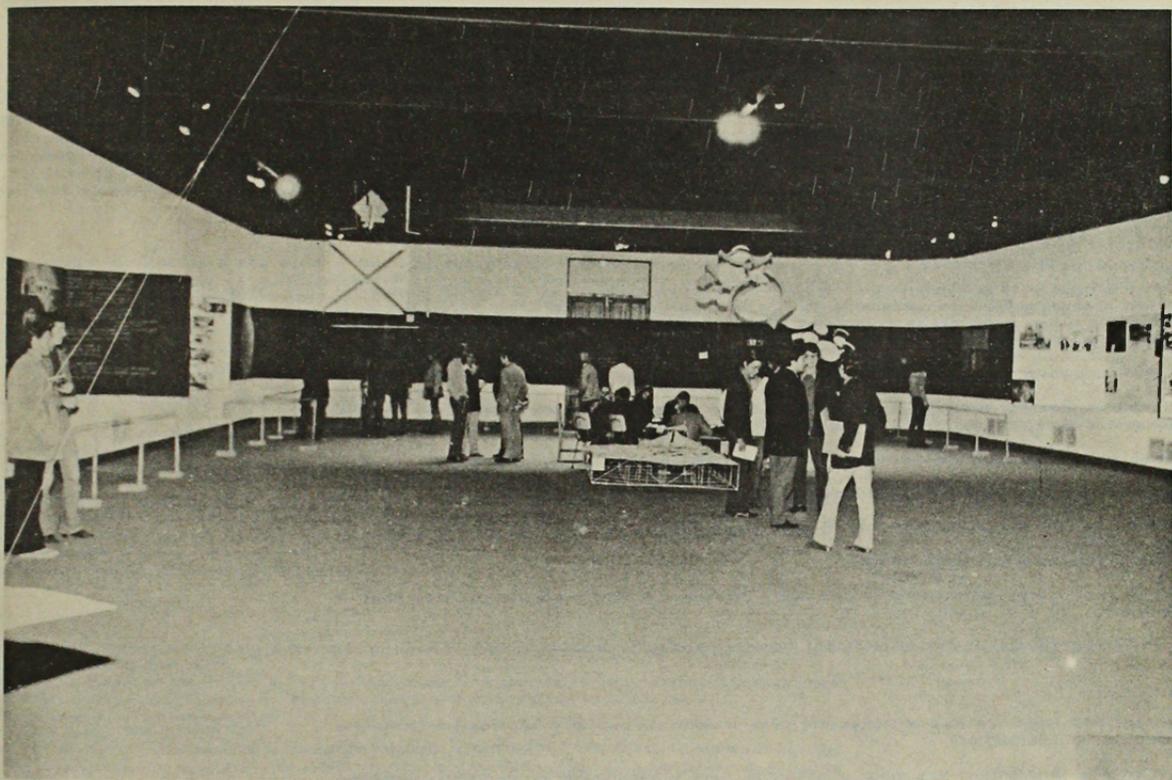


1.— Exposición de fundamentos de la Escuela de Arquitectura en Museo de Bellas Artes - Santiago - 1972.



En esta ocasión, la Escuela se presenta según el Taller Arquitectónico, su fundamento, su tarea, su ámbito. Por consiguiente, no se hacen referencias a otros aspectos.

La Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso da por supuesto que la Arquitectura es un arte.

Afirmar que la arquitectura es un arte supone reconocerle un fundamento propio que la individualiza entre las artes. La Escuela ha editado y edita el libro de sus fundamentos y de ejemplos constituídos por las obras arquitectónicas de sus profesores. Periódicamente, la Escuela —como tal— realiza exposiciones públicas para explicitar el desarrollo de su pensamiento.

Afirmar que es un arte es, a la vez, reconocer el origen histórico: para el caso, Grecia, que a través de Europa llega a América.

La Escuela, desde hace veinte años vigila y padece el esfuerzo de insertarse en esa tradición que supone re-crear y no meramente copiar. (En nuestro continente resultan ásperos los trabajos que se emprenden con esa dirección).

La Escuela se propone realizar su tarea dentro de la institucionalidad universitaria.

La Universidad es en América uno de los pocos lugares donde puede inscribirse el estudio.

En el horizonte del arte se plantea la ordenación del estudio universitario orientado hacia la profesión accesible a los más. Constantemente se cuestiona esa relación: arquitectura y profesión.

Insertarse en una tradición artística requiere el cálculo de un lenguaje.

Lenguaje de abertura, pero definido, que no cae en eclecticismo.

Un lenguaje que tiene sus afirmaciones y sus negaciones. Sus SI y sus NO.

No constituyen fundamento real de la arquitectura ni el funcionalismo, ni las tecnologías con sus marcadas preferencias de materiales y sistemas, ni los cánones, ni otras disciplinas (economía, sociología, ecología, etc.)

El fundamento propio de la arquitectura en cuanto arte es tal que tiene capacidad para acoger las indicaciones, ya sea de las "funciones", de métodos constructivos, de materiales, o de economía, sociología, ecología, etc. Pero nunca tales indicaciones son sus fundamentos.

Entonces, ¿qué? ¿Cuál es el fundamento?

La secuencia necesaria que la Escuela llama así: Observación, Acto, Forma.

Lo adecuado para explicitarla, porque sólo allí se manifiestan tales instancias y su secuencia, es transcribir un proceso que va desde la concepción hasta la edificación.

(*)

"Renovación. Eficiencia en la renovación, la magia de la eficiencia.

Todo está transido por el placer, por el goce de la eficiencia que grita que la renovación se está llevando a cabo, que las posibilidades están tomando carne.

Patrimonio

Los grandes arquitectos de hoy día con sus obras, con sus doctrinas, con sus teorías y sus congresos cantan la posibilidad de este advenimiento. Cantan la emoción de crear el advenimiento y ya no hacemos más distinguos entre lo que está realizado y lo que intentamos realizar, entre la obra y los caminos que esa obra abra a futuras obras.

Canto de los arquitectos: un patrimonio de nuestro tiempo.

Un patrimonio ordenado, ordenado por la eficiencia de la renovación, por la eficiencia que celosamente quiere integrar en sus obras todas las invenciones. Todas las invenciones que son manifestaciones de modernidad.

Canto de los arquitectos: regalo de un testimonio de nuestro tiempo que se nos hace.

Pero si se logran las bellas formas constructivas y funcionales que ese patrimonio entrega a quienes lo estudian y poseen un equipo realizador de esas bellas formas: ¿Se iría a lograr con esas bellas formas que querrían con su belleza, con su llegar al ojo, dar las circunstancias, la posición espacial de la oración? ¿No fracasaría a pesar de todo igual que todas las iglesias habituales?

Patrimonio y forma

Pues, seguiría sin conocer los secretos que seguramente llevaban en la sangre los que levantaron Notre-Dame.

O había que establecer entonces que ya no llevamos, que yo no llevaba en la sangre el secreto; que no podía, entonces, la iglesia que es muros, bóvedas, pilares, vitreaux, pavimentos, formar el ámbito espacial de la oración.

Yo no podía construir una nueva Notre-Dame. No podía construir una iglesia que se hiciera presente.

Iglesia que se hace presente con sus formas. Iglesia de las formas presentes llamaba yo a Norte-Dame.

Iglesia de las formas de la ausencia llamaba yo la iglesia que iría a hacer.

¿Por qué llamarlas, por qué poner nombres?

Porque las palabras nos señalan una tarea. Ellas están al comienzo y al fin de la obra: son ellas las que juzgan lo realizado.

Iglesia de las formas de la ausencia: ésa era la tarea. Ahora no me sentía tan desnudo.

Fue precisamente antes de recibir el encargo para realizar la capilla, que participé en una misa recordatoria en la casa del fundo "Los Pajaritos".

Observación y acto

Las ventanas se entornaron para quitar el paisaje del living y transformarlo en un oratorio. Suavísima, delicadísima, luminosa penumbra surgió.

Una luz que hacía mirar al espacio. Sólo al espacio. Ningún muro, ninguna pared (el living era un living normal: lleno de complicaciones, se entiende).

La luz, me dije.

La luz es la arena para estar junto al mar de nuestro orar.

Hoy no comparece nada más que la luz. Lo demás (motivos arquitectónicos, pilares, bóvedas, molduras, lucas, ventanales, casetones, cuadros, adornos, miles de otros detalles) no importa, no interesa nada, puede ser lo que se quiera...

...¿Cómo decir sólo, entonces, la luz y lo demás no me importa nada?

Por esto:

hace algún tiempo estaba arreglando apresuradamente la casa para un amigo y la cubierta de la mesa la pintamos en diversos rectángulos coloreados.

Acto y forma

Era la técnica de la pintura concreta. Era un ensayo, abrí camino, me decía, y era un mundo de las posibilidades en el que yo vivía. Pasado algún tiempo, con una placa de contraplacado y unos caballetes armé una mesa para el comedor de mi casa y la mandé a un garage con la intención de pintarle después... superficies coloreadas semejantes a las de mi amigo.

Pero cuando llegó del garage la placa preparada el blanco creó en la casa una especialidad tan viva que me pareció un verdadero crimen tocarla.

Y en el blanco, relucen los platos, el vino, los guisos.

Y los codos y las manos en las conversaciones.

Un género de vida ha creado este blanco, que ya no es sólo un color, sino una calidad del espacio.

Y que no es sólo color, pues, como es de comedor, está ensuciada por el todos los días de una casa o por las moscas.

(*) Fragmentos del texto de un arquitecto a propósito del proyecto de una capilla.

Es que, cuando pintaba para mi amigo las superficies coloreadas con gran fe en el ensayar, buscaba las formas.

Varios estudios fueron necesarios; la premura del tiempo impidió se continuara con miles de variantes.

En cambio, la mesa blanca planteó un encuentro.

Ninguna variante. Todo definido. Era una forma.

Y ella, por ser una forma, de cabida y recogía, circunstancias y particularidades, como ser las manchas actuales.

Por el contrario, cuando después se intentó repetir esta mesa, se hizo una mesa tan alba y en que hay que cuidar tanto su blancura, que no es ya la mesa del comedor de una casa.

Forma y formas.

No las formas, entonces. La forma SI.

La forma no es poner en marcha un vocabulario con sus estrategias existentes; es encontrar, por un milagro, la carne espacial que traduce una tarea, es encontrar el misterio de la forma que se plantea por su generatriz.

...Por eso no me preocupo de lo demás.

Es porque sólo me preocupo de mi generatriz: la luz de oración.

Qué es "la forma"

En la catedral de Valparaíso el altar está en el centro del crucero; en las misas solemnes el obispo cruza la nave, viene al altar, va a la cátedra, a la capilla del Santísimo, los otros sacerdotes y los acólitos también se desplazan. La espacialidad de los gestos, las actitudes, los ornamentos se engendran en el desplazarse. No digo que solamente en estos largos desplazarse de misas solemnes, sino que en esa circunstancia reparé en ello. Espacialidad del sacerdote requiriendo una amplitud de desplazarse. Espacialidad del sacerdote que se comunica a los fieles, porque ellos, tan separados que se colocan en las iglesias, tanto espacio que desplaza cada cual, hasta cada pequeña última viejita en la iglesia ya vacía.

Observación del acto para la capilla y su forma

Estas dos cosas, más lo dicho, crearon el interior como un cubo.

Un cubo de luz es éste. Un cubo con la suavísima, delicadísima penumbra luminosa de la misa recordatoria.

Luz al ojo, no paredes, no cielos, no piso. No ningún motivo arquitectónico quería yo.

Fui estudiando mi cubo de la luz. Luz inmovilizada que arroja por reflejos una envolvente homogeneidad. Luz sin color.

Pensé en ventanas superiores y ocultas, que evitaran la dualidad de focos de luz y paños de muro opacos y que iluminaran rasantemente los muros. Blancos muros para los reflejos de la homogeneidad sin color. Tenía que ser un espacio luminoso amplio: que los muros, que el cielo, se expandieran, que ningún límite se acercara para no sentirnos en ninguna dimensión comprimidos.

En ninguna dimensión distintos a los demás. Por eso un cubo.

Mientras esto sucedía, el dueño del fundo había comprado muchos materiales que según él debían entrar en esta capilla, en la capilla de su fundo.

Ya había comprado un altar románico, había mandado hacer los ornamentos, él fue quien compró la imagen para el nicho cuando no pudo conseguir que alguna imagen ya venerada pudiera ser trasladada ahí.

Recogí todas estas cosas para mi obra.

¿Por qué lo hice?

Una vez en Venecia, delante de Santa María della Salute, en la góndola en el Gran Canal, me explicaron que ella, como otras iglesias, fue levantada como acción de gracias a la Santísima Virgen por haber librado a la ciudad de una de las pestes que traían las aguas de estos canales. Así, de la ciudad entera y su vivir nacieron estas tan hermosísimas formas.

¿Dónde está el nacimiento?

Hoy día el nacimiento está en cualquier acontecimiento, está en esta capilla recordatoria, está en la planificación parroquial de la ciudad.

No añoro edades de oro, no juzgo mi época.

Recogo lo que hoy cae.

Recoge esa piedad que coloca flores y velas y planchas de acción de gracias en nichos y que hace arreglos de novenas y teje manteles en el interior.

Recoge la piedad de todos.

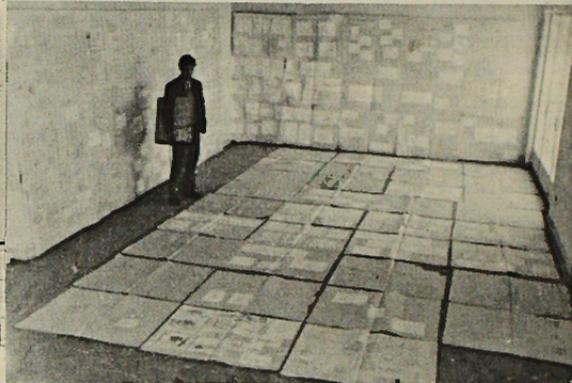
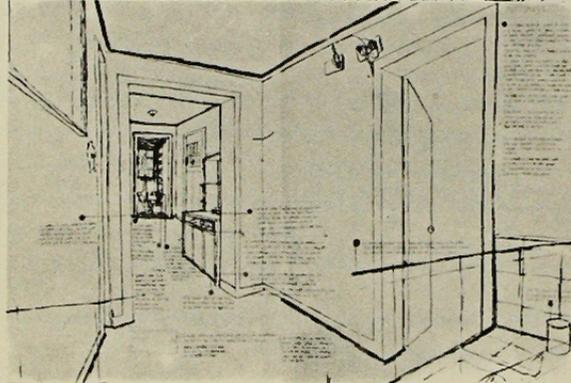
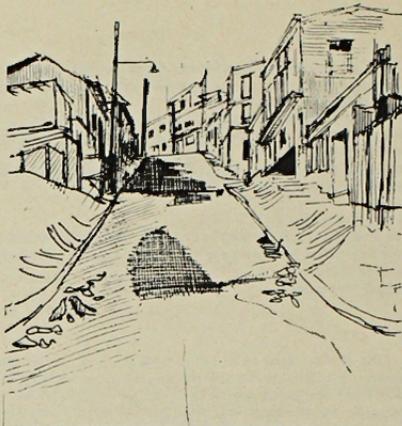
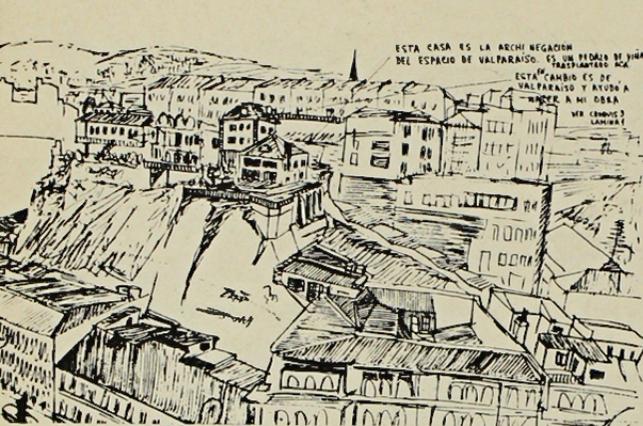
Con esa fealdad intrínseca a las cosas de todos. La piedad de todos en el blanco cubo de luz. Cubo de la situación de luz de oración. Cubo de forma, por eso.

La forma da cabida al acontecer

Porque si fuera de formas, sí que ellas, las formas arquitectónicas, podrían ser interferidas por las otras formas de las imágenes del altar, de los bancos, de los adornos y arreglos de las novenas. Sería para el arquitecto un eterno estar preocupado por la desaparición de su obra.

La piedad no puede interferir, modificar, desviar la luz, la luz del cubo, porque la forma de la luz de oración le ha dado cabida.

Pero esta afirmación, aunque aparentemente sea sin mayor importancia, es fundamental..."



2.— Croquis realizados por alumnos en sus recorridos por la ciudad.

3.— Carpeta de taller correspondiente al trabajo de un alumno durante una etapa.

Observación, Acto y Forma; apertura que da lugar, que da cabida a partir de su propio fundamento.

Tal fundamento común sustenta el Taller de la Escuela, abarcando todos los campos que le competen —desde los objetos, hasta la planificación territorial.

El alumno ingresa a la Escuela y se encuentra, desde el primer momento, sumido en el proceso ya mencionado. No hay preparaciones ni cursos de introducción. Desde la primera etapa hasta la décima para el Taller Arquitectónico, y desde la primera hasta la sexta para los de Diseño Gráfico o Industrial se proponen proyectos concretos o prototipos cumpliendo la secuencia del proceso: observación, acto, forma.

El alumno, desde sus comienzos, es literalmente puesto en medio del campo de observación que es la ciudad misma. La labor del profesor consiste en situar al alumno en la opción de un encuentro con un orden de realidades arquitectónicas que él ha desvelado en la ciudad según la misma secuencia de observación, acto y forma.

Como en todo arte, el alumno despierta y crece a partir de una visión que otro conoce y ofrece. De tal modo el arte se transmite por quien es capaz de darlo a quien es capaz de recibirlo.

El estudiante sale a la ciudad con su libreta de croquis y anotaciones en la que, dibujando y anotando lo observado, recoge la circunstancia de tal o cual detención. Por eso, ni se calca, ni se copia, sino que tales croquis valen como originales. El croquis no es un método pedagógico, no es un procedimiento para recordar, no es una encuesta. Es el testimonio del encuentro primero, inicial de escudriñar las actividades, gestos, actitudes que en virtud de una forma presente que les da lugar comparecen al ojo en un grado de

plenitud. A dicha plenitud, que emerge de lo obvio, se le llama Acto.

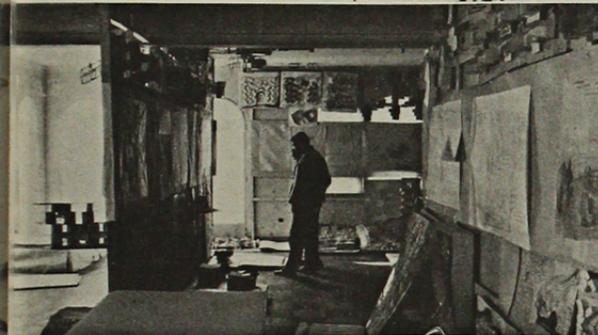
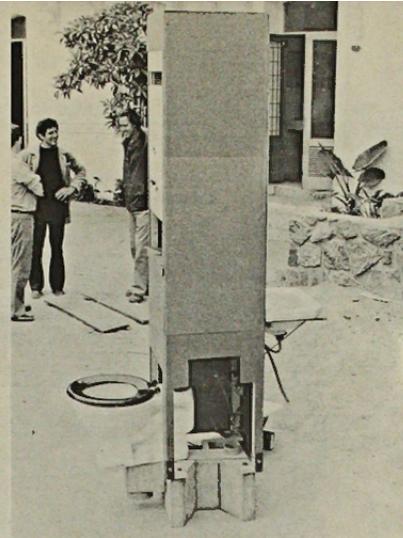
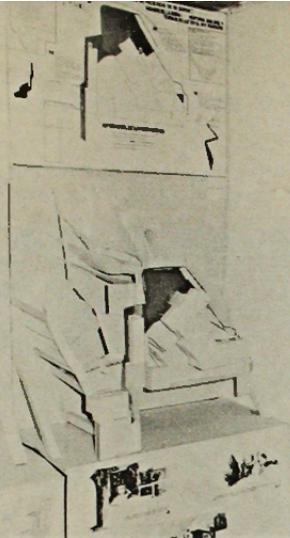
En los Talleres de la Escuela no hay sillas ni tableros de dibujo. Los Talleres son salas vacías para exponer las tareas de los alumnos y debatir la disputa del espacio que de cabida al acto, cuando por la observación se ha llegado a descubrir indicios del mismo. La exposición es común aunque cada proceso sea distinto en cada alumno. El proyecto surge, pues, de ese proceso; el profesor no da temas a desarrollar. Desde la primera instancia de mirar y ver el alumno va comprometido. El profesor atisba, ve, guía hasta comprobar la existencia de una real observación en el trabajo del alumno. Si éste no la alcanza en el período de una etapa, fracasa en ella.

Si bien en cada Taller los alumnos desarrollan trabajos diferentes unos de otros, un ámbito común los reúne primordialmente. Todos se reúnen en el acontecer de la ciudad, en el acto-destino de la ciudad que de alguna manera debaten, desde sus peculiaridades.

El profesor se preocupa constantemente de sostener esta coordenada como medida conformadora.

Una nota específica de la Escuela es que desde sus propios fundamentos, como Escuela y a través de las correcciones colectivas de Taller, a través de sus exámenes y exposiciones, discurre su propio modo de "mirar" y con ello y allí disputa la concepción del espacio.

El exámen consiste, pues, en medir la realidad de la observación vista, la del acto consiguiente y la de la forma que lo alberga. Se exige, al proyecto presentado en láminas y maquetas, la congruencia encontrada.



En el examen dan cuenta, alumnos y profesores. La Escuela entera —como en otras ocasiones que se indican más adelante— se reúne y se transforma en un solo gran Taller que da cuenta de sí mismo.

Todo acontecer se manifiesta en la palabra humana y la posición obliga a la comprensión del espacio donde un acontecer tiene lugar.

En vista del acontecer que a la Escuela le incumbe —América— se mantiene una ininterrumpida visión y revisión del continente, revisión constante que si bien acepta indicaciones de la historiografía, de la geografía humana, etc., ha permitido, a lo largo de los años, un punto de vista peculiar. Punto de vista que se expone y discurre en un "Curso de América".

Por igual razón, la Escuela acepta y acoge como algo normal de su propio tiempo el tiempo del acontecer del país, p. ejemplo: en Chile, los terremotos que cada cinco o diez años destruyen lugares y tradiciones. Tal aceptación exige del arquitecto un temple y una comprensión para levantar, ahora y aquí, con cualquier material, no lugares y edificaciones de emergencia, sino desde ya la Forma que se inscribe en la ciudad y su destino.

Por esta razón, en el momento del terremoto de 1960 (durante cuatro años de trabajo), en el de 1965 (durante dos años de trabajo) o en los momentos en que las autoridades programan obras que transforman la estructura de la ciudad —1969— esos acontecimientos entran a formar parte del ritmo propio de la Escuela. No se trata de una flexibilidad de planes de estudio sino de una explícita voluntad de forma.

Así, la Escuela pudo mantener durante cuatro años a la mayoría de sus alumnos y profesores repartidos en cinco ciudades distintas sin perder su unidad ni sus fundamentos, realizando con sus Talleres, levantamientos y expertizajes de más de 100 núcleos habitacionales y edificios en el sur de Chile y concibiendo y construyendo más de 10 edificios.

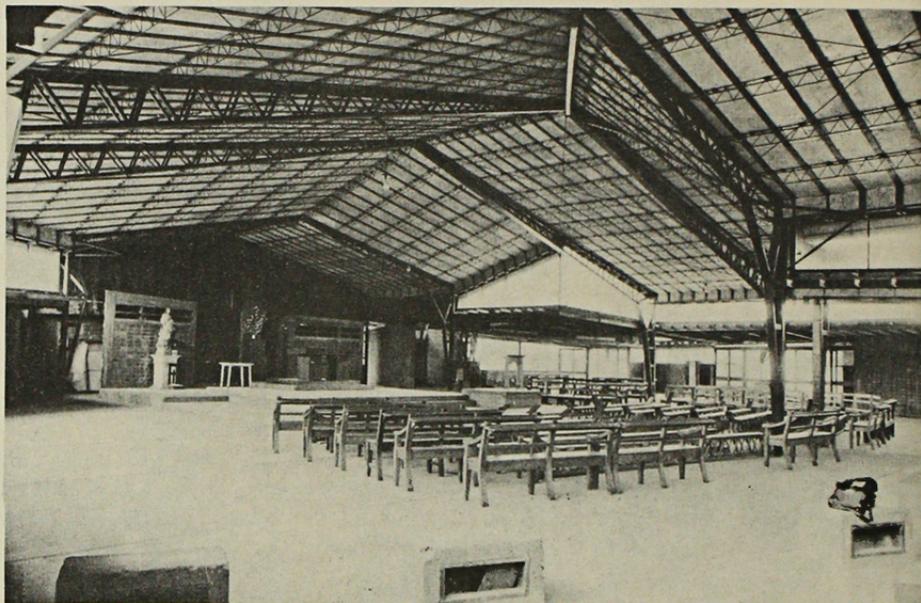
4.— Presentación de exámen de un alumno de primer año, láminas, carpeta de estudio y maquette.

5.— Taller de Diseño Industrial: núcleo higiénico que reúne todas las instalaciones y artefactos de una sala de baño, proyectado para habitación de escasos recursos.

6.— Una sala de exámen de proyectos.

7.— Taller Diseño Gráfico: Memoria de un alumno; diagramación y ejecución de la edición de un trabajo presentado por la Escuela de Arquitectura a la 1ª conferencia del Pacífico.

8.— Ejemplo de Actos Públicos en la ciudad. Encuentro estudiantes de Arquitectura de Chile - Valparaíso 1966.

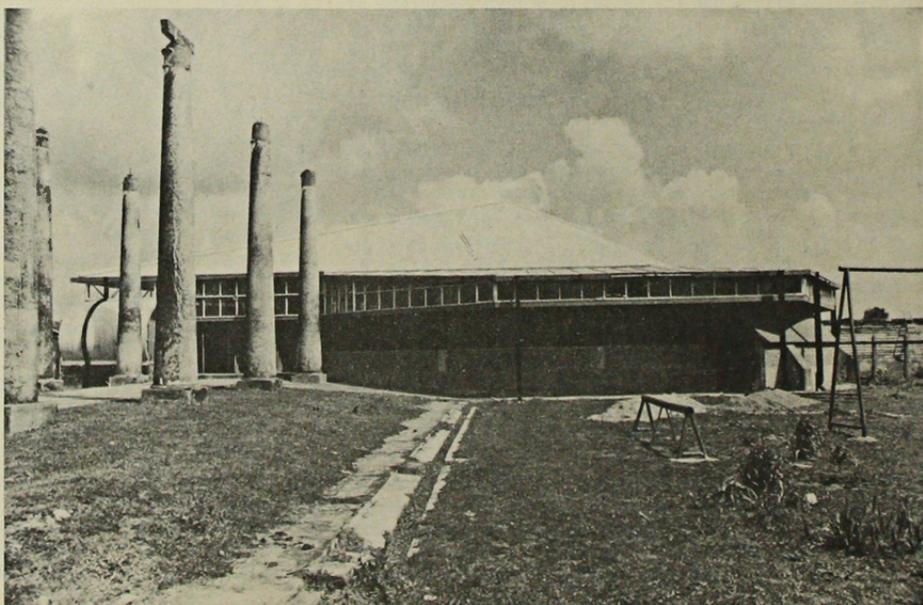


Construir un tiempo y ritmo propios, implican una tarea constante.

Dicha tarea, en un ámbito unitario que se identifica con la modalidad propia del Taller, constituye a su vez el "Seminario del Ambito".

En dicho seminario se recibe el patrimonio artístico contemporáneo, tarea a su vez propia del Taller, no ajena a él.

Allí es posible oír la palabra por excelencia del acontecer es decir, la palabra poética, la musical, la pictórica o participar en un montaje teatral. Todo aquello que es necesario para que nadie pueda decirse "estamos solos".



La Escuela sostiene que la Forma proviene de la Observación que descubre el Acto.

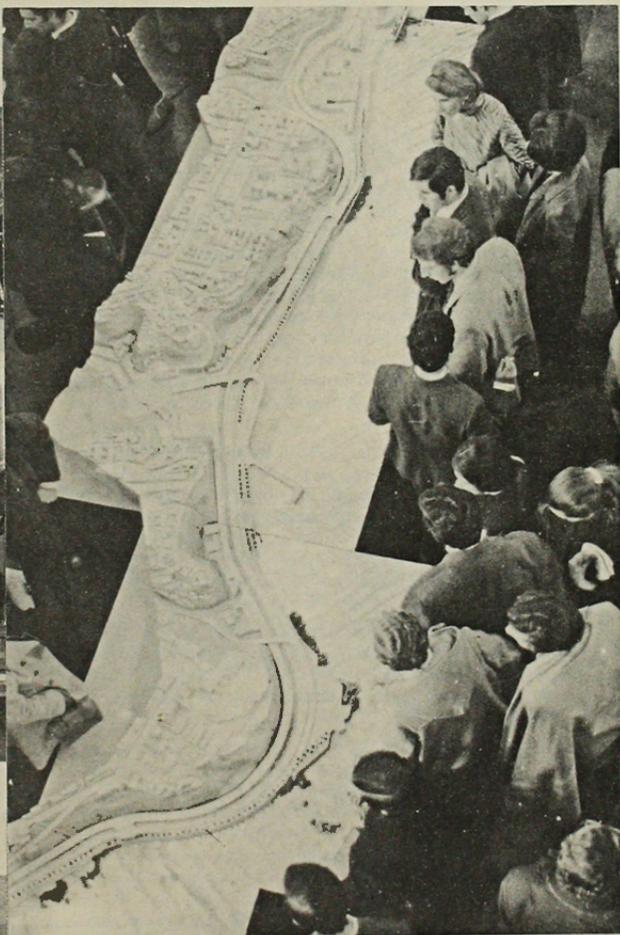
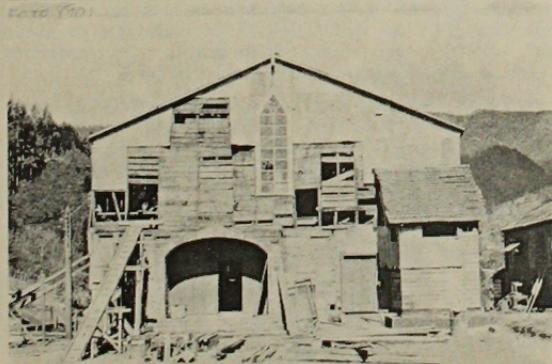
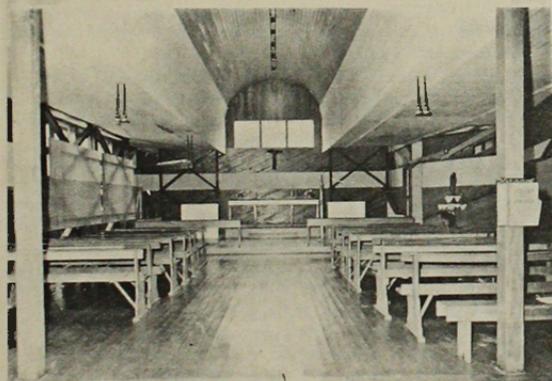
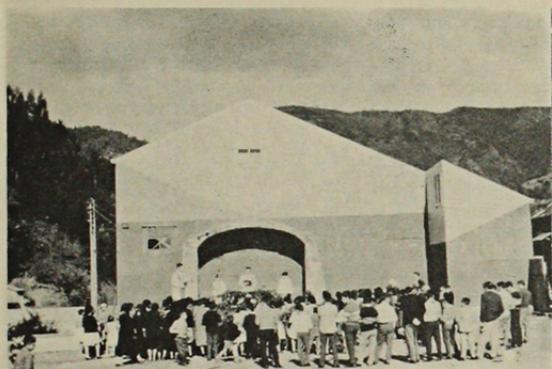
Pero ya en la Observación y formando parte de ella, se hacen presentes las técnicas propias para cada lugar y momento. La Forma desde su origen se abre para acoger los medios técnicos, aquellos que le son adecuados. Tal como la mesa blanca del ejemplo acoge por su blanco todas las circunstancias sin por ello dejar de manifestar la plenitud del acto.

Las técnicas por sí mismas comparecen como un haz de posibilidades, es decir, ellas requieren un punto de vista que las delimite y las use correctamente —el punto de vista, en la Escuela, lo constituye la forma nacida del acto.

La relación entre técnica y arquitectura pide la elaboración de un lenguaje común y a la vez propio del arquitecto.

Para constituirlo se imparten conocimientos teóricos y trabajos de estructuras y construcción. Los trabajos, significan siempre un caso concreto y en cada caso se plantean sus particularidades.

La Escuela también afirma que toda magnitud de obra es válida, así como cualquier material, procedimiento o tecnología para la edificación.



9.— Ejemplo de obras de arquitectura ejecutadas en diversas ciudades del país, a raíz del sismo de 1960.

10.— Ejemplo de proposiciones urbanísticas; (proyecto "Avenida del Mar" 1968) Carretera que une Valparaíso y Viña del Mar a Mendoza.