

VEINTE AÑOS DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA
DE LA UNIVERSIDAD CATOLICA DE VALPARAISO

EXPOSICION REALIZADA DURANTE EL MES DE OCTUBRE DE 1972
EN EL MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES DE SANTIAGO

VEINTE AÑOS DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA
DE LA UNIVERSIDAD CATOLICA DE VALPARAISO

Grupo Escuela de Arquitectura UCV
Nº de inscripción XXX.XXX - ISBN XXX-XX-XXXX-X

e.[ad]
Escuela de Arquitectura y Diseño
www.arquitecturaucv.cl

© **Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2005**
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
Calle 12 de Febrero 187, Valparaíso
Fono (56-32) 273087 - Fax (56-32) 273429
E-mail: euvsa@ucv.cl
www.euv.cl

INDICE

PRÓLOGO

Pág. [5]

PRIMERA PARTE

Fundamento Poético Arquitectónico

Págs. [9-10-11] Pizarrones 1 al 5
Págs. [12-13] Pizarrones 6 al 9
Págs. [15-16-17] Pizarrones 10 al 15

TEXTOS

Pág. [21] Pizarrones 1 al 2
Pág. [22] Pizarrones 3 al 5
Pág. [23] Pizarrones 6 al 7
Pág. [24] Pizarrones 8 al 9
Pág. [25] Pizarrones 10 al 12
Pág. [26] Pizarrones 13 al 15

SEGUNDA PARTE

Proyectos y Obras

Págs. [29-30-31-32] Pizarrones 16 al 21
Págs. [34-35] Pizarrones 22 al 25
Págs. [37-38-39-40] Pizarrones 26 al 31
Págs. [42-43] Pizarrones 32 al 35
Págs. [44-45] Pizarrones 36 al 39

TEXTOS

Pág. [49] Pizarrones 16 al 17
Pág. [50] Pizarrones 18 al 21
Pág. [51] Pizarrones 22 al 23
Pág. [52] Pizarrones 24 al 25
Pág. [53] Pizarrones 26 al 27
Pág. [54] Pizarrones 28 al 31
Pág. [55] Pizarrones 32 al 33
Pág. [56] Pizarrones 34 al 35
Pág. [57] Pizarrones 36 al 37
Pág. [58] Pizarrones 38 al 39

TERCERA PARTE

Ciudad Abierta

Págs. [60-61] Pizarrones 40 al 41
Págs. [63-64-65-66] Pizarrones 44 al 49
Págs. [68-69] Pizarrones 50 al 53
Págs. [70-71] Pizarrones 54 al 57
Págs. [72-73] Pizarrones 58 al 59

TEXTOS

Pág. [77] Pizarrones 40-41
Pág. [78] Pizarrones 42-43
Pág. [79] Pizarrones 44-45-46-47
Pág. [80] Pizarrones 48-49
Pág. [81] Pizarrones 50-51
Pág. [82] Pizarrones 52-53
Pág. [83] Pizarrones 54-55
Pág. [84] Pizarrones 56-57
Pág. [85] Pizarrones 58-59

COLOFÓN

Pág. [87]

PRÓLOGO

Esta es una edición de los pizarrones de la exposición que realizara esta Escuela de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso en el año 1972 en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago, como parte de una tradición de exponer públicamente y cada diez años, el pensamiento y los fundamentos del quehacer del oficio sostenido por una particular visión poética del continente americano.

Se ha tratado de mantener el original ajustándolo a un formato que permitiera su edición de dobles páginas, de manera de mantener la continuidad lineal de la exposición en dos horizontes de lectura que tratan de mantener la contigüidad establecida en la exposición.

Editar ha significado en esta ocasión, sostener el ritmo del discurso en su tensión lineal y crear las pausas para que el lector pueda participar de las materias específicas concentradas como “unidades discretas” dentro del sentido total de los textos y dibujos. Se ha cuidado de la continuidad de los escritos a mano alzada y los dibujos trazados con tiza sobre soportes negros, pues el diseño ha querido aquí dar cabida al espacio de lectura de páginas conjuntas dejando, para un segundo momento la lectura de los textos tipográficos sobre fondo blanco. Ellos a modo de notas son diagramados como acompañamiento para aquel que ya ha retenido en un primer momento los escritos de puño y letra del autor, aquí, Alberto Cruz C. Los dibujos, realización conjunta de muchas manos de profesores que participaron del montaje y realización de la exposición, son presentados a modo de viñetas, para poder volver si se requiere, al original, en esa libertad que permite al ojo forzado por el tamaño reencontrarse con el dibujo representado.

Silvia Arriagada C.

P R I M E R A P A R T E
Fundamento Poético Arquitectónico

Págs. [9-10-11] Pizarrones 1 al 5

Págs. [12-13] Pizarrones 6 al 9

Págs. [15-16-17] Pizarrones 10 al 15

.... un Trazo, de veinte años, por la arq
reconocido por el Instituto de Arquitectura
y más tarde por la Escuela de Arquitectura

Un modo de pensar la extensión orientada
que da cabida

Arquitectura co-generada
con la Poesía

¿Por qué así?

Porque la palabra es inaugural;
lleva, da a luz, dice una 'pieta'

<Virgilio>

o extensión

• Así la piedad, que es también la ex-
tensión abierta para hacer nues-
tro mundo, excede toda desilusión
o esperanza y forma nuestro
arbitrio <Oda a K>

De no ser así, si arquitectura es hacer:

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

¿que diferencia habría entre un arquitecto y
un ingeniero o constructor o carpintero
o buen albañil? Ninguna

A no ser
que el arquitecto sea un 'decorador de in-
teriores o exteriores' etc. En tal caso está
demás.

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

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

Por eso afirmamos que la Arquitectura es un Arte.

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

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

Otra, es que, simultáneamente con dar cabi-
da, hace resplandecer en su obra la luz
de ese coraje creador, propio de la condi-
ción humana



— Veinte Años Escuela de Arquitectura PUCV —

— **Pizarrones del 1 al 5** —



Nos parece que la condición humana es poética
vale decir

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

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

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

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

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

No son estas cosas unas mejores que otras.

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

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

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

Arquitectura

de la Universidad Católica de Valparaíso ----

Pero el hombre es impensable sin palabra
y sin posición
< mudo, sordo, ciego, cerebro so-
lo, tendría posición y palabra
- sabe Dios cual - pero la tendría

Posición y Palabra. Arquitectura y Poesía.

Pizarrones 1-2

5

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

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

< Por esto, decimos, que no hay arquitectura
en los "funcionalismos, standardismos,
bunogustismos, humanitarismos,
esteticismos, entornismos, Com-
putadorismos, planificacionismos

etc.. Porque confunden el arte de
la Arquitectura con las meras
'soluciones' para los oficios que
alberga.>

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

Pizarrones 3-4-5

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

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

Por esa libertad sin opción los hombres no pueden dejar de hacer
mundo y, por eso, reconocemos en ella a la virtud, o coraje
Creador.

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

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

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

La virtud creadora surge, abre un campo y despliega un 'tiempo'
Cada vez, en cada obra.

Por eso nos parecen inútiles los cánones de excelencias
Sean psicológicos, sociológicos, teológicos, económicos,
matemáticos, etc..

En esta suerte el hombre es histórico,
lo que no implica que sea linealmente progresista, pues una ma-
nifestación plena de su coraje creador no es nunca ni mejor, ni peor,
ni dependiente de otra.

Todas las explicaciones que se intentan dar a este he-
cho no prosperan, son muchas, aburridas y contra-
dictorias

O bien, los hombres pueden aceptar vivir con algunos oficios plenos - artes - y con otros no aunque siempre tienen que vivir con buenos, mediocres o malos oficios. Por ejemplo:

Se puede seguir comiendo con un mal tenedor o con los dedos que, acaso, son ya formas desfiguradas de algo que fue perchado y resplandeció como arte.

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

Podría pensarse que en este último caso más que vivir sobrevive, pero en la ocasión tal aspecto no cuenta

En este sentido la Arquitectura, por ser realmente un arte o simplemente no ser arquitectura, no parece obligadamente necesaria como el mal tenedor o los dedos.

¿cuándo es necesaria?
Cuándo hay un arquitecto

Lo cierto es que este íntimo rasgo de la libertad ante su libertad se manifiesta a sí mismo y luce cada vez, en cada lugar, en cada caso, en cada obra de arte.

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

Pero si así sucede ¿qué del estilo, qué de la herencia?

Un estilo no es la realización de una generalidad sino el coro de obras singulares con su 'tiempo' - sus 'ahora y aquí' - sus presentes.

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

¿Cómo se recibe una herencia?

Todo oficio y arte la trae consigo.

Es la tradición.

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



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

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

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



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

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

Dicho y hecho
Palabra y posición
Palabra del acontecer y arquitectura
Poesía y arquitectura reconocen el acto
cuya es la Forma y el Borde
en la luz

Unicamente, creemos, que con la arquitectura y,
por lo tanto, manifestando el mundo como mundo
la ciudad como ciudad
la polis como polis el hombre hace su casa

Extiende la cabida orientada

Esa es su piedad: ha lugar.





— Veinte Años Escuela de Arquitectura PUCV —

— **Pizarrones del 10 al 15** —



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

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

La extensión orientada que da cabida

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

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

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

Es raro encontrar un Pericles que deje ser un Pericles.

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

Y renueva la naturaleza?

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

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

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

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

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

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

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

Vía de la ob-servación o fidelidad al acto, pues,

'Cada desobediencia
me aleja de lo desconocido'

¿A qui llamamos Borde o Forma?

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

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

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

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

Tura:

borde largo, borde corto, borde retirado.

PRIMERA PARTE
Fundamento Poético Arquitectónico

TEXTOS

Pág. [21]	Pizarrones 1al 2
Pág. [22]	Pizarrones 3 al 5
Pág. [23]	Pizarrones 6 al 7
Pág. [24]	Pizarrones 8 al 9
Pág. [25]	Pizarrones 10 al 12
Pág. [26]	Pizarrones 13 al 15

PIZARRON 1

.....un trazo, de veinte años, por la arquitectura recorrido por el Instituto de Arquitectura y más tarde por la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso...

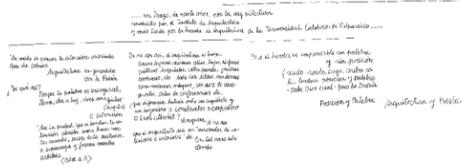
Un modo de pensar la extensión orientada que da cabida.....Arquitectura co-generada con la Poesía.

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

«Así la piedad, que es también la extensión abierta para hacer nuestro mundo, excede toda desilusión o esperanza y forma nuestro arbitrio» (Oda a K).

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

FACSIMIL 1-2



PIZARRON 2

Pero el hombre es impensable sin palabra y sin posición. Mudo sordo, ciego, cerebro solo, tendría posición y palabra -sabe Dios cual- pero la tendría. Posición y Palabra -Arquitectura y Poesía.



PIZARRON 3

Nos parece que la condición humana es poética vale decir que por ella el hombre vive libremente y sin cesar en la vigilia y coraje de hacer un mundo. El coraje de la condición humana, al que también llamaremos virtud, surge necesariamente. Sus apariciones abren un campo del cual se configuran los oficios y las artes humanas. Es el modo, tal vez, como el hombre reconoce que algo es una inclemencia ante la que debe responder. Por ejemplo: en un lugar helado se anda a pie pelado, allá el color blanco significa luto y aquí lo significa el negro, allá hubo o hay poligamia, aquí hubo o hay monogamia, etc. No son estas cosas unas mejores que otras. Son distintas y se conforman de esos modos, según sea el campo abierto por el coraje o virtud de la condición humana. En ese campo o medio se forman estos y no aquellos oficios, esas y no otras habilidades comunes. Hablamos de habilidad común porque la habilidad es hija del ingenio y habilita, y, decimos común porque para poder vivir todo hombre ejerce alguna.

FACSIMIL 3-4-5

Hay una en la condición humana...
 que vive en la vigilia y coraje de hacer un mundo.
 El coraje de la condición humana, al que también llamaremos virtud, surge necesariamente. Sus apariciones abren un campo del cual se configuran los oficios y las artes humanas. Es el modo, tal vez, como el hombre reconoce que algo es una inclemencia ante la que debe responder. Por ejemplo: en un lugar helado se anda a pie pelado, allá el color blanco significa luto y aquí lo significa el negro, allá hubo o hay poligamia, aquí hubo o hay monogamia, etc. No son estas cosas unas mejores que otras. Son distintas y se conforman de esos modos, según sea el campo abierto por el coraje o virtud de la condición humana. En ese campo o medio se forman estos y no aquellos oficios, esas y no otras habilidades comunes. Hablamos de habilidad común porque la habilidad es hija del ingenio y habilita, y, decimos común porque para poder vivir todo hombre ejerce alguna.

Ahora bien, ese coraje o virtud, además de extender un campo donde se suscitan los oficios, pide desde lo más propio de sí mismo, ser manifestado con trazo, con virtud o coraje creador. Pide resplandecer como tal. Cuando así resplandece decimos que es un Arte. En consecuencia, creemos que todos los oficios son un Arte cuando hacen resplandecer ese coraje conjuntamente con aquello que les es peculiar (ciencias, técnicas, filosofías, etc.) Por eso afirmamos que la Arquitectura es un Arte. Pero conviene enseguida subrayar dos características de la Arquitectura considerada como Arte y sus consecuencias inmediatas. Una, es que ella da cabida y alberga a cualesquier oficios y artes humanas incluyendo al arquitecto. Otra, es que, simultáneamente con dar cabida hace resplandecer en su obra la luz de ese coraje creador propio de la condición humana.

Por la primera característica que le es peculiar - dar lugar y posición a los oficios, sean los que fueren - la arquitectura muestra, de suyo, el campo, la apertura donde aquellos son posibles. Por eso ella es abierta, abriente y pública. Por la segunda característica - hacer resplandecer la virtud creadora - ella nunca puede ser suplida por sumas o conglomerados de oficios más o menos bien ordenados, puestos bajo techo, standards, etc. Sean «estéticos» o no. (Por esto, decimos, que no hay arquitectura en los «funcionalismos, standardismos, buenos gustismos, humanitarismos, esteticismos, entornismos, computadorismos, planificacionismos, etc... Porque confunden el arte de la Arquitectura con las meras soluciones para los oficios que alberga). Sin embargo es evidente que no siempre hay arquitectura. Por el contrario, es escasa, ¿Por qué? Porque también lo propio de la condición humana es ser libre.

PIZARRON 4

Ahora bien, ese coraje o virtud, además de extender un campo donde se suscitan los oficios, pide desde lo más propio de sí mismo, ser manifestado con trazo, con virtud o coraje creador. Pide resplandecer como tal. Cuando así resplandece decimos que es un Arte. En consecuencia, creemos que todos los oficios son un Arte cuando hacen resplandecer ese coraje conjuntamente con aquello que les es peculiar (ciencias, técnicas, filosofías, etc.) Por eso afirmamos que la Arquitectura es un Arte. Pero conviene enseguida subrayar dos características de la Arquitectura considerada como Arte y sus consecuencias inmediatas. Una, es que ella da cabida y alberga a cualesquier oficios y artes humanas incluyendo al arquitecto. Otra, es que, simultáneamente con dar cabida hace resplandecer en su obra la luz de ese coraje creador propio de la condición humana.

PIZARRON 5

Por la primera característica que le es peculiar - dar lugar y posición a los oficios, sean los que fueren - la arquitectura muestra, de suyo, el campo, la apertura donde aquellos son posibles. Por eso ella es abierta, abriente y pública. Por la segunda característica - hacer resplandecer la virtud creadora - ella nunca puede ser suplida por sumas o conglomerados de oficios más o menos bien ordenados, puestos bajo techo, standards, etc. Sean «estéticos» o no. (Por esto, decimos, que no hay arquitectura en los «funcionalismos, standardismos, buenos gustismos, humanitarismos, esteticismos, entornismos, computadorismos, planificacionismos, etc... Porque confunden el arte de la Arquitectura con las meras soluciones para los oficios que alberga). Sin embargo es evidente que no siempre hay arquitectura. Por el contrario, es escasa, ¿Por qué? Porque también lo propio de la condición humana es ser libre.



PIZARRON 6

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

Es esta la libertad sin opción que no se gana o pierde o se negocia porque es antes que nada y que todo. Esa es la íntima disputa, el sístole y diástole de la libertad humana. Por esa libertad sin opción los hombres no pueden dejar de hacer mundo y, por eso, reconocemos en ella a la virtud, o coraje creador.

Llamamos Arte a la obra donde ese rasgo se muestra, donde resplandece, en cuanto tal, esa íntima disputa de la condición humana. Sin embargo por esa libertad sin opción los hombres pueden renunciar a hacer su mundo. La posibilidad de renunciar es el ejercicio de la libertad ante su propio sin opción, ya que cuando se renuncia se renuncia siempre a algo. Y los hombres lo pueden hacer muy bien, por ejemplo: suicidándose.

FACSIMIL 6-7

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

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

Llamamos Arte a la obra donde ese rasgo se muestra, donde resplandece, en cuanto tal, esa íntima disputa de la condición humana. Sin embargo por esa libertad sin opción los hombres pueden renunciar a hacer su mundo. La posibilidad de renunciar es el ejercicio de la libertad ante su propio sin opción, ya que cuando se renuncia se renuncia siempre a algo. Y los hombres lo pueden hacer muy bien, por ejemplo: suicidándose.

¿Cuándo es necesaria?
Cuando hay un arquitecto.

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

Por ejemplo: se puede seguir comiendo con un mal tenedor o con los dedos que, acaso, son ya formas desfiguradas de algo que fue revelado y resplandeció como arte. Pero en lo que se refiere a las artes constatamos que el hombre puede vivir con ellas de suerte que algunas lo sean, otras no, y lo que es curioso, puede vivir (?) sin ninguna. Podría pensarse que en este último caso más que vivir sobrevive, pero en la ocasión tal aspecto no cuenta.

En este sentido la arquitectura, por ser realmente un arte o simplemente no ser arquitectura, no parece obligadamente necesaria como el mal tenedor o los dedos.

¿Cuándo es necesaria?
Cuando hay un arquitecto.

PIZARRON 7

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

Por ejemplo: se puede seguir comiendo con un mal tenedor o con los dedos que, acaso, son ya formas desfiguradas de algo que fue revelado y resplandeció como arte. Pero en lo que se refiere a las artes constatamos que el hombre puede vivir con ellas de suerte que algunas lo sean, otras no, y lo que es curioso, puede vivir (?) sin ninguna. Podría pensarse que en este último caso más que vivir sobrevive, pero en la ocasión tal aspecto no cuenta.

En este sentido la arquitectura, por ser realmente un arte o simplemente no ser arquitectura, no parece obligadamente necesaria como el mal tenedor o los dedos.

¿Cuándo es necesaria?
Cuando hay un arquitecto.

PIZARRON 8

Pero aunque hubiera siempre arquitectura y plenitud en las artes la condición poética no se agotaría. La virtud creadora no se cumple definitivamente como si se llenase para siempre un vaso de agua. La condición poética del hombre es incesante e inagotable - mientras hubo y hay esta tierra así fue y es. La virtud creadora surge, abre un campo y despliega un «tiempo» cada vez en cada obra. Por eso nos parecen inútiles los cánones de excelencias sean psicológicos, sociológicos, teológicos, económicos, matemáticos, etc. En esta suerte el hombre es histórico, lo que no implica que sea linealmente progresista, pues una manifestación plena de su coraje creador no es nunca ni mejor, ni peor, ni dependiente de otra. Todas las explicaciones que se intentan dar a este hecho no prospera, son muchas, aburridas y contradictorias.

FACSIMIL 8-9

Si un tiempo hubiera, siempre, arquitectura y plenitud en las artes
la condición poética no se agotaría. La virtud creadora no se cumple definitivamente
como si se llenase para siempre un vaso de agua. La condición poética del hombre
es incesante e inagotable - mientras hubo y hay esta tierra así fue y es. La virtud
creadora surge, abre un campo y despliega un «tiempo» cada vez en cada obra. Por
eso nos parecen inútiles los cánones de excelencias sean psicológicos, sociológicos,
teológicos, económicos, matemáticos, etc. En esta suerte el hombre es histórico,
lo que no implica que sea linealmente progresista, pues una manifestación plena
de su coraje creador no es nunca ni mejor, ni peor, ni dependiente de otra. Todas
las explicaciones que se intentan dar a este hecho no prospera, son muchas,
aburridas y contradictorias.

PIZARRON 9

Lo cierto es que este íntimo rasgo de la libertad ante su libertad se manifiesta a sí mismo y luce cada vez, en cada lugar, en cada caso, en cada obra de arte. Por eso ante cada obra de arte se está desnudo y sin recetas. Es cierto que todo cambia menos la invariable palpitación de esa libertad sin opción. Pero si así sucede ¿qué del estilo, qué de la herencia? Un estilo no es la realización de una generalidad sino el coro de obras singulares con su «tiempo» - sus «ahora y aquí» -sus presentes. Que alguien comprenda la obra enseguida o tarde cinco siglos en hacerlo, da lo mismo, porque ese es otro asunto que tiene que ver con el que mira y no con la obra. ¿Cómo se recibe una herencia? Todo oficio y arte la trae consigo. Es la tradición. La tradición se recibe realmente en ese íntimo debate de la libertad sin opción o coraje creador, o se convierte, como vemos tan a menudo, en mortaja. Es mortaja cuando se dice, por ejemplo nada con el pasado, todo nuevo; es mortaja cuando se dice, por ejemplo: todo debe hacerse según el modelo antiguo y adaptarlo a los tiempos.

PIZARRON 10

En la Arquitectura resplandece, antes que nada y en cuanto tal, la virtud poética de la condición humana cuando da albergue y no excluye a cualesquier oficio o arte humanos. Sin ese rasgo para nosotros fundamental, sencillamente no hay arquitectura.

Así entendida la arquitectura contiene: La extensión orientada que da cabida. Hay extensión - a la que también llamamos «piedad» - cuando se alumbrá y abre el campo donde suscitan los oficios, de suerte que al iluminarse se ofrece como orientación o destino continuamente decidible. Ese destino o mundo se asume, se opaca, se renuncia.

La Arquitectura canta el hacerse del mundo en su propio hacer como «el día que a sí mismo se ilumina». Inútiles, pues, y vanos los «mandatos» de señores, dictadores o multitudes para sustituir el canto propio de la arquitectura por el panegírico del gobierno. Así Stalin exigió columnas para los proletarios, Hitler un estilo neo-clásico, los Nixons exigen rascacielos, etc... Es raro encontrar un Pericles que deje ser un Partenón.

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

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

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

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

PIZARRON 11

¿A qué llamamos Borde o Forma?. Decimos que gracias a la «visión» del acto, la arquitectura, con el borde o forma, sitúa, a la par que revela, los oficios y las habilidades.

PIZARRON 12

¿A qué llamamos Borde o Forma?. Decimos que gracias a la «visión» del acto, la arquitectura, con el borde o forma, sitúa, a la par que revela, los oficios y las habilidades.

PIZARRON 13

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

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

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

Lo llamamos Borde – que no es orilla ni límite, pues estos separan uniendo – porque nos parece como un «no más allá», un irreductible; como el trazo que al ser puesto a luz orienta la normal indiferencia de las direcciones. Le llamamos Forma porque cada vez, en cada lugar, en cada caso, presente y distinto, ese trazo se erige. La forma -y no las formas, que arrojan por ejemplo, en sus múltiples posibilidades las funciones- trae consigo su luz, su propio resplandecer. Forma o luz que se coloca y promulga, literalmente, en la luz del día y de la noche, valiéndose, para erigirse, del modo de mensura que más le convenga.

FACSIMIL 13-14-15

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

PIZARRON 14

Forma o Borde de un hacerse mundo del mundo. Forma que da cabida a un destino. Forma del Acontecer. ¿Más qué acontece?. La condición poética del hombre acontece. Y acontecer es el modo del tiempo. Este acontecer se formula a sí mismo cuando es dicho cada vez, por la poesía, según las leyes propias de la palabra poética. Dicho y hecho. Palabra y posición. Palabra del acontecer y arquitectura.

Poesía y arquitectura recogen el acto cuya es la Forma y el Borde en la luz. Unicamente, creemos, que con la arquitectura y, por lo tanto, manifestando el mundo como mundo... la ciudad como ciudad... la polis como polis... el hombre hace su casa. Extiende la cabida orientada. Esa es su piedad: ha lugar.

PIZARRON 15

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

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

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

SEGUNDA PARTE
Proyectos y Obras

Págs. [29-30-31-32] Pizarrones 16 al 21

Págs. [34-35] Pizarrones 22 al 25

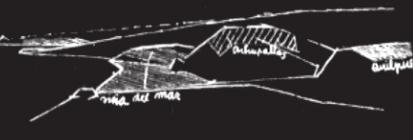
Págs. [37-38-39-40] Pizarrones 26 al 31

Págs. [42-43] Pizarrones 32 al 35

Págs. [44-45] Pizarrones 36 al 39



Sos arquitectos Sarrain-Duhart nos encargan el siguiente caso en Achupallas, Viña del Mar:
migración obrera (50.000 hbs); ya tienen un terreno alto y enriago. Quieren Paraíso - aire, salud, vista, paz, confort; oportunidad soñada. Todo nuevo. Hay que hacer un poblado satélite de Viña del Mar vuelto hacia las 'ciudades' satélite como Quilpué. Decimos NO. Hacemos un Borde que acoja



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

El urbanista no anda haciéndole la vida agradable a nadie. Coloca el destino de la ciudad en el espacio, sea éste suave o duro, heroico o no heroico. El urbanista es un buen alcalde - da cabida al tiempo. no espina la tablita rasa, el 'todo nuevo', el 'desierto' para hacer sus talleres. ¡Que después vengan otros, los demuelan, destruyan; que importa! Solo así pasan las cosas.

Migración nacida de una operación que no trasciende al espíritu, que ha de ser vertida al espacio y por 'minuta' no de la maestra del espacio' mostrándose a sí mismo, tocarse, a su vez, en arma y palanca del destino de Valpa-

raíso; ¿no hay como pagar técnicos? Se especifica lo mínimo. ¿nada se puede organizar como empresa? Entonces el urbanista de Forma y no de las Formas y reglamentaciones, trabaja con la improvisación de los maestros;

Jamás la arquitectura y el destino traicionados.



Pero ese puente ignora: la orilla o unión de tierra y mar las ciudades que cruzan el destino del país: Océano Pacífico acientra la separación falsa entre Viña del Mar y Valparaíso y pretende un pseudo-standard de una velocidad solamente mecánica arrasa con las playas - provoca basurales etc. bajo sus arcadas.

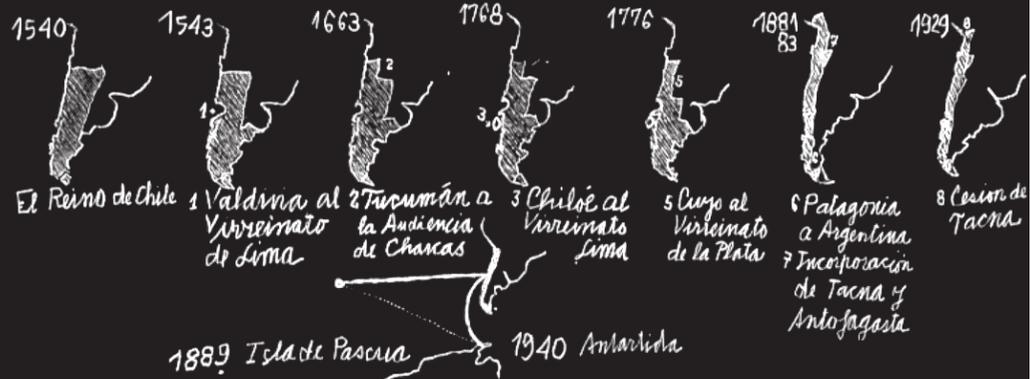


Ante semejante atentado, motu proprio, en defensa de la ciudad combatimos pública e internacionalmente y aceptamos presentar un contra-proyecto en plazos con los costos fijados M.O.P.

Hacemos un Borde que acoja el destino del país su real historia y vocación olvidada y postergada; lo viejo < el tren comunitario inintocable tabú > la velocidad no solo mecánica sino urbana; los crecimientos y valorizaciones de la zona; la orilla que ha de configurarse y re-crearse.

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

Cuando hay Forma y fuertes reglamin fluir la vida





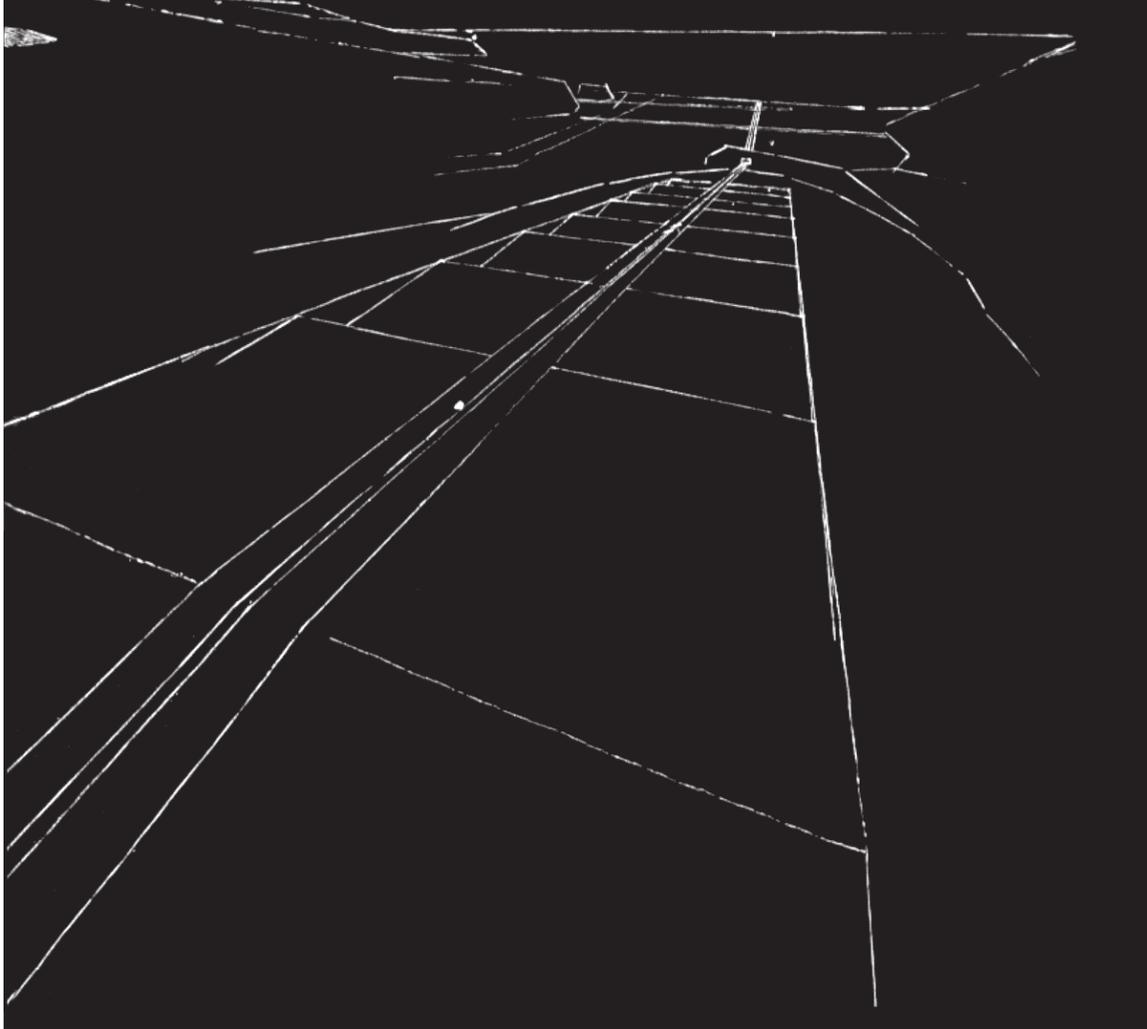
— Veinte Años Escuela de Arquitectura PUCV —

— Pizarrones del 16 al 21 —

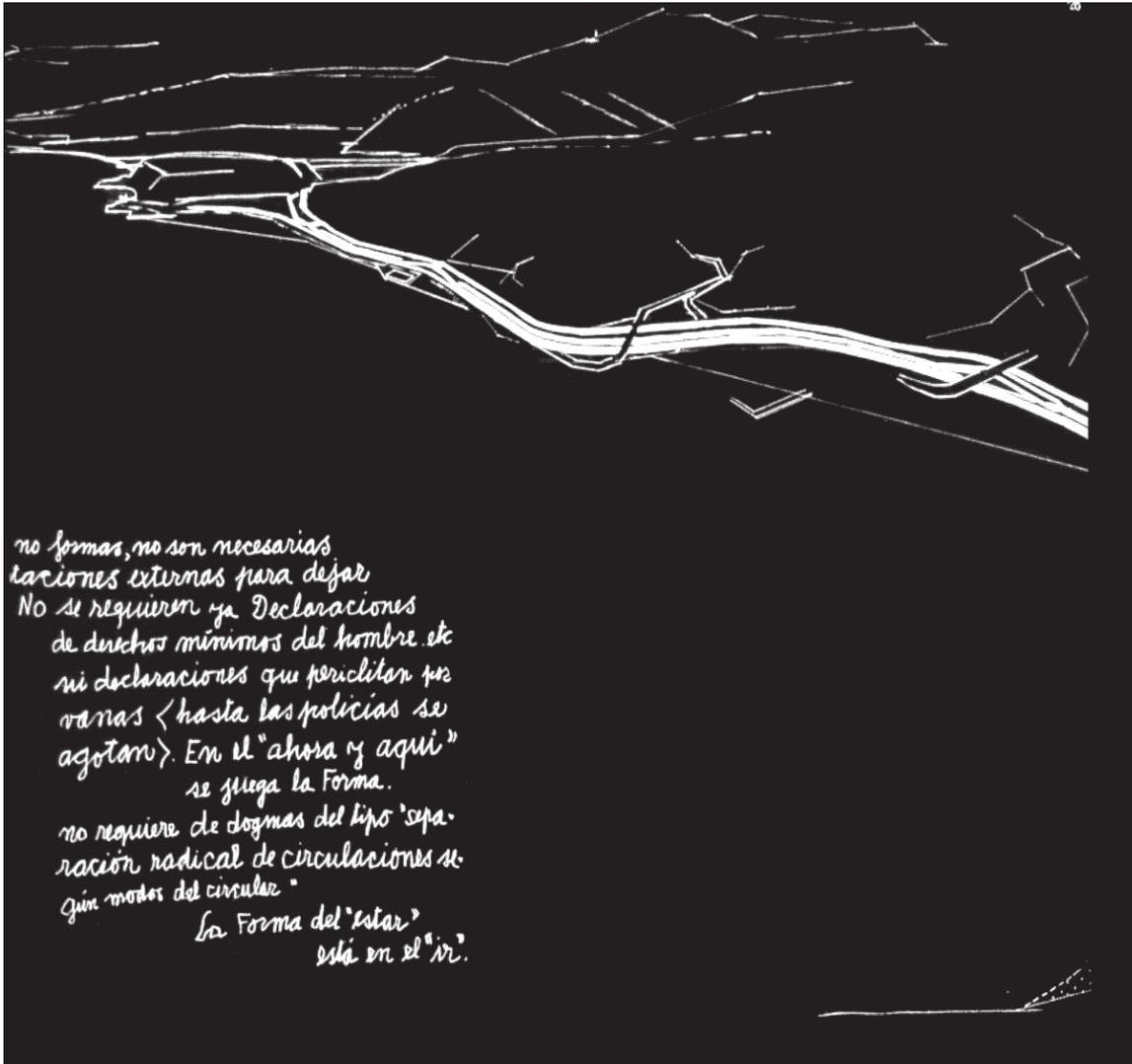




BORDE LARGO ACHUPALLAS



Pizarrones 16-17



no formas, no son necesarias
acciones externas para dejar
No se requieren ya Declaraciones
de derechos mínimos del hombre etc
ni declaraciones que pericliten por
vanas < hasta las policías se
agotan >. En el "ahora y aquí"
se juega la Forma.
no requiere de dogmas del tipo "sepa-
ración radical de circulaciones de
quin modos del circular."
La Forma del "estar"
está en el "ir".

BORDE LARGO : ESTERO DE VIÑA DEL MAR

22

El alcalde Juan Andujar en 1970 nos encarga el estudio del Estero de Viña del Mar. Ante ello nos proponemos:

- Superar el estero considerado como obstáculo ciudadano y, además, el radio urbano que es la zona transversal e indefinida donde se unen parte plana y cerros de la ciudad.
- Superar el mal de mosquitos, aguas infectadas, malos olores que es el estero.
- Superar las múltiples "Soluciones" (cubrirlo con arena, canalizarlo para ganar jardines etc. multi-plazar puentes sobre los deshechos)

Hacemos un Bordo para dar cabida a la tradición de árboles de Viña del Mar, uniendo parques existentes y otros nuevos y, al mismo tiempo, recuperando para la vida urbana la zona intermedia entre cerros y parte plana. ⁽¹⁾

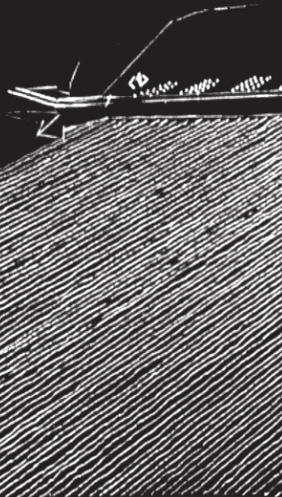
Para dar cabida a un nuevo centro de población obrera (15.000 h.) en plena ciudad y no marginalizarlos ⁽²⁾ a la unión con el Camino internacional a Mendoza ⁽³⁾ a la navegación, pesca y nuevos ⁽⁴⁾ playas.

Es la calzada del Mar.

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

Hacemos entrar el Mar 3 kilómetros aguas adentro del Estero.

Los arquitectos cantan lo que es, abren lo que hay el presente (el tan temido presente). Por eso dan vida al futuro. El "momento crucial", todos los "momentos cruciales" no son nunca una transición hacia algo mejor. Siempre irá el hombre acompañado de lo que es pleno y de algo que no es pleno. El real sente, el "ahora y aquí", se descubre en modo de y ubicaciones varias. Esa aceptación trasciende tiempo meramente lineal. Por eso el presente real, nada que sea moda, demagogias nostálgicas, reacciones o "futuristas". En él se re-aviva un futuro y se desborda un pasado.



BORDE CORTO EXAGON

24

Los arquitectos Bolton-Ferrásin-Puelo nos encargan en 1955, el siguiente caso:

Un edificio en altura, susceptible de varios usos (departamentos para turistas, residentes o bien, posible hotel) en un terreno acantilado situado en el Cerro Castillo de Viña del Mar. El terreno no tiene posibilidad de conexión directa con el plan de la ciudad. El cerro no tiene locomoción colectiva. Cerro residencial donde se encuentra la casa veraniega de los presidentes de Chile. El cerro Castillo da, por un lado, al mar y dos playas y, por el otro, al centro mismo de la ciudad.

A los edificios murallas que bloquean el cerro al mar y arrojan a una "vista" o a los pequeños "chalecitos" con "jardincillos" decimos NO

Levantamos el tránsito como Bordo y edificio en altura. Recogemos la tradición de los ascensores de Valparaíso. El edificio se vuelve puerta de acceso al cerro desde las propias circulaciones urbanas del centro de la ciudad y de sus playas inmediatas. El edificio mismo se constituye -sin bloquear el cerro- según circulaciones -balcones, con un sistema de habitaciones a tres niveles y con doble fachada.

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

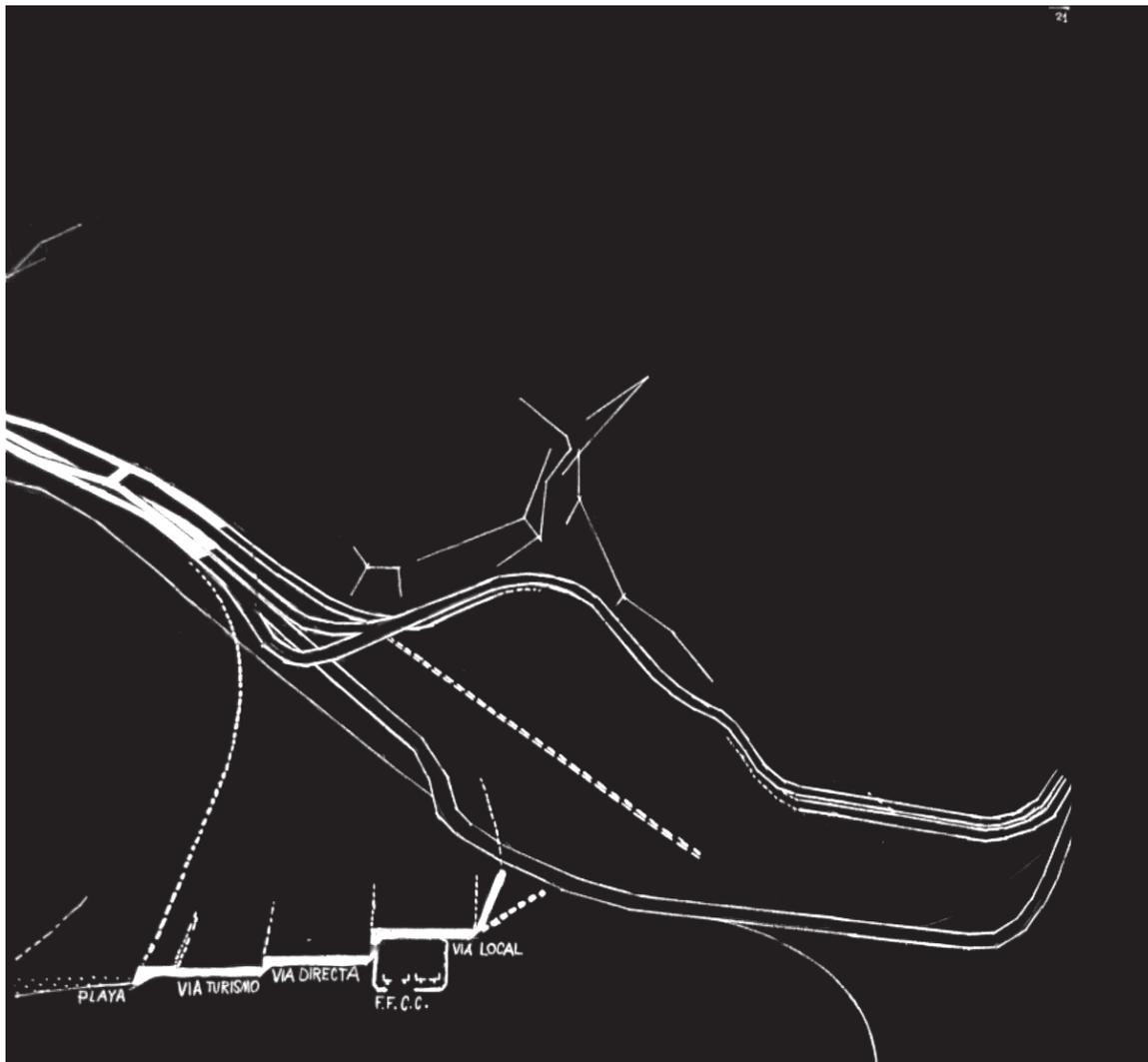


Las formas

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

dad de formas siempre planteándose en la justeza por sus límites. Por ello siempre en la posibilidad de ajustar su justiza.

Tortura de infinidad de formas, persiguiendo su unidad. NO a las formas. SI a la Forma que





Segunda Parte

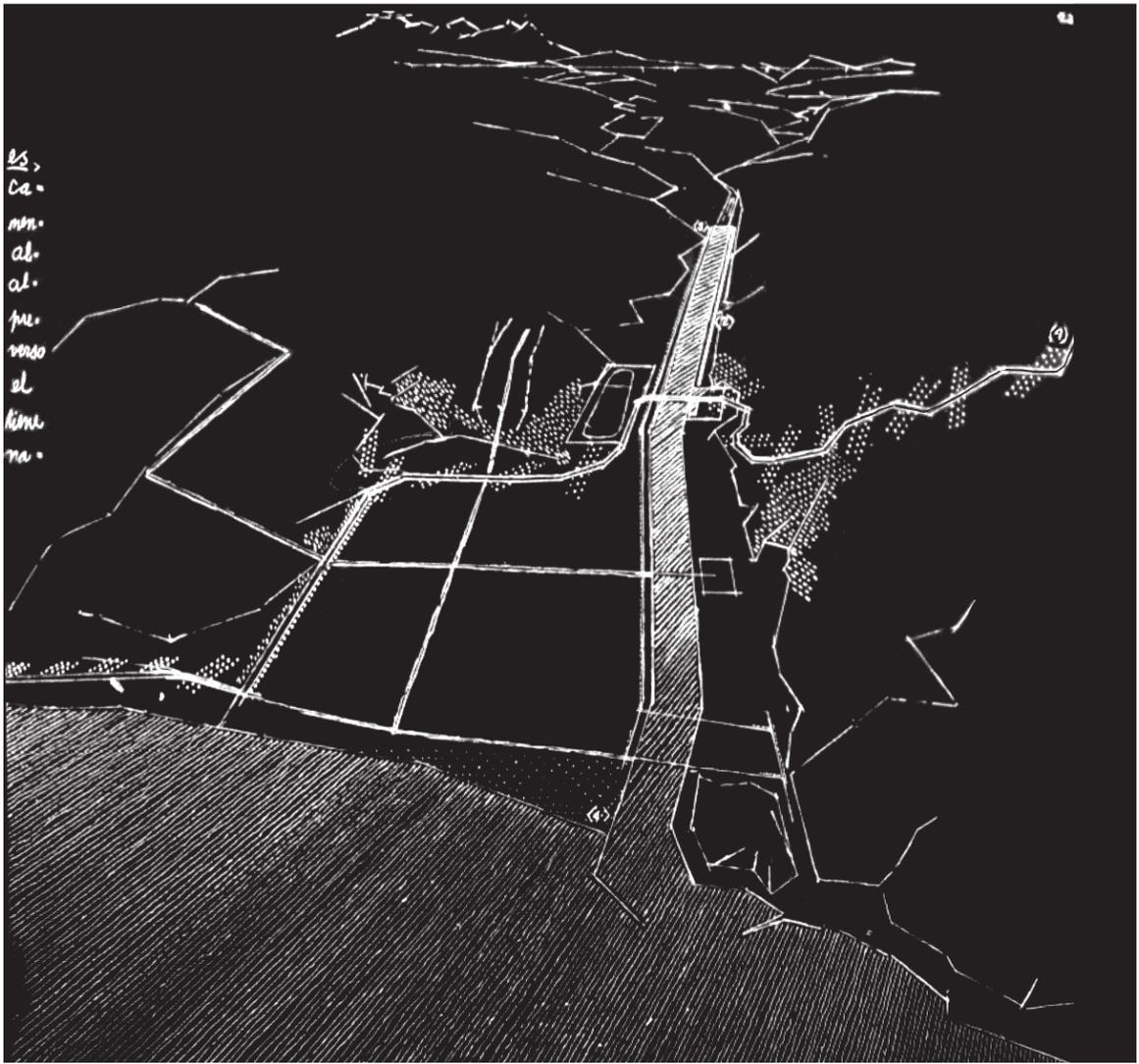


Pizarrones 16-17

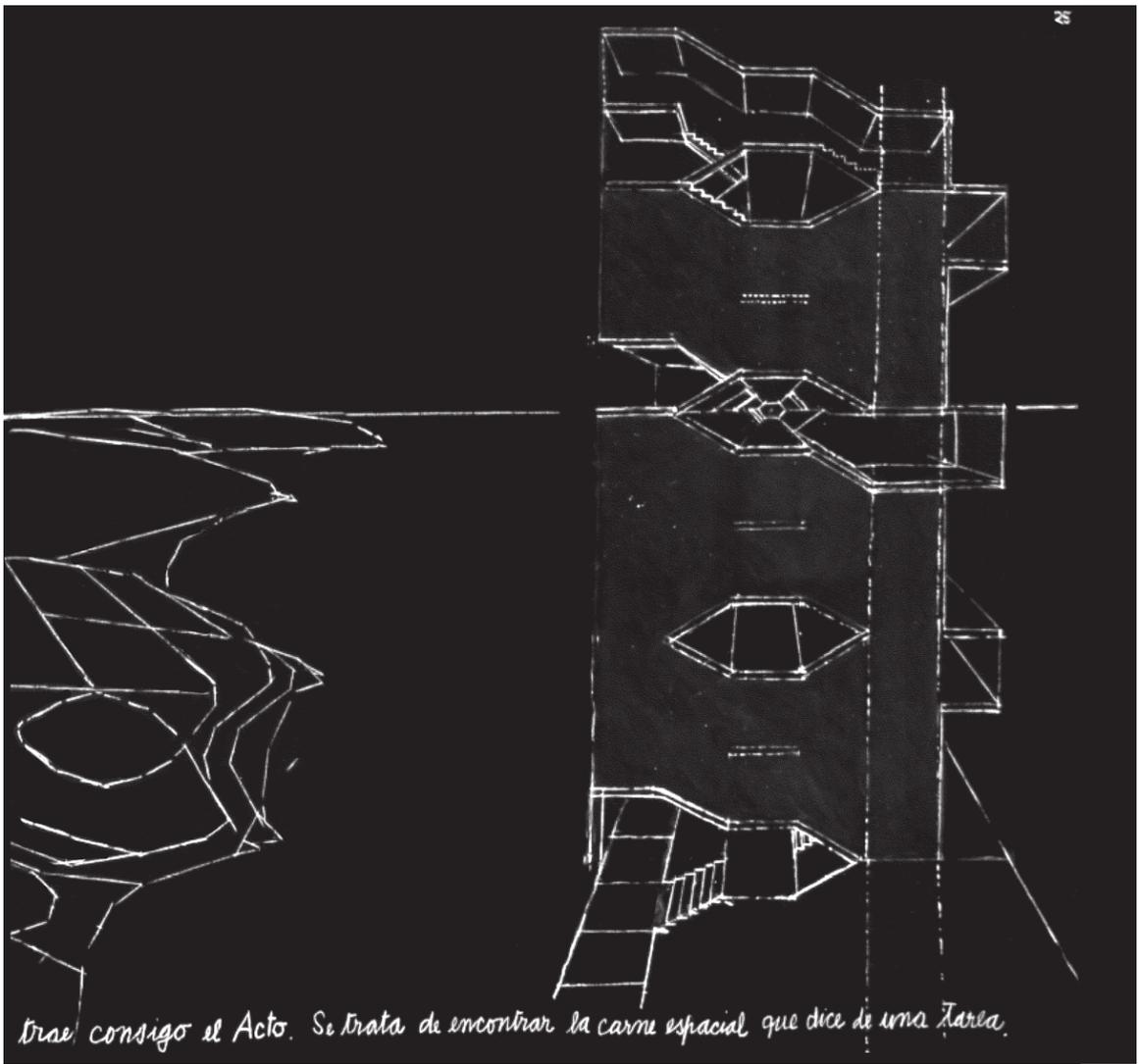


Pizarrones 18-19-20-21





Pizarrones 22-23



Pizarrones 24-25

BORDE CORTO CASA

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

Ante la migración desde el centro de la ciudad hacia lugares pre-cordilleranos a la caza de 'purezas' y de estilos 'nórdicos, españoles, franceses, modernos, etc.'

Ante la 'imagen' de la naturaleza que es ya apenas el 'camping' estabilizado.

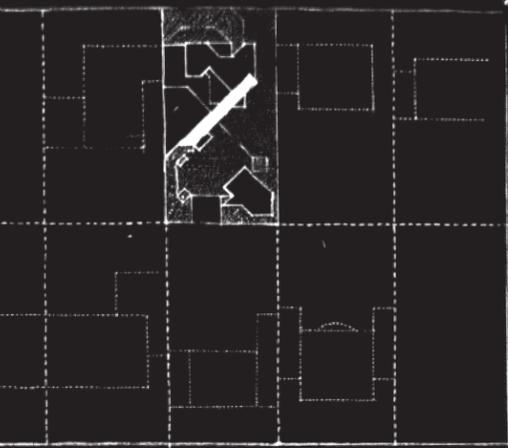
Ante la manzana loteada según las especulaciones comerciales (despojos del antiguo solar.)

Ante un lugar pre-determinado al que no se le puede modificar un pelo (la libertad reglamentada por el 'bien común')

decimos NO

Y hacemos un Bordo para que de un trazo cambie la orientación, el nivel, la profundidad del terreno y recoja: El tránsito de la vida íntima y social o retirada, en la que uno pueda 'perdersi' y 'recontrarse' según la normal multiplicidad propia de la vida corriente

El deambular de la oscuridad a la penumbra y claridad, tanto a nivel como en altura (la casa tiene 4 pisos) dándonos suertes iguales al cielo abierto y al cubierto, deshaciendo todo camino "enmarcado" (tipo avenida con árboles o el modo de lle-



gar al altar, p. ej.) Darle a cada lugar no una sino varias entradas y salidas multiplicando suertes

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

Dos momentos distintos de esa trayectoria

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

La nave, hecha altar, se rodea y deja caer por 'mares de preparación', superficies que llevan a una luz cuyo intento es iluminar las sombras. Un muro no se ilumina por otro del que recibe la luz, sino desde sí mismo. Se unen allí la técnica y los 'restos'. La tentativa recoge cuanto de específico tiene esa parroquia y, con los medios disponibles, se juega en su querer ser arquitectura.

Otro momento, el que culmina en la actual Iglesia. En 1960 ante la posible división episcopal de la ciudad de Santiago, la Parroquia puede ser catedral. Se pide un templo con asientos para 1000 fieles. Se llama 'nueva liturgia', el sacerdote diciendo misa de cara a los fieles y la crisis de 'participación'; pide la proximidad de éstos al altar.

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

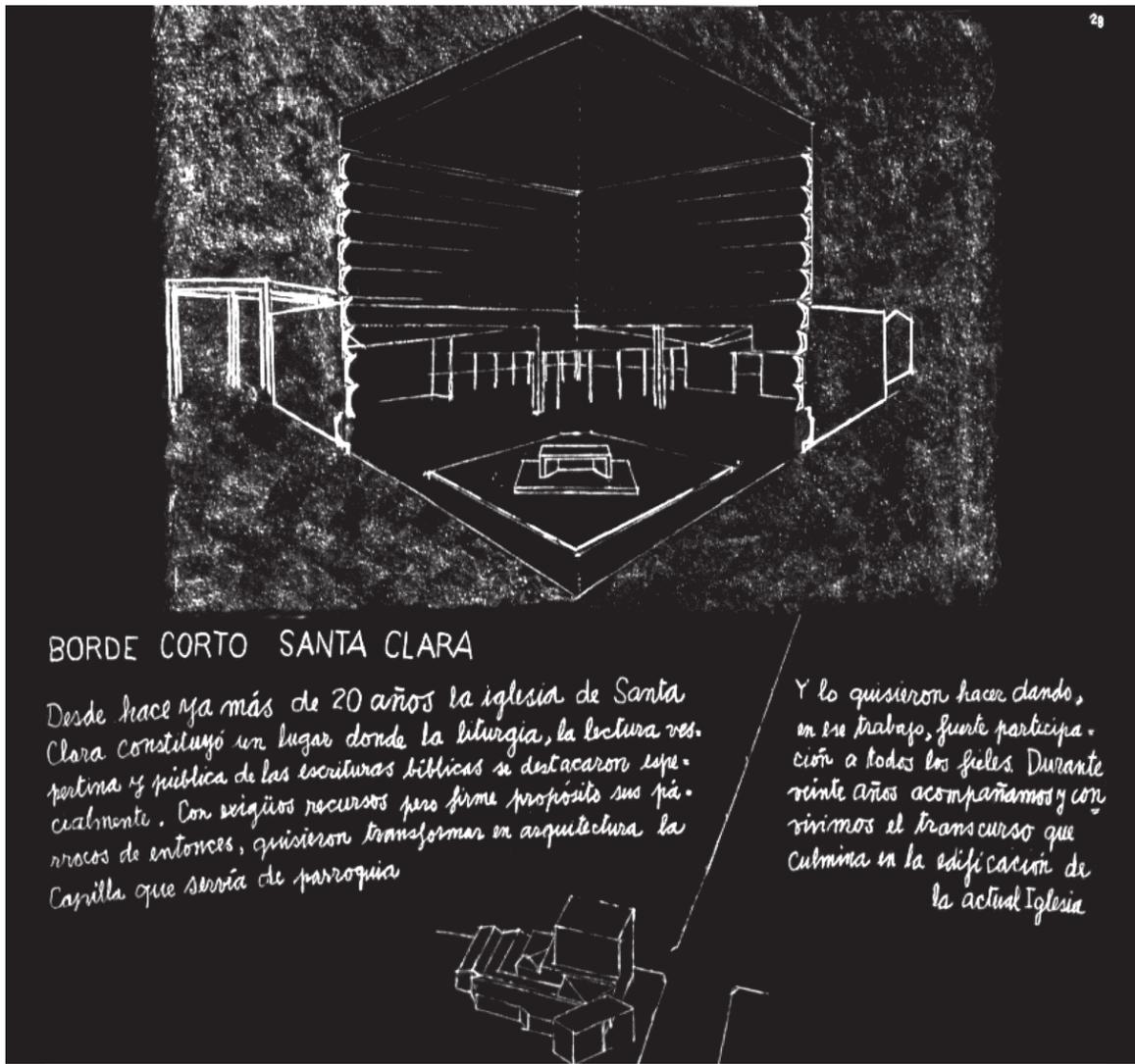
Tal vez, a veces, el acto se padeci. Hay que rodear pre-juicios, 'ideas', imágenes plásticas que se adhieren a la 'pereza' del arquitecto. Obviando funciones, modos de orar, aceptando imposiciones, obstáculos, pero con la mirada, a la vez, próxima y distante hasta ver el acto. De allí surge la forma que contiene los usos y convierte una estructura de galpón en templo.



— Veinte Años Escuela de Arquitectura PUCV —

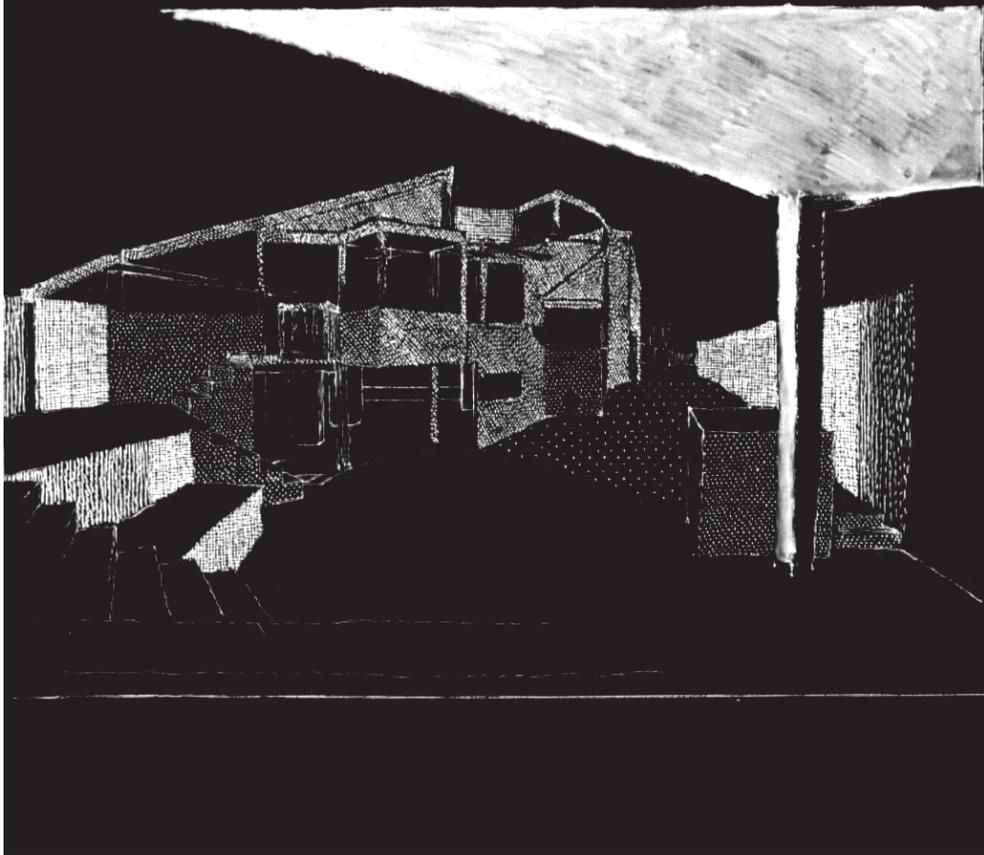
— **Pizarrones del 26 al 31** —



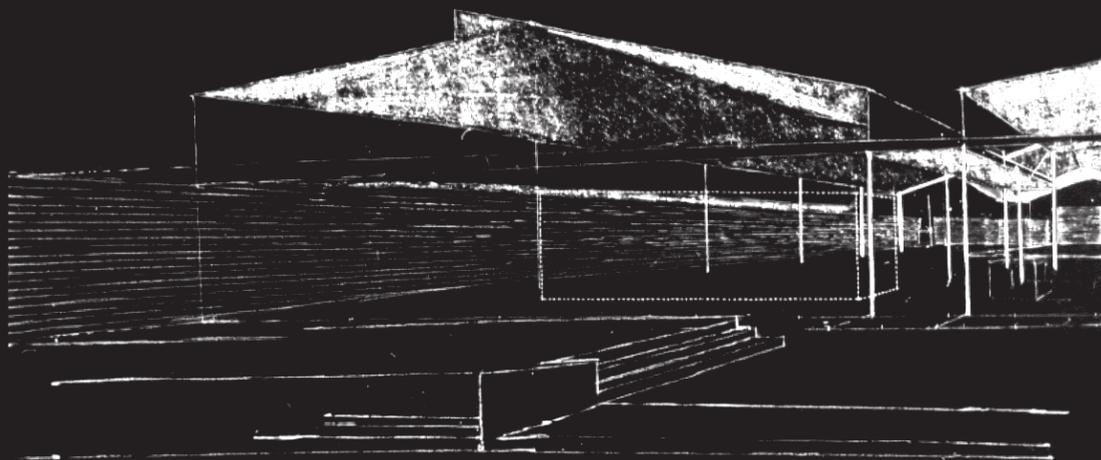




No, no hay en arquitectura materiales privilegiados, p. ej. mármol, acero, vidrio, ²⁷hormigón, aluminio, etc. Como no hay repugnancias pre-establecidas entre ellos. El acto-forma elige su geometría y sus materiales y su modo de disponerlos sin principios generales ni estéticos, ni pseudo-antiguos o modernos.



Pizarrones 26-27



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

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

Borde del tránsito desde el "ir" ciudad parte; al "ir" propio del templo de otra simetría propia de las de la asimetría de lo no-litúrgico

La simetría que genera el altar - planta fondo, con una situación obligada. ciedad y altura

La simetría que obliga a una posición como los atletas en el estadio.



BORDE CORTO MONASTERIO BENEDICTINO 2

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

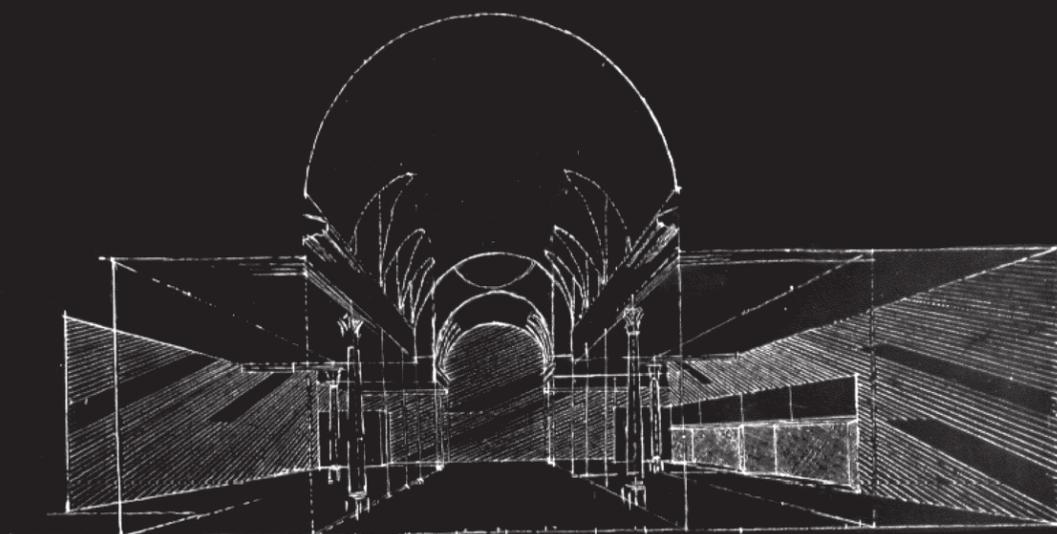
reafirmar la clausura de los monjes, acentuar la austeridad

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

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

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

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



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

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

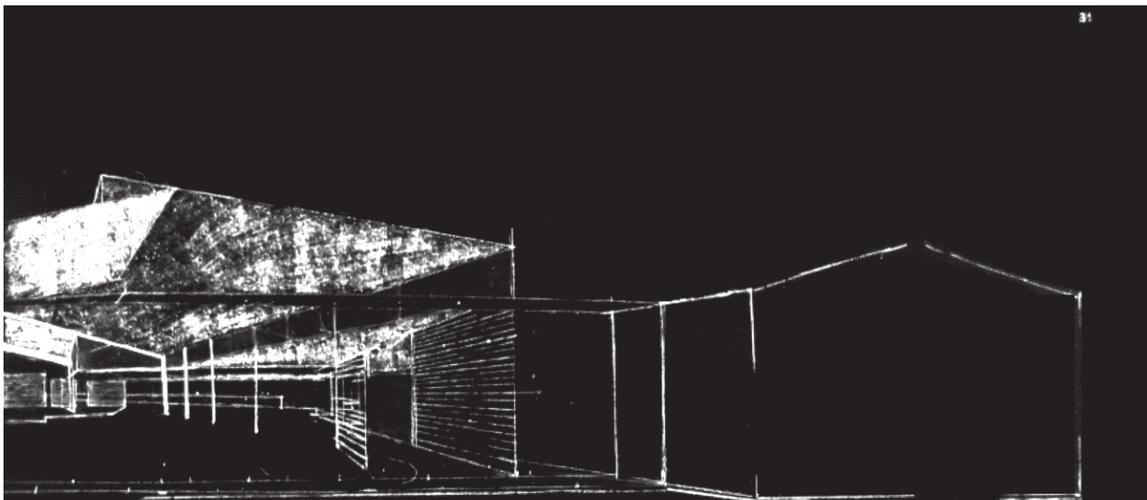
Se pide especialmente un gran ventanal como puerta.

A la destrucción decimos NO.

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

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

No se modificó nada de lo antiguo según misiones "modernizadas". Lo antiguo cabe como es.



dano, hacia cualquier

liturgias

co

s en cruz, naves al
simetría en profun-

con el altar al centro

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

Así los cielos cobran el trazo de esta obra; cielo de acceso, de deambulatorio, de acceso al obispo, de nave y altar, de asiento episcopal, de Santísimo.

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



Segunda Parte

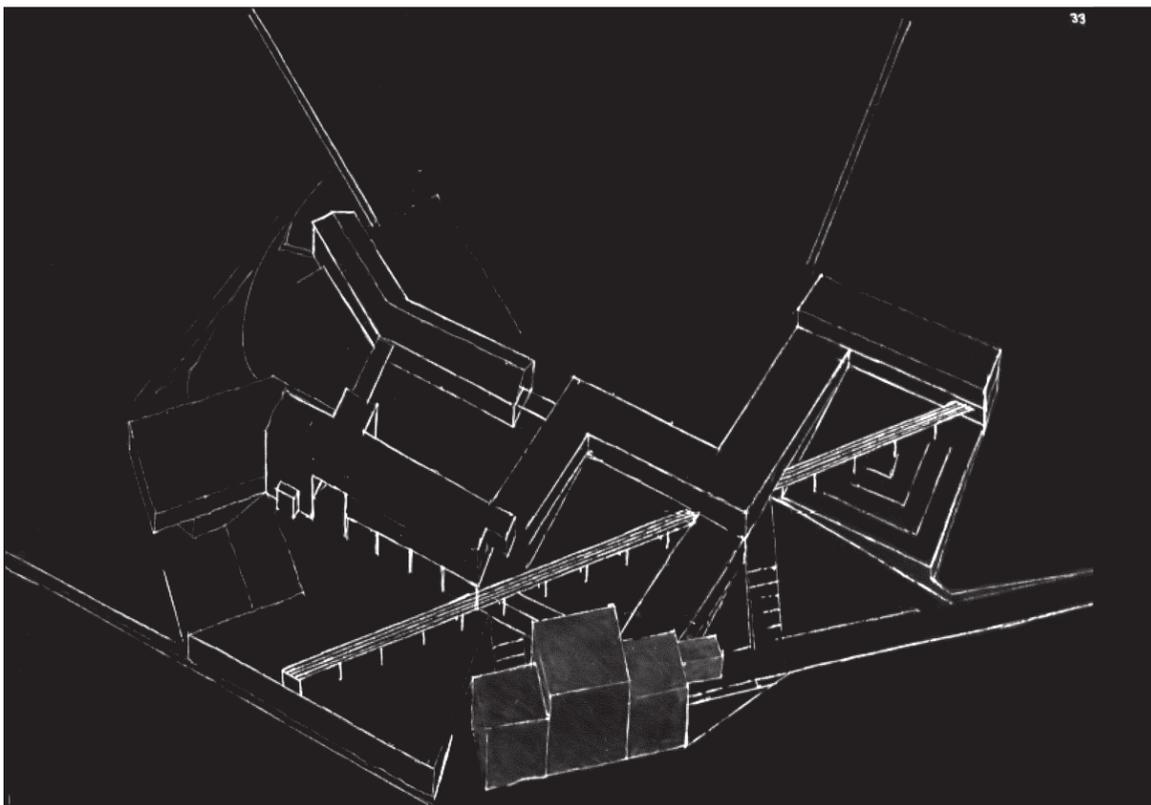


Pizarrones 27-26



Pizarrones 28-29-30-31





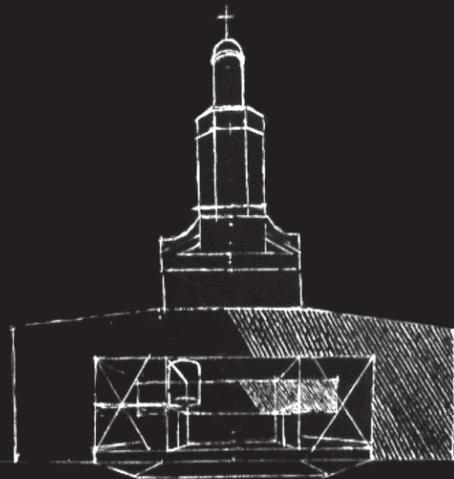
Sugares y modos de oración de la misma oración que los liga y diversifica. Tal acto muda el claustro = patio en eje, en nave lateral de la iglesia, al descubierto; trazo en torno al cual se expanden edificios, patios, deambulatorios, recorridos distintos etc. lo igual en lo distinto.

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

El Claustro descentrado, con diversos y múltiples centros.

Pizarrones 32-33

BORDE RETIRADO PUERTO MONTT IGLESIA MATRIZ



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

Toda re-construcción es plena arquitectura, en la

que lo nuevo y lo viejo, ante el acontecimiento del terremoto, el acto lleva la forma hasta un 'flor de labios'. El arquitecto no permanece mudo, su trazo fundado en la arquitectura del acto da lugar y hace obra. La obra asume cambios y contradicciones de 4 párrocos y 2 superiores de orden durante el período constructivo. Ni suspensiones, ni construcciones agregadas por otros pueden ni deben distorsionar o traicionar el trazo arquitectónico. Salvo la destrucción.

Pizarrones 34-35

BORDE RETIRADO CAPILLA EN 'LOS PAJARITOS'

36

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

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

Es su acto y trazo.

De allí que brota en esta iglesia la Forma de la ausencia.

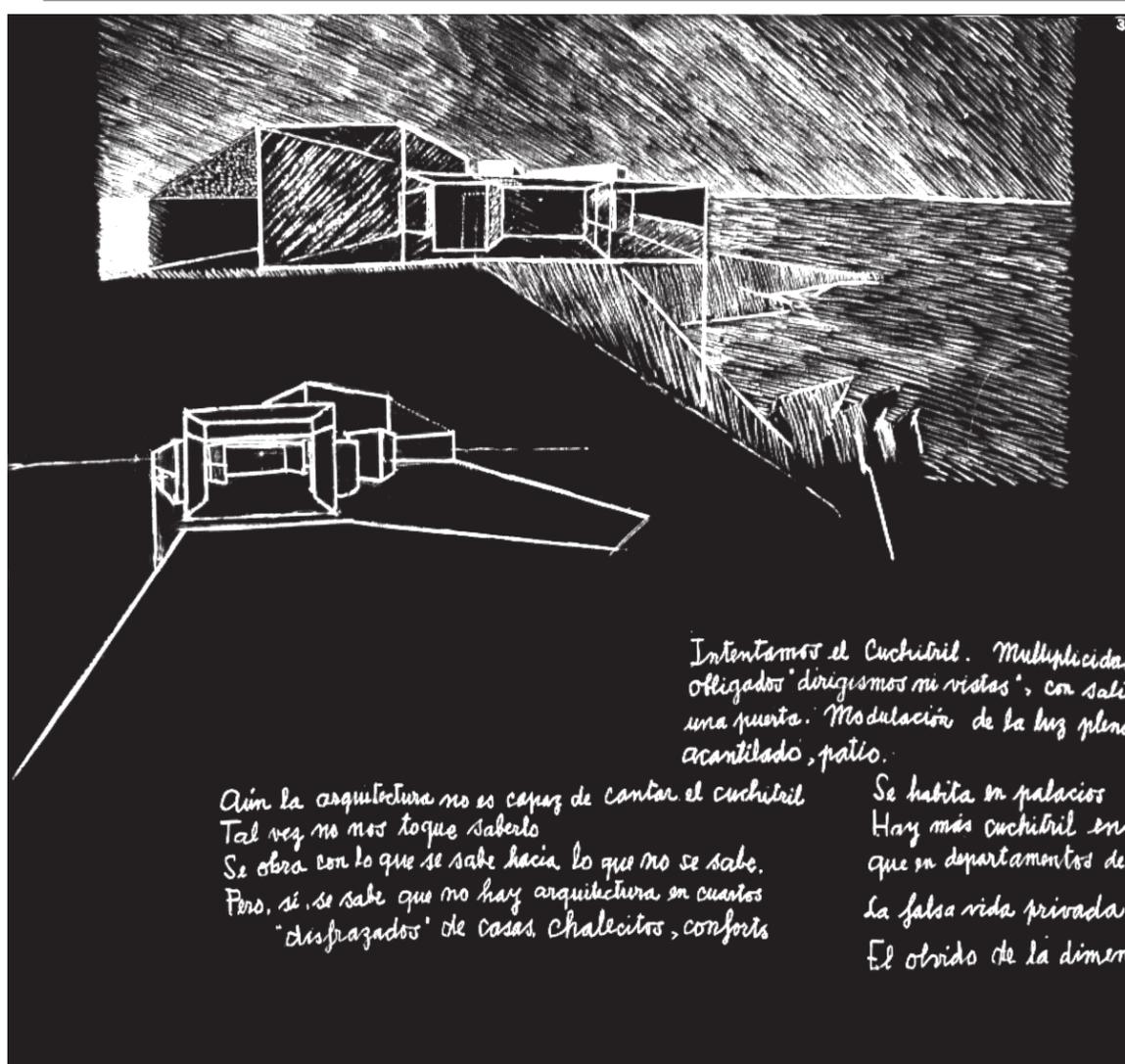
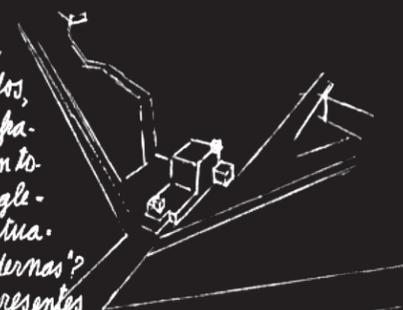
La manifestación de la ausencia no es por cierto, el escondite. En vez de una capilla escondida dentro de un fundo se la ubica a la orilla de una ruta secundaria pero pública.

Como remanso del camino que es un acento propio del andar. Así, la forma de la ausencia es un modo de luz. Tanto exterior como interior que abre el remanso del camino y la cabida a todas las maneras - de mal o buen gusto - de las piedades. Pensamos en la arquitectura del ac cuando todo aparece transido por el goce de la efí que grita la renovación de las técnicas e invención. Los grandes arquitectos de hoy día con sus formas, teorías, Congresos, cantan ese adonimiento como la modernidad. Cantan las formas. Pero aún si se logaran esas formas - bellas, construcciones, funcionales - con un equipo realigador... ¿No fracasaría, a pesar de todo, este dar cabida por medio de

presencias

que cam al ojo con sus destellos, tal como facasan en todas las iglesias habitua. los o "modernas"?

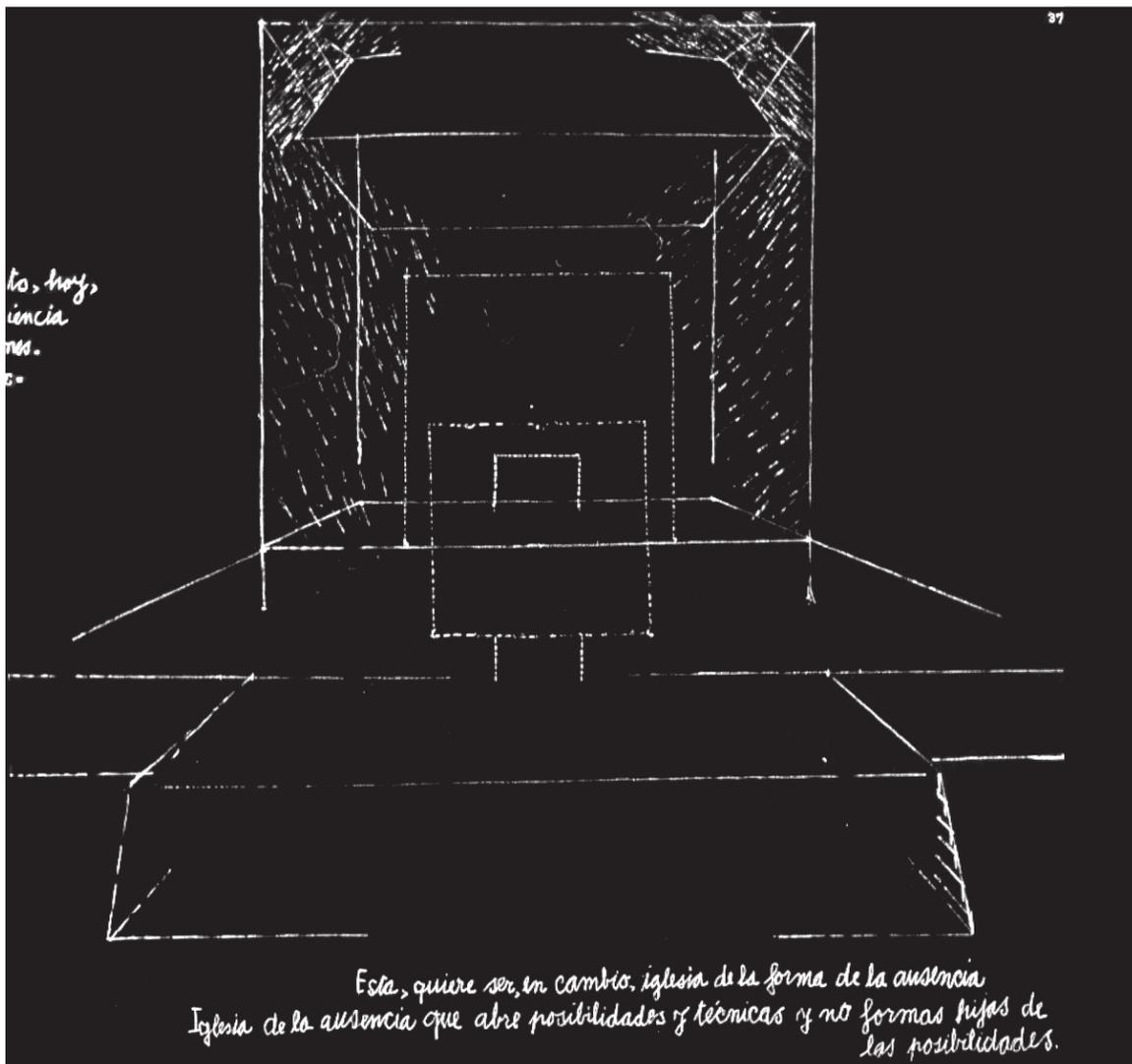
Iglesias de formas presentes



Intentamos el Cuchitril. Multiplicidad obligados "dirigimos mi vistas", con salida una puerta. Modulación de la luz plena acantilado, patio.

Aún la arquitectura no es capaz de cantar el cuchitril. Tal vez no nos toque saberlo. Se obra con lo que se sabe hacia lo que no se sabe. Pero, si se sabe que no hay arquitectura en cuartos "disfrazados" de casas, chalecitos, comforts

Se habita en palacios. Hay más cuchitril en que en departamentos de la falsa vida privada, El obrido de la dimen



BORDE RETIRADO TENTATIVA DE CUCHITRIL

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

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

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

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

La real 'invención' de la casa son sus verdaderas circulaciones, pasos, situaciones 'intermedias' y no los muros, 'cuartos'

El anhelo de casa mínima es falso y nostálgico

de surtes y variables sin
as y intrantos por más de
penumbra, sombras interiores,

Sean grandes o pequeños
los ranchos pobres de Valparaíso juntos en un cerro, sus calles y pendientes
lujos - que en 'lotes' - casitas pseudo-independientes pegadas unas a otras.
que no es la vida íntima.
ción.

SEGUNDA PARTE

Proyectos y Obras

TEXTOS

Pág. [49]	Pizarrones 16 al 17
Pág. [50]	Pizarrones 18 al 21
Pág. [51]	Pizarrones 22 al 23
Pág. [52]	Pizarrones 24 al 25
Pág. [53]	Pizarrones 26 al 27
Pág. [54]	Pizarrones 28 al 31
Pág. [55]	Pizarrones 32 al 33
Pág. [56]	Pizarrones 34 al 35
Pág. [57]	Pizarrones 36 al 37
Pág. [58]	Pizarrones 38 al 39

PIZARRONES 16-17

BORDE LARGO ACHUPALLAS

Los arquitectos Larraín-Duhart nos encargan el siguiente caso en Achupallas, Viña del Mar: Migración obrera (50.000 hbs.); ya tienen un terreno alto y eriazo. Quieren Paraíso - aire, salud, vista, paz confort, oportunidad soñada. Todo nuevo. Hay que hacer un poblado satélite de Viña del Mar vuelto hacia las «ciudades» satélites como Quilpué. Decimos NO.

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

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

Migración nacida de una operación que no trasciende al espíritu, que ha de ser vertida al espacio y por ministerio de la maestría del espacio mostrándose a sí mismo, trocarse, a su vez, en arma y palanca del destino de Valparaíso ¿no hay como pagar técnicos? Se especifica lo mínimo ¿nada se puede organizar como empresa?.

FACSIMIL 16-17



Entonces el urbanista de forma y no de las formas y reglamentaciones, trabaja con la improvisación de los maestros; jamás la arquitectura y el destino traicionados.

PIZARRON 18

BORDE LARGO AVENIDA DEL MAR

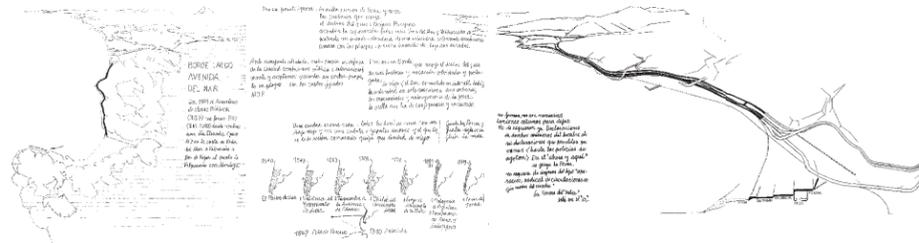
En 1969 el Ministerio de Obras publicas (M.O.P.), con fondos BID (\$US 9.000), decide construir una «Vía Elevada» (puente) en la costa de Viña del Mar a Valparaíso a fin de ligar al puerto de Valparaíso con Mendoza.

PIZARRON 19

Pero ese puente ignora: La orilla o unión de tierra y mar, las ciudades que cruza el destino del país: Océano Pacífico. Acentúa la separación falsa entre Viña del Mar y Valparaíso. Pretende un pseudo-standard de una velocidad solamente mecánica, arrasa con las playas, provoca basurales, etc., bajo sus arcadas. Ante semejante atentado, mutuo propio, en defensa de la ciudad combatimos pública e internacionalmente y aceptamos presentar un contra-proyecto en los plazos con los costos fijados por el M.O.P.

Hacemos un Borde que acoje el destino del país su real historia y vocación olvidada y postergada; lo viejo (el tren convertido en intocable tabú). La velocidad no solo mecánica sino urbana; los crecimientos y valorizaciones de la zona; la orilla que ha de configurarse y re-crearse. Una ciudad es una vida: todos los hombres viven con un traje viejo y con una corbata o zapatos nuevos y el que tiene todo recién comprado quizá que tendrá de viejo.

FACSIMIL 18-19-20-21



PIZARRONES 20-21

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

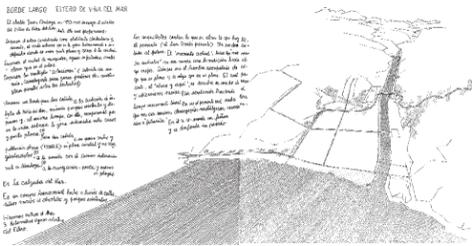
PIZARRONES 22-23

BORDE LARGO: ESTERO DE VIÑA DEL MAR

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

Hacemos un Borde para dar cabida a la tradición de árboles de Viña del Mar, uniendo parques existentes y dispersos y, al mismo tiempo, con ello, recuperando para la vida urbana la zona intermedia entre cerros y parte plana. (1): Para dar cabida a un nuevo centro y población obrera (15.000), en plena ciudad y no marginándolos. (2): A la unión con el camino internacional a Mendoza. (3): A la navegación, pesca y nuevas (4) playas.

Es la calzada del Mar. Es un camino transversal hecho a través de calles, sitios vacíos obsoletos y parques existentes. Hacemos entre el mar 3 kilómetros aguas adentro del estero.



FACSIMIL 22-23

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

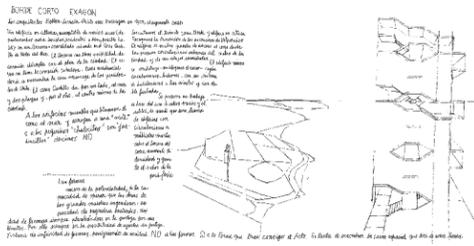
PIZARRONES 24-25

BORDE CORTO EXAGON

Los arquitectos Bolton-Larraín-Prieto nos encargan en 1955, el siguiente caso: Un edificio en altura, susceptible de varios usos (departamentos para turistas, residentes o bien, posible hotel) en un terreno-acantilado situado en el Cerro Castillo de Viña del Mar. El terreno no tiene posibilidad de conexión directa con el plan de la ciudad. El cerro no tiene locomoción colectiva. Cerro residencial donde se encuentra la casa veraniega de los presidentes de Chile. El cerro Castillo da, por un lado, al mar y dos playas y, por el otro, al centro mismo de la ciudad. A los edificios murallas que bloquean el cerro al mar y arrojan a una «vista» o a los pequeños «chalecitos» con «jardincillos»: Decimos NO.

Levantamos el tránsito como Borde y edificio en altura. Recogemos la tradición de los ascensores de Valparaíso. El edificio se vuelve puerta de acceso al cerro desde las propias circulaciones urbanas del centro de la ciudad y de sus playas inmediatas. El edificio mismo se constituye -sin bloquear el cerro- según circulaciones- balcones con un sistema de habitaciones a tres niveles y con doble fachada. Se propone un trabajo a base del uso de sitios vacíos y obsoletos, de suerte que una trama de edificios con circulaciones a múltiples niveles salve el terreno del cerro, aumente su densidad y guarde el valor de la periferia.

FACSIMIL 24-25



Las formas nacen de la potencialidad, de la capacidad de operar que las obras de los grandes maestros engendran: capacidad de engendrar bastardos. Unidad de formas siempre planteándose en la justeza por sus límites. Por ello siempre en la posibilidad de ajustar su justeza. Tortura de infinidad de formas, persiguiendo su unidad. NO a las formas. SI a la Forma que trae consigo el Acto. Se trata de encontrar la carne espacial que dice de una tarea.

PIZARRÓN 26

BORDE CORTO CASA

En 1960, nos encargan una casa, situada en calle Jean Mermoz 4025, Santiago. Ante la migración desde el centro de la ciudad hacia lugares pre-cordilleranos a la caza de «purezas» y de estilos nórdicos, españoles, franceses, modernos, etc. Ante la imagen de la naturaleza que es ya apenas el «camping» estabilizado. Ante la manzana loteada según las especulaciones comerciales (despojos del antiguo solar). Ante un lugar pre-determinado al que no se le puede modificar un pelo (la libertad reglamentada por el «bien común»).

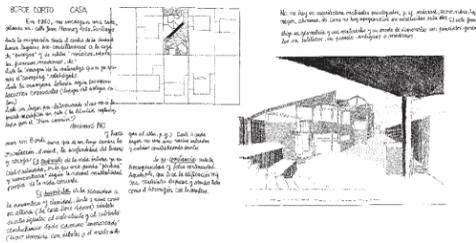
Decimos NO

Y hacemos un Borde para que de un trazo cambie la orientación, el nivel, la profundidad del terreno y recoja: El TRÁNSITO de la vida íntima, ya social o retirada, en la que uno puede «perderse» y «reencontrarse» según la normal multiplicidad propia de la vida corriente.

EL DEAMBULAR de la oscuridad a la penumbra y claridad, tanto a nivel como altura (la casa tiene cuatro pisos) dándoles suertes iguales al cielo abierto y al cubierto, desechando todo camino «enmarcado» (tipo avenida con árboles o el modo de llegar al altar, por ej.). Darle a cada lugar no una sino varias entradas y salidas multiplicando suertes.

LA NO-CONSTANCIA ante la homogeneidad y falsa continuidad. Aspecto este, que toca la edificación misma. Materiales dispares y tales como el hormigón con la madera.

FACSIMIL 26-27



PIZARRÓN 27

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

PIZARRON 28

BORDE CORTO SANTA CLARA

Desde hace ya más de 20 años la iglesia de Santa Clara constituyó un lugar donde la liturgia, la lectura vespertina y pública de las escrituras bíblicas se descartaron especialmente. Con exiguos recursos pero firme propósito sus párrocos de entonces, quisieron transformar en arquitectura la capilla que servía de parroquia. Y lo quisieron hacer dando en ese trabajo, fuerte participación a todos los fieles. Durante veinte años acompañamos y convivimos el transcurso que culmina en la edificación de la actual iglesia.

PIZARRON 29

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

Otro momento, en el que culmina en la actual iglesia. En 1960 ante la posible división episcopal de la ciudad de Santiago, la parroquia puede ser catedral. Se pide un templo con asientos para 1000 fieles. La llamada «nueva liturgia», el sacerdote diciendo misa de cara a los fieles y la crisis de «participación», pide la proximidad de éstos al altar.

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

FACSIMIL 28-29-30-31



Tal vez, a veces, el acto se padece. Hay que vadear pre-juicios, «ideas», imágenes plásticas que se adhieren a la «pereza del arquitecto. Observando funciones, modos de orar, aceptando imposiciones, obstáculos, pero con la mirada, a la vez, próxima y distante hasta ver el acto. De allí surge la forma que contiene los usos y convierte una estructura de galpón en templo.

PIZARRON 30

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

Borde del tránsito desde el «ir» ciudadano, hacia «cualquier parte»; al «ir» propio del templo de otra simetría propia de las liturgias de la asimetría de lo no-litúrgico. La simetría que genera el altar -planos en cruz, naves- al fondo, con una situación obligada: simetría en profundidad y altura. La simetría que obliga a una posición con el altar al centro como los atletas en el estadio.

PIZARRON 31

Una simetría diferente desplazando el altar a un lugar que no es fondo ni centro. La consecuencia es que genera una múltiple simetría de las alturas. Así los cielos cobran el trazo de esta obra; cielo de acceso, de deambulatorio, de acceso al obispo, de nave y altar, de asiento episcopal, de santísimo. El cielo es conjunto que despliega en la luz su multiplicidad, que admite la libertad del suelo y de sus imprevisibles peripecias.

PIZARRÓN 32

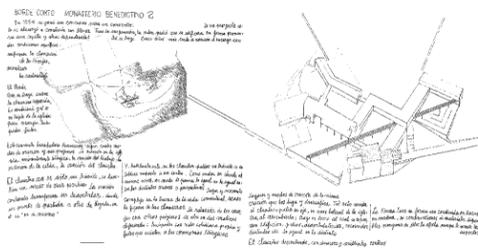
BORDE CORTO MONASTERIO BENEDICTINO

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

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

El claustro no es sólo un tránsito, es también un modo de orar peculiar. La oración andando transforma ese deambular, desde un punto de partida a otro de llegada, en el ir «en si mismo». Y, habitualmente, en los claustros-patios ese tránsito se establece respecto a un centro. Como andar en círculo, al mismo nivel: un modo de pensar lo igual en lo igual entre los distintos muros o perspectivas.

Lugar y momento complejo en la trama de la vida conventual, acaso la figura de las clausuras. La relación de los monjes con otros prójimos se abre en dos matices diferentes; huéspedes con vida cotidiana propia y fieles que asisten a las ceremonias litúrgicas.



FACSIMIL 32-33

PIZARRÓN 33

Lugares y modos de oración de la misma oración que los liga y diversifica. Tal acto muda el claustro-patio en eje, en nave lateral de la iglesia, al descubierto; trazo en torno al cual se expanden edificios, patios, deambulatorios, recorridos distintos etc. Lo igual en lo distinto. El claustro descentrado, con diversos y múltiples centros.

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

PIZARRÓN 34

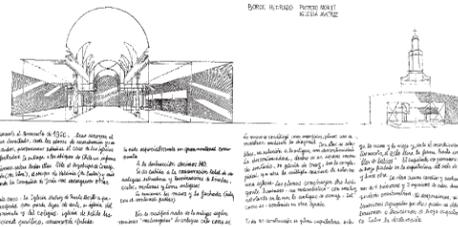
BORDE RETIRADO PUERTO MONTT IGLESIA MATRIZ

Durante el terremoto de 1960, tras recorrer el sur devastado, ante los planes de reconstrucción ya decididos, proponemos estudiar el caso de las iglesias afectadas. Se entrega a los obispos de Chile un informe técnico sobre todas ellas. Sólo el arzobispo de Concepción (Ms.Silva), el arzobispo de Valdivia (Ms. Santos) y más tarde la Compañía de Jesús nos encargaron obras. Este caso: la Iglesia Matriz de Puerto Montt es parroquia pero puede dejar de serlo, es iglesia del convento y del colegio. Iglesia de estilo tradicional jesuítico, seriamente afectada.

Se pide especialmente un gran ventanal como puerta.

A la destrucción decimos NO. Se da cabida a la conservación total de su antigua estructura y terminaciones de bóvedas, cielos, ventanas y torre antiguos. Se renuevan los muros y la fachada (ésta con el ventanal pedido). No se modificó nada de lo antiguo según versiones «modernizadas». Lo antiguo cabe como es.

FACSIMIL 34-35



PIZARRÓN 35

Lo nuevo se constituyó como superficies, planos que se muestran mediante la diagonal. Con ellos se establece, en relación a lo antiguo, una discontinuidad. La discontinuidad, dentro del espacio encerrado unitario, es planta de cruz, trae la complejidad que abre la múltiple manera de estar en una iglesia. Los planos construyen otro horizonte luminoso-no naturalístico- con una luz rebosante en la que lo antiguo se sumerge-tal como es- contenido en otra lejanía. Toda re-construcción es plena arquitectura, enlaza lo nuevo y lo viejo y, ante el acontecimiento del terremoto, el acto lleva la forma hasta un «flor de labios». El arquitecto no permanece mudo, su trazo fundado en la arquitectura del acto da lugar y hace obra. La obra asume cambios y contradicciones de 4 párrocos y dos superiores de orden durante el periodo constructivo. Ni suspensiones, ni construcciones agregadas por otros pueden ni deben distorsionar o traicionar el trazo arquitectónico. Salvo la destrucción.

PIZARRON 36

BORDE RETIRADO CAPILLA EN «LOS PAJARITOS»

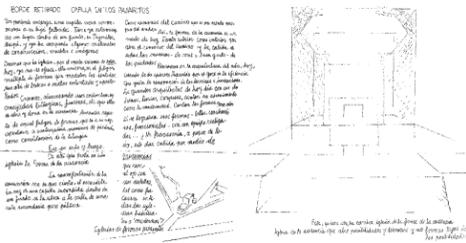
Un pariente encarga una capilla para conmemorar a su hija fallecida. Tiene ya determinado un lugar dentro de un fundo, en Pajaritos, Maipú, y ya ha comprado algunos materiales de construcción, muebles e imágenes.

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

De allí que brota en esta iglesia la Forma de la ausencia. La manifestación de la ausencia no es por cierto, el escondite. En vez de una capilla escondida dentro de un fundo se la ubica a la orilla de una ruta secundaria pero pública. Como remanso del camino que es un a-centro propio del andar. Así, la forma de la ausencia es un modo de luz tanto exterior como interior que abre el remanso del camino y la cabida a todas las maneras - de mal o buen gusto - de las piedades.

Pensamos en la arquitectura del acto, hoy, cuando todo aparece transido por el goce de la eficiencia que grita la renovación de las técnicas e invenciones. Los grandes arquitectos de hoy día con sus doctrinas, teorías, congresos, cantan ese advenimiento como la modernidad. Cantan las formas. Pero aún si se lograran esas formas –bellas, constructivas, funcionales– con un equipo realizador.... ¿No fracasaría, a pesar de todo, este dar cabida por medio de presencias que caen al ojo con sus destellos, tal como fracasan en todas las iglesias habituales o «modernas»? Iglesias de formas presentes.

FACSIMIL 36-37



PIZARRON 37

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

PIZARRONES 38-39

BORDE RETIRADO TENTATIVA DE CUCHITRIL

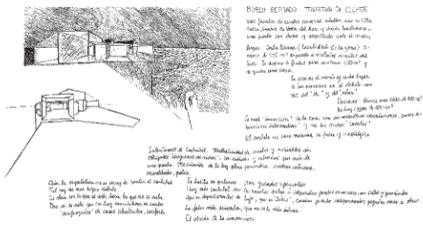
Una familia de cuatro personas adultas vive en la Villa Dulce, barrio de Viña del Mar y decide trasladarse a una punta con duna y acantilado ante el mar; lugar: Costa Brava (localidad de la zona). Terreno de 250 m(2) expuestos a violentos vientos del sur. Se dispone de fondos para construir 100m(2) y se quiere una casa. Se asume el viento y se da lugar a las personas en el debate mismo del «ir» y del «estar».

Decimos: Nunca una casa de 100m(2). No hay casa de 100m(2). La real «invención» de la casa son sus verdaderas circulaciones, pasos, situaciones «intermedias» y no los «meros» cuartos. El anhelo de casa mínima es falso y nostálgico.

Intentamos el cuchitril. Multiplicidad de suertes y variables sin obligados «dirigismos ni vistas», con salidas y entradas por más de una puerta. Modulación de la luz plena penumbra, sombras interiores, acantilado, patio. Aún la arquitectura no es capaz de contar el cuchitril.

Tal vez no nos toque saberlo.

FACSIMIL 38-39



Se obra con lo que se sabe hacia lo que no se sabe. Pero, sí, se sabe que no hay arquitectura en cuartos «disfrazados» de casas, chalesitos, comforts. Se habita en palacios sean grandes o pequeños.

Hay mas cuchitril en los ranchos pobres de Valparaiso juntos en un cerro, sus calles y pendientes que en departamentos de lujo 'que en el «loteo»' casitas pseudo-independientes pegadas unas a otras. La falsa vida privada, que no es la vida íntima. El olvido de la dimensión.

TERCERA PARTE
Ciudad Abierta

Págs. [60-61]	Pizarrones 40 al 41
Págs. [63-64-65-66]	Pizarrones 44 al 49
Págs. [68-69]	Pizarrones 50 al 53
Págs. [70-71]	Pizarrones 54 al 57
Págs. [72-73]	Pizarrones 58 al 59

Pero ¿ América ?

nos nunca hemos dejado de vivir en su casi
imposibilidad de forma

entre simulacros y fantasmas las gentes de américa sólo imitamos

Hubo y hay Américas: católicas, protestantes,
masónicas, marxista, fascista, neo-indigenistas,
hispanizantes etc ¿ qué de América ?

un día nos hablaron las voces en el íntimo destierro

¿ No fué el hallazgo ajeno
a los descubrimientos

- oh marinos

sus pájaras salvajes

el mar incierto

las gentes desnudas entre sus dioses ! -

porque el don para mostrarse

equivoca la esperanza ?

Poéticamente cobra sentido que América nunca
fuera descubierta, sino encontrada, regalada

¿ Cuál ?

Este:

desde la proeza américa

fué palpada querida y ocupada por sus bordes



así se nos dice: Sur

Pero América no tiene estrella polar, tiene la constelación de la Cruz

¿ No es ella nuestro norte
Y su extremo cumbre ...

¿ Tener un propio Norte es ya tener palabra ?

Tal giro cambia el sentido y la orientación de nuestra tierra
Así la tierra se vuelve suelo. Y, acaso, con ello un destino

Si es así ¿ cuál nuestra palabra que es con múltiples lenguas
- española, inglesa, portuguesa, francesa, aymará,
"guaraní etc etc ?

América despierta la voz latina

Se principia latino pues no se nace

entramados de guerras y cultivos suerte que razas y pueblos

en una lengua hasta el derecho asilan

en JUEGO - con que se reúnen y alumbran

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

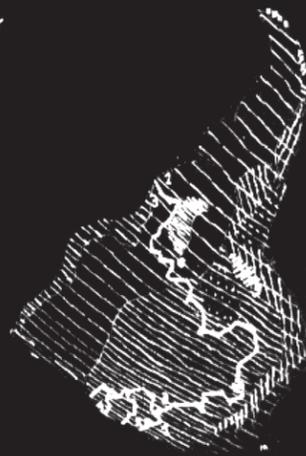
del último griego -eneas ya sin tierra- devuelto al mar

hasta el encuentro de una patria nueva

e indica

que sólo el dicho o modo de los muertos abre

los bordes para una tierra



La palabra y figura nos muestran la desolación interior, la falta de continentalidad de vivir en los contornos de una figura

frente a su mar de dentro

Un mar interior se abre para nuestra consistencia

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

Aquí es nuestro borde heredado, pues Europa inventó
América - las grandes culturas indígenas jamás fueron continen-
tales, planetarias
¿qué heredamos cuando nos sorprendemos
en regalo

inmigrantes
hijos de inmigrantes
mestizos

despertados otros o aborígenes
en la donación

esta capacidad de desconocido o mar
que nos ahueca para la admiración y el reconocimiento

El interior de América es nuestro desconocido, nuestro caos, nuestro mar.

Verlo como un mar interior es concebirlo, mensurarlo.

Y el mar se mide por el cielo

¿Cuál, pues, la estrella propia - referencia - de América?

Europa, la inventora se ciñe a su estrella polar. De allí su Norte y desde éste el mundo incardinado.

Pizarrones 40-41

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

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

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

Pizarrones 42-43

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

SE JUEGA CON SU MAR INTERIOR
Y EN EL OCEANO

HABLAMOS DEL OCEANO QUE CUBRE
LA MITAD DEL GLOBO TERRAQUEO
QUE FUE UNA VEZ POLINESICO
PERO QUE SE "INVENTÓ" OCEANO
JUNTO CON EL HALLAZGO DE AMERICA

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

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



45

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

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

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



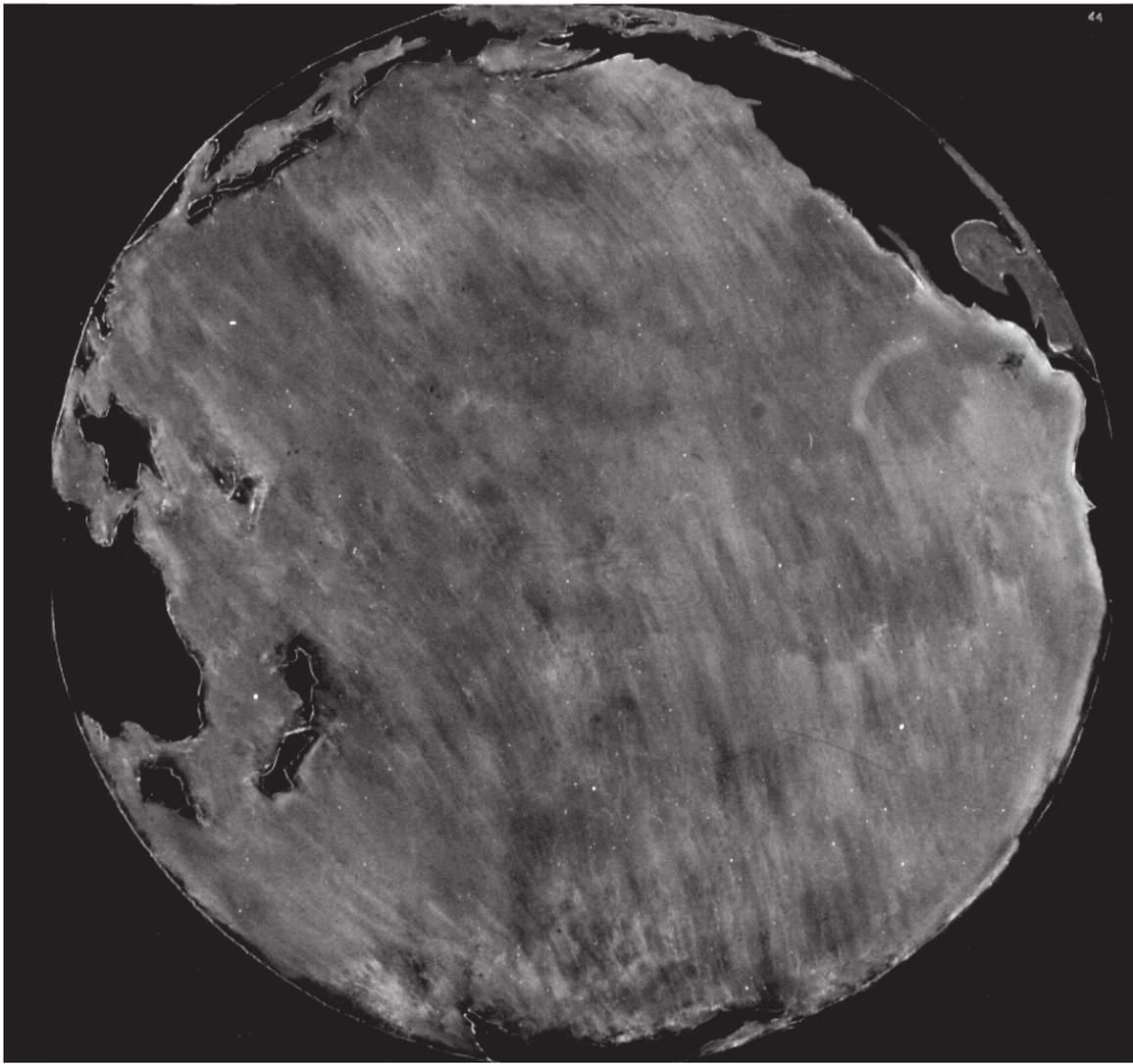
46

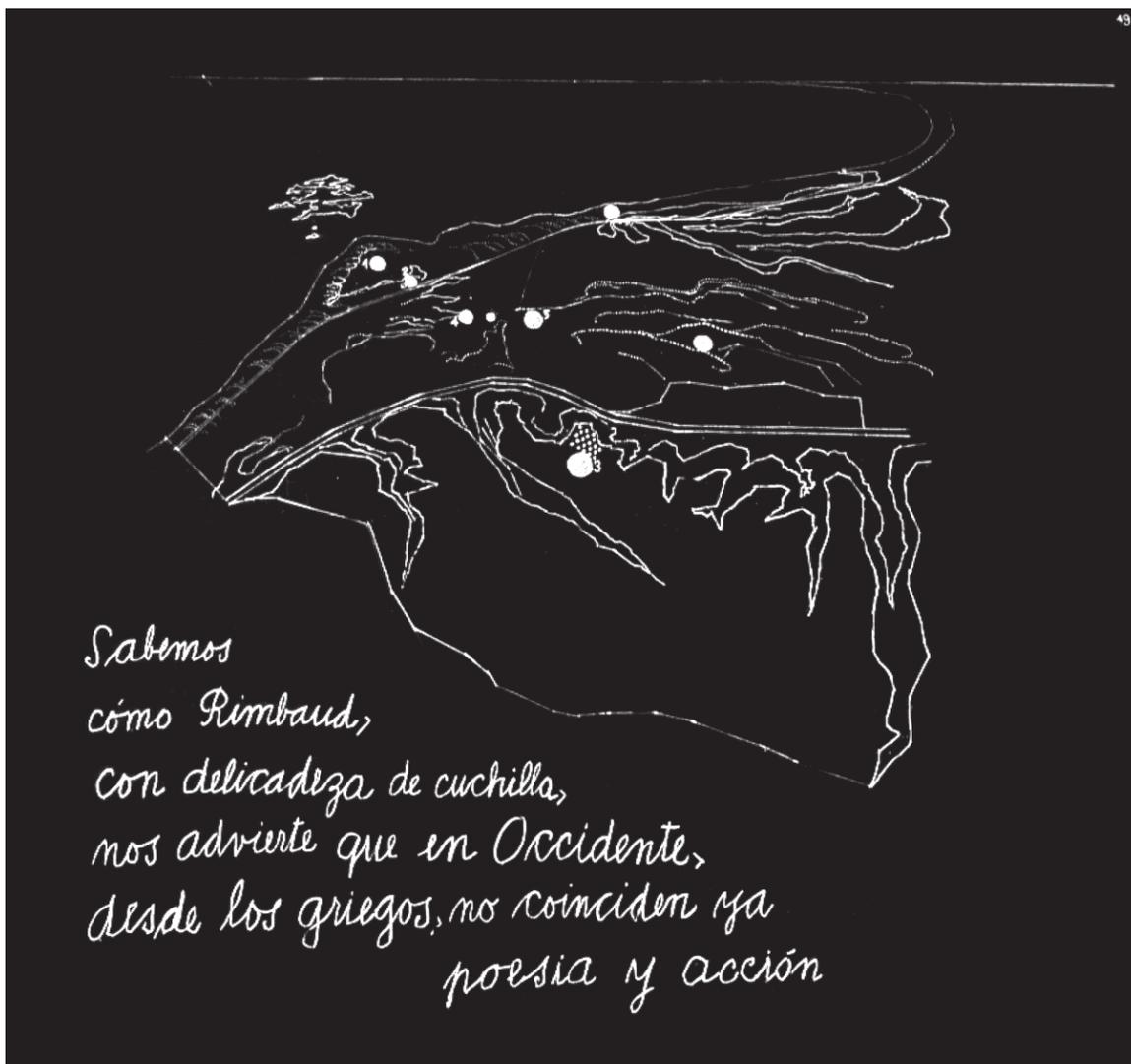
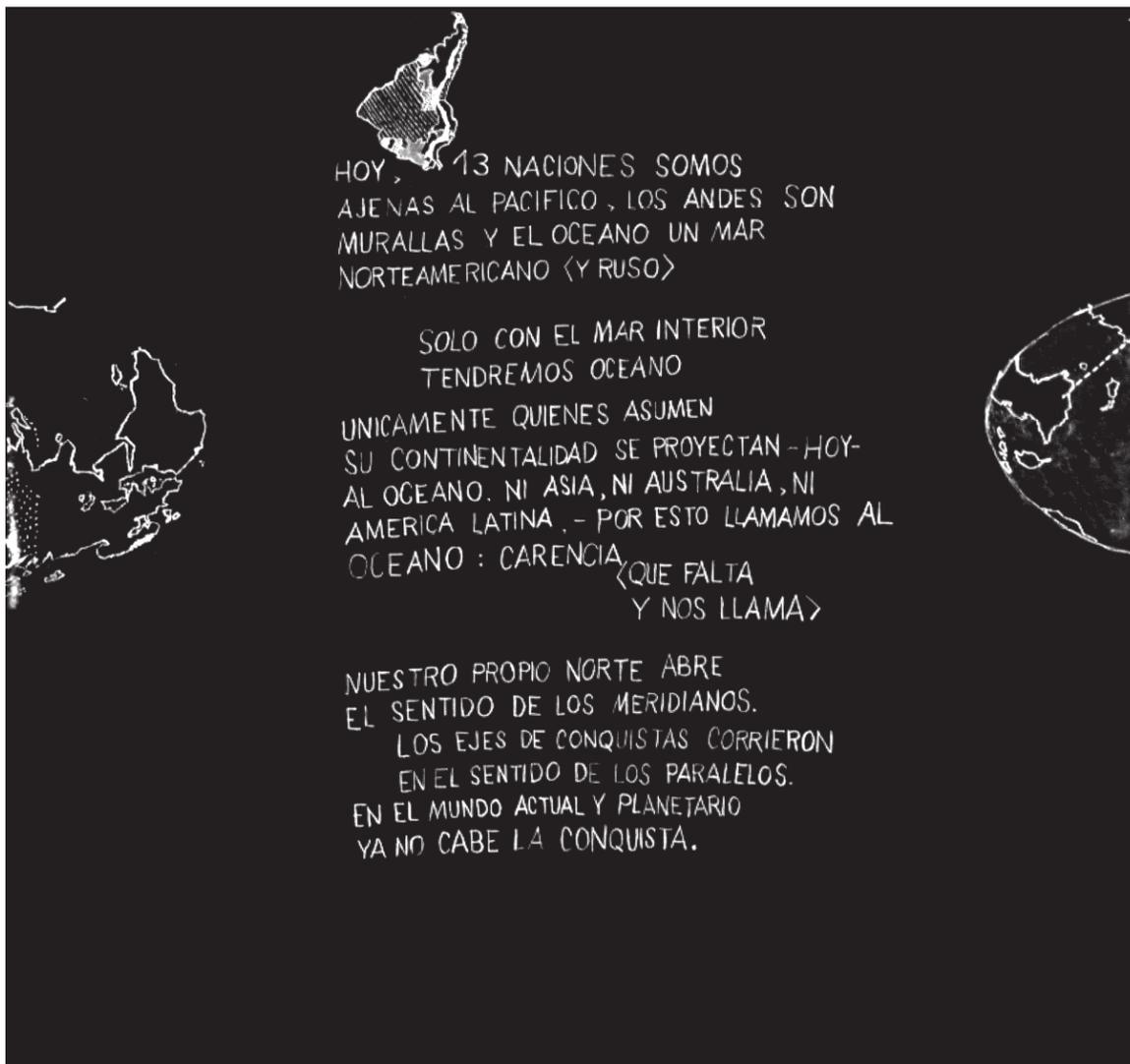


— Veinte Años Escuela de Arquitectura PUCV —

— Pizarrones del 44 al 49 —

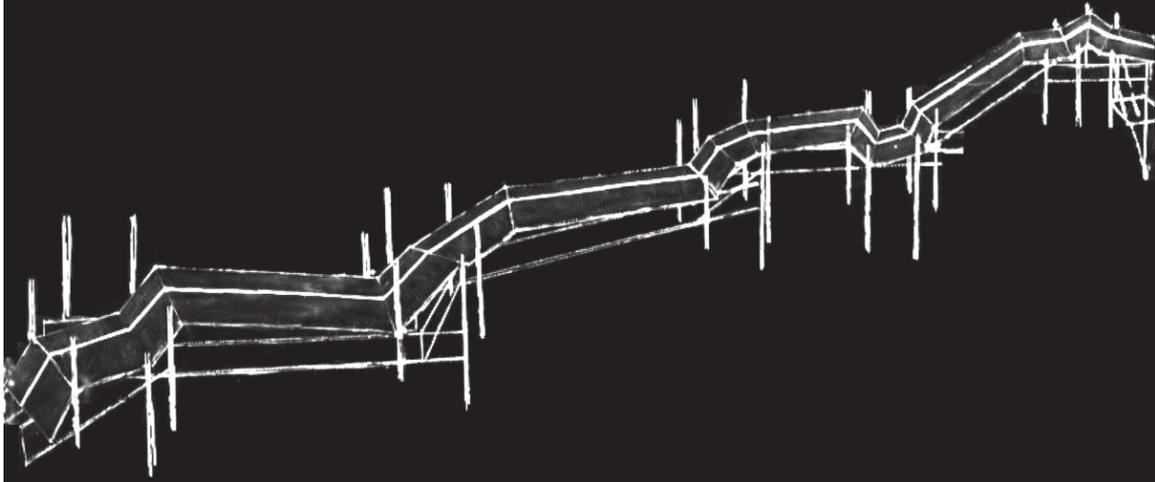




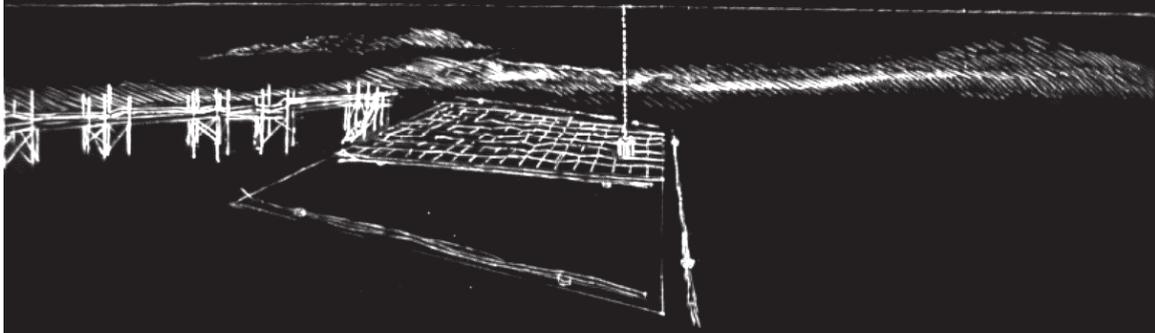


LUGAR PARA HABLAR <1>

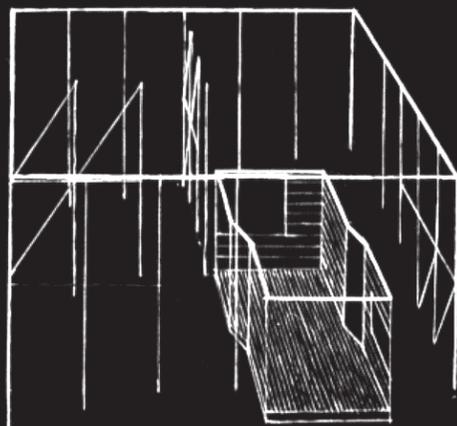
Commemora a Henri Tronquez fallecido en
Noviembre 1968.



*El dis-curso <aquello que da curso> es
disyuntivo respecto a la acción*



*Tratamos, así, de asumir
nuestra apertura americana
- océano Pacífico
y mar interior -*



<2> LUGAR PARA ESTUDIAR



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

EL CAMINO QUE ATRAVIESE
AMERICA POR SU MEDIO, DESDE SU
NORTE HASTA ALASKA. - UN DIA -
SUPERA ESQUEMAS, UNE,
ESCURRE COMO UN RIO HACIENDO
CONTINENTE Y CAPITAL: SANTA CRUZ

Y NOS PROYECTA AL GRAN OCEANO
A SU OTRA ORILLA

MAS LA OTRA ORILLA NO ES
SIMPLEMENTE LA DE ENFRETE
<¿QUE ES ENFRETE?> ES LA
ADECUADA A CADA POSICION,
AHORA Y AQUI*, QUE COMO PAISES
OCUPAMOS EN AMERICA

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



Tercera Parte

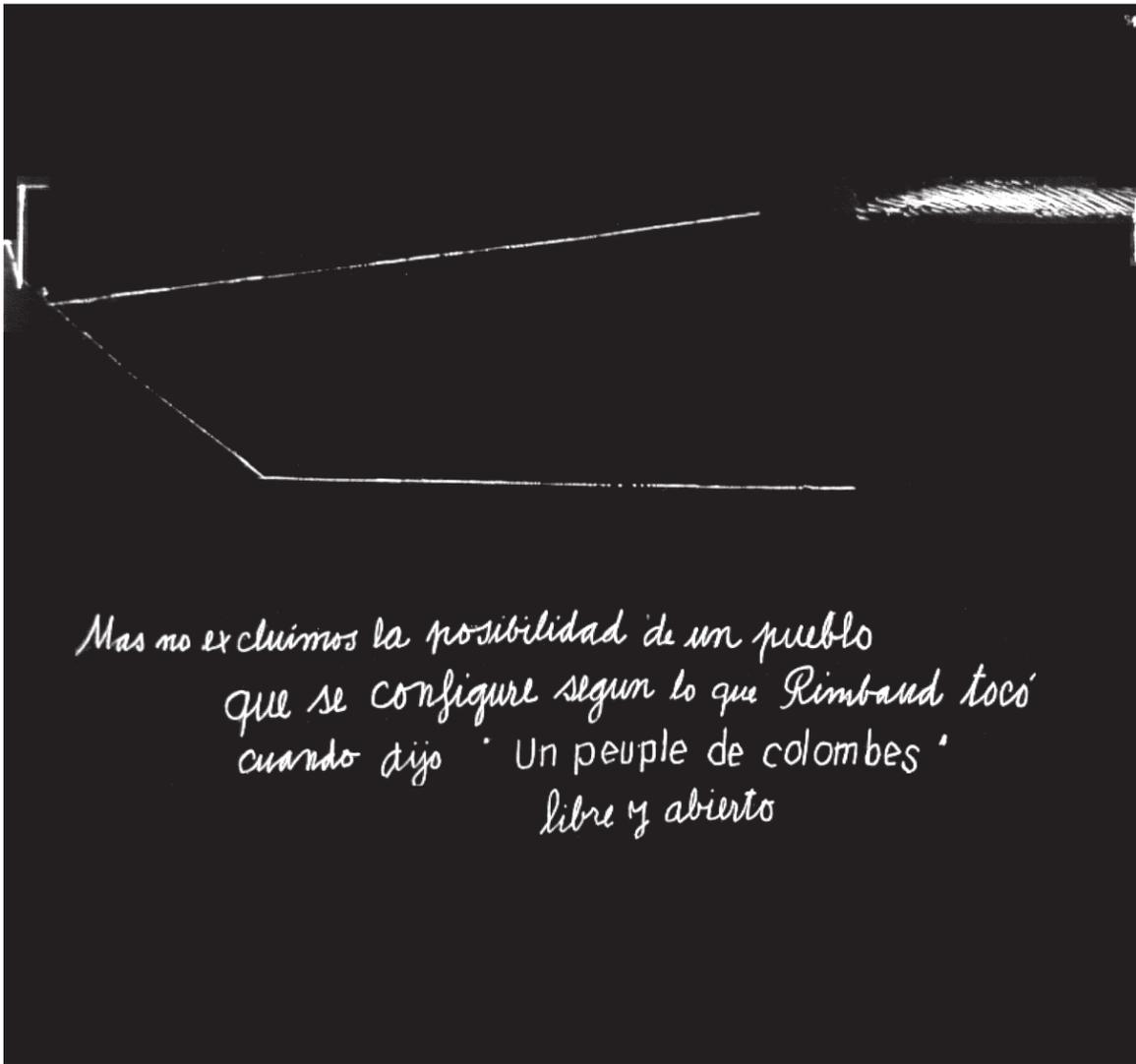


Pizarrones 44-45-46-47

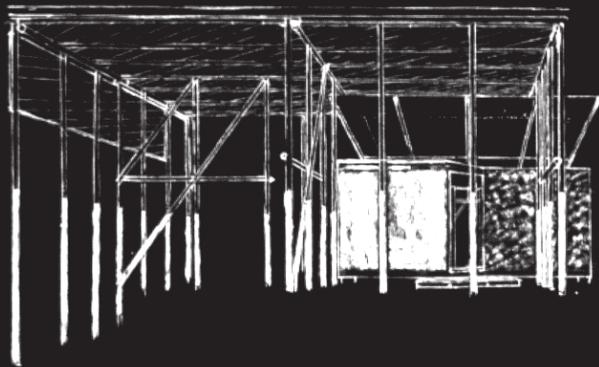


Pizarrones 48-49

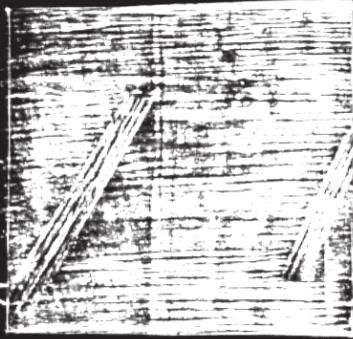




Mas no excluimos la posibilidad de un pueblo
que se configure segun lo que Rimbaud tocó
cuando dijo ' Un peuple de colombes '
libre y abierto



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

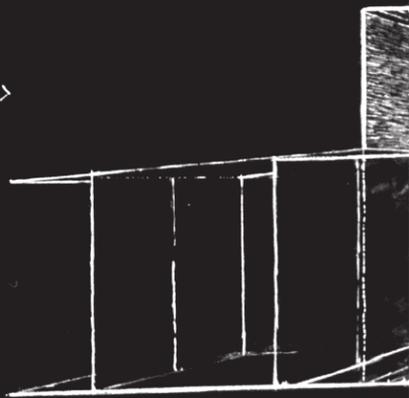


De este modo el Taller de Obras
de la Escuela de Arquitectura de la U.C.V.
se asienta junto al mar y forma
parte de una cooperativa con el fin de
aunar
vida, trabajo y estudio

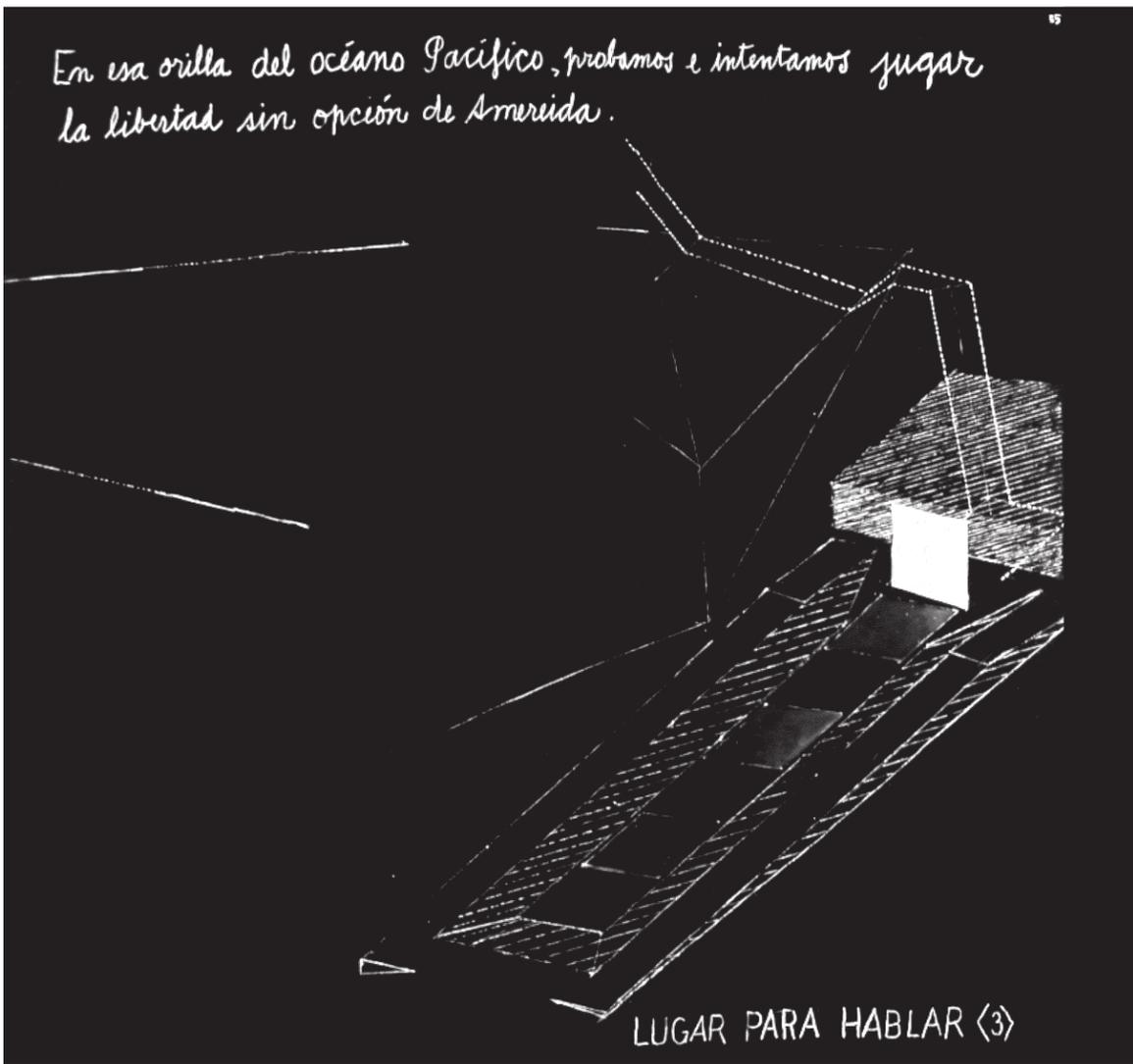
Para un lugar así constituido todo encargo es poético:
cavar, barrer, sembrar, diseñar para industrias, esculpir, edificar.
En ese campo poéticamente abierto, en ese suelo así destinado,
la arquitectura ya no se obliga a los ejes N.S. E.O., ni a
ningún sistema de centros.

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

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



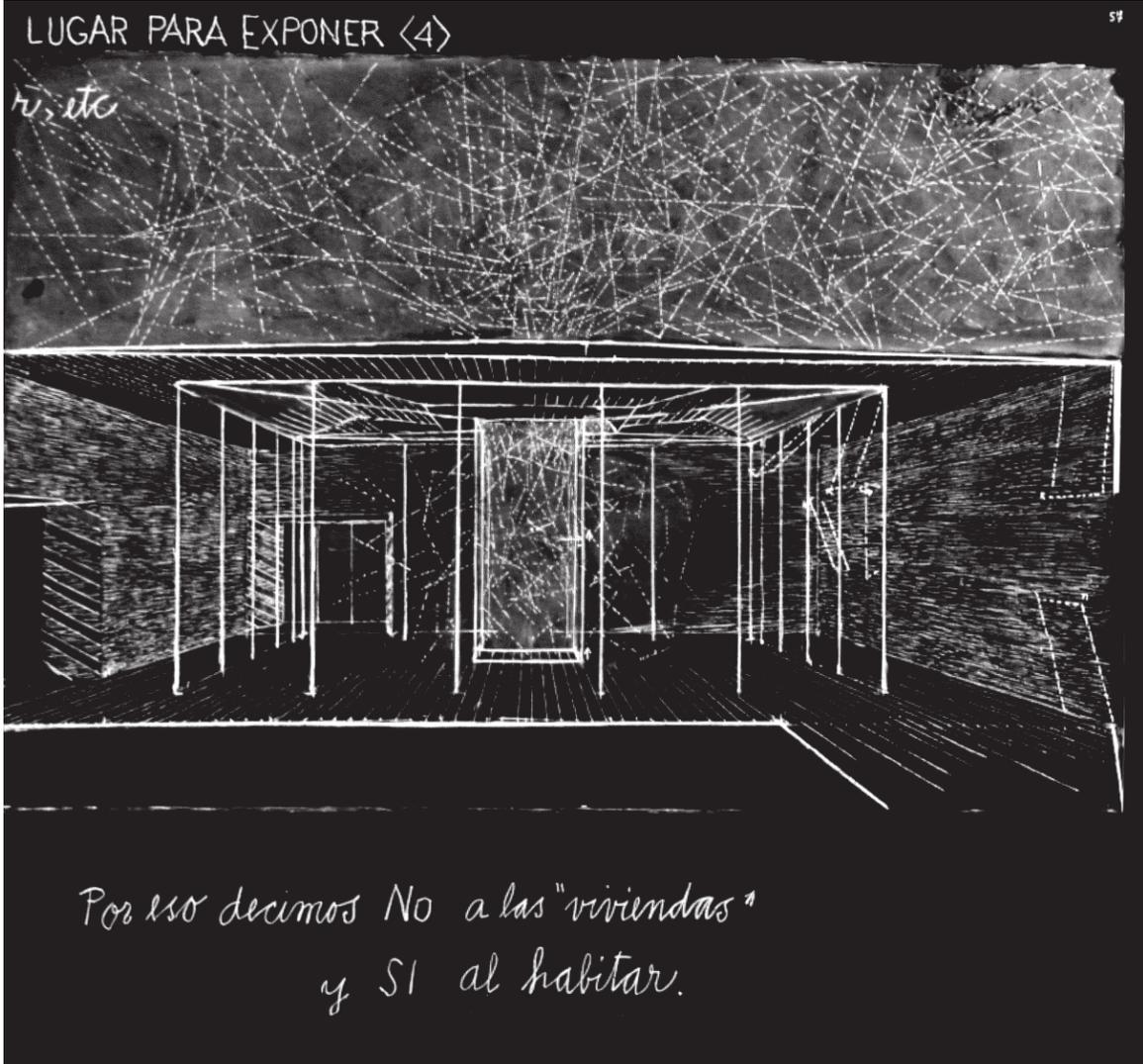
En esa orilla del océano Pacífico, probamos e intentamos jugar
la libertad sin opción de Amerida.



LUGAR PARA HABLAR <3>

Pizarrones 54-55

LUGAR PARA EXPONER <4>



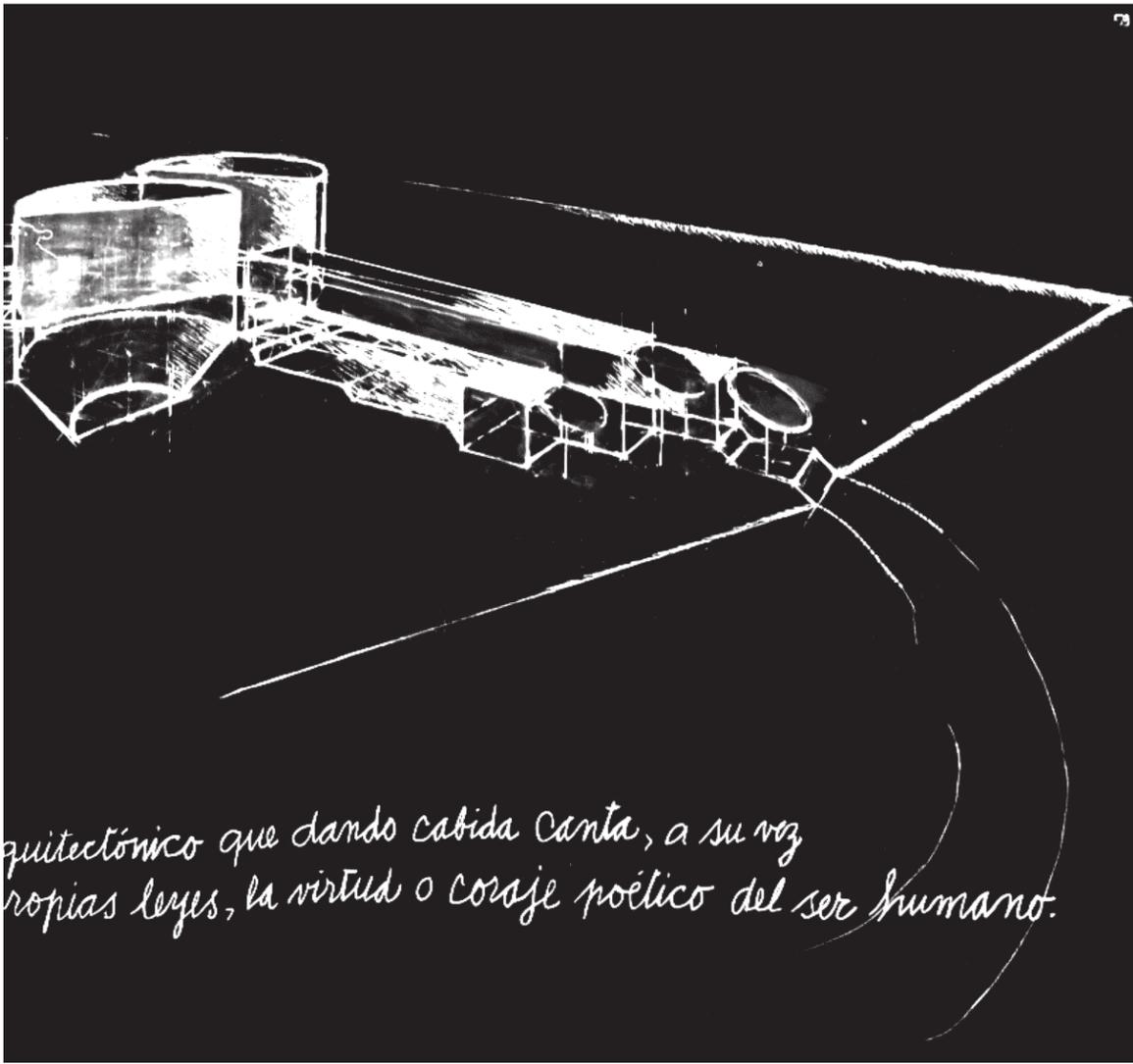
Por eso decimos No a las "viviendas"
y SI al habitar.

Pizarrones 56-57

LUGAR PARA ESTAR <5>

Pero se habita
<vida íntima y no privada,
¿privada de qué, de algo>
Cuando ha lugar lo público.
Vivir públicamente es hablar. Y hablar es
antes que nada tener capacidad de oír a otro.
Acaso de ese modo, alguien puede ser realmente
huésped de otro.

Esta hospitalidad, simple pero radical,
exige arquitectura, como exige el
esplendor de todo oficio. Pide el arte ar
y con sus 1:



arquitectónico que dando cabida canta, a su voz
propias leyes, la virtud o coraje poético del ser humano.

TERCERA PARTE
Ciudad Abierta

TEXTOS

Pág. [77]	Pizarrones 40-41
Pág. [78]	Pizarrones 42-43
Pág. [79]	Pizarrones 44-45-46-47
Pág. [80]	Pizarrones 48-49
Pág. [81]	Pizarrones 50-51
Pág. [82]	Pizarrones 52-53
Pág. [83]	Pizarrones 54-55
Pág. [84]	Pizarrones 56-57
Pág. [85]	Pizarrones 58-59

PIZARRON 40

Pero ¿América?
pues nunca hemos dejado de vivir en su casi imposibilidad de forma

entre simulacros y fantasmas las gentes de américa
sólo imitamos

Hubo y hay América: católicos, protestantes, masónicos, marxistas, fascistas,
neo-indigenistas, hispanizantes, etc. ¿qué de América?

un día nos hablaron las voces en el íntimo destierro

¿no fué el hallazgo ajeno
a los descubrimientos
-oh marinos
sus pájaras salvajes el mar incierto
las gentes desnudas entre sus dioses! -
porque el don para mostrarse
equivoca la esperanza?

Poéticamente cobra sentido que América nunca fuera descubierta, sino en-
contrada, regalada ¿cuál?. Este:

desde la proeza
américa
fue palpada querida y ocupada por bordes

FACSIMIL 40-41



PIZARRON 41

La palabra y figura nos muestran la desolación interior, la falta de continen-
talidad de

vivir en los contornos de una figura
frente a su mar de dentro
un mar interior se abre
para nuestra consistencia
todavía después de la aparición de América

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

Así es nuestro borde heredado, pues Europa «inventó América - las grandes
culturas indígenas jamás fueron continentales, planetarias

¿qué heredamos cuando nos sorprendemos
en regalo
inmigrantes
hijos de inmigrantes
mestizos
o aborígenes
despertados otros
en la donación
esta capacidad de desconocido
o mar
que nos ahueca para la admiración
y el reconocimiento.

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

PIZARRON 42

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

¿no es ella nuestro norte
y su extremo
cumbre...

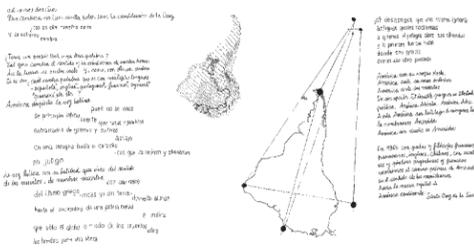
¿Tener un propio Norte es ya tener palabra? Tal giro cambia el sentido y la orientación de nuestra tierra. Así la tierra se vuelve suelo. Y, acaso, con ello un destino. Si es así ¿cuál nuestra palabra que es con múltiples lenguas – española¹, inglesa², portuguesa³, francesa⁴, aymará⁵, guaraní⁶, etc., etc.? América despierta la voz latina

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

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

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

FACSIMIL 42-43



PIZARRON 43

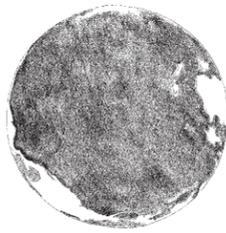
¡Oh desaparegos que uno mismo ignora
antiguas gentes nocturnas
a quienes el peligro abre sus ofrendas
y la primera tumba inútil
donde con gracia
comenzar otro pasado.

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

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

PIZARRONES 44-45

POÉTICAMENTE DECIMOS QUE LA REAL LIBERTAD SIN OPCIÓN DE AMEREIDA –AMÉRICA SIN DUEÑOS– SE JUEGA CON SU MAR INTERIOR Y EN EL OCÉANO. HABLAMOS DEL OCÉANO QUE CUBRE LA MITAD DEL GLOBO TERRÁQUEO QUE FUE UNA VEZ POLINÉSICO PERO QUE SE «INVENTÓ» OCÉANO JUNTO CON EL HALLAZGO DE AMÉRICA. MAR DEL SUR –DIJO BALBOA, MAR DE LAS DAMAS Y PACÍFICO– LO NOMBRÓ MAGALLANES. CUANDO AMÉRICA FUE COLONIA PERO CONTINENTE, ESPAÑA HIZO EL OCÉANO Y LA CORDILLERA ANDINA NO ERA OBSTÁCULO DIVISORIO.



DETRAMENTE FUE UNO DE LA REAL
MEDITA UN POCO DE AMERICA
-AMERICA EN DUEÑOS-
SI ASIA, NI AUSTRALIA
Y EN EL OCÉANO
-MARIAS DEL OCÉANO DE COPE
LA MAR DEL OCÉANO
QUE FUE UNO DE LOS
TIPO DE LOS OCÉANOS
JUNTO CON EL HALLAZGO DE AMERICA
NUESTRAS -ALIC BALBOA
MAR DE LAS DAMAS
Y PACÍFICO- UN HOMBRE ARGENTINO
CUANDO AMERICA FUE COLONIA PERO
CONTINENTE -ESPAÑA HIZO EL OCÉANO Y
LA CORDILLERA ANDINA NO ERA OBSTÁCULO
DIVISORIO



HOY, 13 NACIONES SOMOS AJENAS AL PACÍFICO, LOS ANDES SON MURALLAS Y EL OCÉANO UN MAR NORTEAMERICANO (Y RUSO). SÓLO CON EL MAR INTERIOR TENDREMOS OCÉANO ÚNICAMENTE QUIENES ASUMEN SU CONTINENTALIDAD SE PROYECTAN –HOY– AL OCÉANO. NI ASIA, NI AUSTRALIA, NI AMÉRICA LATINA.
POR ESTO LLAMAMOS AL OCÉANO: CARENCIA (QUE FALTA Y NOS LLAMA). NUESTRO PROPIO NORTE ABRE EL SENTIDO DE LOS MERIDIANOS. LOS EJES DE CONQUISTAS CORRIERON EN EL SENTIDO DE LOS PARALELOS. EN EL MUNDO ACTUAL Y PLANETARIO YA NO CABE LA CONQUISTA.



FACSIMIL 44-45-46-47

LA MAGNÍFICA VÍA QUE ACTUALMENTE TRAZA BRASIL, DEL ATLÁNTICO AL PACÍFICO, ES AÚN DE CONQUISTA - EL EJE POR LOS PARALELOS). EL CAMINO QUE ATRAVIESE AMÉRICA POR SU MEDIO, DESDE SU NORTE HASTA ALASKA –UN DÍA– SUPERA ESQUEMAS, UNE, ESCURRE COMO UN RÍO HACIENDO CONTINENTE Y CAPITAL: SANTA CRUZ. Y NOS PROYECTA AL GRAN OCÉANO. A SU OTRA ORILLA. MÁS LA OTRA ORILLA NO ES SIMPLEMENTE LA DE ENFRENTA (¿QUÉ ES ENFRENTA?) ES LA ADECUADA A CADA POSICIÓN, «AHORA Y AQUÍ», QUE COMO PAÍSES OCUPAMOS EN AMEREIDA. PARA CHILE LA OTRA ORILLA ES LA ANTÁRTIDA Y AUSTRALIA SU VOCACIÓN OCEÁNICA PARA UNA AMÉRICA UNIDA Y LIBRE.

PIZARRON 46

HOY, 13 NACIONES SOMOS AJENAS AL PACÍFICO, LOS ANDES SON MURALLAS Y EL OCÉANO UN MAR NORTEAMERICANO (Y RUSO). SÓLO CON EL MAR INTERIOR TENDREMOS OCÉANO ÚNICAMENTE QUIENES ASUMEN SU CONTINENTALIDAD SE PROYECTAN –HOY– AL OCÉANO. NI ASIA, NI AUSTRALIA, NI AMÉRICA LATINA.
POR ESTO LLAMAMOS AL OCÉANO: CARENCIA (QUE FALTA Y NOS LLAMA). NUESTRO PROPIO NORTE ABRE EL SENTIDO DE LOS MERIDIANOS. LOS EJES DE CONQUISTAS CORRIERON EN EL SENTIDO DE LOS PARALELOS. EN EL MUNDO ACTUAL Y PLANETARIO YA NO CABE LA CONQUISTA.

PIZARRON 47

(LA MAGNÍFICA VÍA QUE ACTUALMENTE TRAZA BRASIL, DEL ATLÁNTICO AL PACÍFICO, ES AÚN DE CONQUISTA - EL EJE POR LOS PARALELOS). EL CAMINO QUE ATRAVIESE AMÉRICA POR SU MEDIO, DESDE SU NORTE HASTA ALASKA –UN DÍA– SUPERA ESQUEMAS, UNE, ESCURRE COMO UN RÍO HACIENDO CONTINENTE Y CAPITAL: SANTA CRUZ. Y NOS PROYECTA AL GRAN OCÉANO. A SU OTRA ORILLA. MÁS LA OTRA ORILLA NO ES SIMPLEMENTE LA DE ENFRENTA (¿QUÉ ES ENFRENTA?) ES LA ADECUADA A CADA POSICIÓN, «AHORA Y AQUÍ», QUE COMO PAÍSES OCUPAMOS EN AMEREIDA. PARA CHILE LA OTRA ORILLA ES LA ANTÁRTIDA Y AUSTRALIA SU VOCACIÓN OCEÁNICA PARA UNA AMÉRICA UNIDA Y LIBRE.

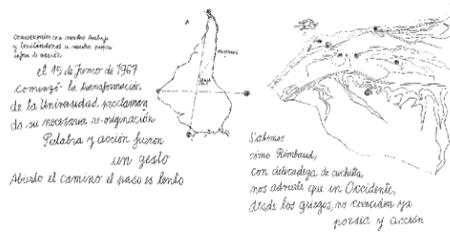
PIZARRÓN 48

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

El 15 de junio de 1967 comenzó la transformación de la Universidad proclamando su necesaria re-organización.

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

FACSIMIL 48-49



PIZARRÓN 49

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

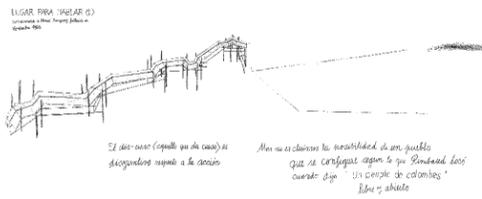
PIZARRON 50

LUGAR PARA HABLAR (1)

Conmemora a Henri Tronquoy fallecido en Noviembre 1968.

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

FACSIMIL 50-51



PIZARRON 51

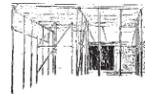
Mas no excluimos la posibilidad de un pueblo que se configure según lo que Rimbaud tocó cuando dijo «un peuple de colombes» libre y abierto.

PIZARRON 52

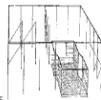
Tratamos, así, de asumir nuestra apertura americana —Océano Pacífico y mar interior—

(2) LUGAR PARA ESTUDIAR

FACSIMIL 52-53



Tratamos, así, de asumir
nuestra apertura americana
—Océano Pacífico
y mar interior—



(2) LUGAR PARA ESTUDIAR

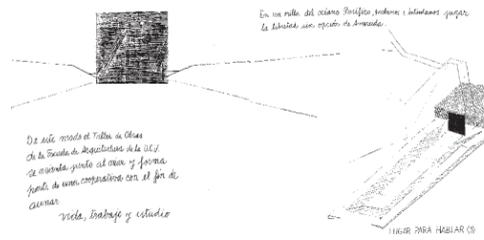
rehusando
acumulación de riquezas,
dominio sobre otros,
falta de dignidad, sosteniendo
la dignidad de todo oficio

PIZARRON 53

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

PIZARRON 54

De este modo el Taller de Obras de la Escuela de Arquitectura de la U.C.V., se asienta junto al mar y forma parte de una cooperativa con el fin de aunar. Vida, trabajo y estudio.



FACSIMIL 54-55

PIZARRON 55

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

LUGAR PARA HABLAR (3)

PIZARRON 57

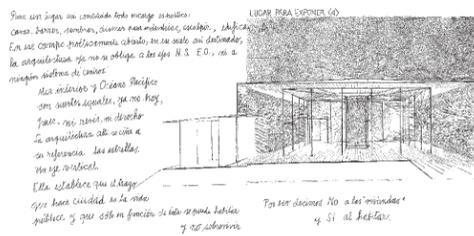
LUGAR PARA EXPONER (4)

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

En ese campo poéticamente abierto, en ese suelo así destinado, la arquitectura ya no se obliga a los ejes N.S. E.O., ni a ningún sistema de «centros».

Mar interior y Océano Pacífico son suertes iguales, ya no hay, pues, ni revés, ni derecho. La arquitectura allí se ciñe a su referencia: las estrellas. Un eje vertical. Ella establece que el trazo que hace ciudad es la vida pública y que sólo en función de ésta se puede habitar y no sobrevivir.

FACSIMIL 56-57



PIZARRON 56

Por eso decimos NO a las «viviendas» y SI al habitar.

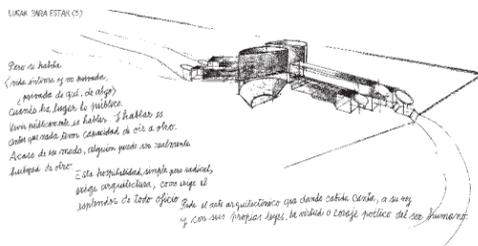
PIZARRON 58

LUGAR PARA ESTAR (5)

Pero se habita (vida íntima y no privada, ¿privada de qué, de algo) cuando ha lugar lo público. Vivir públicamente es hablar. Y hablar es antes que nada tener capacidad de oír a otro. Acaso de ese modo, alguien puede ser realmente huésped de otro.

Esta hospitalidad, simple pero radical, exige arquitectura, como exige el esplendor de todo oficio.

FACSIMIL 58-59



PIZARRON 59

Pide el arte arquitectónico que dando cabida canta, a su vez y con sus propias leyes, la virtud o coraje poético del ser humano.

COLOFÓN

El presente libro se terminó de imprimir en el mes diciembre de 2005 en los Talleres de Ediciones Universitarias de Valparaíso. La edición y el diseño estuvo a cargo de los diseñadores Silvia Arriagada C. y Pedro Palma Casanova.

Las fotografías de los pizarrones corresponden a la Exposición de los 20 años de la Escuela de Arquitectura de Pontificia Universidad Católica de Valparaíso realizada en Octubre de 1972 y que pertenecen al archivo de la Escuela. Las placas fotográficas fueron escaneadas y usadas tanto en positivo como en negativo (para los pizarrones que acompañan los textos tipográficos).

Se han utilizado las fuentes de la familias Helvética para los textos y GillSand para títulos, subtítulos e índice.

Para la portada de la edición rústica, 200 ejemplares, se utilizó cartulina ivory de 200 grs, termolaminada. Para el interior se usó papel bond ivory 120 grs.

Se ha tratado de velar por la legibilidad de los pizarrones en cuanto a su carácter de registro fotográfico y discurso, simultáneamente. Construyendo un silencio del gráfico, que no es otra cosa que la no intromisión para dejar leer, disponiendo de las pausas, cortes entre una idea y otra... entre un pizarrón y otro, entre una página y otra. Se trata de juntar... separando un discurso abierto que se da en tanto, en el sentido y en la sintaxis.