distintos puntos energéticos del cuerpo (chakras); purificando el cuerpo interno y externo, que conlleva finalmente a un estado contemplativo de unión absoluta.

3/ Con respecto a los casos estudiados que corresponden a dos templos budistas que le dan lugar a distintas disciplinas de filosofía China, como el Tai Chi, se concluye que son lugares de encuentro para las personas que aunque tengan profesiones distintas buscan un ambiente tranquilo, para meditar y calmar la mente, es decir la obra no se restringe a unos pocos ya que se configuran como CENTROS PUBLICOS que promueven el encuentro para la gente de diferentes orígenes y filosofías. Por lo tanto podría decir que el ESPACIO ARQUITECTÓNICO pensado para el CUERPO Y LA MENTE es un LUGAR DE MEDITACIÓN Y DE ENCUENTRO.

En estos casos aparece con gran intención la importancia del emplazamiento, de la distribución de los espacios, del traspaso entre interiores y exteriores, de la integración de la obra con el lugar y de la materialidad a la hora de pensar un lugar para el cuerpo y la mente. A partir de ellos puedo concluir los siguientes aspectos generales que definen a estos espacios y que

están totalmente relacionados con su cultura:

- Ambos casos se caracterizan por distribuir el espacio en unidades rectangulares que se unen para formar un todo. La forma rectangular también fue empleada en los templos griegos, pero el efecto era de austeridad. El estilo chino, por el contrario, combina rectángulos de diferentes tamaños y en diferentes posiciones de acuerdo con la importancia de la organización del conjunto. Se distinguen claramente los distintos niveles y elementos. El resultado es un aspecto dinámico y misterioso. (ver imágenes del Templo Acantilado).

- La distribución de las unidades espaciales se rige por los principios de equilibrio y simetría. El EJE constituye la estructura principal. En el Templo del cielo, caso uno, se puede observar con claridad, como todos sus espacios interiores y exteriores se ordenan a partir de un eje principal. Las estructuras secundarias se sitúan a ambos lados del eje formando espacios abiertos orientados al encuentro (patios, altares). Esto genera que el paso de lo natural a lo construido por el hombre sea con un recorrido pausado que va cobrando interioridad de a poco.

- Se caracterizan también por el uso de una estructura de vigas y pilares de madera y en caso del caso uno por un muro de adobe que rodea los costados del edificio. La puerta y las ventanas principales se sitúan en el frente. Aquí la materialidad, que consiste principalmente de madera, representa la vida y ésta es la principal idea que la cultura china trata de comunicar, a través de todas sus manifestaciones artísticas.

- Los interiores son espacios templados, de poca luz, existe un elogio por la sombra. Para esto los edificios son rematados con un amplio tejado voladizo que le da sombra a los interiores de la construcción y por otra parte le regalan a la obra un borde templado entre lo íntimo y lo público a modo de Umbral.

- El uso de la madera da lugar a ciertos rasgos arquitectónicos característicos como la anchura y profundidad de los espacios interiores que son determinados por la estructura de la madera. Su lacado con el fin de conservarla introduce los colores vivos a los edificios.

- Los edificios son elevados sobre una plataforma distanciándolos del suelo para protegerlos de la humedad pero la altura de la plataforma depende de la importancia del edificio.

- Existe una unión entre la línea curva y la recta. La curva que aparece en los tejados simboliza el espíritu de la cultura china, mientras que el resto del edificio es relativamente sencillo.

Entonces la obra a partir de su emplazamiento, de la relación entre los interiores y exteriores a partir de **'**Espacios Umbrales", y de su materialidad busca integrarse al lugar.

JAPÓN

PENSAMIENTO

Los japoneses incorporan los rasgos de muchos pensamientos filosóficos en sus vidas diarias en un proceso conocido como sincretismo (unión, mezcla de doctrinas diferentes). El desarrollo histórico de la filosofía japonesa ha seguido un patrón similar al desarrollo de su cultura. Japón mantuvo el estado de una nación aislada e independiente hasta 1945, alternando períodos de intenso intercambio cultural y político con la península de Corea y China, con largos períodos de relativo aislamiento, durante el cual las influencias extranjeras fueron asimiladas y adaptadas a la cultura nativa. Los elementos que podrían aplicarse con éxito a un contexto japonés se reforzaron de manera selectiva y extendida, mientras que los que no eran pertinentes fueron ignoradas o minimizadas. Hasta la introducción de la filosofía occidental en el siglo XIX, la filosofía no se practicaba en Japón como un fin en sí mismo, pero siempre estaba estrechamente relacionado con las cuestiones prácticas tales como la administración del gobierno y la organización social, la ética, o el desarrollo interno del individuo.

Las principales tradiciones filosóficas que influyeron en Japón desde el extranjero fueron el confucianismo, el budismo, el neo-confucianismo y la filosofía occidental, y en menor medida el taoísmo. Los ideales confucianos aún son evidentes en el concepto japonés de la sociedad y el yo, y en la organización del gobierno y la estructura de la sociedad. El budismo ha influido profundamente en la psicología japonesa, la metafísica y la estética . El neo-confucianismo, que llegó a ser prominente en el siglo XVI durante la era Tokugawa, en forma de ideas japonesas de la virtud y la responsabilidad social, y a través de su énfasis en la investigación en el principio o la configuración de las cosas, estimuló a los japoneses al estudio del mundo natural.

Con respecto al Taoísmo, tuvo poca atención pese a que algunas de sus características fueron asimilándose con el tiempo al sintoísmo, al confucionismo y sobre todo al Budismo zen. Fue precisamente con el Budismo junto al shinto, que marcaron la influencia decisiva de la formación filosófica japonesa, manteniendo su correspondencia entre las divinidades de ambas religiones, predominando la corriente budista mahayana y su fusión con la parte tántrica.

Como fue expuesto en la filosofía Hindú, el budismo tiene su origen en India, pero cuando la mente china entró en contacto con el pensamiento hindú, en la forma del Budismo, alrededor del primer siglo d.c, dos desarrollos paralelos sucedieron. Por un lado, la traducción de los sutras budistas estimuló a los pensadores chinos y los llevó a interpretar las enseñanzas del Buddha hindú a la luz de sus propias filosofías. De esta manera surgió un intercambio de ideas, que culminaron, en la escuela Hua-yen (sanscrito: Avatamsaka) de budismo en China y la escuela Kegon de Japón.

Por otro lado, el lado pragmático de la mentalidad china respondió al impacto del budismo hindú, concentrándose en los aspectos prácticos y desarrollándolos en una forma especial de disciplina espiritual que recibió el nombre de Ch'an, una palabra normalmente traducida como "meditación". Esta filosofía Ch'an fue eventualmente adoptada por Japón, alrededor del año 1200, y ha sido cultivado ahí bajo el nombre de Zen, una tradición que se mantiene viva hasta la actualidad.

La filosofía Zen es una mezcla única de filosofías e idiosincrasias de tres culturas diferentes. Es una forma de vida típicamente japonesa, y aún así refleja el misticismo de la India, el amor de la naturalidad y espontaneidad del Taoísmo y el pragmatismo profundo de la mente Confucianista.

A pesar de su carácter tan especial, Zen es puramente budista en su esencia pues su objetivo no es ni más ni menos que el de Buddha: el lograr la iluminación, una experiencia conocida en Zen como satori. La experiencia de la iluminación es la esencia de todas las escuelas de filosofía orientales, pero Zen se concentra exclusivamente en esta experiencia y no está interesada en ninguna interpretación más allá de esta. En las palabras de Suzuki, "Zen es la disciplina en iluminación". Desde el punto de vista del Zen, el despertar de Buddha y el enseñar de Buddha, que todos tenemos el potencial de lograr la iluminación son la esencia del Budismo. El resto de la doctrina, incluido en los sutras, es visto solamente como suplementario.

La experiencia del Zen es, por lo tanto, la experiencia de la iluminación, de satori, y ya que esta experiencia, finalmente, trasciende toda categoría de pensamiento, Zen no se interesa en ninguna abstracción ni conceptualización. No tiene ninguna doctrina o filosofía especial, ningún credo ni dogma formal y enfatiza su libertad de todo pensamiento fijo, esto la hace verdaderamente espiritual.

Más que cualquiera otra escuela de misticismo oriental, Zen está convencido de que las palabras nunca expresarán la verdad última. Debe haber heredado su convicción del Taoísmo, que mostraba la misma actitud sin compromisos. 'Si alguien pregunta sobre el Tao y otro le responde", dijo Chuang Tzu, 'ninguno de ellos lo conoce".

Pero la experiencia Zen puede ser pasada de Maestro a discípulo, y ha sido, de hecho, transmitido por muchos siglos por métodos especiales propios de Zen. En un resumen clásico de cuatro líneas, Zen es descrito como:

Una transmisión especial externa a las escrituras.

No sostenida por palabras ni letras,

Apuntando directamente a la mente humana,

Mirando directamente a la naturaleza propia y alcanzando el estado de Buddha.

Esta técnica de 'apuntar directamente" constituye el sabor especial de la filosofía Zen. Es típico de la mente japonesa, que es más intuitiva que intelectual y que le gusta entregar los hechos como hechos, sin comentario alguno. Los maestros Zen no son adeptos a la palabrería y aborrecen todo tipo de teorización y especulación. De esta manera desarrollaron métodos que apuntan directamente a la verdad, con acciones y palabras repentinas y espontáneas, que exponen paradojas del pensamiento conceptual y, como los koans (1), están orientados a parar el proceso mental del pensamiento, preparando así al estudiante a la experiencia mística. Esta técnica se ve muy bien ilustrada en los siguientes ejemplos de cortas conversaciones entre maestro y discípulo. En estas conversaciones, que forman la mayor parte de la literatura Zen, los maestros hablan lo menos posible y usan sus palabras para cambiar la atención del discípulo desde los pensamientos abstractos a la realidad concreta.

Un monje, pidiendo instrucción, le dijo a Bodhidharma(1):

'No tengo nada de paz mental. Por favor, apacigüe mi mente."

'Trae tu mente aquí al frente mío", replicó Bodhidharma, 'y yo te lo apaciguaré!"

'Pero cuando busco mi propia mente," dijo el monje, 'no la puedo encontrar."

'Eso!", replicó energéticamente Bodhidharma, 'he apaciguado tu mente!"

Un monje le dijo a Joshu: 'Acabo de entrar a este monasterio. Por favor enséñame."

Joshu preguntó: 'Has comido tu potaje de arroz?"

El monje responde: 'Ya he comido."

Joshu dice: 'Entonces será mejor que laves tu plato."

Estos diálogos hacen notar otro aspecto del Zen que es característico. La iluminación en Zen no significa retirarse del mundo, sino al contrario, una activa participación en la vida cotidiana. Este punto de vista atrajo mucho a la mentalidad china que le colocaba mucha importancia a una vida práctica y productiva y a la idea de la perpetuación de la familia, por lo que no podía aceptar el carácter monástico del Budismo hindú. Los maestros siempre hacían hincapié que Ch'an, o Zen, estaba en nuestras experiencias diarias, la 'mente de todos los días", como proclamaba Ma-tsu. Se enfatizaba el despertar en el medio de las actividades diarias y dejaban muy en claro que veían a la vida diaria, no sólo como la forma de lograr la iluminación, sino como la iluminación misma.

En Zen, satori significa la inmediata experiencia de la naturaleza Buddha de todas las cosas. Primero y más importante entre éstas, están los objetos, hechos y personas involucradas en la vida diaria, de tal manera de que aunque enfatiza las cosas prácticas de la vida, Zen aun así es profundamente mística. Al vivir enteramente en el presente, dándole atención completa a los asuntos diarios, alguien que ha logrado satori experimenta la admiración y misterio de la vida en cada situación.

La perfección de Zen es por lo tanto vivir la vida diaria en forma natural y espontánea. Aunque esto suene simple y obvio, como tantas otras cosas en Zen, es de hecho una tarea bastante difícil. Recobrar la naturalidad de nuestra naturaleza original requiere largo entrenamiento y constituye un gran logro espiritual. En las palabras de un dicho Zen muy famoso:

Antes de estudiar Zen, las montañas son montañas y los ríos son ríos; mientras estás estudiando Zen, las montañas ya no son montañas y los ríos ya no son ríos; pero una vez que alcanzas la iluminación las montañas son nuevamente montañas y los ríos nuevamente ríos.

El énfasis sobre la naturalidad y espontaneidad muestra claramente las raíces Taoístas pero la base para este énfasis es estrictamente Budista. Es la creencia en la perfección de nuestra naturaleza original, la realización de que el proceso de iluminación consiste meramente en transformarnos en lo que ya somos desde un principio. Cuando se le preguntó al maestro Zen Po-chang sobre buscar la naturaleza Buddha, respondió, 'Es muy parecido a montar un buey en busqueda del buey."

Hay dos escuelas principales de Zen en Japón actualmente, difieren en sus métodos de enseñanza. La escuela Rinzai o 'repentina", utiliza el método koan, se da prominencia a entrevistas formales periódicas con el maestro, llamadas sanzen, durante las cuales se le pregunta al estudiante su visión actual sobre el koan que ha estado tratando de resolver. La resolución de un koan involucra largos periodos de intensa concentración que llevan a una revelación repentina de satori. Un maestro con experiencia sabe cuando un estudiante ha llegado al borde mismo de la iluminación repentina y le es posible choquearlo a una experiencia satori con acciones inesperadas, tales como un golpe con una varilla o un grito fuerte.

La escuela Soto o gradual evita los métodos de shock de Rinzai y apunta hacia la maduración gradual del estudiante Zen, 'como la brisa de primavera que acaricia la flor, ayudándola a florecer." Propugna 'el sentar tranquilo' y el uso de su propio trabajo común como dos formas de meditación.

Ambas escuelas le confieren la mayor importancia a zazen, o meditación sentado, que es practicado en los monasterios Zen todos los días por muchas horas. La postura correcta y la respiración son las primeras cosas que debe aprender un estudiante de Zen. En el Zen Rinzai, zazen es usado para preparar la mente intuitiva para poder manejar el koan, y la escuela Soto lo considera la forma más importante para ayudar al estudiante a madurar y evolucionar hacia satori. Más que eso, es considerado como el logro visible de la naturaleza Buddha de uno mismo; cuerpo y mente siendo fusionados en una unidad armónica que no requiere ninguna mejoría. Como dice un poema Zen,

Sentado tranquilo, haciendo nada,

La primavera llega, y el pasto crece por sí solo.

Ya que Zen asegura que la iluminación se manifiesta en las actividades diarias, ha tenido enorme influencia en todos los aspectos de la forma tradicional de vida japonesa. Estas no sólo incluyen las artes de la pintura, caligrafía, diseño de jardines, etc., y las variadas artesanías sino también en actividades ceremoniales como servir el té o el arreglo de flores y las artes marciales como el tiro con arco, la espada, el judo, el karate-do, etc. Cada una de estas actividades es conocida en Japón como un do, esto es, un tao o una 'vía' hacia la iluminación. Todas exploran varias características de la experiencia Zen y pueden ser usadas para entrenar la mente y llevarla en contacto con la realidad última.

Las artes recién mencionadas son todas expresiones de espontaneidad, simplicidad y la total presencia de la mente característica del Zen, las actividades lentas y rituales de cha-no-yu, la ceremonia japonesa del té, los movimientos de manos espontáneas requeridas para la caligrafía y la pintura y la espiritualidad de bushido, **'**la vía del guerrero". Mientras que requieren de la perfección de la técnica, la maestría real sólo se logra cuando se trasciende la técnica y el arte se transforma en un **'**arte sin arte", brotando del subconsciente.

DISCIPLINA CUERPO- MENTE: EL ZAZEN

El Zazen es la forma japonesa de la expresión china Chuo Chán, que significa "meditar sentado" (Za=sentarse, Zen=meditación). La palabra Zen proviene del sánscrito "dhyana" (atención plena al momento presente), que pasó a China, convirtiéndose en "Chan", y luego en Corea se transliteró fonéticamente en "Son", llegando finalmente a Japón, donde su transliteración es la actual palabra Zen.

¿Qué es el Zazen?

Zazen es sentarse en la Posición de Loto del Yoga, según el Budismo Zen, como lo habría hecho el Buda histórico en el momento de su iluminación, tal como describen las estatuas de Buda meditativo: se cruzan las piernas en la posición de loto o de medio loto. Si ello no es posible, y se cruzan las piernas simplemente sin colocar el pie en el muslo opuesto, aun así es esencial que las rodillas empujen el piso. La columna vertebral bien derecha, el mentón entrado y la nuca estirada, la nariz en la misma línea vertical que el ombligo, se empuja la tierra con las rodillas y el cielo con la cabeza. Se pone la mano izquierda en la mano derecha, las palmas hacia el cielo, los pulgares se tocan, formando una línea derecha. Las manos descansan en los pies, los cantos en contacto con el abdomen. Los hombros están relajados. La punta de la lengua toca el paladar. La vista está puesta aproximadamente a un metro de distancia en el suelo sin mirar nada en particular.

Es estar simplemente sentado. No se medita con ningún objeto, pensamiento o imagen. Se concentra la atención y la actividad principalmente en la espiración, de manera que tiende a establecerse un ritmo lento de respiración abdominal en que la espiración es notoriamente más prolongada que la inspiración.

Simplemente estar sentado; no reflexionar; sencillamente respirar y no seguir activamente los pensamientos. No forzar los pensamientos, permitir que fluyan, no detenerse en ellos, dejar que aparezcan y se vayan. Los pensamientos van y vienen, depurando el contenido superfluo del inconsciente, hasta que la mente, como aburrida, entra en un estado de atención más sutil.

Al contrario que en la meditación "yoga" (dhyana yoga) donde se intenta concentrarse fija e intensamente en un objeto o en algo concreto, el zen trata de expulsar cualquier pensamiento de la mente. El objetivo perseguido es detener los procesos mentales que entretienen al hombre dándole la falsa idea de la realidad.

Historia, origen y desarrollo

Para entender en que consiste esta practica meditativa es necesario saber en el contexto conceptual en el que fue creado y aplicado. Tras el estudio de la filosofía Hindú y China, queda en evidencia que el pensamiento filosófico japonés esta directamente relacionado con estas dos culturas. Por lo tanto el Zazen tiene su origen en el Budismo de la India, que como ya fue mencionado anteriormente, al llegar a China toma el nombre Chán y luego en Japón el conocido como budismo zen.

La meditación Zen viene dado por la experiencia y la enseñanza del Buda Sakiamuni, fundador histórico del Budismo. El Buda Sakiamuni inició su búsqueda espiritual tras confrontarse con el hecho de que la realidad humana está marcada por el sufrimiento que acompaña las experiencias de la enfermedad, la vejez (degeneración física y mental) y la muerte. Sakiamuni hizo el voto de encontrar una vía de liberación de este sufrimiento. En la raíz del Budismo encontramos pues un deseo de sanación del dolor que acompaña a la condición humana. En un sentido general, el Budismo es una terapéutica del dolor humano, entendido no solamente como dolor físico sino sobre todo como dolor existencial. El Buda Sakiamuni estudió y practicó durante años con los mejores maestros de la época. Finalmente recurrió a la práctica milenaria de la meditación contemplativa, gracias a la cual, después de experimentar profundos procesos cognitivos internos, alcanzó el estado llamado "iluminación" o, en otras palabras, la perfecta reabsorción en la Fuente Original de la Vida, o bien el estado de Salud por antonomasia.

A partir de ese momento y hasta la edad de 85 años, el Buda recorrió el Norte de la India como un sanador espiritual aplicando la terapéutica que había descubierto y experimentado sobre sí mismo. Expuso su sistema de sanación a través de las llamadas Cuatro Nobles Verdades: la primera Noble Verdad hace referencia a los síntomas de la enfermedad humana; la segunda a las causas; la tercera afirma la capacidad de los seres humanos de alcanzar el estado de salud; la cuarta constituye el tratamiento. Con respecto a la tradición, historia, origen y desarrollo del zazen, me voy a saltar estos puntos ya que esta directamente relacionado con la tradición, historia, origen y desarrollo de la filosfia Hindú, China y Japonesa expuestas anteriormente.

La Energía en el Zazen

El simplemente sentarse a meditar, no se trata de un formalismo anticuado, sino de una práctica de un apostura perfecta que ha sido estudiada y profundizada por una gran línea de maestros. Zazen no libera solamente una gran energía (conocida como ki en Japón), es una postura de despertar. Durante su práctica no hay que querer alcanzar nada, sea lo que sea. Es

solamente concentración sobre la postura, la respiración y la actitud del espíritu, sin objetivo.

La energía vital, al igual que el yoga y en el tai chi es absorbida mediante la respiración, pero sin incluir el movimiento. Mediante la correcta postura sentada en silencio y una respiración calma se captura la energía vital retornando a la condición normal del cuerpo para alcanzar finalmente liberación.

La Respiración

La respiración zazen es muy antigua, en sánscrito se llamó 'anapanasati', solamente puede surgir de una postura correcta. Antes de todo se trata de establecer un ritmo lento, fuerte y natural, basado en una expiración suave, larga y profunda. El aire se expulsa lentamente y silenciosamente por la nariz, mientras que la presión debido a la expiración, baja con fuerza al vientre. Al final de la expiración, la inspiración se hace naturalmente. Los maestros comparan el aliento zen con el mugir de las vacas.

Los objetivos del Zazen

Este estudio deja en manifiesto la meditación Zen no es un sistema terapéutico, en el sentido habitual de este término. No es una gimnasia física ni mental y su función no es la de curar enfermedades específicas, ni físicas ni psicológicas. La principal función de la práctica de la meditación Zen es la de clarificar la naturaleza de nuestro ser, es decir, ayudarnos a despertar a lo que somos. Si bien la meditación Zen actúa sobre los niveles corporal, emocional y mental (conceptual) su campo de acción específico es el de la conciencia: la conciencia de ser lo que somos, tal y como somos. No obstante, la conciencia no es distinta del cuerpo, ni de la actividad emocional ni de la actividad mental. Por lo cual, cuando se producen cambios importantes en nuestra conciencia de ser, estos cambios de manifiestan inmediatamente en nuestra manera de ser cuerpo, de experimentar las emociones y de pensar y concebir la realidad.

CASOS REFERENCIALES

El lugar para hacer Zazen:

Para hacer Zazen conviene una habitación silenciosa y, en la medida de lo posible, dedicada únicamente a Zazen.

No debe ser demasiado oscura ni demasiado luminosa, ni demasiado cálida ni demasiado fría (Demasiado es el origen de todas las perturbaciones).

La simplicidad y la limpieza deben ser protegidas. En un altar situado en el centro, se coloca una imagen de Buda, de un Bodhisattva o de un santo. De esta manera, ningún demonio ni ningún espíritu maléfico podrá perturbaros.

Se puede quemar incienso, encender una vela y ofrecer flores. Los Budas y Bodisatvas que preservan la enseñanza auténtica proyectarán su luz sobre ese lugar y lo protegerán. Si lo hacéis así, ese lugar, por pequeño que sea, se convertirá en un verdadero Dojo, en un lugar de alta dimensión espiritual.

De acuerdo al parrafo anterior se eligieron los siguiente casos referenciales:

El jardín de la piedras de Ryoa- Ji,

El Templo Budista de Tadao Ando,

y La Casa Muro de Bambú de Kengo Kuma;

estos tres casos son un claro ejemplo de como debe ser el lugar para llevar una practica meditativa, conocido como Zazén en Japón. Por otra parte cada uno de estos casos fue esgogido por algo en particular. El primer caso, fue elegido por la importancia de su recorrido, la flexibilidad espacial , la integración interior y exterior, su sitema de modulacion y su austeridad dada por la justeza. El segundo caso por la continuidad de su programá y la importancia de la materialidad. Y por ultimo el tercer casao es eligido por su interioridad luminosa y su espacio central sereno que ordena.

CASO UNO
EL JARDÍN DE LAS PIEDRAS DE RYOA-JI.

[UN RECORRIDO ESTIMULANTE, FLEXIBILIDAD ESPACIAL, INTEGRACIÓN INTERIOR Y EXTERIOR, MODULACIÓN, JUSTEZA]

El Jardín de las piedras De Ryoan-Ji que significa El Templo del Dragón de la Paz, se encuentra al noroeste de Kioto, en las montañas de Nichiyama, relativamente cerca del pabellón de Oro Kinkakuji.

A pesar de su apariencia austera tiene un gran valor por lo mismo. La obra queda sumergida en la quietud de su austeridad, así de acuerdo al pensamiento Zen el visitante puede trascender de este mundo material y experimentar un estado espiritual. Este sería el motivo por el cual fue diseñado de esa forma.

La simpleza, austeridad y justeza son algunas de las importantes características de esta obra. Por otra parte su distribución espacial deja en manifiesto la importancia de integrar el interior y exterior.

El templo se organiza en dos dominios:

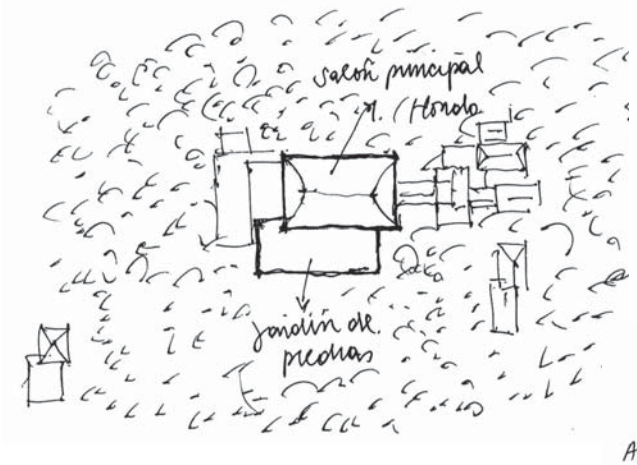
El mas externo que se desarrolla en torno a un estanque de agua, llamado Estanque de los Pájaros, y el mas interno y privado, el Edificio del Altar mayor, donde se encuentra el Salón principal, las habitaciones y el Jardín de piedras.

Al estudiar los exteriores e interiores de esta obra, mediante imágenes y planos, reconozco un recorrido horizontal al igual que en los dos casos estudiados de China. Este recorrido ordena el jardín, yendo de lo más abierto a lo más intimo de la habitación. Este recorrido horizontal Con forma de CORREDOR, es un elemento espacial que se repite y le da continuidad a los espacios exteriores e interiores.

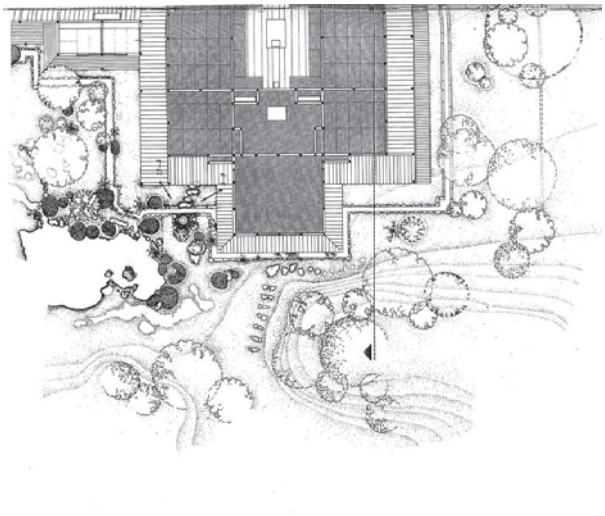
Al ingresar al Templo primero el visitante se encuentra con un enorme estanque artificial. Aquí se da la primera instancia de encuentro con lo natural y con un significado espiritual. La obra integra el agua como elemente simbólico que trae la atención y la quietud.

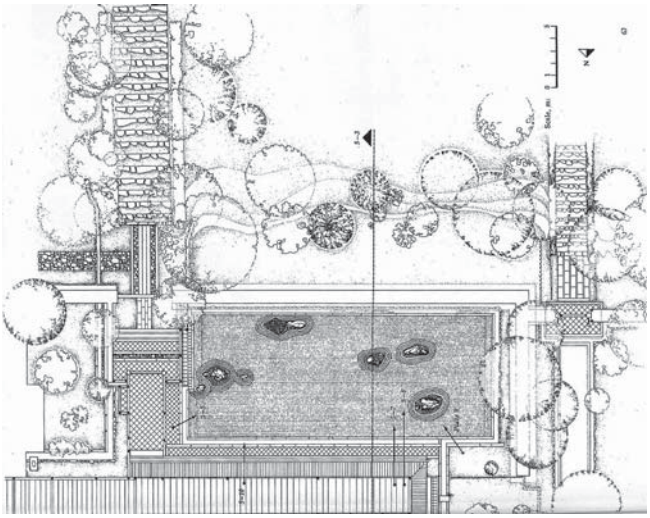
El acceso de los espacios interiores es a través de una amplia escalera que conduce al Kuri, habitaciones de los monjes, que es el mayor edificio del conjunto. Se podría que el ir a lo intimo es con un recorrido previo, un PREAMBULO. Entonces el edificio es con el atravesar lo natural, tener la experiencia de para luego quedar ante ella y contemplarla.

Luego el ingreso al edificio es con una doble altura que recibe, la que luego se convierte en una escala más intima al aproximarse.



emplazamiento del edificio del jardín y su relación con el jardín de piedras.
Aparecen como dos rectangulos entrelazados.





El edificio más importante del conjunto y desde el cual se puede contemplar el jardín es el Hondo o habitación del Abad.

Está conformado por varias habitaciones organizadas alrededor de un corredor. Nuevamente aparece el corredor como un elemento horizontal que ordena el espacio. Esto deja en manifiesto el predominio de la horizontalidad en la arquitectura Japonesa y su distribución a a partir de un Eje principal con forma de Corredor. Y en el centro se encuentra el Altar. Por tanto el edificio tiene su origen en el ATRAVESAR CENTRADO, es decir es con un centro que asiente al edificio y a quien lo habita en el lugar. Es la plataforma desde donde se observa el jardín y el espacio donde se lleva a cabo la meditación, por lo tanto la meditación es con la presencia del jardín.

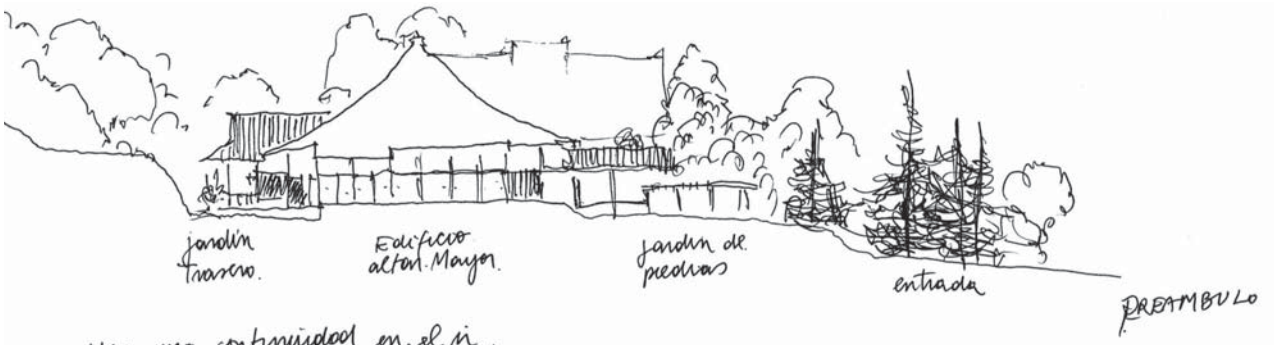
El jardín no es solo un jardín es lo que significa para quien lo observa desde adentro. Generalmente en occidente el jardín es un complemento de la arquitectura, pero en este caso la arquitectura se convierte en el complemento del jardín.

Frente al salón principal, en el extremo sur, como una extensión del salón perteneciente al abad, se emplaza el jardin de las piedras. El jardín consta de una sábana rectangular de gravilla blanca, finamente rastrillada en francas rectas, de 30 metros de largo por 10 de ancho. Sobre ella que se hallan dispuestas 15 piedras, dispuestas de tal modo que no es posible verlas todas al mismo tiempo, en una referencia a que no es posible conocer la verdad absoluta de algo, excepto mediante la meditación. El número 15 es especialmente importante para el budismo, ya que es la suma de los siete continentes y los ocho océanos, simbolizando la totalidad del mundo.

El jardín se enmarca una pequeña cuneta de piedra la que acoje cascajo gris, más grueso que la gravilla interior. Este sencillo recurso, además de ser un drenaje funcional, establece un límite entre jardín y el área de espectación, en donde lo sacro y lo profano se diluyen.

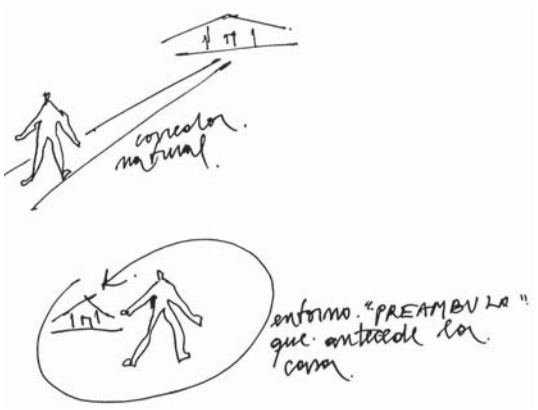
Las 15 piedras se agrupan 5 islotes cubiertos por el musgo, en grupos de 5, 2, 3, 2 y 3 rocas respectivamente. Al respecto, los investigadores Gert J. van Tonder y Michael J. Lyons han analizado la estructura visual del arreglo de las rocas, sus patrones de agrupamiento, su disposición asimétrica y las distancias entre ellas y han descubierto una estructura de ejes de composición que, aplicada intuitivamente, logra la armonía estética que caracteriza a este jardín. El muro se delimita por un muro de adobe de 180 mt, que controla la visual al interior del recinto, remarcando la horizontalidad y ofrece un equilibrio entre artificialidad y naturaleza.

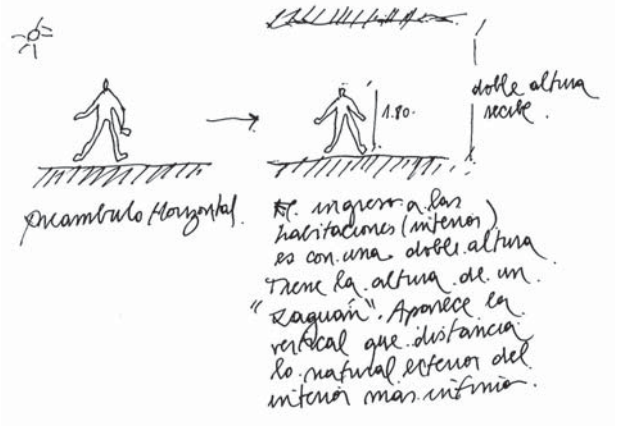
La horizontalidad invita al visitante a sentarse y contemplar el lugar . De hecho la palabra ‘ sentarse” para los japoneses es sinonimo de meditación. (ver lo referente a la disciplina del Zazen). Otro aspecto importante que se puede observar en la imagenes es la asimetria de las ventanas. La simetría para los japones sugiere algo completo, artificial, un diseño irreal, y el Zen rechaza todo esto, se espera sumergirse en el mundo viviente de la naturaleza y del hombre, por lo que se prefiere lo asimétrico, que es lo mismo que lo dinámico. La simetría es mecánica, impone una norma abstracta a las cosas, y la asimetría nos proporciona la intuición, y las cosas imponen su propia vida en los espacios.



PREAMBULO

Hay una continuidad en el ir
aproximandose. Hay un acuerdo
en el modo de entrar, llegar y entrar
se reconocen. 4 momentos:
1/ La entrada inmersa en arboles y contemplacion del estanque (agua)
2/ Detencion en el jardin de piedras
3/ Recibimiento con doble altura
4/ Sentarse en el centro del edificio ante el jardín
en un acto meditativo.





CASO DOS
TEMPLO BUDISTA, TADAO ANDO.

[UN CENTRO ABIERTO AL ENCUENTRO DE LA CIUDAD]

UBICACIÓN, EMPLAZAMIENTO

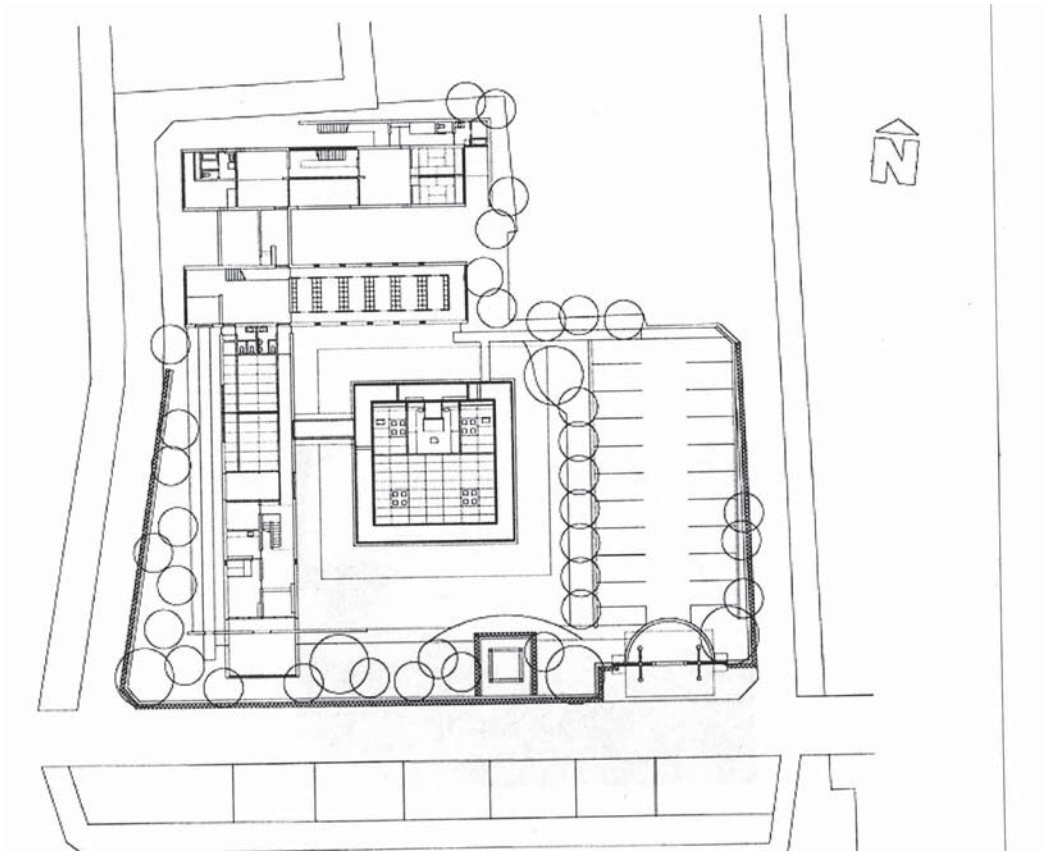
El Templo Komyo-Ji ubicada en Saijo, Ehime, Japón, es una obra de Tadao Ando construida entre 1998 y 2000, se trata de la reconstrucción de un templo de la Tierra Pura que data del período Edo. El recinto está situado en el lado este de la ciudad de Saijo, en la prefectura de Ehime. Esta pequeña ciudad, dotado de un clima suave, tiene fama por ser el punto de acceso al Monte Ishizuchi (1.982 m, el más alto del Oeste de Japón). Por el lugar de la obra brotan manantiales y red de vías de agua de la montaña que entrecruza la ciudad.

El ENCARGO

Habían pasado unos 250 años desde la construcción del templo principal y ya no podía resistir las agresiones del tiempo. Era preciso reconstruirlo, junto con los colindantes alojamientos de los sacerdotes y pabellón de invitados. Desde el punto de vista del templo, era una obra monumental, que pasaría hacer para de su historia. Sin embargo, el sacerdote principal del templo (el cliente) no tenía exigencias con respecto a la arquitectura, simplemente explicó el programa general y dijo que le gustaría que fuera **'**un templo donde la gente acuda para reunirse, un templo abierto a la comunidad".

LA PROPUESTA

La propuesta para el nuevo templo como un **'**lugar donde la gente acuda para reunirse" fue la imagen de un edificio principal de madera, envuelto en una luz suave y flotando sobre el agua. El tema principal es una exploración de un espacio en madera. Aunque no era necesario preocuparse por el estilo de arquitectura sagrada existente, existía el deseo de respetar lo que venía forjándose a lo largo de la historia.


N

FORMA

Formalmente este templo consta dos módulos independientes entre si, pero unidos mediante un puente. Uno de los módulos son tres largos rectangulares continuos que los vincula un corredor y el otro corresponde y el edificio principal de base cuadrada emplazado en el centro del terreno. En esta obra al igual que en la mayoría de las construcciones en Japón predomina la ortogonal dad.

El edificio principal se distingue de el otro por su fachada de madera en forma de celosía flotando sobre un estanque de agua. Ambos edificios no son ni muy altos no muy altos, sin embargo el edificio central cobra mayor altura, haciendo un distingo en el uso de los espacios. Por lo tanto se observa que el lugar de encuentro es con una altura mayor que 2.5 mt y por otra parte hay un cuidado en su luz interior a a partir de la fachada que lo distingue del resto de los recintos.

PROGRAMA

En la configuración del conjunto, el nuevo edificio principal de madera flota encima de un estanque alimentado por un manantial, con pabellón de invitados. Es un centro sereno orientado a lo colectivo entorno a lo natural. El otro edificio es un espacio más intimo que alberga la capilla, alojamientos para los sacerdotes y otras dependencias.

1 Portón de entrada

2 Campanario

3 Aparcamiento

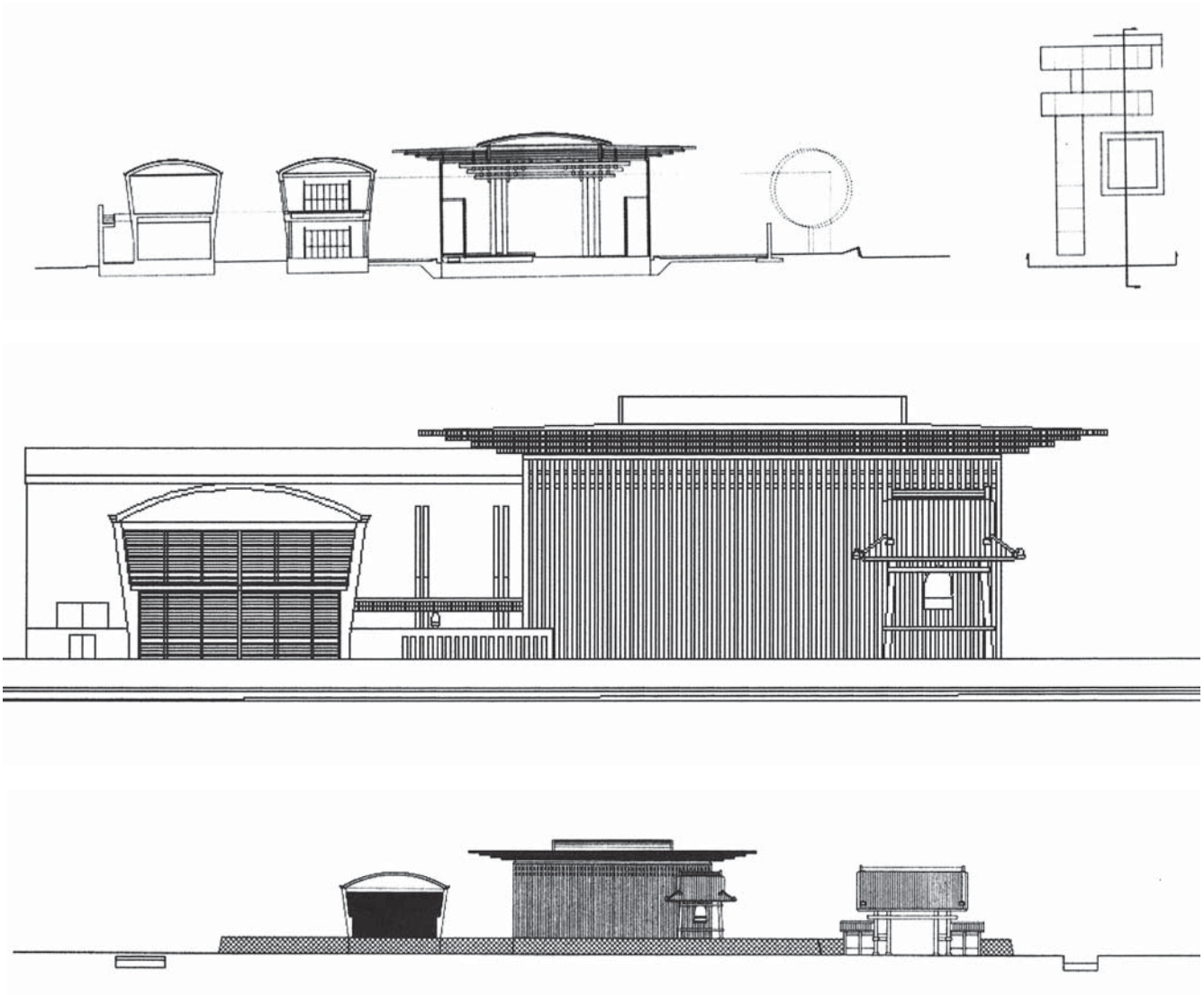
4 Estanque

5 Nave principal (hondo)

6 Estatua de Buda

7 Puente

8 Espacio de reunión, casa de huéspedes



9 Edificio de oficinas

10 Columbario

11 Casa del sacerdote

RELACIÓN INTERIOR EXTERIOR

Se puede observar que la obra se insertan en el contexto, dando valor y creando elementos de profundidad a los espacios arquitectónicos, existiendo un continuo dialogo entre el lugar, lo existente y lo nuevo. El edificio central se relaciona con su entorno principalmente a partir de su fachada que deja entre-ver el entorno desde el interior. Y por otra parte el conjunto integra distintos elementos naturales como la madera y el agua proveniente de la montaña que generan que el edificio quede integrado en el paisaje natural en el que se sitúa.

MATERIALIDAD: ESTRUCTURA DE MADERA

Podemos ver en la imágenes que destaca el agua como el elemento esencial del paisaje local y, sobre todo, la madera como material.

En la arquitectura asiática de este como el chino, tradiciones japonesas y coreanas, la mayor parte de edificios son de poste y la estructura de dintel con la madera. Los postes de madera apoyan el edificio de todo, y las paredes solamente funcionan como un dispositivo que divide el espacio sobre áreas diferentes. Sin embargo, como la tecnología moderna ha estado desarrollándose, hay menos edificios que usan el poste de madera y la estructura de dintel. Ando es famoso de su preferencia de hormigón armado como materiales de construcción. Sin embargo en el proyecto de Templo Komyo-ji, Ando adoptó la estructura de edificio tradicional de poste y dintel porque él pensó que era importante respetar la historia del templo tradicional en el nuevo templo contemporáneo

Se concibió un gran espacio cubierto por tres estratos de vigas entrecruzadas, sustentado por dieciséis columnas divididas en 4 grupos.

El ambiente más importante es un espacio luminoso, abierto y solemne, con el pavimento cubierto por cien esteras, limitado por una pantalla de cristal opaco y rodeado por una pared externa construida con palos de 15x21 cm, dispuestos en intervalos regulares de 15 cm, con injertos de vidrio que los separan, creando un efecto de indefinida separación entre interior

y exterior. A través de la pared vidriada penetran la luz y el paisaje externo en el interior, al tiempo que desde el exterior se consigue percibir lo que ocurre en el interior. El efecto de ligereza lo da el uso de la madera, y se acentúa con la presencia del agua toda alrededor, que además acrecienta el aire místico del templo, sobre todo de noche, con la luz procedente del interior que se refleja en el lago.

Aunque se le había dado permiso para eliminar los pabellones de acceso y el de las campanas, se prefirió dejarlo en su situación original, para no alterar la distribución geométrica original de los recorridos, y se ha prefirió crear un recorrido que se desarrollase por todo el derredor del pabellón.

- Asamblea

La asamblea, en el punto de vista de Ando, es la esencia de la arquitectura tradicional japonesa de madera. Ya que el sacerdote esperó el templo para ser un lugar de encuentros para la comunidad y para la gente diferente partes. Así, esto encaja la idea de asamblea en la arquitectura tradicional japonesa de madera como Ando explica que ' para un edificio, un número enorme de partes de madera debe ser cortado; el edificio toma la forma como estas partes se reúne. El marco del edificio principal expresaría la imagen de reunión de la gente y darse la mano, apoyar el uno al otro en una sola comunidad.

- Columnas

El edificio principal tiene una estructura distinta bajo la azotea que es apoyado por dieciséis columnas de madera. El rayo que se entrelaza es una estructura muy común de arquitectura japonesa tradicional. Esto funciona como una parte de apoyar; sin embargo, aquí en el Templo Komyo-ji, Ando solamente toma una parte de la forma tradicional y amplia el tamaño para hacerlo más de un rasgo decorativo que un rasgo estructural.

Excepto el frente , los otros tres lados están cerrados por columnas de madera. Con los trabajos concretos de Ando, el edificio está cerrado por paredes concretas, no abandonando ningún espacio entre el interior y el exterior. Sin embargo, hay muchos espacios entre las columnas de madera. Las columnas son bastante delgadas. Las columnas delgadas y los espacios en medio forman un ritmo en la arquitectura.

El templo principal es construido sobre el agua, de modo que las reflexiones de las columnas verticales de madera visualmente sean unidas con las columnas reales. Así, las longitudes de las columnas son ampliadas en las reflexiones. El arrepentimiento de las columnas da al templo un sentimiento de simplicidad.

CASO TRES
CASA MURO DE BAMBÚ, KENGO KUMA

[UN AMBIENTO DISTENDIDO DE RETIRO]
[LA INTERIORIDAD DIAFANA DESDIBUJA EL EXTERIOR]
[INTEGRACIÓN DEl LUGAR A LA OBRA A PARTIR DE LA MATERIALIDAD]

UBICACIÓN, EMPLAZAMIENTO Y ENCARGO

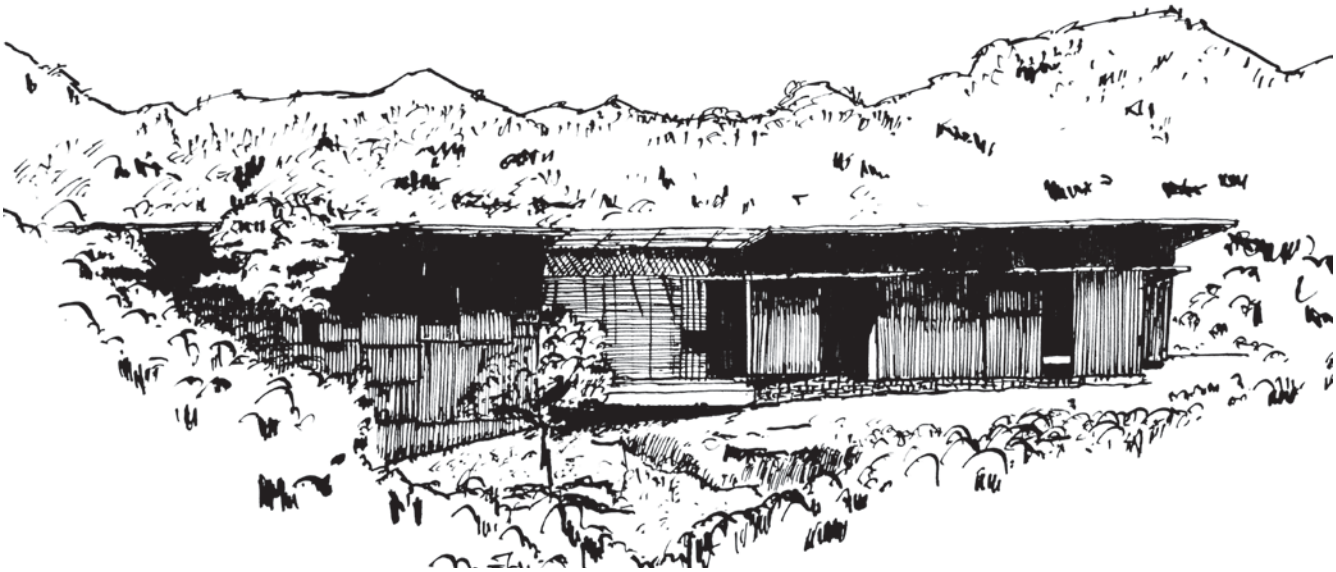
La Casa Muro de Bambú, obra de Kengo Kuma, fue construida en Pekín. La casa de bambo formó parte de una iniciativa para desarrollar un complejo turístico compuesto por doce viviendas y un club social, a lo largo de la Gran Muralla, de aquí su característico nombre. Todo el conjunto de viviendas fue proyectado por Arquitectos Asiáticos.

Bajo estas premisas el estudio dirigido por Kengo Kuma, junto al monumental significado de la Gran Muralla, se basó en un elemento común tanto el de la tradición China como Japonesa para darle esa esencia viva característica; el Bambú, y sirviéndose del entorno buscó la cultura y tradición.

El arquitecto propone que esta vivienda sea como un santuario, y su mayor prioridad crear un ambiente distendido, de RETIRO individual orientado a la meditación.

FORMA

Para este propósito la casa formalmente consiste una sola unidad que la nombre como un **'**Largo diáfano". Esta unidad larga se eleva sobre una sólida estructura de piedra local, siguiendo un progreso desde el interior hasta el exterior logrando una desmaterialización de la estructura hasta finalizar con una extensa fachada sostenida por la impasividad de las fibras de bambú, creando un espacio diáfano que desdibuja una delicada separación entre interior y exterior de la vivienda.



PROGRAMA

Esta casa es una sola unidad rectangular, a la cual se accede desde su centro de doble altura (escalera corredor luminoso). Este centro da origen a dos espacios: uno que recibe y otro que se asoma e integra a la pendiente dando origen a un segundo nivel que remata en un centro templado, suspendido sobre una extensión de agua sobre la que se refleja la colina como un mirador meditativo.

RELACIÓN DE LA OBRA CON EL LUGAR A PARTIR DE LA MATERIALIDAD

Bambú, papel de arroz, pizarra, vidrio y agua son los materiales con los que la casa se vincula al lugar. En especial el bambú material de la tradición constructiva local se convierte en la piel de la vivienda, revestida por cortinas de cañas situadas a una distancia variable unas de otras.

'Según la densidad del bambú y de su diámetro -explica el arquitecto japonés-, ofrece una variedad de opciones para la división del espacio." El ambiente exterior penetra en el corazón de la casa, pero no como huésped. El paisaje aparece en una relación de extraordinaria confianza con la casa (la casa como un episodio natural).

Propiamente no posee una estructura de bambú que configure su monumentalidad, sino que se basa en el juego de las luces y las sobras, creando espacios diferenciados por alturas, materiales y las separaciones de bambú que son las protagonistas de la verticalidad de la vivienda y del juego interno. De esta manera consigue espacios ampliamente abiertos haciendo uso de un único volumen con una clara fuga al exterior aportando el orden de luminosidad que determina los pasos del día.

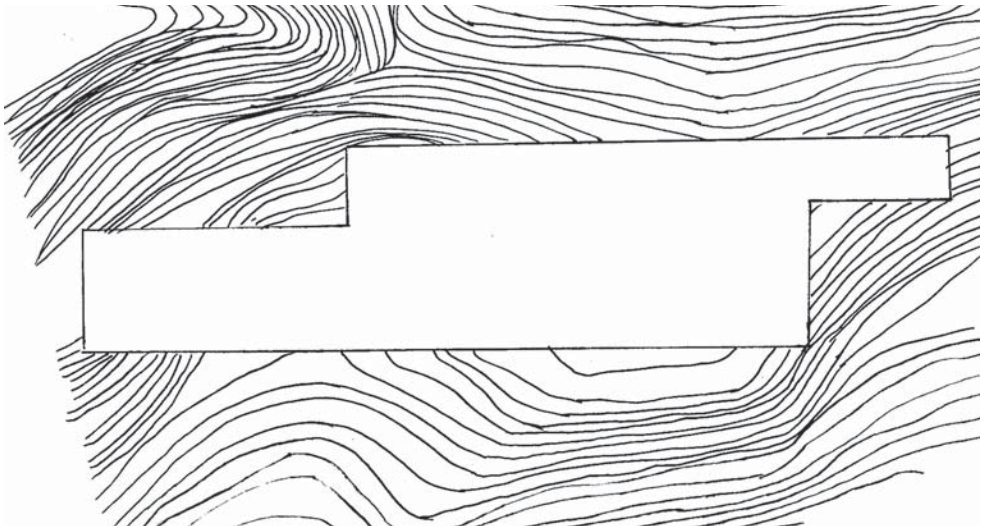
Aprovecha las diferentes alturas para acentuar la fina separación creada por las celosías de bambú sin cargar el ambiente.

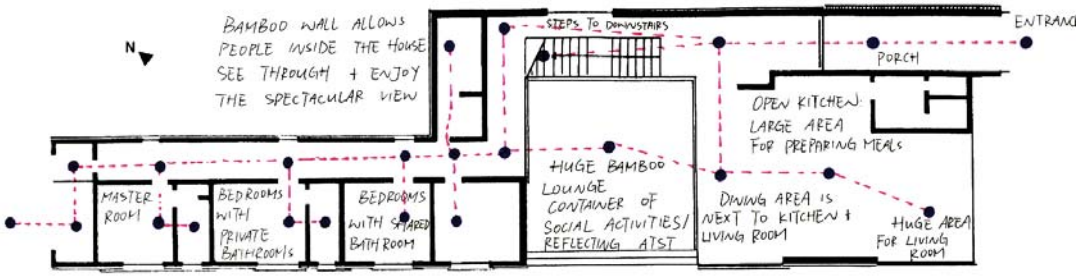
Para proteger la vivienda de manera invisible a los ojos utiliza el vidrio que permite desdibujar el paisaje mediante el bambú y para cubrir los elementos estructurales se basa en un orden de bambú que se une con la desmaterialización exterior, siendo aplacados de bambú encargados de ocultar la verdadera estructura pétrea.

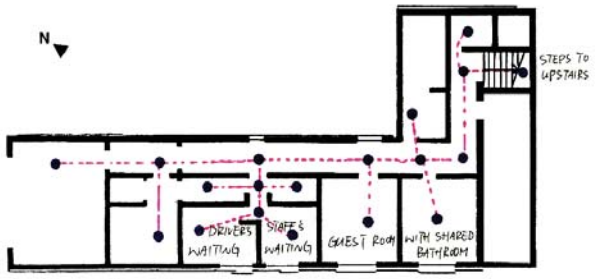
El suelo de pizarra amarra la vivienda al terreno contribuyendo a ratificar entre sí una relación. Los elementos de la naturaleza se apoderan de la arquitectura, la rodean y la abrazan hasta alcanzar el corazón de la misma, donde el suelo de pizarra deja su lugar a una extensión de agua sobre la que se refleja la colina.

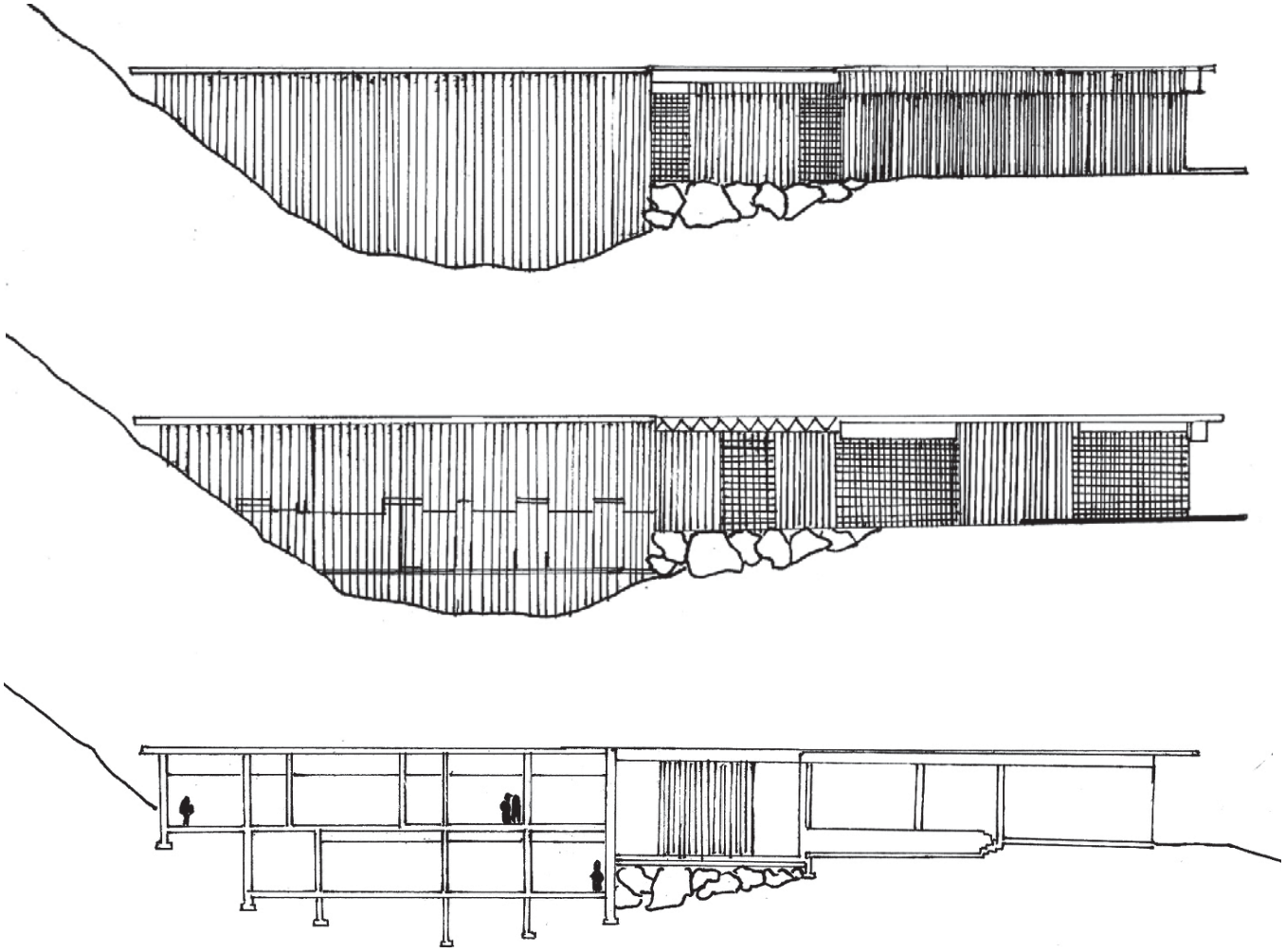
Otra característica importante es la austeridad patente que hace énfasis de la sencillez y la perfecta ejecución del conjunto, elevando el mirador meditativo que posee la zona central, envuelta en un manto de agua separando la zona más carismática del proyecto y únicamente dotándolo de un acceso con los bosques de bambú como único protagonista de este lugar de meditación.

De este modo se construye el espacio interior, que se filtra y se relaciona con el paisaje a través Los elementos de la naturaleza se apoderan de la arquitectura, la rodean y la abrazan.




N
BAMBOO WALL ALLOWS PEOPLE INSIDE THE HOUSE SEE THROUGH + ENJOY THE SPECTACULAR VIEW
STEPS TO DOWNSTAIRS
ENTRANCE
PORCH
OPEN KITCHEN: LARGE AREA FOR PREPARING MEALS
MASTER ROOM
BEDROOMS WITH PRIVATE BATHROOMS
BEDROOMS WITH SHARED BATHROOM
HUGE BAMBOO LOUNGE CONTAINER OF SOCIAL ACTIVITIES/ REFLECTING ATST
DINING AREA IS NEXT TO KITCHEN + LIVING ROOM
HUGE AREA FOR LIVING ROOM


N
STEPS TO UPSTAIRS
DRIVERS WAITING
STAFF'S WAITING
GUEST ROOM WITH SHARED BATHROOM



¬ Conclusiones

1/ El pensamiento filosófico de Japón surge por un proceso de sincronismo, es decir por la mezcla de pensamientos diferente. Los principales corriente filosóficas que influyeron en su origen y desarrollo fueron el confucianismo, el budismo, el neo-confucianismo y la filosofía occidental, y en menor medida el taoísmo. Por lo tanto La filosofía Japonesa es una mezcla única de filosofías de tres culturas distintas que refleja el misticismo de la India, el amor de la naturaleza y espontaneidad del Taoísmo y el pragmatismo profundo de la mente Confucianista. Esto dio origen a a la filosofía Zen.

2/ La filosofía Zen busca la experiencia de la iluminación al igual que todas las escuelas de filosofía orientales pero esta se concentra exclusivamente en la experiencia de Buddha, totalmente practica y mas intuitiva que intelectual. La iluminación en Zen no significa retirarse del mundo, sino al contrario, tener una activa participación en la vida diaria en forma natural y espontanea. Esta forma ha influido en todos los aspectos de la forma tradicional de vida japonesa, desde las distintas artes hasta el modo de servir un té.

3/ El Zazen es la disciplina de cuerpo y mente que expresa claramente la forma del pensamiento Japonés. Esta surge de la expresión china del Tai Chi Chuan y significa 'meditar sentado". Esta disciplina a diferencia del Yoga y del Tai Chi no integra el movimiento a la práctica, y no intenta concentrarse intensamente en un objeto o en algo concreto, el zen trata de expulsar cualquier pensamiento de la mente. El objetivo perseguido es detener los procesos mentales que entretienen al hombre dándole la falsa idea de la realidad. Por otra parte, al igual que el yoga y en el tai chi , la energía vital (conocida como ki en Japón) es absorbida mediante la respiración, pero sin incluir el movimiento, esto con objetivo de finalmente liberación.

4/ Tras el estudio de los tres casos puedo concluir que claramente la arquitectura japonesa es un reflejo de su pensamiento filosófico: el Zen, siendo la expresión de la 'nada", el vació en la arquitectura. Esos principios básicos son:

- simplicidad de la forma

- austeridad en las estructuras

- vuelta a la expresión natural de los materiales

- constante interrelación con el medio ambiente natural

- desnudez espacial interna (sin muebles en el interior), el vacío traducido en el espacio se relaciona más con el espacio interior que se crea por las paredes, es un espacio abierto con paredes cada vez más finas, móviles y muchas veces traslúcidas, integrado con el exterior natural.

- flexibilidad en el espacio interno: los espacios ZEN heredan de la tradición nativa japonesa que se construyen sobre pilotes sutiles para dar una fluidez mayor al espacio interior, de esta forma el paisaje puede penetrar libremente en él sin obstrucción.

- Los Jardines ZEN, denota el concepto de la naturaleza, creada y manipulada por el hombre para producir el intercambio de su medio interno con el entorno externo. Los elementos naturales como el agua, la roca y la grava son elementos simbólicos que representan distintos aspectos de la vida, como por ejemplo la roca = obstáculos. Se observa que su composición es siempre ortogonal, rectangular o cuadrada, delimitado por muros, de forma racional. El paisaje ideado es como un ritual, una metáfora altamente austera, y meditativa. Nuevamente la idea del 'vacío" está presente, ya que 'el vacío es la forma, la forma es el vacío"

- Los jardines son el camino, sendero, que conducen al interior, con cierto preámbulo, rodeos, para evitar el inmediato encuentro con el edificio, por lo tanto, el misterioso ocultamiento del lugar de la meditación contribuye a conseguir su efecto de paz por medio de la soledad exterior, que trata un profundo sentido de proximidad con la naturaleza. El sentido del ZEN no es tanto el exterior construido (jardines, fuentes de agua) sino el 'recinto anterior" del interior.

- La arquitectura de estos edificios es horizontal, ni muy alta ni muy baja, rectangular, simple, austera, asimétrica (composición asimétrica de las ventanas), ordenada a partir de un 'Corredor Antesala" y de un 'Espacio Central (salón, sala) destinado a la meditación sentada y en el caso de la primera obra estudiada el espacio aparece el concepto de modulación en planta por la medida de tatamis (estera de 1,80 x 0,90 mts.)

¬ Conclusiones de la Arquitectura para el cuerpo y mente en Oriente

A partir del estudio realizado que aborda el pensamiento, la disciplina y casos referenciales de tres culturas distintas: India, China y Japón, se llegan a las siguientes inter-relaciones que apuntan principalmente a los aspectos arquitectónicos que decantaran en las conclusiones de distintas orientaciones y requerimiento formales para la definición de este proyecto:

Primero puedo decir que Oriente como filosofía es tan múltiple que no existe. Los pensamientos tradicionales de India, China y Japón son diferentes. El pensamiento hindú valora lo inmutable, y busca la trascendencia mística de todo lo mundano. El pensamiento chino, por el contrario, destaca el cambio, la complementariedad de los opuestos (ying- yang), la armonía y la sabiduría como integración personal en el orden universal. Y Japón por su parte, se distingue por la activa participación en la vida cotidiana en forma natural, espontanea e intuitiva para alcanzar la liberación. Sin embargo podemos nombrar algunas ideas básicas propias del pensamiento Oriental:

1/ El tiempo no es lineal, sino cíclico, por ende la realidad es cambio, el universo es una unidad armoniosa donde todo se corresponde y por último el hombre es capaz de alcanzar la liberación por el 'yoga". (En china el yoga toma la forma del TaiChi y en Japón del Zazen, disciplinas que apuntan a lo mismo pero con una metodología distinta)

2/ Estas tres ideas están presente en las distintas formas del pensamiento oriental y responden a las preguntas universales: ¿Quiénes somos? ¿De dónde venimos? ¿A dónde vamos?

3/ Siendo las respuestas fundamentales y base del pensamiento oriental:

Somos cambio, venimos de la unidad, vamos a ella por el yoga. Somos de dónde venimos y a donde vamos.

Quizás el modelo más representativo del pensamiento oriental es el budismo, nacido en la India pero presente en China, Japón y en todo el resto de Asia.

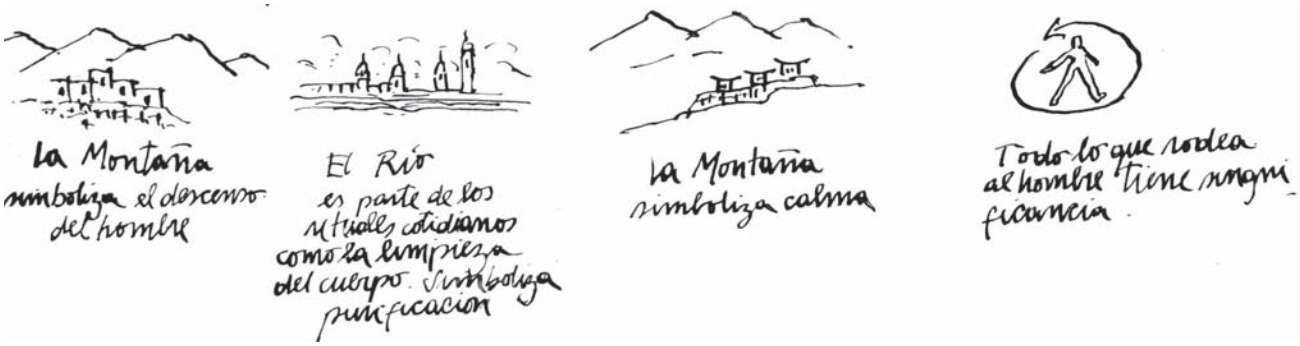
En los casos referenciales estudiados se aprecian elementos comunes entre las tres culturas; sin embargo, sus características generales son bastantes diferentes. Concretamente los espacios que buscan la unión del cuerpo y mente en India, China y Japón son muy diferentes formalmente aunque básicamente apuntan a lo mismo...

Nota: Análogamente, esta situación ocurre en nuestra escuela, muchas veces nuestras observaciones y propuestas son las mismas, e incluso lo que vemos y proponemos lo nombramos del mismo modo; sin embargo 'la forma" que surge como expresión de esto son totalmente distintas, por que involucran lo propio de cada cual: 'Nuestro Punto de Vista". En mi caso, como lo expuse en el primer capítulo, mi punto de vista apunta a pensar la arquitectura desde el acto del 'Ofrecimiento de un centro que trasciende y reclama su uso en equilibrio entre lo natural y lo artificial". Esto junto a la influencia de lo estudiado serán el fundamente de mi proyecto de título.

... me referiré principalmente a la relación que existe entre las distintas dimensiones que fueron estudiadas en cada uno de los casos (ubicación, emplazamiento, forma, relación de la obra con el lugar y materialidad):

1/De la 'ubicación y emplazamiento" puedo decir que todos los casos fueron ubicados y emplazados en un lugar estratégico, movidos por distintos motivos. En India el Ashram es emplazado en la ciudad misma a orillas del Ganges por la importancia que tiene este en la vida cotidiana de los hindús, aquí el rio es parte fundamental del acontecer de la obra y la obra es parte del cotidiano. En China en cambio el Templo se retira de la ciudad buscando un ambiente tranquilo, para meditar y calmar la mente (la montaña). Y Japón por su lado, tanto un jardín como un templo o una casa se empeñan en crear un diálogo poético con la naturaleza, estableciendo relaciones diversas con la tierra, el agua, las piedras o los árboles, haciendo de estos un espacio para el cuerpo y la mente.

2/ Estos casos formalmente son muy distintos entre las tres culturas. En India el Ashram existe un predominio de las masas escultóricas frente a los espacios arquitectónicos, se ordena a partir un Patio Central que antecede el interior del edificio, como un Zaguán entre la ciudad y el río. En China el Templo tiene un orden jerárquico, se construye sobre una planta rectangular, distribuyendo generalmente los espacios a partir de un eje norte-sur. La entrada es con un patio de encuentro en el extremo sur, mientras que los elementos de vivienda se disponen simétricamente a ambos lados del eje. Y en Japón los edificios formalmente son simples, austeros, asimétricos, intuitivos, siguiendo una cuidadosa secuencia de vistas e integración en el paisaje. Sin embargo todos los casos formalmente estas obras proponen ser un espacio de Retiro, Hospedería, Comunidad, Escuela y Encuentro a partir de la forma de un corredor.



India	China	Japón
Cuevas y Ashram	Templos	Templos, jardines y la casa
corredor	corredor	corredor
interior y público	paseo y mirador	sereno

3/ Programáticamente, estos casos tienen en común la existencia de espacios abiertos orientados al encuentro con mas personas y con el entorno próximo y lejano. Este Espacio Umbral Abierto lo nombro como el Patio de Encuentro Sereno (por él se accede). Por otra parte cada cultura integra distintos elementos simbólicos a este espacio, principalmente en el caso de Japón donde elementos naturales como arboles, piedras y agua son parte del programa. En cuanto los espacios interiores, se reconoce un segundo Espacio Umbral: La Antesala; y un espacio central y protagonista: La Sala o Pabellón de Meditación.

Por los tanto los espacios fundamentales de esta arquitectura y de los cuales se despliega el resto del programa son:

_Patio de Encuentro Sereno

_Vestíbulo y Antesala

_La Sala o Pabellón de Meditación

4/ De la relación de la obra con el lugar, en India esta relación está dada por la importancia del Río Ganges en la vida cotidiana, buscando integrar este elemento natural a los pies del edificio a partir del ofrecimiento de un "Asiento Público" junto al río. Por otra parte en China esta relación surge muchas veces por la relevancia de las montañas como símbolos religiosos e iconos de peregrinación. Son el lugar donde los monjes se retiran para encontrar tranquilidad y poder realizar sus prácticas budistas. En este caso la obra se integra a la forma de la Roca, a partir de corredores, pasarelas y miradores sostenidos en pilares esbeltos que le dan unidad y continuidad a la obra, distinguiéndola de lo natural. Otra forma en cómo esta cultura relaciona este tipo de arquitectura al lugar es mediante el traspaso del exterior al interior a

acceso

jardín altura natural que vela al edificio

hospedaje — llegar- recibimiento — asiento

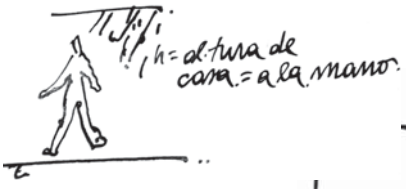
celdas — vestibulo-antesala — sala de meditación

altura mínima

(Espacio Umbral del saludo)

altura máxima: doble altura

altura media



descalzo

acto de poner y sacarse
los zapatosscalzo

acto descalzo

entrar- encuentro

patio altura descubierta

El acto de andar descalzo en oriente es trascendental en la concepción de los espacios de esta arquitectura. Este acto da lugar a un Espacio umbral: la antesala donde el habitante se pone y saca los zapatos como parte del saludo y despedida

La luz de los interiores es cuidada entre la luz y la sombra, lo visto y lo vislumbrado.

partir de un Espacio Umbral (Patio- Altar) orientado a la sociabilidad. Y en Japón esta relación está presente en cada elemento que le da forma a la obra, desde su modo de llegar, entrar y permanecer en ella. Se reconocen distintos elementos y aspectos espaciales que originan esta interrelación: La Horizontalidad del edificio (equilibrio entre lo artificial y natural), El Jardín (naturaleza creada por el hombre, como un Corredor del Preámbulo), La Antesala (Espacio Umbral de doble altura), La desnudez y lo traslucido de la Sala de Meditación, La composición asimétrica de las ventanas (le trae el dinamismo de la naturaleza) y la flexibilidad en el espacio interno (construcción sobre pilotes permite que el paisaje pueda penetrar libremente en el sin obstrucción).

5/ Y por último de la materialidad concluyo que, sobre todo en China y Japón, esta es fundamental en la integración de la obra al lugar. En ambos casos el material principal utilizado es la madera y en menor medida la piedra y el adobe. La madera en estas culturas representa la vida y por otra parte le traen a la arquitectura flexibilidad, ligereza, esbeltez y dinamismo basado en el juego de luz y sombra. En el caso de Japón a diferencia de las otras dos culturas es muy evidente como los elementos naturales (agua, piedra, arboles, etc.) son parte de la materialidad de la obra.

Por lo tanto todo esto define, a partir de lo estudiado los principales aspectos que le dan origen y forma a la arquitectura para el cuerpo y mente en Oriente. Capítulo 1

B. La Filosofía Occidental

¬ Introducción

Teniendo el conocimiento de los distintos aspectos que definen la arquitectura para el cuerpo y mente en Oriente, a partir del estudio de su filosofia, se pasa al estudio de este tema en Occidente para así acercarnos mas a la escala y realidad de este proyecto.

El estudio se enfoca fundamentalmente al analisis de Centros de Retiro de Yoga en Europa (Turquía), America (Estados Unidos, México, Chile).

CASO UNO
HUZUR VADASI, TURKEY, EUROPA.

UBICACIÓN Y EMPLAZAMIENTO

Este centro de retiro se ubica en Región de Lycia, Sudoeste de Turquía. Se emplaza en un valle entre mar y montañas arboladas. Es construido alrededor de una granja tradicional restaurada con una piscina natural de piedra y una sala de yoga protegida del sol. Su emplazamiento está orientado hacia el mar, pero se distancia de el para quedar inmerso en el silencio del bosque. Por lo tanto su emplazamiento busca juntar dos dimensiones: la horizontal del mar con la verticalidad del cerro, quedando este como un CENTRO SERENO que congrega (ver primera imagen de la pág. siguiente).

LA PROPUESTA

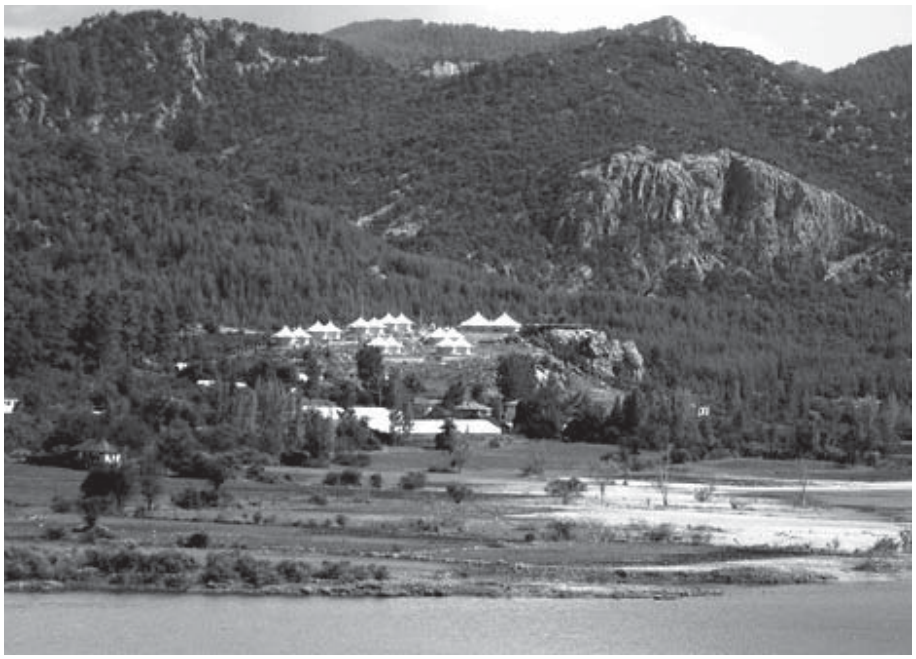
La obra al igual que los otros casos estudiados en Oriente propone ser un lugar de retiro, donde la persona se aleje de la ciudad para estar en un contacto más directo con la naturaleza y uno mismo. Dada su ubicación y emplazamiento el lugar ofrece un ambiente relajado, silencioso, calmo, es por esto que lo llamo como un "Centro Sereno de Encuentro".

FORMA

Formalmente, este centro de retiro es un conjunto de "tiendas circulares y abovedadas" independientes entre si, pero que comparten aéreas comunes destinadas a la convivencia con otros. Entonces el conjunto se ordena a partir

PROGRAMA

Las tiendas circulares corresponden al alojamiento (espacios íntimos) y ofrecen la posibilidad de mirar el cielo a través de una abertura circular que corona la tienda y que se origina a partir de la estructura. Las áreas comunes orientadas a la convivencia y al ocio corresponden a: una piscina natural de piedra, un espacio de yoga cubierto y una terraza cubierta donde está l comedor.



Complementariamente al programa hay otras actividades orientadas a la convivencia con la naturaleza, como por ejemplo: paseos en barco, a distinta playas, sitios arqueológicos y a lugares turísticos próximos. Como vemos, en esta obra programáticamente le da importancia a la convivencia con entorno, buscando que la mayor parte del tiempo el visitante este en contacto con la naturaleza, hasta en la propia tienda donde acostado se está con el cielo presente.

RELACIÓN DE LA OBRA CON EL LUGAR

Esta relación está dada principalmente principalmente por la austeridad de los espacios, que prevalecen la conexión con la naturaleza. En el caso del alojamiento, la tienda, es con lo mínimo requerido para estar en un lugar así, evitando llegar a ser una vivienda más desarrollada donde lo material cobra importancia por sobre lo natural.

MATERIALIDAD

La materialidad de esta obra consta esencialmente de madera, piedra y tela. En el caso de las tiendas son construida sobre un marco enrejado de madera.

CASO DOS
FEATHERED PIPE RANCH, ESTADOS UNIDOS, AMÉRICA DEL NORTE.

UBICACIÓN Y EMPLAZAMIENTO

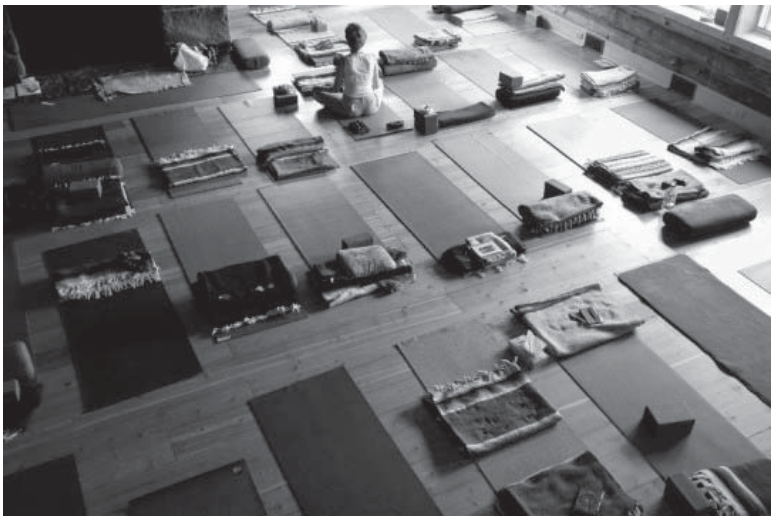
Esta obra se ubica en Montana, es un estado de los Estados Unidos situado en las regiones del Pacífico Noroeste y en las Grandes Llanuras. Es recorrido por montañas de la cadena montañosa de las Rocosas. Se emplaza rodeado entre montañas arboladas, aparece como un "Oasis silencioso" en la extensión natural. La construcción principal de esta obra se emplaza a orillas de un río, mirando hacia él y el manto verde como respaldo. Por otra parte existe un área de camping cuyo emplazamiento, inmerso entre los árboles, está orientado a quienes quieren estar aún más cercanos a la naturaleza.

FORMA

Formalmente, este oasis orientado a la conexión con el cuerpo la mente y la naturaleza, se conforma mediante un cuerpo central "El Rancho". Una sola unidad donde se encuentra los alojamientos principales, cocina, comedor y la sala de yoga. Y entorno a esta un conjunto de terrazas cuadradas independientes para instalar tiendas o carpas.

PROGRAMA

Esta obra aparece a a partir de un edificio central a orillas de un río que alberga alojamiento estilo dormitorios con para cuatro personas y cada uno con un baño. También consta de espacios semiprivados limitados: cuartos para dos personas con baño y cuartos para dos personas que comparten un baño. Por otra parte en los alrededores a este edificio principal hay áreas equipadas para camping, dándole al visitante la opción de quedarse en carpas o en tiendas llamadas yurts para estar en más cercanía con la naturaleza. Este tipo de alojamiento secundario está equipado con baños públicos exteriores con un jacuzzi y un sauna para el uso de todo el mundo.



Con respecto a la cocina y comedor son el corazón del Rancho, que le dan una gran importancia a la alimentación sana y natural, siendo esta una característica importante en el estilo de vida de un yogui o de alguien que busca ese estilo de vida en particular. Y por último dentro del edificio central se encuentra una sala para yoga de 100 mt2 y 5 metros de alto aproximadamente, con una fachada bastante traslucida lo que genera un espacio muy luminoso que convive con el entorno.

RELACIÓN DE LA OBRA CON EL LUGAR

Este caso al igual que el anterior busca integrarse a la naturaleza, evitando ser invasivo en cuanto a su tamaño, altura y materialidad, de esta forma generar el menor impacto medioambiental. En el caso del espacio para la práctica de yoga, que es el espacio con mayor altura del edificio, a diferencia de una sala de una escuela yoga en la ciudad busca mayor altura quizás correspondiendo a la altura de los arboles.

MATERIALIDAD

El material utilizado en este caso y con las cuales la obra se integra al lugar son esencialmente madera y piedra de la zona.

CASO TRES
HARAMARA RETREAT, NAYARIT MEXICO, AMÉRICA CENTRAL

UBICACIÓN Y EMPLAZAMIENTO

El centro de retiro Haramara se ubica en la región costera del estado de Nayarit, México, cerca de la ciudad Sayulita. Está emplazado sobre 12 acres de tierra entre las Montañas Sierra Madre y Océano Pacífico. Su emplazamiento aislado está orientado para proporcionar un entorno natural. Recostado sobre una ladera en la vegetación de la selva tropical y orientada hacia el mar. Entonces podemos ver que al igual que el caso uno y dos estos lugares diseñados para proporcionar un entorno natural y de apoyo para individuos y grupos que buscan la relajación, la renovación, y bien estar físico, espiritual y mental, buscan integrar a la persona a la naturaleza, constituyéndose este como un centro de convergencia de distintas dimensiones del lugar: mar, cerro, altura, altitud. Por lo tanto el lugar en el que se emplaza es un lugar estratégico que tiene la altura, altitud y orientación adecuada que logra integrar a la obra el entorno.

FORMA

Formalmente corresponde a un conjunto de módulos independientes que se posan sobre la ladera como Cabinas Miradores, pero que se unen mediante senderos.

PROGRAMA

Esta obra está conformada por 15 cabañas privadas con baño y que están unidas entre ellas por senderos. Por otra parte comparten distintos Pabellones destinados al acontecer colectivo del complejo. Uno de estos pabellones corresponde al comedor y cocina, y el otro al espacio donde se dan clases de yoga, clases mediterráneas y talleres. Cada pabellón emplazado sobre la cima de la colina es al libre, su envolvente es totalmente abierta con la estructura a la vista que sostiene un techo de paja que lo protege del sol dejando. Esto permite un clima templado y una visión en 360 grados del océano y de la selva.

RELACIÓN DE LA OBRA CON EL LUGAR

Cada espacio de esta obra busca con cuidado y sutilmente combinar los entornos internos y externos a través de los espacios abiertos donde se está en constante relación con el lugar, se entiende por abierto aquel espacio que sólo cobra sentido en el acto de su ofrecimiento

para estar de a dos más personas, en torno a la convivencia, y por otra parte es esa condición espacial en la que la obra se dispone al acto libre, abriéndose al espacio. Lo abierto mantiene o define una distancia, es aquello que el cuerpo experimenta a partir de lo cubierto.

'solo se puede ver la luz en un sitio, al abrigo de la luz".

Por lo tanto ambas dimensiones, lo abierto y cubierto, dependen una de la otra y permanecen en cuanto son un ofrecimiento.

Este aspecto de lo abierto también es visto en los casos anteriores, donde se prevalece el entorno y la conexión con la naturaleza evitando edificios herméticos. Es por esto que este tipo de edificación ligera y que da cabida a los aspectos básicos que forman parte de este estilo de vida, la considero como la expresión más pura de la arquitectura para el yoga.

MATERIALIDAD

La materialidad de esta obra consiste principalmente de madera, paja y barro. La madera es utilizada en la estructura principal (pilares y vigas) que sostienen la cubierta de paja de los distintos espacios y independiente a esta estructura se utiliza el barro para la envolvente pero, como se pude ver en las imágenes, siempre intentando dejar el interior los más abierto posible.

Entonces este caso reúne en el los aspectos programáticos, formal y material, la esencia misma del habitar de un yogui o de alguien que busca esa conexión con la naturaleza para el bien estar y la unión del cuerpo y mente.

CASO CUATRO
CANAL OM, CHILE, AMÉRICA DEL SUR.

UBICACIÓN Y EMPLAZAMIENTO

Se ubica entre Pichidangui y los Vilos, a dos horas de Santiago, en Chile. Este centro se encuentra emplazado sobre un acantilado de la costa orientado hacia el mar, enclavado entre la montaña y el mar. Su altitud lo deja con una condición de mirador al igual que el caso anterior, pero en este caso construye un borde que corona la cima del acantilado.

PROPUESTA

Este caso y los otros casos estudiados anteriormente tienen en común entre otras cosas que proponen desde un comienzo ser lugares para la conexión con uno mismo, con el resto y con la naturaleza. Si volvemos al capítulo uno donde se expone la filosofía del Yoga, allí se nos explica el concepto de Yama que es el primer paso de los ocho pasos que forman parte de esta filosofía y a través de los cuales se llega al estado último, samadhi, el octavo paso, el de la unión absoluta. Yama son los códigos morales, es decir indica el modo en que los individuos se relacionan con el resto, y con todos los seres vivos y su entorno para conseguir un mundo pacifico y armonioso. Entonces esto llevado a la arquitectura implica que esta se piense desde esa relación con uno mismo, con el resto y con el entorno dando como resultado una obra para el encuentro.

FORMA

Formalmente se podría decir que la obra es un conjunto que se configura como un Paseo Mirador, donde cada espacio es una estación de detención el encuentro con el otro y con la lejanía, Es decir cada espacio interior o exterior es un lugar de encuentro y mirador y estos se relacionan mediante el paseo. El paseo mirador busca vincular la cima con lo próximo, con la lejanía y la cima con el mar.

PROGRAMA

El programa consiste en un conjunto de espacios principalmente abiertos, orientados a la convivencia al aire libre. Estos espacios abiertos: miradores, terrazas cubiertas, piscinas de agua dulce, jacuzzi, saunas, jardines y estanque de agua (estilo oriental), área de fogata, se ordenan a partir de un recorrido que va bordeando el acantilado dejando a la persona constantemente expuesta al mar hasta dejarla en él, en una piscina natural de piedra y agua de mar.

Los espacios interiores que también tienen esa condición de mirador consiste en un edificio principal que alberga 23 habitaciones entre individuales y dobles a las que se entra sin zapatos (acto importante en la cultura oriental), dos comedores con mesas comunales para la interacción entre los huéspedes y independiente de este edificio existe una sala multiuso (reuniones, eventos, cursos entrenamientos, capacitaciones y terapias). También el programa ofrece áreas equipadas para deportes náuticos (paseos en balsas, surf y kite surf)

RELACIÓN DE LA OBRA CON EL LUGAR

La obra se relaciona con el lugar a partir de su emplazamiento en la cima y su orientación hacia el mar que deja al visitante integrado en el acantilado ofreciendole la posibilidad de recorrerlo de arriba a bajo, de la cima a la orilla. En este caso no solo se tiene una relación contemplativa con el lugar a modo de mirador si no también recreativa donde se está con el agua misma, tocándola. Entonces en este caso el mar no es solo un paisaje visual sino también recreativo.

MATERIALIDAD

La materialidad de esta obra consta esencialmente de madera, madera lamina (vigas), piedra y albañilería.

CASO CINCO
DEVAMANI, VALE DEL ELQUI, CHILE, AMÉRICA DEL SUR.

UBICACIÓN Y EMPLAZAMIENTO

Devamani es un centro de retiro ubicado en el Condominio Aguas Claras de Montegrande en el Valle del Elqui que corresponde a la IV Región de Chile. Se emplaza en el valle entre las montañas y río. Su emplazamiento y orientación se definen por los cerros y el río. En este caso me doy cuenta que en las obras estudiadas se repite un emplazamiento y orientacion particular y caracteristica la cual se establece según su dispoción con la montaña y el agua (río, lago o mar). Los que los diferencia es la altitud, altura y por una cuestión cultural y geográfica difieren los materiales, pero siempre buscan a partir de su emplazamiento y orientación configurar un centro de encuentro, un UMBRAL entre montaña y agua, entre la vertical y la horizontal.

PROPUESTA

Es un lugar pensado para poder estar en la naturaleza, el sonido del agua y el silencio del valle.

Nos podemos dar cuanta que hasta hora todos los casos estudiados tienen común la presencia de la naturaza, el agua, el silencio como elementos naturales integrados en su propuesta arquitectónica.

FORMA

Formalmente, este centro consiste en un conjunto módulos rectangulares independientes entre sí, pero unidos mediante un corredor natural. Cada espacio ademas de ser independiente es único pero equivalente entre ellos. Esta equivalencia esta dada por la luminosidad, materialidad, entorno y por los espacios al aire libre que tienen en común. Estos espacios comunes se caracterizan porque sus fachadas son bastante mas traslucidas que los espacios privados. En cuanto a la altura al igual que en los dos primeros casos no es ni muy alta ni muy baja, corresponde a una Altura Umbral que convive con el entorno armónicamente.

PROGRAMA

Este centro consta con los siguiente espacios exteriores: jardines, piscina, senderos, area de picnic y un jacuzzi. Y los espacios interiores corresponden a: cabañas para 5 personas, para 4 personas y 2 personas (independientes y distintas), y una sala de yoga. Cada cabaña ademas tienen un espacio exterior semi privado que corresponde a un estar junto a un piscina.

MATERIALIDAD

Este caso, la materialidad consta esencialmente de madera, piedra y adobe. La gran mayoría de la estructura es de madera y adobe. En este caso, por la geografia y clima del lugar es muy común ver construcciones de adobe. El beneficio de utilizar el adobe es que por el espesor que cobra es posible proyectar vanos de mayor tamaño lo que le da otro volumen al espacio (mayor profundidad). La combinación de estos tres materiales (madera, piedra y adobe) que tienen distinta luz, espesor, textura, genera que este tipo de edificación sea más lúdica.

¬ Conclusión

Sobre el estudio realizado sobre la arquitectura para el cuerpo y mente en Occidente, orientados al análisis de Centros de Retiro de Yoga, puedo concluir que:

- La arquitectura para el cuerpo y mente nace del acto de buscar un lugar para retirarse de la ciudad y encontrarse con uno mismo y la naturaleza. (Lugar de retiro, hospedería, comunidad, escuela y de encuentro)

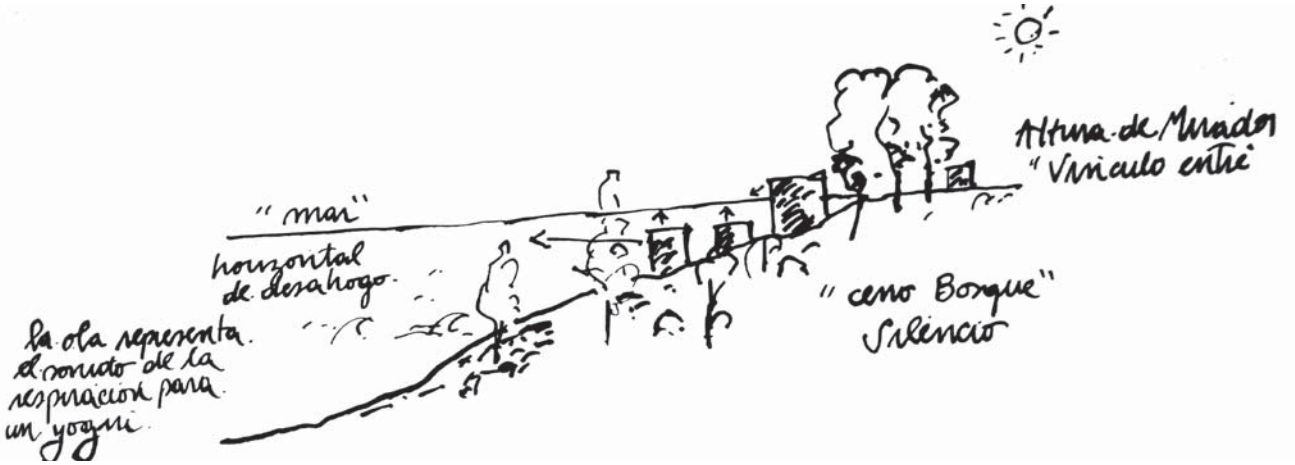
- Estos centros de retiro que corresponden a una arquitectura mas vernácula, siempre ubicados lejos de la ciudad, en un entorno natural, generalmente entre montaña y mar, se caracterizan por su austeridad, simpleza, materialidad principalmente madera, piedra, y adobe que buscan integrar la obra al lugar.

- El "emplazamiento" es entre lo vertical y lo horizontal (cerro- mar, bosque-río) con altura de mirador que permite el vinculo visual con la salida y puesta de sol, aspecto importante en la vida de un yogui (el mejor momento para practicar yoga es al amanecer y atardecer). La vertical trae el resguardo y el silencio. La horizontal el desahogo, la amplitud. Esto determina la orientación del edificio.

- Formalmente son centros de encuentro (vestíbulos) que se abren a los bordes a modo de un paseo mirador.

- Contienen un programa con identidad propia determinados por las cualidades del lugar. El programa es segregado en unidades independientes y luminosas sobre todo en Chile (sala de meditación, habitaciones, espacios comunes, de recreación y extensión, jardines), vinculadas por senderos. El comedor es el lugar central que permite la distención y la convivencia en este tipo de arquitectura en Occidente.

- Espacios abiertos como un patio de encuentro, miradores, senderos y una sala principal par la práctica de yoga son fundamentales en este tipo de arquitectura. La relación con el entorno es desde lo abierto y horizontal.



- Estos lugares buscan que las personas permanezcan la mayor parte del tiempo al aire libre, dándoles gran importancia a los espacios abiertos. Aquí un patio de encuentro, un mirador para contemplar el lugar y senderos para recorrer la extensión son fundamentales en este tipo de arquitectura. Por otra parte La Sala para la práctica del yoga es el espacio interior central junto con el comedor y intentan ser lo más traslucido posible a diferencia de los casos estudiados en oriente donde hay un elogio por la sombra. Y los alojamientos en la mayoría de los casos son unidades independientes, esto es un claro reflejo del pensamiento occidental que tiende a segregar todo perdiendo en al algunos cados la unidad de la obra.

- Aparecen la madera y piedra en la integración de la obra con el lugar.

TERCERA ETAPA

PROPUESTA FORMAL: PROYECTO CASA Y CENTRO DE RETIRO

I. DECANTACIÓN DEL MARCO TEÓRICO: “ORIGEN FORMAL”

En este capítulo me referiré primero al proceso de decantación de todo lo estudiado en la primera etapa. Todos estos antecedentes me son útiles para el desarrollo de un proyecto de vida de una Casa y Centro de Retiro, en la Octava Región de Chile, que busca promover la conexión con la naturaleza y la conexión armónica del cuerpo y mente mediante la practica meditativa del yoga u otras disciplinas orientales de meditación, como el taichí y el zazen.

Luego este capítulo se centra en la recopilación de antecedentes de un caso arquitectónico puntual, para esto se realiza un estudio general del poblado de Buchupureo, territorio elegido para el proyecto. Este estudio avanza en la elección del sitio.

Con el fin de complementar todo lo estudiado se realiza estudio específico del sitio, a partir de observaciones, croquis, planos, fotografías y estudio del asoleamiento y vientos.

Todo esto permite definir el programa arquitectónico adecuado para una casa y centro de retiro de meditación, que dé cabida a disciplinas orientales pero en un contexto Occidental y paisaje Americano.

II. ENCARGO ARQUITECTÓNICO / CASA Y CENTRO DE RETIRO

La decantación de la primera etapa: lo irreductible de los talleres arquitectónicos y el marco teórico con sus conclusiones empiezan a enfocarse en un caso puntual. Se llega al encargo arquitectónico que abre el desarrollo de un proyecto de arquitectura situado en el tema de estudio.

El encargo arquitectónico consiste en el proyecto de una 'Casa y Centro de Retiro" en la VII Región de Chile, que permita alojar a un grupo de personas o bien recibir a una sola persona, pudiendo habitarse abrigadamente, con el fin de promover el desarrollo personal y la conexion armónica con el entorno y el resto de las personas a partir de la practica de disciplinas orientales, principalmente enfocadas al Yoga.

¿Como se construye esto?. En primer lugar se especifican una serie de orientaciones espaciales, que corresponden a las dimensiones fundamentales a considerar de todo lo estudiado y de los propios anhelos como demandante. Luego se especifica un programa que surge de lo anterior, y de las necesidades y habitos del yogui. Por ultimo se hace un estudio del lugar y su situación geográfica, el cual determina el partido general y la orientación de la casa dentro de un terreno de 1 ha.

A. Orientaciones espaciales fundamentales

1. Como punto de partida se toma la descripción del lugar para la práctica del yoga que aparece en el libro Hatha Yoga Pradipika (el manual más importante escrito sobre hathayoga, del autor el Yogui Svatmarama):

Lugar para la práctica:

a. Se debe practicar hathayoga en una pequeña y solitaria ermita (matha), libre de piedras, agua y fuego, en una región donde impere la justicia, la paz y la prosperidad.

b. La matha debe tener una pequeña puerta y carecer de ventanas. El piso ha de estar nivelado y sin hoyos, sin ser demasiado alto ni demasiado bajo, y ha de conservarse muy limpio (cubierto de estiercol de vaca) y libre de insectos. El exterior debe ser agradable, con una entrada (mandapa), una plataforma elevada y un pozo de agua. El conjunto ha de estar rodeado por un muro. Estas son las características de la ermita descritas por los siddha del hathayoga.

c. En tal lugar el yogui, libre de toda preocupación, se dedicará únicamente a la práctica del yoga siguiendo las instrucciones de su gurú.

2. El proyecto tiene que nacer desde el 'acto del recibimiento", a partir del ofrecimiento de un Centro intermedio semi-abierto donde el recibir acompañado del saludo se da en un vacio que es un entre habitable.

3. Debe ser un espacio de: retiro- hospedaje- comunidad- escuela y encuentro.

4. El lugar a escoger debe estar retirado de la ciudad, silencioso, internado y velado por la naturaleza, con altura de mirador que permita contemplar el entorno, la salida y puesta del Sol. Por lo tanto el sitio a escoger debe ser un lugar en altura entre cerro y mar.

5. El acceso debe ser por capas, evitando el encuentro inmediato con el edificio. Por eso es trascendental el Jardín como un espacio natural construido anterior al interior.

6. Debe tener la condición de Paseo y Mirador", por lo tanto los espacios de RECIBIMIENTO Y ACOGIDA como miradores, umbras y descansos son fundamentales.

7. Formalmente deben ser dos volúmenes independientes, una correspondiente a la Casa y otra al Centro, pero continuos, es decir que a pesar de la autonomía de ambos espacios, la obra aparece como una sola unidad. Esa unidad debe nacer, de un espacio umbral (abierto): que permita la distención, convivencia al aire libre y la contemplación característico de este tipo de arquitectura: Un Patio de Encuentro

8. En ambos cuerpos tiene que prevalecer la Horizontalidad, la continuidad, el vacio interior, la austeridad y flexibilidad de la forma con el fin de integrar la obra al lugar natural.

9. La materialidad debe ser pensada en madera y piedra, que caracterizan esta arquitectura.

III. PROGRAMA

El Programa a demás de estar orientado por lo anterior, se construye a partir de dos puntos esenciales: los anhelos y los momentos del día del yogui que determinan en gran medida la infraestructura central y de acogida, necesaria para este estilo de vida, por lo tanto esta corresponde a todo lo que el visitante, que apunta principalmente a practicantes de yoga, requiere en su estadía.

La definición de estos dos puntos se hace a partir de la propia experiencia, que será complementada por los casos referenciales estudiados.

1. Anhelos

a. Casa

Aquel espacio íntimo que simboliza lo propio. debe permitir el desarrollo de las actividades y relaciones especificas de una casa. Por lo tanto debe ser un cuerpo independiente del centro que permita alojar entre una a tres personas.

b. Centro

El centro vendría a ser el espacio de encuentro, escuela y retiro, orientado a satisfacer las necesidades y requerimientos principales para el desarrollo físico y espiritual del yogui o de personas que buscan retirarse de la ciudad en busca de tranquilidad y conexión con la naturaleza. Y de acuerdo a lo vivido, debe permitir hospedar entre 10 a 15 personas, correspondiente al número de integrantes que conforman generalmente los talleres.

2. Momentos del día de un yogui

Para poder determinar los espacios esenciales en la vida entorno a la práctica del yoga, es necesario distinguir los momentos más importantes de la rutina del yogui. Los principales momentos de la rutina de un yogui están determinados por el sol, cuando este sale y se esconde, por lo tanto los momentos más importantes vendrían a ser: EL AMANECER, El INTERLUDIO Y EL ATARDECER.

A de mas es importante destacar que a este tipo de lugares se va en grupo ya que los talleres de retiros de yoga son pensados generalmente para un numero de 10 a 15 personas, por lo

tanto los principales momentos y espacios son los comunes, orientados a la convivencia y práctica de yoga grupal.

a. El amanecer / Sala- Mirador

Primer momento del día considerado muy favorable desde el punto de vista espiritual y energético para iniciar la práctica de yoga en ayuno. En los casos estudiados se ve que este acto toma lugar en un Pabellón o Sala de meditación: un espacio limpio, amplio, austero, libre de muebles y desde el cual se puede contemplar el exterior a modo de mirador. De oriente se rescata de este espacio, el cuidado de la luz templada, entre claro/oscuro, y la altura ni muy alta ni muy baja.

b. El interludio / Cocina- Comedor -Estar- Patio-Terraza-Mirador- Paseo

Después de practicar hay un momento intermedio de restauración, donde se toma un desayuno- almuerzo. Luego se sale a pasear y descansar para prepararse para la siguiente práctica. Aquí son protagonistas los espacios comunes interiores y exteriores que promueven la convivencia y los espacios de extensión que permiten recorrer el lugar: senderos, sombras, descansos y miradores.

En los casos vistos, este momento tiene lugar en el cocina, comedor- estar. En este tipo de arquitectura el comedor- estar se extiende al exterior con vista a la lejanía, dando lugar al Patio- Terraza y mirador que se abre a los bordes a partir de senderos, sombras, descansos y miradores que permiten la colectividad y poder contemplar el entorno natural próximo y lejano.

c. El atardecer/ Pabellón- Sala- Mirador- Comedor y Estar

Tercer momento, se vuelve a la sala para comenzar a darle fin al día con una práctica de yoga más suave que la primera. El diálogo que aquí se establece se suele extender al comedor-estar donde la cena viene a cerrar el día del yogui.

Estos serían los principales momentos que dan lugar a los espacios nombrados y característicos de esta arquitectura.

B. Tipos de espacios

De acuerdo a lo anterior, para el programa de la casa y del centro se pueden definir cuatro tipos de espacios de uso que conforman el programa del proyecto. En cada uno de ellos se distinguen los elementos espaciales capitales de este tipo de arquitectura.

1. Espacios colectivos y de restauración

Corresponden a todos los espacios interiores y exteriores comunes, orientados a la colectividad.

a. Patio de encuentro: Exterior abierto o semi abierto, que vincula la casa con el centro.

b. Comedor- estar y cocina: Espacio interior único que busca incentivar el acto colectivo dentro de la casa y del centro.

c. Sala de meditación: Interior del centro de retiro donde se da la practica meditativa del yoga o de otras disciplinas orientales como el taichí o el zazen entre otras. Con el fin de cuidar el silencio de este recinto, se estima conveniente que se encuentre levemente distanciado del área de alojamiento y alimentación del centro mediante un corredor traslúcido, sin dejar de ser parte de él.

2. Espacios privados

a. Alojamiento: La casa tiene que poder alojar a 5 personas por lo tanto se proponen dos habitaciones: una matrimonial con baño y otra para tres personas. Y el centro por su parte tiene que tener la capacidad de recibir a número de 10 a 15 personas máximo, para esto se proponen 5 habitaciones con capacidad para 3 personas cada una.

3. Espacios de servicio

a. Servicios higiénicos: Para la casa se propone un baño común además del de la habitación matrimonial. Y para el centro dos baños comunes, uno para hombres y otra para mujeres ubicados cerca de las habitaciones; y otros dos baños con cambiadores próximos a la sala de meditación.

b. Bodega: Se estima conveniente un lugar para el guardado de artículos de limpieza para la casa y centro, para esto se propone una bodega próxima a ambos cuerpos.

4. Espacios de recibimiento y acogida

Los espacios de recibimientos son aquellos espacios umbrales y vínculos donde se da el saludo y el acto de quedar descalzo, marcando el traspaso del exterior al interior. En ellos se distinguen dos elementos:

a. Vestíbulo: Dado el clima lluvioso y ventoso de la octava región de chile en que se ubicará este proyecto, se estima apropiado un espacio cerrado y protegido que reciba al visitante. Para esto se propone un Vestíbulo, elemento central de doble altura que recibe y a la vez es vínculo entre la casa y el centro.

b. Antesala: Elemento anterior a la sala de meditación que evita el inmediato encuentro con ella, dando lugar a un momento previo de preparación y de espera, donde se da el acto de sacarse y ponerse los zapatos. Los espacios de acogida son aquellos espacios abiertos y semi abiertos de detención que le permiten al visitante tener una comprensión y vivencia del lugar. Para esto se propone un 'Paseo Mirador", a partir del elemento arquitectónico 'El corredor" que aúna las partes de este paseo. En él se distinguen tres elementos:

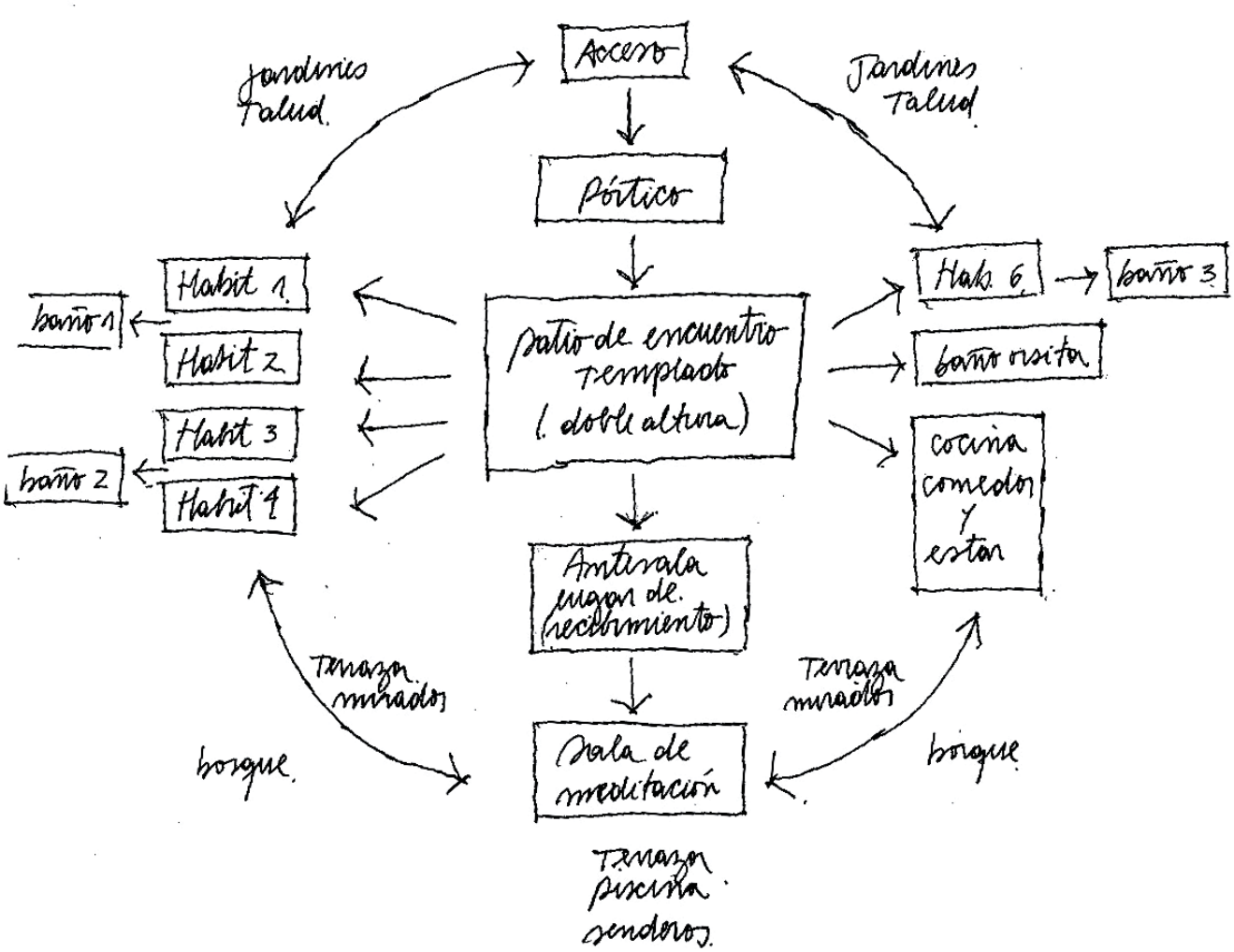
c. Jardines: Rescatando lo visto en los casos estudiados en Japón, el jardín denota el concepto de la naturaleza creada y manipulada por el hombre para producir el intercambio de su medio interno con el entorno externo. Con el propósito de distanciar la Casa y el Centro del acceso al terreno a escoger para que el acceder al interior sea pausado, se propone un jardín anterior al interior que puede ser recorrido a pie, y el cual se extiende al resto del terreno mediante sutiles senderos suspendidos de 90 cm de ancho, que permiten recorrer el lugar sin mayor impacto. Así lo natural se vuelve habitable sin develar la artificialidad. El paisaje ideado que se busca construir es como ritual, una metáfora altamente austera, y deliberada.

d. Tipología de jardines: Secos y húmedos. Los jardines 'secos", construidos con arena y rocas mayormente, y se asemeja a la idea oriental japonesa, cuando el hombre toma posesión de la naturaleza para la contemplación. Los jardines 'húmedos" que se aproxima más a la tipología occidental, compuestos por pabellón, agua, vegetación y rocas, son para el 'paseo", para recorrer.

e. Miradores: El mirador es un elemento común en los casos estudiados, esto dice del valor que tiene para este tipo de arquitectura el poder contemplar el paisaje que lo rodea. Por lo tanto este aparece como un requerimiento y para el cual se propone la existencia de terrazas en puntos estratégicos dentro del sitio que permitan apreciar el entorno.

f. Umbras y descansos: Complementario a los miradores, pensando en el resguardo del viento y del sol en el verano se estima apropiado espacios al aire libre sombreados que permitan el descanso y a la vez la convivencia.

C. Esquema conceptual del programa



D. El lugar / Buchupureo

Buchupureo, pueblo costero ubicado en la comuna de Cobquecura VII Region de Chile.

1. Razones por las cuales se escogió este lugar:

   a. Playa con gran interés turístico rodeada por un río apto para el baño en su entorno natural y muy visitada en los meses de verano Enero y Febrero. Prevalece la tranquilidad, austeridad. Es muy conocido por sus olas para practicar surf y bodyboard, también es apta para la pesca deportiva de orilla. La vegetación del lugar conforma un espectacular verdor permanente lo que sumado al inmenso mar conforma un bello paisaje natural.

   b. Se puede observar el marcado contraste entre la población local y los visitantes que reflejan modos de vida diferentes uno con una cultura local muy arraigada acorde a la tradición rural.

2. Antecedentes generales

Buchupureo, etimológicamente significa HUECHU = Cima, PU = signo de plural y REU = Ola, es decir 'Olas Altas " _ (Palabra del mapuche).

Es una playa con gran interés turístico de la Comuna de Cobquecura, ubicada en una ensenada y rodeada por un río apto para el baño en su entorno natural y muy visitado en los meses de verano Enero y Febrero. Se accede a ella por un sendero que baja por un risco, el cual llega a una pequeña playa. Este lugar es muy conocido por sus olas, es una de las mejores playas de Chile para practicar surf y bodyboard, también es apta para la pesca deportiva de orilla. La vegetación del lugar conforma un espectacular verdor permanente lo que sumado al inmenso mar conforma un bello paisaje natural.

El lugar ha experimentado los últimos 8 años un cambio con la llegada de visitantes verano a verano, atrayendo principalmente surfistas y veraneantes de diferentes lugares de Chile y del mundo, que llegan en sus autos, jeeps, camionetas y camiones. En la actualidad existen servicios turísticos , como cabañas, hostales y restaurantes que acogen a los turistas que hace unos años atrás acampaban en la playa y en los terrenos de las familias locales en condiciones bastante precarias, pues no contaban con ningún equipamiento, servicio o infraestructura, se pueda observar el marcado contraste entre la población local y los visitantes que reflejan modos de vida diferentes uno con una cultura local muy arraigada acorde a la tradición rural:

la forma como habitan, sus viviendas de adobe, la cocina y comedor con el fuego adentro, la manutención de cultivos y animales para la autoabastecimiento de alimentos, y los visitantes que trasladan el modo de vida de las ciudades.

Cercano al poblado de Buchupureo se ubican otros pueblos: hacia el sur esta Rinconada, Colmuyao, Pan de piedra y hacia el norte Playa Pullay y Santa Rita. Los que dan lugar a 52 kilómetros de playa, en las que se pueden admirar potentes formaciones rocosas.

Buchupureo, en comparación a su vecino Pullay tiene una población y desarrollo urbano mayor. Consta con una plaza céntrica, una escuela y varios servicios comerciales (principalmente almacenes). La actividad económica se extiende además a la pesca, ganadería y agricultura. Al igual que en Pullay, se han generado una cantidad considerable de empleos provisorios, debido a la vigente pavimentación de la carretera costera.

3. Información Geográfica de Buchupureo

a. Orografía:

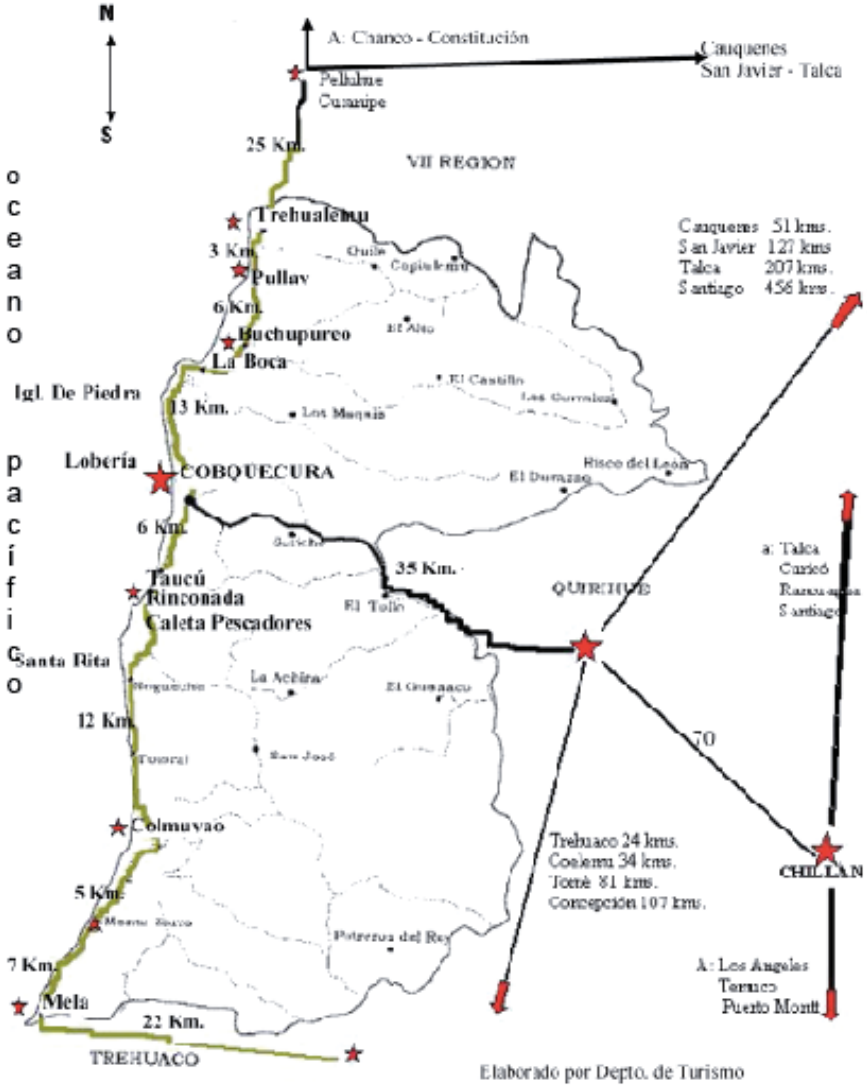
Geográficamente forma parte de la Octava región del Bío- Bío, en la provincia de Ñuble, a 13 kilómetros al norte de Cobquecura la cual se encuentra asentada junto a la costa del Pacífico, entre los entre los 36°08′ de Latitud Sur y los 72°46′ de longitud Oeste; marca el límite a norponiente de la Región del Bío- Bío. Al norte limita con la comuna de Pelluhue, Región del Maule, al sur con la comuna de Treguaco, al este con la comuna de Quirihue, y al oeste con el Océano Pacífico. Se puede llegar desde Chillán haciendo la ruta Ninhue, Quirihue y Cobquecura y también se puede acceder a ella desde el norte pasando por los pueblos de Pelluhue y Curanipe.

La geografía de la comuna corresponde predominantemente a la de la Cordillera de la Costa, con alturas que no sobrepasan en promedio los 3.000 metros sobre el nivel del mar. Su planicie litoral tiene un ancho medio no mayor de 2 kilómetros excepto en las cuencas hidrográficas de la comuna, que alcanza anchos de hasta 6 kilómetros aproximadamente.

b. Hidrografía:

Se reduce a los ríos Cobquecura, Taucú, Colmuyao, Mela y Santa Elena. Todos ellos de escaso caudal y poca pendiente, lo que facilita el cierre de su desembocadura en el mar con mareas altas, provocando continuos represamientos de agua e inundaciones en sus planicies litorales.

MAPA DE DISTANCIAS



c. Clima:

Presenta clima templado cálido, con estación seca y lluviosa semejante. Sin embargo de Diciembre a Marzo pueden clasificarse como secos. La estación lluviosa tiene un desarrollo considerable de tal manera que la mayor parte de los meses presenta precipitaciones, lo que se denomina clima templado cálido con una estación seca corta (menos de 4 meses).

La influencia de la cercanía del mar, se aprecia en las variaciones de la amplitud térmica anual, o diferencia entre la temperatura media del mes más cálido y el más frío: en Cobquecura es de 10.3 °C A su vez, la amplitud diaria alcanza sólo 10°C.

En los meses invernales es el viento norte el más dominante. En cambio desde septiembre ese dominio corresponde al suroeste. De esta manera una característica climática propia del sector es la presencia de lluvia con viento norte a la que los campesinos del sector responden protegiendo las ventanas de orientación norte con madera durante el invierno.

4. Arquitectura tradicional del lugar (TAMBIEN HAY TRES IMÁGENES EN LA CARPETA)

En esta ciudad se reconoce un gran valor patrimonial por su arquitectura, debido a sus casas de carácter urbano bien conservadas representativas de la arquitectura de origen colonial del siglo XIX. Por esta razón fue declarado en el año 2005 **'**Monumento Nacional en categoría de Zona Típica".

Su arquitectura mantiene en su fisonomía los principales componentes de la arquitectura vernácula tales como muros de adobe, tejas de arcilla y la utilización de piedra pizarra en cierros, muros y veredas. Este valioso patrimonio arquitectónico forma parte de la historia e identidad Cobquecurana, y es fuente de ingresos turísticos.

a. Uso de la Piedra Pizarra en Forma de Laja.

La piedra pizarra en forma de Laja inunda con su opacidad, dureza y rugosidad el poblado en sus viviendas pero principalmente en bodegas y cierros, presentándose también como pavimento de veredas y revestimiento de mobiliario urbano. En los muros de cerramiento, la mampostería genera la acogida de la tierra y con ello el alojamiento de semilla y surgimiento del **'**muro jardín".

b. Uso del Adobe y el 'Tabique"

El adobe es utilizado en los muros perimetrales de las casas. Se caracteriza por su ancho, fuerte presencia y peso, a esto se suma a la sensación de tranquilidad.

La división interior de espacios se realiza con el sistema de **'**tabique", dejando el adobe a los muros perimetrales. El Tabique es una solución vernácula, que consiste en una estructura de pilares de madera labrada a azuela, de gran sección, con una ranura en su canto lateral, donde se introducen tablones horizontales también labrados, uno tras otro hasta formar el paramento. Luego, todo es recubierto con sucesivas capas de tierra y finalmente un enlucido de cal.

1.Plaza de Buchupureo
Multicancha, Cancha Futbol
2.Posta Rural
3.Compaññia de Bomberos
4.Cementerio
5.Media luna
6.Camping Ayekan
7.Resort y restaurante La joya del mar
8.Cabañas y Restaurante El Puerto
9.Cabañas El Mirador de Magdalena
10.Sector Playa La Boca

5. Arquitectura tradicional del lugar

En esta ciudad se reconoce un gran valor patrimonial por su arquitectura, debido a sus casas de carácter urbano bien conservadas representativas de la arquitectura de origen colonial del siglo XIX. Por esta razón fue declarado en el año 2005 'Monumento Nacional en categoría de Zona Típica".

Su arquitectura mantiene en su fisonomía los principales componentes de la arquitectura vernácula tales como muros de adobe, tejas de arcilla y la utilización de piedra pizarra en cierros, muros y veredas. Este valioso patrimonio arquitectónico forma parte de la historia e identidad Cobquecurana, y es fuente de ingresos turísticos.

a. Uso de la Piedra Pizarra en Forma de Laja.

La piedra pizarra en forma de Laja inunda con su opacidad, dureza y rugosidad el poblado en sus viviendas pero principalmente en bodegas y cierros, presentándose también como pavimento de veredas y revestimiento de mobiliario urbano. En los muros de cerramiento, la mampostería genera la acogida de la tierra y con ello el alojamiento de semilla y surgimiento del 'muro jardín".

b. Uso del Adobe y el 'Tabique"

El adobe es utilizado en los muros perimetrales de las casas. Se caracteriza por su ancho, fuerte presencia y peso, a esto se suma a la sensación de tranquilidad.

La división interior de espacios se realiza con el sistema de 'tabique", dejando el adobe a los muros perimetrales. El Tabique es una solución vernácula, que consiste en una estructura de pilares de madera labrada a azuela, de gran sección, con una ranura en su canto lateral, donde se introducen tablones horizontales también labrados, uno tras otro hasta formar el paramento. Luego, todo es recubierto con sucesivas capas de tierra y finalmente un enlucido de cal.

6. El sitio mirador inclinado expuesto a la vastedad del mar

Razones por las cuales se escogió el sitio:

a. Por la potencia habitable que este posee, es un MIRADOR INCLINADO, que se habita con la pausa de la pendiente para quedar en una situación de cima ante la vastedad del mar y lo ondulado de los cerros

b. En segundo lugar por su ubicación que corresponde a un punto estratégico y de gran valor turístico y paisajístico en la zona.

c. Tiene buena accesibilidad y cercanía con la playa, aspecto relevante teniendo en consideración que el encargo incluye un centro de retiro de Yoga, destinado a grupos específicos y turistas nacionales y extranjeros con intereses especiales (yoga y surf dado a la importancia que este deporte tiene en Buchupureo).

7. Antecedentes generales

- Ubicación: Sector Alto Pilicura, Comuna de Cobquecura
- M²: 9.600m²
- Tipo Suelo: Tierra y arcilla
- Uso suelo: Rural
- Agua: Agua potable, extensión desde la red
- Luz: Extensión desde el tendido eléctrico
- Acceso: Por la vía principal pavimentada que conecta Cobquecura con el poblado de Buchupureo.
- Acceso a la playa: Directo, posible de ir caminando
- Vistas: al mar, cerros y pueblo (condición de mirador)
- Potencia del sitio: Mirador inclinado

vista. del. sitio

terreno

N

8. Elemento climático

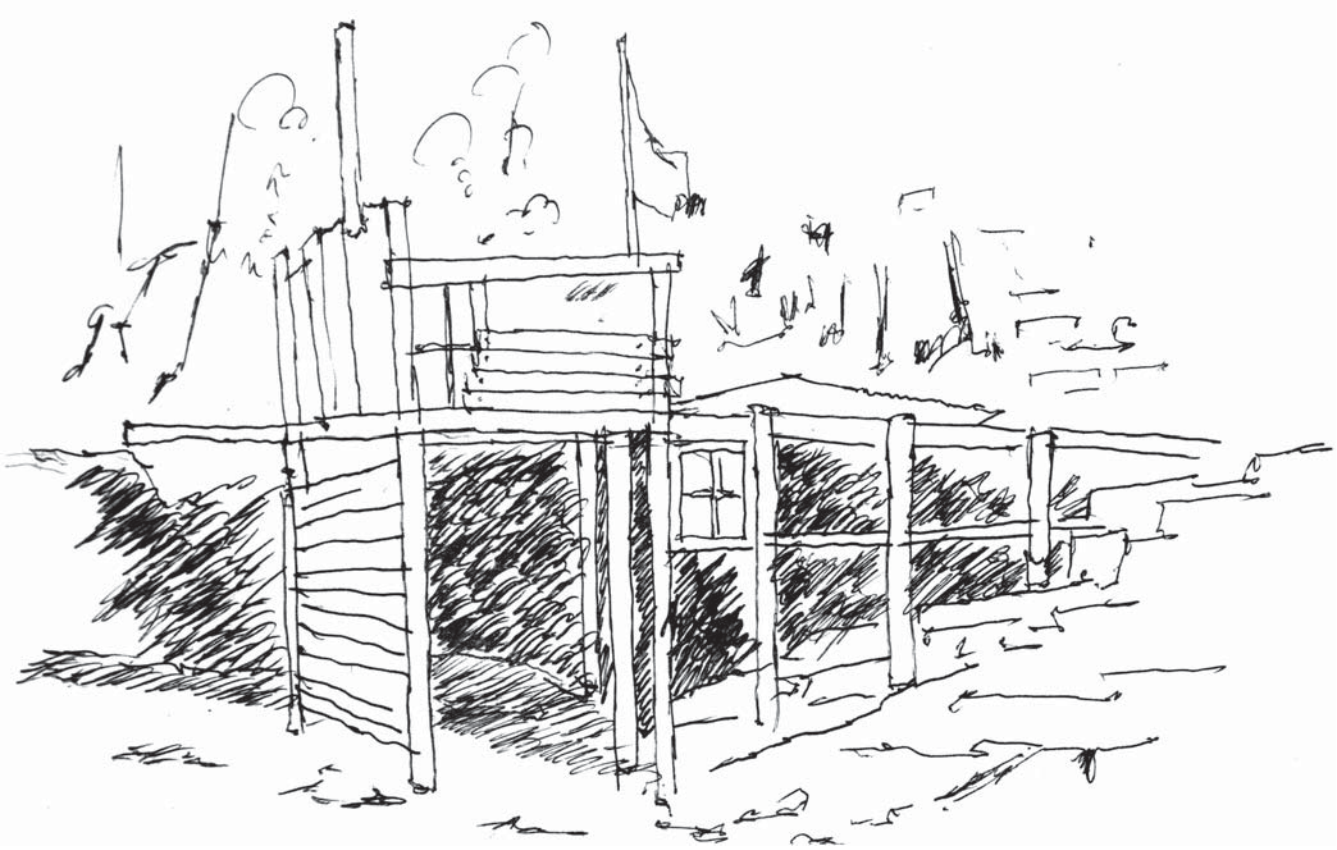
El factor climático es una variable importante en el desarrollo formal de este proyecto. El sitio al encontrarse en altura se encuentra bastante expuesto a los vientos, sin embargo se encuentra protegido por una cortina de arboles, principalmente de pino eucaliptus que pueden llegar a medir más de 6 m de altura.

En los meses invernales es el viento norte el más dominante. En cambio desde septiembre ese dominio corresponde al suroeste. De esta manera una característica climática propia del sector es la presencia de lluvia con viento norte, a la que el proyecto tiene que tener en consideración en su orientación, teniendo espacial cuidado en los espacios exteriores (terrazas y miradores) que son trascendentales para este tipo de arquitectura, permitiendo que se pueda estar al aire libre, próximo a la naturaleza y frente al mar en una condición de mirador pero protegido de los vientos predominantes y de la lluvia.

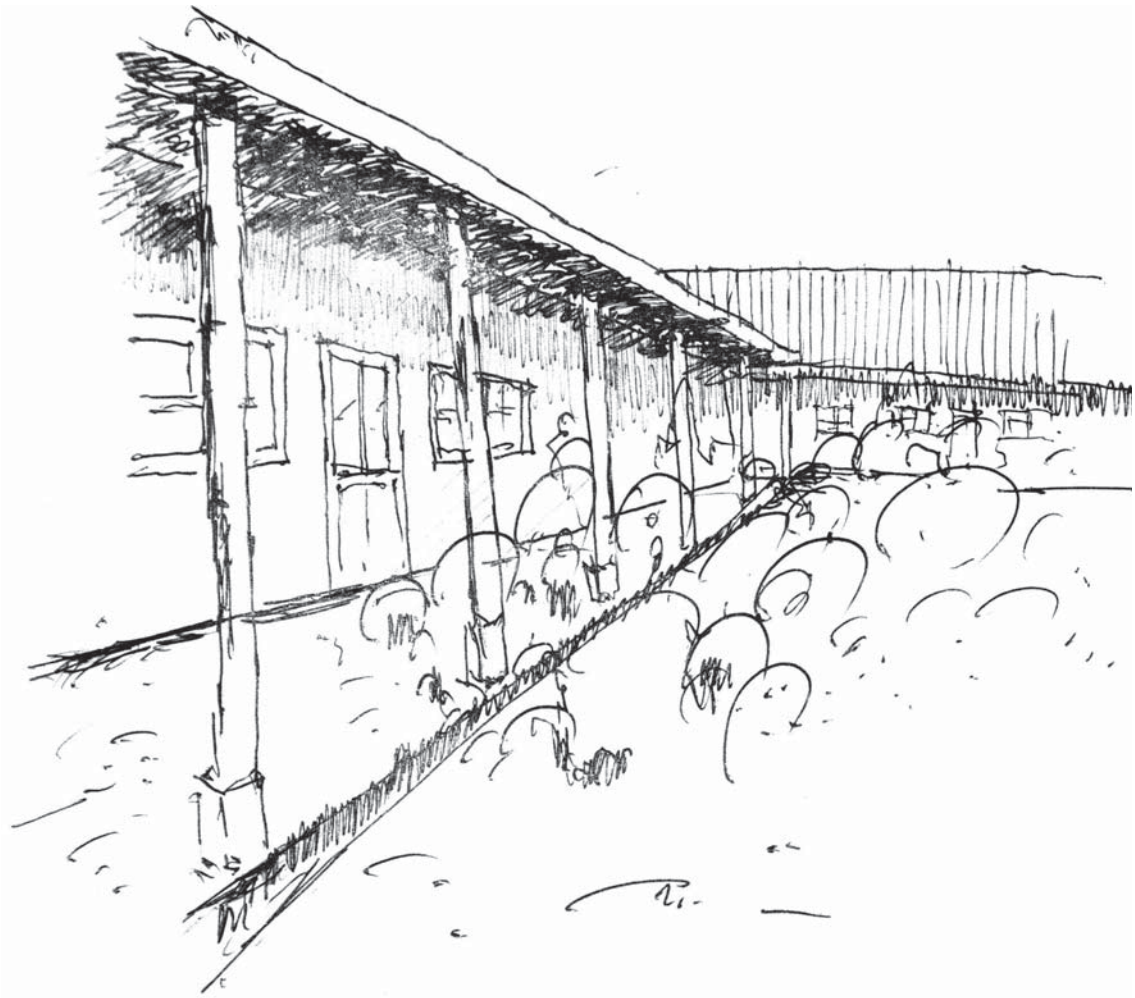
N
VIENTO NORTE
PREDOMINANTE EN INVIERNO
VIENTO SUROESTE
PREDOMINANTE EN PRIMAVERA Y VERANO

E. Observaciones espaciales

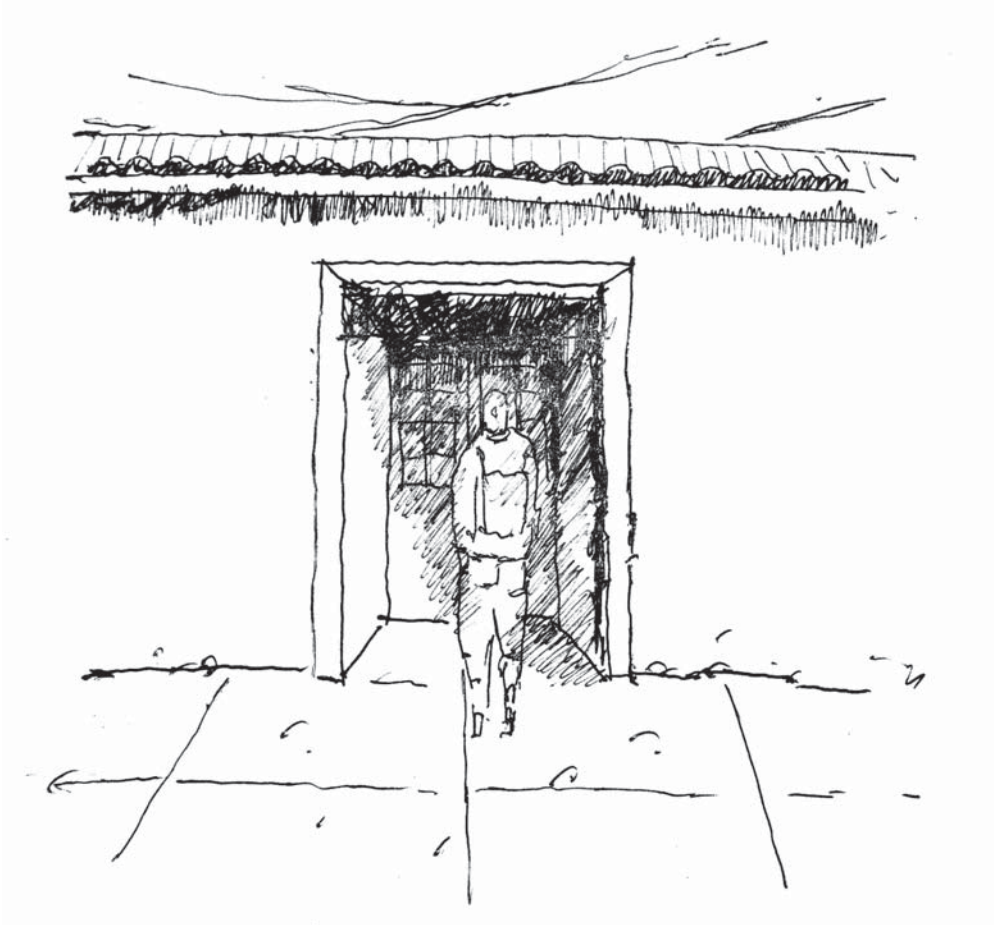
— Inmerso y expuesto: Buchupureo se habita con la constante presencia del mar y los cerros. Estas dos magnitudes distintas, una horizontal y la otra vertical dejan al cuerpo en un entre que vincula la lejanía y amplitud del mar con la intimidad del cerro



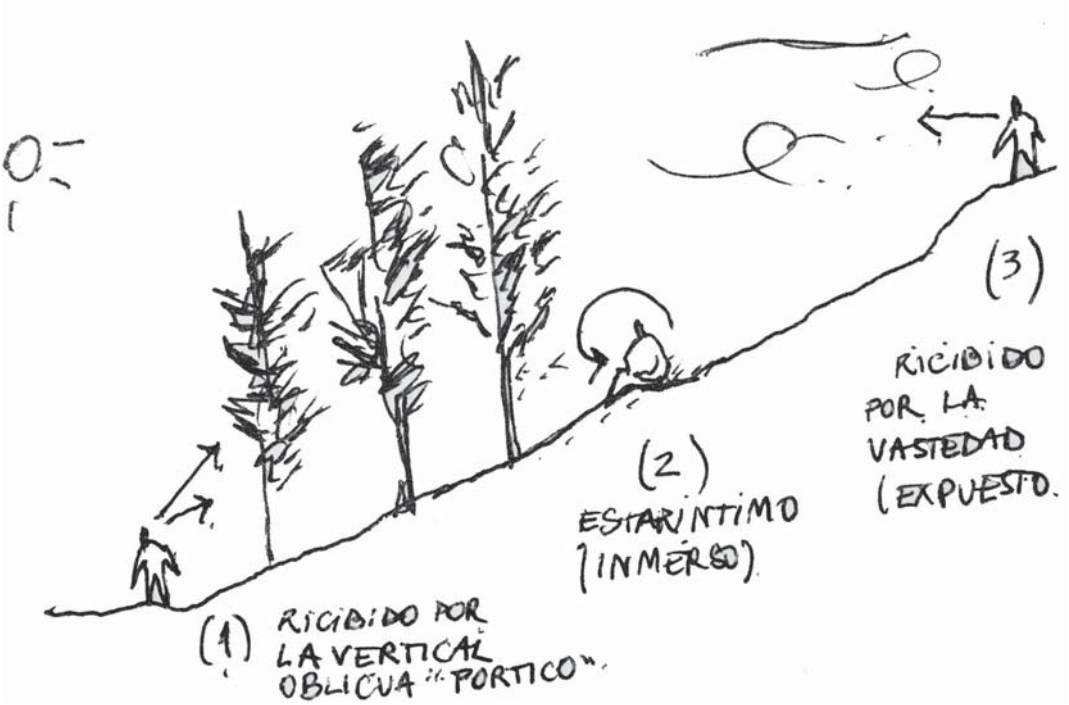
— Lo leve y precario: El modo en cómo se relaciona el habitante con el lugar es de manera leve y precaria, que se manifiesta en un habitar efímero, donde la arquitectura mantiene en su fisonomía los principales componentes de la arquitectura vernácula, tales como muros de adobe y madera, tejas de arcilla y la utilización de piedra pizarra en cierros, muros y vereda.



— El Patio y galleria Es un espacio de gran valor, donde la vida urba continua, se torna en lo apacible, verde, donde el interior se vuelve natural, acotado, permeable, lúdico; donde la naturaleza irrumpe. Entre este y el interior surge la galería, un espacio intermedio de luz templada



— El zaguán es un espacio que vincula con la calle por un lado, dando paso al corredor y al patio central por el otro. Es el espacio del cobijo a la llegada, marcando la escala humana, el umbral del traspaso desde lo urbano a la intimidad de lo acotado de las viviendas.El Corredor es una espacialidad permeable e intermedia. Es el vínculo entre el interior de las salas o dormitorios, con el verde y la luz del patio interior. Otro conjunto indivisible, donde por un lado lo conforma el muro de tabique y por otro el ritmo permeable de los pilares de madera.



— Primer nivel, a pie de cerro. El cuerpo es recibido por la verticalidad oblicua del cerro y sus árboles a modo de pórtico.

— Segundo nivel, inmerso en la pendiente en proximidad con lo natural. El ir es demorado y con una constante tensión entre el ojo y el pie. A pesar de lo hostil y basto de la pendiente, la altura de los árboles y su follaje abundante generan un ambiente íntimo en el que prevalece el silencio y el contraste entre luz y sombra. Esta intimidad permite la permanencia ante los vasto.

— Tercer nivel, encimado y expuesto a la amplitud. El lugar se completa en lo más alto, donde el pie es recibido por un suelo horizontal descubierto, con condición de mirador que permite contemplar el total con todas sus coordenadas (mar, pueblo, cerros). Aquí el cuerpo queda expuesto a la amplitud y se vuelve erguido cobrando presencia a diferencia del segundo nivel en el que el cuerpo se ausenta contenido por la altura de los arboles

F. Proposición y formalización arquitectónica

FORMA:

Dos volúmenes que convergen en un patio central de doble altura

Los volúmenes corresponden a la Casa y el Centro que nacen de un espacio umbral: El Patio. Es un espacio inaugural y de vínculo.

ACTO:

Estar contemplativo en un centro templado

Estar contemplativo es permanecer en un estado de observación y meditación, llevando la intención a algo. En este caso particular la atención es llevada a la vastedad de la naturaleza (mar). El centro corresponde al espacio umbral que es fundante en este tipo de arquitectura y que busca el vinculo de la partes. Tiene la condición de ser un espacio templado, semiabierto, permeable, por cuanto es atravesable.

1. Proceso creativo

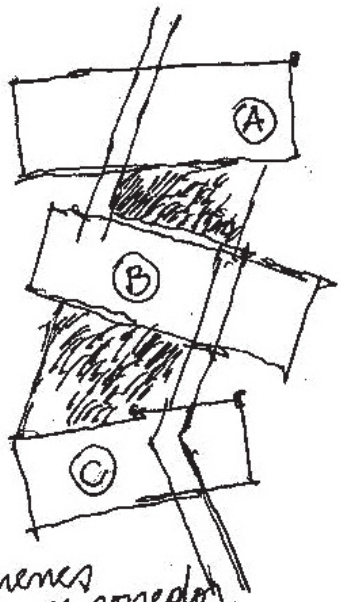
a. Posibilidades

Para la forma nombrada surgen distintas posibilidades. En la segunda etapa del título se toma partido por la número 2: dos volúmenes de base rectangular vinculados por un centro abierto, estos volúmenes aparecen como una unidad a pesar de que son independientes. Esta voluntad de lo recto y de unidad nace por una parte de lo estudiado en los casos referenciales y del pensamiento oriental donde prevalecen las plantas rectangulares y evitan la segregación de la partes, tanto en el plano físico como espiritual. Y por otro lado porque la realidad climática del sur de Chile, donde la lluvia y vientos son abundantes en invierno hacen necesario la cercanía e inmediatez de los espacios.

En la tercera etapa del título se replantea el proyecto en cuanto a su forma, tamaño y programa, apareciendo una cuarta posibilidad que se ajusta a lo observado y logra con mayor potencia dar cabida al acto y requerimientos básicos del programa.

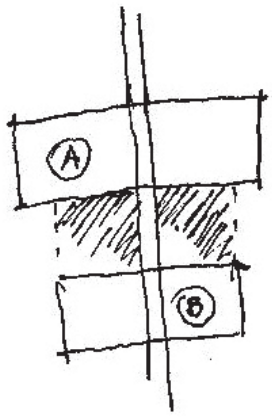
En esta nueva propuesta se mantienen las mismas orientaciones espaciales que en la anterior, pero cambia la orientación y tamaño de los volúmenes, quedando ambos enfrentados. El enfrentamiento da lugar al patio central templado desde el cual se accede a los interiores.

1.



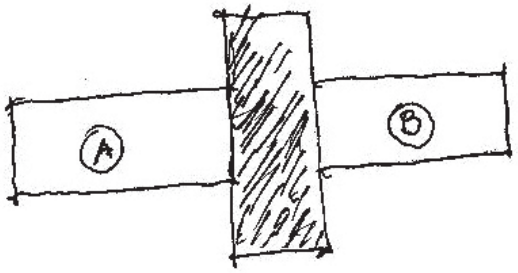
Tres volumenes unidos por un corredor, entre ellos se generan espacios abiertos "patios".

2.



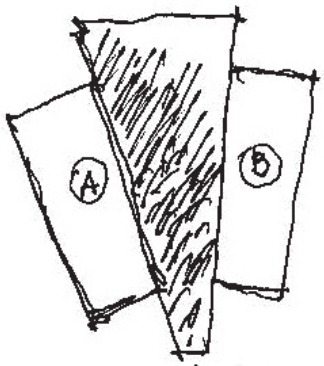
Dos volumenes unidos por un corredor y entre ellos un vacio exterior "patio".

3.

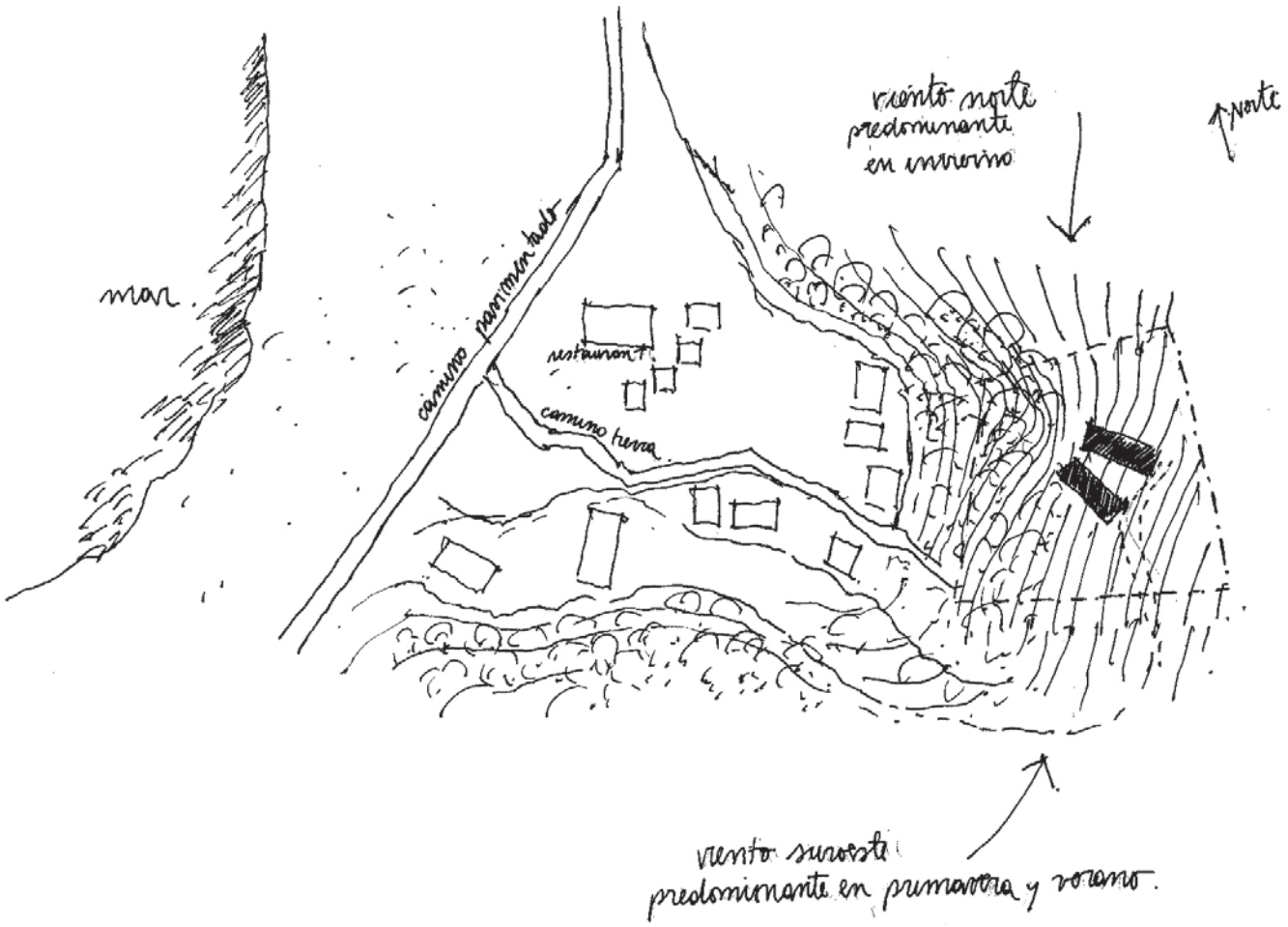


Dos volumenes vinculados por un vacio: Un centro abierto que se atraviesa.

4.

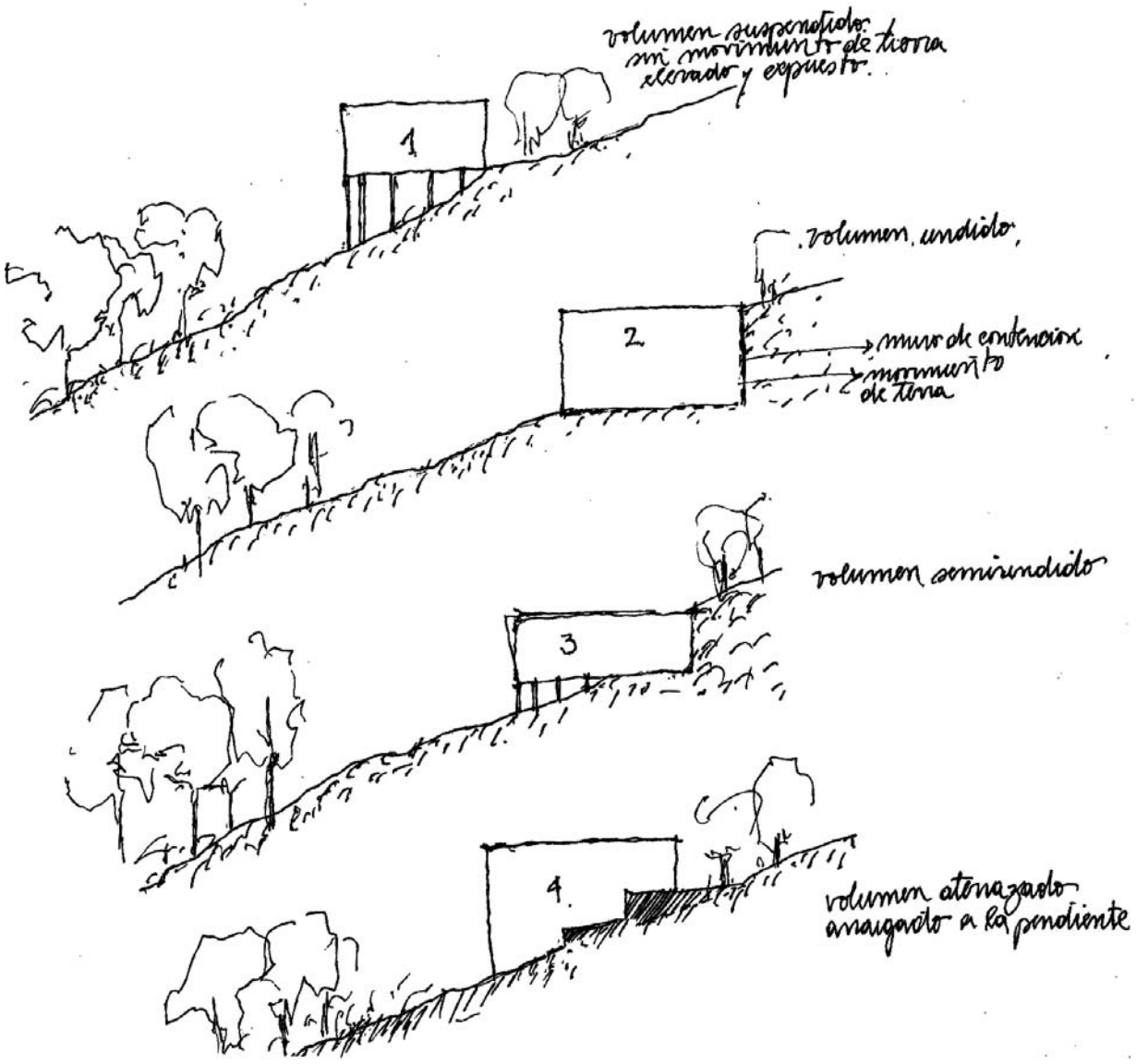


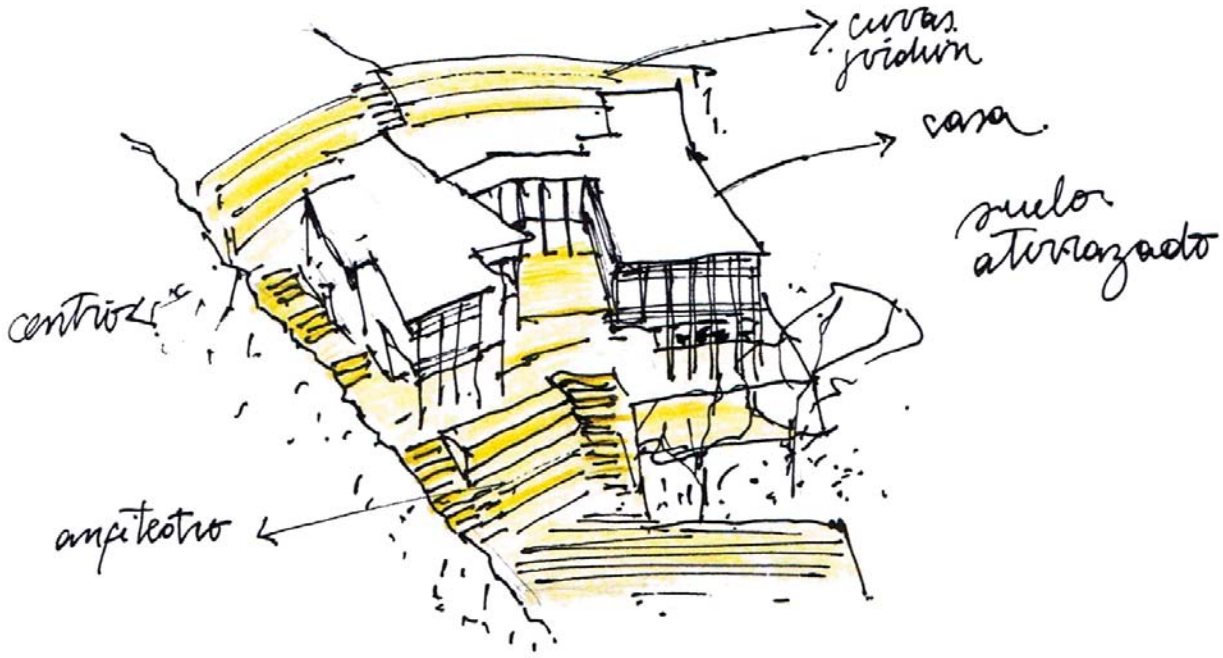
Dos volumes enfrentados vinculados por un centro abierto atravesable: "patio".



b. Emplaamiento

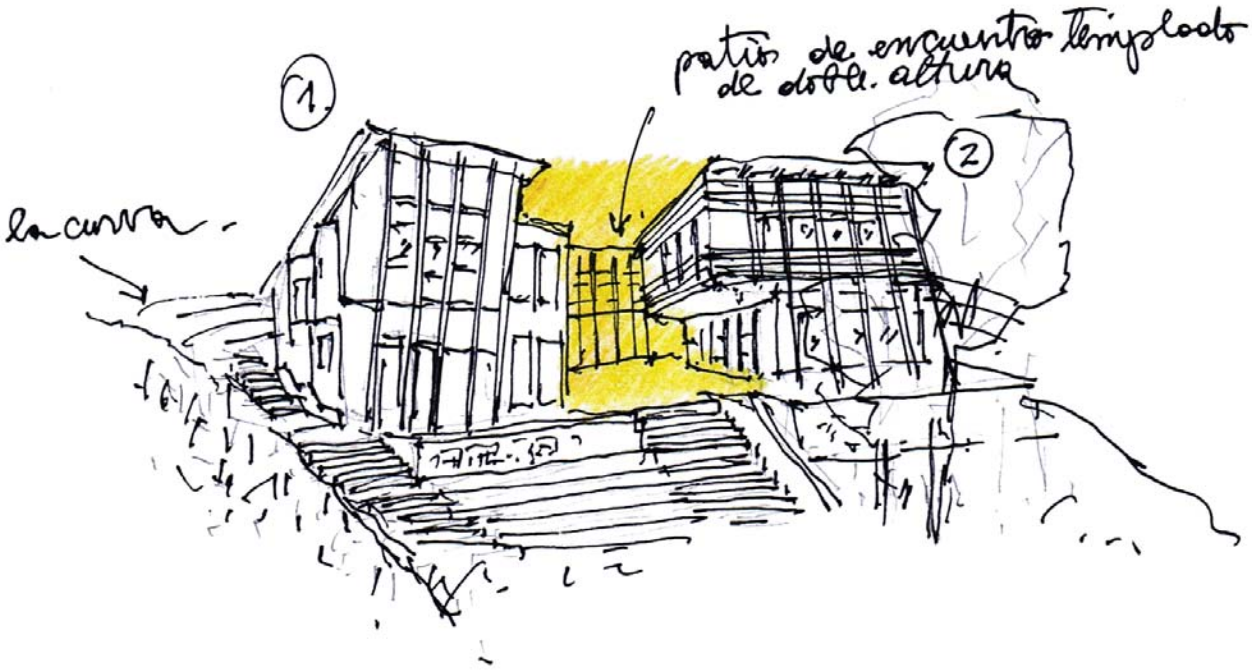
Dentro de las posibilidades de emplazamientos se toma partido por emplazar los volúmenes en una situación de "cima", donde el proyecto queda atarazado buscando el arraigo con el suelo del lugar, para quedar ante la vastedad del mar pero en abrigo de esta.


volumen suspendido sin movimiento de tierra elevado y expuesto.
1
volumen undido.
2
muro de contención
movimiento de tierra
volumen semisundido
3
4.
volumen aterrazado arraigado a la pendiente



c. Arraigo

El arraigo de la obra con la topografía del lugar se trabaja a partir de los suelos. Se propone un suelo atarazado donde el elemento que ordena es la escalera que se extiende a los borde del proyecto, estableciendo un dialogo con el entorno.



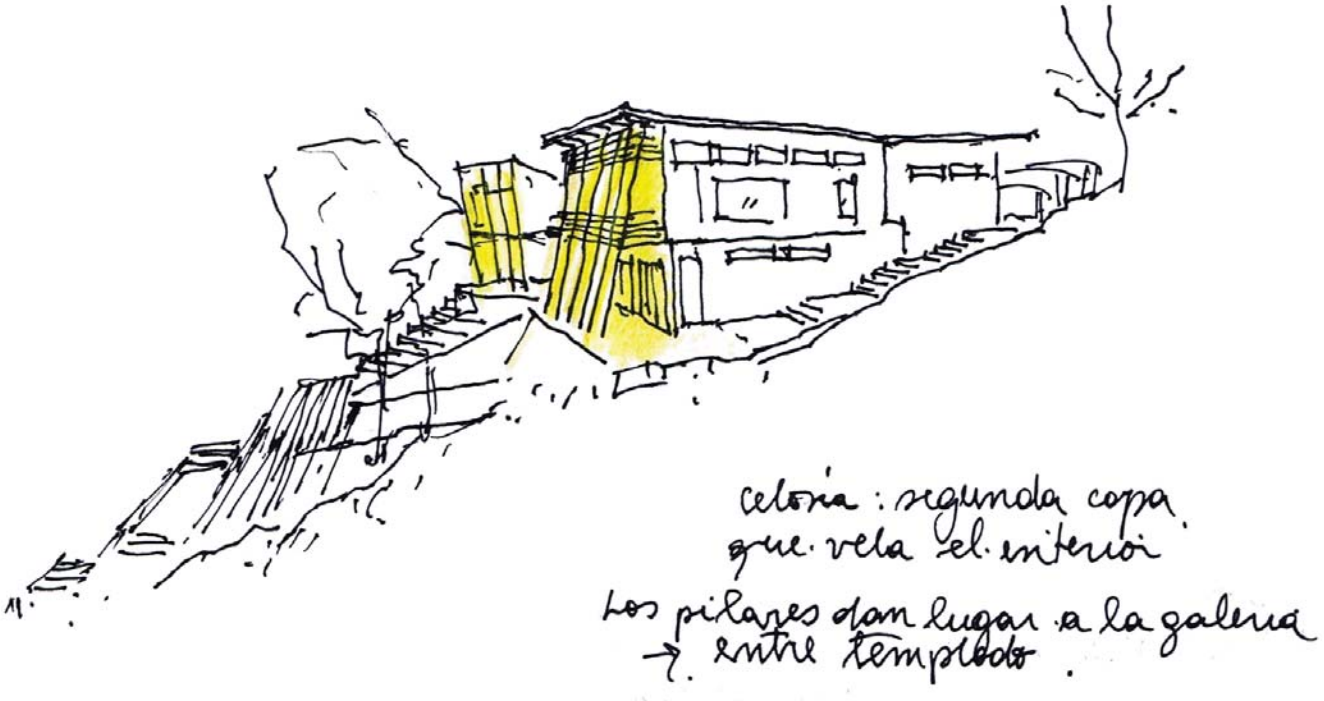
d. Vinculo

Con el fin de potenciar lo observado en el terreno sobre los tres modos de habitar la pendiente, se propone que el proyecto se desarrolle en dos niveles vinculados por el patio doble altura orientado al mar y protegido de los vientos provenientes del sureste. La casa y las habitaciones del centro se ubican en el nivel superior, de esta manera se queda ante el mar pero no expuesto, es decir este nivel viene a abrigar ante la vastedad. Por otra parte en un nivel mas abajo se ubica la sala de meditación y antesala = lugar del té, buscando el silencio e intimidad del bosque y así reforzar lo observado sobre el estar inmerso y próximo en el cobijo de los arboles.

El patio central de doble altura viene a configurar un pórtico que se atraviesa al igual que lo observado en el terreno sobre la verticalidad de los arboles que reciben y separan de manera gradual lo alto (expuesto) con lo bajo

e. Fachada

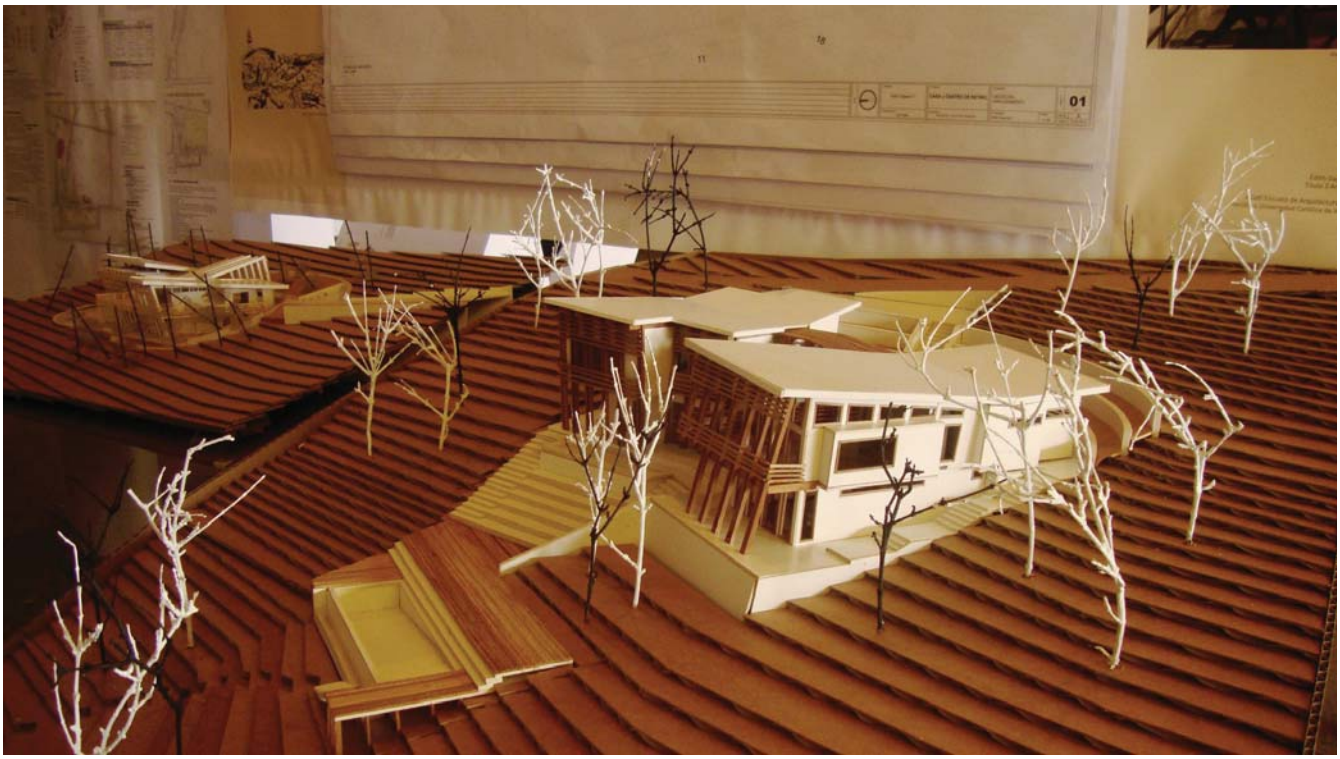
Por último la fachada de ambos volúmenes es trabajada en dos capas, una vidriada que busca que el interior se abra al exterior y para controlar la luz se propone una celosía inclinada, una cascara que genera una nueva textura y contrastes de luz y sombra. Esta segunda piel da lugar a la galería, un espacio intermedio entre interior y exterior, característico de este tipo de arquitectura, donde los pilares le traen levedad al proyecto.

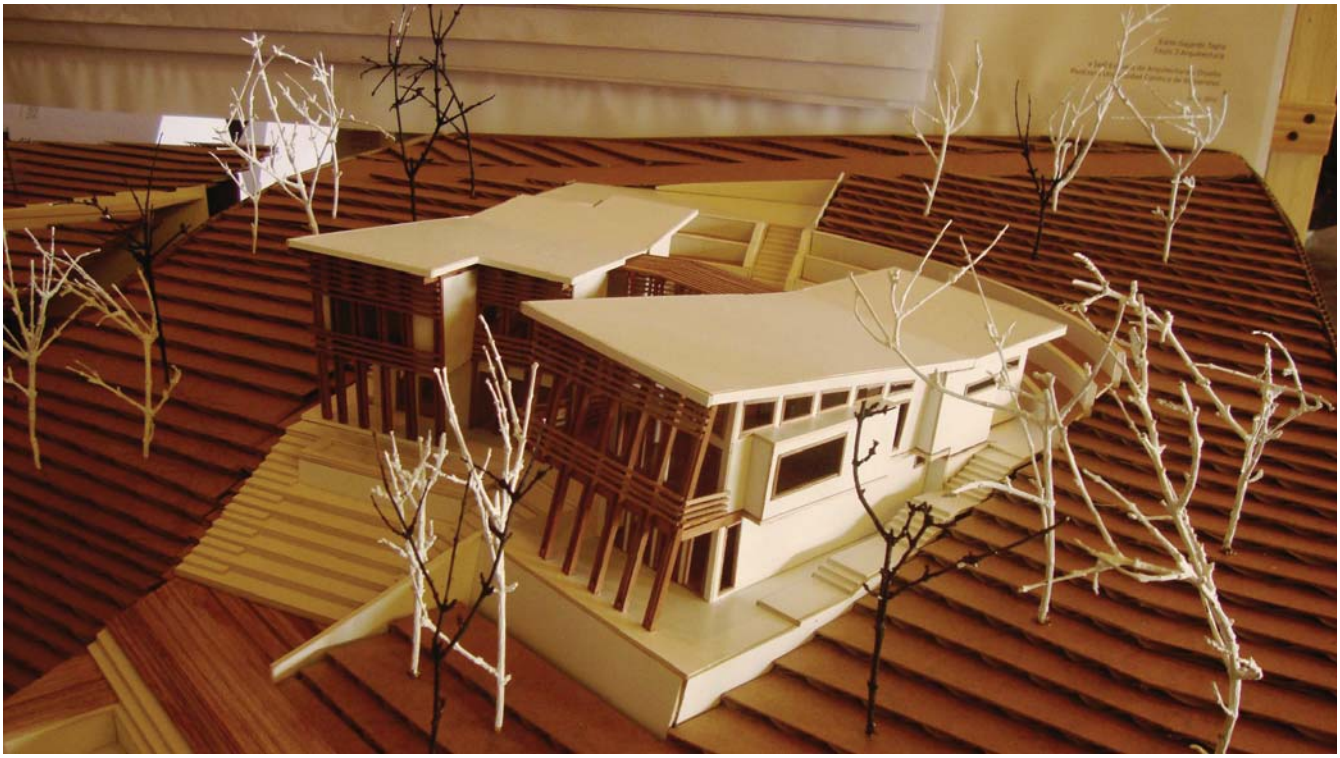

celosía : segunda capa
que vela el interior
Los pilares dan lugar a la galería
→ entre templete

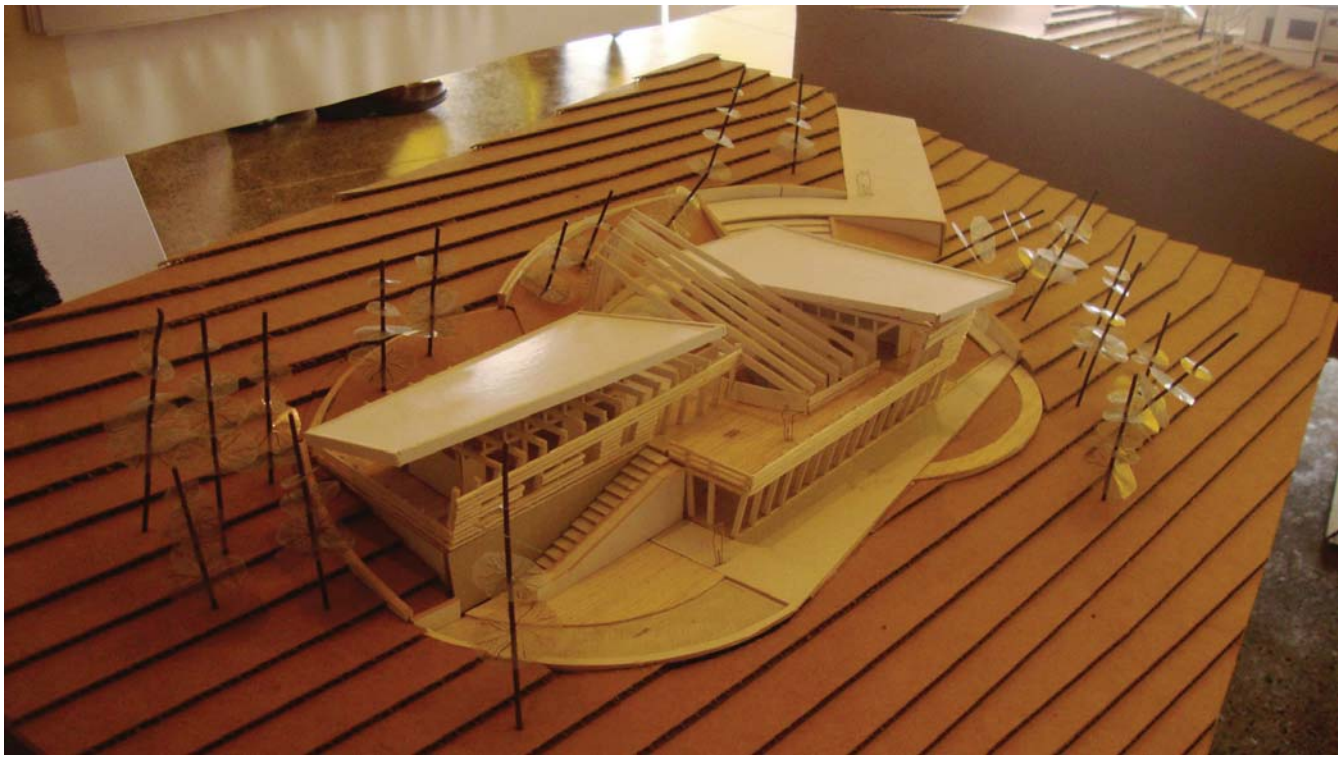
IV. VISUALIZACIÓN

MAQUETAS

Proyecto
Casa y Centro de retiro
Arquitectura para el cuerpo y la mente







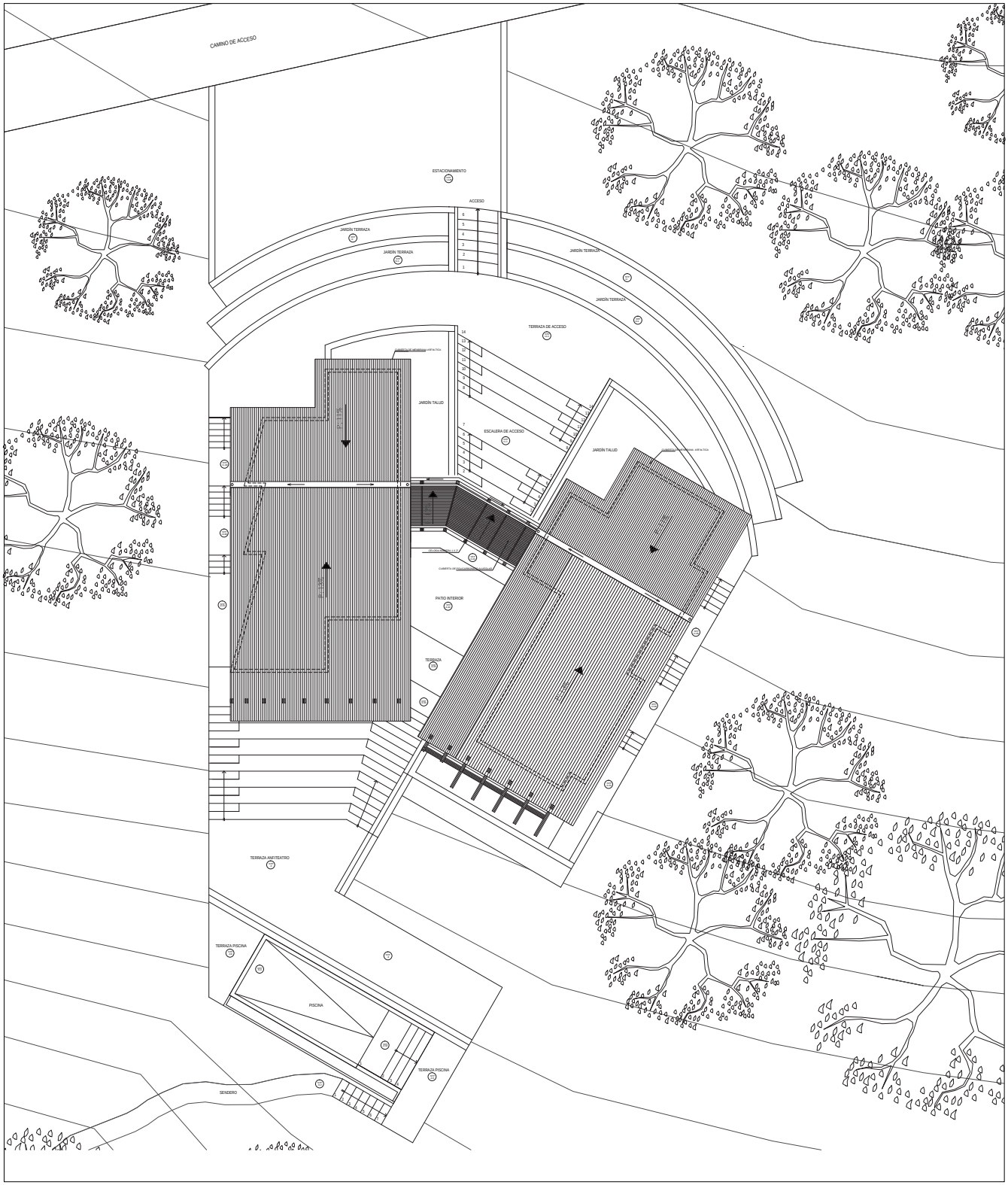
PLANIMETRIA

PARA VER EN MAXIMA RESOLUCION VER CD ADJUNTO A LA CARPETA CON ARCHIVO DWG Y PDF.

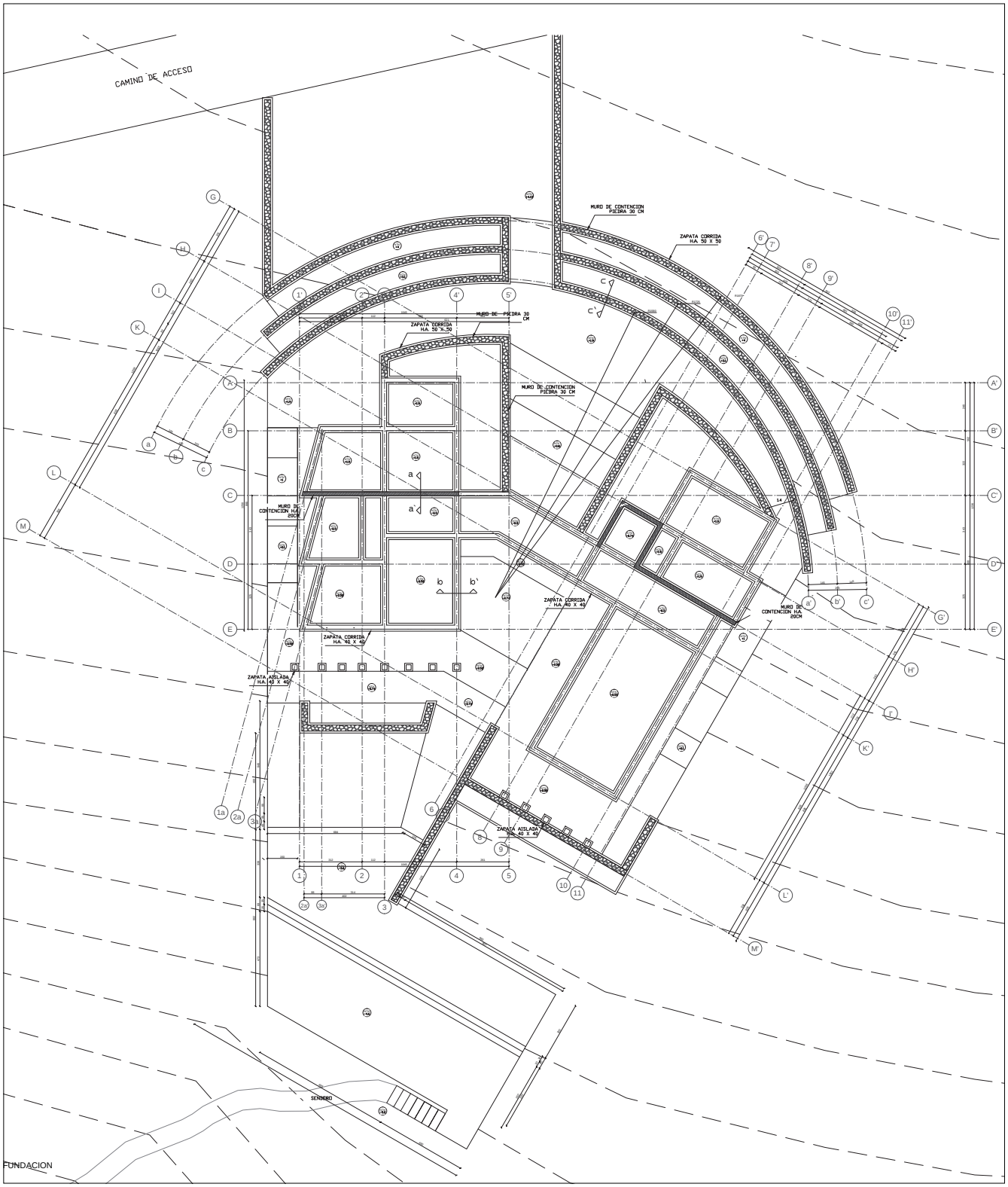
Ubicacion

CAMINO DE TIERRA
"EL PUERTO"
CAMINO DE TIERRA
CAMINO PAVIMENTADO

Emplazamiento

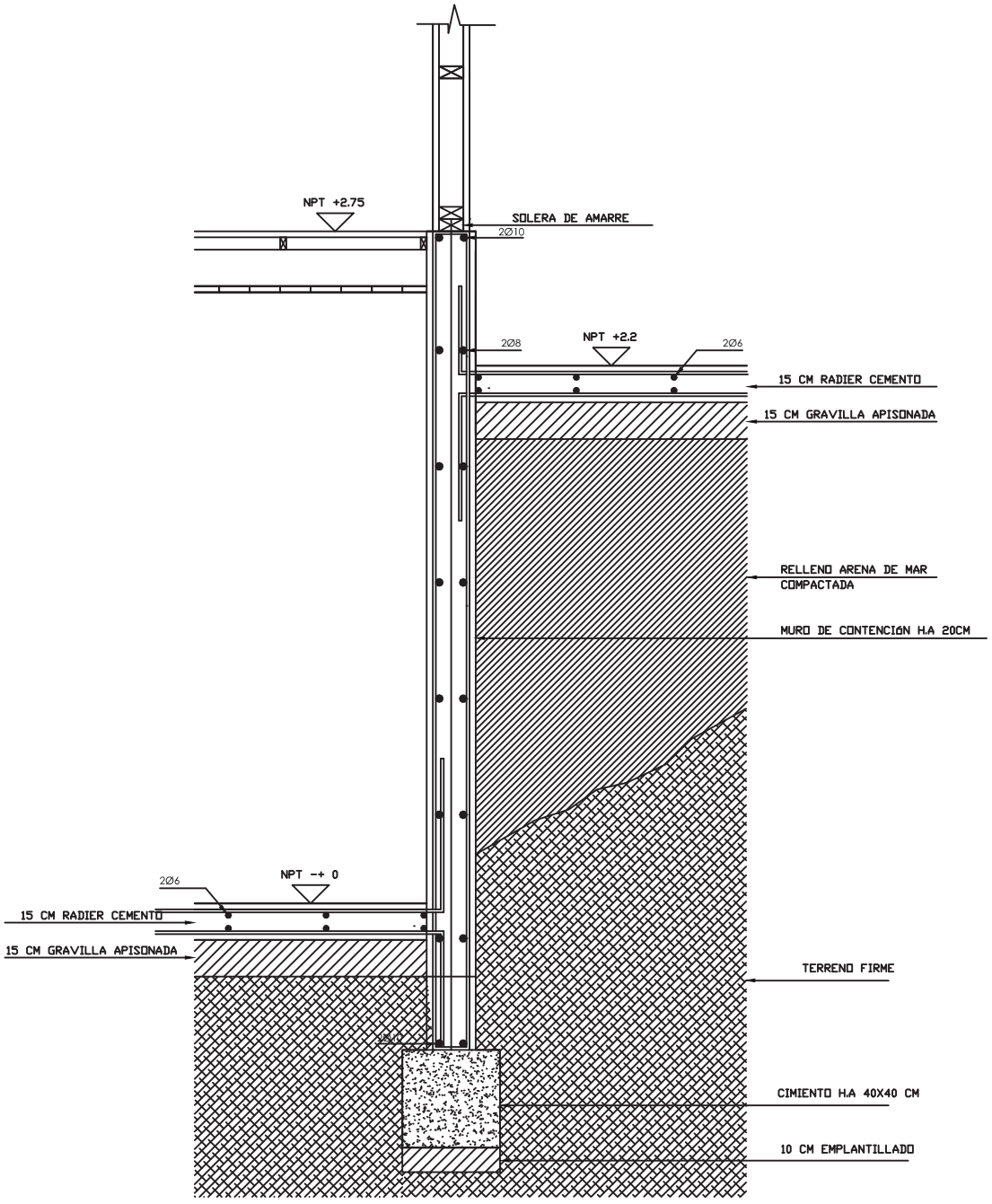


Fundaciones

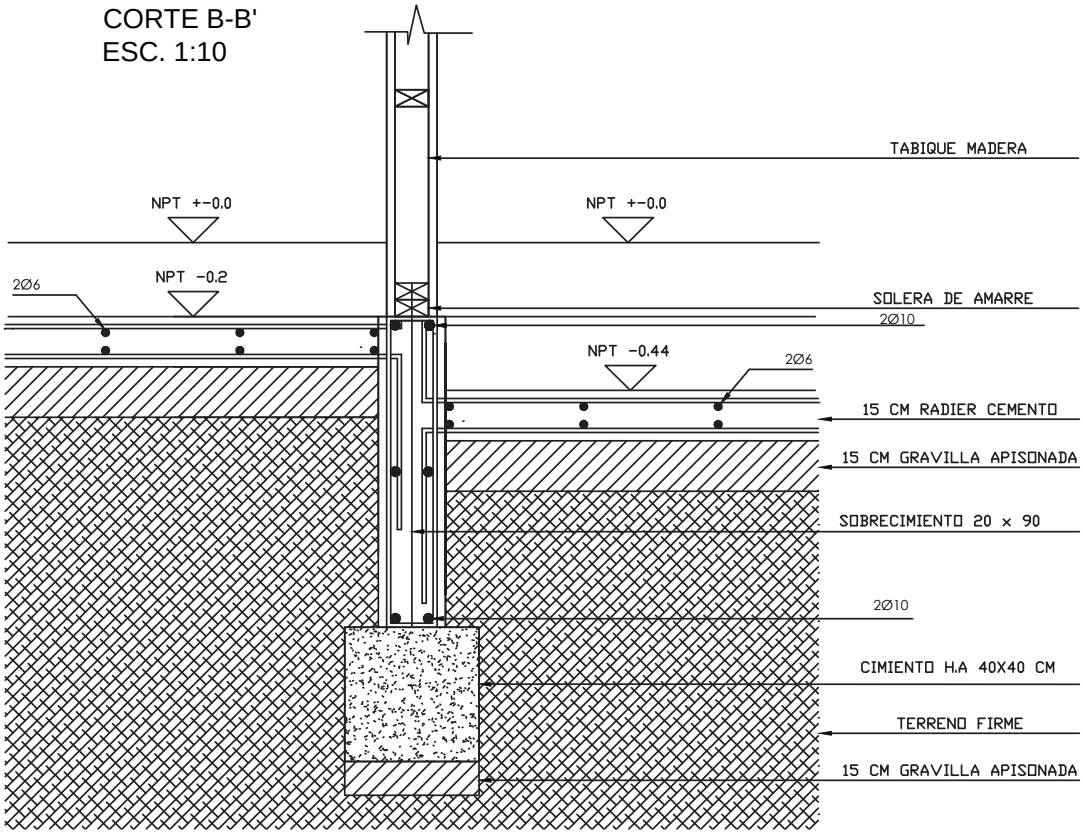


0 2 6 10 M

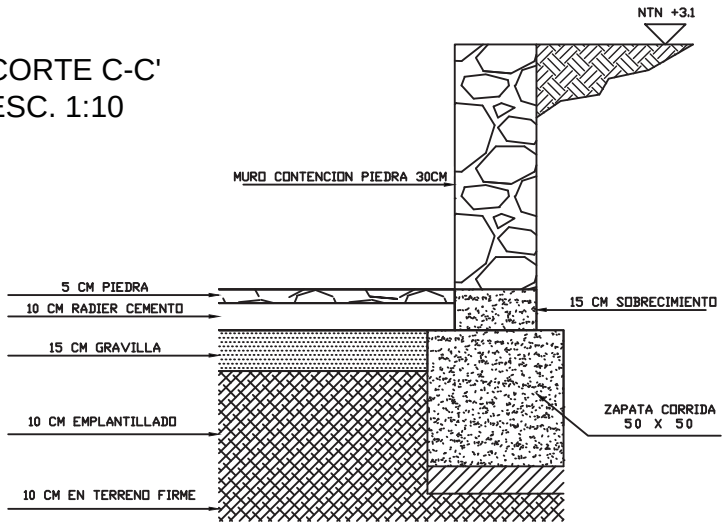
CORTE A-A'
ESC. 1:10



CORTE B-B'
ESC. 1:10

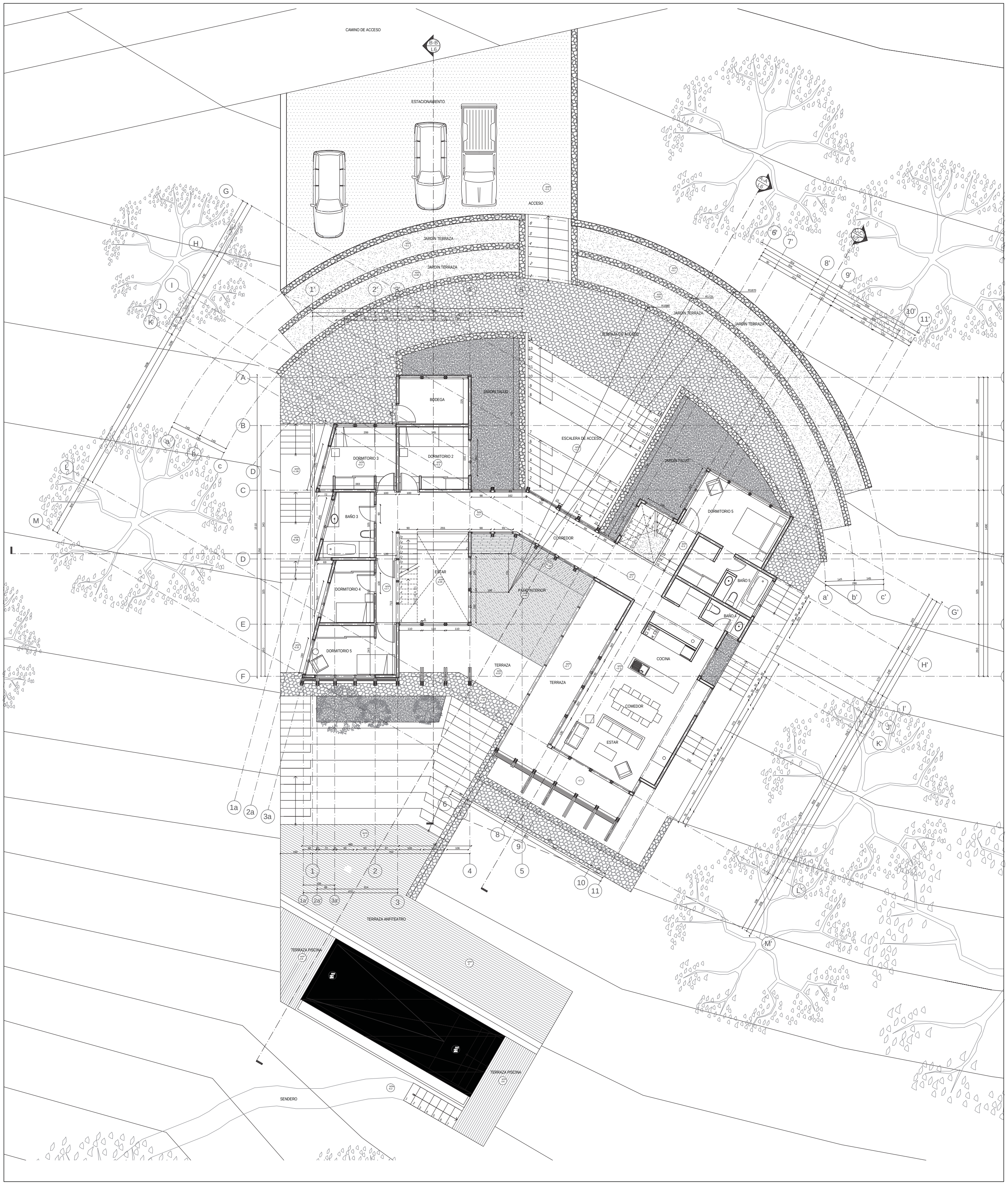


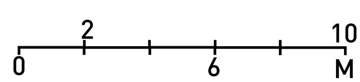
CORTE C-C'
ESC. 1:10



250

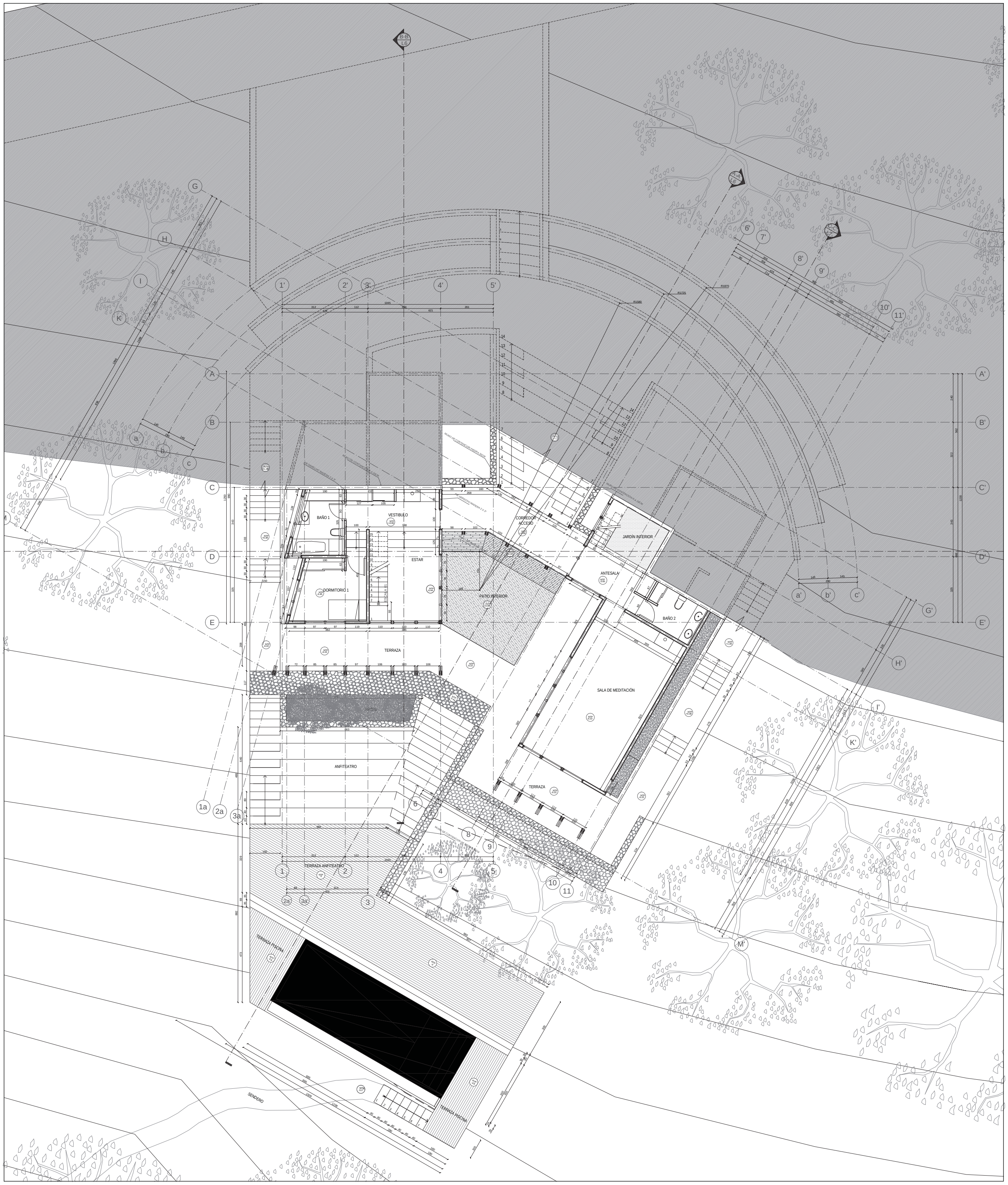
Nivel 1


CAMINO DE ACCESO
ESTACIONAMIENTO
ACCESO
JARDIN TERRAZA
JARDIN TERRAZA
BODEGA
JARDIN TALUD
ESCALERA DE ACCESO
DORMITORIO 3
DORMITORIO 2
BAÑO 3
CORREDOR
ESTAR
PATIO INTERIOR
DORMITORIO 4
DORMITORIO 5
DORMITORIO 5
BAÑO 5
BAÑO 4
COCINA
COMEDOR
ESTAR
TERRAZA
TERRAZA
TERRAZA ANFITEATRO
TERRAZA PISCINA
TERRAZA PISCINA
SENDERO

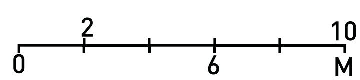

2
10
0
6
M

CUADRO DE SUPERFICIES			
SECTOR	**SUPERFICIE**	**COEFICIENTE**	**SUPERFICIE RESULTANTE**
PLANTA BAJA			
dorm. 1	13.6 mt²	1	13.6 mt²
sanit. 1	8.8 mt²	1	8.8 mt²
sanit. 2	6.4 mt²	1	6.4 mt²
vestibulo	9.8 mt²	1	9.8 mt²
estar	16.4 mt²	1	16.4 mt²
corredor-acceso	17 mt²	1	17 mt²
fuente de agua	8.1 mt²	1	8.1 mt²
antesala	3.6 mt²	1	3.6 mt²
sala de yoga	41.4 mt²	1	41.4 mt²
		SUBTOTAL	**125.1 mt²**
PLANTA ALTA			
bodega	9.3 mt²	1	9.3 mt²
dorm. 2	12.5 mt²	1	12.5 mt²
dorm. 3	12.1 mt²	1	12.1 mt²
dorm. 4	8.4 mt²	1	8.4 mt²
dorm. 5	11.7 mt²	1	11.7 mt²
dorm. 6	18.1 mt²	1	18.1 mt²
cocina-comedor	44.4 mt²	1	44.4 mt²
sanit. 3	8.9 mt²	1	8.9 mt²
sanit. 4	2.8 mt²	1	2.8 mt²
sanit. 5	11.6 mt²	1	11.6 mt²
despensa	7 mt²	1	7 mt²
corredor	34.9 mt²	1	34.9 mt²
terraza	27.5 mt²	0.5	13.7 mt²
		SUBTOTAL	**195.4 mt²**
EXTERIOR			
estacionamiento	126 mt²	0.5	63 mt²
terraza de acceso	100 mt²	0.5	50 mt²
patio interior	43 mt²	0.5	41.5 mt²
terraza	26 mt²	0.5	13 mt²
terraza anfiteatro	70 mt²	0.5	35 mt²
terraza piscina	60 mt²	0.5	30 mt²
escalera y pasajes	150 mt²	0.5	125 mt²
		SUBTOTAL	**357.5 mt²**
		TOTAL	**678 mt²**

Nivel 2



BAÑO 1
VESTÍBULO
ESTAR
DORMITORIO 1
PATIO INTERIOR
CORREDOR ACCESO
JARDÍN INTERIOR
ANTESALA
BAÑO 2
SALA DE MEDITACIÓN
TERRAZA
ANFITEATRO
TERRAZA ANFITEATRO
TERRAZA
TERRAZA PISCINA
SENDERO

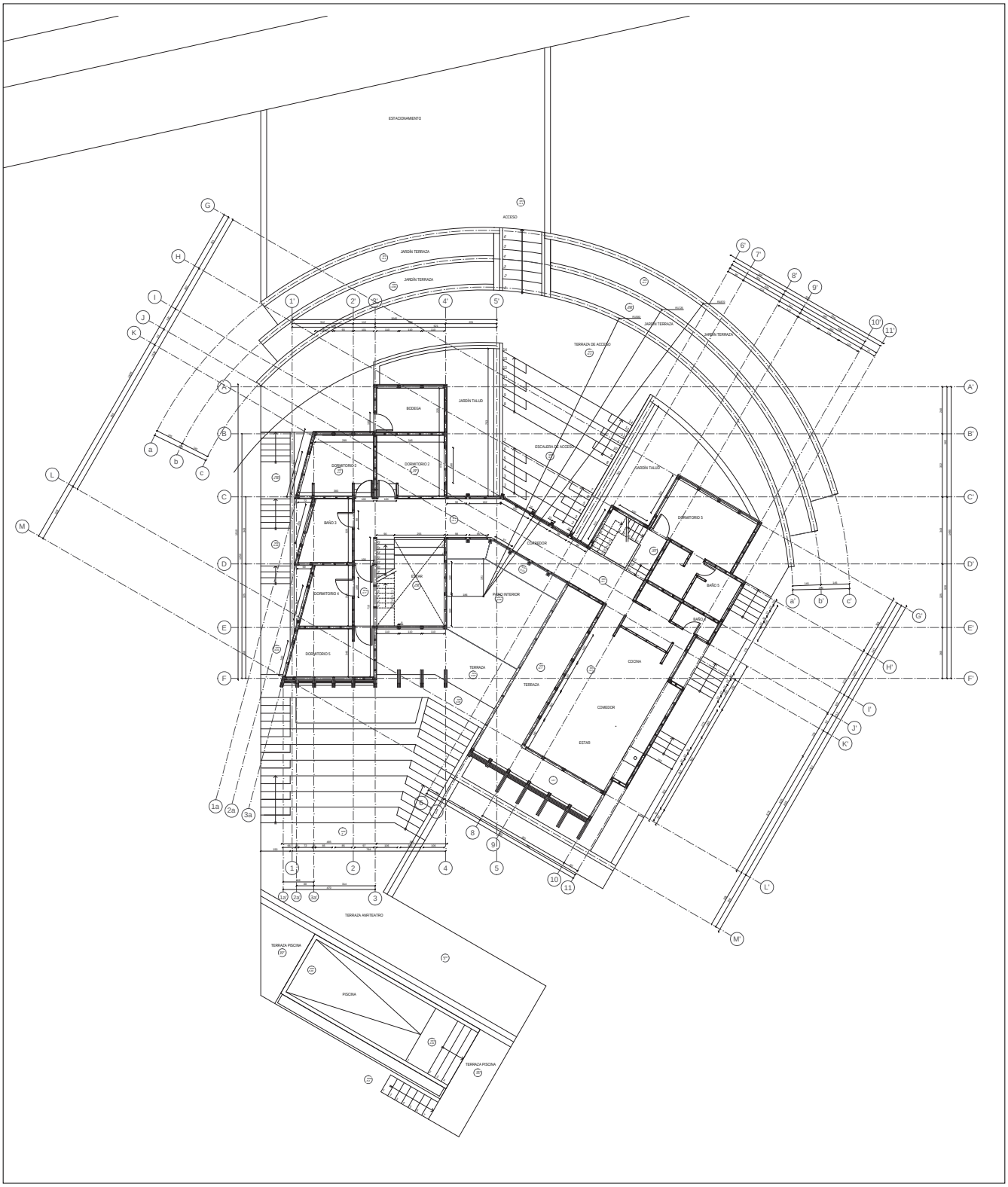


2
10
0
6
M

CUADRO DE SUPERFICIES			
SECTOR	**SUPERFICIE**	**COEFICIENTE**	**SUPERFICIE RESULTANTE**
PLANTA BAJA			
dorm. 1	13.6 mt²	1	13.6 mt²
sanit. 1	8.8 mt²	1	8.8 mt²
sanit. 2	6.4 mt²	1	6.4 mt²
vestibulo	9.8 mt²	1	9.8 mt²
estar	16.4 mt²	1	16.4 mt²
corredor-acceso	17 mt²	1	17 mt²
fuente de agua	8.1 mt²	1	8.1 mt²
antesala	3.6 mt²	1	3.6 mt²
sala de yoga	41.4 mt²	1	41.4 mt²
		SUBTOTAL	**125.1 mt²**
PLANTA ALTA			
bodega	9.3 mt²	1	9.3 mt²
dorm. 2	12.5 mt²	1	12.5 mt²
dorm. 3	12.1 mt²	1	12.1 mt²
dorm. 4	8.4 mt²	1	8.4 mt²
dorm. 5	11.7 mt²	1	11.7 mt²
dorm. 6	18.1 mt²	1	18.1 mt²
cocina-comedor	44.4 mt²	1	44.4 mt²
sanit. 3	8.9 mt²	1	8.9 mt²
sanit. 4	2.8 mt²	1	2.8 mt²
sanit. 5	11.6 mt²	1	11.6 mt²
despensa	7 mt²	1	7 mt²
corredor	34.9 mt²	1	34.9 mt²
terraza	27.5 mt²	0.5	13.7 mt²
		SUBTOTAL	**195.4 mt²**
EXTERIOR			
estacionamiento	126 mt²	0.5	63 mt²
terraza de acceso	100 mt²	0.5	50 mt²
patio interior	43 mt²	0.5	41.5 mt²
terraza	26 mt²	0.5	13 mt²
terraza anfiteatro	70 mt²	0.5	35 mt²
terraza piscina	60 mt²	0.5	30 mt²
escalera y pasajes	150 mt²	0.5	125 mt²
		SUBTOTAL	**357.5 mt²**
		TOTAL	**678 mt²**

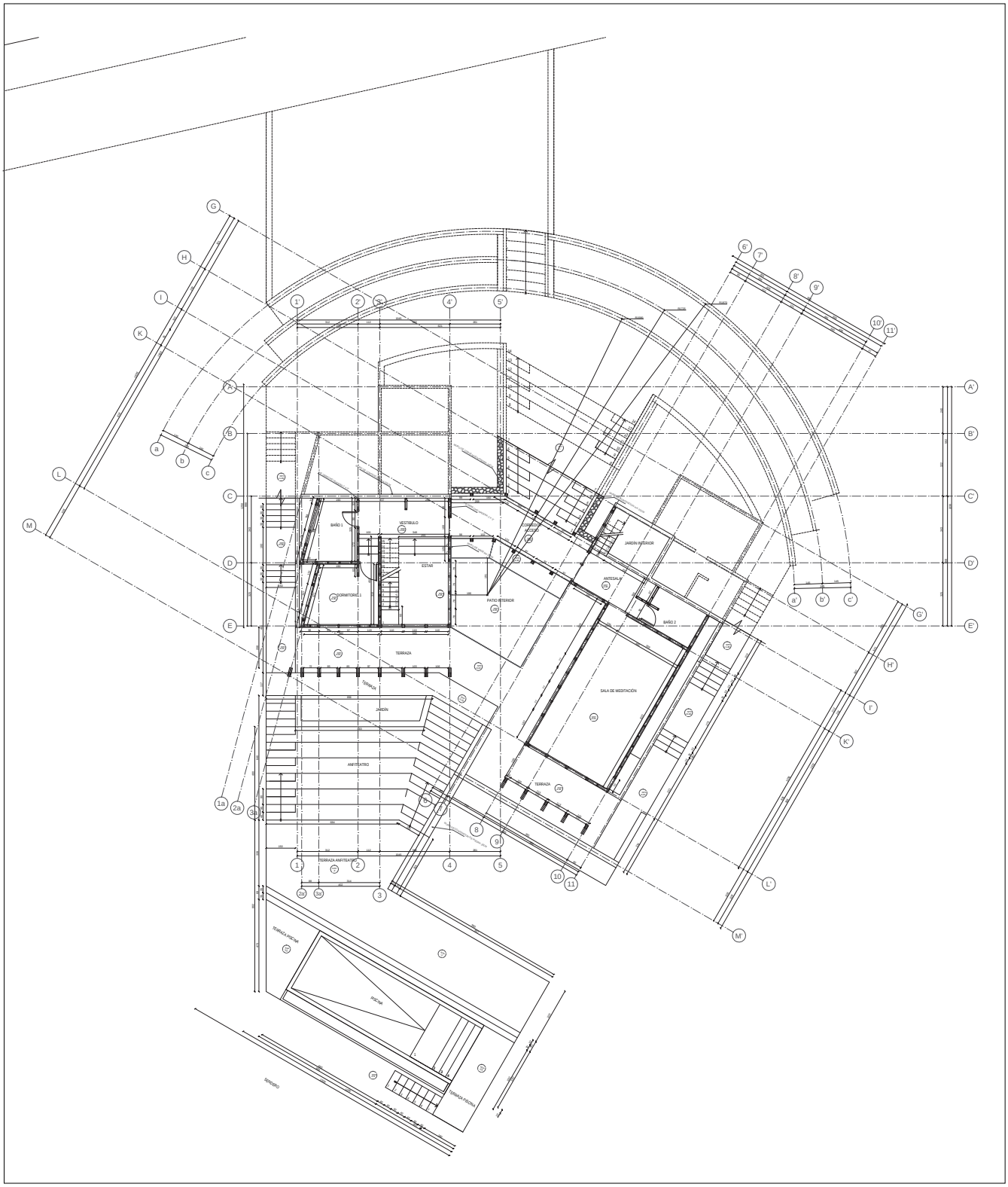
PLANTA ALTA

Nivel 3



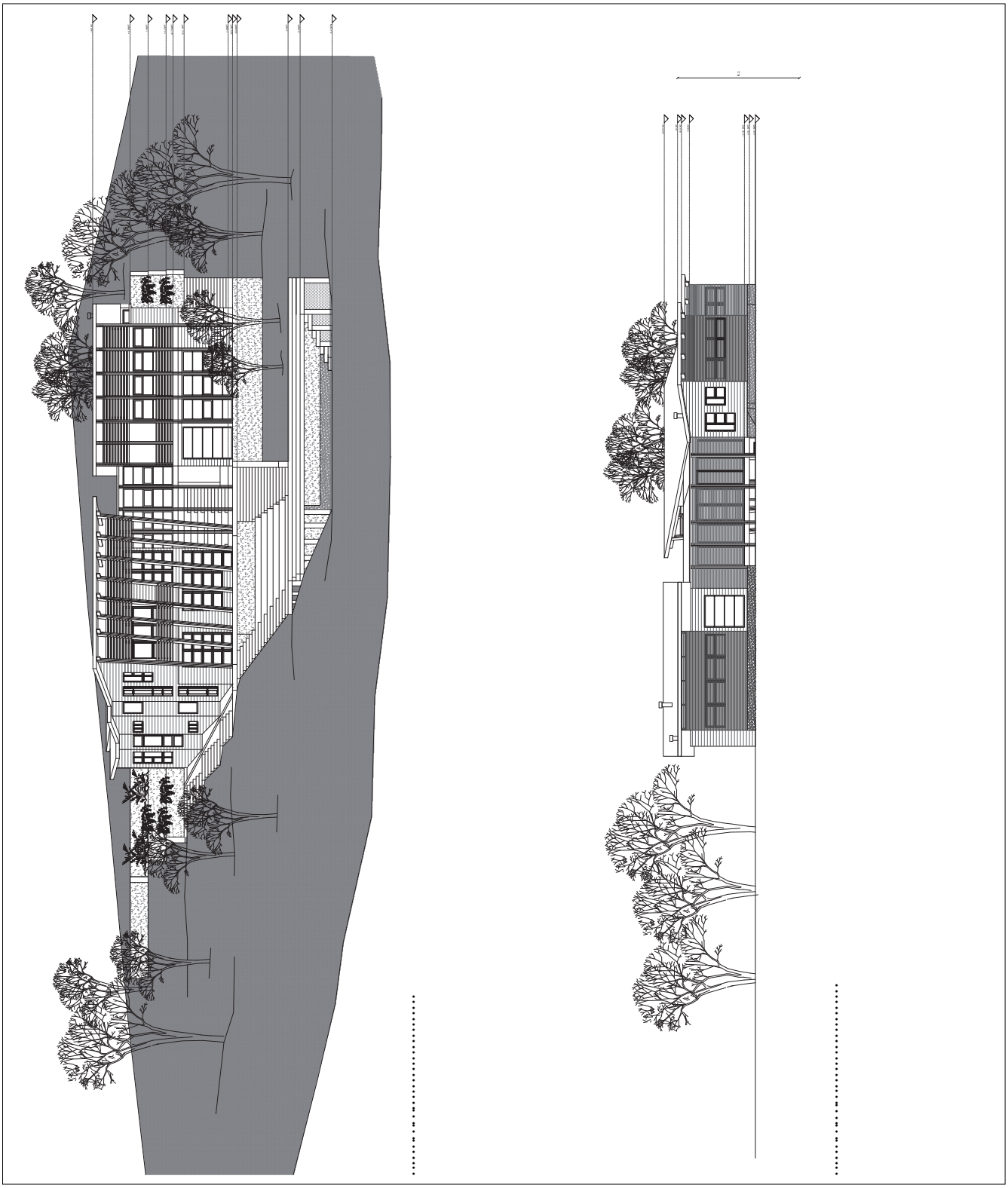
0 2 6 10 M

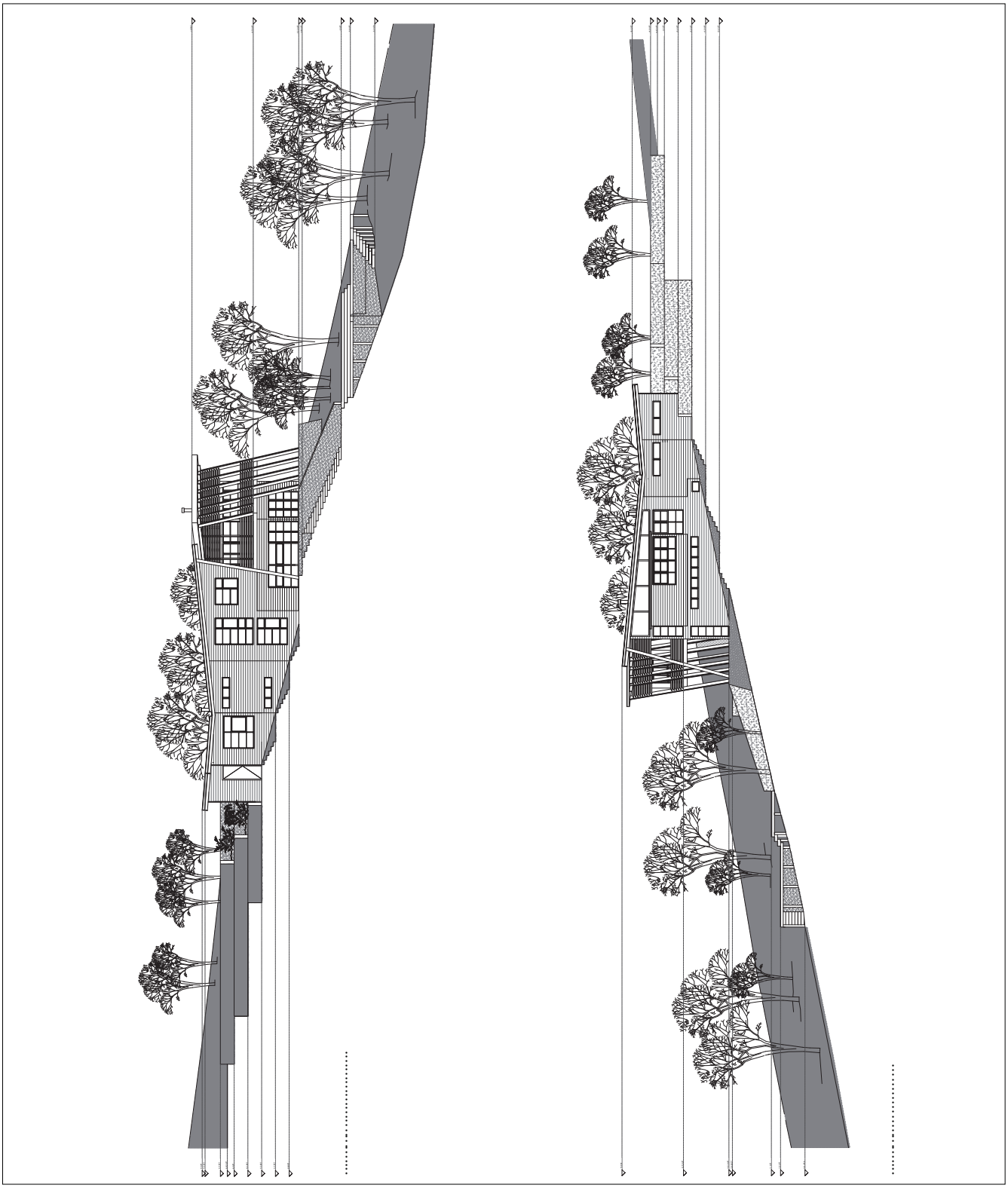
Nivel 4



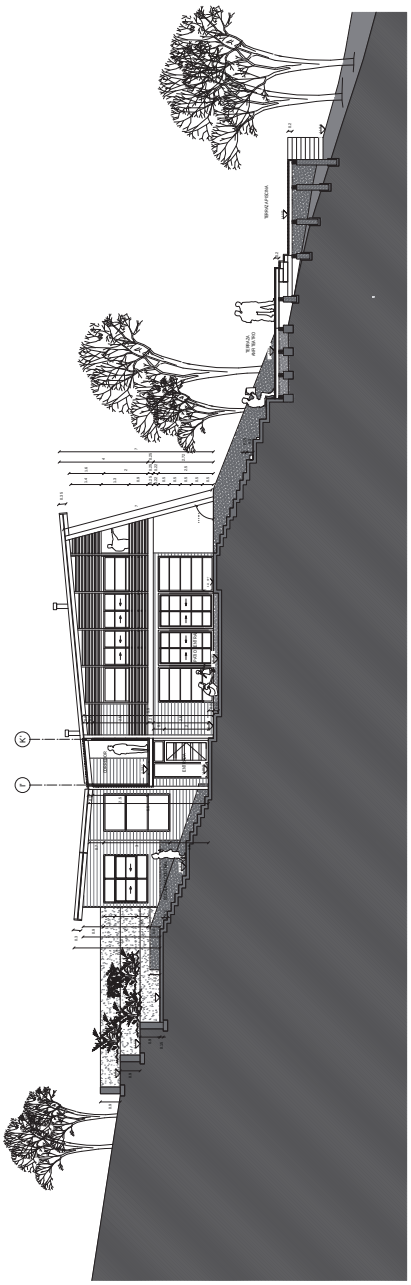
0 2 6 10 M

Elevaciones

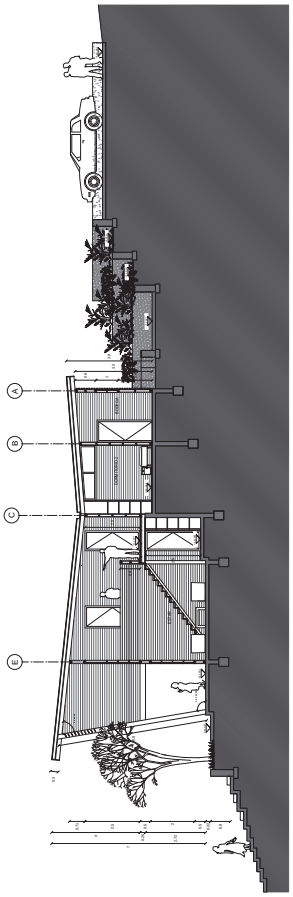




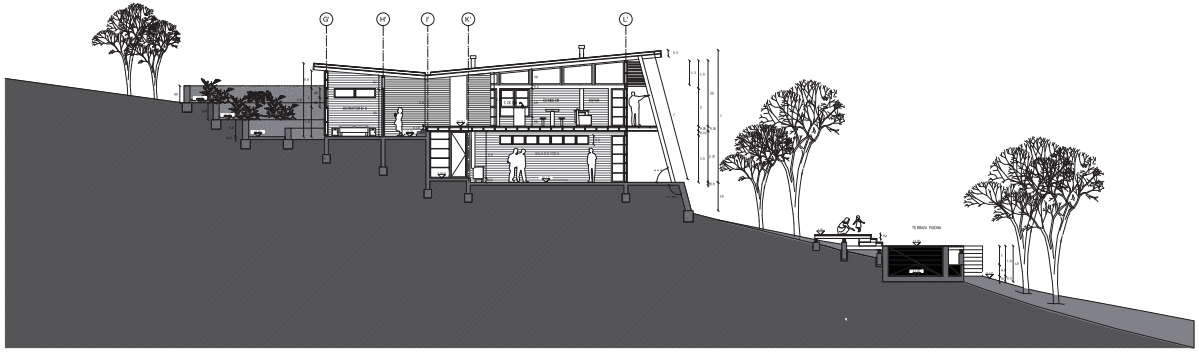
Cortes



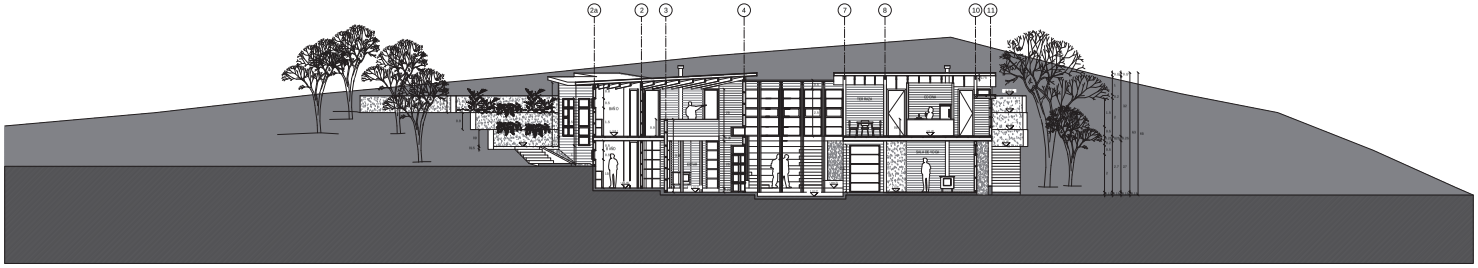
CORTE A-A'



CORTE B-B'



CORTE C-C'



CORTE D-D'

RENDER

V. BIBLIOGRAFÍA

– B.K.S. Iyengar, EL ÁRBOL DEL YOGA. Editorial Editorial Kairos

– Maharishi Patanjali. YOGA SUTRAS DE PATANJALI. Traducción de Dharrmacharii Swamii. Maittrreyananda. Editorial Kairos

– Yogui Svatmarama. HATHA YOGA PRADIPIKA. Editorial Yogavidya

– Angelica Taschen. Great Yoga Retreats. Editorial Taschen America Llc - German language

– Tanikazi Junichiro. EL ELOGIO DE LA SOMBRA.

– Lao Tse. TAO TE CHING.

– www.Cobquecura .cl

COLOFÓN

Esta carpeta se imprimió en Agosto del dos mil catorce en la biblioteca de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Valsaraíso.

La diagramacion de la carpeta estuvo a cargo del autor con la ayuda de Nicolás Ibaceta. Fue trabajada en el programa In Design CS 5.

El empaste estuvo a cargo de Adolfo Espinoza, del Archivo histórico José Vial Armstrong.

Se imprimo una sola copia en papel ahuesado de tamaño carta, que posteriormente mediante unos cortes de limpiesa adapto el actual formato.

Los dibujos, escritos y planimetrias son originales del autor.