

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 VII

LA CIUDAD ABIERTA DE AMEREIDA.  
ARQUITECTURA DESDE LA HOSPITALIDAD

1. La hospitalidad pensamos
2. La arquitectura para dar cabida
3. Esta palabra -hospitalidad-
4. Contemplamos con la observación
5. Veamos una segunda observación
6. Leer en lo expuesto
7. En nuestro caso
8. La hospitalidad en la arquitectura
9. Un acto de hospitalidad
10. Poema
11. La hospitalidad

## 1. LA HOSPITALIDAD PENSAMOS

La hospitalidad(1) no podemos desconocer que es un término que viene desde antiguo tal vez sea protogriego. En nuestra cultura, la que es heredad griega, lo leemos en el canto épico que Virgilio plasmara en la Eneida (siglo I a de C). Allí encontramos numerosos relatos que muestran caras de la hospitalidad con relación a las vicisitudes que vive el piadoso Eneas.

Es probable que sea en el ámbito religioso donde se ha elaborado con mayor riqueza de distingos este término. Por esta razón afirmamos que los referentes originarios los podemos contemplar tanto en la Eneida como en las Sagradas Escrituras como aquel acto que el hombre realiza a partir de un encuentro que se experimenta en un salir al encuentro del otro; por tanto queda excluído aquí el encuentro fortuito, más aún, es con la voluntad de salir al encuentro, dispuesto a ofrecer y lo que se ofrece es compartir intimidad. (En este libro Giacometti y Trivier, van en busca de una zona de experiencia en la que el acto de mirar equivalga a un encuentro o dicho de otro modo: no ofrecen testimonio de una presencia, sino de un movimiento común de acercamiento. No dejan tras de sí el gesto de unos pasos decidido sino de una tensión. La tensión de las fibras de una mirada, de una lengua, de una atención, de una soledad.)

Tenemos por una parte, que, si bien es cierto que el término hospitalidad se acuñó en el ámbito religioso y, en él se puede apreciar en algunos relatos, su corporeidad, ello no quita que podamos acercarnos a interrogarlo, a hacer decir su contenido y esto ciertamente parece pertenecer al oficio de la filosofía.

*... Y luego Derrida, que no responde, que más bien despliega la pregunta, habla de la pregunta, insiste en la pregunta, se pregunta y nos pregunta acerca de la hospitalidad, acerca de la acogida, de aquél, aquélla o aquello que acogemos en nosotros, en nuestra casa, en nuestro lugar-propio, en el chez-soi.*

*La hospitalidad se ofrece, o no se ofrece, al extranjero, a lo extranjero, a lo ajeno, a lo otro. Y lo otro, en la medida*

*misma en que es lo otro, nos cuestiona, nos pregunta. Nos cuestiona en nuestros supuestos saberes, en nuestras certezas, en nuestras legalidades, nos pregunta por ellas y así introduce la posibilidad de cierta separación dentro de nosotros mismos. De nosotros para con nosotros, introduce cierta cantidad de muerte, de ausencia, de inquietud, allí donde tal vez nunca nos habíamos preguntado, o donde hemos dejado ya de preguntarnos, allí donde tenemos la respuesta pronta, entera, satisfecha, la respuesta, allí donde afirmamos nuestra seguridad, nuestro amparo.*

*Amparamos, pues, a lo otro, al otro, lo alojamos hospitalariamente lo hospedamos, y eso otro, ese otro ahora por nosotros amparado nos pregunta, nos confronta con ese ahora nuestro desamparo.*

“Un acto de hospitalidad no puede ser sino poético”. Jacques Derrida.

Si nos detenemos a reflexionar esta afirmación: La muerte como límite de la hospitalidad.

El hecho de que la hospitalidad tenga límite; este es un no más allá expresado con la muerte en un sentido cabal no metafórico, nos urge a ejercerla. Siendo la arquitectura el oficio que primeramente debe considerar esta realidad, dado que es el que le construye la casa a los hombres como ya hemos señalado. Su responsabilidad es hacer en la apetencia de la plenitud. Allí, nos debemos dejar interrogar por la hospitalidad.

*La incógnita de la muerte, que no se presenta de entrada como nada sino como correlato de la experiencia, de la imposibilidad de la nada, no significa que la muerte sea una región de la que nadie vuelve y que, en consecuencia, permanezca desconocida; la incógnita de la muerte significa que la propia relación con la muerte no puede tener lugar bajo la luz; que el sujeto entra en una relación con algo que no proviene de él. Podríamos decir que se trata de la relación con el misterio.*

*Esta forma de anunciarse la muerte en el sufrimiento, más allá de toda luz, es una experiencia de la pasividad*

*del sujeto que hasta entonces ha sido activo, que seguía siéndolo, incluso cuando era desbordado por su propia naturaleza reservándose su posibilidad de asumir su condición fáctica. Decimos: experiencia de la Pasividad. Se trata de una forma de hablar, pues experiencia significa ya siempre conocimiento, luz e iniciativa, así como reintegro del objeto al sujeto. La muerte como misterio supone una quiebra de ese modo al concebir la experiencia.*

*... la muerte, en cambio, anuncia un acontecimiento del que el sujeto no es dueño, un acontecimiento respecto del cual el sujeto deja de ser sujeto.*

*... la muerte, para Heidegger, es acontecimiento de libertad, en cambio en el sufrimiento, el sujeto parece haber llegado con ella al límite de lo posible.*

*... la muerte es, en este sentido el límite del idealismo. (Levinas, 1993:110)*

*El héroe es el que siempre percibe una última oportunidad: el hombre que se obstina en encontrar posibilidades. Por tanto, la muerte nunca puede ser asumida; llega. (Levinas, 1993:114)*

Así como lo primero de un *encuentro* entre dos personas, es saludarse, cruce de palabra y gesto que crea lugar. El saludo abre a la extensión para que ocurra la palabra; la palabra primera en la que, el que la entona dice quien es, se identifica. Oír a este decir libremente es la pro-hospitalidad, la hospitalidad que avizora hospitalidad, la que está en su propia aurora.

Sorprendente es constatar la enorme cantidad de situaciones que se reúnen en torno a este término.

¿Será que la palabra *encuentro* está presente en todos los oficios que los hombres hacemos? ¿A ellos se deberá total amplitud?

Veamos una lista en nuestra lengua castellana:

*Encuentro:*

*1. Acto de coincidir en un punto dos o más cosas, por lo común chocando una contra otra.*

*2. Acto de encontrarse o hallarse dos o más personas.*

*3. Oposición, contradicción.*

*4. Discusión, pelea o riña.*

*5. Entrevista entre dos o más personas, con el fin de resolver o preparar algún asunto.*

*6. Acción y efecto de topetar los carneros y otros animales.*

*7. En el juego de dados y en algunos de naipes, concurrencia de dos cartas o puntos iguales; como cuando vienen dos reyes, dos doses, etc.*

*8. Ajuste de estampaciones de colores distintos.*

*9. Lance del juego del billar en que la carambola se produce por retruque.*

*10. Competición deportiva.*

*11. Ceremonia que se celebra por Semana Santa en algunos pueblos, consistente en que una imagen de Jesús y otra de la Virgen, después de recorrer calles distintas, se encuentran en una plaza.*

*12. Anat. Sobaco, concavidad que forma el arranque del brazo con el cuerpo.*

*13. Arq. Macizo comprendido entre un ángulo de un edificio y el vano más inmediato.*

*14. Arq. Angulo que forman dos carreras o soleras.*

*15. Mil. Choque, por lo general inesperado, de las tropas combatientes con sus enemigos. 16. pl. En las aves, parte del ala, pegada al pecho, desde donde empieza ésta.*

*17. En los cuadrúpedos mayores, puntas de las espaldillas que por delante se unen al cuello. 18. Ciertos maderos con que los tejedores de lienzos aseguran el telar para que no decline a una ni a otra parte.*

*19. Impr. Claros que se dejan al imprimir para estampar allí letras con tinta de otro color. al primer encuentro, azar. expr. En cualquier negocio, tropiezo con un obstáculo inesperado a los primeros pasos. ir al encuentro de uno.*

*fr. Ir en su busca para concurrir en un mismo sitio con él. salirle a uno al encuentro. fr. Salir a recibirle. 2. fig. Hacerle frente o cara; oponérsele. 3. fig. Prevenir, adelantarse a uno en lo que quiere decir o ejecutar.*

**2. LA ARQUITECTURA PARA DAR CABIDA**, para darle cabida a la hospitalidad, inventó en la Ciudad Abierta, la Hospedería: un espacio abierto a recibir al otro, el que pasa a ser un huésped y, para oírlo en el

silencio que contempla, donde es posible darle cabida al huésped que es otro.

*La contemplación estética y el acto ético no pueden ser abstractos de la unicidad concreta del lugar dentro del ser ocupado por el sujeto de este acto y de la contemplación artística.*

*El sobrante de mi visión con respecto al otro determina cierta esfera de mi actividad excepcional, o sea el conjunto de aquellos actos internos y externos que tan sólo yo puedo realizar con respecto al otro y que son absolutamente inaccesibles al otro desde su lugar; son actos que completan al otro en los aspectos donde él mismo no puede completarse. Estos actos pueden ser infinitamente heterogéneos porque dependen de la heterogeneidad infinita de las situaciones vitales en las que tanto yo como el otro nos ubicamos en determinado momento; pero en todas partes siempre y en todas las circunstancias, este sobrante de mi actividad existe, y su estructura tiende (se aproxima) a cierta constancia estable.*

Es con toda certeza que la Hospedería es el lugar donde es posible darle cabida al huésped, que es otro.

*Ahora nos interesan las acciones contemplativas (porque la contemplación es activa y productiva), que no rebasan los límites del otro sino que tan sólo unen y ordenan la realidad; son acciones contemplativas que vienen a ser consecuencia del excedente de la visión interna y externa del otro y su esencia es puramente estética. El excedente de la visión es un retoño en el cual duerme la forma y desde la cual ésta se abre como una flor. Pero, para que el retoño realmente se convierta en la flor de la forma conclusiva, es indispensable que el excedente de mi visión complete el horizonte del otro contemplado sin perder su carácter propio. Yo debo llegar a sentir a este otro, debo ver su mundo desde dentro, evaluándolo tal como él lo hace,*

Y, aún más.

*debo colocarme en su lugar y luego, regresando a mi propio lugar, completar su horizonte mediante aquel*

*excedente de visión que se abre desde mi lugar, que está fuera del suyo; debo enmarcarlo, debo crearle un fondo conclusivo del excedente de mi visión, mi conocimiento, mi deseo y sentimiento. (Bajtin, :29)*

Se lo recibe en la mesa blanca, que es el sitio donde todos los ahí sentados, están por igual. De este modo quienes habitan las hospederías, se han hecho a recibir, cargan libre mente con la no fácil tarea de oír y exponer y exponerse, para que ocurra lo público junto a lo doméstico en el habitar. De este modo surge la forma de esta estancia: un vacío central, que busca sus límites y, en él la mesa.

Vivir en hospederías ejerciendo la hospitalidad, esa es la experiencia(2), ha llevado a concebir la mesa como espacio arquitectónico, es decir pensar-proyectar el vacío de la estancia desde la mesa. Así es como se nombran, proyectan y construyen espacios diversos de hospitalidad.

La hospitalidad, podemos afirmar, no es una, como tampoco se deja atrapar en un único acto. Si discurrimos podemos decir que la hospitalidad se da cuando alguien llega a la puerta y es recibido. Pero, ocurre que el que llega, en su llegar lleva consigo un regresar cuando su llegar es el lugar de su interés(3).

### 3. ESTA PALABRA HOSPITALIDAD

Volvamos una vez más a lo que nos ocupa:

Esta palabra, *hospitalidad*, que es del ámbito religioso, primeramente teniendo presente que la palabra hospitalidad se ha acuñado en el campo religioso, podemos consultar en propiedad la Sagrada Escritura y, en ella distinguir dos extremos del gran campo que cubre dicho concepto. El primero lo encontramos en el Génesis: 11, 1-9, relato que desencadena el caos; la confusión de lenguas, por tanto la incomunicación entre los hombres. Aquí no nos cabe adentrarnos en las teorías o razones de tal hecho, sino que tan sólo ver la implicancia de lo allí relatado. Caos, incomunicación que indujo a los hombres a la dispersión. La diversi-

dad de lenguas ha traído el esparcir que podríamos decir que es espaciar. En el otro extremo se encuentra el relato de Pentecostés. Relato en el que se entrelazan las lenguas en comprensión. Son visitados los hombres dispersos por las distintos lugares, en sus lenguas propias.

Lo disperso reunido – comprendido en su despliegue copando el mundo. Esto es espaciar un reconocer, desplegar la diversidad de las personas, en una valoración que lejos de unificar las alimenta en Este es un gesto de hospitalidad.

*Todo el mundo era de un mismo lenguaje e idénticas palabras.*

*Al desplazarse la humanidad desde oriente, hallaron una vega en el país de Seunaar y allí se establecieron. Entonces se dijeron el uno al otro. “Ea, vamos a fabricar ladrillos y a cocerlos al fuego”. Así el ladrillo de piedra y el betún de argamasa. Después dijeron: “Ea, vamos a edificarnos una ciudad y una torre con la cúspide en los cielos, y hagámonos famosos, por si nos desperdigamos por toda la haz de la tierra”.*

*Bajó Yahveh a ver la ciudad y la torre que habían edificado los humanos, y dijo Yahveh: “He aquí que todos son un solo pueblo con un mismo lenguaje, y éste es el comienzo de su obra. Ahora nada de cuanto se propongan les será imposible. Ea, pues, bajemos, y una vez allí confundamos su lenguaje, de modo que no entienda cada cual el de su prójimo”.*

*Y desde aquel punto los desperdigó Yahveh por toda la haz de la tierra, y dejaron de edificar la ciudad. Por eso se la llamó Babel; porque allí embrolló Yahveh el lenguaje de todo el mundo, y desde allí los desperdigó Yahveh por toda la haz de la tierra. (Génesis 11, 1-9)*

*Al cumplirse, pues, los días de Pentecostés, estaban todos juntos en un mismo lugar:*

*Cuando de repente sobrevino del cielo un ruido, como de viento impetuoso que soplabla, y llenó toda la casa donde estaban.*

*Al mismo tiempo vieron aparecer unas como lenguas de*

*fuego, que se repartieron y se asentaron sobre cada uno de ellos:*

*Entonces fueron llenados todos del Espíritu Santo y comenzaron a hablar en diversas lenguas las palabras que el Espíritu Santo ponía en su boca.*

*Había a la sazón en Jerusalem Judíos piadosos y temerosos de Dios, de todas las naciones del mundo.*

*Divulgado, pues, este suceso, acudió una gran multitud de ellos, y quedaron atónitos, al ver que cada uno oía hablar a los Apóstoles en su propia lengua.*

*Así, pasmados todos, y maravillados, se decían unos a otros: ¿Por ventura éstos que hablan, no son todos Galileos rudos e ignorantes?*

*Pues cómo es que los oímos cada uno de nosotros hablar nuestra lengua nativa?*

*Partos, Medos, Elamitas, los moradores de Mesopotamia, de Judea y de Capadocia, del Ponto y del Asia.*

*Los de Frigia, de Pamfília, y de Egipto, los de la Libie, confinante con Cirene, y los que han venido de Roma, tanto judíos como Prosélitos, los Cretenses y los Arabes: los oímos hablar en nuestras propias lenguas las maravillas de Dios.*

*Estando, pues, todos llenos de admiración y no sabiendo qué discurrir, se decían unos a otros ¿Qué novedad es ésta? (Hechos de los Apóstoles Cap.II, 1-12)*

*“quién a vosotros recibe, a mí me recibe, y quien me recibe a mí, recibe a Aquel que me ha enviado”.*

*“Quien reciba a un profeta por ser profeta, recompensa de profeta recibirá y quien reciba a un justo por ser justo, recompensa de justo recibirá”. (Lc. Cap.10, 3 12 (misión de los 72 discípulos) Mt. 10, 40)*

*“Y un escriba se acercó y le dijo: Maestro, te seguiré adonde quiera que vayas”. Dícele Jesús: Las “zorras tienen guaridas y las aves del cielo nidos; pero el hijo del hombre no tiene donde reclinar la cabeza”. (Mt. 8, 19)*

*“Hallándose Jesús en Betania, en casa de Simón el leproso, se acercó a él una mujer que traía un frasco de alabastro, con perfume muy caro, y lo derramó sobre su cabeza*

mientras estaba a la mesa. Al ver esto los discípulos se indignaron y dijeron: "¿Para qué este despilfarro? Se podía haber vendido a buen precio y habérselo dado a los pobres". Mas Jesús, dándose cuenta, les dijo "¿Por qué molestais a esta mujer? Pues una obra buena ha hecho conmigo. Porque pobres tendréis siempre con vosotros, pero a mí no me tendréis siempre. Y al derramar ella este unguento sobre mi cuerpo, en vista de mi sepultura lo ha hecho. Yo os aseguro: donde quiera que se proclame esta Buena Nueva, en el mundo entero se hablará también de lo que ésta ha hecho para memoria suya". (Mt. 26, 6-13)

"Seis días después, toma Jesús consigo a Pedro, a Santiago y a su hermano Juan, y los lleva a parte, a un monte alto. Y se transfiguró delante de ellos: su rostro se puso brillante como el sol y sus vestidos se volvieron blancos como la luz. En esto, se les aparecieron Moisés y Elías que conversaban con él. Tomando Pedro la palabra, dijo a Jesús: "Señor, bueno es estarnos aquí. Si quieres, haré aquí tres tiendas, una para ti, otra para Moisés y otra para Elías". Todavía estaba hablando, cuando una nube luminosa los cubrió con su sombra y de la nube salió una voz que decía: "Este es mi Hijo amado, en quien me complace; escuchadle". Al oír esto, los discípulos cayeron rostro en tierra llenos de miedo. Mas Jesús, acercándose a ellos, los tocó y dijo: "Levantaos, no tengais miedo". Ellos alzaron sus ojos y no vieron a nadie más que a Jesús solo". (Mt. 17, 1-8)

Con relación al tema del Banquete.

"y os digo que vendrán muchos de oriente y occidente y se pondrán a la mesa con Abraham, Isaac y Jacob en el reino de los Cielos, mientras que los hijos del Reino serán echados a las tinieblas de fuera: allí será el llanto y el rechinar de dientes". (Mt. 8,11)

"Al oír esto, uno de los comensales le dijo: ¡"Dichoso el que pueda comer en el Reino de Dios! El le respondió: "un hombre dio una gran cena y convidó a muchos; a la hora de la cena envió a su siervo a decir a los invitados:

"Venid, que ya está todo preparado". Pero todos a una comenzaron a excusarse. El primero le dijo: "He comprado un campo y tengo que ir a verlo; te ruego me dispenses". Y otro dijo: "He comprado cinco yuntas de bueyes y voy a probarlas; te ruego me dispenses. Otro dijo: "Me acabo de casar, y por eso no puedo ir. Regresó el siervo y se lo contó a su Señor. Entonces el dueño de la casa, airado, dijo a su siervo: "Sal enseguida a las plazas y calles de la ciudad, y haz entrar aquí a los pobres y lisiados, a ciegos, a cojos. Dijo el siervo: "Señor, se ha hecho lo que mandaste y todavía hay sitio". Dijo el Señor al siervo: "Sal a los caminos y valles, y obliga a entrar hasta que se llene mi casa. Porque os digo que ninguno de aquellos invitados probará mi cena". (Lc. 14, 15-24)

Relato de la Hammkka (fiesta de dedicación Judía)  
"cielo e infierno"

¿A qué se parece el cielo?

En el Cielo los justos asisten a un gran banquete. En la mesa están servidas todas las delicias imaginables. Las personas en el cielo no tienen más que alargar sus manos para tomara lo que desean. Sin embargo, en el cielo los brazos de las personas no se doblan en el codo.

¿A qué se parece el infierno? En el infierno, los malvados asisten a un gran banquete. En la mesa están servidas todas las delicias imaginables. Las personas en el infierno no tienen más que alargar sus manos para tomar lo que deseen. Sin embargo, en el infierno los brazos de las personas no se doblan en el codo.

Entonces ¿cuál es la diferencia entre el cielo y el infierno? Las personas en el cielo se dan de comer las unas a las otras".

Sin perder su alta carga significativa, la debemos verter al ámbito arquitectónico. La presente investigación, pretende acometer tal empresa, en las obras construidas en la Ciudad Abierta. Para partir en esta tarea, hemos tomado el camino de la observación, (la que hemos tratado en el punto anterior, lo referido a lo que llamamos: desde). Es en la

observación donde renovamos nuestro saber. Con ella ejercemos *el volver a no saber*, antes expuesto. Así, con el dibujo y el texto breve, libremente reparamos en una aproximación que aquí nombraremos:-conjuntura artística:-

La anunciación de Leonardo Da Vinci.

#### 4. CONTEMPLAMOS CON LA OBSERVACIÓN

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

*Si miramos bien es exactamente lo que dice la proposición de Henri Matisse que citamos:*

*“yo no trabajo sobre la tela, sino sobre aquél que la mira”. (Fédier)*

Se trata de mostrar mediante la observación que dibuja el contenido abstracto de una pintura.

Prosiguiendo con el dibujo.

Esta vez, se trata del dibujo de una pintura:

La Anunciación

Pintura renacentista realizada por Leonardo da Vinci alrededor de los años 1475 a 1478, para ser ubicada en el Refectorio del Convento de San Bartolomé de Monteoliveto.

Hoy día está expuesta en la Galería de los Oficios en Florencia. Su tamaño 0,98 x 2,17 m.

Esta pintura ilustra el relato como su nombre lo indica, veamos el relato.

*La Anunciación.*

*26 Al sexto mes fue enviado por Dios el ángel Gabriel a una ciudad de Galilea, llamada Nazaret, 27 a una virgen desposada con un hombre llamado José, de la casa de David, el nombre de la virgen era María. 28 Y entrando donde ella estaba, dijo. “Alégrate, llena de gracia, el Señor es contigo.” 29 Ella se conturbó por estas palabras, y discurría qué significaría aquel saludo. 30 El ángel le dijo. “No temas, María, porque has hallado gracia delante de*

*Dios; 31 vas a concebir en el seno y vas a dar luz un hijo, a quien pondrás por nombre Jesús: 32 El será grande y será llamado Hijo del Altísimo, y el Señor Dios le dará el trono de David, su padre; 33 reinará sobre la casa del Jacob por los siglos y su reino no tendrá fin”.*

*34 María respondió al ángel: “¿Cómo será esto, puesto que no conozco varón?”*

*35 El ángel le respondió: “El Espíritu Santo vendrá sobre ti y el poder del Altísimo te cubrirá con su sombra; por eso el que ha de nacer será santo y será llamado Hijo de Dios. 36 Mira, también Isabel, tu pariente, ha concebido un hijo en su vejez, y éste es ya el sexto mes de aquélla que llamaban estéril, 37 porque ninguna cosa es imposible para Dios”. 38 Dijo María: “He aquí la esclava del Señor, hágase en mí según tu palabra”.*

*Y el ángel dejándola se fue.*

Ahora bien, miremos un instante la pintura y dibujándola, se puede referir en una visión catastral lo siguiente:

A la izquierda un Angel, a la derecha una figura sentada la Virgen María.

Si nos detenemos aún más advertimos que el ángel de la izquierda que está en una postura no detenida aún, él va hacia, pero se ha semi-arrodillado con la mano derecha avanzada saluda a quien sorprende en frente. A la derecha la Virgen saluda desde un rincón o nicho, de un edificio acentuado con la perspectiva, que la alberga así, la Virgen con la espalda cubierta, su brazo izquierdo retrocede para abrir la palma de esa mano y así corresponder al saludo de su inesperado visitante.

A la izquierda el Angel es llegado, o más bien es llegando y lo hace posándose no en el camino que conduce ante la presencia de la Virgen, sino que levita sobre la hierva del jardín. El posee una flor, una azucena en la otra mano, la que tal vez le regalará.

A la derecha, la figura de la Virgen sentada, vestida, cargando con gruesos y pesados paños, un manto azul sobre los vestidos rojos, ambos de abundantes pliegues que denotan la quietud. Es una madona

renacentista. Su otra mano, levemente posada sobre el libro de páginas de cristal, una mano de larga y delgada falange, las que arqueadas denotan gracia femenina, una máxima elegancia, sostenido en una atril de plata que a su vez se ubica sobre un arcón de metal profusamente dibujado, con cubierta de mármol. Casi un altar.

Ambas figuras no están de perfil, ni tampoco enfrentadas ni perfil ni frontalidad pero están en una ubicación más compleja, perfil-frontal y sesgada.

Tanto a la izquierda de la pintura como a la derecha todo es dibujado con gran nitidez, lo que permite hacer una lectura en la que se va de identificación en identificación.

Así, en el plano siguiente al de los protagonistas, que no plano de fondo, se pueden contar unos árboles en una cierta autonomía son once. Todos de la familia de las coníferas.

También podemos leer la iluminación de la pintura. Si observamos a la Virgen decimos que la retrató el pintor al medio día con la luz diáfana de un sol o foco superior. Y si lo mismo hacemos con la figura del ángel, podemos conjeturar que está bañado por una luz de la mañana pasado el amanecer pero antes del medio día.

Los árboles construyen un cerco el que está iluminado a contraluz; por ello dibujan un perfil nítido y de una masa oscura homogénea. Reina allí un aire sereno, de suave iluminación; tal vez sea en el anuncio del ocaso antes de enrojecimiento del cielo, al término de la jornada. Así contamos tres soles o focos luminosos. Hemos caído en la cuenta, que la iluminación de esta pintura lejos de ser una luz natural es una invención la que contiene tres focos.

Leonardo sostiene que "la pintura es primeramente una cosa mental".

Volvamos una vez más a la pintura, y con lo anterior podemos afirmar que en ella hay dos cuadros para mostrar el relato ya nombrado:

1) El Ángel Gabriel y los árboles con la mano abriendo el saludo a la izquierda.

2) La Virgen María cobijada en el rincón del edificio (tal vez avisarando una palladiana villa) con el brazo retirado y la palma abierta recibiendo el saludo, queriendo oír con los ojos - denotando un gesto de asombro. Ahora bien, entre ambas manos hay una distancia. La del habla, la de la voz que dialogo suavemente, allí hay una tensión en dicha distancia que era separación. Una leve tensión.

Este es un vacío que evoca llama a la mirada, la que es amparada por el primer plano de las figuras protagonistas de la escena. Este vacío central -entre- es abertura plena. Es la invención del genial artista -maestro-, para demorar en ella. Es la hospitalidad reservada a quien la observa. Se trata de la hospitalidad que acoge, que aguarda, que llama, que ampara y cobija.(5)

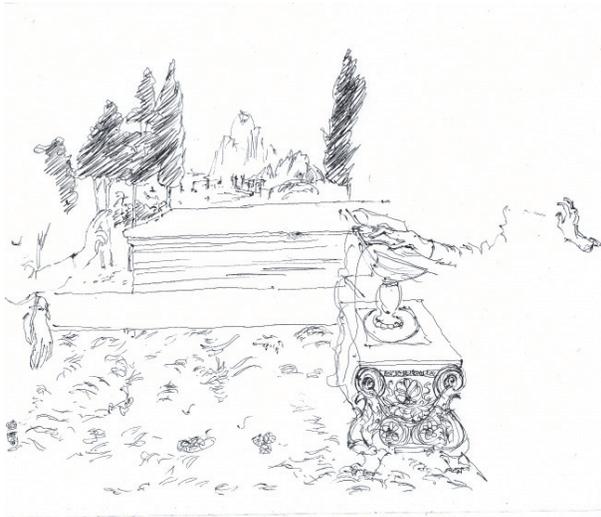
En este entre manos (recordemos el inter-esse) distancia que es separación de la voz que entona un himno.



▲ La Anunciación de Leonardo Da Vinci (175-1478)  
Galería de los Oficios, Florencia  
(98x203) cms

*Tercio izquierdo de la pintura el arcángel Gabriel avanzando con el saludo*

Allí se abre una transversal. Ya no más nitidez. Si antes se pudo numerar, leer, identificar, diría; oír el relato anunciado, aquí coge un silencio que detiene y absorbe. En lo luminoso y a la par brumoso y fumoso. Aparece una profundidad que hace que se retiren los dos cuadros; a izquierda y derecha, para dar paso a observar lo absorto ya no relato ni paisaje puesto que lo que se hace presente a los ojos bien puede ser una ciudad con sus torres, o bien puede ser una marina con sus embarcaciones mayores o menores o, bien puede ser un valle con la vida rural extendida. Esta es una abstracción. Se puede quedar el observador quieto, inmerso, leyendo en esa profundidad que va otorgando supuestos y no encontrar certeza alguna. Es lo que no se cierra, así pura abertura; se va viendo en un ver que va asignando contenidos y recuerdos. Ha ocurrido una cosa extraordinaria aquí no hay relato.



▲La Anunciación de Leonardo Da Vinci(175-1478)  
Galería de los Oficios, Florencia  
(98x203) cms

*Tercio central, espacio "entre". Espacio de la evocación. Hospitalidad*

Es el propio observador quien afanoso contemplando construye su propio relato trayendo a presencia recuerdos y conocimientos. Tal vez todo ello sea la presencia del espacio sacro. Esta invención es única y singular, y lo hace ser una obra que llamamos original. Lo que se materializa en la detención prolongada que causa en quien la contempla. Detención que Alberto Cruz,\* nombró hace algún tiempo atrás con la voz An. adverbio partícula del verbo. De la palabra alemana angerufen, este an es la detención que no la provoca persona. Sino más bien, se es detenido, por, es decir, la detención la provoca algo que lo, que lo ob-liga a no seguir, a detenerse, a morar. Es un espacio vacío que llama, invita a habitarlo aquietadamente al modo como corre el agua entre meandros; y está soportado por las figuras que conforman un umbral. Un espacio "entre".



▲La Anunciación de Leonardo Da Vinci (175-1478)  
Galería de los Oficios, Florencia  
(98x203) cms

*Tercio derecho, la Virgen María resguardada. Sorprendida ante la visita del ángel*

Esta invención para dar cuenta con el espacio tal vez divino, es por ello la creación que construye el relato que va enterándose en su plena abertura con la infinitud de ojos que se han detenido y aún, se detendrán. Es esta creación una invitación que con un co-relato se co-participa. Esta es la hospitalidad que constituye el tercer cuadro. Por tanto cuadro de la hospitalidad, para asistir al relato de la Anunciación.

*Lo que está en juego en el sentido del "entre" sobre el que nosotros hemos insistido tanto a lo largo del debate que nos ha llevado a distinguir la mutualidad, en el plano de las relaciones "entre" protagonistas del intercambio de la reciprocidad concebida como una forma trascendente de circulación de bienes o de valores de los que los actores singulares no serían más que los vectores. Es en el "entre" de la expresión "entre protagonistas del intercambio" donde se concentra la dialéctica de la disimetría entre yo y el otro y la mutualidad de sus relaciones. Y precisamente a la plena significación de este "entre" contribuye la integración de la disimetría en la mutualidad dentro del intercambio de los dones. (Ricoeur, :266)*

Tal vez de esta observación pueda desprenderse alguna clave para desentrañar arquitectónicamente, la hospitalidad con la finalidad de construir espacios habitables. Esta es nuestra ocupación en la presente tesis. Es la razón por la que nos detenemos con tanta atención en estos dos capítulos (-desde- o punto de vista y la hospitalidad)

Cervantes en el Quijote de la Mancha. Capítulo XII. Primera Parte. (La Mesa)

De lo que sucedió a Don Quijote con unos cabreros. En la literatura podemos leer un relato donde con ingenio y buen ánimo se ofrece hospitalidad, supliendo la indigencia de las que invitan. Así leemos en un clásico:

*...tendiendo por el suelo unas pieles de ovejas, aderezaron con mucha priesa su rústica mesa y convidaron a los dos, con muestras de muy buena voluntad, con lo que tenían. Sentáronse a la redonda de las pieles seis de ellos, que eran los que en la majada había, habiendo primero con groseras ceremonias rogado a don Quijote que se sentase sobre un dorajo que vuelto del revés le pusieron. Sentose don quijote, y quedábase sancho en pie para servirle la copa, que era hecha de cuerno.*

Y en la pintura también cogemos una narración que nos lleva del mirar al acto de contemplar.

*A pesar de la apertura y del carácter aéreo del trazo del pincel, la disposición del espacio constituye una firme construcción que no deja lugar a vacilaciones. La mera trama de colores hace también el efecto de una gran vastedad. Aquí, sin embargo, se debe exclusivamente a los colores, ya que resulta imposible establecer relaciones espaciales. Cuanto más tiempo se contempla, tanto mayor el número de interpretaciones. Mencionaremos tan sólo dos...  
...Existen razones que apoyan ambas interpretaciones -tantas como motivos para rechazar ambas. Una interpretación concluyente no hay; la obra deja abierta la posibilidad de varias.*

"No lo pinté para que fuera entendido, sino porque quería mostrar cómo hice semejante espectáculo".  
J.M.W. Turner

*Los cuadros de Turner son imposibles de reproducir. Incluso la mejor reproducción no hace más que acicatear la curiosidad de ver el original. (Bockmühl, 2004:34-35)*

Este conjunto de breves notas vienen a mostrarnos que en el arte, lo original, llama invita a la contemplación y es en este acto donde se otorga hospitalidad. Lo que se refuerza con la narración que sigue:

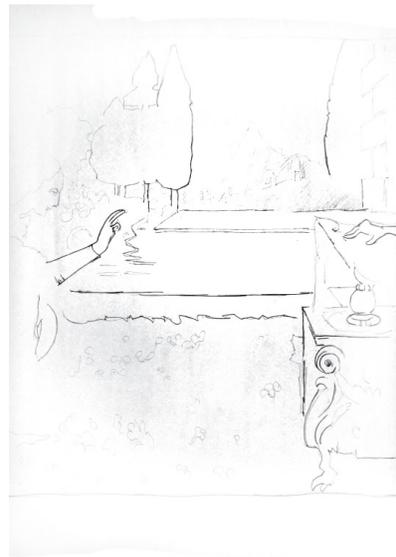
*El ángel era bello. Me refiero a su presencia, no al resultado como obra de arte. Hice un dibujo para intentar entender la expresión de su rostro. Y mientras dibujaba esa expresión, me di cuenta de algo muy distinto. Su rostro afirma que es él quien te está mirando. La belleza no procede aquí, la oscura pared de una cueva hace treinta mil años ofrece, además de la elegancia de su silueta, una inclusión en su propio mundo. Y quizás sea válido igualmente para la belleza que no es obra del hombre, la belleza presente en una puesta de sol, una planta, un animal o una montaña. Todas estas cosas son bellas cuando responden a la misma esperanza que el rostro del ángel parece colmar. (Berger, 2005:58)*



▲ La Anunciación, Leonardo da Vinci (175-1478)  
Galería de los Oficios, Florencia  
(98x203) cms



▲ Tercio izquierdo



▲ Tercio central "entre"



▲ Tercio derecho

5. **VEAMOS UNA SEGUNDA OBSERVACION**, de las que aquí hemos llamado conjetura o aproximación artística. Previamente debemos decirnos que los arquitectos son aquellos que de la vida, del vivir, de la intimidad, saben leer, saben construir el rostro que tiene el espacio. Y porque comprenden y ven el espacio llegan a comprender la vida y porque comprenden la vida ven cada vez más profundamente el espacio. Unidad de espacio y vida pero siempre para constituir momentos presente ¿Cómo se conoce la vida? Se piensa como se la ve a través del espacio, saliendo a la ciudad recorriéndola. No se la conoce dentro de las aulas, no se la conoce por los testimonios de otros. Se la conoce saliendo a la ciudad a recorrerla. Es en la ciudad donde se da la intimidad, y es allí donde realmente se conoce.

Con lo aquí expuesto caemos en la cuenta de la riqueza que se guarda en el -entre- y que hemos llamado umbrales.

Pareciera que la hospitalidad se ejerce más que acompañado, cobijado en un espacio-entre- que se ha inventado su forma, por tanto está antes de toda figuración, por consiguiente no tipificable, aún cuando conozcamos, es decir pertenece a una pro-forma. Intimidad a observar, en la vida de la ciudad. Ocasión de palpar la hospitalidad. Así al parecer intimidad y hospitalidad van juntas.

Salgamos en esta ciudad, a la observación.

Barcelona

La ciudad como un total no se la puede tener como quien posee un objeto que guarda en la palma de su mano. Hablamos aquí de tenerla *completamente*; a ello decimos que no. Pero, si puede tenerla *enteramente* alguien que la ha caminado, visitado sus distintos sitios, recorridas sus calles, contemplando y dibujando.

Se trata del acto de conocer que en una ciudad como la que nos queremos presentar una ciudad europea, con historia, en la que aún están presentes las distintas culturas que se han dado cita en épocas sucesi-

vas conformando estratos distinguibles, los que al estar expuestos, se los puede ver, aún más; leer. Así ofrecen a quien las visita, una detención que rememora ciudad que junto con dar casa a la diversidad de gentes que la habitan no sólo hoy sino que desde siempre, ofrece suelo para ser detenido. Re memorar. Así un suelo cargado de memoria.

Tenemos que quien camina por esta ciudad advierte varios nombres por donde ir. Bien se entiende, a pie:

- 1 avinguda
- 2 Rambla
- 3 carrer
- 4 Pasaje
- 5 Vía (gran)
- 6 paseo

es que la riqueza de lo urbano ha generado ramas distintas las que son en simultaneidad. Hecho que nos señala lo extenso en el tiempo de su generación.

Ayer ciudad estrecha sí, en la invención de una habilidad digamos de vecinos, todos habitando una proximidad en la que todo era concerniente, tal vez en estas estrecheces se haya originado lo que más tarde se conociera entre los pueblos navegantes como el "sigilo".

Vivían en la proximidad de la vecindad. Y es en lo vecino donde ciertamente todo se conoce. Es por ello, que seguramente habrá gran identidad del habitante con su ciudad.

Hoy en el siglo XXI, Barcelona se nos presenta como una ciudad de paz, holgada, diversa, continua, mirable y contemplable. La Paz, con la riqueza de lo ofrecido al pie y al auto.

Así, la ciudad ha conformado las distintas velocidades, vive en la diversidad: junto a la velocidad local, la velocidad expresa, es decir se pueden apreciar sitios y lugares de nombres específicos, acotados a un territorio determinado y junto a esta realidad se pueden distinguir umbrales. Todo ello es posible apreciar en el espesor que va en el plano suelos junto al del subsuelo por donde corren los tramos de las galerías del tren metropolitano.

Barcelona se ha ido constituyendo como una ciudad del mundo, donde es visible la diversidad de razas y culturas, de lenguajes y vestidos, de rostros y colores, donde el acto de ubicación más que ajustar y, o coincidir es de un permanente encontrar. Es por ello que es un espacio urbano donde perderse, es un bien y no el peso angustioso de la desorientación.

Se ha ido construyendo la ciudad permaneciendo junto, o en el cuidado de lo mirable, más aún. Es una construcción que partiendo de lo mirable ha avanzado a lo admirable. Hoy día es una ciudad admirable. Quien pasea es cobijado por el espacio cuidado; lo urbano, que toca todas las escalas de la conformación de la ciudad; desde la extensión, los trazados, avenidas y plazas y parques, hasta los asientos y jardineras. Llamemos a este cuidado por la forma, lo demorado, para llegar a conformar un espacio cuya característica sea cobijar a la vista, constituir un espacio donde detenerse tenga sentido, no sólo de recuperar el aliento para continuar, sino que la detención sea un recrear la vista con las formas creadas. (Al modo del diseño de un piano).

Dante

Es en el inicio donde surge una mano amiga que lo conducirá. Aquí conducir, es sacar del caos. Yendo por las calles, es observable, en algunas de sus edificaciones, que al mirar sus fachadas, estas exponen ya sea en dibujos figurativos o arabescos o ,en estatuas , escenas mitológicas o, bien escenas que dan cuenta de un hecho significativo para que la ciudad tenga presente, a perpetuidad. Construyen estas fachadas, que son la cara pública de la ciudad y, lo hacen desde los particulares. Si nos de-moramos y, ya no simplemente miramos, sino que nos detenemos, somos advertidos - informados, de que lo que hoy es y esta presente, en virtud de que existió un anterior que lo hizo posible. Las fachadas son la memoria expuesta de la ciudad, un téngase presente.

*Pero aparte de toda valoración queda también como la imagen del destino interrumpido de lo singular, de su participación, muchas veces dolorosa y difícil, en el destino de la colectividad. La cual, como conjunto, parece en cambio expresarse con características de permanencia en los monumentos urbanos.*

*Los monumentos, signos de la voluntad colectiva, expresados a través de los principios de la arquitectura, parecen colocarse como elementos primarios, como puntos fijos de la dinámica urbana.*

*Principios y modificaciones de lo real, constituyen la estructura de la creación humana. (Rossi, :63)*

Pero ello no sólo como ocurre en la mayoría de las ciudades, en sus plazas donde se erigen monumentos conmemorativos a los héroes, a los pro-hombres del país. Aquí es con un distinguo ya que se trata no del hecho más significativo, sino que del acontecer registrado, diría al modo de un álbum familiar, donde lo ahí consignado son los hechos que transmitiendo lo familiar de la familia enseñan el cuidado de ella misma. En este transmitir, que en la ciudad es exponer, permite que quien por ella deambule, se internalice en ella, se haga a ella es decir es una forma de ejercer la hospitalidad, es un salir al encuentro del que junto al pasear, pasea y ve con esta observación por Barcelona, podemos intentar aproximarnos a la hipótesis de que la arquitectura construye el relato, que es la memoria que nutre al presente, lo sostiene y, al ser ello expuesto es decir público se vuelve un hecho que le da forma y existencia al acto de hospitalidad, no como advertencia sino como saludo que es invitación: Hospital de San Pau y de la Santa Creu Templo de la Sagrada Familia.

Y bien, alguien se podría preguntar por el valor de esta reflexión si tiene alguno o, si es sólo trivialidad. Es de capital significación para la ciudad y sus ciudadanos, puesto que se trata de la historia vuelta acto para así hacerse partícipe de ella. Es la identidad que conforma la puerta de entrada a la pertenencia. Es la arquitectura la que debe tratar estos temas que por lo

demás nada nuevo son, ya que bien sabemos que los griegos lo tenían presente, basta para ello ver en el Acrópolis el Erecteión(6) y, en él admirar las cariátides. Se ve que se trata de una dimensión radical de la arquitectura, indejable y, que es una abierta invitación para darle forma cada vez. Relato que hace presente la identidad la que conforma la pertenencia desde el acto de la hospitalidad. Así, la arquitectura coge los actos de los hombres y los incorpora, en el caso de Amereida, es a través de la observación y formulado con abstracción. Por tanto, a la arquitectura la historia no le es ajena, ella es fuente creativa.

*Una verdadera huella es indicio de la historia y, es humana y necesaria, en ella el espacio y el tiempo están unidos en un nudo indisoluble. El espacio terrestre y la historia humana son inseparables uno del otro dentro de la visión total y concreta de Göethe.*

*Es precisamente en Roma donde Göethe percibe tan agudamente esta extraordinaria densidad del tiempo histórico, su unión con el espacio terrestre: "es sobre todo la historia la que se lee aquí de un modo muy diferente en comparación con cualquier otro lugar del globo. En otros lugares llega uno hacia lo leído como desde afuera; aquí aparece que se lee desde adentro: todo esto se extiende en torno de nosotros y al mismo tiempo parece que proviene de nosotros mismos. Y esto no tan sólo se refiere a la historia romana, sino también a la historia universal. Porque desde aquí yo puedo acompañar a los conquistadores hasta el Weser y hasta el Eúfrates ..." (XI, p.166)*

*Se observa lo siguiente: "me pasa lo mismo que habría sucedido en relación con las ciencias naturales, porque con este lugar se vincula toda la historia universal, y el día en que yo entré a Roma lo considero como mi nuevo cumpleaños, como un verdadero renacimiento (XI, p.160)*

*En otro lugar, al justificar su intención de visitar Sicilia, dice: "Sicilia me señala el Asia y el Africa; no es bagatela*

*la posibilidad de estar en el punto mágico sobre el cual convergen tantos radios de la historia universal". (XI, p.239) (Bajtín, :232)*

*La imaginación artística de J.I. Rousseau también era de carácter cronológico. Fue Rousseau quien descubrió para la literatura y más exactamente para la novela un cronotopo específico y muy importante: la "naturaleza" (aunque, por cierto, este descubrimiento igual que cualquier descubrimiento verdadero, había sido preparado durante los siglos del desarrollo anterior).*

*Rousseau, percibía muy bien el tiempo dentro de la naturaleza. El tiempo de la naturaleza y el tiempo de la vida humana están, en la obra de Rousseau, en interacción e interpretación muy estrechas. Pero el elemento de la historicidad real del tiempo aún es muy débil. En Rosseau, del fondo cíclico del tiempo de la naturaleza se separaron únicamente el tiempo idílico (también cíclico) y el biográfico que ya iba superando el carácter cíclico pero que aún no se integraba plenamente el tiempo histórico real. Por eso el momento de la necesidad creativa es histórica, era casi totalmente ajeno a Rosseau. (Bajtín, :243)*

Advertimos que la observación, no sólo una observación, la diversidad de ella, depende del campo en el cual se la ejerza. Sin embargo, nuestro esfuerzo está dirigido a lo en común que ellas tengan, es decir, la aproximación al sentido de desvelar. Es por esta razón que aquí va junto al relato, la descripción, a la sentencia, el dibujo de croquis y el esquema.

Las observaciones tienen en común el atribuir; por cierto que el límite está antes de la fantasía. En ella tan sólo se muestra. No se demuestra.

*Al observar el paisaje, Rosseau, igual que Göethe, lo suele poblar de imágenes de hombres que lo humanizan. Pero los hombres para él no son creadores y constructores, sino personajes de la vida idílica o de la vida biográfica individual. Por eso el aspecto argumental es tan pobre en este escritor (generalmente trata el tema del amor con sus sufrimientos y alegrías o el tema del trabajo idílico), y*

*el futuro lo concibe como el utópico “siglo de oro” (inversión histórica), carente de necesidad creadora. Durante su viaje a Turín (realizado a pie), Rosseau admira el paisaje rural y lo puebla de imágenes: “Yo me imaginaba – dice en las confesiones – las cenas campestres en las chozas, los juegos alegres en los prados, baños en el agua, paseos, pesca, hermosos frutos en los árboles, apasionadas citas a su sombra, en los cerros, cubas llenas de leche y nata, adorable ocio, paz, sencillez, el placer de caminar sin saber hacia dónde (parte I, libro 2). En carta a Malesherbes (26.I.1762), el Momento utopista de la inauguración artística de Rousseau, aparece de un modo aún más manifiesto: “la he poblado (a la bella naturaleza) muy pronto de seres que me eran agradables y trasladé hacia los refugios de la naturaleza a los hombres dignos de habitarla. Me formé una adorable sociedad. Mi fantasía hizo renacer el siglo de oro y, al llenar aquellos días felices con escenas de mi propia vida que me habían dejado un dulce recuerdo, así como de aquellas que mi corazón aún hubiese deseado, me sentí conmovido hasta llorar pensando en los verdaderos placeres de la humanidad, placeres bellos y puros que actualmente están tan lejos de la gente.”(Bajtín, :244)*

6. LEER EN LO EXPUESTO ante los ojos, es abrirse a un acto de hospitalidad.

Es pertinente aquí traer a presencia la experiencia razonada por otros con relación a lo que nos interesa.

*La esencia del tiempo histórico en un pequeño terreno de Roma, la coexistencia visible de diferentes épocas convierte al espectador en una especie de participante de los destinos universales. Roma es el Cronotopo de la historia humana:*

*“cuando ves frente a ti la vida que continúa ya más de dos mil años y que durante los cambios de épocas muchas veces ha cambiado fundamentalmente, resulta, sin embargo, que hasta ahora tenemos enfrente el mismo suelo, el mismo monte, a menudo el mismo muro o la misma columna, y en el pueblo como antes se conservan*

*las huellas de su antiguo carácter; entonces llegamos a ser participantes de grandes decisiones del destino y, al principio, al observador le resulta difícil discernir de qué manera una Roma sustituye a otra Roma, y no solamente la nueva tras la antigua, sino cómo se relacionan las diversas épocas de la nueva y de la antigua una tras otra. (XI, p.143). (233)*

Manifiesta queda la realidad de este acto y es que se hace siempre de cuerpo presente. Inevitablemente es una vivencia experimentada con el propio cuerpo.

*La sincronía, la coexistencia de los tiempos en un solo punto del espacio, descubre para Gôethe la “plenitud del tiempo” tal como la percibía él durante su período clásico (el viaje a Italia es el punto culminante de este período): “sea como sea cada quien ha de tener una libertad completa para percibir a su modo las obras de arte. Durante nuestro trayecto me llegó un sentimiento, una noción, una concepción concreta acerca de aquello que podría ser llamado, en un sentido superior, la presencia del suelo clásico. Yo lo llamo convicción sensorial y suprasensorial de que aquí hubo, hay y, habrá cosas grandes. El hecho de que lo más grande y lo más bello sea perecedero está en la naturaleza del tiempo y de los elementos morales y físicos permanentemente antagónicos. Durante nuestra breve revista no experimentamos sentimiento de tristeza al pasar cerca de las ruinas, más bien nos daba alegría al pensar que tanto se ha conservado, tanto se ha reconstruido en forma aún más, lujosa y grandiosa de lo que había sido antaño”.*

Sin embargo, pareciera que para alcanzar a esbozar una observación, sea necesario un previo, éste es un cierto conocimiento o cultura lo que posibilite la resonancia que podríamos llamar en sentido profundo el especular. Así la cultura vendría a ser el muro que permite devolver la imagen: espejar.

Hagamos un resumen de nuestro análisis previo de la visión del tiempo en Goethe. Los rasgos principales de esta visión son los siguientes: la fusión de los tiempos (del pasado con el presente), la plenitud y claridad de los signos visibles del tiempo en el espacio, la imposibilidad de separar el tiempo del suceso del llegar concreto donde tuvo lugar (*localität und Geschichte*), la relación visible y esencial entre los tiempos (el pasado en el presente), el carácter creativamente activo del tiempo (del pasado en el presente mismo), la necesidad que caracteriza al tiempo, que liga el tiempo al espacio y a los tiempos entre sí y, finalmente, la inclusión del futuro que concluye la plenitud del tiempo en las imágenes de Goethe, con base en la necesidad que compenetra el tiempo localizado.

Es necesario subrayar y poner de relieve los momentos de necesidad y de plenitud del tiempo. Goethe, muy apegado al sentimiento del tiempo que surgió en el siglo XVIII y que en Alemania alcanzó su cumbre en Lessing, Winkelmann y Herder.

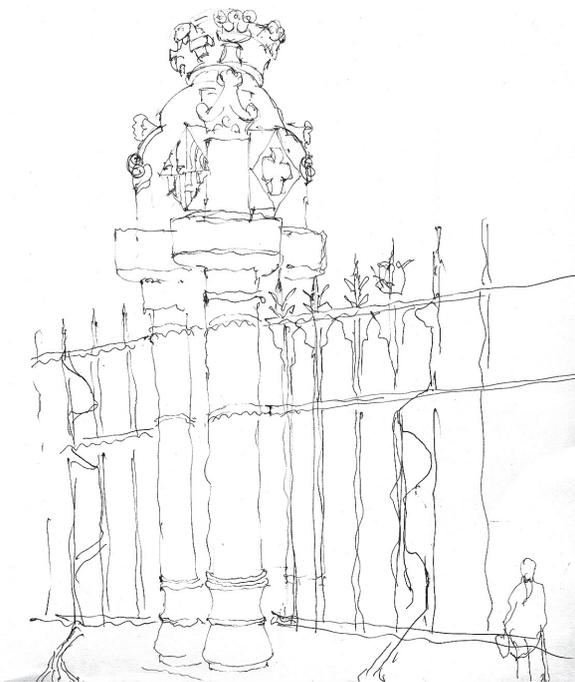
Todo lo mencionado pone de manifiesto el carácter excepcionalmente cronotópico de la visión y del pensamiento de Goethe en todas las esferas de su heterogénea actividad.

En el mundo de Goethe todo es tiempo-espacio, el auténtico cronotopo. (Bajtín, :234)



▲Hospital de San Pau

La ciudad se extiende sobre el manto geográfico y, lo sigue en su ser ilimitado (natural). Este es un plano



*Forma presente con gran densidad y detalles. Es lo que recibe en el exterior*



▲ Hospital de San Pau  
*Mampara la luz tamizada con vitrales. Luz de interior quieta*



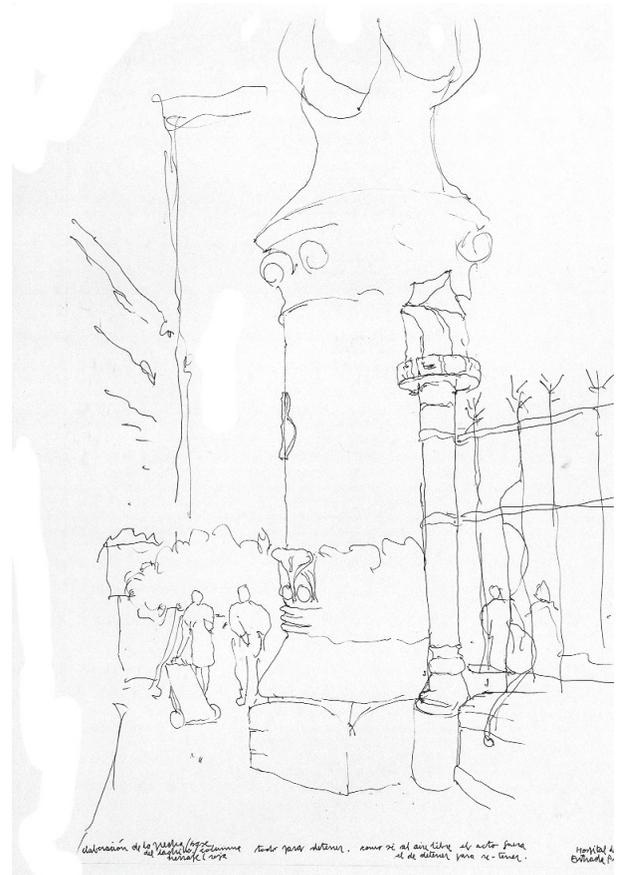
*Frente que construye un fondo o tope de la mirada*



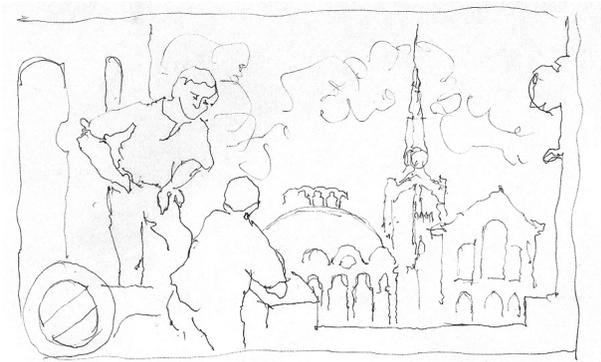
*Vértice que hace salir al exterior al modo de un mascarón de proa*



▲Hospital de San Pau  
*Formas en la proliferación del dibujo y del detalle*



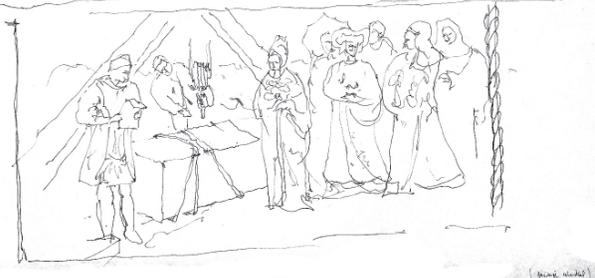
▲Hospital de San Pau  
*Elaboración de la piedra, del ladrillo y del herraje, para conformar la forma de una columna. Todo ello para lograr el acto de retener como si al aire libre el acto fuera el de posibilitar la retención*

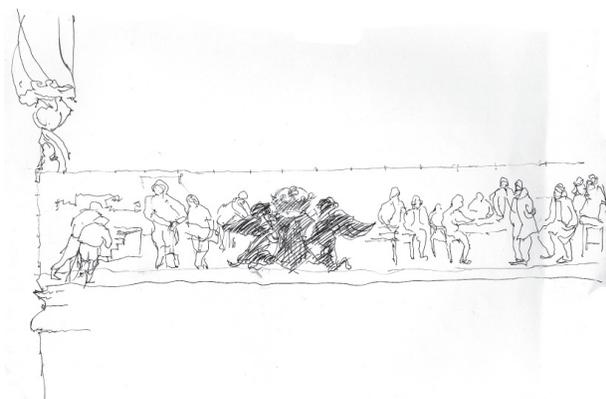


▲Hospital de San Pau  
*Relatos urbanos*

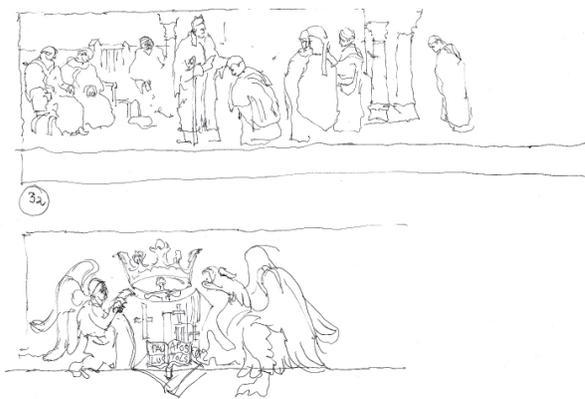


▲Hospital de San Pau  
*Historia relatada*

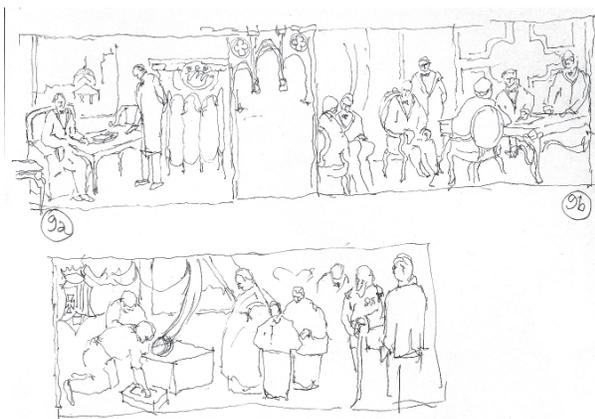




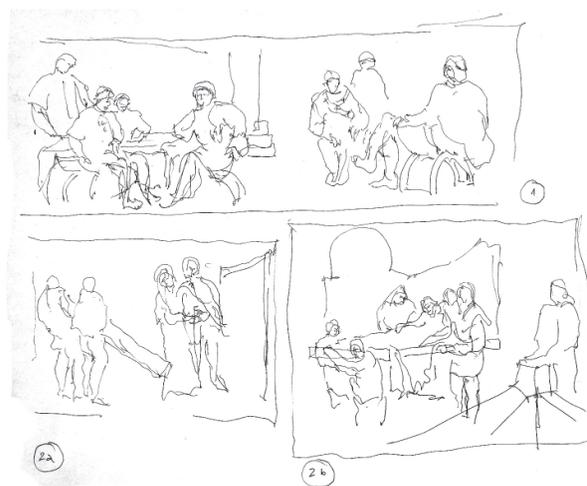
▲Hospital de San Pau  
*Hitos memorables*



▲Hospital de San Pau  
*Escenas fundacionales*



▲Hospital de San Pau  
*Relato de acciones destacables*



▲Hospital de San Pau  
*Escenas fundacionales*

10  
 A: mifjans: del: segle: IX: Gualart: baro: de: bouq: memoria: que: se: supra: fou: Vescomte: de:  
 Barcelona: Funda: baix: es: murals: de: la: ciutat: l' hospital: anomenat: desps: de: la  
 y: de: Santa: Eulalia

20  
 A: de: Juliol: del: any: del: Senyor: Mxix: el: Comte: de: Barcelona: Ramon: Berenguer /  
 J: ia: esposa: Isabel: desps: de: la: restauracio: del: primer: hospital: ab: la: invocacio: de: la:  
 Santa: Creu: J: de: Santa: Eulalia: construït: baix: las: murallas: de: la: ciutat

30  
 A: mifjans: de: Juliol: del: any: del: Senyor: MCXXXI: el: Comte: de: Barcelona:  
 Ramon: Berenguer: III: el: Gran: a: la: portas: al: I: hospital: de: la: Santa: Creu:  
 per: moure: en: mife: dels: pobles

#### ▲ Hospital de San Pau

Relato escrito que acompaña los murales

90  
 A: xvii: de: Setembre: de: Mccccxii: el: barceloni: Don: Pau: Gil: y: Jany:  
 resident: a: Paris: desps: en: son: testament: la: comissio: del: present: hospital:  
 de: Sant: Pau

90  
 A: xviii: de: Juny: de: MCMi: per: mediacio: del: Dr: Robert: y: de: Dr: Leopoldo: Gil: y: Llopart:  
 els: marmes: del: Regal: Gil: D: Manel: M: Sisalet: y: D: Joan: Ferrn: Vidal:  
 acordem: ab: la: Junta: del: hospital: de: la: Santa: Creu: per: en: comu: el: present: hospital

100  
 A: xviii: de: Jany: de: MCMii: els: Administradors: del: Hospital: de: la: Santa: Creu: el: Marqu:  
 J: Junta: de: obras: del: Regal: de: D: Pau: Gil: acompanyats: de: les: autoritats:  
 J: Corporacions: locals: perau: la: primera: pedra: del: present: Hospital: de: St: Pau

#### ▲ Hospital de San Pau

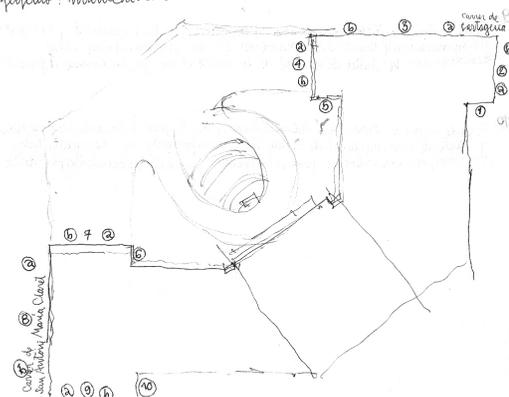
Relato escrito que acompaña los murales

- 3) An: l'any; del: Senyor: MCCCXIX; el canonge: Colom: de: la: Iglesia: de:  
 3) Barcelona: funda: l'hospital: predecessor: del: II: de: la: Santa Creu /  
 deixant: rendre: peral: seu: manteniment: y: la: Santidad: del: Papa:  
 Honor: III: el: porq:  
 baix: la: protecció: de: la: seu: Apostòlica
- 4) A: xv: de: Mars: de: MCCCC: el: oncell: de: Cent: de: la: ciutat: de: Barcelona:  
 el: Bisbe: Armengol: y: els: canonges: consenen: la: juia /  
 dels: hospitals: d'En: Vilas: d'En: Marcus: y: d'En: Colom: els: que: se:  
 juntan: després: els: de: Santa: Margari da: y: de:  
 Santa: Eulalia: pera: constituir: el: II: hospital: de: la: Santa: Creu: ab: l'  
 aprobacio: del: Papa: Bernel: XIII
- 4) A: xvii: d'Abil: del: any: del: Senyor: MCCCCI: el: Senyor: Rey: d'Aragó:  
 Confe: de: Barcelona: En: Marfi: va: porar: la: primera: pedra: del: II: hospital:  
 de: la: Santa: Creu
- 4) A: xviii: d'Abil: del: any: del: Senyor: MCCCC: la: Senyora: Reyna: Dona: Maria: de:  
 Luna: compra: del: Rey: En: Marfi: va: porar: una: de: les: ~~pedres~~ primeres: pedras: del: II:  
 hospital: de: la: Santa: Creu.
- 5) En: la: vigilia: de: Nadal: del: Senyor: del: Any: MCMIX: se:  
 remata: ab: la: Santa: Creu: al: cin: la: construcció: del:  
 present: Hospital: de: St: Pau
- 6) A: XI: de: Mars: del: any: MCMXIII: lo: Bisbe: de: Barcelona: Ilm: Ramon:  
 Guillamet: pora: la: primera: pedra: de: la: Iglesia: d'aquet: Hospital: essent:  
 Administradors: los: Il: Ilustres: Senyors: Jaume: Casarach: canonge:  
 Carles: de: Fortuny: Sebastia: Puig: canonge: y: J. Joseph: Rotha.

#### ▲ Hospital de San Pau

Relato escrito que acompaña los murales

- 7) A: xviii: d'Abil: del: any: del: Senyor: MCCCC: l'Infant: d'Aragó: En: Jaume: Comte: de:  
 Prades: a: nom: del: Senyor: Rey: de: Sicilia: En: Marfi: fill: del: Senyor: Rey: d'Aragó:  
 del: mateix: nom: va: porar: una: de: las: primeres: pedras: del: II: hospital: de: la: Santa: Creu /
- 7) A: xviii: d'Abil: del: any: del: Sr: MCCCC: Bisbe: D: Johan: Armengol: y: els: concellers:  
 de: la: ciutat: los: honrables: en: R: Cavall: enterrer: de: Marimon: en: A: Bucot: en: M: Bona:  
 et: La: de: ~~la~~ ualib: es: porare: en: xix: des: primeres: pedras: del: II: hospital: de: la: Santa: Creu
- 8) A: xv: de: Mars: del: any: del: Senyor: MCCCCVI: R: incendià: el: II: Hospital: de: la: Santa:  
 Creu: Els: ciutadans: de: Barcelona:  
 hi: acuden: a: socorre: y: avans: del: any: ab: un: cartaf: conseguiren:  
 la: ma: completa: reedificació.
- 8) Els: consellers: els: regidors: y: eis: ciutadans: de: Barcelona: dels:  
 segles: Xviii: y: Xix: acuden: al: sosteniment: del: seculer: Hospital:  
 de: la: Santa: Creu: ab: cuantiosos: legats: y: donatius: el: sustent:  
 d'ahondants: aigues: e: institucions:  
 els: sortiers: de: una: rifa: y: altres: recursos: populars: pera: el: seu:  
 gupetu: manteniment



#### ▲ Hospital de San Pau

Relato escrito que acompaña los murales

7. EN NUESTRO CASO, cuando hablamos de la hospitalidad, nos estamos refiriendo ciertamente a una realidad que perteneciéndole a la arquitectura, ciertamente no la copa. Es por esto que debemos oír a otros, de otras disciplinas y distintos oficios. Está en un estado anterior a la materia, a la física, a la forma del espacio. Pero a la vez está durante el proceso de la proyección de la obra. Como también está presente en la obra edificada. Incluso proponemos que a una obra de arquitectura se la juzgue como tal, desde la noción de hospitalidad, puesto que tal realidad -la hospitalidad- es atributo común a los hombres y que ha atravesado toda una historia y muy probablemente lo acompañe hasta el fin de los tiempos.

Es en el arquitecto, en quien esta realidad se debe presentar en sus tres modos o mundos.\* En el mundo de las vivencias el que es común a la humanidad entera, el de las vivencias observadas, razonadas y nombrada; la que conforma lo que llamamos propiamente la experiencia. Y finalmente el mundo material, el de la forma, que acoge a los actos de los hombres cobijándolos para darles plenitud. ¡qué bien se está aquí!

Es a este mundo tercero al que intentamos internarnos. Podemos constatar que no todas las obras de arquitectura son obras de arte. Aquí queremos relacionar dos términos y que dicha relación sea de equivalencia al modo de las operaciones matemáticas (algebraicas) posibles de resolver en el conjunto de los números.

Cuyo módulo sea  $O$ , es decir, sin restos.\* Hacer coincidir al modo de una función matemática (función biyectiva). Es decir, lo que está en el conjunto  $A$ , está también en el  $B$ . Así: obra de arte en general y de arquitectura especialmente sea equivalente a obra hóstipa. El resto de las construcciones que no cumplen con esta realidad, las llamamos simplemente edificaciones. Las que pueden ser incluso más hitos urbanos de grandes dimensiones y no por ello ser obra, siguen siendo edificaciones, si se quiere mega edificaciones, hoy más frecuentes en nuestras urbes.

Vivimos en ciudades atiborradas de edificaciones, unas más otras menos. Donde las obras son escasas. Y, esto lo es desde antiguo, dado que en la Grecia clásica, la arquitectura estaba en los templos, las casas, la ciudad era un conjunto de edificaciones, a diferencia del acrópolis.

Intentemos decir algo con relación a esta realidad. Se trata de obras que se ubican en lo que llamamos origen. Son obras originales. Ellas se van originando en un acto que invita la poesía. Allí se encuentra la arquitectura con la palabra poética que se presenta como abismo. Este es el asunto. La condición humana tiene el abismo. La poesía provoca lo abismal. Ella es originante.

Realidad de la obra de arquitectura que no se consume en un acto único.

El surgimiento de la Ciudad Abierta en sí. No para contradecir, ni para continuar.

Sobre la elección de un sitio.

Lo que hemos venido exponiendo ha sido con la intención de aproximarnos a las obras de arquitectura. Decimos que quienes han levantado estas obras ciertamente cuentan con los tres mundos de la realidad que llamamos hospitalidad. Decimos que el tercero; ya no común a la totalidad de los hombres, sino más bien, distinguible como un "don" a quien lo posee. Ciertamente es un distintivo, pero no lo es todo. Se requiere de un arduo y duro trabajo el que comienza con la voluntad\* y que el poeta en un momento lo nombrara como faena de horribles trabajadores\*. Ingenuo sería pensar que lo aquí descrito es un algoritmo matemático. No. Intentamos no perder de vista que nuestro acometer se da en el campo ya explicitado con anterioridad y que el del arte, donde los procedimientos no son el camino a seguir, no basta con las sistematizaciones.

La hospitalidad pertenece al campo de lo específico de lo singular, es para la persona.

## 8. LA HOSPITALIDAD EN LA ARQUITECTURA

La hospitalidad en la Arquitectura, nos lleva a ocuparnos de todo. Tal vez sea una aclarante insistencia sobre lo que sabemos. En el arte todo cobra real presencia, nada se elude. Vayamos a una advertencia:

*Nos advierten que el modernismo se preocupó y ocupó de la forma. No del conformador. De la obra y no del obrador y que el post-modernismo tomó en preocupación al hombre, al conformador, al obrador. Por tanto hoy no sólo se habla de lo que atañe a la forma con toda la peripecia de los vocablos, sino que al par del hombre, con también toda su peripecia de vocablos ... identidad, felicidad, libertad ... Por tanto hay que constituirse para no ir detrás de dicho cortejo de vocablos. Los arquitectos que dan casa han de vivir este tránsito creativo del siglo XX. Por tanto hemos de conformar a su vez cual castrum de vocablos del conformador. Se trata de cerrar un conjunto blanco. El blanco de la observación. Tal conjunto castrum nos coloca en la posibilidad de estar ante, ante al par, que dentro de la evolución modernismo, post-modernismo; ante, no ser uno de ellos; dentro, estar entre ellos en su aire. En el ir con la poesía, al pasar. Lamartín en traducción española ... aquellas montañas, aquellas nieves, aquellos prados, aquellos árboles, aquellas rocas escarpadas, impregnadas de una atmósfera caliente que parece bañar la tierra entera en un perfume líquido ... Exaltación. No exaltación, entonces lo siguiente:*

*priman los aquellos  
la impregnación  
la atmósfera caliente  
la tierra entera  
el perfume líquido.*

*Ahora al pasar, André Bretón ... pour triompher du dualisme de la perception et de la representation ... Percepción no exaltada, observación disyuntiva. Acaso se trata de eso. En cuanto a los constructores de castrum. Este, entonces, es vuelto hospedería. Los blancos conjuntos. Hospederías. (Cruz, :22)*

9. UN ACTO DE HOSPITALIDAD es amparar y lo es en paridad.

*amparamos, pues, a lo otro, al otro, lo alojamos, hospitalariamente, lo hospedamos y eso otro, ese otro ahora por nosotros amparado nos pregunta, nos confronta con ese ahora nuestro desamparo. (Derridá, :9)*

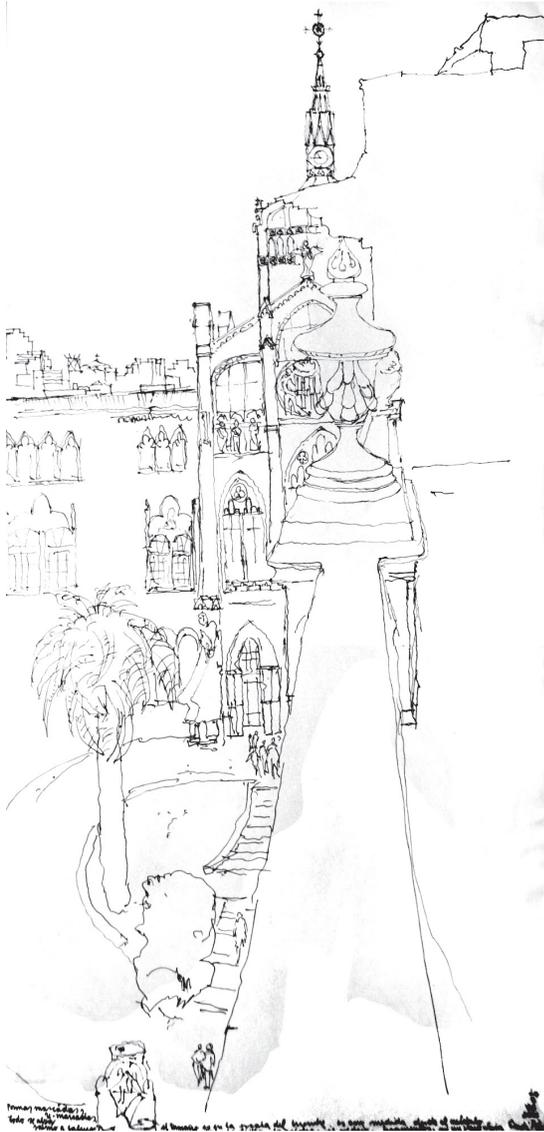
“Un acto de hospitalidad no puede ser sino poético”.  
Jaques Derridá



▲Atico Avinguda. Gaudí  
 El acto de asomarse es mirar hacia abajo. Mirar es del horizonte de los ojos hacia arriba

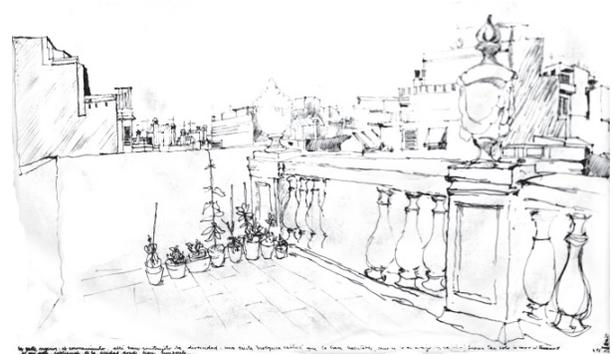


▲Atico Avinguda. Gaudí  
 Desde la altura el movimiento de la calle aumentando lo que en ella ocurre. Así esto se vuelve un espectáculo. Lo que ocurre allá abajo, es contable



▲Atico Avinguda. Gaudí

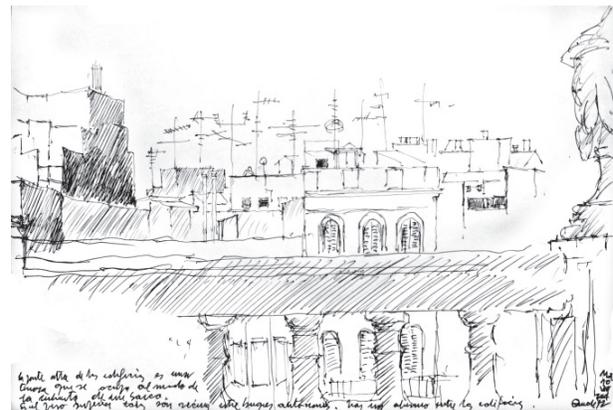
*El tamaño es lo que a la escala del hombre adquiere una medida desde el módulo del ladrillo, la piedra, el vidrio; todos son fragmentos que riman con la construcción*



▲Atico Avinguda. Gaudí

*La parte superior: el coronamiento. Allí han construido la diversidad; una cierta holgura válida, que hace habitable como si lo de arriba fuera ajeno al suelo que lo sostiene.*

*Es esta parte de la ciudad donde hay horizonte quebrado y denso*



▲Atico Avinguda. Gaudí

*La parte alta de los edificios: el ático, es una terraza que se ocupa al modo de la cubierta de un barco.*

*En el piso superior todos los vecinos; entre buques autónomos. Hay un abismo entre edificios es lo abisal del espacio*



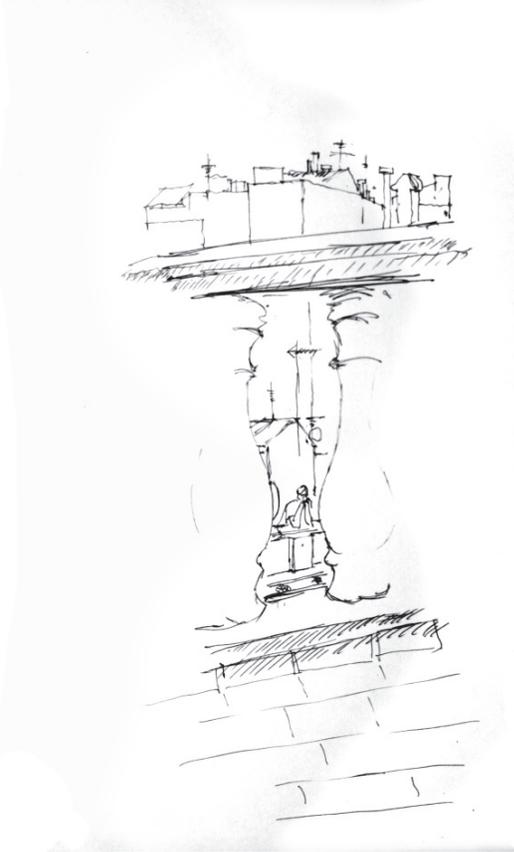
▲Atico Avinguda. Gaudí

*La ciudad en la altura se libra de las reglamentaciones y ordenanzas,  
surge allí un orden espontáneo habitable*

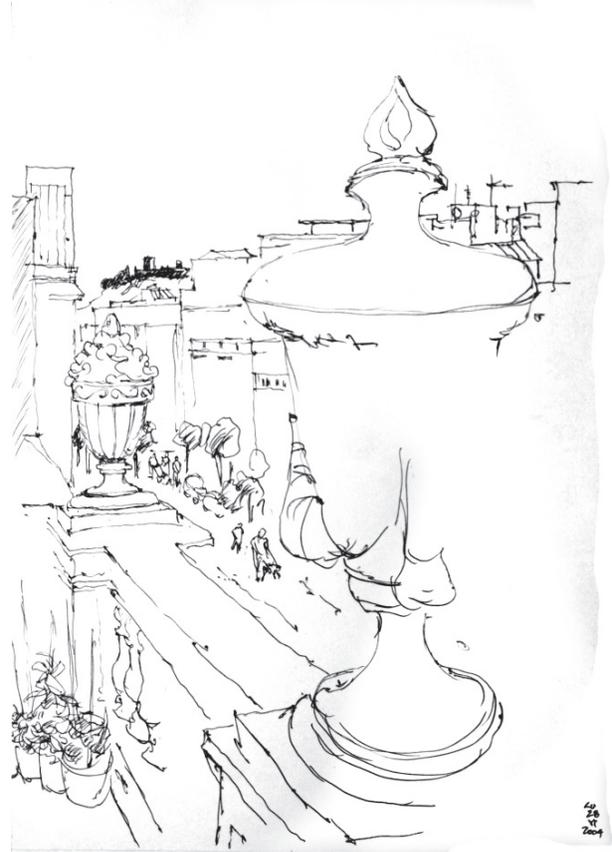


▲ Atico Avinguda. Gaudí

La luz es violenta; luminosidad de plaza. Los áticos dibujan en la altura de la ciudad con gran densidad lo que permite extenderse libremente el orden de los que habitan. Así el orden justo de los primeros pisos en el suelo calle, difiere del suelo último. Es donde el habitar se cobra su propio orden "espontáneo" al modo del suelo de los cerros en Valparaíso, donde la intimidad queda expuesta. Es un espacio con el máximo grandor de la casa



*Abertura; espacio entre balaustre.  
La mirada se acelera y ve con mayor nitidez la lejanía*



*Proximidad medida. Mide a la lejanía en un tramo. Así no hay lejanía sino distancia; elementos que acompañan*



Proximidad medida. Mide a la lejanía en un tramo. Así no hay un  
 adorno para coronar el término; la máxima altura.  
 es lo que ofrece densidad a la vista en lo alto un elemento ajeno:  
 una fuente con frutas



El ojo ve enmarcando cuando repara o advierte



#### ▲ Parc Esportiu de Can Dragó

*Se está dentro, un horizonte a ras de cielo y de suelo. Suelos extensos sombreados, holgados bajo un horizonte con suelo denso. Distantes las edificaciones.*



#### ▲ Villa Conchita. Subida Parc Güell

*Las fachadas arman a la calle como un salón. La casa, un organismo disgregado. Un frente con distinta valoración espacial. Con un salón especial, un recinto aparte (construido en 1897)*



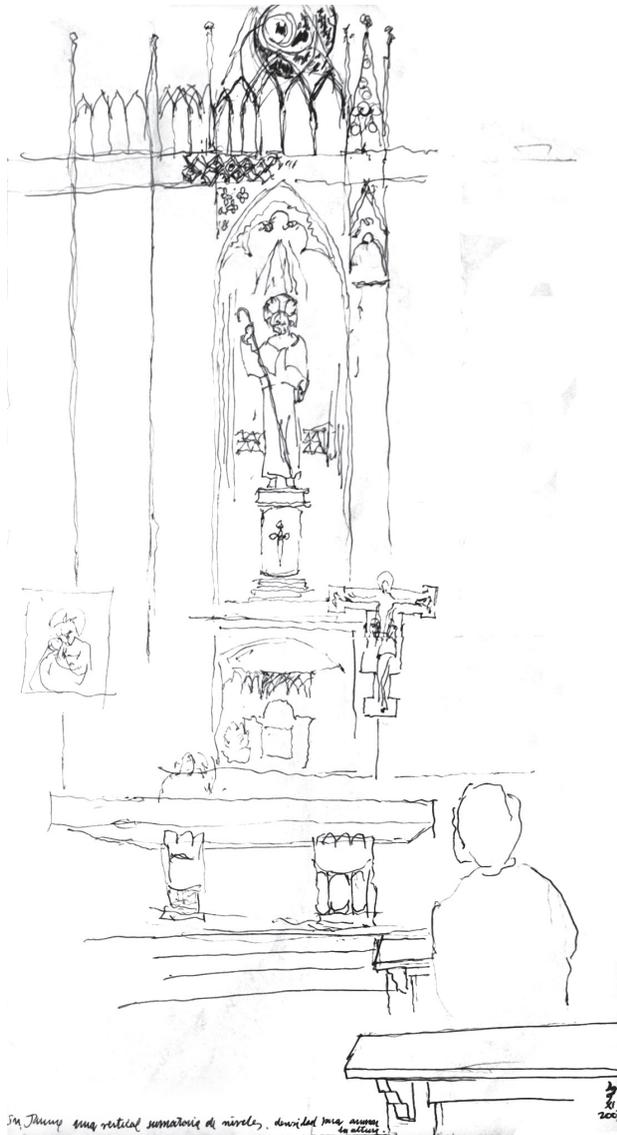
▲ Carrer d'Hércules-Carrer d'Arlet

La estrechez. Calle-fondo-cielo. No hay fachadas, sólo hay escorzo.

La estrechez lleva aparejado el caminar lento. Piedra en los muros, piedras en los suelos, la misma piedra al interior que al exterior



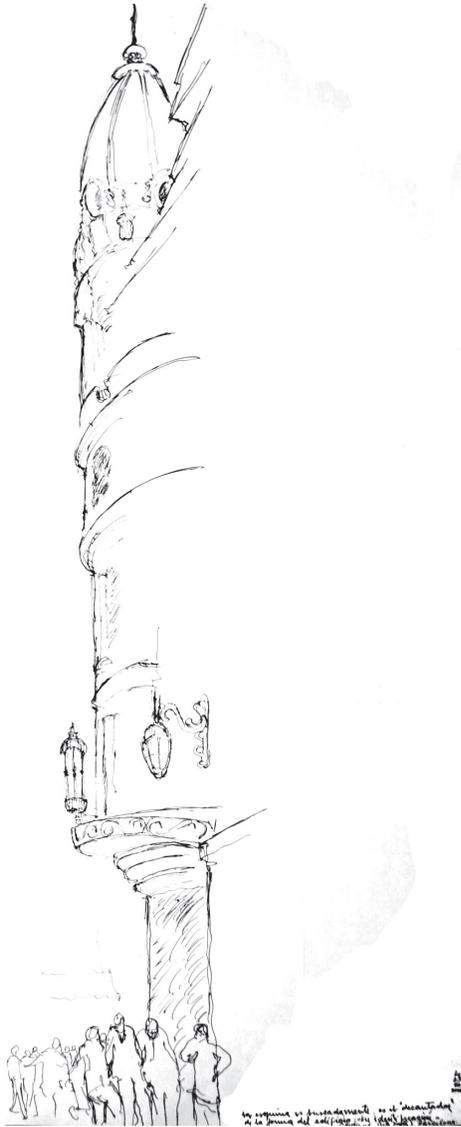
La calle presidida por la fachada de la Iglesia San Juan. El paseo así es una "romería"



▲ Iglesia San Jaume  
 El interior, una vertical entramada con nichos donde la vista se aloja palmo apalmo



▲ Iglesia de la Merced  
 La salida de la figura del interior de la plaza es subiéndose a la máxima altura. La estatua de la Virgen se magnifica en esta cúspide. Impera sobre este espacio de la plaza.



La esquina es buscadamente el "decantador" de la forma del edificio. Su singularidad que lo identifica



Ventana con espesor se atraviesa el espesor sombreado, la pupila distingue con nitidez a causa de lo entornado de la caja ventana

## 10. POEMA

Nos parece adecuado con un cierto reparo traer a presencia un poema escrito en la Travesía a Pisagua, el que fue recogido en el libro de Ann Pendleton sobre la Ciudad Abierta. Lo hacemos con un cierto temor, puesto que es un poema de obra y en obra. No para ser divulgado. Es un poema para ser leído en el lugar, por quienes allí se alleguen, en una cierta intimidad.

Poema escrito en los paneles de la obra Travesía Pisagua 1992.

Ulises

- un huésped es un héroe que regresa de la guerra en que encumbró su nombre.
- un huésped es un rey que va hacia la casa que dejó sin cuerpo.
- un huésped es un jefe que ha perdido la mesnada con que se hacía dueño.
- un huésped es un nadie que tropieza la mar de veces con los dioses.
- un huésped es un solitario que cruza umbrales donde hay desiertos.
- un huésped es un novio dado de lado por la virgen de la distancia.
- un huésped es un sacerdote que celebra el sacrificio de la posada.
- un huésped es un amante que aprende que son las diosas las fugaces.
- un huésped es un rehén que compra sin libertad con su cuento.
- un huésped es un poeta que encuentra sus palabras con sus pasos.
- un huésped es un lenguaraz que larga los secretos que apartan las lenguas.
- un huésped es un importuno que al llegar hacer ver que él era el esperado.
- un huésped es un mendigo que declina la corona por que va con el trono.
- un huésped es un deudo cuya sangre es igual a la tuya pero oreada.

- un huésped es un ebrio que recuerda más hechos que los que comprende el vino.
- un huésped es un comensal que sazona golosinas con lágrimas.
- un huésped es un seductor que obtiene que los celos le allanen la marcha.
- un huésped es un ladrón que se lleva el albergue y deja los trastos.
- un huésped es un vago que amenaza la fundación estanca de los mundos.
- un huésped es un esposo que tarda hasta que su mujer se vuelve enigma.
- un huésped es un padre cuyo hijo lo busca donde no puede encontrarlo.
- un huésped es un hombre que invita a hablar todavía a los muertos.
- un huésped es un agente que guarda en su cuerpo el final del canto. (Pendleton, 1996)

## 11. LA HOSPITALIDAD

En la arquitectura pareciera que se da en el reino de los espacios holgados es lo que de alguna manera pudiésemos nombrar como lo in-necesario; Lo que esta más allá o más acá de lo necesariamente útil.\*

*La vida cotidiana es una preocupación por la salvación.*  
(Levinas, 1993:99)

*Desde Heidegger nos hemos habituado a considerar el mundo como un conjunto de útiles. Existir en el mundo es actuar, pero actuar de modo tal, que a fin de cuentas la acción tiene por objeto nuestra propia existencia. Los útiles remiten a otros para finalmente remitir a nuestra preocupación por existir. Pasearse es tomar el aire, no con vistas a la salud, sino por el aire mismo. Para conformar un espacio habitable, hópito, no basta con cubrir la necesidad con eficiencia. Para dar con hospitalidad se requiere... gratuidad... (Levinas, 1993:102)*

Tal vez, la hospitalidad haya que buscarla y pensarla junto al ocio,(en su acepción: del trabajo contemplativo y no productivo). Muestra de ello son los textos dibujados y coloreados, con dedicación y esmero sin la premura, en la total abundancia, extendiendo el trazo máximamente para darle luz a una letra y de este modo cobijar a los ojos, construyendo un paseo junto a la lectura.

Estos trabajos de calígrafos medievales, llamados iluminaciones , podrían ser otra entrada al tema dela hospitalidad desde un campo gráfico.

## NOTAS

1. Dheilly, J. Diccionario Bíblico. Hospitalidad. A. T. Materialmente se trata de una necesidad de la vida nómada, pero luego se convirtió en una ley y en una virtud.  
El autor sagrado, describiendo la recepción de los tres huéspedes misteriosos por el patriarca bajo su tienda cerca del roble de Mambré, evoca inmediatamente en su lector la idea de intimidad de Dios con Abraham (Gén,18, 1-15). Inversamente: era grave violar la ley de la hospitalidad; se incurría en el castigo de Dios o incluso en la venganza de todo Israel (Gén. 19,Jue. 19-20); en los dos relatos viene a añadirse la violación; nótese sin embargo (Gén 19,8 y Jue 19,23).  
En el Salmo 23 enfoca el Salmista en forma semejante la intimidad con Dios: se pone una mesa, con una copa que desborda: el aceite perfumado cubre la cabeza del huésped. N. T. Cristo fue todavía mas lejos: vio en la hospitalidad con los humildes un acto de amor a su propia persona (Mt. 10, 42; 25, 40. 45). Comparó la acogida de Simón y de la pecadora (Lc. 7, 44-48). Frente a la negativa de hospitalidad de una aldea samaritana (Lc. 9, 53 ) y del egoísmo semejante de los judíos (Lc. 10, 29 – 32), hay que admirar los consejos dados por Jesús a sus apóstoles cuando los envía en misión, (Mt. 10, 11 – 16). El cuarto Evangelio utiliza, invirtiendo, la comparación del Salmo 23: el que ama a Dios es amado por Él; el Padre y el Hijo vendrán a morar en él como en una casa (Jn. 14, 23; añádase Ap 3, 20).  
San Pablo habló de la hospitalidad a propósito de nuestra adopción divina. Antes del bautismo es el cristiano un extranjero que recibe la hospitalidad de Dios; por el bautismo pertenece ya a la familia de Dios (Ef. 2, 19). La idea es, pues, diferente de la que precede; sin embargo, ésta se halla en los versículos siguientes, con las palabras de "templo santo" y de morada de Dios (Ef. 2, 20 – 22).
2. Iommi M., Godofredo. Eneida-Amererida
3. Heidegger, Martín. Conferencias y Artículos. Capítulo. V.-¿Qué quiere decir pensar? "Inter-esse significa estar en medio de una cosa y permanecer cabe ella. Ahora bien, para el interés de hoy vale sólo lo interesante."
4. Biblia de Jerusalén. (Lc. 1, 26 – 38). En el sexto mes fue enviado el ángel Gabriel de parte de Dios a una ciudad de Galilea, llamada Nazaret, a una doncella desposada con un varón llamado José, de la familia de David, y el nombre de la doncella era María. Y habiendo entrado a ella, dijo: Dios te salve llena de gracia, el Señor es contigo, bendita tú entre las mujeres. Ella, al oír estas palabras, se turbó, y discurría qué podría ser esta salutación. Y le dijo el Ángel: no temas , María, pues hallaste gracia a los ojos de Dios. He aquí que concebi-

rás en tu seno y darás a luz un Hijo, a quien darás por nombre Jesús. Este será grande, y será reconocido como Hijo del Altísimo, y le dará el Señor Dios el trono de David su Padre, y reinará sobre la casa de Jacob eternamente, y su reinado no tendrá fin. Dijo María al Ángel : ¿Cómo será eso , pues no conozco varón?. Y respondiendo el ángel, le dijo: El Espíritu Santo descenderá sobre tí, y el poder del Altísimo te cobijará con su sombra; por lo cual también lo que nacerá será llamado Santo, Hijo de Dios. Y mira que Isabel, tu parienta, también ella ha concebido un hijo en su vejez, y este es el sexto mes para ella, la que llamaban estéril, porque no habrá para Dios cosa imposible. Dijo María: He aquí la esclava del Señor; cúmplase conforme a tu palabra. Y se retiró de ella el Ángel.

5. Heidegger, Martín. Conferencias y Artículos. capítulo V  
“Pero el hombre pasa por aquel ser que puede pensar, pasa por esto a justo título. Porque el hombre es el ser viviente racional. La razón, la ratio, se despliega en el pensar. Pero nosotros somos capaces únicamente de aquello que nos gusta, de aquello a lo que estamos afecto en tanto que lo dejamos venir. En realidad nos gusta sólo aquello que de antemano, desde sí mismo, nos desea a nosotros en nuestra esencia en tanto que se inclina a esta. Por esta inclinación, nuestra esencia está interpelada. La inclinación es exhortación. La exhortación nos interpela dirigiéndose a nuestra esencia, nos llama a salir a nuestra esencia y de este modo nos tiene (aguantar) en ésta. Tener (aguantar) significa propiamente cobijar.”
6. Vitruvio, Marco. Los Diez Libros de la Arquitectura. “Conviene que conozca a fondo la historia ya que, con frecuencia, se emplean abundantes adornos y debe contestar a quien pregunte las razones de su obra, apoyándose en argumentos históricos. Si, por ejemplo en vez de columnas, se colocan estatuas de mármol de mujeres vestidas con estola -que se llaman cariátides- y si superpone modillones y cornisas, deberá saber dar explicaciones a quienes pregunten; veamos: Caria, ciudad del Peloponeso conspiró contra los griegos con ayuda de los persas, enemigos de los griegos. Posteriormente al verse libres tras una gloriosa victoria los griegos de común acuerdo, declararon la guerra a los habitantes de Caria una vez conquistada la ciudad y pasados a cuchillos sus habitantes, se llevaron como esclavas a sus matronas sin permitir que se desprendieran de sus estolas ni de sus distintivos matronales para que fueran conducidas en ceremonia triunfal y , a sus vez , para que pagaran sus delitos en favor de sus ciudad agraviada por tan grave ultraje, como ejemplo imperecedero de esclavitud.  
Quienes en aquel momento ejercían como arquitectos diseñaron en los edificios públicos unas estatuas de matronas que soportan todo el peso con el fin de transmitir a la posteridad el castigo impuesto por las ofensa de las cariátides.





capítulo VIII

## COLOFÓN. RECONOCIMIENTO

1. Es hora de oír
2. La presente tesis
3. La historia
4. Ya se lee
5. Se trata de un reconocimiento
6. Presentar-nos
7. Por cierto
8. Este reconocimiento responsable
9. Ilustra este reconocimiento
10. El último adiós a un co-fundador. hospitalidad

1. ES HORA DE OIR a un fundador, una reflexión a casi cincuenta años de comenzada. Hemos de caer en la cuenta que esta empresa artística cumple ya cinco décadas y es en este tiempo transcurrido en el que podemos ver más que un crecimiento diríamos, un despliegue del origen.

*Estos casi cincuenta años, hay que tenerlos como un primer paso; uno que dice que hay que construir un pueblo de palomas en la época de la barbarie de las pasarelas de Rimbaud. Años de celebración. De la palabra poética. En una época - habla Tomás Bo - en que el juicio ha muerto. Sin el juicio de la abertura. Enseguida vendrán los nuevos años de vivir la abertura solamente cual saludo, pues seguimos aún construyendo pasarelas.(Rimbaud)*

Es así, como en este tiempo nuevo: momento segundo se ha inaugurado con una celebración. Dicha celebración es de co-participación; es el momento donde se abre cabida para que los próximos (los ex alumnos de la Escuela egresados durante las cinco décadas) expongan su quehacer arquitectónico junto a los que cargan las faenas de la Ciudad Abierta en permanencia. Con este acto-exposición, se los hizo huéspedes de la Ciudad Abierta, contribuyendo con ellos el primer paso de ir al otro.

*Entonces el vivir intentará la residencia de los pájaros con sus raíces en el aire y cuando el construir la generación una el plan con el punto o vértice en una relación del vórtice. Y el paso de los años pasados a las futuras se dará en esa suerte de greca del 1-2-3-, 3-4-5. Este diario se ubica, por tanto en 3. Por último se dará unos años de transmitir lo vivido. Cosa que a nuestra manera, hemos podido anticipar en ese vocablo "la era". Pero, precisando este diario es 3 del 1-2-3; pues una exposición de los treinta años de la Ciudad Abierta en el Museo de Bellas Artes de Santiago, en su acto inaugural, reúne a unos mil, en su gran mayoría exalumnos de la Escuela; poder de convocación se lo llama en estos días. El es, bien parece ya un 3 del 3-4-5. Si lo es efectivamente, este propio*

*diario concluye con su decir del hacer.*

*Con su decir presente de lo presente, que no por cierto, de lo anticipante - que también por cierto nada tiene de una predicción. Pues la abertura habla, no en lo unívoco, sino en un lenguaje de sus dimensiones o multívocos. Así, él observa, observa su observar entrando en ronda en un creativamente construir, expresar, exponer - nueve dimensiones, por tanto ello vuelto posible por el pensar que dibuja. Y al dibujar habla en vocablos, la paloma - disyunción - uno de ellos, los que señalan que la abertura de la obra no es fundación o refundación de formas ya alcanzadas ni tampoco - por cierto de nuevo - ese orden de las formas que es la forma - recordar la Capilla de Los Pajaritos(1), allá en los inicios nuestros, en que la forma de la ausencia - tal inicial vocablo - abre a estas nueve dimensiones, recientemente indicadas.*

*Volviendo a 3-4-5 su fundación será vivir un lenguaje multívoco, seguramente acosado por el transmitir; por ello un vivir fuerte, más precisamente, templadamente templado. (Cruz, 2002)*

2. LA PRESENTE TESIS se plantea el estudiar un tema cuyo título es:

"La Ciudad Abierta de Amereida. Arquitectura desde la Hospitalidad".

Se trata de una tesis doctoral de arquitectura. El presente estudio ha optado en su conformación, proceder por pasos de "acumulación" constituyendo primeramente sus fundamentos a la manera de la proyección y luego construcción de una edificación, rasgando primeramente la tierra para luego en esos heridos construir los cimientos los que guardan con solidez y oculto a los ojos\* para sostener lo que luego vendrá a ser soportado en ello se prevén las fuerzas gravitacionales.

*Pero si la obra se termina y permanece en pie, la armadura queda allí, imprescindible pero oculta. Oculta pero, a veces muy bella.*

*Fijémonos en la extraña escultura, ese esqueleto metáli-*

*co, junto a la que se ha fotografiado Fernández Casado. Esta pieza de alambres no es más que el cuchillo de la armadura de un tramo del puente del Pardo, diseñado por el ingeniero. ¿Por qué se habrá fotografiado junto a una cosa tan prosaica, sencilla que tiene un mero papel resistente? Pues, porque está orgulloso de esta creación, de su claridad, de su economía estructural, donde cada barrita de hierro está allí, en el lugar preciso, y tiene la sección justa, mínima para el trabajo que debe realizar. Por eso don Carlos se hace fotografiar junto a esta armadura, porque cuando esté dentro de la viga ... Sólo Dios la verá. (Tusquet, :88)*

La forma de ir conformando este estudio ha sido intentando abrir preguntas que ubican los “temas” y cómo han sido abordados en un exponer que va sumando complejidad para mantener siempre vivo la relación con el origen. Es por ello, que cada capítulo del presente trabajo arrastra los anteriores así la forma:

1. la ciudad
2. la Ciudad Abierta
3. la Ciudad Abierta de Amereida
4. la Ciudad Abierta de Amereida. Arquitectura
5. la Ciudad Abierta de Amereida. Arquitectura desde
6. la Ciudad Abierta de Amereida. Arquitectura desde la Hospitalidad

Hemos optado con esta forma para intentar dar con la forma de lo entero, la que va incluyendo, lo que se va colocando ante los ojos puesto que la metodología empleada es la de la observación. La observación arquitectónica que obra con dibujo y texto con los que se intenta rasgar el velo de Maia para ir desvelando la realidad; teniendo presente que ello implica no eludir. Así, este trabajo más puede parecerse al perfil inacabado de esas ciudades como El Cairo, donde las edificaciones están en un ir para tal vez algún día alcanzar cierre.

Más que en lo bellamente acabado y perfecto como el perfil de una ciudad como Estambul. Claro está que no hemos optado por lo completo.

Ahora bien, todo ello, todo lo aquí expuesto y que es

fruto de construir durante 50 años la relación poesía arquitectura, es a la manera del cimientado de un edificio, para acceder a la significación de la Hospitalidad en la arquitectura. Tal vez, la hospitalidad, ahora ya en lo visible del espacio arquitectónico, sea el primer nivel sobre el suelo, al modo del themenos, de los templos griegos.

Bien se ve, que la arquitectura cuando trata estos temas es con una concepción del tiempo en una paz en la que cincuenta años de dedicación en un trabajo en ronda, que no en soledad. Es probable que esta concepción del tiempo-paz, sea lo que Alberto Cruz, ha llamado la “era”. De modo que los primeros cincuenta años han sido la construcción de la era-cimiento y que en Amereida *caementum*. Fundamento (principio y cimiento) es el saludo más vasto; para ahora en los próximo quinientos años comience la era de la “residencia de los pájaros”, la que ha partido con la hospitalidad. Y lo es en la comprensión de la esperanza, “que también para nosotros el destino despierte mansamente”(1).

La presente tesis tiene por objetivo ser porta voz de la realidad arquitectónica de la Ciudad Abierta de Amereida. Para que su actuar arquitectónico, llegue a otros de modo de ser conocida por otros y así poder abrir junto, a las actuales realidades de la arquitectura u ocupaciones, el tema de la hospitalidad que lejos de plantear críticas, pretende aportar un sentido con el cual traspasar los diagnósticos ofreciendo una dirección por donde acceder a la concepción y proyección de espacio habitable.

*Entonces, resulta que la arquitectura, además, o junto, o porque coloca ladrillo tras ladrillo, también, ella posee una fuerza y una capacidad para situarse y entender y comprender y practicar lo que es ser latino o si no, podría ser una práctica mucho menos con la cual las cosas importantes de la vida común hay que verlas; no. Sería un oficio menor. En el otro caso sería un potente oficio. Aquí hemos tomado, para comenzar que hemos tratado que la arquitectura es un potente oficio; bueno, es el oficio que*

*le construye la casa al hombre. Si el oficio le construye las casas a los hombres, ese es el potente oficio. (Iommi; Cruz, :39)*

**3. LA HISTORIA** artística de la Escuela y de la Ciudad Abierta comienza con “la forma de la ausencia” (Capilla de los Pajaritos-1952). Es unitaria; es la Forma. No las formas. Ahora, después de cincuenta años se ha construido como respuesta, la forma de la presencia. Y, es en esta forma de la presencia donde se manifiestan los distingos en “ronda” que consiste en el aunar en torno a la Obra, de manera que la autoría es en común. Ser co-autor, para entre varios conformar la figura del Arquitecto.

Y es en la faena de la Ciudad Abierta que da inicio hoy a cincuenta años de la fundación del instituto de Arquitectura de la UVCV, a cuidar un origen ya no de forma oral, sino en lo escrito. Así, hoy cuidar es fijar textos como éste.

La forma tiene que estar en su mayor exposición de sí misma.

Esta es la experiencia poética del “saludo”. (Amereida) El saludo es direccionado, es un espacio con distingos. La presencia es con las direcciones.

Esto implica que la forma se construye con cada cual y desde la mayor exposición de sí misma.

Esto nos lleva a que todos estén preocupados de no estar a la altura de las circunstancias.

El acto no rima la forma.

La Escuela tiene cincuenta años para que uno se encuentre con otro.

Es lo que se ha vivido como experiencia. Es lo real. (Píndaro, saludaba por la ciudad que emergía del mar.

La Ciudad Abierta se construye en el encuentro y desde allí erige.

La hospitalidad es encuentro con oficio.

Todo en ella está concebido en el límite máximo de lo que se puede realizar; sosteniendo el cuidado de lo único.

Para cada cual. La Ciudad Abierta, las Travesías, la

Escuela. Cada cual, tiene que aclararse si son pertenecientes a ella “s”, o si son ella misma. Si cada cual pertenece a la Ciudad Abierta y cada cual es la Ciudad Abierta, se trata de una identidad y pertenencia.

Novalis (Poeta romántico alemán) decía que el artista se pertenecía a la obra. En la Ciudad Abierta es más complejo, son las dos cosas a la vez. ¿Quién soy yo? Lo que nos puede venir a ayudar es mirar a la Iglesia. En ella somos personas cada cual y a la vez pertenecemos al cuerpo de Cristo. Tenemos esta riqueza doble. No estamos conclusos. Evidentemente esto habría que desarrollarlo más. En la Ciudad Abierta sostienen que su fortaleza es su debilidad; puesto que la hospitalidad está siempre a punto de dejar de existir.

#### **4. YA SE LEE**

En las páginas primeras una descripción de hechos arquitectónicos-éticos, en forma de relato que dice de un perfil asignado. Relato puesto que el autor se involucra en lo relatado; quien ha escogido una cita de Heidegger el que leyendo a Hölderlin dice: “como poetas habitan la tierra los hombres”.

Este relato que traza un perfil, cumple el objetivo de dar una noticia general al lector que se adentrará. Y lo hace. Trazado un recorrido que lo hace formar parte de una época\*, para así dejarlo inscrito en el total, que es el mundo.

*Pues estética y ética, disciplina arquitectónica y vida individual y social no podrían encontrarse más inextricablemente unidas, estos profesores de universidad que hacen maquetas a escala 1:1 y viven en ellas, se insertan en el curso de los cristianos comunitarios, el humanismo, los jesuitas y sus misiones del Cono Sur, incluida la labor de los araucanos, Owens, la Bauhaus y Le Corbusier, Torres-García y su formulación del sur como norte. (Maldonado, :)*

*Lucen el esplendor de la pobreza, pobreza de materiales en sus edificaciones, hospedeas transitorias y no propiedad privada de casa propia, de la condición efímera, la fra-*

*gilidad y la temporalidad -alternativa a la firmitas vitruviana- que es un despojarse de lo no esencial y remite hacia atrás, al primer cristianismo y hacia ahora a un "volver a no saber"... (Pérez de Arce; Pérez, 2003:7)*

Quedar inscrito siendo parte del mundo para tener validez. Esto es real e inapelable por cuanto se trata de un cotejar, un llevar al mundo de las existencias, no tan sólo para comparar sino que lo primero: llevarlas a existir. Como si existiendo aún no existan. Se lee de la pluma de los editores

*Los editores de Butehäuser, Logos, McGill-Queen's, Contrapunto, y Tanais, y la Bienal Iberoamericana que encabeza Gerardo Mingó, han creído desde Basilea, Modena, Montreal, Santiago de Chile, Sevilla y Madrid que bien merecía las conocieras...*

## 5. SE TRATA DE UN RECONOCIMIENTO

Todo este extenso trabajo busca alcanzar el "reconocimiento". No sólo darse a conocer. Pero, entendiendo que, no se trata de un exhibir, sino que de un adecuado señalar, ser señal.

Los primeros cincuenta años sólo han sido de exponer y exponerse. Ahora se trata del darse.

La pregunta que uno pudiese formularse es por qué son otros los que han tomado la decisión de dar a conocer la Ciudad Abierta y no los propios". Como si los que han pensado, proyectado, o construido y aún más viven en esa realidad, no tuvieran voz para darla a conocer.

Hay que tener presente que lo han hecho según su forma lo que ya es una inicial tradición: exponer su pensamiento ante el país y el mundo cada 10 años en exposición pública en la ciudad, la capital del país. Como también están las obras en el lugar mismo allí en las arenas junto al mar Pacífico de la Quinta Región, en Valparaíso. Desde hace algo más de tres décadas.

Sabemos que ello no basta, por cuanto hay que

adquirir identidad; que otro lo nombre, para figurar en el mundo. Distinguir esto es identificarlo según P. Ricoeur.

Este texto como el de Ann Pendleton-Julian, "The Road that is not a Road" constituyen a mi entender un real conocimiento.

*Finalmente, la gratuidad, última forma del reconocimiento, expuesta aquí, recibe de la dialéctica entre disimetría y mutualidad una acrecencia de sentido. Vimos en el recibir el término de unión entre el dar y el devolver; en el recibir, lugar de gratitud, se afirma dos veces la disimetría entre el donante y el donatorio; uno es el que da y otro el que recibe; uno el que recibe y otro el que devuelve. Esta doble alteridad se preserva precisamente en el acto de recibir y en la gratitud que él suscita. (Ricoeur, 2005:266)*

¿Qué es un reconocimiento? *Se trata de un examinar con cuidado a una persona o cosa para enterarse de su identidad, naturaleza y circunstancias.*

*Considerar, advertir o contemplar...*

Son textos que comentan, pero la tarea de exponer, bien sabemos es otra y ella es a lo que esta tesis intenta aproximarse.

El reconocimiento es desde los otros

*Tan pronto como un hombre fue reconocido por otro como un ser viviente, pensante y semejante a él, el deseo o la necesidad de comunicarle sus sentimientos y sus pensamientos, le hizo buscar los medios para ello. (Rousseau, :157)*

Es desde afuera hacia adentro. No se trata de buscar el reconocimiento.

La Ciudad Abierta viene a hacer una invitación. Las Travesías son un reconocimiento por América. Siendo así, que el reconocimiento (voz pasiva)

*¿No nos ayuda el propio lexicólogo a dar este paso por su manera de definir la idea madre del reconocimiento?*

*Recuerdo Le Robert: "Aprehender (un objeto) por la mente, por el pensamiento, relacionado entre sí imágenes, percepciones que le conciernen; distinguir, identificar, conocer por la memoria, el juicio o la acción". No hemos dejado de subrayar el aspecto de iniciativa y de resolución transmitido por la serie de verbos. Tampoco dejamos de observar el tono racionalista, próximo del de la filosofía crítica, cuando el sentido I se especifica bajo el sentido I.1, para detenerse en el verbo "identificar", en el sentido de establecer una relación de identidad entre una cosa y otra. (Recoeur, :35)*

Se entiende que es hecho por otro que toma la tarea de darlo a conocer para hacer que participen otros, los otros; son los que están a distancia. Pero no tan sólo distancia como separación física a la obra sino que además poder acceder a lo último que es el fundamento. De este modo estos *loables trabajos* ya citados por los autores Ann Pendleton, como también F. Pérez O. y R. Pérez de Arce. Son comentados haciendo una lectura desde el exterior con la validez y limitaciones que ello contiene. De modo que no cabe sancionarlas como contenedores de algún error puesto que lo allí expuesto es lo conocido por terceras personas, las que sin mala intención, comentan por cuanto no son co-autores sino comentaristas. Y como bien sabemos desde que B. Pascal lo dijera "la experiencia del error es no conocerlo".

## 6. PRESENTAR-NOS

Esta tesis busca exponer ante terceros, la Ciudad Abierta de Amereida, desde su interior. Por tanto, se trata de una forma del exponer que invita a entrar. Dado que estamos en el campo de la arquitectura, la forma antes dicha -entrar- en América, la llamamos acceder\*; y esto desde el primer conquistador español que pisó tierra del nuevo mundo. Allí se configuró el acto de acceder que nos identifica a los americanos. Los primeros conquistadores accedieron a estas tie-

rras\*\*, para tomar posesión de ellas a nombre del rey. Siendo así, este acto de acceder, un reconocimiento, el primero para ir identificando las nuevas tierras nombrarlas con palabras reales, para así hacerlas parte del mundo. Enterar la mundialidad del mundo. Con esta forma se trata de irse adentrando para conocer en un decurso diría en lo demorado aquietándose en cada término, junto con tener el total desde la partida. Esto es lo opuesto al exhibir que viene a ser un ver de un solo golpe, donde no cabe el ir paulatinamente familiarizándose en el conocer, que va por caminos del reconocer.

A lo anterior responde la estructura y forma de esta tesis.

- 1 La Ciudad
- 2 Abierta
- 3 de Amereida
- IV Arquitectura
- V desde
- VI La hospitalidad

En una comprensión, que va cargando o adjetivando al término anterior.

- 1 la CIUDAD
- 2 la ciudad ABIERTA
- 3 la ciudad abierta de AMEREIDA
- IV la ciudad abierta de amereida. ARQUITECTURA
- V la ciudad abierta de amereida. Arquitectura DESDE
- VI la ciudad abierta de amereida. Arquitectura desde La HOSPITALIDAD.

Voluntad de forma, que intenta presentarnos en un ir adentrándose desde un sendero pasando por un pasaje a una calle y finalmente a una avenida. Este, el que es un camino al modo de una espiral poligonal que cuida y guarda el origen, lo hace conformando tramos más que capítulos, que si bien son una división que ordena al texto; en esta ocasión hemos pensado en tramos con puntos de inflexión donde se transfiere el "testimonio" al modo de una carrera de posta, cuyos extremos son reversibles.

Tal vez, sea propio y oportuno que esta tesis que expone la Ciudad Abierta de Amereida, sea elaborada a treinta y seis años de su fundación y con posterioridad a los trabajos realizados por otros, extranjeros, a los fundadores.

Trabajos que mediante artículos de periódicos, de revistas, de exposiciones y conferencias y últimamente de libros\*. Siendo un real reconocimiento, en unos más, en otros menos, contienen, errores a ojos de un fundador. Esta tesis no busca polemizar con dichos textos ni menos tiene la pretensión de aclararlo todo, puesto que todo texto es una "lectura" de hechos relevantes, y no tienen por qué coincidir los que leen desde fuera, con los que leen desde adentro. Por tanto no se trata de errores, ya que quiero leer desde afuera, interpretar. Puesto que la hospitalidad nos orienta a abrir debate, más que a fabricar decretos los que al ser unilaterales, jamás serán certezas, lo nuestro es una invitación al diálogo abierto: a la interlocución.

Así no necesariamente calza la interpretación con el pensamiento y la voluntad de los que han originado un hecho, una forma, o en nuestro caso una experiencia cultural.

No se trata de un pesimismo que nos lleve a relativizar abandonando la verdad. Lo que está en juego es lo que hemos dicho al comienzo: se trata del reconocimiento. Tal descalce tal vez sea una interpretación de lo que P.Ricoeur nombra en él como reconocimiento mutuo, la asimetría\*\*.

*Darse a conocer, hacerse reconocer es, ante todo suscitar una confusión y, luego, sacar del error. (Ricoeur, :67)*

A ojos de los co-fundadores, es un texto cargado de errores, pero con los errores también se entre-teje la historia que la vuelve contable.

*Este libro es la primera monografía con la obra y la vida de la Escuela de Valparaíso, grupo Ciudad Abierta: cuatro generaciones de arquitectura, poetas, escultores, pintores,*

*diseñadores, que vienen enseñando de forma interdisciplinaria y colectiva desde 1952. (F.Pérez O.; R.Pérez de A.)*

*La Ciudad Abierta surge a dieciocho años del inicio del Instituto de Arquitectura de Valparaíso, luego de un período en el cual se incuban variadas experiencias profesionales. Es ciudad en un sentido metafórico y abierta por la cualidad de su destino indeterminado y por su compromiso de acogido.*

*Deliberadamente carente de plan general, el conjunto se desenvuelve a base de impulsos guiados por principios asumidos colectivamente y por las condiciones circunstanciales del aquí y ahora.*

*(Instigada por el poeta Godofredo Iommi en 1984, a catorce años de la fundación de la Ciudad Abierta). (:15)*

Como hemos señalado con anterioridad, esta tesis, no es tribuna de debates ciertamente. Pero también es real que hemos venido señalando algunos dibujos entre vocablos que el ejercicio del propio oficio, nos ha ido señalando como es el caso entre exponer y exhibir nuestro afán es exponer lo que supone un ir construyendo con rigor la dirección de lo que se va acometiendo para no perder el sentido original. Es por ello que cada palabra es escogida y valorada.

Esta disgregación surge necesariamente para co-regir la dirección desviada producida por la desafortunada elección de varios términos. Situación que diverge de nuestro actuar; ilustrar esta situación:

1° sentido metafórico de ciudad,

2° abierta por indeterminada, carente de plan,

3° instigada por el poeta

Esta tesis intenta abrir un debate en el cual pueda tratarse el tema de las palabras y los vocablos arquitectónicos fundacionales. se puede adelantar una advertencia, esta es; que los términos elegidos por los fundadores son de contenido positivo.

Este trabajo de investigación se inscribe en el tiempo llamado por los fundadores como "momento segundo", en el que viene a sumarse a las faenas primeras

una de interlocución con el otro, con los otros, con el mundo. Y para ello con un acto, o más bien, en la comprensión de la hospitalidad. Así, el momento segundo será fructífero e iluminado en la medida que se tenga la debida comprensión y coraje para ejercer la hospitalidad arquitectónicamente como ha intentado señalar la presente tesis.

Cierto es, que el “momento segundo” al que la Ciudad Abierta se aboca en la actualidad no es confrontacional ni de manifiestos al modo de las vanguardias del siglo que nos antecedió.

## 7. POR CIERTO

Por cierto, cabe señalara también que otra forma del reconocimiento es el reconocimiento a sí mismo\*, más aún, es un “reconocimiento de la responsabilidad;

*“Si consideramos el mundo homérico como terminus a quo de la trayectoria que dibuja la curva del reconocimiento de la responsabilidad en el espacio griego es porque se puede demostrar que ya se ha atravesado el umbral hacia la reflexión centrada en la deliberación como ocurrirá en Aristóteles. Tomo de Bernard Williams, esta observación general sobre los personajes de Homero: éstos, observa el filósofo, “se preguntan constantemente qué van a hacer; llegan continuamente a conclusiones antes de actuar”. Esta capacidad supone el mínimo de consistencia personal que permite identificar a los personajes como verdaderos “centros de decisión”.*

*No basta con admitir que estos personajes se comportan como “centros de decisión”, sin que tengan el concepto de ello pues los héroes continuamente hablan y dan nombres a los sentimientos del corazón que acompañan sus acciones. Agamenón, Ajax y otros, se designan en primera persona como aition, término que se relaciona con la idea de causa y caracterizan su acción mediante los epítetos adverbiales hekon – “deliberadamente” – y akon – “contra su voluntad” -. Más aún, el mismo personaje puede considerarse como aition y pensar que ha actuado a pesar suyo si un dios le ha arrebatado la razón; sin*

*embargo, se considera responsable de una acción que pertenece a sí mismo. Una teoría implícita de la acción, que forma parte “de los datos triviales de la vida”, ha encontrado ya estas palabras que no tenemos dificultad de traducir por causa, intención, estado normal o anormal, necesidad de reparar (censura, castigo, compensación). Estos son, diré Bernard Williams “Materiales Universales”. Que un agente sea causa por el solo hecho de que advenga, por su acción un nuevo estado de cosas; que se le pueda culpar de ello y exigirle reparación; que, sin embargo, haya actuado en un estado anormal, por infortunio, deshonra, causa sobrenatural: este trastorno complica el estado de cosas sin que el agente deje de ser aition. Incumbirá a la filosofía articular, como un problema distinto, la cuestión de la intención, con el propósito de darle profundidad que le impondrá posteriormente el problema del mal y el de la libertad de la voluntad que le es conexo. (Ricoeur, :84)*

8. ESTE RECONOCIMIENTO RESPONSABLE; es una ubicación. Y, es en este darse a conocer donde deben señalarse nuestras raíces. Caminamos sobre los hombros de otros hombres que nos legaron. Con lo que se ha ido conformando el pensamiento que dio origen a la creación del Instituto de Arquitectura primero, luego a la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso, y posteriormente a la fundación de la Ciudad Abierta de Amereida, y las Travesías por América, se encuentra en la fecunda y permanente relación de la palabra poética con la Arquitectura. Influencias. Se deben reconocer y sin duda son varias. Nombrarlos a todos es faena incumplible. Sin embargo los que han abierto nuevos caminos sobresalen como las grandes montañas en nuestra cordillera, las que al recortarse ante el cielo son admiradas y cobran nombre propio. Ante estos hombres, grandes constructores de cultura, sólo podemos reconocer nuestra gran duda. Le Corbusier en la obra completa – la observación directa, el croquis, los poetas franceses modernos, los surrealistas.

A.Rimbaud, pueblo de palomas, rima de la palabra con la acción. Cambiar la vida. A lo que el poeta G. Iommi interviene esta afirmación a cambiar *de* vida. Puesto que la afirmación de Rimbaud, implicaba tomar la vía del poder. Por ello Aragón se hace comunista con las conocidas consecuencias.

Ch. Baudelaire, A. Breton, E.A. Poe: Phalene; Lautremont: la poesía hecha por todos; Stephan Mallarme: caligramas y el blanco de la página; William Blake, Novalis.

M.Heidegger  
Francoise Fédier

Edmundo O’Gorman  
Mario Góngora  
La Eupsychia de Rousseau

Brancusi  
Kandinsky

Las Utopías  
1. inmutable  
2. A-histórica, a-cultural, trascendiendo las particularidades de una época.  
3. Así generalidades sin universidad. Sin procedimientos. Sin nostalgia utópica.

Proyecto de Paolo Soleri en el desierto de Arizona.  
Arcosante.

Bauhaus  
Taliesin

W. Gropius  
F.L. Wright

Dante Alighieri  
M.L. Vitruvio  
L.B. Alberti

Platón  
Aristóteles  
San Agustín

Torres-García  
Owens  
Escuela de Uhm-Tomás Maldonado  
El humanismo. Cristianismo.

9. ILUSTRA ESTE RECONOCIMIENTO es el texto introductorio que le escribe J.R. al libro de Ann P.J., sobre la Ciudad Abierta. “The Road is not The Road” Introducción.

*Conocí a Godofredo Iommi en la Universidad de Ulm, la cual está dedicada al estudio de la Gestalt. “Debió haber sido en el otoño de 1958 –la única vez que estuve allí predicando mi creencia en la historicidad de la percepción y, por eso mismo; todas las designaciones contrarias a lo que yo en ese entonces consideraba, y sigo considerando el mudo/estúpido positivismo en el manejo del disfraz.”*

*Así todo, los estudiantes rebeldes de allí (que intentaban seguir o pretendían seguir un marxismo “vulgar”) no eran de mucha ayuda. Iommi llegó –un diminuto, enjuto, preocupado; pero energizado –poeta del que yo nada conocía- y que era tan distinto de todos –mis colegas y estudiantes- que yo enganché a la primera. Él parecía para mí un meteoro contra el gris franela de la caída del Ulm. Tomás Maldonado aparece entonces como director de la escuela y antiguo amigo de Iommi que nos presentó –predijo que tendríamos algo en común-.*

*Iommi en un principio capturó mi simpatía contándome, como viniendo de una familia anárquica; tomó seriamente la declaración de André Bretón que el verdadero acto poético consistían en correr a la calle con una pistola cargada y dispararla al azar. Ya que, él no tenía el coraje o la decisión para llevar a cabo aquello, sentía que cualquier escrito de él sería inauténtico – mera literatura. Un escritor visitante francés lo choquéo preguntándole si sabía cómo el sublime Breton hizo su vida (una pregunta que Godo no había considerado), y contándole que Bretón sobrevivió vendiendo arte africano y el trabajo de pintores a los que había amparado.*

*Bretón entonces, no era el ángel fiero después de todo; sólo un mero traficante de arte. La revelación fue como un saludable shock para el joven Iommi, a pesar de que pudo haberse decepcionado de Bretón personalmente,*

*nunca perdió fe en la validez del acto poético. Después de algunos peregrinajes finalmente se instaló en Chile. En Santiago, conoció a Alberto Cruz, quien ya se encontraba enseñando arquitectura. Poco tiempo después de su encuentro, en 1952, el nuevo rector jesuita de la Universidad Católica de Valparaíso; Contrató a Cruz para encargarse de la Escuela de Arquitectura. Mientras usaba gran parte de la siguiente década como un trovador moderno recorriendo Europa especialmente Francia, Iommi, Cruz y sus asociados trabajaron el programa de la escuela que ellos anhelaban construir en Valparaíso que finalmente fundaron durante los setenta y ochenta.*

*La escuela de Viña del Mar/Valparaíso es única en el sentido en que es autopoética, literalmente se construyó y planificó a sí misma con su autoconstrucción y; esto a su vez, como un acto poético. La manera en que las ideas del gran literato y movimientos artísticos del período de interguerras se desarrollaron y transformaron, la manera en que florecieron en el fértil suelo chileno, es la historia de Ann Pedleton-Jullian's. Hoy día, en que la manera en que educamos arquitectos (y para lo que los entrenamos) está bajo examen crítico. Esta es una historia que debe ser leída por todos los que están en la tarea del pensar sobre la construcción. (F.L. Wright )*

## 10. EL ÚLTIMO ADIOS A UN CO-FUNDADOR, HOSPITALIDAD.

Relato del Funeral Fabio Cruz Prieto  
Enero 2007.

El acto del funeral se llevó a cabo en dos ubicaciones: una, la primera en el Cerro Castillo de Viña del Mar. Allí se ofició la misa fúnebre co-celebrada por tres sacerdotes, templo que no pudo albergar a la cantidad de personas que acudieron. A continuación, se inició el cortejo fúnebre hacia el Cementerio de la Ciudad Abierta de Amereida, distante unos 25 Kms. Esta fue la segunda locación. Allí se los esperaba, se saludó a la familia y se condujo al féretro a la Capilla del

Cementerio, donde se hicieron oraciones del rito católico, y algunos hablaron sus discursos. Posteriormente se procedió a la sepultación, para ello se lo llevó a la sepultura previamente preparada, sólo una abertura en la tierra. Hasta allí asistieron en una intimidad la familia, el resto los acompañó con cantos.

Para cerrar el acto, los miembros de la Ciudad Abierta han preparado bajo los árboles del pequeño bosque de pinos unas mesas con distintos panes y algo para beber y frutas. Se los invita a un refrigerio. Es que los seres humanos poseen el placer de encontrarse y saludarse. Esto fue para darse la ocasión del encuentro. Es allí donde se da un encuentro entre amigos, familiares, exalumnos, obreros, todos reunidos en un comportamiento alegre. Es que todos tienen la certeza de haber asistido, más aún, de estar asistiendo a algo bellamente cumplido. Con la forma y sobriedad que caracterizara en vida a Fabio.

Se cumple por el puro gusto de verse y saludarse. Todos de pie entre las mesas sobre la alfombra natural de los pinos. Una realidad de hospitalidad netamente artística; es decir con muy poco lograr la obra.

La Ciudad Abierta se ha guardado el último momento para brindar la hospitalidad. Esta vez no con la palabra, en el silencio de ella y esperando el momento último que es el lugar que nadie quita, con el pan. Así el adiós: un saludo con hospitalidad.



▲Funeral Fabio Cruz Prieto, 27 de enero, 2007  
Ciudad Abierta Amereida

## NOTAS

1. Cruz C., Alberto. Fundamento Proyecto Capilla Pajaritos (ver anexo)



## BIBLIOGRAFÍA

- Aalto, Alvar (1977)  
*La humanización de la arquitectura*. Ed Tusquet, Barcelona
- Aalto, Alvar (2000)  
*De palabra y por escrito*. Ed El Croquis, España
- Alfieri, Máximo (2000)  
*La Citta Uberta*. Ed Dédalo, Roma
- Arendt, Hannah (1993)  
*La condición humana*. Ed Paidos, Ibérica S.A.
- Arendt, Hannah (2002)  
*La Vida del Espíritu*. Ed Paidos, Ibérica S.A.
- Aristóteles (1959)  
*La Poética*. (Traducción de García Llebras)
- Bajtín, Mijail (1982)  
*Estética de la Creación Verbal*. Ed Argentina S.A.
- Berger, John; Trínier, Marc (2005)  
*Essa-Belleza*. Bartleby Editores S.A., Madrid
- Bockmühl, Michael (2005)  
*Turner*
- Cabeza de Vaca, Alvar Núñez (2000)  
*Nafragios y comentarios*. Ed Dastin, S.I., Madrid
- Castedo, Leopoldo (1954)  
*Historia de Chile*. Ed Zig-Zag, Santiago, Chile
- Cruz C., Alberto (2002)  
*Momento Segundo*. Ed Corporación Cultural Amereida
- Cruz C., Alberto (2002)  
*Don-Arquitectura*. Ed PUC, Santiago
- Cruz C., Alberto (1986)  
*Una visión de lejanía de Buenos Aires*  
Ed TIG, Escuela de Arquitectura UCV
- Cruz C., Alberto (1985)  
*Travesía al Mar Dulce o Desembocadura Urbana de la hidrografía de América Latina*  
Ed TIG, Escuela de Arquitectura UCV
- Da Vinci, Leonardo (1983)  
*Tratado de la Pintura*. Ed Nacional, Madrid
- Dufourmantelle, Anne; Derridá, Jacques (2006)  
*La hospitalidad*. Ed de la flora, Buenos Aires
- Fédier, Francois (2005)  
*El origen de la Obra de Arte*
- Fernández H., Beatriz (1992)  
*La Utopía de América*. Ed Anthropos
- Heidegger, Martin (1994)  
*Conferencias y Artículos*. Ed del Serbal, Barcelona
- Heidegger, Martin (1994)  
*Construir, habitar, pensar*. Ed Serbal, Barcelona
- Iommi M., Godofredo; Cruz C., Alberto  
*Amereida poesía y arquitectuara*. Ed PUC
- Iommi M., G.; Cruz, A. (1992)  
*Amereida. Poesía y Arquitectura*. Ed PUCV. Santiago
- Iommi M., Godofredo; Cruz C., Alberto (1985)  
*La Ciudad Abierta: de la utopía al espejismo*  
Revista de la UCV, Santiago
- Iommi M., Godofredo (1974)  
*Introducción al primer poema de Amereida*  
Ed TIG, Escuela de Arquitectura UCV
- Iommi M., Godofredo (1963)  
*Carta del Errante*. Ed TIG, Escuela de Arquitectura UCV
- Iommi M., Godofredo (1969)  
*Voto propuesto al Senado Académico*  
Ed TIG, Escuela de Arquitectura UCV
- Kandinski, Wassily (2002)  
*De lo espiritual en el arte*. Ed Paidos, Barcelona
- Kitto, H.D.T. (1970)  
*Los Griegos*. Ed Eudeba, Argentina
- Klein, Félix (2006)  
*Lecciones sobre el desarrollo de la matemática*  
Ed Critica, Barcelona
- Levinas, Emmanuel (1993)  
*El tiempo y el otro*. Ed Paidos, Barcelona
- Lustenberg, Kurt (1998)  
*Adolf Loos*. Ed G.G. S.A. Barcelona
- Maldonado, Tomás (1964)  
*Ulm, ciencia y proyección*
- Martí Aris, Carles (1993)  
*Las Variaciones de la identidad*. Ed del Serbal, Barcelona
- Moneo, Rafael (2004)  
*Inquietud Teórica y Estrategia Proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Ed Actar, Barcelona
- Mumford, Lewis (1961)  
*Técnica y civilización*. Ed Alianza, Madrid
- Muntañola i T., Joseph (1974)  
*La Arquitectura como lugar*. Ed G.G., Barcelona
- Muntañola i T., Joseph (2000)  
*Topogénesis, fundamento de una nueva arquitectura*  
Ed UPC, Barcelona

- Muntañola i T., Joseph (1981)  
*Poética y Arquitectura. Una lectura de la arquitectura post-moderna.* Ed Anagrama, Barcelona
- O'Gorman, Edmundo (1975)  
*La invención de América.* Ed Unam, México
- Pendleton-Jullian, Ann (1996)  
*The Road that is not a Road*
- Pérez O., Fernando; Pérez de Arce, R. (2003)  
*La Escuela de Valparaíso-Ciudad Abierta.* Ed Contrapunto
- Popper, Karl (1988)  
*Conocimiento Objetivo.* Ed Tecnos, Madrid
- Ricoeur, Paul (2003)  
*La memoria, la historia, el olvido.* Ed Trotta, España
- Ricoeur, Paul (2005)  
*Caminos del Reconocimiento.* Ed Trotta, España
- Rimbaud, Arthur (1994)  
*Una temporada en el infierno.* Ed Salamandra, Barcelona
- Rossi, Aldo (1971)  
*La arquitectura de la ciudad.* Ed G.G. S.A., Barcelona
- Rousseau, J.J. (2006)  
*Ensayo sobre el origen de las lenguas*  
Fondo de cultura económica, México
- Rykwert, Joseph (2002)  
*La idea de ciudad.* Ed Sígueme Salamanca
- Sologuren-Bascoa, Félix (2002)  
*Arne Jacobsen, dibujos 1958-1965*  
Ed Fundación Caja de arquitectos, Barcelona
- Tusquet B., Oscar (2000)  
*Dios lo ve.* Ed Anagrama, Barcelona
- Varios autores (1967)  
*Amereida I.* Ed Lamda, Santiago, Chile
- Vitruvio, Marco Polión (2000)  
*Los diez libros de la arquitectura,* Ed. Alianza, Madrid
- Wright, Frank Lloyd (1961)  
*Testamento.* Ca Gral Ed Fabri, Buenos Aires

