

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 VI

### LA CIUDAD ABIERTA DE AMEREIDA ARQUITECTURA DESDE

1. Desde
2. Atendiendo a lo anterior
3. Sabemos que
4. Es preciso (textos de Pajaritos y Achupallas)
5. Arquitectura a través del acto
6. Del ámbito
7. Lo poético
8. Sabemos desde antiguo
9. Ahora bien
10. Con ocasión de
11. El parapeto
12. Del dibujo
13. La observación
14. Veamos una reflexión: ética-arquitectura

## 1. DESDE

Detengámonos en esta pre-posición, la que ciertamente indica la procedencia, la que nos lleva a preguntarnos por el origen.

Se trata de conformar un punto de vista. Puesto que para poder apreciar o evaluar toda realidad, debemos contar con un antecedente que permita descifrar lo que se nos presenta. Digamos que este es el modo como se adquiere conocimiento. Por tanto, de lo que se trata es de adquirir y lo que se adquiere es conocimiento.

Esta proposición que indica donde algo se origina, presupone un fundamento, que ilumine tal señal. Bien se entiende que se trata de localizar un punto o sitio que marca un origen; es un punto de partida, donde algo se comienza a contar; llamémoslo un punto notable. Que se lo ha llenado de sentido. Así por ejemplo, en la recta numérica de los números naturales (IN), es el Cero, que recibe la definición de partida, con un no más atrás. En geopolítica, se lo puede asociar a la idea de frontera. En teología, ha sido el nacimiento de Jesús el Cristo, lo que nos da principio al calendario occidental.

Y todo ello nos interesa puesto que eso exponemos para ser interrogados por nuestro destino. Es así como origen y destino se hermanan.

**2. ATENDIENDO A LO ANTERIOR**, podemos definir esta pre-posición -desde- como un punto de vista.

Así, este es un pensamiento que se fecunda y nutre en el ver, el punto de vista con el cual se aborda una determinada materia, no es una cuestión de metáfora para constituir un bello discurso. No; aquí se trata de una realidad física. Este modo de penetrar más allá de la superficie de las cosas, más allá de los hábitos culturales, atravesar la barrera de la obiedad, es la faena del que penetra en la realidad de lo que nos rodea, y es el mundo, desde la construcción de un punto de vista.

¿Desde dónde veo lo que pienso?

¿A qué podemos llamar 'punto de vista'?

¿Es fecundo pensarlos como términos independientes?

¿Es valido hablar de punto en sí y luego, aparte de vista?

Y por último: ¿qué interés tiene esta "cuestión" en la arquitectura?

Vayamos por parte, este es un intento.

Nos proponemos exponer reflexiones que permitan pensar lo que este término puede hacer consonar en el espacio habitable que es nuestra ocupación.

**3. SABEMOS QUE** sólo se piensa lo que nos interesa (Inter.-esse), es decir, aquello con lo que nos tropezamos, con aquello que sale a nuestro encuentro.

Lo primero que debemos declarar es que nos queremos ubicar en la arquitectura que se piensa y construye desde el arte. El arte arquitectónico que comprende a la técnica y a la ciencia.

Y es en el arte donde al parecer, se da la apetencia por lo primero, el desarrollo de lo primero, pareciera quedar recluso, restado de importancia, como si tan sólo se tratara de algo ya alcanzado y, luego el resto es faena menor.

El arte a diferencia de las matemáticas; nada suspende ni elude ni desatiende. Le concierne todo. Es por esto que debemos atender a quienes han pensado en torno a ello.

*... una obra de arte debe sugerir la realidad valorativa y eventual del héroe.*

*Tradición y estilo. Llamamos estilo a la unidad de procedimientos de estructuración y conclusión del héroe y su mundo y de recursos de elaboración y adaptación (superación inmanente) del material determinados por los primeros. (Bajtín, :17)*

Volvamos a nuestras interrogantes.

*Un punto de vista es distinto de una visión arquitectónica. Una visión arquitectónica es fruto de una experiencia. Tomada ésta como el hecho de vivir un acontecimiento único, irreplicable.*

*Nuestra experiencia; es que unos arquitectos-nosotros vivamos por más de treinta años – lo irreplicable – con un poeta Godofredo Iommi y un escultor, Claudio Girola. (Cruz, 1985:1)*

4. ES PRECISO preguntarnos dónde comienza, cuál es la partida de este modo de observación, sin desconocer que la práctica de la observación en el campo del arte data de antiguo y con Leonardo da Vinci, en el Renacimiento adquiere tal vez su presencia mayor en el obtener conocimiento en el indagar (...) *si observas algunos muros sucios de manchas o contruidos con piedras dispares y te vas a inventar escenas, allí podrás ver la imagen de distintos paisajes, hermoseados con montañas, ríos, rocas, árboles, llanuras, grandes valles y figuras agitadas o rostros de extraño aspecto, y vestidos e infinitas cosas que podrías traducir a su íntegra y atinada forma. (Da Vinci, 1983: )* y generosamente nos sugiere un modo de ir por la vida a quienes estas materias le toquen o le interesen

*(...) Deberás andar vagando con frecuencia, y en tus paseos observar y considerar los lugares y los actos de los hombres.*

*(...) Anota éstos, con breves trazos, como aquí se muestra, en un pequeño cuaderno que siempre haz de llevar contigo; sea éste de papel coloreado, porque no lo hayas de borrar, sino por el contrario, para ser diligentemente conservado, pues las formas y posiciones de las cosas son infinitas, de suerte que la memoria es incapaz de retenerlos. Así, tú conservarás éstos (bosquejos) como tus guías y maestros. (Da Vinci, 1983)*

adquiere carta de ciudadanía por así decirlo. Pues bien, esa forma de adentrarse en la realidad artística lo re-inauguró hace algo más de cinco décadas

Alberto Cruz C., con el texto del fundamento para la Capilla del Fundo Pajaritos en Maipú (Chile) 1952. En él se lee:

*Fue precisamente antes de recibir el encargo para realizar la capilla que participe en una misa recordatorio en la casa del fundo Los Pajaritos. 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. Hoy al ojo llega sólo la luz. Lo demás no importa, no interese nada, puede ser lo que se quiera. (Cruz, 1952)*

5. ARQUITECTURA A TRAVES DEL ACTO reverente que observa. Toda observación es reverente: lo es por el gesto de humildad que pide la detención del que intenta con el dibujo desvelar lo que frente a los ojos yace.

Desde allá podemos pensar que la relación con la poesía es como una boda. Es la poesía, la que otorga ser boda, la boda nos entrega una dualidad esponsal. No entonces un punto de vista único. Con este punto de vista esponsal observamos el acontecer y a través de él, el acontecimiento, el acontecimiento de nuestra única existencia en este mundo y el acontecimiento eterno.

El acontecimiento reposa en la revelación de ser peregrinos. Esa es nuestra vocación, a la que somos llamados y esa nuestra unidad. la unidad de quienes sienten la inquietud de construir desde un fundamento, que es un camino para construir obra en el campo del arte. Y así mismo es nuestra eficiencia que la entendemos como pro-eficiencia. Es un peregrinar en que todo será recapitulado al final de los tiempos a partir del misterio del comienzo.

Contamos con la visión de lo holgado. Lo holgado es lo necesario más una huelga. La huelga es contemplativa, ella puede darse de una manera difusa o de una manera que actúa como un coeficiente determinable o como elemento representativo o aún como la duración y sus transformaciones en que se recupera y complejiza.

Este punto de vista nos conduce a ir en una postura del mostrar. Así mostrar lo holgado, lo que se puede ver, apreciar en la obra “mesa del entreacto”. Ella es lo más útil y a la vez lo más holgado de la Ciudad Abierta, cuya razón de ser es tan necesaria y tan contemplativa.

Nos decimos que obramos desde la poesía y más aún desde Amereida que es la poesía que indaga en el ser de los americanos; es decir nada nuevo por cuanto Platón ya decía que una persona ha de hablar desde algún lugar de lo contrario corre el riesgo de no serlo.

## 6. DEL ÁMBITO

Pareciera que toda actividad creativa se reclama para sí misma un espacio, una atmósfera propicia. Dado que el trabajo creativo es de gran fragilidad como lo es toda faena espiritual.

Han sido necesarios los primeros 20 años (1952 – 1972) de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso, para conformar lo interno con un lenguaje propio junto a la poesía, con rigor artístico, de vida trabajo y estudio en común. Una permanencia junto a la poesía de poeta con cuerpo presente -Godofredo Iommi Marini-, que va en su decir poético y que la arquitectura lo intenta fijar. Así, los primeros 20 años del Instituto de Arquitectura junto a la Escuela, constituyeron la base teórica para abrir el estudio y la investigación de la Arquitectura como oficio artístico, en Chile y, probablemente tenga una dimensión americana, junto a otros como Torres-García, y como el movimiento universitario de Tucumán presidido por el arquitecto Jorge Vivanco, dando existencia a un *ámbito creativo*. Es en esta realidad donde

se fraguó el reclamo poético- arquitectónico de fundar un lugar abierto al estudio e investigación creativa de los oficios, que el hombre porta en su condición poética. Un lugar donde se aboquen libremente a la vigilia y coraje o virtud de hacer mundo. Un lugar donde se lleve a cabo la rima de la palabra con la acción(1). Estamos en América, como ya dijimos. Aquí viene este texto a extenderse junto a otros para así alcanzar resonancia. América, tierra no descubierta sino encontrada. Colón nunca fue a América, iba a las Indias(2). América surge como un presente, un regalo por donde el mundo alcanza su mundialidad, su completitud. En este salir al encuentro hay un primer signo de hospitalidad. América sale al encuentro de aquellos que vivían sumergidos en el ámbito de la navegación, es en la permanencia de un ámbito donde se vive al límite. Así, “ desde” este ámbito creativo, surge la invención de un lugar abierto a los oficios en su íntimo llamado a renovar, reencantar(3) el mundo. Lo llamamos Ciudad Abierta. Así, este desde, es el ámbito que coge y lanza a quienes viven imbuidos en el oficio, a quienes viven la creatividad en el oficio, a quienes sostienen que el mundo se lo construye no cambiándolo a él sino, cambiando en él(4). De este modo, este desde lo llevan a cabo los que han hecho de su vida, una vinculación estrecha con el trabajo y el estudio. Ejemplos de esto en la historia los hay: Gaudí trasladó su catre al chantier, Brancusi dormía junto a sus obras en su atelier, y otros como en las bottegas del Renacimiento, vivían en obra. Desde, es constituirse en un ámbito sostenido con la permanencia, es involucrando la vida en el ejercicio del oficio. Como se ve, este desde no es fruto de un anhelo, de una determinación externa o por mandato. No, es fruto de una ocasión sostenida, de ello dan cuenta los primeros 30 años de permanencia fiel al origen en la Ciudad Abierta.

*Tomamos habitualmente el término origen entendiendo: de dónde proviene alguna cosa – sin interrogarnos más lejos sobre la modalidad de dónde proviene. Así, se nos*

*escapa el secreto del origen, a saber que no puede dar nacimiento sino sin que él mismo desaparezca; dicho de otra manera que no hay "origen" sino por eso que tomó origen, de una separación (distanciamiento) que va en adelante separado de él, distanciamiento pudiendo aún tomar la figura de la liberación, donde en adelante se juega una posibilidad no solamente de guardar, sino primero de tener relación con el origen. (Fedier, 2005)*

Treinta años de permanencia fiel al origen, es una cantidad de tiempo, que en América es significativo, dado que nuestra historia nos muestra la fragilidad, donde sólo hay inicios, las más de las veces sin documentación siquiera que las registre. Merece una mención el caso "heroico" del grupo de arquitectos argentinos dirigidos por Vivanco, 1917-1920, que a partir del 1917 en la Ciudad nortina de Tucumán fundara el Instituto de Arquitectura y que más tarde sólo quedara el recuerdo de este intento. Sin desconocer que el ámbito creativo es en renovación, sólo así, somos fieles al origen. Un *desde* que tenemos presente en el hoy, día a día. Todo ello posible tras el intento de oír y dar cumplimiento a la palabra poética.

**7. LO POETICO**, que ciertamente es espiritual, se nutre del acontecer y al par se distancia de él para tener palabra. Ello ocurre con la observación, actividad que se da en el mundo de lo visible de la visibilidad y del viso lo que es cogido en el croquis que es dibujo y palabra a la vez (nota Goethe, Bajtin) y con los actos poéticos. Esto, si bien es cierto que son un fragmento de tiempo y espacio, requieren de la permanencia, de la continuidad de vida para que sean: Para que existan.

*Ante todo, subrayemos la importancia excepcional de la visión para Goethe (este punto es de dominio común). Todos los demás sentidos externos, las vivencias internas, las reflexiones y los conceptos abstractos se reúnan alrededor del ojo que ve, como centro, como instancia primera y última. Todo aquello que es importante puede y*

*debe ser visto; todo lo que no se ve es insignificante. Es conocida la importancia que atribuía Goethe a la cultura del ojo cuan profundamente entendía él este concepto. En su concepción del ojo y de lo visible se alejaba igualmente tanto del grosero sensualismo como de un estrecho estecisismo. Lo visible fue para él no sólo la primera, sino también la última instancia, donde la visibilidad ya se haya enriquecido y saturado con toda la complejidad del significado y del conocimiento.*

*Goethe detestaba las palabras que no reflejaban una experiencia propia de lo visto. Después de visitar Venecia exclama: "Por fin, gracias a Dios, Venecia ya no es para mí una simple palabra, no un nombre vacío que tantas veces me asustó, siendo como soy enemigo de sonidos sin sentido" (Viaje a Italia).*

Pero, aún hay más afirmaciones que debemos oír para nuestra reflexión:

*...Inclusive la base misma de una visión filosófica del mundo puede ser especulada en una imagen sencilla y concisa. Cuando goethe, durante su viaje marítimo de Nápoles a Sicilia, se vio por primera vez en alta mar, y la línea del horizonte se cerró a su rededor, dijo: "Quien no se haya visto roeado de mar por todos lados, no tiene idea de lo que es el mundo ni de su relación con el mundo".*

*La palabra para Goethe se conmesuraba con la visibilidad más clara. En poesía y verdad nos habla de un "procedimiento bastante raro" al que recurría a mundo. Un objeto o una localidad que eran interesantes para él, los solía esbozar sobre un papel mediante unos pocos trazos y los detalles los completaba con palabras que inscribía allí mismo sobre el dibujo. Aquellos asombrosos ... artísticos, le permitían reconstruir en la memoria, de una manera exacta cualquier paisaje (localität) que le habría podido servir para un poema o una narración.*

Con lo expuesto, no basta. En el campo del arte las afirmaciones cobran radicalidad al punto de ser confrontacionales:

Goethe, en la confrontación entre el lenguaje escrito y el lenguaje dibujado, lo expuso de un modo radical. *Hablamos demasiado. Deberíamos hablar menos y dibujar más. A mí personalmente me gustaría renunciar a la palabra y, como la naturaleza orgánica, comunicar cuanto tengo que decir por medio de dibujos.*

8. SABEMOS DESDE ANTIGUO, que la obra de arte se da en el paso del no ser al ser(5). Poiesis. Este campo poético lo gobierna ciertamente el poeta *Platón, en el Ion, le puso un nombre a los poetas y el nombre que le puso a los poetas es el siguiente: "Hermeneutas", es decir, intérpretes, y hay que tomarlo ahora con un buen sentido. ¿Qué recibe el intérprete? El don de los dioses ¿y qué es el don de los dioses? Ustedes son estudiantes de arquitectura, y conocen un término muy habitual, que se llama el loteo (también la palabra loteo está en la palabra lotería, suerte). En griego tiene un nombre tremendo: Moira; es lo que te cayó, como caerse en la cuenta, el loteo que te tocó, y eso es tu destino, que no tiene nada que ver con la palabra destino que usamos habitualmente; es lo que tú haz de ser y no puede ser lo otro sino tú. Te cayó encima. Y Hermes es el que comunica esto. Y Platón explica claramente: este hermeneuta, que comunica, tiene una característica especial ... él no sabe lo que dice, él transmite lo que los dioses le dicen. Por eso Platón va a decir en el Ion que "el peor de los poetas ha escrito el mejor de los poemas". El peor, porque fue fiel al dictado y lo transcribió. Ahora, a propósito de intérprete, yo voy a hacer un galicismo porque es muy bonito, ¿no? En francés ... nosotros decimos la orquesta interpretó "tocando" la sinfonía de Beethoven; en francés, no se dice "tocando", se dice "jugando" ... y la tortuga era el juguete de la guagua. Así nació el canto, que es la máxima expresión de la comunicación. Se dice jugar, no es simplemente jugar, jugar implica que yo me juego y estamos en juego. Y lo que va, es el mundo el que está en juego, y ese es el oficio y por eso se le llama, incluso en la liturgia, el oficio de contarle*

*al mundo, porque va el mundo en juego. ¿Y qué quiere decir esto? ... esto es un poco más complejo, más difícil, lo vamos a ver después con más cuidado. Si no soy yo el que inventa el poema, sino el que lo interpreta,*

Oigamos una voz más la exposición del Poeta.

*Interpretar. Ustedes ven*

Y, es que se trata del tiempo. El tiempo natural corre, digamos, en continuidad, en la fecundidad de horas, días, meses, etc. Tenemos presente que en la mitología griega, es cronos quien gobierna el tiempo. Pero el tiempo poético, no es aquel, podríamos decir que no está. Lo tiene que nombrar el poeta.

*"el mundo de la obra es mundo verdadero, tanto como lo es el mundo que vivimos habitualmente. La sola diferencia con ese mundo es la de estar en él, sino en forma efímera, cada vez por poco tiempo. Entonces hay una diferencia de tiempo. En el mundo de las cosas estamos "todo el tiempo" cuando en el mundo de la obra estamos sólo de tiempo en tiempo". (Fedier)*

A este tiempo inventado lo llamamos "tempo" poético. De este modo, es el Poeta el que inaugura el tempo, ya no en fracción cronológica, sino que corre en una continuidad de la palabra; de lo nombrado. De esta manera el Poeta ha nombrado y, con ello ha abierto este devenir; así, con el "tempo de lo leve", el "tempo de la santidad de la obra", el "tempo de las travesías". Con esta comprensión, podemos acceder al tempo poético de la fundación de la Ciudad Abierta de Amereida. Poéticamente, la inauguró con el tempo del rehusar; así, declaró: la ausencia del lucro, el rechazo del poder como dominio de unos respecto de otros, el rechazo a la violencia agresiva,

el pluralismo en la concepción social, la hospitalidad, el estudio, la libertad de credo, la creación y la paz., y de este modo el Taller de Obras de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso., se asienta junto al mar y forma parte de una Cooperativa al inicio y ahora Corporación, con el fin de aunar vida trabajo y estudio(6). Tal vez, la realidad del arte, la que llama a ser junto a otros. Probablemente, en lo más interno de lo artístico, radique una voz que implora acompañamiento; un querer vincularse a otros, saberse junto a otros, ello desde una realidad intrínseca. Así es como en el arte se da una soledad pero acompañado. Tal vez, la hospitalidad tenga una raíz en el arte, aún cuando no desconocemos que es una palabra primeramente griega y luego plena de contenido en el ámbito religioso, como lo señalaremos en el capítulo siguiente.

**9. AHORA BIEN**, hemos señalado que la creatividad, el que-hacer creativo, poético, requiere de un ámbito que lo nutra. Este ámbito se lo construye con actos, ya sean poéticos o de estudio. Es con ellos que se piensa la obra; es su partida. Los actos poéticos son convocados y realizados con el Poeta, de cuerpo presente, quien lo calcula, lo abre, lo conduce, lo cierra. Y lo fija con un poema allí dicho.

Para oír la palabra en acto, la arquitectura inventó un elemento tridimensional, un cuerpo arquitectónico que se lo nombró "parapeto". De este modo, para asistir al acto y oír la palabra poética y retenerla, se han confeccionado los parapetos: estos, cuerpos de construcción efímera, con el que se conforma el aplomo de la postura de quien asiste a dicho acto; es la construcción del espacio inmediato al cuerpo. Así, portando dicho elemento, se asiste con él, para retener la palabra junto a la observación del espacio. Veamos algunos casos:

**10. CON OCASIÓN DEL** viaje del Poeta Ignacio Balcells, (octubre, 1982) se lo despidió en la Ciudad Abierta, con un acto poético que se realizó en las dunas del lado norte de los terrenos de la Ciudad Abierta. Se asistió, esa vez, portando unos parapetos: "tablas de papel" construidas cuidadosamente para esa ocasión, en el Taller de Obras de la Ciudad Abierta; Así, se habilitó el acto; de este modo, los asistentes no quedaron a merced del descampado natural. Se les construyó mas que un apoyo al cuerpo, un resguardo, una suerte de ábside portante, efímero.

**11. EL PARAPETO**, cubrió el acto enteramente, desde que se lo llevó, se lo portó, se lo fijó y, se lo depositó allí, estableciendo el lugar; con él se construyó en este espacio el distingo entre -ante y dentro- ello ocurrió en el mes de Octubre de 1982).

Las observaciones realizadas, son afirmaciones ciertas para la construcción del Teatro de la Ciudad Abierta, que fue lo que generó dicho acto.

Parapeto. La posibilidad de habitar con plenitud la extensión natural, aquella "habitación primera" que nos señala Amereida, es con el parapeto. Puesto que éste encarna, construye el vínculo entre la o las lejanías y la proximidad inmediata del cuerpo.

La génesis del parapeto probablemente se encuentre junto a la invención del Curso del Espacio (trabajos tridimensionales generados desde un nombre o vocablo surgido desde la observación pura sin el acontecer. Por tanto no es una maqueta, sino una presentación del espacio en abstracción): Sin embargo, el vocablo parapeto, lo utilizamos por primera vez, cuando construimos unos cuerpos al modo de tablas de papel, en el Taller de Obras, para asistir al Acto poético, con el que despedíamos al poeta Ignacio Balcells, hoy recientemente fallecido, quien partía a realizar una estadía en Europa. Acto que fue la inauguración del lugar del teatro de la Ciudad Abierta en el verano de 1982. En esa ocasión, los parapetos, unas tablas de papel para asistir con el cuerpo en un aplomo sostenido,



para así, oír y retener la voz de los poemas declamados de memoria en el sitio mencionado.

Ahora bien, cabe preguntarnos ¿por qué construimos parapetos?, como si no bastara con sólo asistir.

Lo primero que debemos decirnos es, que realizamos actos; actos de abertura.

Lo recientemente dicho, lo tomamos en herencia hoy. Sabemos que en el arte heredar implica emprender nuevamente. Hay que acometer, y esto es en forma incesante.

En otra ocasión, otro acto poético, que su cálculo encomendó a los arquitectos, un parapeto, para la obra del Cementerio. Acto que se realizó en una madrugada; así se confeccionaron astas de 3.5m. de bambú, tejidos con alambre. Así, la extensión plana de los terrenos junto a la quebrada, en la parte alta, cobró verticalidad; los cuerpos de los asistentes al acto, apoyados en estos parapetos, conformaron un largo umbral, incontable, por donde se trasmitió la palabra del poeta de uno en uno. El término del acto, lo constituyó la consolidación de un largo suelo, en tres tramos con los bambúes tendidos sobre los matorrales de la zarza del lugar. Con ello se conformó la calzada con resorticidad, flotante.

Premunido con este artefacto, el parapeto, se habita en la extensión natural, construyendo en ella las relaciones primeras del espacio habitable: proximidad y lejanía, en verdadera magnitud. Es con estas formas primeras, con las que se detiene la mirada en fuga, para cargarla de relaciones, junto a la palabra poética diciéndose, en acto. El parapeto inaugura lo en sí del espacio.

Todo esto que llamamos acto, lo hacemos para darle ocasión al ojo a desvelar la realidad. El ojo que ve en todas partes busca y encuentra tiempo, o sea desarrollo, formación, historia. Detrás de lo concluido, el ojo distingue aquello que está en proceso de formación y en preparación, con una evidencia excepcional.

Al atravesar Los Alpes, Goethe observa el movimiento de las nubes y de la atmósfera al rededor de las montañas y crea su teoría de la formación del clima. (Bajtin, :220)

Finalmente es propio señalar que cuanto se acomete de esta acción enteramente libre y gratuita por quienes la llevan a cabo, manifiestan lo que Le Corbusier nombrara como “la alegría de vivir, un real goce”.

*Esta relación con el objeto puede caracterizarse mediante el goce. Todo goce es una manera de ser, pero también una sensación, es decir, luz y conocimiento. Absorción del objeto, pero también distancia respecto a él. Al goce le pertenecen esencialmente un saber y una luminosidad (Levinas, 1993:102)*

Pudiera ser oportuno, traer a presencia un hecho ocurrido ante las torres de la Sagrada Familia. El relato nos cuenta que al término de la jornada, el día que se finiquita la primera torre. Estando un obrero junto a Gaudí, éste, el arquitecto le pregunta que ve, al tener alzada la mirada al cielo. Este le responde sólo con una palabra: -Goce- y una sonrisa esbosada.(7)

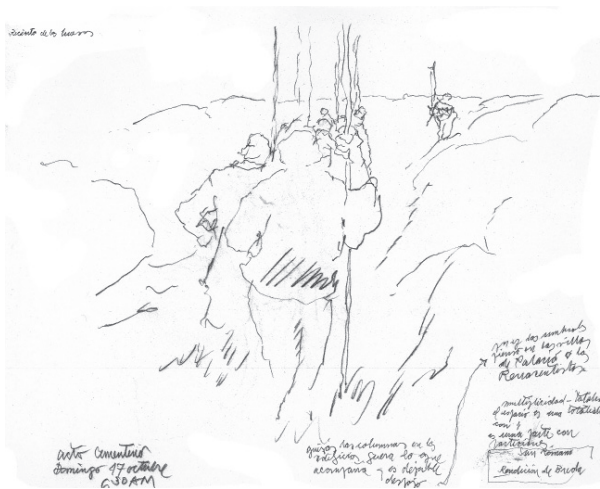
*El mundo ofrece al sujeto la participación en el existir bajo la forma del goce, le permite en consecuencia existir a distancia de de sí mismo.*

*Todo goce es a la vez sensación, es decir, conocimiento y luz. En absoluto desaparición de sí, sino más bien olvido de sí y una suerte de abnegación primordial.*

*Pero en el trabajo, es decir, en el esfuerzo en su dificultad y en su dolor, el sujeto recupera el peso de la existencia que implicasu propia libertad de existente. (Levinas, 1993:404)*

Es probable que este goce sea lo que mueva a escribir al poeta Hölderlin “A Landauer”(8) donde celebra el tijeral; que es alcanzar la altura máxima de una construcción.

*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 (Hölderlin)*



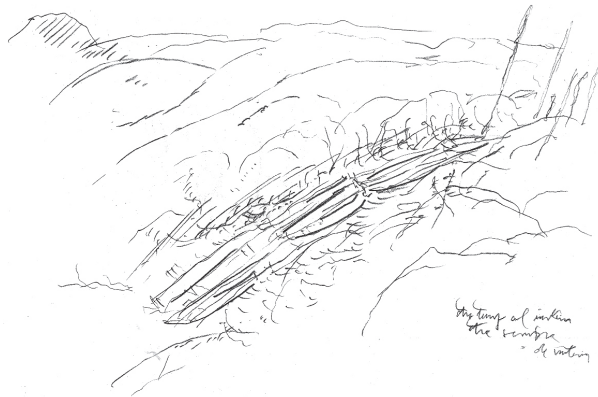
#### ▲ Acto poético Ciudad Abierta

Quizás las columnas en los edificios fuera lo que acompaña y esto es dejable como un despojo. Verticales que conforman un pórtico. Multiplicidad que en el espacio se vuelve una totalidad incontable de elementos



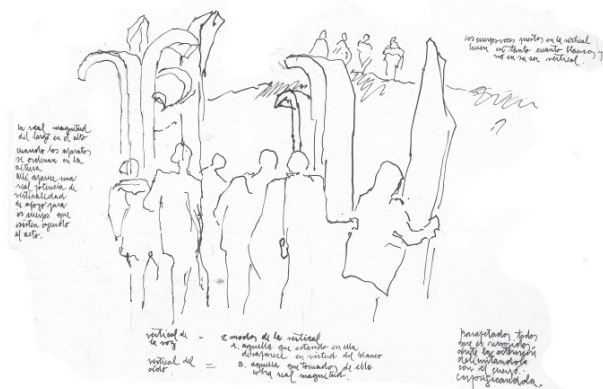
#### ▲ Acto poético Ciudad Abierta

A espaldas prolongando la estatura, más que figura se hace un signo. Se acentúan los movimientos. Lo singular es la construcción del alto.



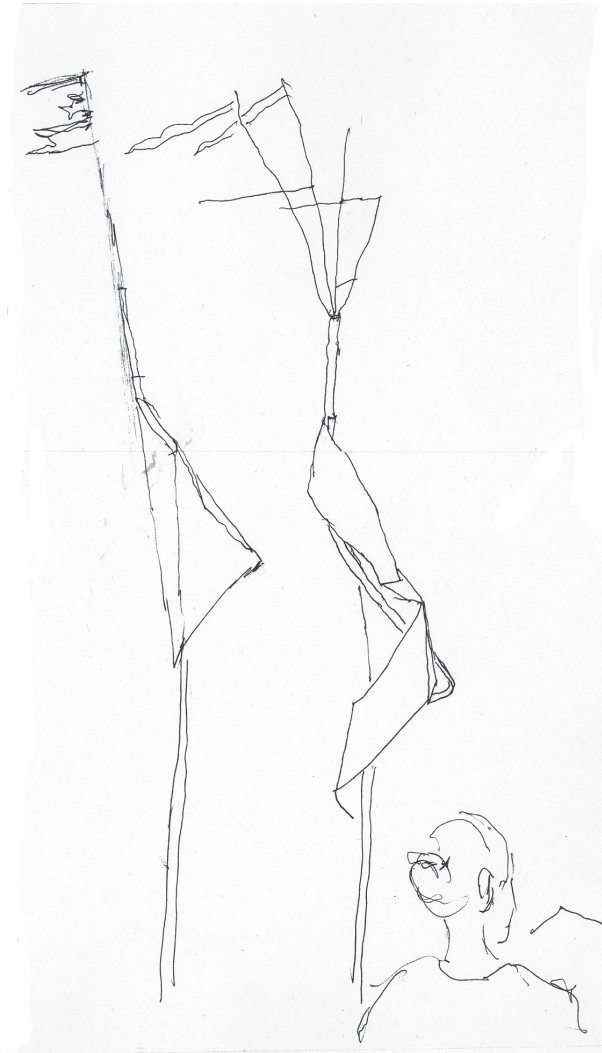
▲Acto poético Ciudad Abierta

*Al interior de la quebrada entre las zarzas hay otra luz verificable por las sombras*

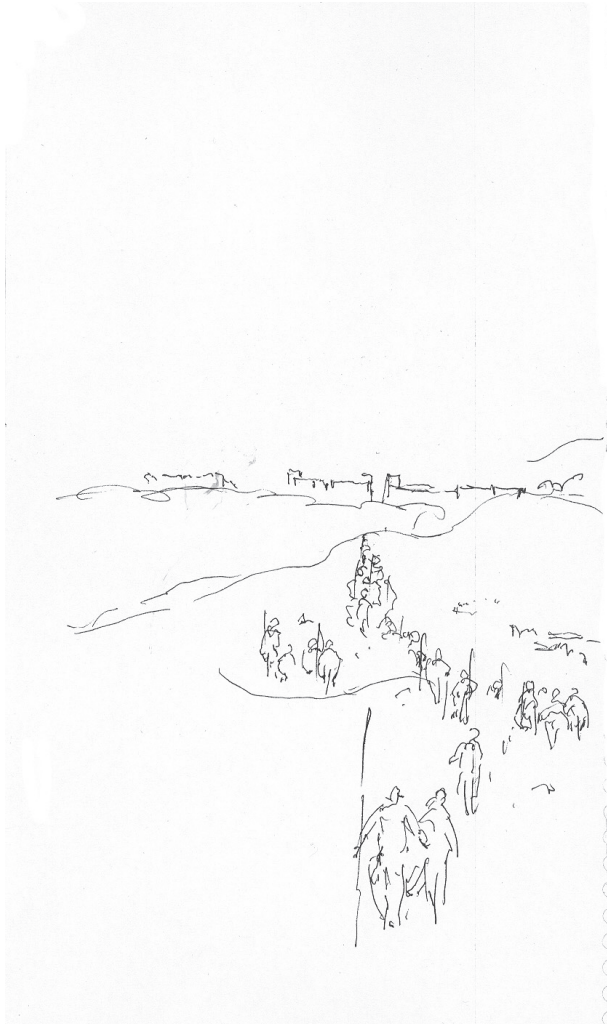


▲Acto poético Ciudad Abierta

*Los cuerpos juntos en la vertical lucen en tanto cuanto blancos que no por su verticalidad.  
Parapetados todos que es estar recogidos ante la extensión, delimitándola con el cuerpo: corporificándola  
La real magnitud del largo en el alto, cuando los cuerpos se ordenan en la altura, allí aparece una real potencia de verticalidad, de apoyo a los cuerpos que asisten oyendo al acto*



*Parapeto que amplía la vertical de la persona para llegar a la esbeltez*



*Los cuerpos portando parapetos*



*Se acrecienta la estatura. Así el cuerpo adquiere tamaño en acto*

## 12. DEL DIBUJO(9). (una reflexión-observación en torno al *desde*)

En la Travesía, donde junto al ir, se va dibujando; así, viajando y dibujando, la travesía, que es un viaje poético- arquitectónico, en el que se va por la extensión americana, suspende los hábitos, la vida es reducida, simplificada, el espacio contractado. La travesía es un ir demorado, al encuentro de un origen. Un ir que construye origen. Se trata del origen de la obra arquitectónica. Allí concurre lo esencial. Sólo levantamos la obra de la travesía en medio de este largo ir; un ir alertado, con actos junto a la vida cotidiana en el bus. La travesía es dejar que “la estatua rueda cerro abajo”, parafraseando a Miguel Angel Buonarroti, puesto que se abandona lo acumulado, es un razonado vaciarse para quedar receptivo ,apto para cantar el destino hoy. Y así, estar en el presente. Sólo se está en el presente si se ha hecho el acto de despojarse en el arte; tal vez ello se aproxime a lo que Amereida dice: “quememos nuestras casas o excusas el pan la decencia los derechos del vicio la treta invariable de las justificaciones sencillamente al acostarnos” venciendo la natural fatiga, la que impide ver ahora. Ir en la travesía es ir en un permanente combate contra la modorra que adormece, contra el calor que hincha y, el balanceo continuo del bus que marea, yendo por lo largo y espeso del paisaje, atravesando las distintas pampas, sierras y cordilleras que es lo que constituye la extensión natural.

Vencer la fatiga es estar en lo actual, es estar en el presente, “es estar” en la travesía.(10)

Dibujar para entrar en la extensión y no meramente pasar por ella, transitarla con la mirada del que dibuja, así, va recogiendo lo que salta y viene a la vista, digamos, lo público. Se diferencia de la mirada del vigilante, quien esta atento sólo a lo extraordinario, es al modo de Platón, Ion de la mirada, el que se adormece ante lo que no le in-ter-esa(11); Sino que es la postura del que va a-tento, despierto, curioso, oyendo con un retiro que le permite adentrarse en lo extraordinario con el croquis.

Así, vamos habitando lo que se nos va presentando punto a punto. “Es una forma acabada de visión.

*... yo pienso (al contrario) que la noción hursseliana de la visión implica ya inteligibilidad. Ver significa ya hacer nuestro y extraer como de nuestro propio fondo el objeto con el que nos enfrentamos. En este sentido, “la constitución trascendental” no es más que una forma de ver a plena luz. Es una forma acabada de visión. (Levinas, 1993: 104)*

La acuarela, a diferencia de lo vertiginoso del trazo del croquis, es lo dilatado que prohija la reflexión.

Podría decir, que el ojo, la pupila y la mano del que dibuja croquis, van en el mismo horizonte del ojo, próximo al suelo. En la acuarela, la pupila y la mano, van en un segundo piso. La acuarela es con mas memoria que el croquis. Y, es que el color se fija mas fácilmente en la memoria, que la forma. Es por esto, que en la acuarela se puede permanecer mas tiempo, a diferencia del trazo del croquis, que es veloz, en un “meium”, va en un abrir y cerrar de ojos que captura y la mano traza y escribe.

Reúne trazo dibujado y trazo escrito, que va en un descifrar, en un descubrir la realidad (*Y Maia es una ninfa que vive en una gruta oscura, y se refugia en la noche. Es tan importante la palabra Maia, que hoy se plantea una relectura total de Federico Nietzsche, que es el padre de todas las formas en libertad del arte moderno, con el libro del origen de la tragedia, planteado sobre Dionisio y Apolo. Y a la luz de esto, se replantea una relectura nueva de Nietzsche relacionada con Hermes, ya no con Dionisio y Apolo. Ustedes saben Apolo es la luz; Maia se conoce vulgarmente por “el velo de Maia”, es la apariencia con que se oculta a otra realidad, a fin de que nosotros, los humanos, podamos recibirla porque si no, como dice Rilke, sería tan terrible la presencia del ángel, que nos destruiría. Entonces, rasgar el velo de Maia, es entrar en la otra realidad.*), y que llamamos la observación. Es oportuno oír de primera fuente, la descripción o, mejor, el contenido de quién ha venido ejerciendo toda una vida este modo.

## Observación

*Las observaciones del aquí, conclusividad. En que el aquí no es primeramente información -mirar hacia afuera para saber cómo amaneció el clima. Ni es tampoco primeramente, documentación- indagar las variables de un itinerario. Si no que es salir a ver el orden: evolución de la naturaleza; desenvolvimiento que manifiestan la creatividad del hombre, cuyo origen es la palabra poética. La observación implica una actitud interna. No esporádica u ocasional. Si no es una permanencia conformada. En una actuación. por tanto, no es un quehacer juvenil de los años de aprendizaje, sino que es un alimento creativo indejable. La actuación ha creado la carpeta de observaciones. La colección de ellas. Suerte de patrimonio de cada cual. Que siempre lo mantiene en el propio oficio. Que nunca invita a salirse como un río de su cauce madre para volverse escritor, filósofo, ni -por cierto- poeta. Al contrario, conforma una perseverancia que paso a paso va profundizando las disposiciones naturales de cada cual.*

Lo anterior, tiene resonancia en otro abridor de caminos en la arquitectura. La observación es en común; lo que no significa caminos iguales; más aún, es alimento de diversidad.

*Quisiera que los arquitectos - no solamente los estudiantes – cogieran su lápiz para dibujar una planta, una hoja, expresar el espíritu de un árbol, la armonía de una concha, la formación de las nubes, el juego tan rico de las olas que se extienden sobre la arena, y para descubrir las sucesivas expresiones de una fuerza interior. Que la mano (y después la cabeza), se apasione con este último ejercicio. (Le Corbusier, 1981)*

Lo hacen aquellos que se ocupan del espacio que habitan los hombres; Los que se ocupan de la forma. La forma que cinta al espacio, de los límites de un recinto, donde el hombre realiza las acciones que demanda la convivencia. Este es el habitar, sea en sus distintas escalas: Pública o doméstica, ya sea en la extensión urbana o en la rural.



▲ Plan de Viña del Mar

Una ventanilla por donde mirar el horizonte. La plaza es un intercalado urbano, por ello atravesable. Arborización vertical, no frondosa. Sólo con altura



▲ Cerro Cordillera valparaíso

Mirada geometrizable: ver y medir, ver y concluir, ver y distinguir ángulos, ver de ubicación. Es en dupla. Aparecen los muros medianeros que son límites de la forma. Ésta es arduílica



el borde - un desfiladero cortado al por en la cumbre - es muy raro la ciudad se queda fuera - sólo se ve una montaña de grúas

#### ▲Puerto, Valparaíso

El borde, un desfiladero cortado el paso a la orilla es un caos. En este sin orden la ciudad se queda fuera, sólo se ve una montaña de grúas



una institución pública muy dramática de la caja de antigüos Trujillo al último sitio urbano donde el plan de la ciudad - allí se detiene para ubicarse - un descanso - un cambio de luces, allí se acomoda la pupila y el cuerpo. Se ha "encaramado" al cerro.

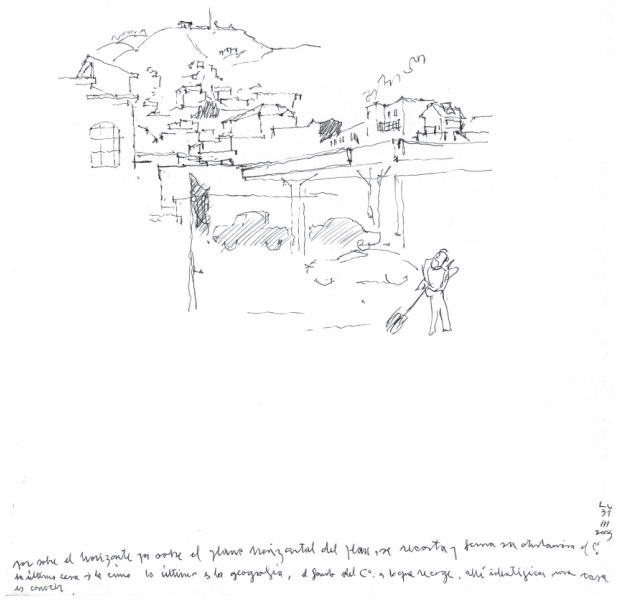
Un interior público. un derrame de la caja del antiguo zaguán; este es el último sitio urbano desde el plan de la ciudad. Allí se detiene para ubicarse -un descanso-, un cambio de luces, allí se acomoda la pupila y el cuerpo. Se ha "encaramado" al cerro





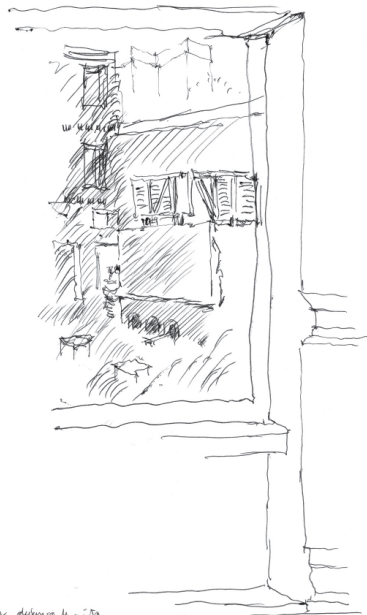
#### ▲ Plaza Eleuterio Ramírez

Ventana urbana, ofrecimiento de convergencias (al modo del cubismo de Picasso): ocurre más de lo que se ve ante el horizonte en simultaneidad. Es el uso de la gente que habita lo que ha generado formas, así, formas espontáneas. Tal vez sea esta la forma de un lugar-espacio habitado



#### ▲ Cerro Alegre, Valparaíso

Por sobre el horizonte, por sobre el plano horizontal del plan de la ciudad, se recorta y forma su distancia al cerro, allí la última casa, la cima. lo último que se ve es la geografía. El fondo del cerro es lo que se recoge. Allí identificar una casa es conocer



une espèce de pause de la vue  
 dans un sens non immédiat  
 voir à travers de la démolition : espèce que atrape la casa a la vista, la demora

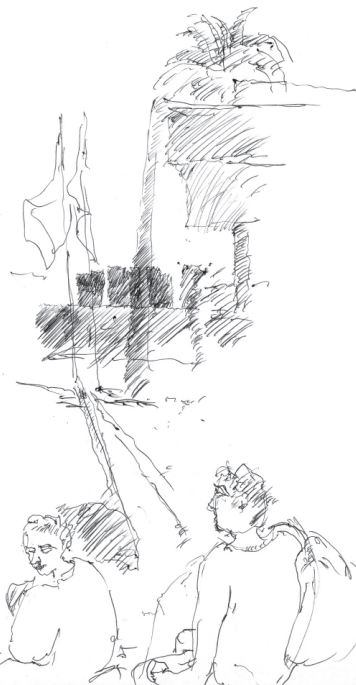
20  
 31  
 2009

▲ Plan de Valparaíso

Edificio en demolición. Un espesor que descansa la vista por la sombra, deja en una no inmediatez.

Ver a través e la demolición: espesor que atrapa la casa a la vista.

La demora



un plus de espere d'attente  
 sans contour  
 une couleur  
 les montrer les de la maison  
 visto por

20  
 31  
 2009

▲ Plan de Valparaíso

Están en plan de espera. Lugar abierto: sin bordes ni respaldo.

El rostro iluminado con luz de la mañana



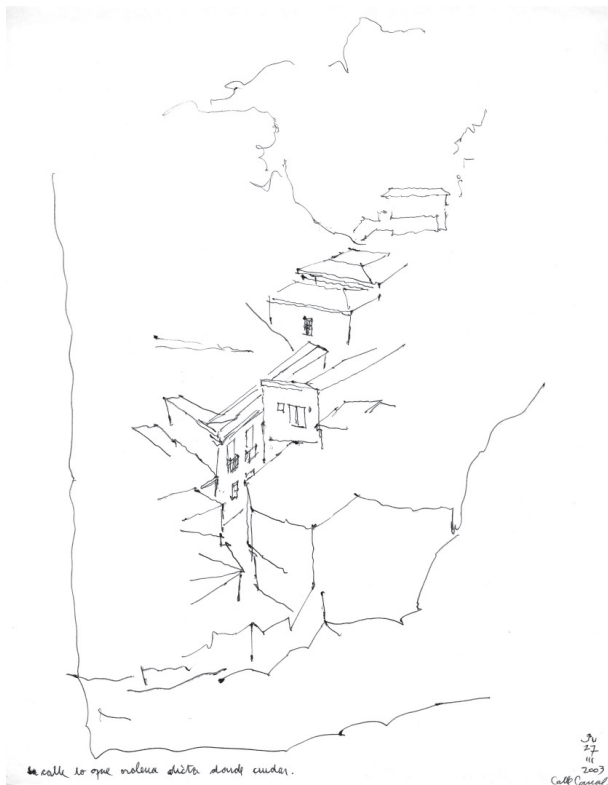
▲ Plan de Valparaíso

*En lo estrecho de la vereda, se vuelve vertiginoso el tránsito. El borde aprieta y abruma*



▲ Ascensor San Agustín, Valparaíso

*Enjambre que se abre a dar orientación*



▲ Cerro, Valparaíso  
La calle es lo que ordena, dicta donde cuidar



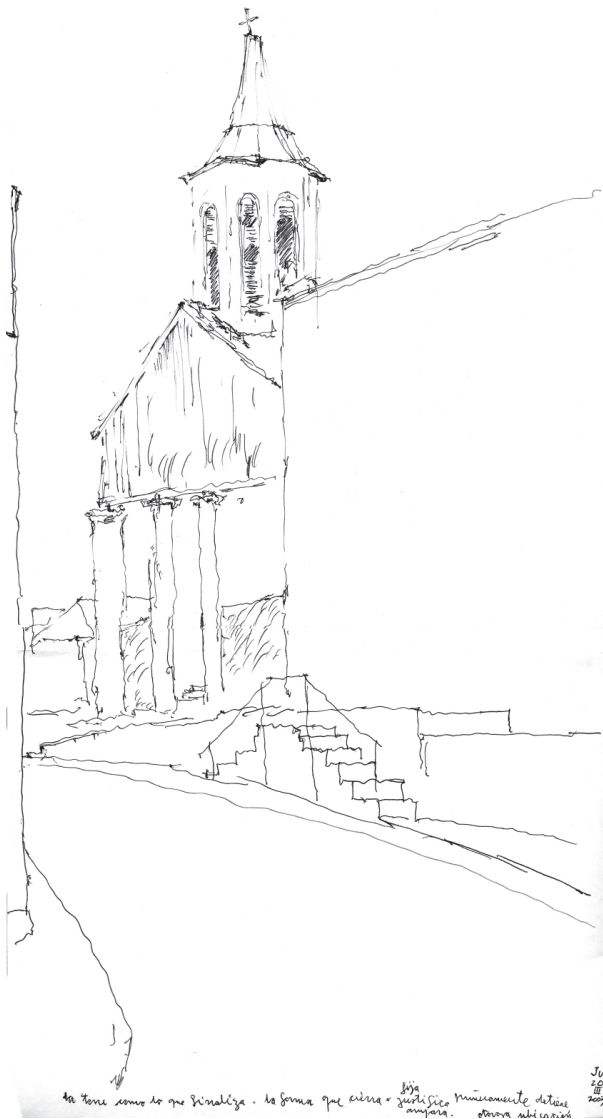
El gato, una masa quieta inmóvil, no abre los ojos, sólo gira las orejas cuando advierte un ruido antes de alertarse. Se ha ubicado primeramente en un rincón alejado sabe lo que es un recodo



▲Ascensor San Agustín, Valparaíso  
 Perpendicular la entrada, estrecha y oscura. Un adentrarse entre muros, un quedar "entre". Un ir propio de lo estrecho de lo vecino



▲Cerro Artillería, Valparaíso  
 Perfilado y retrasado con la construcción



▲ Cerro Cordillera, Valparaíso  
 La torre como lo que finaliza la forma que cierra. Fija, justifica y ampara. Primeramente detiene. Otorga ubicación



▲ Cerro Concepción, Valparaíso  
 Encuentros. Ángulos diversos conforman a la mirada vasta, en 360°. Apetencia de las vistas



Amparado por el seto,  
la lectura le da forma a su postura,  
absorto,

Plaza Pablo Neruda  
Barcelona

#### ▲ Plaza Pablo Neruda BCM

*Amparado por el seto, la lectura le da forma a su postura:  
absorto*



Plaza Pablo Neruda - Barcelona  
La arquitectura ha construido un suelo y unos asientos, circunvalando el sitio con seto  
y unos bancos, de diámetro bancario. Todo a distancia para contemplar lo que allí mismo ocurre,  
no es campamento. Es con distancias ajustadas para ver en el "re-ojo", con el rabo del ojo.

#### ▲ Plaza Pablo Neruda BCM

*La arquitectura ha construido un suelo y unos asientos circunvalando el sitio con seto  
y unos bancos. Todo a distancia para contemplar lo que allí mismo ocurre. No es campamento. Es con distancias ajustadas para  
verse re-ojo, con el rabo del ojo*



▲Plaza Pablo Neruda BCM

Sostenido y cuidando sus pertrechos se abandona al descanso.  
Sólo busca tener sol



▲Plaza Pablo Neruda BCM

Desde el borde la plaza es el espectáculo. El asiento regala una ubicación de "palco". Los vagos aquí están en lo propio. se ha conformado un salón de vagos, todos alineados a la distancia del re-ojo. Espacio público: lo propio



### 13. LA OBSERVACION

Bien podemos ahora con todo lo ya dicho, acceder a ella. La observación es el arma con la cual interrogar todo ello, que lo podemos nombrar como el Acto. La observación penetra en la realidad, mostrándola, mas allá de las descripciones y de los análisis de los usos y costumbres. Ella no es un método, es un modo e vida el que se lo ejerce día a día. Recojamos un texto original de uno de los fundadores. Alberto Cruz C. expone su pensar acerca de la observación después de un recorrido de 50 años:

*Una peripecia, una que se extiende en largos años, construye una figura de un propio perseverar. Es una figura infigurable. Es límite-umbral. Aún entre la voluptuosidad del hacer y la ascética del perseverar, vale decir, en extremos ya lejanos de la ortodoxia actual del construir. Bien; yendo o padeciendo la infigurable figura; esos ojos de pescado con su luz interior -eso bien lo parece, una luz interior que no apaga o aún disminuye a la luz que viene del exterior. Pescados colgados a la venta están dando cuenta que han acumulado en vida una luz energía que acaso muertos reaccumulan, para alcanzar la persistencia de una vida inexpresiva tanto que el ojo ya no es ojo. Luego será comido, carroña, pero en este momento de la venta en fresco, una sombra se mantiene junto al ojo. una dulce sombra. Acaso un lejanísimo pariente de esas sombras de Leonardo. Ellas, como lo dicho, le parece encontrarse en un país extranjero. Este mirar y ese volverse a casa es propiamente lo que llamamos la observación. Por tanto la infigurable figura lo es de la observación, (Cruz, :82)*

Es por ello que no puede ser reemplazado por la máquina fotográfica,(12) la que con su perfección automática, capta los instantes pero jamás el acto. Y, es que la fotografía demuestra. El croquis de la observación, muestra trae a presencia lo visto. Trazar con una línea con la mano, el dictado del ojo . Fidelidad de la mano al ojo. Capacidad del ojo para coger las singularidades de lo que mira.

*Detengámonos en el carácter cronológico de la visión de una localidad, un paisaje en Goethe, su ojo que se impregna la localidad de tiempo creativo e históricamente productivo. Como ya hemos dicho, el punto de vista del hombre constructor es el que determina la contemplación y la comprensión del paisaje por Goethe. Su imaginación creadora, con esto, se está frenando, se somete a la necesidad de la región dada a la férrea lógica de su existencia histórica y geográfica.*

*Goethe ante todo quiere penetrar en esta lógica histórica y geológica de la existencia de la región, y para él esta lógica debe ser desde un principio visible, evidente y llena de sentido. Para eso elaboró su propio modo de orientación inicial. (Bajtin, :229)*

Presteza de la mano ágil y obediente. Toda esta acción, ocurre en incontables idas y venidas del ojo que, cargado de cuidada curiosidad, atraviesa el velo de lo habitual, de lo epidérmico para ir a parar en lo e-vidente. Parar en el ir, es un modo de acentuar la detención voluntaria para que, en cada ir, penetrar en lo que se ofrece ante los ojos. Así, la observación ve en un parpadear, que es el "meium" griego. Lo cierto del ver de la observación, es en el parpadear, que no en el ver, de un solo golpe abre una mirada que ve e interpreta porque dibuja. Traigamos a presencia para reflexionar uno de los postulados poético arquitectónicos de la Ciudad Abierta: el volver a no saber, del que dijimos que obviamente no es un mero ignorar o es un mantener abierta, estar en el tiempo de contemplación un ver que ve en las huellas más aún un ver huellas.

Una interpretación del volver a no saber expresada por otro pensador, a distancia, nos puede enriquecer nuestro reflexionar:

*Sobre el fondo de estos tiempos de la naturaleza, de la vida cotidiana, que en una u otra medida son aún tiempos cíclicos, para Goethe se manifiestan, entrelazándose con los últimos, los indicios del tiempo histórico, que son las huellas de las manos y de la inteligencia del reflejo contra-*

*rio de la actividad del hombre y de todo lo que él crea hacia sus propias costumbres y puntos de vista. Goethe ante todo busca y encuentra un movimiento visible del tiempo histórico, inseparable del ambiente natural (localität) y de todo el conjunto de objetos creados por el hombre y relacionados con el ambiente natural. Aquí también Goethe revela una excepcional agudeza de la visión y su carácter concreto.*

*He aquí uno de los ejemplos de aplicación eventual de la agudeza visual histórica tan propia de Goethe.*

*Pasando, camino hacia Pyrmont por el pueblo de Einbeck, Goethe vio enseguida que hace unos treinta años el pueblo tuvo un excelente alcalde (anales, pag. 76)*

*¿Qué fue lo que vió especialmente? Vió muchos espacios verdes, árboles, vió su carácter no casual, vió en ellos la huella de una voluntad humana que actuó de acuerdo con un plan y por la edad de los árboles que determinó aproximadamente a simple vista, se percató de la época cuando había actuado aquella voluntad planificadora. (Bajtin)*

Lo que hace posible o constituye al -punto de vista- que hemos venido tratando en el presente capítulo como "desde", es sin lugar a dudas lo que llamamos observación; reunión de dibujo o croquis y texto. Pero esto es ciertamente muy variado y con diversas acentuaciones, es por ello que nos abrimos a oír con atención las distintas voces que nos dicen de las riquezas que allí anidan. Así tenemos:

*La teoría del reflector, propugnada por Popper, sustituye la noción de percepción por la de observación entendida como una acción selectiva de la mente ("una observación es una percepción planificada y preparada"). Toda observación presupone, pues, la existencia de una hipótesis que guía nuestra actividad mental y confiere significado a nuestras observaciones. Son las hipótesis, las que nos permiten saber hacia dónde debemos dirigir nuestra atención y en que tipo de observaciones debemos interesarnos. (Popper, :28)*

Digamos otra acotación:

*Con la observación se establece un diálogo que consiste en un permanente "tejer" y "destejer" las referencias, las cuales entran en una nueva dinámica de diseño continuando al someterse a su proceso de "re-lectura". (Sologuren-Belascoa, :12)*

Estando en esta tensión propia de la observación, que sabe tejer sin discurrir, es desde donde se parapeta para cuidar otras apreciaciones de la propia observación. Es así como tropezamos con el sentido que se aloja en su génesis.

*Observar es un muy bello nombre. Los romanos distinguían al punto de imaginar aquí dos palabras sin relación una con la otra -entre- servare y servire. Es que el nombre en latín del esclavo, servus, se cargó con su acepción primera. En nuestras lenguas romances, "servir" se liberó del sentido de ser esclavo para volver a lo que dice servare: preservar, guardar, conservar, mantener a salvo. Observar en sentido propio es ponerse en situación de guardar - por el gesto de darse vuelta hacia lo que se trata de guardar, de darse vuelta hacia ello, para someterse.*

Los que ejecutan con el dibujo, la observación, saben reconocerse en este gesto que guarda.

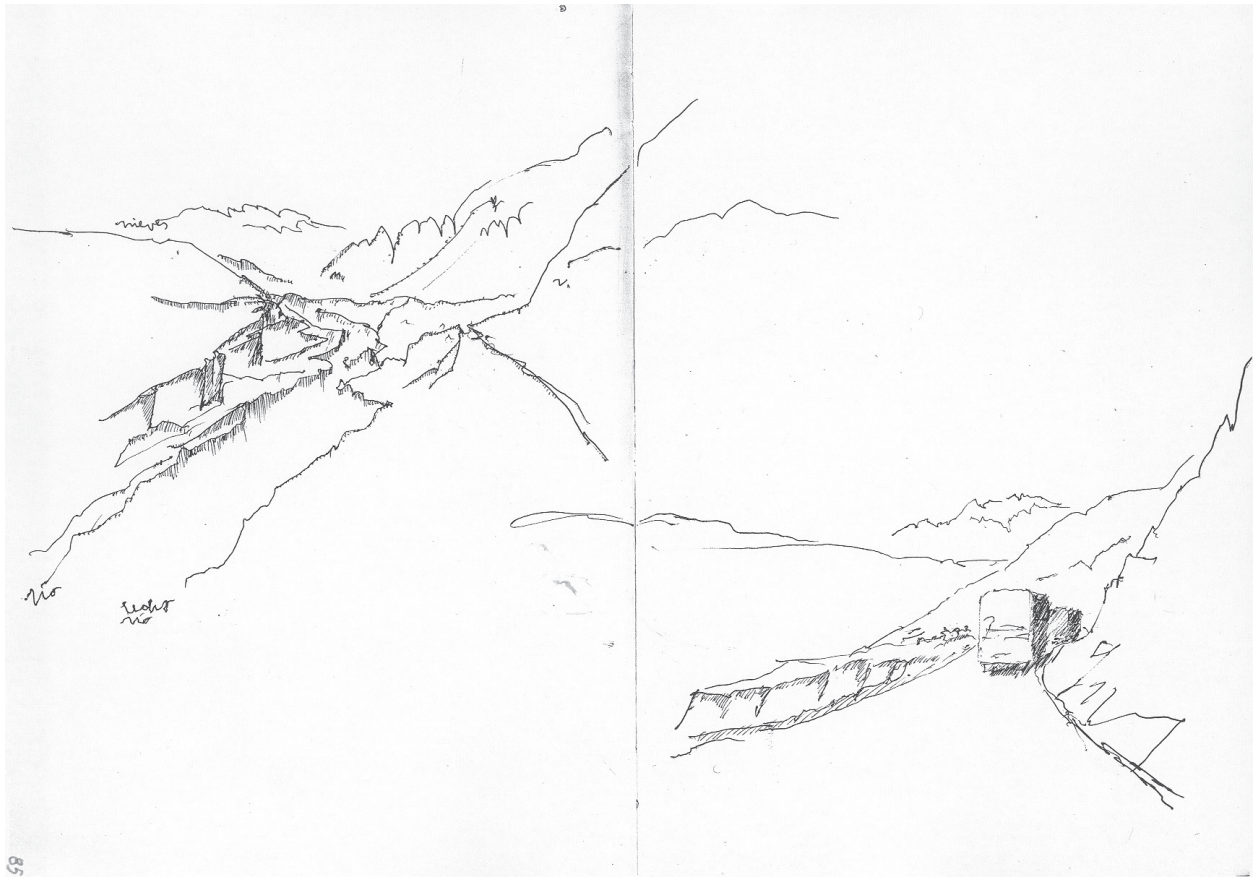
*Este gesto tiene su propia dinámica. "Es toda de reverencia - Más exactamente todavía": se anima del movimiento de hacer lugar, de ceder el paso, de retroceder delante de lo que se acoge. Este movimiento mismo bien es aquel que dice la más antigua palabra griega por lo que nombramos "imagen", a saber eikôn - que sobrevive en nuestro "icono". Eikôn dice simplemente el movimiento de retroceder para dejar el lugar, el hecho de dejar el lugar que se ha despejado de todo lo que lo entorpece. (Cruz)*

Enriquecedor es, sin lugar a dudas, asistir a lo expuesto por alguien que desde el conocimiento de lenguas, extiende el pensar, poniendo delante de nuestros ojos un entramado, en el que eligiendo prolijamente términos, aparentemente distantes, construye, atan-

do cabos con los que conforma relaciones originales. Esto es asistir y quedar ante el origen en la lengua, desde la filosofía.

*Este despeje es la parte ascética de la observación. En el registro del oído existe lo que se llama en francés "oído absoluto": el don maravilloso que permite a aquellos que lo poseen, conocer el valor exacto de cada nota de música, independientemente de todas las otras - de suerte que así se puede oír la pura sonoridad, sin riesgo de ser perturbado por lo que Hofmannsthal llamaba los "ruidos parásitos". No hay un "ojo absoluto" en el dominio de la visión. Se requiere que la capacidad de ver sea ejercida, reajustada sin cesar, limpiar todas las escorias que vienen a interponerse entre la mirada que busca ver y su espectáculo que jamás se dá enteramente.*

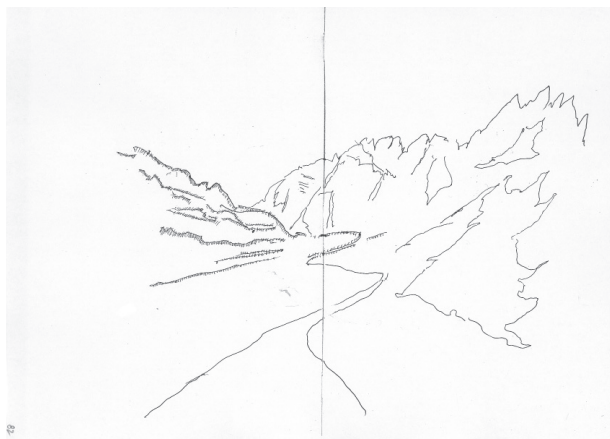
*En francés antiguo el verbo "monder" (como mondar en español contemporáneo) dice de este ejercicio de limpiar. "Mondar" y mundos, el mundo, son una sola y misma palabra. Ya que el mundo no es otro que la enteridad "mondada", es decir despejada gracias a la que se empeña sin cesar en purificar la mirada. (Fedier, 2002)*



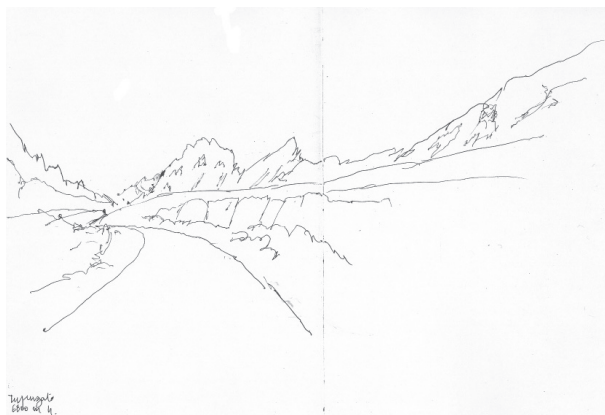
85

▲ Travesía Cordillera de los Andes

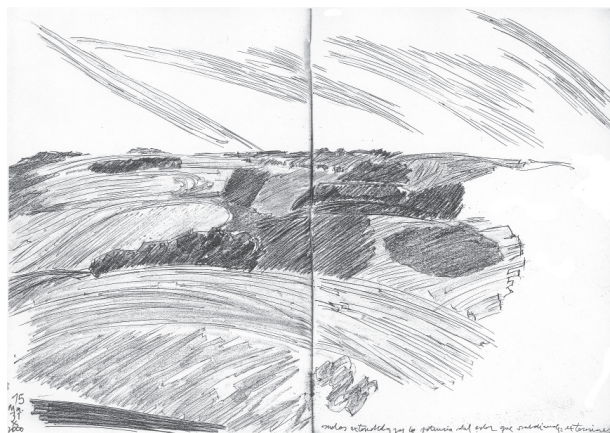
*El camino va siguiendo el curso del agua recién iniciado, aún no río*



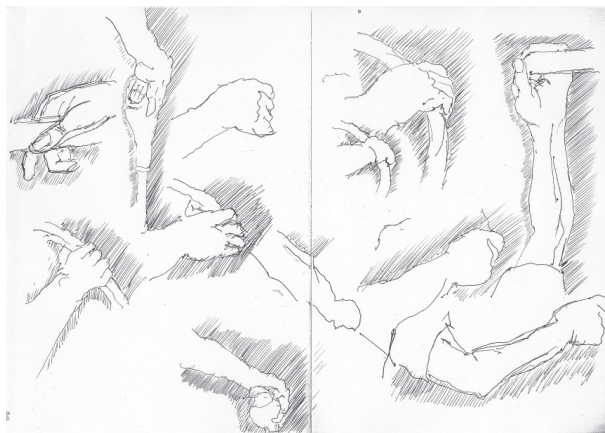
▲ Travesía cordillera de los Andes  
*En medio de la extensión natural el perfil quebrado de la cordillera y sus manchones de nieve, lo singularizan al paisaje*



▲ Travesía Cordillera de los Andes, Paso Tupungato 6.000 mshsm  
*En la altura junto a los penachos blancos de la cordillera, el camino dibuja el paso.*



*Suelos extendidos por la potencia del color que incrementa la horizontal de la extensión plana de la pampa*



*Posturas la mano nunca se aquieta*



▲Travesía Cordillera de los Andes  
*Sólo perfiles recoge el ojo en la velocidad del viaje*



▲Travesía Cordillera de los Andes  
*Yendo entre cumbres por un cajón cordillerano angosto. Todas lejanías que acompañan*



*Cuerpos fatigados, la postura no es la del reposo*



*La fatiga adhiere al cuerpo a la superficie. Contractación*

#### 14. VEAMOS UNA REFLEXION: ETICA-ARQUITECTURA

El texto que sigue a continuación es fruto de una cavilación en torno a la ética arquitectónica. Reflexión hecha sobre la materia prima de la obra de arquitectura, es decir, una indagación frente a un “no más atrás” de la obra en su originarse, es así, como miramos al croquis o dibujo de observación. Por ello, este texto de breves frases encuentra su extenso sentido junto a los croquis, dando forma al lenguaje del oficio de arquitecto. Lenguaje que intenta ubicar el “desde” que es un punto de vista.

Reflexión surgida desde el ver que dibuja. Desde la observación: (aquí, re-dibujando los dibujos, de: Rembrandt, Giacometti, Piranesi y Leonardo da Vinci).

Ética(13)-Arquitectura

Ética y dibujo.

Dibujo de la observación.

Junto al lenguaje de vocablos del oficio.

Dibujo en la compañía del vocablo que lo aconseja.

Dibujo bien aconsejado.

El, a su vez buen consejero de uno mismo.

Buen consejo: iluminar la conciencia.



#### ▲ Dibujo de dibujo de Rembrandt “Le pont de six”

*Se puede observar que Rembrandt sube el horizonte. Mira con la pupila a ras de suelo. Así le da densidad al suelo para ellos cambia el trazo corto vertical a trazo corto horizontal. Densidad de trazos para desde lo oscuro saque luz*

Para lo recto: lo que no encubre otro fin que el propio no utiliza.

Que lleva al último fin sobrenatural. El eterno banquete del creador y sus creaturas.

El dibujo consejero en las observaciones, ve en el entorno inmediato lo que abre, traza, transita, como camino de perfección.

Lo que conviene a la perfección.

Con rapidez. El dibujo aconsejante se acomete y consume en la rapidez.

Así, el dibujo irradia: rápidamente se llega al otro, a los demás. Pues rápidamente se aconseja con el vocablo. El dibujo del consejo lo es en fortaleza.

Primeramente no es tímido en su acometer y consumir, sino que es intrépido, sin trepidar.

Intrépido pues él mismo se alegra de cada trazo que extiende.

Alegría que pasa por encima de los “lugares comunes” acuñados y siempre al acecho para dar por finiquitado al dibujo antes de su término, en la doble conclusividad de él mismo y de los vocablos.

Alegría del trabajo creativo de la observación.

Que otorga una interna confianza.

El dibujo en fortaleza lo es en lo habitual.

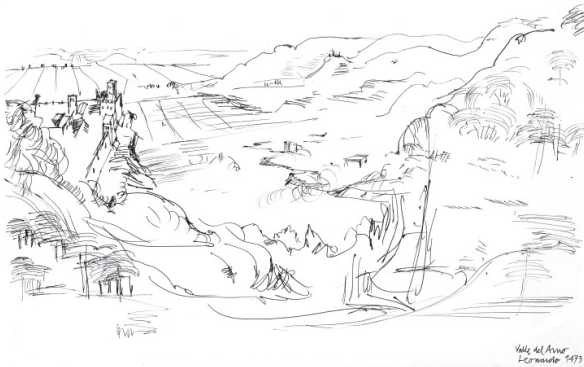


#### ▲ Dibujo de dibujo de Rembrandt

“La campiña del paseo de oro”, 1651

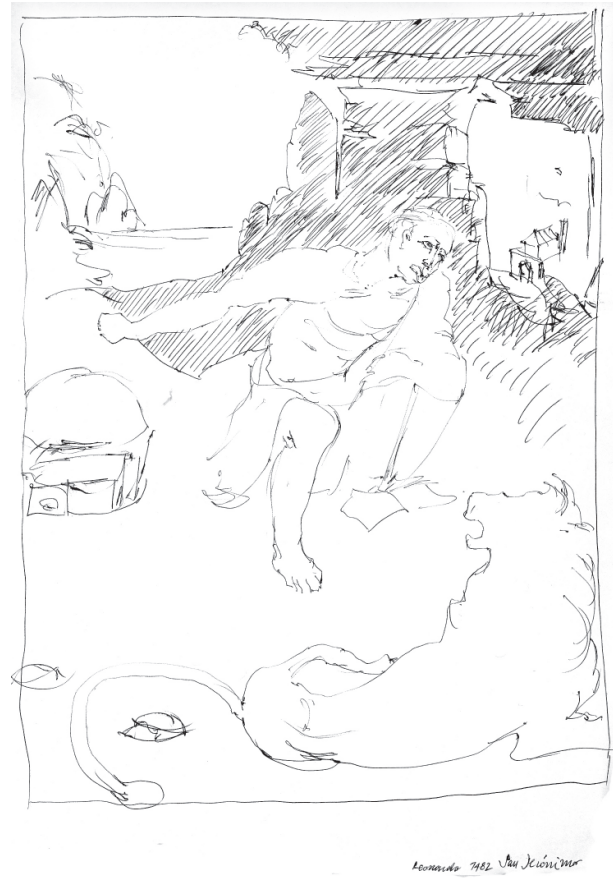
*Se puede observar que levanta el horizonte para dejar el ojo a ras de él*

Habitualmente vamos observando, dibujando y diciéndonos vocablos que escribimos.  
 Hábito nuestro de mansedumbre: nunca alcanzamos a consumir del todo cuanto emprendemos.  
 Mansedumbre de no desanimarse sino de recomenzar, cada vez, nuevamente mansedumbre creativa que sabe de la ternura del Creador para con sus hijos.  
 Mansedumbre entre hermanos, hijos del Creador, que juzga lo propio y lo ajeno con rigor real.  
 El dibujo habitual ha de serlo en lo bello.  
 Belleza la expresión sensible de lo ordenado al último fin verdadero que es el amor: el amor recibido al ser primeramente amados por Dios infinito.  
 El toque de infinito que en el pulso que traza el dibujo.  
 El toque de infinito al par con el toque de vanidad.  
 Tenernos por los que amamos primeramente.  
 Pulso creativo del dibujo en duelo de toques, siempre, doquier.  
 El dibujo en lo bello es con temor, "temor y temblor".  
 De ser encontrado "falto de peso" en la anticipación del juicio de nuestros talentos, de haberlos enterrado.  
 Enterrar el dibujo, el de la observación que va de la mano con el vocablo.



▲ Dibujo de Leonardo "Valle del Arno", 1473  
*Trazos curvos de la muñeca que gira achurando junto al trazo recto geométrico. Soltura del que dibuja para mostrar la naturaleza distinguida de lo construido*

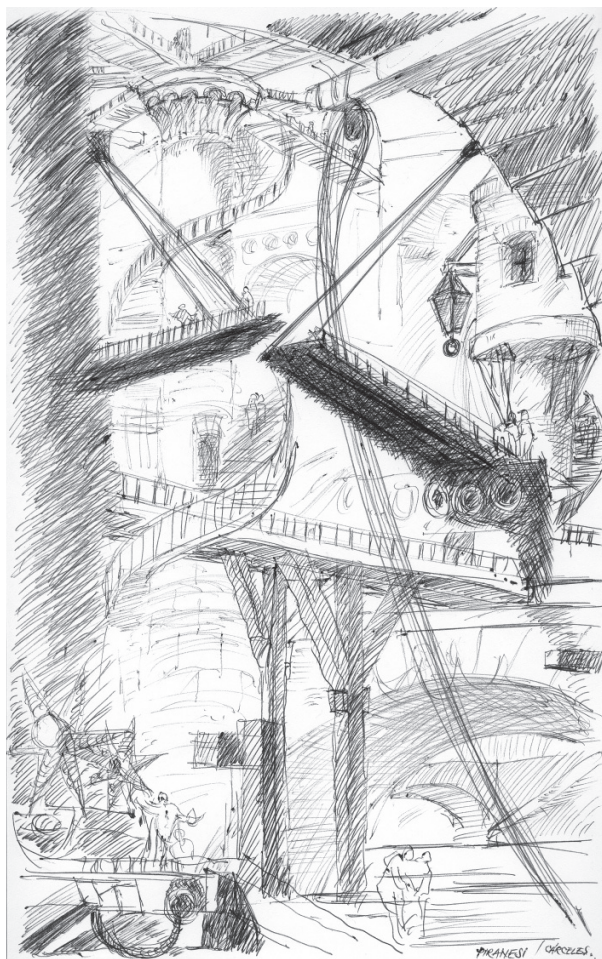
Esperanza de no ir enterrando, ni a uno ni a otros.  
 Esperanza es acometer y consumir lo mas alto cada vez: es entonar un himno.  
 El dibujo del trazo en el temor, temblor del himno. De alabanza.



▲ Dibujo de Leonardo "San Gerónimo", 1482  
*Capacidad de en lo inconcluso definir lo dibujado*

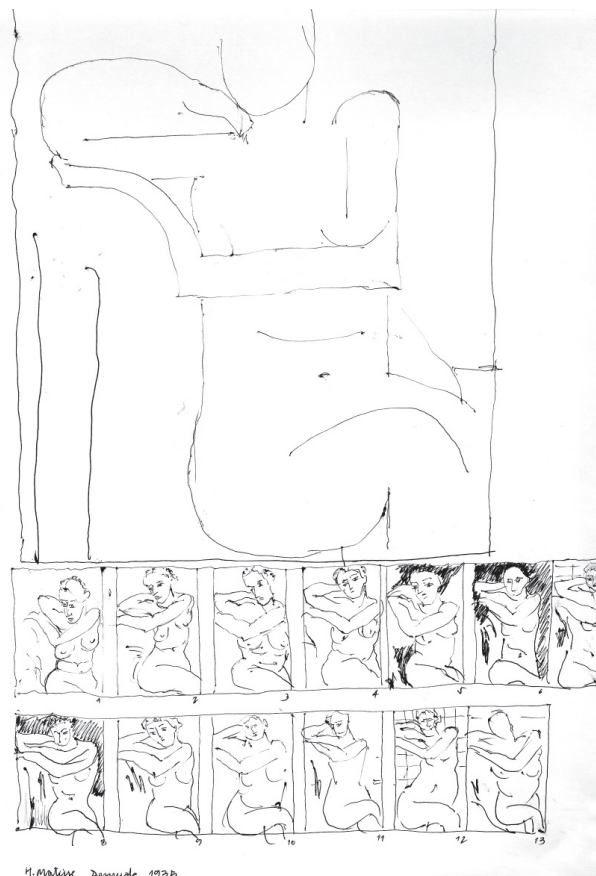


El trazo mismo se extiende por y para alabar. El es una línea con potencia de entonar la alabanza. Que primeramente no es de consolación. No dibuja ni se observa para consolarse. El dibujo y la observación no concluyen en uno mismo, solo en mi.



▲ Dibujo de dibujo, Piranesi, "Cárceles"  
*Achurado que conforma la luz que posibilita los distintos espacios en vertical y horizontal*

Es trazo al trazarse lo es en deleite. En que deleite no recae en mi mano, mi ojo, en la tensión entre ambos. No recae primeramente sino en un deleite del espíritu. De lo definitivo celestial. Aún cuando el deleite se nos de cómo una emoción indescomponible. Que nos detiene. Para mantenernos por el momento fuera de nuestra propia temporalidad.



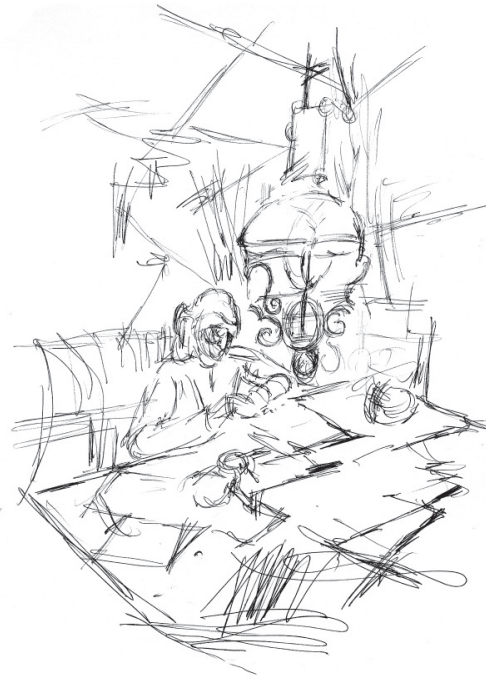
▲ Dibujo de dibujo de H. Matisse "Desnudo", 1935  
*Trece pasos para lograr la exactitud de lo abstracto*

Entonces la relación del dibujo de observación y la ética se da desde el misterio de ese instante fuera de nuestra temporalidad. Que es un privilegio. Privilegio que no otorga mayores derechos. Una ética sin mayores derechos pero -al par- sin menos consideración, cual si al caso del dibujo fuese algo tan específico que no vale la pena de ocuparse de ello. Es la ética de la consideración de uno de los diversos dones que le son otorgados a la gran familia de la humanidad, para vivir el acontecimiento de su existencia. Acontecimiento que es advenimiento de la Trinidad, vivifica.



▲ Dibujo de dibujo de A. Giacometti "Isaku Tanathara", 1956  
Trazo insistido y seguro

Es la ética de los "signos de los tiempos". Que es una ética de la perfección de la línea del horizonte. La línea que "dibuja" el horizonte, donde el cielo y la tierra se unen. Que es una ética de las cosas en la proximidad. Cada cual en la singularidad propia. Distintiva. Nunca solo mera cosa sino con rasgos que se "dibujan" en su irrepitibilidad como eso acontece en una observación. Entonces la relación ética y dibujo se da de un modo directo y al par reflejo: este de los "dibujos" recientes. Faena de arquitectos: todo ello.



▲ Dibujo de dibujo de A. Giacometti "Retrato de la madre", 1964  
Dibujo con la insistencia del trazo. Ya no línea = perfil

## NOTAS

1. Rimbaud, Arthur. (teorema de rimbaud)
2. Amereida 1
3. O Gorman, Edmundo. La Invención de América la épica de abrir y fundar.
4. Iommi M., Godofredo. Carta del Errante Poesía y Realidad "...La lógica interna de la Poesía como anti arte conduce a la pasión de cambiar el mundo. Y la ardiente sed de justicia -sincera y generosa- ha querido saciarse en esta empresa. Entonces la poesía fue doblada por la política -el instrumento que ejecuta todo cambio. Así Marinetti terminó en el fascismo, y Aragón en el comunismo oficial. La fidelidad poética impidió a Bretón este género de compromiso, pero no le impidió creer que el cambiar la vida ("il faut changer la vie") de Rimbaud equivalía al "cambiar el mundo " de Marx. Después de ellos sabemos que la poesía es liberadora, que purifica y amplifica a la persona Humana. ...Los efectos del compromiso político son conocidos- miseria de la poesía- y el célebre "mientras tanto" no es una respuesta, ni el refugio en el "poema" una solución "
5. Aristóteles. La Poética. Traduc. García - Llebras
6. Diario Oficial de la República de Chile. Santiago, lunes 30 de Marzo de 1970. Estatutos Cooperativa de Servicios Profesionales Amereida Ltda..
6. Video, vida de Antoni Gaudí expuesto en el Museo de la Catedral BCN, 2005
7. Hölderlin, Friedrich "Ida al Campo", Traducción de G. Iommi M. (Ver Anexo)
9. Buonarroti, Michelangelo. Recogido en Francisco de Holanda, Diálogos en Roma 1548."La Pintura, la Escultura y la Arquitectura, culminan en el dibujo. Es el primer origen y el alma de toda pintura y, la raíz de toda ciencia.
10. Cáraves S., Patricio Carpeta de observaciones. Nota escrita durante la travesía a Monte Pascoal, Brasil. 2000.
11. Heidegger, Martin. Conferencias y Artículos. Construir, Habitar, Pensar.
12. Cartier-Bresson, Henri. Exposición Retrospectiva Caixa Forum. Barcelona Noviembre 2003."Fotografiar es, en un mismo instante y en una fracción de segundo reconocer un hecho y la organización rigurosa de las formas percibidas visualmente que expresan y manifiestan tal hecho. Es poner en el mismo punto de mira la mente, el ojo y el corazón. Es una manera de vivir. La fotografía es una acción inmediata, el dibujo, una meditación."
13. Lévinas, Emmanuel..Ética e Infinito "La ética es el campo que dibuja la paradoja de un Infinito en relación con lo finito sin desmentirse en esta relación. La ética es el estallido de la

unidad originaria de la apercepción trascendental, es decir, lo mas allá de la experiencia. Testificado y no tematizado en el signo hecho al otro, el Infinito significa a partir de la responsabilidad para con el otro, de uno para el otro, de un sujeto que lo soporta todo, Sujeto a todos; es decir, que sufre por todos, pero cargado de todo sin haber podido decidir de este tomar, como carga que se amplía gloriosamente en la misma medida en que se impone."



