

Tesis Doctoral

La Ciudad Abierta de Amereida  
Arquitectura desde la Hospitalidad

Patricio Cáraves Silva  
Director de Tesis: Josep Muntañola i Thornberg

Departamento de Proyectos Arquitectónicos  
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona  
Universidad Politécnica de Cataluña

julio, 2007

## capítulo V

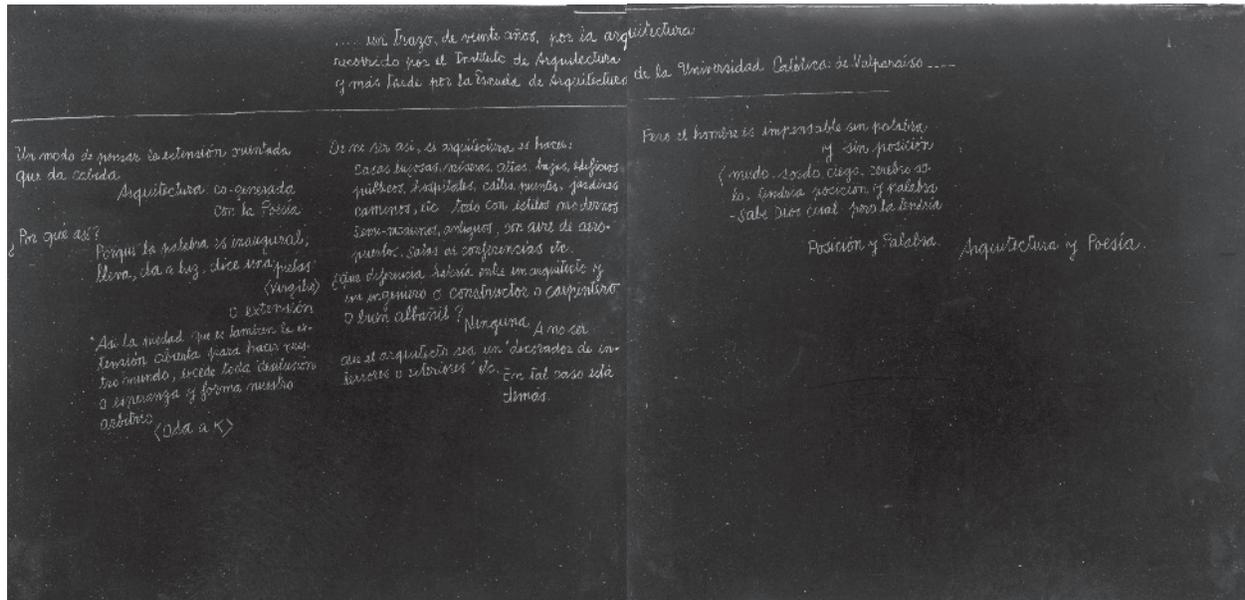
### LA CIUDAD ABIERTA DE AMEREIDA ARQUITECTURA

1. Arquitectura co-generada
2. Poesía, su sólo nombre
3. Arquitectura. han declarado
4. El origen de la obra de arte
5. La Ciudad Abierta de Amereida. arquitectura
6. Antes de pasar a ver
7. La obras de la Ciudad Abierta
8. Sentido o criterio de elección de las obras expuestas
9. Dos Hospederías
10. De la construcción
11. Sala de Música
12. El Palacio del alba y del ocaso
13. Patio de los cantos del Palacio
14. Faubourg del Palacio
15. Capilla del Cementerio
16. Mesa del entre-acto
17. Agora de la Conmemoración

## 1. "ARQUITECTURA CO-GENERADA CON LA POESÍA"

Son las primeras palabras que leemos en la exposición realizada con motivo de los 20 años de la refundación de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso. Se la llamó la Exposición de los Pizarrones, puesto que todo el fundamento acumulado durante los primeros 20 años lo dibujaron y escribieron en grandes pizarrones los que se expusieron en los salones del Museo de Bellas Artes de Santiago. Es la declaración de la ubicación, es el punto de partida de esta aventura artística, que como toda aventura que los hombres realizan, tendrá sus aciertos y sus desaciertos. Los aciertos se los pueden visualizar en los postulados ya mencionados en el capítulo anterior: La vinculación de la vida, el trabajo y estudio  
El consentimiento

Lo en común  
La no violencia agresiva  
La no acumulación de riquezas  
El no dominio de uno sobre otros  
la hospitalidad y  
la paz  
Los desaciertos a su tiempo los enumerará la historia. Aventura poético-arquitectónica que sin desconocer otras ya iniciadas, ha querido partir con una nueva, que venga a re-novar puesto que en el arte tan válido es ser continuador de algún maestro el que haya abierto una posibilidad, como hacerse a un inicio. Puesto que tal asunto es más bien una cuestión (question) de vocación. Siendo así, quienes se han hecho a esta empresa han querido libremente optar por hacer el camino que lleva al origen. Exposición de los 20 Años. Profesores Escuela de Arquitectura UCV.



▲Exposición 20 años

## 2. POESÍA, SU SOLO NOMBRE

*Poesía, su sólo nombre indica claramente hasta qué punto los antiguos griegos conocían de arte (se las sabían en arte). Poesía, en efecto es en ellos sinónimo de tevnh, al menos en esto que poiei'n dice: hacer venir. "Hacer" aquí debe ser tomado en la significación precisa de hacer existir (ser) (Fedier, 2005)*

**3. ARQUITECTURA. HAN DECLARADO**, en pública exposición como motivo de celebrar los primeros 20 años del Instituto de Arquitectura, que se trata de arquitectura co-generada con la poesía. Declaración manifestada mediante escritos -manuscritos- de cuidada caligrafía en negras pizarras que bordeaban la Sala Matta del Museo de Bellas Artes, de Santiago de Chile. Haciendo del conjunto mismo una obra arquitectónica cuidando la relación vacío-lleño, de la Sala ya mencionada. Aquí cabe oír en una nota lo dicho por el arquitecto Rafael Moneo:

*Se trata de una arquitectura que no deja lugar para el descanso, en la que nuestra mirada queda atrapada por multitud de incidentes a los que el arquitecto prestó atención y que nuestros ojos forzosamente descubren. A pesar de la fuerza de estas dos figuras clave, lo que Stirling construye, no es tanto un edificio como un paisaje arquitectónico. De ahí que la Staatsgalerie se integre en el tejido urbano hasta el extremo de que no resulte fácil distinguir entre la arquitectura de la ciudad y la obra Stirlingniana ...  
... todo es arquitectura ... (Moneo, 2006:41-42)*

Hemos querido traer estas notas que sin desconocer que fueron hechas ante la presencia de la obra de Stirling, puesto que ilustran nuestra obra. Esto no debería ser impropio dado que el mismo Moneo, en una reciente visita con su mujer (Enero 2007) la segunda que realiza a las obras de la Ciudad Abierta de Amereida, acompañado de los arquitectos

F. Pérez-Oyarzún y Cristián Undurraga. Estando en una Hospedería hizo una observación en voz alta para ser co-mentada, y que abrió un discurrir en torno a que allí, todo es arquitectura: "En estas obras los objetos desaparecen". Esta exposición de los 20 años, enteramente construida palmo a palmo visible en el pulso de las manos que la realizaron, en sus trazos gráficos, inventando la forma de la detención que permite ser en el ir pausado de la letra de los textos a la maquette, de las obras, al dibujo y sus achurados de los proyectos.

En dicha exposición se consigna mediante escritos y dibujos la ocupación arquitectónica de los autores dicho en un lenguaje de gran elaboración gráfica y semántica. Nada dejado al azar. Exposición que ha sido pensada como una lección arquitectónica, más que un manifiesto. Una lección en el sentido de que junto con hacer un análisis y dar cuenta de las faenas acometidas, intenta abrir un campo desconocido por donde proseguir. Lección que declara pensar y ejecutar la arquitectura en un campo artístico. Definiendo la obra de arquitectura como Obra de Arte.

¿Qué se entiende por obra de arte?

La pregunta nos remite al origen de la Obra de arte. Así, podemos abordar un texto que redactó en el año 1935, M. Heidegger con el título "el origen de la Obra de Arte", y que recientemente expusiera en una Conferencia su discípulo Françoise Fedier en el Museo de Bellas Artes en Orleáns (23 de marzo de 2005), y que titulara "Alrededor de El origen de la Obra de Arte". (Ver anexo)

Caminos que no llevan a ninguna parte.

Caminos del bosque

"punto de no-retorno"

Obra-cosa-producto

"para"

casa es lo que se cuestiona

"hecho para"

cosa-producto-útil

hecho para siendo para

sirviendo para alguna cosa

*¿qué viene a ser la obra de arte?  
cosa – útil*

*¿Qué sucede con una obra de arte? Para decirlo un poco masivamente: estando frente a una obra, ya no estamos en el mundo de las cosas, ni en el mundo de los útiles. Si es así, es que aquí ya no nos damos cuenta de inmediato como en el mundo de los útiles, gracias a la evidencia que estalla, apenas hemos captado para qué está hecho; sólo nos sirve para discurrir aún y sobre todo si nuestro fin es de llegar a decir algo esencial.*

Nos interesa entrar en interlocución con alguien que ha pensado sobre el tema en este caso se trata de alguien que viene a decirnos unas afirmaciones desde el oficio de la filosofía. Por supuesto que oímos a François Fédier, filósofo discípulo de M. Heidegger, por su proximidad a la Ciudad Abierta (huésped cofundador de la Ciudad Abierta, y co-autor de la Travesía Amereida 1965) y, por su actualidad. Su pensar nos re-ubica ante un original. Traemos a presencia su trabajo el que es un pensar en palabras escogidas cada una con su resonancia al modo de un nombre, que junto con nombrar la tarea a realizar juzga un hecho. Pensamos que ello es una acción propia del arte.

#### 4. EL ORIGEN DE LA OBRA DE ARTE

*El origen de la obra de arte.*

*Heidegger pone en relación la obra con la cosa, por una parte y, con el producto, por otra parte.*

*Es algo “para”*

*La cosa es lo que se cuestiona. La cosa es: de lo que se habla.*

*El producto es “hecho para”, tiene utilidad. Util distingo entre cosa y útil.*

*Estando frente a una obra, ya no estamos en el mundo de las cosas, ni en el mundo de los útiles.*

*La presencia de una obra nos pone a nosotros que la tomemos en consideración, en otra parte que la habitual donde estamos corrientemente.*

*Una nota. Matisse declara: “no trabajo sobre la tela, sino sobre aquél que la mira”.*

*Una obra tiene un tipo de presencia completamente singular, en la medida que ella no está ahí, sino para aquellos que están expresamente de su lado, abiertos a ella.*

*“Hacer” aquí debe ser tomado en la significación precisa de hacer existir (ser).*

*Poesía, su sólo nombre indica claramente hasta qué punto los antiguos griegos conocían de arte (se las sabían en arte), poesía, en efecto es en ellos sinónimo estricto de τεχνε, al menos en esto que poie'n dice: hacer venir a ser.*

*El tiempo verdadero tiene lugar - literalmente - de tiempo en tiempo, tal como el espacio que no se abre, sino si hay espaciamiento del espacio. Son las obras las que hacen ser el tiempo verdadero y el espacio verdadero.*

*El origen de la obra de arte, dice Heidegger, es la verdad. Jalnhvqeia, derivado del verbo Cangavnw: escapar. Lo que dice ajlhvqeia, es tan simple como directo: la verdad, tal cual se dice aquí, en esta situación, precisa donde el movimiento de escaparse es suspendida.*

*Esta verdad que no aparece sino para desaparecer al instante – lo que no implica de ninguna manera que no podamos guardar memoria – es ella la que es, según Heidegger, el origen de la obra de arte. Toda obra de arte podemos agregar, es precisamente una de las modalidades en las cuales se guarda memoria del relámpago (Fedier, 2005)*

## 5. LA CIUDAD ABIERTA DE AMEREIDA ARQUITECTURA

La experiencia(1) de la Ciudad Abierta. Donde, la arquitectura es “la extensión orientada que da cabida”(2) Pensar la arquitectura para los arquitectos que la ofician, es a la par con el dibujo, la especulación y el edificio; el total es la obra, Se piensa construyendo. El arquitecto es un obrador, él sigue la voz poética que dice ahora y, la arquitectura levanta aquí, “Ahora y aquí”, lo en la voz pasa a ser cuerpo tridimensional. Para ello(3) se realizan actos en la Ciudad Abierta, para de este modo, poder estar en medio de las cosas o usos y, a la par en un distanciamiento -distancia justa- a ellas, la que nos permita leerles lo de original que portan. Es que la Arquitectura parte leyendo la marca de los actos que realiza el hombre, así recoge su huella(4) como presente renovadamente.

*Los griegos no distinguen el arte del artesanado, no teniendo para los dos sino un solo nombre, de τεχνε. ¿cuál es la acepción griega de τεχνε? Todavía aquí Heidegger da una indicación preciosa. En griego este término significa que se conoce bien lo que se hace (se sabe de qué se trata). (Fédier)*

*Saberes teóricos, sino lo que bien llamamos: oficio, es decir todo lo que el ejercicio sostenido le ha permitido enriquecerse de suerte que en adelante en ese oficio como lo dice muy bien nuestra locución, es uno que se las sabe todas. (Sobre esto se las sabe todas) (Fédier)*

*Es seguramente este rasgo común el que llama la atención de los antiguos griegos, y no la diferencia que separa, sin embargo muy claramente -pero a condición de mirar en una dirección muy diferente-, una musa nueva por ejemplo de una estatua de Poseidón.*

¿Qué es el aquí?. Digamos que es la respuesta que la arquitectura da en la extensión y, lo que este oficio sabe dar es el espacio con forma. Hacer lugar, conformar el espacio habitable(5).

Un arquitecto lleva consigo información, la que le permite atender lo concerniente con el espacio habitable, con todos los distingos, bien se entiende, acumulados desde el fondo de la historia, aún cuando no atendamos las normas que han enunciado en tratados, los arquitectos desde la antigüedad. No se pueden desconocer los hitos arquitectónicos cultivados por el hombre. Es que en el arte arquitectónico, el que lo ejerce, sabe-conoce un plano ubicatorio, donde establece relaciones – que llamamos su discurso, técnico (Discurso teórico) - a diferencia de un artesano, que bien podría ignorarlas. Así todo, con esta información, cultura, decimos que ante un comienzo que llamamos partida, debemos vaciarnos de juicios para “volver a no saber”(6), para espaciar la pregunta. Dar espacio (Oigamos a Francois, Fedier, filósofo:

*El espacio es la palabra latina spatium, en la que sobrevive la raíz indoeuropea sre ... que significa extenderse prosperando. De la misma raíz viene la palabra sres ... esperanza, ¿podemos adivinarlo mirando las estatuas?. Sin estatuas el espacio no aparece jamás en sí mismo. Aparece sólo como posible o imposible ocupación. Con la estatua y en la estatua y, en sin, a través de la estatua, el espacio es pura extensión que se extiende, o espacio libre. La libertad del espacio es eso que siempre se adelanta a toda la fijación a todo encierro, la libertad del espacio es uno de los rostros de la esperanza... (Cruz)*

Este espaciar es para dejarse interpelar por la voz poética que llama al que en contemplación se detiene y, la oye. Este volver a no saber, no se trata de ignorancia ni de ingenuidad, todo lo contrario, es un estado del espíritu que intenta hacerse a la pregunta, es una abertura y, no un apresurarse a dar respuesta como si se tratara de resolver un problema. No. El sí ante esta interpelación de la poesía lo hemos llamado “parapeto(7)”. Éste es una invención, es un trabajo tridimensional, un primer cuerpo espacial con el que se intenta nombrar y luego atrapar, fijar, limitar el despliegue del acto ocurriendo. Digamos que es el des-

pliegue de los cuerpos en la extensión, porque antes de que un espacio sea dado a un uso, el arquitecto comprende el factorial de posibilidades así, podemos comprender el tamaño apropiado de un recinto. Ahora bien, construir este aquí del ahora oyendo su real urgencia, ha sido con la invención espacial de lo que hemos llamado el “pormenor(8)”. Decimos de él que es la primera construcción de un espacio a edificarse, cuya peculiaridad es la de ser pleno desde la partida. Obra plena viene a decirnos que no requiere nada más, es el primer trazo que contiene la potencia y el secreto de la forma, del espacio. Dice de lo inicial, de lo que la fundamenta, contiene los secretos que fijan la relación vacío - lleno, tamaño y magnitud del recinto y la forma. Esta realidad arquitectónica es sostenible en la comprensión, de que se puede hacer obra de arquitectura ahora y aquí. Esta construcción primera de la obra como obra y no a la espera de algo, que siempre estará ausente, es asumiendo una realidad y, es que ella es leve. Así, el pormenor(9) es la manifestación de la forma primera, de lo inicial, es el “pro” en la construcción de la obra arquitectónica, haciendo un paralelo con otra disciplina, la Geometría de Euclides(10); podríamos decir que los cinco axiomas que postula, son el pormenor-. Así, lo en la voz, pasa a tener materia, tridimensionalmente, con forma. El pormenor arquitectónico es la pro – forma presente, que contiene al modo de un axioma, lo a desencadenarse. Podríamos decir que es una unidad la que contiene un todo, al modo de lo que nombrara L.B. Alberti al decir concinnitas. Se trata de la arquitectura, de la arquitectura en América. ¿Tiene alguna significación este hecho?. Esta es la pregunta capital; ¿Qué relevancia tiene el habernos en América?. Esta es la cuestión que hoy nos apremia desde hace ya tres décadas en la Ciudad Abierta, y las obras allí construidas son fruto de atender a la pregunta por el origen, ¿tiene América destino?, ¿Cuál es el origen de América?. Para hacernos a estas interrogantes, indagaremos en obras que tienen en su fundamento, estas preguntas.

6. ANTES DE PASAR A VER algunas obras escogidas para la tesis, obras que pretenden llevar a cabo el dictado, poético arquitectónico creo que es oportuno señalar que con lo hasta aquí expuesto, esta arquitectura que intenta dar cabida a los actos propios del habitar en este discurrir por el destino de los americanos, en el que pretende mediante la forma construir postulados propios los que no son modelo ni crítica a otras arquitecturas, que por cierto no se los ignora y si pueden ser referentes a consultar, debatir, o bien ser interlocutores válidos como ocurre con el discurso arquitectónico de los grandes arquitectos que nos han antecedido como L. Corbusier, Mies van der Rohe, Gropius, F.L. Wright, no se puede desconocer, que se camina conciente de contar con sus legados puesto que son grandes lecciones que no han abierto el camino. No podemos dejar de tener un ánimo de gratitud para con ellos, aún cuando nuestro camino no vaya exactamente sobre traza de alguno de ellos, vamos a pesar suyo sobre la red tejida por todos ellos.

*Pero ahora Heidegger intenta definir en qué sentido puede hablarse de una poética de la arquitectura como “construir, habitar y pensar”, y para ello, siempre tras Hölderlin, elige la noción de “medida”, pero no como hecho geo-métrico estático, sino como medida que se reproduce y se presenta a sí misma o como medida de un destino de vida y muerte del lugar habitado... “La poesía es un tomar-medido (Mass-Nahme) lo cual no es lo mismo que ser una medida”, dice Heidegger. La poesía es al tiempo la admisión original a un habitar y la forma primaria de un construir (Muntañola :60)*

Es así, como esta arquitectura de Amereida no se hace sólo con cristal, mármol y acero, sino que postula cualquier material, desde las recomendaciones y normas dictadas en los tratados de Marco Vitruvio y León Babbista Alberti, hasta los renovadores recientes como la modulación propuesta por Le Corbusier o la claridad de Mies van der Rohe, o el uso que sigue a la función de Frank Lloyd Wright.

La arquitectura de Amereida no pretende dar respuesta a cada uno de estos postulados y teorías. Intenta permanecer fiel al dictado poético de Amereida.

**7. LAS OBRAS DE LA CIUDAD ABIERTA** son en una singularidad. Cada una ha sido originada en una abertura, que nuevamente interroga su ser arquitectónico. No hay un modelo al cual seguir, no hay tipología, lo que significa invalidar la afirmación que al respecto hiciera el arquitecto Rossi: *Es lógico, por lo tanto, que el concepto de tipo se constituya como fundamento de la arquitectura y vaya repitiéndose tanto en la práctica como en los tratados (Rossi, 1982:78)* como tampoco desconocemos fecundo el laborioso trabajo del arquitecto Carlos Martí, expuesto en su libro “Las variaciones de la Identidad”, donde conforma un ensayo sobre el tipo en arquitectura, lo que podría en otra ocasión ser debidamente tratado puesto que contiene reales afirmaciones que exigen otra extensión para ser debidamente tratadas y debatidas.

Lo único que podemos afirmar hoy es que el trabajo arquitectónico de la Ciudad Abierta de Amereida, no va en la dirección allí anotada.

Pertinente es traer a presencia una nueva afirmación dicha por uno de los fundadores.

*Si nosotros hubiéramos pensado que podríamos hacer una especie de tipología de lo que debiera ser una ciudad americana, sería muy diferente.*

*No lo es y, es tan cierto, que cada obra que se inicia o se propone, sea por las circunstancias favorables que permite plantearla y edificarla, que son a base de donaciones, no de institutos internacionales, ni ninguna forma de dinero que lleguen; porque nadie da plata gratis, siempre pide algo. Uno de los casos, es que quisimos hacer una gran capilla que hacía Pepe Vial (José Vial Armstrong, arquitecto), entonces los alemanes ofrecieron dinero; pero la Capilla estaba dedicada (naturalmente que no era habitual) al Cantar de los Cantares. Y entonces los alemanes pensaron que la capilla tenía que tener ciertos usos generales y nosotros rehusamos la donación y, no se hizo.*

*¿A qué me estoy refiriendo? A que sin este concepto radical del “cada vez”, no se comprende nada; es decir, una obra hecha, no determina la próxima. Se trata de hacer este esfuerzo, este famoso hueco para recibir el regalo, desde la partida, en cada cosa que se hace. Por eso que cuando se propone una obra, se propone un ágora y, no hay ninguna obra que no empiece sin un acto fundante, que es un acto poético, el cual trata de tomar en cuenta todo el grupo de arquitectos (ronda) que va a trabajar, ¡es una disputa! ¡porque tampoco nadie tiene claro que es una relación unívoca, biunívoca.*

Creemos que ésto es posible no sólo de llevarlo a cabo, sino que de soportarlo porque primeramente se está en el entendido de la ronda, que es estar entre varios conformando al arquitecto sabiendo que es una opción por lo mayor. En este estar juntos, cada cual está en su propia soledad, que permite la creatividad sólo posible en un ámbito artístico de gran espiritualidad; puesto que la operación creativa que realiza cada uno es donada para así originar la obra. Esto es posible porque existe un espacio que lo permite, es un ámbito, el que se da en el Taller de Obras de la Ciudad Abierta. Así, la autoría de la obra es de la ronda de arquitectos.

*De esto es la siguiente consecuencia: es una etapa de disputa para establecer realmente el vínculo entre la poesía y la arquitectura, a diferencia de la poesía inspiradora e inspirante, porque puede promover formas y que el arquitecto tiene todo el derecho de hacerlo y todos los artistas iguales, se inspiren como se inspiren y la inspiración les llegue como les llegue, por pensamiento o la forma racional de pensar; pero en nosotros fue planteada con respecto a la poesía; la poesía como fundante no como ilustrante; era y por eso está en disputa permanente. No es una fórmula que permita constituir un estilo. Eso es muy importante (Iommi; Cruz)*

8. SENTIDO O CRITERIO DE ELECCIÓN DE LAS OBRAS EXPUESTAS de la Ciudad abierta para ser expuestas en el presente tesis con la finalidad de abarcar la máxima extensión conceptual y al par cronológica.

Es así como las obras que presentaremos son:

1. Dos Hospederías
2. Sala de música
3. Palacio del Alba y del Ocaso  
Patio de los cantos del Palacio  
Fauxbourg del Palacio
4. Capilla del Cementerio
5. Mesa del entreacto
6. Ágora de la Conmemoración

## 9. DOS HOSPEDERIAS

Hospedería del banquete y Hospedería de los motores. Las Hospederías son concebidas a partir de un acto poético, para ello convocado en el verano de 1971; acto realizado al anochecer, en un "aquí", indicado por uno de los asistentes presentes: el pintor y grabador Jaime Antúnez. La convocatoria fue hecha a un acto poético de celebración. Se llevó a cabo en un banquete al aire libre, al anochecer allí se cenó. Se comió en una larga mesa dispuesta sobre la duna recortada, vuelta horizontal con iluminación de candelas. Allí, todos sentados comieron oyendo al poeta Godofredo Iommi Marini, con el atuendo de la phalène (acto poético) con calzas rojas, quien leyó, durante el banquete la obra completa del poeta Juan Larrea, ubicado en un extremo, junto a la cabecera, mientras que en la otra cabecera, el arquitecto Alberto Cruz Covarrubias, dibujó durante el acto, con trazos de carboncillo, sobre papel blanco de gran formato. A ambos lados de la extensa mesa con cabeceras, se ubicó el vino. Un recipiente suspendido y pivotante de manera que cada cual pudiera ir a servirse su copa con un esfuerzo medido, a ello se le llamó el escansear el vino. Todo ello ocurría sobre el manto de las arenas y bajo un cielo luminoso, profusamente

sembrado de estrellas, acompañados por el lejano rumor de las olas del mar. Sólo se oía la voz del poeta que leía de corrido. Visible era el horizonte. Asistían al rededor de 24 personas.

Oportuno es transcribir aquí, lo que los autores escribieron en la exposición de los 30 años de la Ciudad Abierta hecha en el Museo de Bellas Artes de Santiago; en una de sus grandes láminas se lee:

### Texto Exposición 30 años Escuela de Arquitectura UCV

#### *Hospederías*

*Obra generada en un tiempo de ronda, hecha por muchos sucesiva o simultáneamente.*

*Tiempo o estado que permite – ante tal desconocido – una forma de construir dándonos cabida. En la ronda se es partícipe como en el banquete en que no importa cuántos ni quiénes*

*Lo propio de la fiesta es que se abre para consumirla. Así la obra recoge lo múltiple de todos / nos-otros /.*

*Luego de releer el acto para volver su origen poético; lenguaje arquitectónico. Se recoge el tiempo, concibiendo y erigiendo a la vez, jornada a jornada el presente. Un espacio concebido presente. Su origen poético y el cuerpo erigiéndose cada jornada.*

*De amereida: "ya que las cosas no se parecen a los nombres*

*ni los nombres a las cosas  
...¿entonces? acaso la obra hic ete nune  
digamos improvisada lo cual  
quiere decir hecha allí mismo y  
no sin preparación ni preparativo  
y con todo el tiempo que se quiera"...*

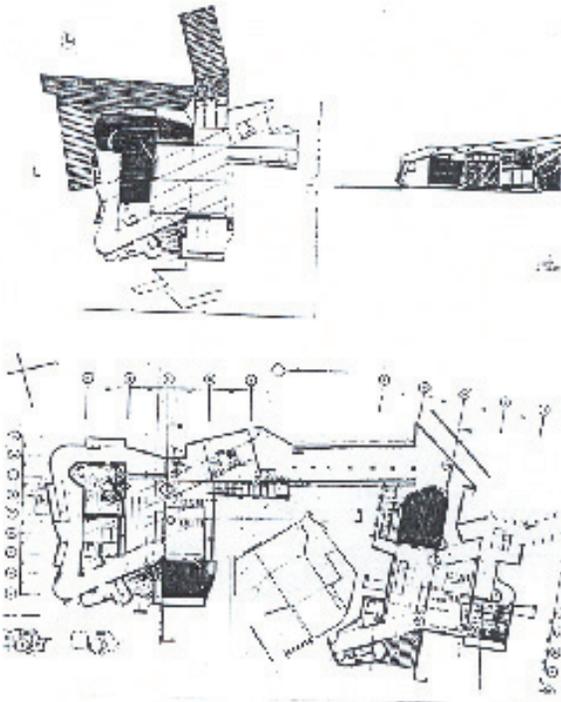
*Este modo de concebir - cuerpos presentes – entrega una obra hecha por trozos de cuerpos / miembros / de tamaños equivalentes.*

*Un espacio modulado por la jornada. La obra no es inmediata con su total, cada trozo conforma paso a paso un orden que va en busca de su unidad.*



Del interior: un cuadrado central, la sala que recibe accediendo a ella a través de un espacio, para ir en una demora y, no en la inmediatez de una casa-campamento o de week-end. Se trata de darle forma habitable al acto de hospedar y de residir. Teniendo presente la arena en su estado primero, así esta sala interior es bordeada por un cinto de arena viva, que trae al interior el exterior; hace del interior un exterior interno, siendo los muros que lo limitan, unas "fachadas interiores". Recinto central, sala abierta para extenderse en la diagonal del cuadrado de 5 x 5 inicial para darle espacio a esa primera mesa del banquete con las cabeceras-púlpitos.

"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.



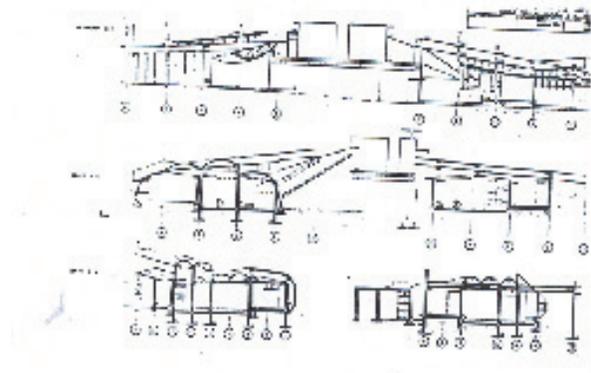
▲ Dos hospederías y Confín

Mar interior y Océano Pacífico son suertes iguales, ya no hay pues, ni revés ni derecho. La arquitectura allí se ciñe a sus referencias: las estrellas. Un eje vertical. Ella establece que el trozo que hace ciudad es la vía pública y que solo en función de esta pueda habitar y no sobrevivir, por eso decimos no a las viviendas y sí al habitar(11).

Pero se habita (vida íntima y no privada, ¿privada de qué, de algo?). Cuando a lugar lo público.

Vivir públicamente es hablar. Y hablar antes que nada es tener capacidad de oír a otro. Acaso de este modo, alguien pueda ser realmente huésped de otro. Esta hospitalidad simple pero radical, exige arquitectura, como exige el esplendor de todo oficio. Pide al arte arquitectónico que dando cabida canta a su vez y con sus propias leyes la virtud o coraje poético del ser humano".

La sala es techada con largas dovelas al modo de bóvedas de cañón corrido. Así tanto la sala como las dependencias que la circunvalan, tienen el cielo de dovelas las que llevan a la vista a mirar lo alto, otorgando la altura interior con un cielo variable. Forma holgada del espacio por sobre las cabezas. Cielo luminoso de forma irregular.



▲ Planos, planta, elevación y cortes



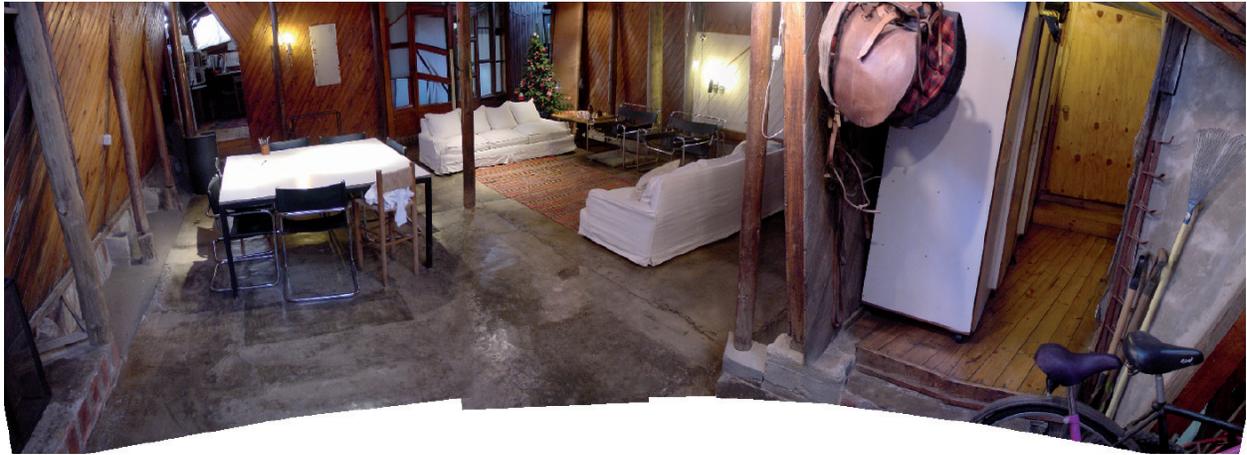
- ▲ Hospedería del diseño, mesa blanca
- ▲ Confin, interior entre las hospederías. Ventanas superiores

- ▲ Hospedería, mesa blanca
- ▲ Hospedería del diseño, mesones de trabajo



▲ Hospedería de los Motores, interior

▲ Hospedería de los Motores, sala de la mesa con borde de arena



- ▲ Hospedería de los Motores, sala de la mesa
- ▲ Hospedería de los Motores, acceso sala mesa

## 10. DE LA CONSTRUCCIÓN

En la obra dos hospederías, se quiso llevar a cabo la experiencia de juntar máximamente la proyección a la ejecución, en el entendido de poder pensar junto a la faena de construir el habitar, es justamente por esta interrelación entre el construir, el habitar y el pensar que la arquitectura puede ser Poética, como indica ciertamente Ch. Norberg-Schutz, citando a Heidegger.

*La arquitectura como poética será, pues, la que sea capaz de convertir el objeto en imagen. Sólo así el construir, el habitar y el proyectar (y con ellos lo físico, lo social y lo psicológico del lugar habitado), cumplirán con la máxima de Hölderlin: "Poéticamente, el hombre habita..." (Nobery; Schultz)*

Edificación hecha en "ronda", junto al Taller de Obras de la Ciudad Abierta; dejando claramente establecido que, no se trata de improvisaciones. Se trata de debatir en el campo arquitectónico de las verdaderas magnitudes; actitud que es posible amparado por un ámbito creativo(12) y de entrega a la obra, digamos, con "ágape". Sincronía de la construcción. Faena realizada con espíritu de celebración, ágape, día a día en permanente tijeral.

"...de igual modo, arriba, para consagrar con la mejor palabra  
el suelo  
donde la casa de huéspedes construye el discreto anfitrión,  
así ellos cantan y ven la hermosura y plenitud del país  
y que, como el corazón lo anhela, franco y abierto, al espíritu  
conforme  
banquete y danza y cantos, el júbilo de Stuttgart  
sea coronado.  
Por eso, hoy, deseosos nosotros ascendemos la colina  
Puedan aún mejor que la afaible luz de mayo, de ello  
hablar  
Los huéspedes

Y de lo mismo la imagen dilucidar.

Bien de otro modo, como algunos prefieren,  
Pues antigua es la costumbre  
Y se ve luego sonreír los dioses sobre nosotros,  
Pudiese el carpintero en la cumbre del techo  
Cumplir el adagio..."(13)

La ejecución junto a la proyección, en un régimen de obra permanente de dedicación manual, con el propio cuerpo edificando durante el transcurso de la luz solar, junto al debate que discurre, nombrando lo hecho y avizorando lo por hacer, todo ello al término de la jornada. No es, sólo, que lo teórico marche junto a lo práctico, como nos lo recuerda desde antiguo el primero de los tratados de arquitectura(14), sino que es en el intento simultáneo de juntar lo dicho con la forma. Lo diciéndose junto a lo construyéndose, porque el pensar del arquitecto se da junto al construir en la comprensión del habitar (nota de M. Heidegger). Bien se entiende que la ronda de arquitectos, es con un maestro que la ilumina y guía. Cada cual va ubicando su que-hacer bajo esa luz.

El interior es un espacio contenido mas que cerrado, irregular, con intersticios. Complejidad de la forma que entre varios busca lograr lo concluso abierto. Quien accede a las Hospederías advierte una atenuación de la luz natural, la que baña el espacio. Se ha construido una iluminación no homogénea que ilumina en concordancia con la diversidad de formas que hacen del interior un recinto habitable. Un vacío que busca los llenos. Son los muros los que conforman el vacío.

Se ha elaborado una teoría del espacio habitable, en torno a la relación vacío-lleno. Esta dice de un vacío que avanza en busca de los muros. Por ello, el muro discontinuo es separación mas que cierre, guardando la intimidad de los distintos recintos. No da la espalda al vacío de la sala central. Se ha buscado la forma de conjugar un espacio en que co-habite lo mayor junto a lo menor, los espacios grandes junto a los de menor tamaño. Se ha construido un espacio con recodos. No un rincón sobrante, sino que la cantada profusión de

recovecos, armando un remanso al modo de meandros para dar la forma que acoja en hospitalidad. Es la forma del hogar en lo doméstico.

Con la hospitalidad se trata de contener mas de lo contenible. Es por ello que la hospedería va en la comprensión de una forma que aproxima. No procede por dogmatismos ni tampoco por cánones, va palmo a palmo construyendo el cada vez, conformando los límites, la forma. Así, estos son límites abiertos, ello siempre en lo inconcluso, en la comprensión que lo hecho, aún no basta.

La hospitalidad tiene el rostro de lo infinito; ello es permanente abertura, la hospitalidad genera un espacio sin cierre. Se da a partir de la interlocución con el otro(15). En la construcción donde varios concurrían, se dio una discusión creativa, lo que se guarda en la memoria de los que participaron: el distingo entre los que medían desde arriba hacia abajo con los que medían en el sentido contrario ¿qué trajo esto?

Lo traemos a presencia este, por cuanto dio origen a un debate arquitectónico que abrió la pregunta espacial sobre los cielos y los suelos de la obra ¿cuál su equi-valencia?

La jornada diaria terminaba con lectura de poemas leídos por el poeta Ignacio Balcells en algún sitio de la Ciudad Abierta.

## 11. SALA DE MÚSICA

El poeta que es quien lleva el pulso del tiempo, digamos mejor, que es el que abre el "tempo", él determinó y encargó con premura fundacional una obra que dándole cabida al asiento y a la música sirviera además como espacio público y cubierto. Se lo encarga al arquitecto Alberto Cruz, en ronda con los arquitectos de Amereida, quien en una jornada concibe y dibuja el proyecto.

*Se dijo una sala de música, pues en la ciudad tiene que haber un lugar para la música, aún cuando todavía no hay músicos entre nosotros.*

*Auí en este lugar, la sala de música bajo las rasantes de murmullos, de viento y el mar.*

*Obra fundadora*

*Tiene que adivinar su forma. La forma de un acto poético sobre la música que vendrá alguna vez y que ha llegado hoy y abre la hospedería de la sala de música.*

*Obra fecunda*

*La obra es "capaz de generar" otras formas: la explanada la hospedería*

*La forma*

*Se adivina un tamaño-luz*

*La más alta instancia de la forma*

*Se construye el equilibriode lo que se ve y se toca, con lo que se toca y apenas se ve.*

*El plano no recibe una orientación fija.*

*La sala es sin una orientación previa para personas y objetos*

*por, puede recibir actos poéticos con su inadivisible orientación. En el*

*centro, por un fenómeno termo-dinámico, apenas caen las gotas de lluvia,*

*se forma un columna de un espacio raro, enrarecido, así oímos la música.*

*Estos croquis muestran el espacio enrarecido de la columna que se extiende y*

*llega hasta la indeformable visibilidad del exterior que también se lo ha*

*dibujado enrarecido.*

*Adivinación espacial y no cálculo luminotécnico por la urgencia del momento de fundación, confiado en que a la orilla del mar lo templo es favorable (amereida).*

*Rayo de sol anaranjado*

*de la mañana. Luz fugáz cambiante.*

*Rayo de soñ amarillo*

*del medio día. Luz fugáz*

*Luz polarizada del cielo*

*azulada monocromática constante durante el día.*

*Rayo de sol rojo y templado  
del atardecer luz fugáz y cambiante  
que se agota en su recorrido.*

*La luz del rayo de sol construye el tamaño  
Con el acercamiento a los bordes de penetración  
de la luz color, calor de la mañana, tarde y medio día*

*La luz polarizada construye el tamaño con el  
distanciamiento a plano horizontales y  
verticales iluminados homogéneamente y con  
la visibilidad necesaria para dibujar, comer,  
mirar, hablar y escuchar en ceremonias claves:  
4 tramos diagonales.*

*El rápido paso del rayo de sol, que se cruza con  
la luz consante y polarizada, construye en la  
sala de música ese espacio enrarecido que da forma  
al tamaño en el equilibrio de lo que se ve y toca con  
lo que no se toca y apenas se ve.*

*La yuxtaposición de la luz rayo y la luz polarizada,  
la podemos medir en el hecho que las ocoaciones  
que requieren el tocar, se hacen por los bordes.  
Por lo tanto esta luz dice dela abstracción musical.  
Así, la Sala de Música, se ha concebido con distingos,  
distancias, tamaños, actos, verificaciones y, abstracción  
luminosa. Concebir en diagonales. La diagonal del entablado  
dice en el exterior, de esto.*

Concibe y proyecta un vació cúbico de 10 x 10 y x 3,50 de altura de muros lisos sin ventanas, sólo una linterna interior, al centro, una caja de luz con una ventana de guillotina de modo de no interrumpir la continuidad del suelo para un acto si el lo requiriese. Proyecta la sala con tres accesos de puertas dobles que conforman un zaguán. Los muros por el interior con una doble pared proyectada en módulos verticales, abatibles, de manera de temperar acústicamente la sala. En un gabinete exterior proyectó el baño y una cocina, este es el tamaño menor. Así la sala de música y su gabinete. Es con los dos lugares con lo que concibe el tamaño.

Esta es la primera obra a cielo cubierto en los terrenos de la Ciudad Abierta. Corren los primeros meses del año 1972. El "ahora y aquí" de esta obra, dice de la premura en su edificación. Para su ubicación uno de los arquitectos de la ronda, José Vial Armstrong, propuso situarla en la parte baja de los terrenos, en un "meandro" de la vega natural, junto a una duna, que la protegería del ruido del oleaje del mar. Se toma la determinación por la urgencia, que la construcción sea ejecutada por una empresa constructora externa. Se ha proyectado para tal efecto un espacio regular, sin singularidades salvo el cielo. Es un edificio enteramente de madera, en pino insigne; pino tinglado de 1x10", entablado a 60° y pintada de blanco al exterior, suspendida del suelo natural a 60cm, mediante pilares de bloque de cemento hormigonados, empotrados en la arena, sobre ellos una parrilla de vigas maestras de pino insigne de 2x10" y sobre ésta un envigado menor 2x8" que se rigidiza con la tabla de piso machihembrada de 1x5".

Así, esta obra la única realizada con mano de obra externa se levantó según los plazos previstos, en tiempo breve: dos meses.

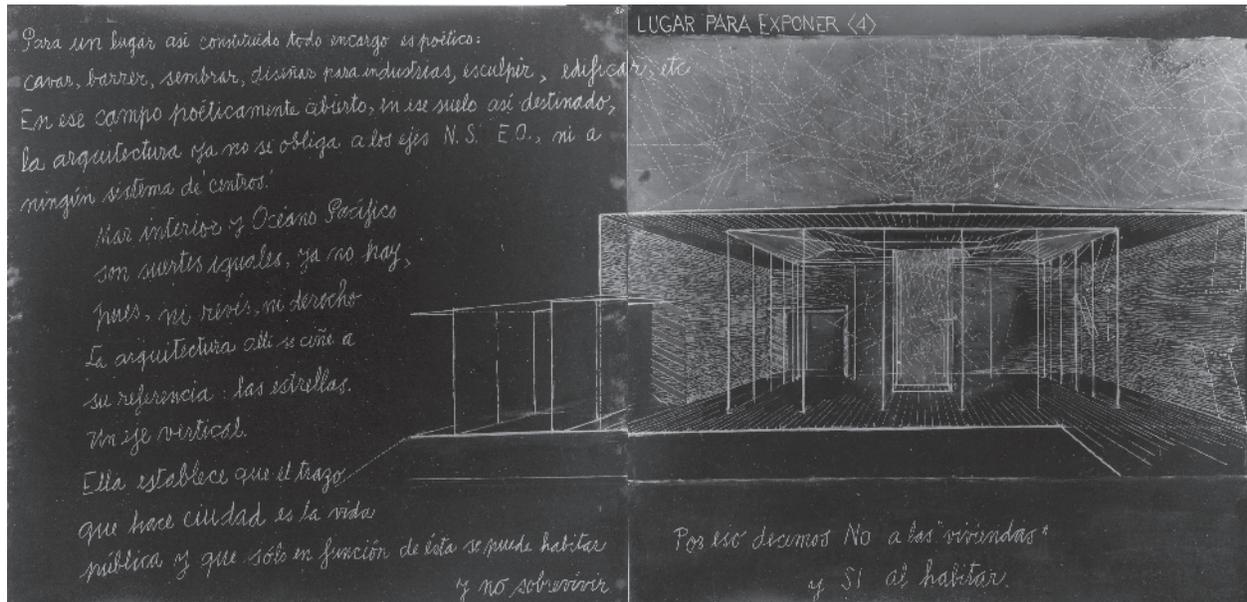
En esta obra se concibió la luz-iluminación y la acústica. Ahora bien, la habilitación de esta obra, es decir el hacer de ella asiento para la música y hacerla a la Ciudad Abierta, es decir incorporarla, se llevó a cabo con la faena que abordó el taller de obras, cual fue la de inventar y construir los paneles acústicos. Para ello se hizo una tala de las totoras del estero Mantagua, que cruza la parte baja de los terrenos, con ellos se conformaron en el interior de la sala recién edificada, unos telares y durante meses se tejieron afanosamente con las totoras ya secadas unas alfombras rigurosamente elaboradas las que se cortaron y montaron en bastidores previamente hechos, en una de sus caras conformando así el lado absorbente al sonido, reservando el otro para lo reflejante, que se lo construyó clavando a los bastidores, placas de madera aglomerada.

Durante esos meses se permaneció allí trabajando, y reuniéndose en torno a una mesa, debatiendo las faenas y lo observado, es decir, discutiendo la dimensión teórica de lo realizándose. Todo ello conformó la ocupación en propiedad, de este modo la obra fue "enterada" es decir, "habilitada", lo que la hace ser propia identificarse. Desde este uso se generó el camino de acceso al lugar y se nombraron las puertas, es decir el uso trajo los nombres: así, puerta de actos, de servicio, de los concertistas, cada una de estos accesos (casetón), de dobles puertas sin luz, de manera de provocar en la retina durante el breve trayecto de dos pasos, la atenuación necesaria para regular la pupila a la luz interior de luz suave.

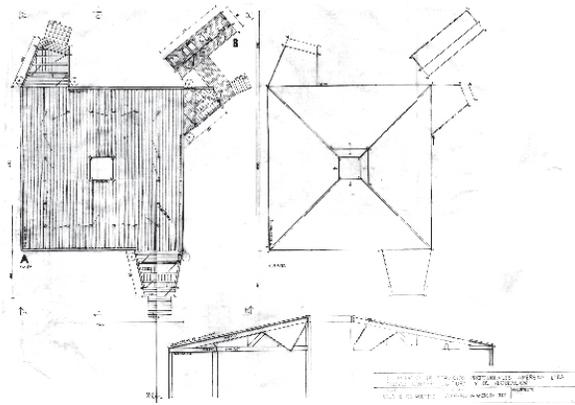
Esta obra hoy día a 30 años de su construcción, ha recibido y recibe usos diversos; fue habitación para una familia durante un tiempo, luego sala de reuniones, sala de exposiciones, de pinturas, de esculturas, de tesis. Hoy es comedor (refectorio) de la Ciudad Abierta, sala de trabajo del taller de obras y sala de música para los conciertos de la Ciudad Abierta.

Así es, como para dar lugar al banquete de un matrimonio, se construyó junto a ella un suelo cuadrado en la arena al aire libre lo que conformó un espacio-patio, cuyo debate por el tamaño, trajo lo doblado al exterior. En otra ocasión se construyó una mesa y un suelo de hormigón junto a una cocina y baños, distante 50 pasos, para dar casa al tiempo primero de la celebración, con el que se recibe al que llega. Con el andar del tiempo en el uso junto a la realidad geográfica donde se emplazó esta obra, han dictado las faenas que se han realizado en el exterior. Así, se construyó un pretil con un talud de arena de dos metros de alto, dándole un espacio exterior, un recinto que la deja ubicada en su "fondo". Todas ellas son respuestas al acontecer, realidad que deja ver que una obra allí, no se acaba, ni menos se acomete en un solo momento.

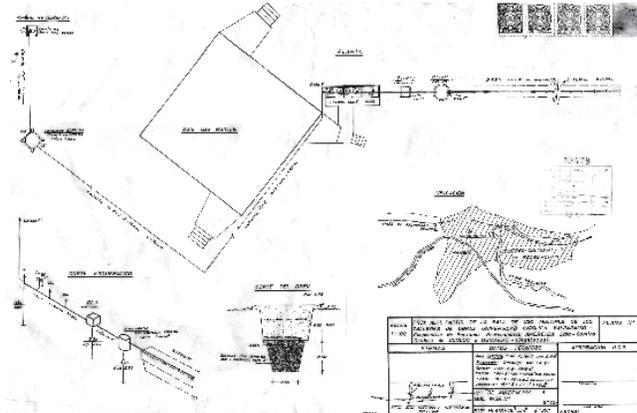
Arquitectónicamente qué nos señala esta realidad. ¿Qué significación tiene que la obra se la conciba en un tránsito del acometer?



▲Exposición 20 años



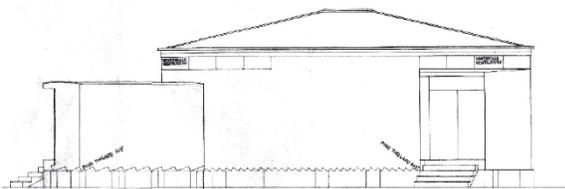
▲ Sala de música  
Planta, techos y corte



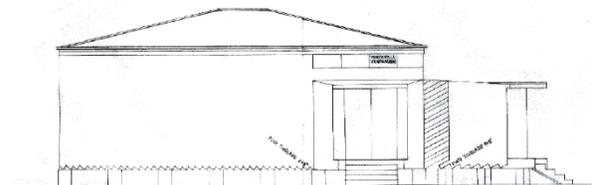
▲ Sala de música  
Planta y ubicación



▲ Sala de Música, acto reunión, almuerzo de los miércoles con huéspedes



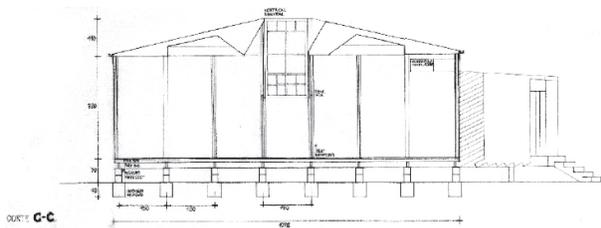
▲ Sala de música  
Planta



▲ Sala de música  
Elevación



▲ Sala de Música, lucarna central



▲ Sala de música  
Corte elevación

▲ Sala de Música, exterior

▲ Sala de Música, mesa de trabajo

## 12. PALACIO DEL ALBA Y DEL OCASO

Obra ubicada en la parte alta de los terrenos de la Ciudad Abierta.

Surge de un encargo poético que esta vez no dice cuatro hospederías, sino que Palacio del alba y del ocaso. Ciertamente estas son palabras poéticas que se oyen. La arquitectura, que sí las oye, debe trabajarlas, vaciarlas a vocablos arquitectónicos para que no sea sólo fuente de iluminación de inspiración, sino que ellas sean el fundamento de la obra. Es así, la ronda de arquitectos(16) en taller de obras de la Ciudad Abierta, sale en acto de observación, tras estas voces de la poesía. Salir a observar dibujando, croquis y texto, la iluminación en el paso de la noche al día, allí donde ocurre el alba y la aurora, que abren el día a la mañana. Igual cosa, con el ocaso; Salir a observar al término de la jornada diaria, los últimos rayos que ocultándose, colorean la atmósfera, atravesando la penumbra en el ocaso, los que dan paso a la noche. Alba y ocaso, a través de la observación se los vio y nombró como lo "inequívoco". Son los dos momentos del día, que se sabe con precisión, que en él se está, no ocurre así con otros momentos, como la mañana o el medio día o, el atardecer, que son límites difusos; tienen por así decirlo un "espesor". Lo inequívoco es ubicación delimitada, neta. Esta es la partida.

El arquitecto que guía al taller de obras, Alberto Cruz Covarrubias, ofrece un partido arquitectónico para proceder con la obra, ya nombrados los vocablos arquitectónicos que la fundamentan, orientan; el que consiste en el trazado de un recinto que contiene dos patios cuadrangulados, de 12 x 12 m., vinculados por un tercero de planta triangular, adosado contiguo a una planta para futuras habitaciones y vecina a ésta, unas plantas para los servicios. Todo ello sólo un esquema, para ser elaborado en "ronda".

Se realizó un acto en el cual expone y fundamenta la obra, e invita a que participen los arquitectos afines a la Ciudad Abierta, egresados de la escuela y amigos próximos y simpatizantes; así se conformó una ronda mayor.

Nota: ladrillo.

El ladrillo es uno de los materiales de construcción más antiguos y, su historia se remonta a los orígenes de la civilización. El ladrillo de barro o adobe se inventó entre el año 10.000 y el 8.000 antes de Cristo; el ladrillo moldeado se desarrolló más tarde, en Mesopotamia, alrededor del 5.000 a.C. Pero el mayor hito fue la invención del ladrillo cocido, aproximadamente en el año 3.500 a.C., que permitió la construcción de estructuras permanentes en zonas donde anteriormente no había sido posible. La cocción le dio al ladrillo la resistencia de la piedra, pero con la ventaja añadida de que se le podía dar forma con más facilidad y ofrecía la posibilidad de realizar infinitas reproducciones de diseños ornamentales. Más tarde, con el esmaltado, no sólo fue posible realizar ricas ornamentas de ladrillo, sino también producirlas en varios colores (Campbell, 2004:13)

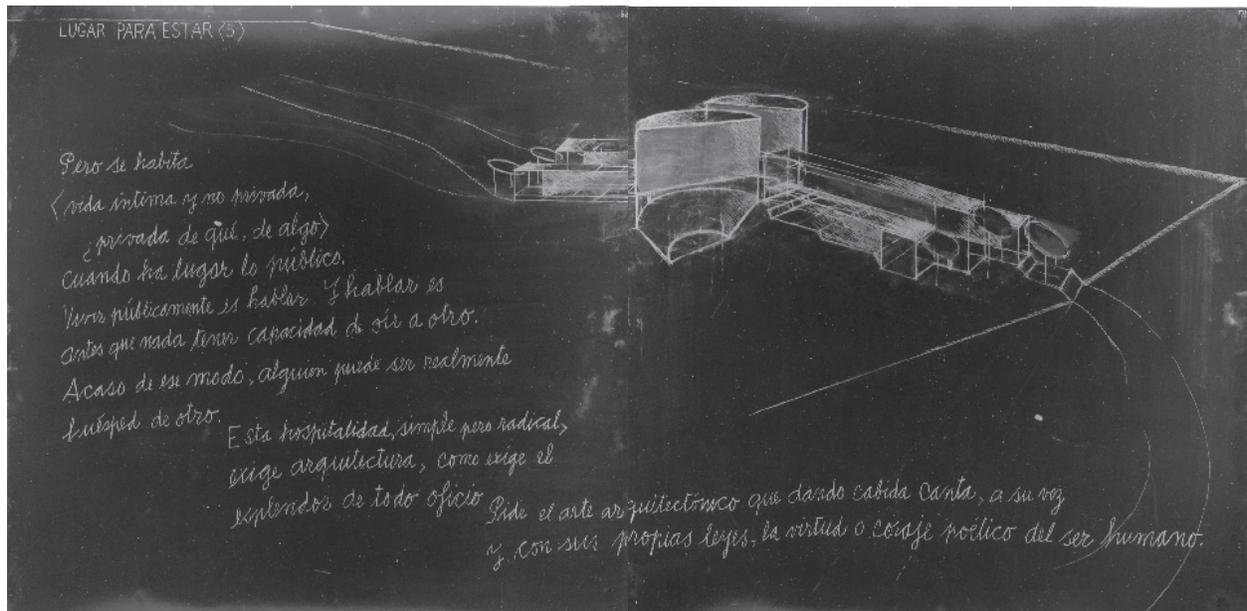
Este, se realizó en la Sala de Música y se llevó a cabo en Mayo de 1981. A medio día la exposición que estuvo a cargo de Alberto Cruz, finalizó con una invitación a participar de la construcción de algún módulo. A continuación, se les indicó a cada uno de los asistentes, que cogiera de una tabla de pino de 1 x 10", previamente troquelada y, tallada una concavidad, que cogiera su unidad, la que sería el recipiente, plato, donde comería. Para ello, se encaminaron en un disgregado y alegre cortejo por sobre las arenas que distancian la Sala de Música de las Hospederías, donde se almorzó.

Así, esta exposición no sólo fue una clase magistral de arquitectura, sino que conformó un Acto de recibir, exponer e invitar, lo que se constituyó, en lo que Amereida nombra como: "la primera habitación" de la obra, esta vez, la primera habitación del Palacio del Alba y del ocaso.

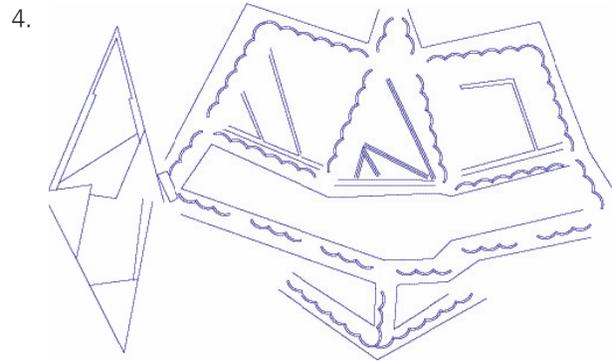
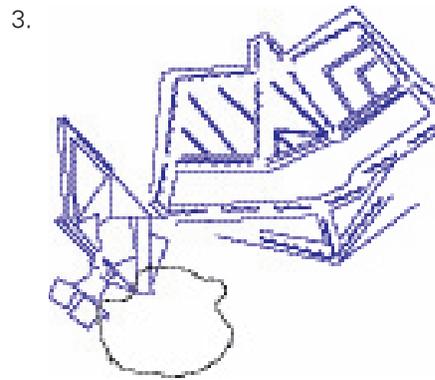
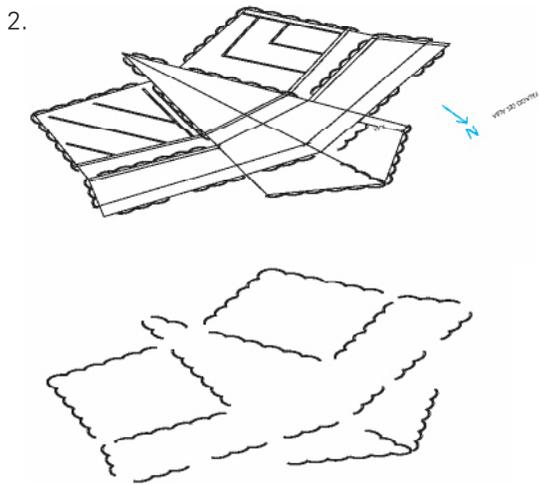
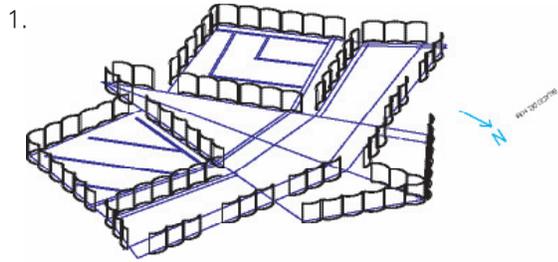
El taller de obras, conformado en una "ronda mayor", discurre en su interior sobre la materialidad de la obra; determina construirlo con ladrillos(17) y, éstos hechos "in situ". Se contrata a la gente con el oficio de fabricar ladrillos, quienes cavan piscinas e instalan

el malacate, junto al trazado de la obra y se erige la fábrica levantando dos pirámides truncadas las que por espacio de un par de meses albergan el fuego necesario para la cocción que transformará la materia, en material. Se ha buscado tener la experiencia de construir la obra, partiendo desde la fabricación del material, allí en obra, con la finalidad de ir elaborando palmo a palmo cada requerimiento. Junto a la obra se levanta un chantier, para habitarla desde la partida. No sólo se consultó a un ingeniero, sino que en ronda se le ofreció la obra para que inventara el cálculo estructural preciso, propio de esta obra, quien habiendo oído el fundamento y estudiado el partido arquitectónico de ella, - lo inequívoco-, determinó los módulos con curvatura en Planta; está la generatriz y la directriz recta, vertical aplomada. Muros cortados en planta,

módulos de 2 x 2 m., cimentados no en la tierra arcillosa del lugar, sino que aislados de ésta, flotantes sobre arena y, con pega de mortero pobre, de modo de equiparar resistencia entre mortero y ladrillo. Todo ello, en un cálculo de asismicidad, para resistir un esfuerzo sísmico de grado 6-7 en la escala Richter, dado que en esta latitud son frecuentes. Se edificaron los muros que forman el recinto de los dos patios cuadrados y del patio triangular. Los suelos se pavimentaron con ladrillos, siguiendo un trazado, cuya generatriz es la diagonal del cuadrado y manteniendo una pendiente del 1%, para verter el agua lluvia a las canaletas de evacuación diseñadas según el cálculo del hidráulico, a quien se le solicitó la condición de sequedad o, de no apozamientos.



▲Exposición 20 años. Palacio viejo



1. Axonométrica  
Palacio del alba y del ocaso
2. Esquema a vuelo de pájaro  
Palacio del alba y del ocaso
3. Planta  
Foubourg  
Gradinata
4. Planta  
Palacio del alba y del ocaso  
Foubourg



- ▲ Palacio del alba y del ocaso, exterior desde el ágora
- ▲ Muros periféricos que construyen los patios con una modulación del número 6

- ▲ Suelo de pendiente justa para no formar posas, canales de drenaje
- ▲ Patio de los cantos, elemento arquitectónico

### 13. PATIO DE LOS CANTOS DEL PALACIO

Lo que vincula a ambos patios cuadrados es una extensión triangular generada por la repetición en la base, de los 12 m., que son la dimensión del lado de los cuadrados. Este suelo es el último en edificarse. Es un espacio "entre" los dos patios; es un umbral. Lo inequívoco del fundamento, obliga a plantearse en esta extensión; qué es este espacio, sabiendo que no es un retazo, que no es un resto. Patio con altura, tridimensional. Se concibe construir su suelo horizontal, surgiendo de este plano un trazado de carreras dobles, paralelas, de pendientes encontradas, siguiendo el trazado en planta, del suelo según la descomposición en triángulos isósceles, hasta llegar al de menor tamaño edificable, con sólo una única dirección de colocación del ladrillo. Estas carreras o muros-zócalos, las llamamos "cantos", así, cantos del palacio, puesto que se levantan de la horizontal del plano del suelo, sin modificar el trazado en planta, así, cada uno de los ladrillos fue cortado según el trazado de la generatriz, manteniendo la dirección primera, al modo del gaucho matrero, que deambula por la pampa(18) y que sin instrumento debe mantener inequívocamente su orientación, que menciona Amereida.(19)  
Vamos a Amereida:

*El gaucho va por el desierto de la pampa argentina  
cae la noche  
él viene sabiendo su norte no ha de perderlo pue si no  
está perdido  
    ha de acostarse a dormir lo hace pero toma  
una postura  
tal que cuando despierta yace en la misma orientación  
que cuando se  
durmió y así sabe de inmediato sin vacilación  
dónde está él  
norte puede entonces continuar  
puede alcanzar a llegar hasta  
el fin del viaje y este hombre alcanza a su vez  
a recibir un  
adjetivo se le llama el gaucho matrero ella es una*

*palabra que ya  
no alude a la partida sino a la llegada por eso es  
posible que esta  
voz existiera ya pero originada e incluida en el ámbito  
propio del partir  
ahora ella pasa a constituirse en el ámbito del arribo y  
en él  
cobra un nuevo aire una nueva existencia  
(Amereida !, 1967:122)*

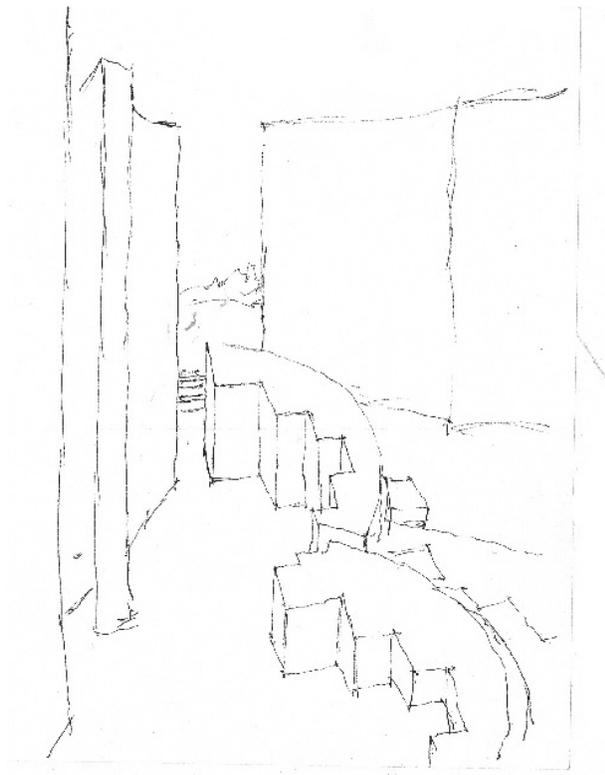
Estos cantos ,que van desde el ras de suelo, hasta los 45 cm. de altura, son para asomarse por sobre los muros del Palacio y contemplar el sin revés ni derecho de la extensión de los terreno de la Ciudad Abierta, en una situación lúdica que hace presente la ubicación, ya que reúne el horizonte de mar con el de tierra adentro.

Ahora bien, una vez edificados los patios del palacio, el poeta, desde la poesía, proclamó la obra como conclusa; de manera que lo que lo que se construyera para habitar en permanencia fuera a distancia de lo ya construido. Es así, como se dió inicio a una construcción que llamamos "foubourg".

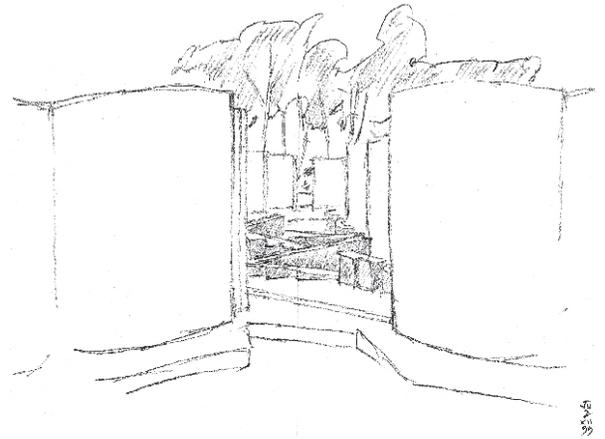


▲Palacio del alba y del ocaso, muros curvos autosoportantes.  
 ▲Suelos y muros todo enladrillado

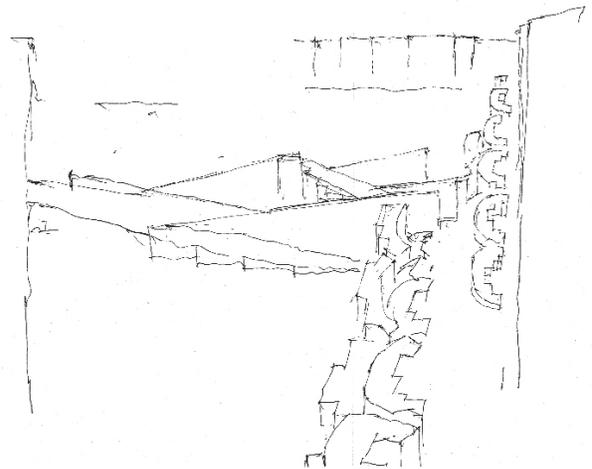
▲Cantos siguiendo el trazado de subdivisión



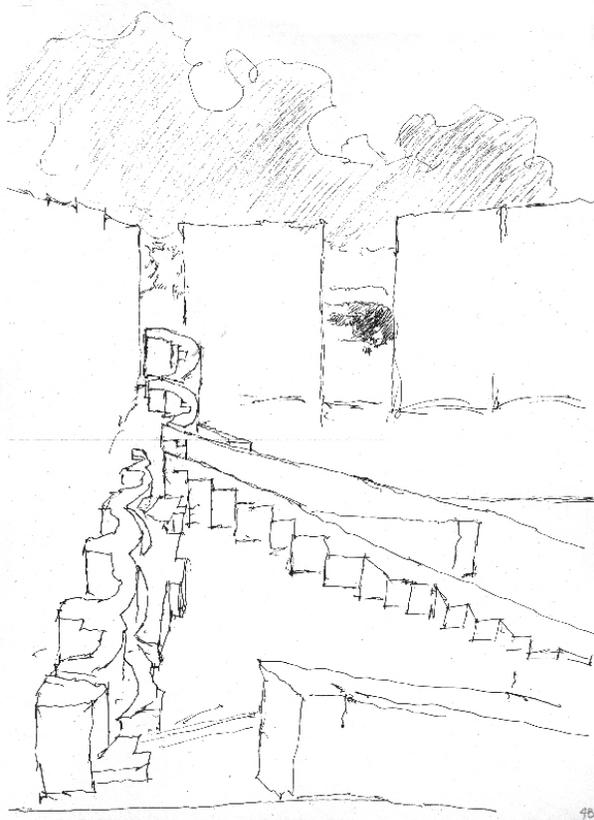
▲Cantos del Palacio  
*Cantos que son elementos arquitectónicos: un pormenor*



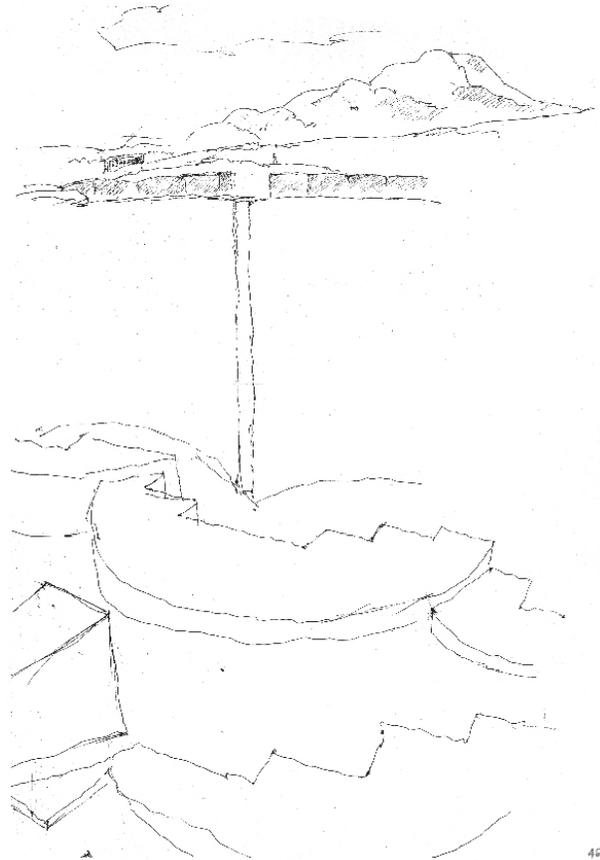
*Patio triangular de los cantos, el suelo es construido con una densidad que lo hace equivalente a una fachada que retiene*



▲Cantos del Palacio  
*Patio que hace de un retazo, un lugar habitable*



▲ Cantos del Palacio  
*Suelos de trazados en subdivisión, llegando al triángulo isósceles que calza al pie*



▲ Cantos del Palacio  
*Suelo que emerge para llevar la vista de quien lo camina a una situación de rasante con el suelo de la pendiente*

#### 14. FAUBOURG DEL PALACIO

Allí, se ha dado comienzo construyendo en hormigón armado, un cuerpo arquitectónico: “por-menor”(17). Este por-menor, fija y define el espacio próximo al cuerpo. Habitar la extensión americana, que es el tamaño mayor, es desde el tamaño “por menor”; es decir, este es el primer tamaño en la escala de los tamaños arquitectónicos puesto que las posturas le incumben a la arquitectura. Es el que habilita al espacio habitable. Así, en este faubourg se ha construido un por-menor gradinata, para acoger a los cuerpos en plena dis-tracción, que es en máximo de las posturas posibles. Es decir es en el factorial de las posturas. El Palacio del Alba y del Ocaso, la obra que da casa a las celebraciones, a los actos de la Ciudad Abierta. Es la definición arquitectónica del “espacio disponible”.

La lógica del lugar nos expresa en su propia estructura la dialéctica entre razón e historia, por ello la lógica de representar lugares, siempre ha comportado un equilibrio entre experiencia y racionalización. El lugar, como límite, es más que nunca un balance rítmico entre razón e historia; ya que, el tiempo depositado en el espacio, o sea el lugar, siempre refleja en su misma estructura el equilibrio existente entre un aumento de movilidad atrás y adelante en el tiempo (razón), y un alejamiento progresivo del lugar originario (historia). Acuerdo febril entre movilidad conceptual y forma figurativa (entre movimiento y reposo diría Spinoza), la lógica del lugar marca siempre la medida bajo la cual la humanidad es capaz de representarse a sí misma. Y empezamos a estar ya muy cerca del corazón de la arquitectura como lugar para vivir (Muntañola, 1974:30)



▲ Fobourg del Palacio, Gradinata para acoger las múltiples posturas de los cuerpos



▲ Fobourg del Palacio, diversidad de cuerpos

## 15. CAPILLA AL AIRE LIBRE

Quienes habitan en la Ciudad Abierta, se dan la tarea de construir un lugar sacro donde celebrar el término de la semana laboral, un lugar que acoja la celebración del rito católico de acción de gracia, donde realizar la Eucaristía, que acoja la Misa dominical. Es esta una realidad surgida de habitar los terrenos; es dictado desde la vida. Demanda que se canaliza en el Taller de obras; allí, se debate la obra, su ubicación y el ingenio de su puesta en marcha, dado la realidad presupuestaria: precariedad de los fondos disponibles. Se cuenta con un potencial creativo y con la voluntad de realizarla.

Existe un ante-proyecto, ubicado en la parte alta de los terrenos junto una quebrada, en el cruce de dos senderos, proyecto enteramente dibujado de una capilla con casa para un sacerdote y un claustro lineal o deambulatorio. Proyecto realizado por uno de los fundadores, José Vial A., hoy fallecido, iluminado por la indicación directa del poeta, quien le señaló el texto bíblico del “Cantar de los cantares”. Ante-proyecto que aún hoy reposa a la espera de reunir los fondos necesarios del presupuesto, para su fábrica.

Volvamos al momento primero, corre el año de 1974 y, atendiendo el “ahora y aquí” de la obra, se resuelve partir, construyendo lo primordial, el altar a cielo abierto. Los que integran el Taller de Obras, salen a los terrenos a observar posibles ubicaciones. La quebrada del cementerio, ofrece un cobijo natural, una concha acústica, aislada, silencio de recogimiento, sólo se oye el canto de los pájaros.

Partir es oír el ahora y aquí de la obra como indicaciones, y no como prudentes limitaciones; así en esta obra sin presupuesto, se tomó la pala y la picota. Se ubicó en la quebrada, atravesándola para conformar, en el largo natural, el ancho. Así, la obra parte con la invención de un tamaño arquitectónico, frente a lo natural. Lo primero que se construye es un por-menor: es el altar. La mesa y el ábside.

Con pala y picotas se procede a horadar la ladera sur de la quebrada del cementerio, donde se excava la

mesa del altar y el deambulatorio del sacerdote celebrante, confinado con un muro en quilla; espalda del altar a la manera de ábside, que cobija al celebrante, junto con retener la mirada. En la ladera de enfrente, se conforman gradas excavando la tierra, las que se enladrillan para asientos de los asistentes.

El acceso que desciende desde la parte alta, al fondo de la quebrada, se construyó una escala de 1.20m. de ancho, en ladrillada de 33cm. de huella y 15cm. de contrahuella. Escala curva en planta, cobijada en su descender por una secuencia de arcos con troncos de eucaliptus, tensados con alambres, los que con la brisa o bien con el viento leve propio del lugar, emite un leve sonido, apenas audible, que pre-para, que pre-dispone al silencio contemplativo del espacio-celebración.

Esta capilla se ubica, como ya señalamos en la quebrada del cementerio, en el recinto dedicado a los huéspedes. Son tres recintos de obras que construyen en una vecindad arquitectónica, un paseo.

Nota:

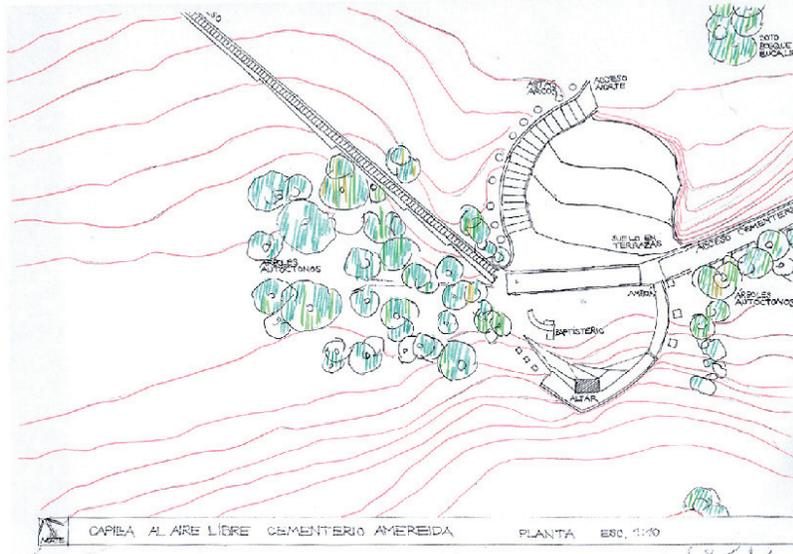
El principio de Vecindad está en la base de toda noción de distancia y es mucho más general y fructífero que el principio de las envolturas sucesivas y concéntricas de Aristóteles. A través de él, concretamos nuestros axiomas convencionales y, al mismo tiempo, racionalizamos nuestra experiencia ... El homo faber se libera así de su espacio intuitivo que le protegió en sus primeros pasos y gestos. Guiado por el nuevo espíritu científico, el hombre de pensamiento se prepara a fabricar todo: incluso el espacio”.

Con estas palabras, Bachelard define magistralmente la última revolución esencial en la lógica del lugar (Muntañola, :26)

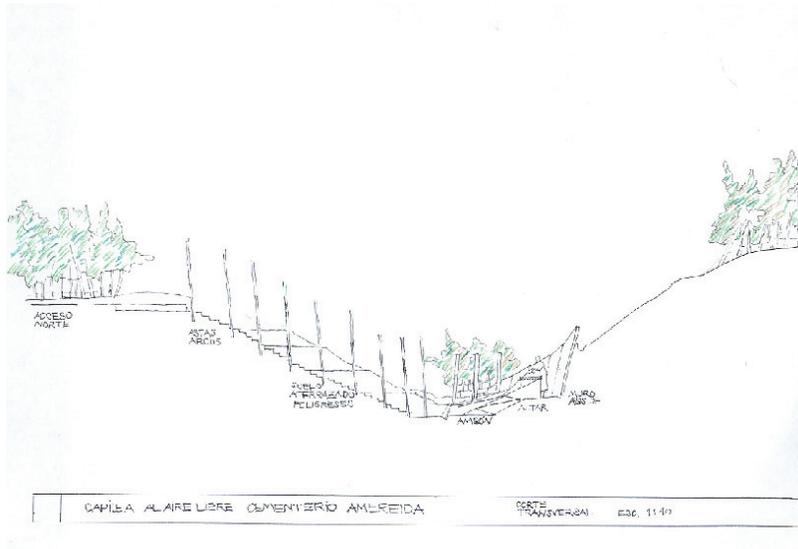
Cabe ahora hacer mención al Acto de abertura de esta obra más extensa; el Cementerio; Dado que al interior de uno de los tres recintos, se ubica la capilla. Tal acto, fue una vigilia en el lugar mismo, la quebrada del cementerio, recién construidas las dos primeras tumbas. Allí, al caer la luz del ocaso, los tres poetas de la Ciudad Abierta: Godofredo Iommi Marini, Ignacio Balcells Eyquem y Carlos Covarrubias Fernández, leyeron ininterrumpidamente y por turnos en voz alta, sostenida, la Divina Comedia enteramente. Acto que vino a concluir, junto al despertar de los primeros rayos del día, junto con el amanecer. Vigilia expectante del Dante.

Esta capilla, excavada en la tierra, en la ladera de la quebrada, un fondo. Sin presencia que la anuncie, pasa inadvertida. Esta voluntad arquitectónica, tomada en la partida de la obra, lo vemos y oímos en la voz de Dante, cuando Virgilio lo guía, quien lo conduce, va en las advertencias. Esta obra es eco arquitectónico de aquella voz breve, con potencia indicatoria.

A esta realidad arquitectónica, que rebalsa de una obra a la siguiente, la llamamos "Confin".

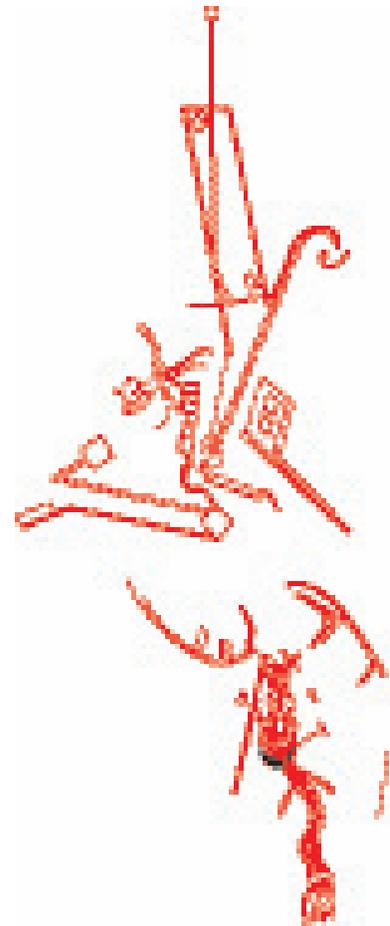


▲ Capilla al aire libre Cementerio, planta



▲ Capilla del Cementerio, corte transversal

- ▲ Plano de las obras de la quebrada:
- Cementerio
- Capilla del Cementerio
- Escultura de pozo
- Anfiteatro





▲Agora de la Conmemoración, Altar



▲Capilla del Cementerio, umbra que atenúa la luz  
▲Altar y ábside transversal

## 16. LA MESA DEL ENTRE-ACTO

Una vivienda a diferencia de una habitación, sólo cuenta con lo estrictamente necesario. La habitación comprende lo necesario con espacio, es decir lo holgado. La vida se arraiga donde es acogida. La ciudad acoge, un campamento sólo protege, es un "aique(18)".

En la Ciudad Abierta se procede con actos. Los actos poéticos no son lo necesario, son lo holgado. Ellos guardan en el acontecer la esencia de lo que llamamos la vida, sea esta, la vida urbana, rural, doméstica, u otra. Arraigarse es echar raíces de modo de establecerse en un sitio, para con la vida allí sentada, hacer lugar. Luego, es la vida la que con los actos, nos dicta los "asientos" que se requieren, para dejar de estar de paso. -Asistir y construir-. (19)

Es así como, viviendo en los terrenos de la Ciudad Abierta, los domingos celebrada la misa, surgió naturalmente reunirse todas las familias a almorzar en común, llevando cada cual espontáneamente lo propio para constituir lo en común, de este modo, se conformó una mesa llena de vida, con niños y adultos junto a los sacerdotes y visitas en alegre banquete.

La regularidad de esta espontaneidad, nos llevó a concebir, un lugar para acoger tal acto.

La obra de arquitectura surge de esta interna demanda. Se trata de darle lugar, en la marcha habitual, a un acto extraordinario, pero que no por ello, deba acoger única y exclusivamente a un único uso determinado. Nombramos a esta realidad: - "entreacto" -. Así, nos abocamos en el Taller de Obras a concebirla.

De este modo se cuenta, para partir, una palabra que es el nombre, que guía y espacia las observaciones con las cuales se piensa la obra. Ahora, sabemos que se trata de darle forma a una mesa al aire libre. Mesa del entre - acto.

Esta no es una mesa cotidiana del hogar, de una familia, tampoco es la mesa de la liturgia, el altar.

Ni la mesa de la asamblea en el acto litúrgico, ni la mesa doméstica. Esta mesa se sitúa entre ambas; la hemos llamado del entre acto.

Después de un acto colectivo, una misa por ejemplo, la

celebración pide persistir en común, a ese demorarse entre varios lo hemos nombrado como un entreacto. Esta obra se ubica en las arenas de la Ciudad Abierta; desde la poesía, las arenas han sido nombradas como -arenas del volver a no saber-, (20) que evidentemente no es la ignorancia, sino, como dijimos, la extensión que permite situarse renovada mente o por primera vez ante una materia, sabiendo lo que se guarda en la memoria(21).

El entreacto antes dicho es -el por primera vez - que ubicamos en las arenas. \*No se trata de las arenas junto a la playa. Se trata de las arenas de dunas alejadas de la orilla.

Pero las arenas naturales permiten detenerse brevemente o, puramente permanecer en la arena misma, ellas tal cual no son capaces de la concitación del entreacto. Lo que traen las arenas es el demorarse al aire libre.

En el camino de construir una arquitectura en la visión poética del continente americano, en Amereida, nos ha girado hacia el aire libre, los actos nos han vuelto al aire libre, en la Ciudad Abierta. Este permanecer en los actos al aire libre que no es una distensión o descanso, es la construcción de lo templado, donde permanecer al sol o a la sombra es equivalente, es la heredad griega donde el clima no es una condición en la cual se queda sumido, extensión templada supuesto primero donde florece la arquitectura.

El Tamaño: El entre acto ha sido abordado en la forma de una mesa, que es la que concita.

Partimos midiendo la mesa puesta para un almuerzo al aire libre próxima a las hospederías, un miércoles de reunión. Esa mesa tuvo un largo de 14 metros.

Tomamos esa dimensión como una indicación cierta de un tamaño que le da lugar a un quórum.

Aquí es pertinente hacer un distingo: La verdadera magnitud y la extensión guiada; Cuando se está en un acto con una multitud, se presentan al menos dos modos de que él sea posible. Uno: la extensión guiada, por ejemplo a cada persona se le entrega un número que es el que indica su ubicación, que lo guía

hasta donde debe permanecer, como por ejemplo la butaca del cine. Dos: La extensión que llamamos en verdadera magnitud, en la cual cada persona puede avanzar o retroceder dentro del recinto sin un modo reglado, como por ejemplo la ubicación de los fieles en un templo.

Con la palabra quórum queremos señalar un número de personas que asisten a un acto en el cual no están guiadas, sino que se disponen libremente.

Para dar con el "sitio" donde edificarla, la mesa en cuestión, se prepara un acto de estudio, con el Taller curricular de 1er. Año de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso. Previamente se ha confeccionado un "parapeto(23)": una malla de cañamo tramada; un cuadrado de 14m x 14m.

Cien alumnos asidos a la "malla-parapeto" caminaron por entre la irregularidad del suelo dunario, a una distancia de cercanía a las Hospederías, Alcoba y Sala de Música. Por cierto que este acto que se concibió portando una "impedimenta"(24) llevada entre cien personas, para dar con una ubicación cierta, juego para pre-ver, en la extensión misma, la distancia justa. Y, se la posó ahí donde, estando próximo a las obras antes mencionadas, éstas no imperan, es decir, su presencia no pesa de modo que, este "entre", es lo que se con-funde con ello. De modo que, la ubicación, bien vemos que, lejos está de ser pensada como un lugar geométrico.

En cuanto a su emplazamiento, el recinto de la mesa se sitúa cercana a las obras existentes, al alcance de ellas, entre las Hospederías, Alcoba y la Sala de Música. A una distancia tal que se pueda distinguir como un tramo independiente y a la vez cercano a ellas.

En esta proximidad trazamos el tamaño primero. Un rombo de 14 metros de lado.

Quienes participan del Taller de Obras, salen a la ciudad de Valparaíso a observar en la extensión urbana, el espacio "entre".

Se trata de dar con una distancia apropiada para construir la forma de lo que estando ahí, digamos a

nuestro alcance, su presencia no pesa. Se trata de una radicalidad arquitectónica: distancia y forma. Se trata de la ubicación con orientación, y no de la mera colocación de un objeto en algún sitio.

Esta obra, mesa del entre-acto, se la ha concebido observando que el entre, es el silencio que cubre la extensión que va de una obra a otra. Silencio que es pura extensión. Es por ello, que la obra buscó aislarse, ser isla; así, coger y recoger la extensión, conformando una densidad, para a constituirse en más que centro, en si misma. Esta es una comprensión válida del "eje estaca"(22), originado en el tercer acto poético, de la apertura poética de los terrenos de Amereida; postulado que forma parte del partido arquitectónico de la Ciudad Abierta.

La decisión de radicarse en los terrenos de la Ciudad Abierta pasa por querer hacer de la vida, experiencia; esto es reflexionar la vivencia y esta faena hacerla entre varios, así constituir la ronda. En esta ocasión el acontecer ofreció el marco o campo para reflexionar en torno a un modo de estar en el espacio; ordenar con la forma tal espacio para celebrar en él un "banquete improvisado", con la alegría de saberse en el presente concluso. En la ronda reunida en el estudio de esta obra, uno de los arquitectos propuso la palabra mesa. Así esta obra será la mesa del entreacto. Con ello se ha dado inicio a la experiencia arquitectónica de esta obra, la que cuenta hoy día con mas de diez años de construcción siendo su momento actual el de la construcción de la umbra: elemento arquitectónico que del aire libre protege sin perder su holgura. Se prevé un tamaño surgido de reparar en la asistencia a los actos de la Ciudad Abierta: un quórum de cien personas, así se determina su tamaño. Con una intervención de la forma en su suelo, de modo tal que estando plena con cien personas o bien, con dos personas, el entreacto luzca por igual. Así, es por ello, que su centro, el suelo, no es un eriazio sino que la forma del vacío al aire libre.

No existe el lugar-neutral-tierra-de-nadie y absoluto vacío; sólo existe un progresivo vaciarse (Muntañola, :30)



▲ Mesa del entreacto y umbra



▲ Mesa del entreacto y entorno

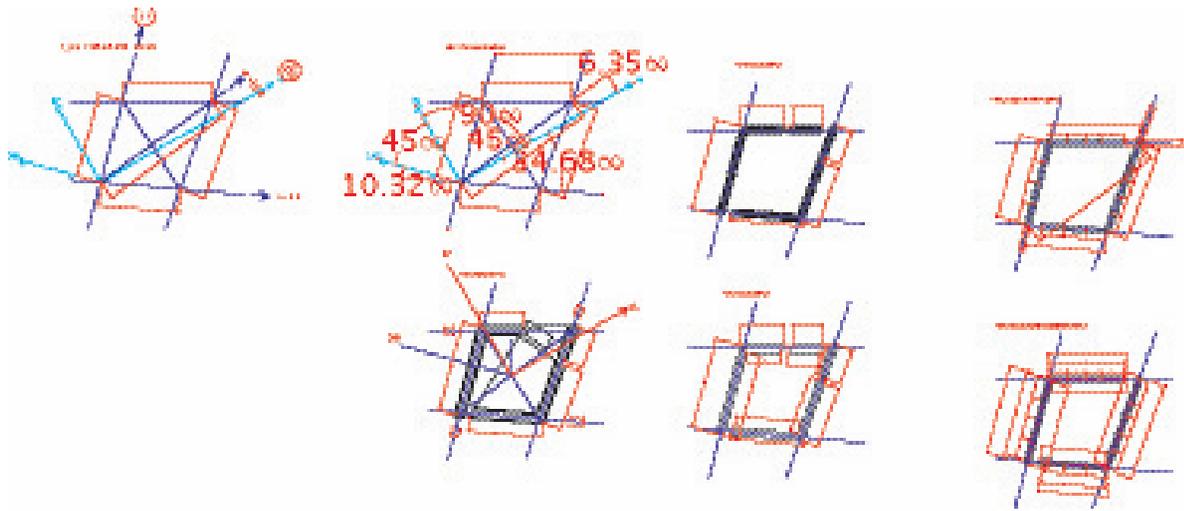


▲ Suelo y mesa entreacto

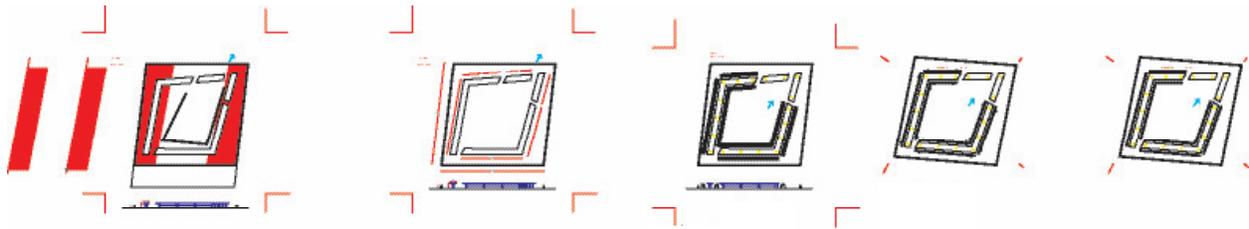


▲ Mesa del entreacto y espacio central; suelo inclinado, vacío no eriazo

1.

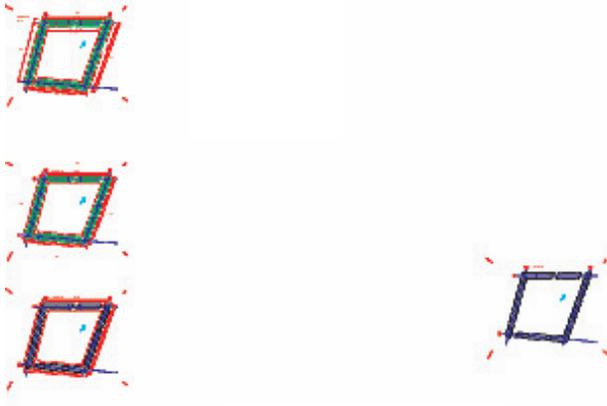


2.

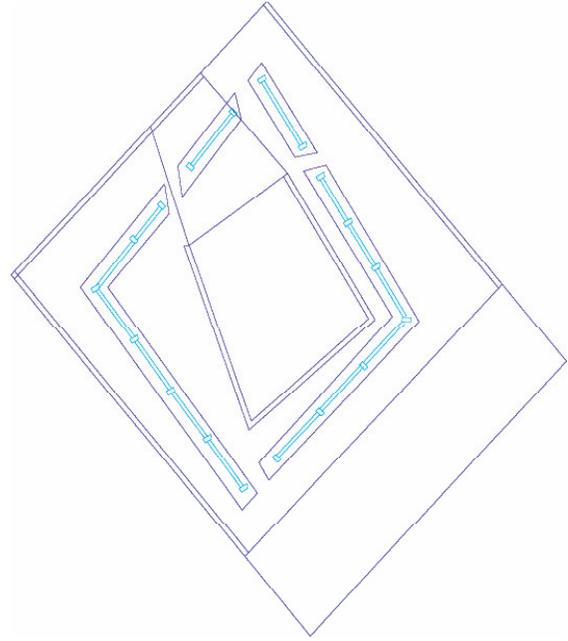


1. Mesa del entre acto  
Trazado de la figura
2. Suelos
3. Planos constructivos
4. Proposición asientos
5. Emplazamiento

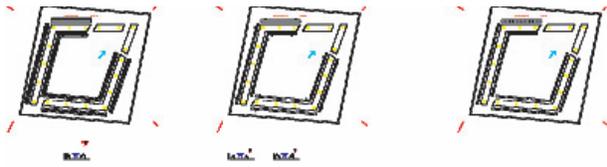
3.



5.



4.



## 17. ÁGORA DE LA CONMEMORACIÓN(23)

La primera obra construida en la Ciudad Abierta es el Ágora. Se comienza construyendo tres; Así: Ágora de los Huéspedes, en la parte alta de los terrenos, Ágora del Fuego, en medio de las dunas y el Ágora de Tronquoy, en la vega próxima al mar. Las ágoras son primeramente la conformación de un suelo. Suelo arquitectónico, que recibe las posturas del cuerpo cuando éste habla públicamente. A estas construcciones primeras, las hemos llamado "parapetos" (24) arquitectónicos.

Es en el ágora donde se da la hospitalidad interna, que permite gobernar, lo que se da en un acto, al cual hay que ir. Es decir, esta reunión-acto no se da en cualquier sitio Ágora hay en los lugares destinados únicamente a tal uso.

Las ágoras son los lugares al aire libre, esto como una plenitud del clima templado en el que vivimos. (Valparaíso, Quinta Región, Chile).

En el año 2002, la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso, cumple medio siglo, en la construcción de la relación de Poesía y Arquitectura. Se piensa celebrarlo con una exposición, al modo de las cuatro anteriores, las de cada década, y al par, construir una nueva obra que de cabida a lo que se ha venido a llamar el momento segundo, (Alberto Cruz Covarrubias: Momento Segundo), de permanencia en la fidelidad de oír la palabra poética. A esta obra que será un "aula" (25), de la Ciudad Abierta, para recibir en el estudio a otros. La ronda, constituida en Taller de Obras, propuso para la ubicación, avanzar en la ocupación de los terrenos hacia el lado norte de la Ciudad Abierta, aún intocado, atravesando el cauce del estero Mantagua. Se realizó un acto poético.

Así, las obras concebidas en un ir haciéndose, y no de un solo golpe, desde el acto poético, internándose en lo que el acontecer diario va presentando, incluyendo la vida y lo que con ella va gestándose poéticamente. Son estas obras abiertas, que buscan celebrar la ejecución, mas bien, cantan el ir haciéndose. Levantar una obra en la Ciudad Abierta, significa hacerse al

tiempo que ella demanda, es decir, están regidas por lo que hemos llamado el "tempo". Así, la vida de los que allí viven, lo hacen en la peripecia de la obra. Este tiempo propio de la obra, tempo poético, es el que se cuida con una vida regida por el ámbito artístico, que nutre e impregna la cotidianidad, el día a día.

La obra desde su partida, es obra de la ciudad Abierta. Es en esta comprensión, que se originó el "parapeto" y el "por-menor"; ellos son estados arquitectónico-poético de la obra y parte constitutiva de ella.

Surge desde la obra y no de la mera edificación, Conmemoración. Lo construido hoy, son los por-menores de ella.

Que la obra sea desde la partida, Obra, significa, cargar con la condición de que sea habitable, de manera que no se está a la espera del finiquito; es por ello, que habitar en la Ciudad Abierta es vivir en una permanente "fábrica de la obra".

Porque quienes allí habitan, son personas que se han entregado a la tarea de ejercer la hospitalidad. Hospitalidad interna, para con los propios y los próximos, y hospitalidad para con el que se detiene, mira y pregunta, se trata de la hospitalidad para con el otro, que es el que llega, quien en virtud de lo que se le abre, se vuelve huésped. \*Una jornada de hospitalidad ...\* Se han elegido esta cantidad de obras, para con ellas debatir lo ciudad de la ciudad. Este cálculo, cantidad, dice de la diversidad y del territorio. En el sentido de que el ir de una a la otra, permite al modo de quien pasea por una avenida y se detiene ante una fachada o una vitrina guardando aún lo recién visto. Porque el cuerpo ha llegado antes que la vista al nuevo espacio. Cantidad de obra elegida para dar con lo entero de la Ciudad Abierta sin ser una visión que busca la completitud.

Las categorías de Aristóteles, que recordemos, consideraban la tragedia como imitación de una acción a través de un argumento o fábula eran fundamentalmente tres:

La peripecia, o sea, el cambio de sentido de la acción sobre sí misma.

El reconocimiento, o el darse cuenta, de algún personaje o carácter principal de su propio destino, hasta el momento oculto para él mismo (aunque no para el espectador), y finalmente, el cauce poético o el paso de la vida a la muerte, herida importante, sufrimiento, etc., de algún carácter (personaje) importante de la obra (Muntañola, 1981:61)

Aristóteles consigue dar a la "mimesis" o valor iniciativo del arte, un sentido activo.

Es la tragedia imitación de una acción esforzada y completa, de cierta amplitud en lenguaje sazonado, separada cada una de las especies en las distintas partes, actuando los personajes y no mediante relato y que mediante compasión y temas lleva a cabo la purgación de tales afecciones.

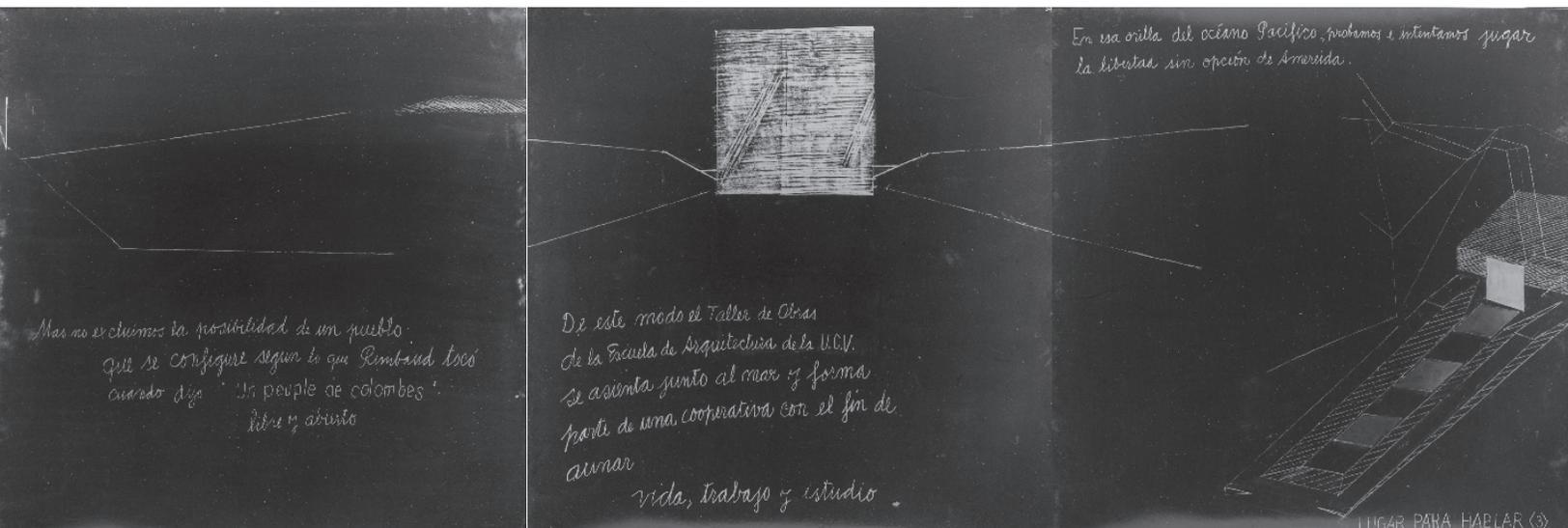
Nada falta, nada sobra... (Muntañola, 1981:22)

El punto esencial es el de admitir una acción o cadena de hechos, los cuales se convierten en fábula o "mito" con contenido social asegurado.

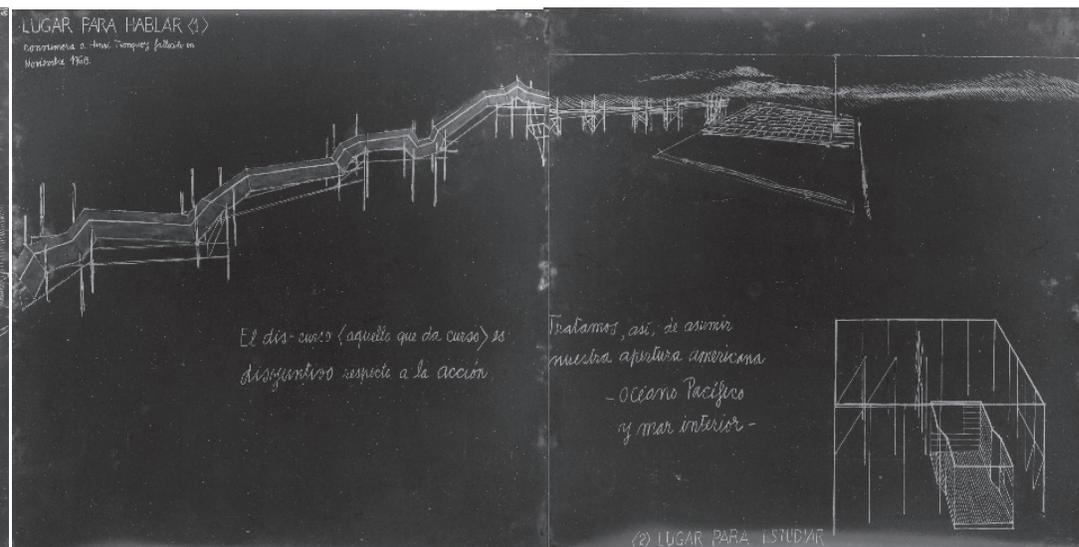
La poética se "produce" al "tramar" bien la acción con la fábula y los caracteres de los personajes, pero nunca depende de la habilidad de imitar o mimetizar una acción.



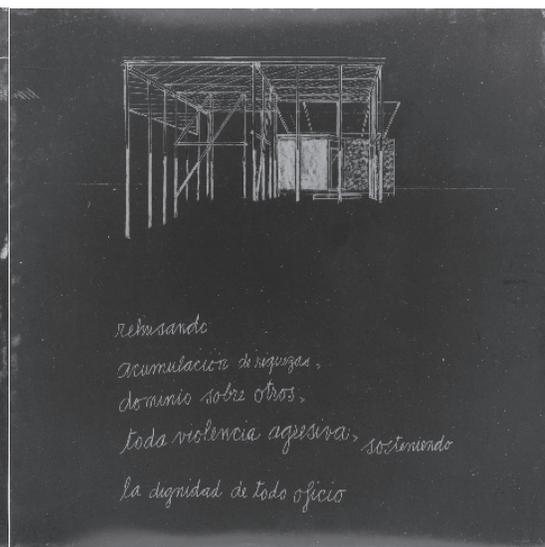
▲Planta ágora de la Conmemoración



▲Exposición 20 años. Agora de los Huéspedes



▲Exposición 20 años. Agora de H. Tronquoy



▲Vestal del ágora

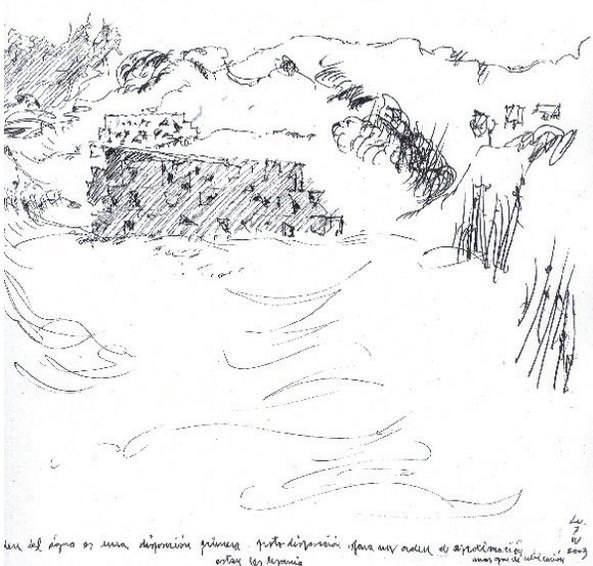


▲Agora de la conmemoración

Aparecen las terminaciones o cabezas. Es en medio de lo ilimitado de las lejanías. Es una adivinación del acto con los otros. Es en medio de la interlocución

▲Agora de la Conmemoración

▲Agora de la Conmemoración, distintas posturas para oír

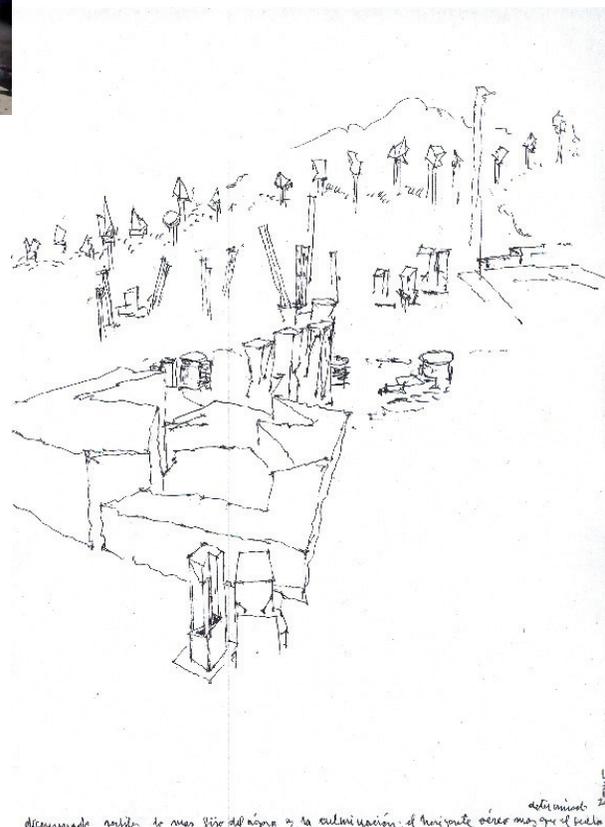


▲Agora de la conmemoración

*Obra: Agora la que es una disposición primera: proto-disposición para hacer un orden de aproximaciones. Espacio que construye la forma de estar en medio de las lejanías*

▲Agora de la Conmemoración, asientos de los que escuchan

▲Agora de la Conmemoración, parapetos de hormigón



▲Agora de la conmemoración

*Diferenciación de perfiles que fijan el lugar del ágora, es la culminación: el horizonte aéreo es determinado más que el suelo*

## NOTAS

1. Iommi M., Godofredo. Eneida-Amereida. "Variadas y legítimas son las formas de leer. Sea con tedio entrecortando la lectura por fatiga o en sueño, sea por distracción suspendiéndonos. Otras por real gusto que es el surco de la cultura con la que maduramos, o por ilustración a fin de lucirnos en los reflejos del recuerdo.  
A veces, las menos frecuentes, la lectura nos toca, nos despierta, nos advierte o nos llama. No importa el modo como sucede, pero se nos transforma en un toque, en un llamado. Puede decirse entonces que la lectura nos acaece como una experiencia. Heidegger decía para definir la experiencia que la mayor expresión para comprenderla es la expresión popular " se me cayó la casa encima" o "se me cayó el mundo encima". Cuando algo a uno se le cae encima hay experiencia. Ella abre, provoca una pregunta, al par que trae o insinúa respuestas al modo como una herida alerta, revela el cuerpo.
2. Profesores, Esc. de Arq. UCV. Exposición de los 20 años. Pizarra N.
3. Cruz C., Alberto. Bases del partido arquitectónico de la Ciudad Abierta.
4. Ricoeur, Paul. "La Memoria, la Historia, el Olvido"
5. Ricoeur, Paul. La Memoria, la Historia, el Olvido" ...Volviendo a la memoria de los lugares, se puede intentar recuperar, siguiendo a Casey, el sentido de la espacialidad según la concepción abstracta del espacio geométrico. Reserva para el término de emplazamiento, y guarda el del lugar (place) para la espacialidad vivida. El lugar, dice, no es indiferente a la "casa" que lo ocupa, o, mas bien, lo llena, al modo como el lugar constituye, según Aristóteles, la forma en vacío de un volumen determinado. Son algunos de estos lugares notables a los que se llama memorables. El acto de vivir en ...constituye a este respecto, el vínculo humano mas fuerte entre la fecha y el lugar. Los lugares habitados son, por excelencia, memorables. La memoria declarativa se complace en evocarlos y en contarlos, pues el recuerdo esta muy unido a ellos. En cuanto a nuestros desplazamientos, los lugares recorridos sucesivamente sirven de "reminders" a los episodios que se desarrollaron en ellos. Son ellos los que después, nos parecen hospitalarios o inhospitalarios, en una palabra habitables.
6. Iommi m., Godofredo. Los Actos poéticos de la apertura de los terrenos de la Ciudad Abierta
7. Parapeto : construcción espacial, para dar con el espacio próximo. De ejecución leve, que caduca junto con la duración del Acto Poético, expuesto anteriormente, tiene su génesis probablemente en los trabajos del espacio , que se conciben

y realizan al interior de los talleres curriculares de la Esc. de Arq. De la UCV.

8. Galileo, Galilei. Carta a la Señora Cristina de Lorena, Gran Duquesa de Toscana.  
*A la Serenísima Señora la gran Duquesa Madre.*  
*Yo descubrí hace pocos años, como bien sabe vuestra Alteza Serenísima, muchos pormenores en el cielo, que habian permanecido invisibles hasta esta época, los cuales, tanto por la novedad como por algunas consecuencias que de ellos se derivan, contrarias a algunas proposiciones naturales comúnmente admitidas, por las escuelas filosóficas, me supusieron la enemistad de un pequeño número de tales profesores, casi como si yo con mis propias manos, hubiese colocado tales cosas en el cielo para enturbiar la naturaleza y las ciencias. Y olvidándose, en cierto modo, que la multitud de las cosas verdaderas ayuda a la investigación, crecimiento y consolidación de las disciplinas científicas y no a su debilitamiento o destrucción, y al mismo tiempo, mostrando mas apego a las propias opiniones que a las verdaderas, buscaron el modo de negar y de intentar invalidar aquellas novedades, de las que los sentidos mismos, si hubiesen querido mirarlas con atención, les habrían permitido estar seguro de su existencia; y por esto hicieron varias cosas y, publicaron algunos escritos llenos de vacíos, discursos, y, lo que fue el mas grave error, sembrado de testimonios, de las Sagradas Escrituras, sacados de pasajes no bien entendidos por ellos y lejos del fin por el que fueron aducidos. Probablemente no habrían incurrido en tal error si hubiesen reparado en la existencia de un utilísimo documento de San Agustín referente a proceder con prudencia al decidir sobre cosas oscuras y difíciles de comprender por la sola vía del discurso; así al hablar sobre cierta conclusión natural relativa a los cuerpos celestes escribe:*  
*"ahora bien, con la medida y serenidad que siempre hay que tener en materia religiosa no debemos creer temerariamente nada sobre un punto oscuro no sea que lo que después la verdad ponga de manifiesto, aunque no se oponga de ningún modo al Antiguo o Nuevo Testamento sin embargo lo rechazamos por defender apasionadamente nuestro error".*
9. Amereida I.  
*esas antiguas leyes de indias establecían las partidas – aquello que hacia que algo cobrase su iniciación partiese ellas se extendían en los pormenores que permitían que una ciudad villa o lugar adquiriese su forma primera partiera al mismo tiempo señalaban todo aquello que vendría a impedir tal partida fuese de parte de la naturaleza de los naturales de los enemigos y corsarios de las propias pasiones del anhelo de cambio en fin de todo aquello que*

*conformaban la anti-partida hace dos siglos unos jesuitas dibujaban meticulosamente las islas de los ríos que permitían el acto de partir en las misiones del Paraguay cantaban todavía - continuando a los primeros cartógrafos de la costa - el agua los cerros apenas aparecían bosquejados después con las luchas entre países luego de la independencia o tal vez antes los cerros fueron cantados y hoy lo es todo lo es el subsuelo de la tierra y del mar la atmósfera y la estratosfera y aún con aquel aire de triunfo de la antigua cartografía en ella la forma de los trazos que daban cuenta de los litorales y los perfiles de las letras de las leyendas eran el regocijo de un triunfo*

*pero ya no se da un elemento primero en el cual apoyarse ahora debemos apoyarnos en cuanto elemento comparezca al unísono.*

10. García Vaca, Los Elementos de la Geometría Euclídea.
  11. Profesores de la Esc. de Arq. De la UCV. Exposición de los 20 años
  12. En el presente texto , el ámbito creativo , lo hemos tratado en el capítulo referente a lo que llamamos desde
  13. Hölderlin, Friedrich. Der gang aufs land an landauer. Ida al campo
  14. Vitruvio, Marco L. Los Diez Libros de la Arquitectura.  
"La arquitectura es una ciencia adornada con numerosas enseñanzas teóricas y con diversas instrucciones, que sirven de dictamen para juzgar todas las obras que alcanzan su perfección mediante las demás artes. Este conocimiento surge de la práctica y del razonamiento. La práctica consiste en una consideración perseverante y fecundante de la obra que se lleva a término mediante las manos a partir de una materia, de cualquier clase, hasta el ajuste final de su diseño. El razonamiento es una actividad intelectual que permite interpretar y descubrir las obras construidas con relación a la habilidad y a la proporción de sus medidas."
  15. Lévinas, Emmanuel. Ética e infinito.
  16. Llamamos ronda al trabajo colectivo del Taller de Arquitectura, en el que intervienen los oficios que concurren a la obra. Aunque siempre haya un arquitecto que esta mas directamente a cargo de la obra, se trata de llevarla en su elaboración entre varios o muchos quienes constituyen el Arquitecto.
  17. Campbell, James W.P. & Pryce Will. "Ladrillo Historia Univer sal. Art. Blume S.L., Barcelona, Primera Edición Español 2004, pag.13
  18. Vocablo de los pueblos originarios de la América pre-colombina, América del Sur, el que nombra la natural situación de amparo, que buscan los animales dejados en la intemperie, para guarecerse del viento reinante, por ejemplo, a la sombra de una roca. Ejemplo de este vocablo fijado en el lenguaje,
- es el nombre la ciudad ubicada al sur de Chile: Coyhaique.
19. Claudio Girola .... Taller de América
  20. Cuadernillo Fundación de los terrenos
  21. Paul Ricoeur. Memoria
  22. Nota: Cuadernillo de los actos de apertura de la Ciudad Abierta: Ágora 1971).
  23. Ricoeur, Paul. La memoria, la historia, el olvido. " se puede situar también el acto de conmemoración en el binomio memoria-hábito / memoria-recuerdo. La mediación de textos (relatos fundadores, manuales litúrgicos) actúa, a este respecto al modo de los reminders evocados ya; no hay afectuación ritual sin rememoración de un mito que oriente el recuerdo hacia lo que es digno de ser conmemorado. De este modo, las conmemoraciones, son tipos de rememoraciones, en el sentido de reactualización de los acontecimientos fundadores sostenidos por la "llamada" a acordarse que solemniza la ceremonia – conmemorar, observa Casey, es solemnizar tomando el pasado con seriedad y celebrándolo en ceremonias apropiadas
  24. Cruz C.,Alberto. Arquitectura Punto de vista.1982.pág. 3º  
"en cuanto a saberse de memoria un poema: memoria de la carne poética de las palabras en nuestro cuerpo. El Taller de Obras para oír construyó unos cuerpos; un respaldo o apoyo: parapeto, cuerpos-tablas de papel con los que se construyó la esbeltez que se reclama en el exterior
  25. Ágora es a la vez un acto y un lugar. Es el acto de reunirse los ciudadanos para decidir el gobierno de la Ciudad Abierta, es la mas alta instancia de su construcción, porque es desde la palabra que cada cual sostiene. Supera el sometimiento de mayorías y minorías y su decisión es por consentimiento o unanimidad. Así, la Ciudad Abierta está siempre expuesta a su propia fidelidad en el acto de consentir  
Ágora-acto y ágora-obra arquitectónica. El Poeta propuso que el ágora fuera un lugar moderno, a donde hay que ir; no hay una casa-ágora, sino que hay que dirigirse a ella.

