



Fig. 1. TIPAP. Fotomontaje.

Resumen / Abstract

Nuestra práctica profesional y académica nos ha llevado a proponer a los estudiantes cada semestre una aproximación hacia la práctica del proyecto arquitectónico por medio del relevamiento de dos ideas: lugar y paisaje. Ambas tratadas desde una perspectiva cuyos fondos refieren a la relación entre el hombre y su medio circundante, en tanto constituyen una distinción del espacio donde se desenvuelve su vida cotidiana con la complejidad inherente del mundo que se crea en torno a sí mismo: un espacio existencial, tan concreto como inmaterial, y con el que está relacionado íntima y fenomenológicamente. Tal acercamiento es incorporado al ejercicio de proyecto por medio de una serie de instrumentos y operaciones que fomentan el manejo y la comprensión de tales complejidades. Así también, impulsamos activamente que tales ejercicios se desarrollen a partir de un trato permanentemente lúdico, intuitivo y de experimentación constante. Nuestro taller desarrolla proyectos de pequeña escala localizados en ambientes naturales cuyo propósito determinante es el de actuar como una suerte de interfaz, una especie de dispositivo de habitabilidad capaz de mediar entre quien habita y su medio circundante, intensificando y dando lugar cada vez a las condiciones fenomenológicas que determinadas circunstancias traen consigo: el tiempo, el viento, el agua, el vértigo, la brisa, la noche, la bruma, el silencio, la extensión, el espacio geográfico, entre otros múltiples aspectos, de modo de volver presente a través de los sentidos de quien habita una nueva experiencia arquitectónica de un mundo [re]construido, y a través de él, caer en cuenta de la presencia de sí mismo.

Our professional and academic practice has led us to propose the students every semester an approach to the practice of the architectural project through the assessment of two ideas: location and landscape, both treated from a perspective whose background refers to the relationship between man and his surroundings, inasmuch as they constitute a distinction of the space where his everyday life takes place with the inherent complexity of the world that he creates around himself: an existential space, both specific and immaterial, and to which he is related in an intimate and phenomenological manner. Such approach is incorporated to the project exercise through a series of instruments and operations that promote the management and understanding of such complexities. Likewise, we actively encourage that such exercises are developed from a constantly playful, intuitive and experimental treatment. Our workshop develops small-scale projects located in natural environments whose defining purpose is to act as a sort of interface, a type of habitability device capable of mediating between the person inhabiting it and his or her surroundings, intensifying and bringing about every time the phenomenological conditions that certain circumstances carry with them: weather, wind, water, vertigo, breeze, night, fog, silence, extension, geographical space, among other multiple aspects, as a way to return present through the senses of the person inhabiting a new architectural experience of a [re]builtworld, and through which, his or her presence becomes clear.

Acerca del orden de las cosas antes de [co-i]nstruir

Cristian Rojas Cabezas y Marco Ávila Arredondo

Introducción¹

Para el segundo semestre del año académico 2016 que acaba de terminar nos propusimos centrar nuestro quehacer no sólo en el tema de la casa, sino más bien en el hecho de *dar casa*, en el acto de concebir el espacio propicio para que allí se desarrolle la vida doméstica en plenitud. Al pensar en *dotar del espacio propicio* se nos viene en mente la idea de humildad, de construir la intimidad, de dar lugar al retiro. Hacer espacio significa también dejar que aparezca, como cuando en el autobús se deja el espacio para que alguien más lo ocupe; en este caso, la arquitectura y su figuración se retirarían para que ese espacio del que estamos hablando concurra, aparezca, sea.

Aquel vacío que aparece para dar cabida a la vida en plenitud no aspira a ser otra cosa que todo aquello que entorna a quien habita, todo lo que está afuera de uno pero dentro de lo que cada cual estaría íntimamente implicado, haciendo referencia a una arquitectura que se aleja de su propia figuración para, por el contrario, hacer presente el infinito que nos rodea.

1. Este artículo toma forma de Apuntes del Taller Integrado de Proyectos de Arquitectura y Paisaje. TIPAP. Asignatura que forma parte de la oferta académica de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Valparaíso en Chile, y se dicta indistinta y exclusivamente para estudiantes de tercer, cuarto y quinto semestre de la carrera de Arquitectura. Además de los autores forma parte del equipo docente el arquitecto Mauricio Ortiz Arriaza.

La arquitectura de una casa

Para lo cual hemos de trabajar desde el interior, dicho de otro modo, desde el espíritu y las entrañas del desdichado personaje griego Narciso antes que desde su hermosa contextura constituida en mito.²

Ese fragmento es lo que hemos llamado *estancia*, un lugar de orden interior que da cabida, lugar y morada. Es decir, el lugar de la permanencia, de la detención, de la [de]mora.

Sin embargo, nos enfrentamos a una gran dificultad que radica en la fuerte figuración de lo que *es* la arquitectura de una casa. El conjunto de vi-

2. “[...] Narciso era hijo del dios Boecio del río Cefiso y de Liriope, una ninfa acuática. [...] Narciso era un joven apuesto, que despertaba la admiración de hombres y mujeres. Su arrogancia era tal que, tal vez a causa de ello, ignoraba los encantos de los demás. Fue entonces cuando la ninfa Eco, que imitaba lo que los demás hacían, se enamoró de él. [...] Narciso rechazó a la pobre Eco, tras lo cual la joven languideció. Su cuerpo se marchitó y sus huesos se convirtieron en piedra. [...] Pero no fue la única a la que rechazó y una de las despechadas quiso que el joven supiese lo que era el sufrimiento ante el amor no correspondido. El deseo se cumplió cuando un día de verano Narciso descansaba tras la caza junto a un lago de superficie cristalina que proyectaba su propia imagen, con la que quedó fascinado. Narciso se acercó al agua y se enamoró de lo que veía, hasta tal punto que dejó de comer y dormir por el sufrimiento de no poder conseguir a su nuevo amor, pues cuando se acercaba, la imagen desaparecía. Obsesionado consigo mismo, Narciso enloqueció, hasta tal punto que la propia Eco se entristeció al imitar sus lamentos. El joven murió con el corazón roto e incluso en el reino de los muertos siguió hechizado por su propia imagen, a la que admiraba en las negras aguas de la laguna Estigia.” Mitos Griegos.

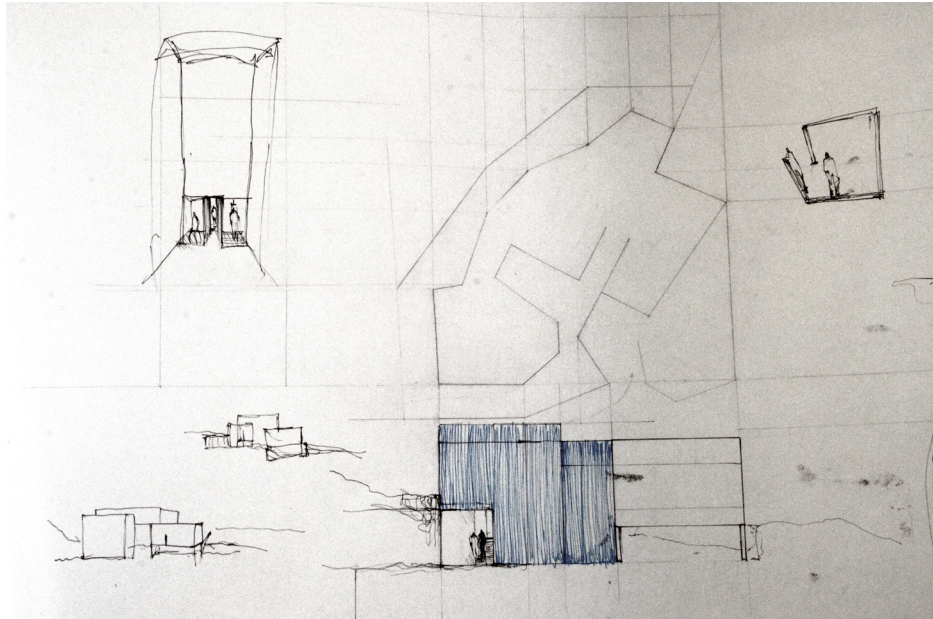


Fig. 2. TIPAP. Bocetos.

siones que cada uno – tanto estudiantes como docentes -, nos hemos hecho previamente de lo que toda casa podría o debiese ser. Este simple hecho constituye un [pre]juicio determinante con la consiguiente pérdida de posibilidades que esa [pre]visión trae aparejada. Se intentará, entonces, de ir a encarar la profunda dificultad de abstraernos de esa especie de institucionalización del imaginario.

Para ello, hemos de proponer cada vez un modo de trabajo para que ese imaginario previo quede rezagado a la espera de ser reemplazado por uno nuevo, fresco, inédito, des[pre]juiciado, y en estas dos acciones reside la tesis de nuestro taller: la primera es dejar que el proyecto cada vez *vaya siendo* un proyecto, señalado así en un tiempo verbal que conjuga el traer al presente la infinitud de un proceso que no acaba; la segunda, es ir detrás de ese proyecto y no delante, para que permanezca *apareciendo* ante nosotros, siguiendo más

bien atentos lo que hacen las manos y las operaciones que realizamos que [pre]determinando racionalmente el proyecto.

La arquitectura en un taller de proyectos.

Todos hemos recibido la lección que dice que todo oficio tiene ámbito y orden, pues ámbito y orden traen aparejado un espacio de libertad, rigor y concentración en el estudio y la tarea. Aspiramos que en el ámbito del taller toda idea pueda ser desarrollada desde los imaginarios más íntimos y que cobren forma en un lugar donde los proyectos se vayan desarrollando según ligeras y sutiles reglas de transformaciones.

Hemos distinguido los aspectos fundamentales que determinan ese ámbito y ese orden a partir de cinco temáticas que hemos llamado [con]tratos, y que han sido parte de publicaciones de edición interna en nuestra Escuela de Arquitectura. Los hemos llamado de este modo pues son los términos del compromiso que establecemos en el taller entre el equipo docente y los estudiantes. Unas reglas claras para un campo de juego específico, y que como todo juego se desarrolla con total seriedad - si no lo cree, pruebe derribar una *casa* construida con cojines y frazadas por su hijo(a), sobrino(a), nieto(a)-, y vea el resultado.

[Con]trato de la Forma: Dejar que aparezca, que fluyan líneas sobre líneas, sin gafas, sin andamiajes, sin corsé ni prefiguraciones. Se van ajustando los aparentes errores que desde esta perspectiva son susurros a la mirada, donde la forma definitiva es la resultante de una serie de diversas acciones que pretenden ir abriendo nuevas configuraciones más propias del ejercicio libre, y donde cada fragmento del proyecto se vuelve un proyecto en sí mismo.

[Con]trato del Hacer: Abrir la ventana a la experiencia sensitiva y sensorial con los materiales, entendidos como una vivencia en que el padecimiento con el material es fundamental. Y para nosotros: ¿Qué significa ese padecer? Significa que la afectación corporal es irrenunciable. Es decir, afecta. Sentir el peso, la textura, la temperatura, la rugosidad, el desequilibrio, la masa, la estabilidad. Desarrollar una empatía con los materiales, hasta padecer la



Fig. 3, 4 y 5. TIPAP. Materialidad.

condición física de éstos.

[Con]trato de la Localización: Todo lugar es existencial y ambiental a la vez. Existencial en tanto da cuenta del estar vivo en su máxima expresión. Ambiental en términos de que no es abstracto sino concreto. Ambas realidades constituyen una en la que de algún modo lo exterior va tocando, afectando a quien habita, conformándolo interiormente, se ligan lo concreto y lo intangible, lo finito y lo infinito, para dar cuenta de una realidad. La obra de arquitectura adquiere esa potencia de reunir estas dimensiones. Un lugar en el mundo es a la vez un mundo.³

[Con]trato del Proyecto Arquitectónico: Oír. Dejarse atravesar. No tanto yendo hacia el proyecto sino dejándolo venir. En el mundo de lo com-

3. “[...] Por una originaria unidad se co-pertenece en uno los cuatro: Tierra y Cielo, los Divinos y los Mortales [...] A este despliegue unitario lo llamamos lo cuadrante [das Geviert]. Los mortales son en lo cuadrante, habitando.” *Construir, Habitar, Pensar*. Martín Heidegger. 1951, pág. 213.

pleto y perfectamente configurado, no hay espacio para la libertad que cada sombra trae consigo misma, y junto con ella con cada uno de nosotros y con el paisaje. Es la mejor forma de verificar que una obra es más una pregunta que una respuesta, interpelando a quien la habita si construye efectivamente el lugar. Toda obra de arquitectura señala a quien mora en ella de su existencia. Por eso, trabajamos desde esta dimensión interior en la proposición de *estancias* que se van descubriendo a través de *circuitos* que las unen, atraviesan o separan, incorporando el valor del tiempo en la obra. De este modo, cada una de las estancias guarda su singularidad extremando su potencial habitable, cuidando de no perderlo en esa suerte de diálogo que existe siempre con la unicidad de la obra.

[Con]trato de la Imaginación: De lo desconocido. Ojos despiertos. Probar. Dejar andar. Transformar. Rayar. Intuir. Dar vueltas. Girar. Superponer. Descartar. Tomar un fragmento de otra cosa y remirarlo. Encajar.

Unir. Recortar. Dar espacio a la disrupción. Soplar. Dejar ir. Construir por fragmentos y encajarlos. Calzar y descalzar. Tomar y [re]tomar un modelo de un proyecto anterior aunque fuese el de la noche anterior, y con eso comenzar a componer el encargo de hoy. Abrir y cerrar una caja de fósforos para que aparezca y desaparezca la arquitectura, y con ese aprendizaje intentar aproximarnos a una arquitectura de operaciones tan certeras como inciertas. Pareciera ser que el universo de las configuraciones convenidas a partir de la zona de confort de los arquitectos no dejan aparecer todas las dimensiones de los lugares. Y la mayor de las veces, fallamos. Sin trampas. Sin espejismos. Sin dulces sueños ni simulacros. No se trata de si es posible ejecutar tal o cual proyecto, sino más bien de cómo cada proyecto nace en cada uno.⁴

La arquitectura en un proyecto de una casa.

Desarrollamos el ejercicio de proyecto a partir de una experiencia inicial en la ciudad. Es decir, desde un momento de contemplación y estudio en torno al tema o caso arquitectónico que abre un campo de relaciones, y que a la vez reconoce los acontecimientos que darán forma a cada nuevo proyecto.

En el intento para que éste se vaya [re]configurando permanentemente hemos dispuesto el proceso de proyecto como una especie de juego de rompecabezas que puede ser reinventado para ofrecer infinitos resultados -como deseaba que fuesen los rompecabezas un personaje infantil en una novela policíaca de Andrea Camilleri a quien el rompecabezas de solución única no ofrecía desafío alguno- y en que salen los estudiantes del ensimismamiento para jugar con *un otro* que interviene para reconfigurar el proyecto ⁵ (en este caso

4. “[...] Italo Calvino nos cuenta en sus *Seis propuestas para el próximo milenio* que el poeta italiano Giacomo Leopardi entreveía la belleza de una obra artística - en este caso literaria -, en lo vago, abierto e indeterminado, pues es justamente lo que mantiene abierta la forma a múltiples realizaciones de sentido... ¿ Puede proyectarse lo vago y lo abierto?.” *Pensar la arquitectura*. Peter Zumthor. 2006, pág. 30.

5. “[...] De todo ello se deduce lo que, sin duda, constituye la verdad última del rompecabezas: a pesar de las apariencias, no se trata de un juego solitario: cada gesto que hace el jugador de rompecabezas ha sido hecho antes por el creador del mismo; cada pieza que coge y vuelve a coger, que examina, que acaricia, cada combinación que prueba y vuelve a probar de nuevo, cada tanteo, cada intuición, cada

ese *otro* lo constituye el desafío de cada una de las operaciones a realizar).

Se trata entonces de la proposición de unas maneras de aproximación al proyecto capaces de generar una especie de resonancia entre sus partes, sin necesidad de [pre]establecer correspondencias anteriores ni directas.

La primera acción fue salir de cacería por la ciudad. Cada grupo de estudiantes debía intentar cazar y tomar por sorpresa situaciones notables de habitabilidad, en que de algún modo el espacio tuviese una especial relevancia y en que alguna de las dimensiones del lugar, la arquitectura, la topografía, o el paisaje - muchas veces todas ellas juntas -, estuviesen exacerbadas, extremadas, intensificadas en una cierta *desproporción cualitativa*. Y aquí, la palabra desproporción no tiene un sentido negativo, sino que indica solamente que hay mucho de algo. En este caso, un algo capaz de dar cualidad al habitar: podría ser mucho de intimidad, de cielo, de abertura, de verticalidad, de penumbra, de silencio, de contraluz, y así un etcétera infinito puesto que no trata de resolver una búsqueda específica. Habría que hacer sí dos consideraciones. La primera es que cuando hablamos de cazar no es en el sentido de incluir una metáfora banal, sino que refiere al hecho de disponerse en ir al encuentro de la sorpresa entre el lugar y el observador, y maravillarse de un encuentro repentino que asalta al observador como algo inusual, al modo de un tesoro inesperado, pues hemos de confesar a nuestros estudiantes que finalmente mucho de todo cuanto observamos no está tanto en las cosas de afuera, en aquellas estancias que encontraron y que trajeron como regalos, sino en la mirada que fue capaz de distinguirlos.⁶

La segunda cuestión a considerar es que no nos interesan en este caso en particular los contextos, sino el fragmento, la parte, la porción justa desde la que esperamos en una segunda etapa hacer surgir una nueva totalidad. Es decir, que podemos así saltarnos los juicios previos respecto del estado

esperanza, cada desilusión han sido decididos, calculados, estudiados por el otro.” *La vida, instrucciones de uso*. Georges Perec. Ed. Anagrama 1992. pág.10.

6. “[...] Lo que admitimos como natural es, presuntamente, lo consuetudinario de un largo hábito, que ha olvidado lo insólito de donde se originó. Sin embargo, lo insólito asaltó una vez al hombre como algo extraño, asombrando su pensamiento.” *Arte y poesía*. Martin Heidegger, 1958, pág.47.

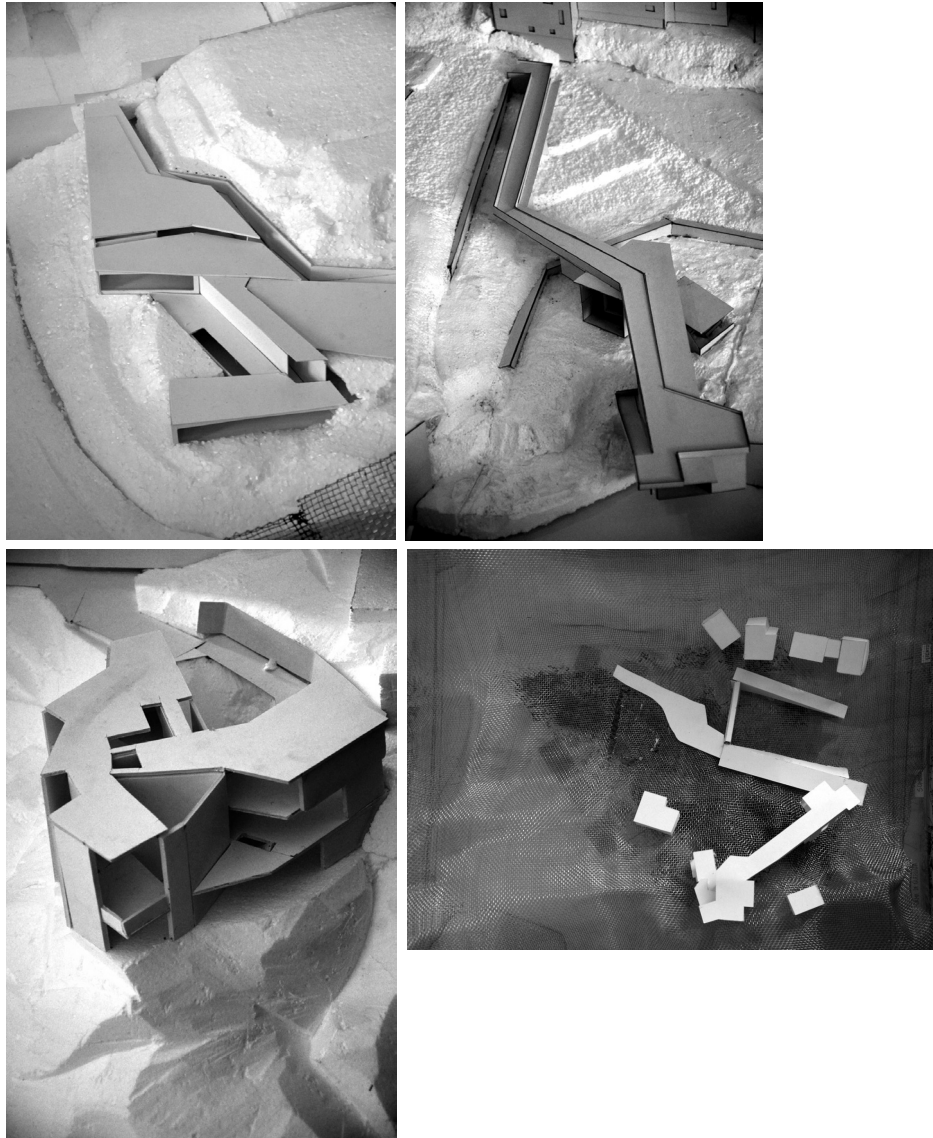


Fig. 6, 7 y 8. TIPAP. Maquetas.

o posible precariedad material o habitable de las cosas, como podría ser el vacío bajo un puente, el remanente entre edificaciones contiguas, el espacio bajo los rieles de un funicular, una obra gruesa abandonada o un magnífico patio en ruinas lleno de vida cotidiana. Para nosotros es igual. Lo importante es su configuración presente y potencial.

El siguiente paso es imaginar en esos fragmentos espacializados una nueva forma de vivirlos, de imaginarles un destino que no significa necesariamente un programa específico pero sí se aproxima a él. La intimidad de alguno pudiera dar lugar a un lugar para recibir o para comer? El silencio de otro pudiera dar lugar a un lugar para contemplar, suspirar, leer? Y así vamos simulando, como en el lenguaje de los niños *haciendo las veces de* que un espacio pudiera ser otro como cuando los chicos al jugar imaginan una casa en un árbol o un árbol en una casa. Hay un *algo* en la casa o en árbol que despierta o gatilla lo imaginado que deviene en una cosa *otra*.

El tercer momento es ir probando, tanteando un orden desde esos destinos soñados, imaginados, sugeridos por esos anteriores fragmentos espaciales encontrados y que ya hemos transformado en estancias de un proyecto, aquí y así se podría dormir, aquí y así recibir, comer, tomar un baño, cocinar, y de este modo nos vamos aproximando a la determinación de las partes y el orden entre ellas.

El modo de construir sus secuencias, determinar las uniones y conectores que irán configurando cada casa, en este caso específico fuimos ajustando cada vez más en los proyectos. De este modo, lo que fue primero una casa después se transformó en dos y luego en tres unidades habitables, una variable que a su vez fue transfigurando nuevamente lo primeramente imaginado - nuevamente intentamos romper la prefiguración -, aquí ya no es sólo la mirada, la ensoñación, el azar y el trabajo manual lo que va configurando el proyecto, sino que éste se va ajustando también racionalmente de modo progresivo a las condiciones propias y específicas de todo lugar.

Por último, y respecto del rompimiento del esquema previo, al modo del *crupier* volvemos a revolver la baraja al impactar este orden abstracto del

proyecto en el lugar elegido lo que genera una nueva fricción. El proyecto ahora debe acoger las bondades del lugar, y para ello deformarse topológicamente. Los proyectos buscan el suelo, el cielo, el follaje de los árboles, se hundén, se comprimen o se estiran en función de las dimensiones físicas y fenomenológicas que trae cada lugar para constituir una unidad entre la acción antrópica que es el proyecto, y todo cuanto lo entorna, entre lo infinitamente pequeño y lo infinitamente grande.

Reflexiones finales

Finalmente, se trata de mirar por el retrovisor y [ad]mirar el camino hecho. Es decir, tomar distancia y [re]visitar el proyecto con el propósito de [re]visar cómo se fue determinando en cada una de las etapas en que el proyecto nos fue sorprendiendo yendo delante de nosotros, y volver a ver esas ahora configuradas maravillosas formas de vivir. No obstante ello, comprender que este camino no es una receta de producción, sino que se ha transitado en los márgenes de un proyecto tratando de generar una movilización interior en los estudiantes - una [e]moción -, y se les ha invitado a participar de otras formas de mirar. Cada manera de aparecer, de ser, de hacer, de imaginar, de concebir y proyectar, no reside en un método sino en un trato cultivado con una libertad de orden interior. Este trato es consigo mismo, y es lo que constituye el objetivo académico fundamental de nuestro taller.

Hemos pensado que lo que hemos venido desarrollando al interior del taller durante los últimos seis años ha transitado en un ir al encuentro con cierta dimensión vertical de Valparaíso, con lo que queda comprendido como en su paisaje vertical - cultura de las alturas y de la vida al aire libre -, pleno de escaleras, pasajes, fisuras, grietas, fondos, lejanías y espacios que propician la convivencia en el vacío del encuentro entre el relieve y la trama construida de la ciudad, y donde el habitar trae siempre consigo dimensiones heroicas y magníficas, pero eso es tema de otro artículo.

Bibliografía

- CAMILLERI, ANDREA (2013). *El ladrón de meriendas*. Ed. Salamandra. Barcelona. España.
- HEIDEGGER, MARTÍN (1958) *El origen de la obra de arte*, México, Breviarios.
- HEIDEGGER, MARTIN (1958,1997). *Filosofía, ciencia y técnica*. Editorial Universitaria. Santiago. Chile. Cap. "Construir, habitar, pensar."
- PEREC, GEORGES (1992). *La vida instrucciones de uso*. Ediciones Anagrama. Barcelona. España.
- ZUMTHOR, PETER (2006). *Pensar la Arquitectura*. Ed. Gustavo Gili (2009). Barcelona. España.