PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO

Arturo Daniel Chicaro Jimenez

El Acto de la Observación Experiencia de la Transmisión de un Ethos Subyacente

Tese de Doutorado

Tesis presentada al Programa de Pos Graduação em Design de la PUC-Rio en cumplimiento parcial de los requisitos para el grado de Doutor em Design

Advisor: Profa. Denise Berruezo Portinari

Volume I

Rio de Janeiro
Marzo de 2017.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO

Arturo Daniel Chicaro Jimenez

El Acto de Observacion: Experiencia de la transmission de un ethos subyacente

Tesis presentada al Programa de Pos-Graduação em Design de la PUC-Rio en cumplimiento parcial de los requisitos para el grado de Doutor em Design. Aprobado por el comité examinador firmado por debajo

Profa. Denise Berruezo Portinari
Advisor
Departamento de Artes e Design – PUC-Rio

Profa. Maria Clara Lucchetti Bingemer
Departamento de Teologia – PUC-Rio

Prof. Alberto Cipiniuk
Departamento de Artes e Design – PUC-Rio

Prof. Jofre Silva
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

Prof. Alexandre Belfort Silveira Alves da Silva

Profa. Monah Winograd
Coordenadora Setorial do Centro de Teologia e Ciências Humanas – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 31 Marzo de 2017

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Todos los derechos reservados. La reproducción total o parte sin el permiso de trabajo de la universidad, el autor y asesor.

Arturo Chicano Jiménez

Licenciado en Diseño Industrial 1990 (Escuela de Arquitectura y Diseño, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile) Profesor de la Escuela de Arquitectura y Diseño PUCV desde 1990 hasta la fecha. Miembro del Grupo Ciudad Abierta desde 1991 hasta la fecha. Participa de la investigación colectiva y experiência académica Travesias por el Continente Americano, desde 1986 a la fecha.

Ficha Catalográfica

Chicaro Jiménez, Arturo

El acto de la observación: experiencia de la transmisión de un ethos subyacente / Arturo Chicano Jiménez ; orientadora: Denise Portinari. – 2017.

341 f. : il. color. ; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, 2017.

Inclui bibliografia

1. Artes e Design – Teses. 2. Ethos. 3. Ato de observação. 4. Escola e praticas de si. I. Portinari, Denise. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Artes e Design. III. Título.

CDD700

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Agradecimientos

Agradezco a la Universidad Católica de Valparaíso, Chile, que me ha dado la posibilidad desde hace muchos años, de contar con un tiempo para permanecer siempre en el estudio y la práctica de mi oficio. A la Pontificia Universidad Católica de Rio de Janeiro por generar ese mismo espacio y tiempo durante estos años en el programa de Doctorado en Diseño. En ello, esté también contenido el agradecimiento a cada una de las personas que se han constituido en mis profesores y en muchos de ellos que han quedado en mí, como maestros fundadores de todo aquello que hoy yo pueda ser.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Resumen

Arturo Chicaro, Jiménez; Portinari, Denise Berruezo; (Advisor) **El Acto de la Observación: Experiencia de la Transmisión de un Ethos Subyacente.** Rio de Janeiro, 2017. 341 p. Dissertação de Mestrado- Departamento de Artes e Design; Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Esta investigación tratará de clarificar los principios fundamentales que la escuela de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile, ha trabajado a lo largo de su desarrollo, centrándose en los conceptos de *observación* y *acto de observación* entendidos estos como elementos fundamentales de un proceso de transmisión de herramientas disciplinares y a la vez, como elementos del proceso formativo que esta escuela propone. El supuesto que se desprende de esta investigación es que en estos conceptos subyacen los componentes que permiten esclarecer las dimensiones que conforman el ethos de la escuela, lo que suponemos tiene su fundamento en la relación arquitectura – poesía, orientación artística que esta escuela sostiene. Trataremos entonces de identificar aquellos elementos constituyentes del ethos que se evidencia, para desde allí adentrarnos y dilucidar el ethos que suponemos subyacente, que lo podemos suponer presente en los elementos discursivos que esta escuela despliega, siendo la transmisión oral, los textos fundamentales y en especial el ejercicio de sus prácticas, aquello que como propio de su proceso formativo, revelará o hará posible revelar aquellos aspectos que para esta investigación permitan clarificar un modo de relación entre disciplina del diseño y el ethos que la anima, la que se supone aquí, fundada en la praxis de un modo de ver "la realidad", la *observación* y que queda ahora enfrentada a otra mirada, la que al decir de esta investigación llamamos como un *ethos subyacente*, generado desde ese mismo sentido que el ejercicio de la praxis de la observación provoca. Tratamos entonces el tema de la formación de Hombres, digamos de una ética humanista de formar hombres, tema propio de la modernidad, pero, que al parecer

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

de esta investigación, se hace necesario discurrir con otra visión, ello para ponerla en cuestión con otra perspectiva contemporánea, digamos, a la luz de una ética para "formar sujetos". La cuestión aquí en juego es dilucidar en qué medida este ethos supuesto como subyacente, corresponde a una mirada que se aproxima a la propuesta de Foucault a propósito del ethos griego, ello, por cuanto la e(ad) genera en su devenir, una clara aproximación al modo griego que Foucault señala como cuidado de si y este como un elemento fundamental para la conformación del ethos que esta escuela construye. Esta búsqueda de un modelo de formación propio que esta escuela desarrolla, encuentra raíces en un cumulo de fundamentaciones filosóficas, por ello, se cree entonces, que se debe atender a esos fundamentos, tanto explícitos como no explicitados. Si esta escuela se funda en la búsqueda de una propia mirada (su sentido de originalidad), es decir, desde el establecimiento de un lenguaje para la formación de una mirada propia del sujeto, ¿Cómo podemos concebir un modo de formación que atienda à las necesidades contemporáneas para reencontrar el sentido de una formación de sujetos? Y en esta perspectiva, ¿Qué es entonces la observación? y ¿Por qué suponemos existe un acto de observación que permite tal transmisión de del ethos de esta escuela?

Palabras clavebs

Ethos; Acto de Observación; Escuela; Prácticas de sí

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Resumo

Arturo Chicaro, Jiménez; Portinari, Denise Berruezo; **O ato de observação: a transmissão de experiência de um ethos subjacente.** Rio de Janeiro, 2017. 341 p. Dissertação de Mestrado- Departamento de Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Esta pesquisa procura esclarecer os princípios fundamentais que a Escola de Arquitetura e Design da Pontifícia Universidade Católica de Valparaíso, Chile, vem trabalhando ao longo de sua trajetória, centrando-se nos conceitos de *observação* e *ato de observação,* entendidos estes como elementos fundamentais de um processo de transmissão de ferramentas disciplinares e, ao mesmo tempo, como elementos do processo formativo que esta escola propõe. A suposição que se formula nesta pesquisa é que subjacente a estes conceitos encontramos os componentes que permitem esclarecer as dimensões que conformam o *ethos* da escola, que se funda na relação estabelecida entre arquitetura e poesia, segundo a orientação artística por ela sustentada. Tratamos então de identificar aqueles elementos constitutivos do ethos que assim se evidencia, para então adentrarmos e elucidarmos o ethos que supomos subjacente, e que buscamos na produção discursiva da escola, na transmissão oral, nos textos fundamentais e especialmente no exercício de suas práticas, enfim naquilo que é próprio de seu processo formativo, e que possibilita revelar aqueles aspectos que para esta pesquisa permitem esclarecer um modo de relação entre a disciplina do design e o ethos que a anima. Relação essa, segundo se propõe aqui, fundada na práxis de um modo e ver "a realidade", a *observação,* permeada por isso que chamamos aqui de um *ethos subjacente,* gerado nos efeitos que essa mesma práxis da observação suscita. Trata-se aqui portanto do tema da formação do "Homem", digamos de uma ética humanista de formação, tema próprio da modernidade, que esta pesquisa propõe confrontar com uma perspectiva contemporânea, à luz de uma ética de formação de "sujeitos". A questão que está em jogo aqui é a tentativa de elucidar em que medida este ethos, que supomos subjacente às práticas e aos discursos da escola, pode ser aproximado das considerações de Foucault a propósito do ethos grego formulado nos preceitos do "cuidado de si", e em que

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

medida este “cuidado de si” pode ser entendido como um elemento fundamental para a formulação do ethos que esta escola constrói. Esta busca de um modelo de formação próprio desenvolvido por essa escola se enraíza em uma genealogia de pistas filosóficas encontradas em seus fundamentos, tanto explícitos como não explicitados. Se esta escola se funda na busca de um olhar próprio (seu sentido de “originalidade”), desde o estabelecimento de uma linguagem para a formação de um olhar próprio do sujeito, como podemos conceber para ela um modo de formação que atenda às exigências acadêmicas contemporâneas para reencontrar o sentido de uma formação de sujeitos? E, desde esta perspectiva, o que seria então a “observação”? Porque supomos que o ato de observação propicia a transmissão do ethos desta escola?

Palavras-chave

Ethos; Ato de observação; Escola; Praticas de si.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Abstract

Arturo Chicaro, Jiménez; Portinari, Denise Berruezo; (Advisor) **The Act of Observation: Experience of the Transmission of an Underlying Ethos.** Rio de Janeiro, 2017. 341 p. Dissertação de Mestrado- Departamento de Artes e Design; Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This research will try to clarify the fundamental principles that the School of Architecture and Design of the Pontificia Universidad Católica de Valparaiso, Chile, has worked throughout its development, focusing on the concepts of observation and observation, understood as fundamental elements of A process of transmission of disciplinary tools and at the same time, as elements of the formative process that this school proposes. The assumption that emerges from this research is that these concepts underlie the components that allow us to clarify the dimensions that make up the ethos of the school, which we assume is based on the relation architecture - poetry, artistic orientation that this school supports. We will then try to identify those constituent elements of the ethos that are evidenced, in order to delve in and elucidate the underlying ethos, which we can assume present in the discursive elements that this school unfolds, being oral transmission, fundamental texts and especially The exercise of its practices, that which as part of its training process, will reveal or make it possible to reveal those aspects that for this research allow to clarify a way of relating between design discipline and the ethos that animates it, which is assumed here, founded In the praxis of a way of seeing "reality", the observation and that is now faced with another look, which in the words of this research we call as an underlying ethos, generated from the same sense that the exercise of the praxis of Observation provokes. We then deal with the formation of Men, let us say of a humanist ethic of forming men, a subject characteristic of modernity, but, apparently of this research, it becomes necessary to proceed with another vision, to put it in question with another perspective Contemporary, let us say, in the light of an ethics to "form subjects." The question at stake here is to elucidate the extent to which this

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

supposedly underlying ethos corresponds to a look that approximates Foucault's proposal for the Greek ethos, since the e (ad) generates a clear Approach to the Greek way that Foucault points out as care of itself and this as a fundamental element for the conformation of the ethos that this school builds. This search for a model of own formation that this school develops, finds roots in a heap of philosophical foundations, for that reason, it is believed then, that one must attend to these foundations, both explicit and not explicit. If this school is founded on the search for its own look (its sense of originality), that is, from the establishment of a language for the formation of a look of the subject, how can we conceive a way of training that attends to the Contemporary needs to rediscover the meaning of a formation of subjects? And in this perspective, what then is the observation? And why do we suppose there is an act of observation that allows such transmission of the ethos of this school?

Keywords

Ethos; Act of Observation; School; self-practice

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Sumário

Introducción.....17

El caso escuela de arquitectura y diseño PUCV.....**20**

Concepto de “observación”.....22

Concepto de “acto de la observación”.....26

Concepto de “ethos subyacente” 27

Por qué se hace importante investigar este caso.....30

La premisa de esta investigación.....32

Capítulo I ¿Qué es la observación? 35

¿Qué es la Observación? 35

La Observación y los fundamentos filosóficos que la acompañan 38

La observación, su condición de acto individual y el tiempo contemplativo.42

La observación como modo de un encuentro con la realidad.....45

Sentido de la observación como lenguaje 47

Unicidad espacial de la palabra y el dibujo. 48

Lo unísono, como temporalidad de la observación. 49

Dibujo, antes que pensamiento.....51

Dibujo de observación y su maduración en la relación de lo necesario y de lo gratuito. 53

Dibujo de complacencia.....55

Del alumno que mira, al sujeto que observa 56

La observación y lo que un alumno posee de propio para iniciar su proceso 58

Capitulo II ¿Qué es el acto de la observación? 61

El acto de observar distinto del Acto de la observación.....61

El acto de observación como acto manifiesto de lo en común 62

Lo en común en la observación. Un sujeto colectivo.....64

Momentos y acciones del Acto de Observación,.....67

Acto de observación y su sentido configurador del ethos 73

¿Dónde se ubicaría la condición conformadora del ethos en el acto de la observación? 78

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Conclusiones del capitulo **79**

Capítulo III el ethos expresado **81**

Conformación del ethos de la e(ad) **81**

Lo en común. 82

Todo se inicia en el silencio de un acto poético. 88

De la palabra a la forma, el Taller de obras 97

Un Ejemplo del pensar una obra en común 98

Utopía, Espejismo o Heterotopia? 103

Ciudad abierta o del ethos de la Hospitalidad **113**

Ciudad abierta y la Obra como mediadora del trabajo en común 118

Como se realiza una obra en común 120

Con cualquier material 121

La travesía o el paso del ethos de la poesía al ethos de la pedagogía .. **125**

Capacidad de relacionar, lo propio y lo del en común en la travesía 127

Las Travesías por el Continente Americano **128**

Travesía, diseño y lo gratuito 130

Sentido de la travesía 133

La obra como centro de la formación en la Travesía 134

El desconocido en travesía o el horizonte mayor (pregunta por la identidad) 135

El taller como modalidad implícita en la actividad de Travesía 136

Travesía y el sentido de configuración del ethos desde el regalo **138**

Un caso especial “el ethos de la travesía” 143

El regalo, como un bien preciado. Un acto de desprendimiento 145

El modo de la travesía y sus elementos constituyentes de su ethos explícito 150

Las actitudes éticas que se desprenden 151

Sentidos implícitos en la dimensión de lo gratuito **156**

Ética del Respeto 157

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Cultura Ética de la Gratuidad 158

Sentidos de lo gratuito en la Escuela 161
La Observación y lo gratuito 161
Sentido Poético de lo Gratuito 162
Sentido Artístico de lo gratuito 163
Sentido de la Gratuito en los oficios 165
Acto poético. El cuerpo y el juego, conformación del ethos desde el sentido de la fiesta 166
El acto de celebración en el diseño otra forma del ethos de lo gratuito 171

Conclusiones del Capítulo 173

CAPITULO IV El ethos subyacente 185
Relación Maestro-Discípulo. Rol del Maestro en la Escuela 189
El maestro en la e(ad) 190
La obra como expresión del Eros 191
El iniciar, el iniciado, el maestro. 201
La autoría y la validación del discurso del discípulo. 205

Conclusiones de la tesis 207
La cuestión de la observación y el cuidado de sí, sentido de la praxis. 207
Del inicio, o la iniciación, del joven que se incorpora a la práctica de la observación. 213
Formación desde el sí mismo 214
La Parrhesia o del coraje 217

Bibliografía 224
Fuentes bibliográficas citadas. 224
Otras fuentes bibliográficas consultadas 227
Biblioteca virtual Constel 228

DOCUMENTOS ANEXOS 230
Introducción al anexo 231

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

DOCUMENTO ANEXO 1 La Conformación del Ethos .. 234
Lo en Común o de la idea de lo colectivo en la e(ad) 234
Lo en común como modo de vida artística 234
Austeridad y Ascetismo como relación con el modo de vida de una época. 235
El trabajo en común 237
El Estudio en común 239
Valparaíso como materia de estudio 240
Sentido estratégico del colectivo 243

Pregunta por la Identidad 247
Amereida o de la búsqueda de la identidad 247
Del taller de América al Taller de Amereida 253
La reforma o de la identidad universitaria 255
Casa de Recreo y Ciudad abierta 260

Ciudad abierta, espacio de la reunión de la vida, el trabajo y el estudio 263
Lo en común en las obras de la ciudad abierta 267

Exposiciones de la e(ad) Fundamentos e inercias de un discurso 267
El exponer cada diez años como expresión colectiva y de gratuidad 268
El exponer y la contingencia de lo público. 272
Exposición del presente y transformación de su sentido 274
Las exposiciones internacionales 276

De las travesías 278
Travesías por el continente 278
La travesía, de la dimensión poética a la dimensión formativa 283
La Travesía y su realización 286
Diseño y travesía, un barco para la fundación de América 288

El diseño en una escuela de arquitectura, pregunta por su identidad ... 292
Discurso del diseño, exposición de los 10 años 299
La Carrera de Diseño en la década de los noventa. 300
Experiencia colectiva en el diseño 305

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

El Diseño Común y la nueva época. 306

El presente, efectos de los cambios del sistema universitario chileno 313

Arquitectura y Diseño en la e(ad) y sistema universitario nacional..... 313

Los cambios en el modo de pensar, los nuevos alumnos 320

Conclusiones del anexo 326

De la espiritualidad y del conocimiento 326

La perseverancia fiel..... 331

Del Presente 332

Conclusiones en torno a la pregunta por la cuestión del ethos de la Escuela 338

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

“el camino no es el camino”

Amereida

Introducción

La realización de este programa de doctorado constituye para mí, una suerte de encuentro, encuentro con otras visiones, que me dejan ante la perspectiva de mis propias preguntas, las que tienen relación con la continuidad y permanencia de la visión de la Escuela a la cual pertenezco. Se trata entonces del cambio generacional del cuerpo de profesores y con ello también de la desaparición de los maestros fundadores de la escuela de arquitectura y diseño de la PUCV. Pero ello también no se refiere solo a ese cambio interno, sino además a lo que ha ocurrido ya desde el inicio de este siglo en torno a las transformaciones del sistema universitario y a los efectos del retorno a la democracia en nuestro país, es decir, el cúmulo de acontecimientos que sitúan o resitúan el propio planteamiento de esta escuela o dicho de otro modo, la pregunta a propósito de cómo estos acontecimientos habrán de afectar a esta visión universitaria sostenida por más de sesenta años, cuestión que queda ampliamente desarrollada en el Documento Anexo que acompaña a esta tesis y que constituye la base de antecedentes del proceso de investigación que da lugar a esta tesis.

Esta es entonces la situación que promueve el desarrollo de esta tesis y que a los ojos de mi profesora orientadora, Doctora Dennise Portinari, sitúa mis preguntas en el campo de las Heterotopias, de las poéticas de la existencia y de las cuestiones que Foucault trata. Aun cuando no puedo negar que Foucault fuese un nombre conocido para mí en esos momentos, difícilmente pudiese yo decir que su filosofía estaba en alguna medida presente en mi formación. Venido yo de esta escuela de Valparaíso y formado en otras vertientes de la filosofía[1], Foucault aparece también ligado a ese modo de dislocación de mi propio pensar. Comienza así un proceso de dialogo, de distancias y aproximaciones, que están fundadas en las actividades y modos de realizar las acciones que esta escuela emprende y que comienzan a resonar con algunos conceptos que el pensamiento de Foucault me trae a presencia. No se trata aquí de una tesis que quiera decirse propiamente

[1] *"Pero la obra de Heidegger marcó a la EAV en muchos de los puntos centrales; no solo en lo que hace a su manera de entender el arte o la técnica, sino también en cuanto a su posición frente al conocimiento y la realidad en general". CRISPIANI, ALEJANDRO,, Objetos Para Transformar el Mundo, ediciones ARQ, 2011 Pag 215*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

"Foucaltiana", seria ello una imprecisión enorme y de una soberbia insostenible, es más bien esta, un dialogo de un pensamiento que quiere encontrar sus fuentes, clarificarlas, pero a su vez y en especial, discurrirlas, contrastarlas con un pensamiento que es paralelo al pensar de esta escuela de Valparaíso. Estando distantes siempre, concurre también algún grado de coincidencia; algunos temas quedan vinculados por la época en que se desarrollan, entrelazados al fin y en especial aquello que del discurso de esta escuela no ha sido explicitado aun. Puede entonces Foucault ser una fuente para encontrarse con este otro modo de pensar que trata a propósito de la pregunta por el discurso y su condición de verdad.

Esta escuela de Valparaíso, que se funda en la palabra[2], que señala de la cogeneración entre oficios y poesía[3] y que ha construido su discurso a través del ejercicio permanente de la palabra y la acción y que por sobre todo, trata esto del intento de relación entre ambas, digamos, de una ética implícita ya en el decir de esa relación.

Lo que esta tesis trata es precisamente de esa relación del discurso entre la palabra poética[4], que ha de ser hecha, y la palabra de los oficios de la arquitectura y el diseño[5], que habrán de dar forma y expresión de ese decir de la poesía. Ello es finalmente acción emprendida e intento de dar forma al decir mismo. Entonces

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[2] *"En la Escuela, desde el primer día que llegamos, surgió la palabra. Trabajo que se muestra, trabajo que se habla, trabajo que se comenta; es la palabra. Y la palabra de nosotros está en la cátedra, en el examen y no está en el pasillo, y la palabra de nosotros, como hombres, no está en el bar. La palabra nuestra está en la tarea. No está en nosotros la palabra resentida de lo que se pudo hacer, de lo que se podía haber hecho, de lo que se quisiera haber podido hacer". CRUZ, ALBERTO., Improvisación, Primera Conferencia de Facultades Latinoamericanas de Arquitectura, Facultad de Arquitectura Universidad Católica de Chile, Santiago,1959*

[3] *"Otro sector del arte moderno que fue importante para la EAV, en este caso más vinculado a las preocupaciones de Godofredo Iommi, fue la poesía de las vanguardias. Este campo incluye, por supuesto, al propio Huidobro, y también la poesía simbolista, particularmente el grupo de poetas que sirvieron de inspiración al surrealismo" CRISPIANI, ALEJANDRO,, "Objetos para Transformar el Mundo", Ediciones ARQ, 2011, Pag 213*

[4] *N del A: La palabra poética hace referencia aquí básicamente a la poesía del ha lugar, poética que Godofredo Iommi desarrolla a lo largo de su experiencia en la co-generación de poesía y arquitectura con Alberto Cruz.*

[5] *"Nos hemos querido ubicar en este oficio dentro del arte, para hacer resplandecer la virtud o coraje de la condición humana, inherente a todo oficio. Bien se entiende que es un intento, el que no nos corresponde a nosotros juzgarlo sino acometerlo" CARABES, PATRICIO, Ciudad Abierta de Amereida, Arquitectura de la Hospitalidad Pag 14*

Foucault se hace vía para el cuestionamiento de lo no dicho, o si dicho, aun solamente nombrado, digamos, no explicitado. Este vacío, digamos de aquello que no alcanza aun su explicitación, que desde mi punto de vista, es precisamente la "relación practicada", es decir hecha practica sostenida en el tiempo, entre lo dicho y lo hecho, esta es una relación constituyente de un ethos, y es a mi modo de ver, precisamente este ser en ethos, sostenido y visualizado por otros y no asumido del todo por nosotros (la Escuela), lo que a mi juicio, vendrá a marcar el devenir presente de la e(ad).

Quiero dejar expuesta mi condición de actor implicado en todo lo que esta tesis trata, cuestión insalvable, pero que trataré de evidenciar a través de una narración que implique una postura siempre reconocible, no por ello una postura inmodificable, sino y en especial, hacer aparecer aquello que siendo primeramente concebido, se ha visto modificado también a la luz de esta investigación. De allí, la importancia que se refleja en la metodología investigativa utilizada, la que pone acento en el sentido crítico que, en especial, tiende a la generación de preguntas que lo promuevan, más aun, cuando se trata de la configuración de un pensar en desarrollo y no de la intensión de fijar y determinar ese mismo pensar, digamos, de una cuestión de la pregunta más que de las respuestas posibles. Este discurrir, entonces, como un intento de formalización, para que otros vengan a aportar también otras respuestas que enriquezcan las preguntas que aquí se generen.

Otra dificultad de esta tesis, está vinculada a su condición de universalidad, que toda tesis pretende, ello en cuanto su condición de generalización posible, como aquello que la ubica en su carácter de ciencia. Esta tesis en este sentido, se inicia sin poder cumplirse desde esa exigencia, ello, por cuanto toca un caso particular, el de la e(ad), sin embargo y a mi modo de ver, este caso implica una dimensión que considero cada día más significativa y que por ello se quiere aquí formalizar. En esta escuela se ha puesto en práctica, una serie de conceptos que pudiesen tener valor para otros modos de formación de arquitectos y diseñadores y por ello, formalizar aquí, es poner o tratar de poner en evidencia ese valor que se reconoce y que pudiese ser fuente de aporte para otros.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Paso ahora a explicar el caso de estudio y de la modalidad que esta investigación adquiere en el devenir de su propia propuesta, la que evidentemente se transforma a medida que ella se comienza a desarrollar y de los efectos que su devenir provocan, los que trataré también de dejar explicitado en cuanto esas mudanzas pueden también aportar a la comprensión de los acentos iniciales y finales que en ella se van suscitando.

El caso escuela de arquitectura y diseño PUCV

El caso de "La Escuela de Arquitectura y Diseño de la PUCV", nombre que por su extensión, comenzaré a citar como e(ad), y que en otras ocasiones referiré simplemente como "la Escuela", esto para promover una lectura más ágil.

Nace entonces esta escuela, re originada el año 1952, con la llegada de un grupo de arquitectos, pintores, escultores y poetas, quienes asumen una dedicación exclusiva a la docencia universitaria constituyéndose como un grupo de vida, de trabajo y de estudio. Esta trilogía será vivenciada por profesores y alumnos y bañará todo el pensar y hacer del grupo de Valparaíso, congeniando de este modo, tres dimensiones no necesariamente convergentes en el mundo universitario[6]. Profesores y alumnos vivirán, trabajarán y estudiarán juntos, en la modalidad que nombran como "*lo en común"*. Todas sus acciones y derivados serán frutos de esta visión de lo hecho entre muchos que tendría fundamento en la frase de Lautréamont "*la poesía debe ser hecha por todos"*[7], concepto que resalta el vínculo de esta escuela con la palabra poética[8]. Todas estas dimensiones se

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[6] *"Pues estética y ética, disciplina arquitectónica y vida individual y social no podrían encontrarse más inexorablemente unidas, estos profesores de universidad que hacen maquetas escala 1:1 y viven en ellas se insertan en el curso de los cristianos comunitarios, el humanismo, los jesuitas sus misiones del cono Sur, incluida la labor con los Araucanos, Owens, La Bauhaus y Le Corbusier, Torres-García y su formulación del sur como norte, Ulm, Tomás Maldonado, la Utopía…. PEREZ DE ARCE, PEREZ OYARZUN "Escuela de Valparaíso", editorial Contrapunto, Pag. 7*

[7] *"A partir de aquello que ya cuela viva y realmente entre nuestros dedos –once años de actos poéticos en distintos países, en diversas lenguas, con "cálculos" laxos y latos, con "cálculos" más precisos, con una intención previa, sin intenciones previas, etc.– a partir del axioma de Lautreamont "la poesía debe ser hecha por todos y no por uno", vaya este trazo como una hendidura que permita reabrir insospechadamente el juego. Su paradoja". IOMMI, GODOFREDO, Segunda Carta sobre la Phalène, Biblioteca Constel, e(ad)*

[8] *"La EAV toma de Heidegger un punto central de su filosofía, el papel que juega la poesía no solo en relación con el resto de las actividades artísticas sino también en la vinculación del hombre con su realidad. La primacía de la palabra poética como un momento originario de la*

indagarán, las que quedarán expresadas en los anexos de esta tesis, en donde se describirá los hitos más significativos de su desarrollo y del contexto que les da lugar.

Se trata entonces de levantar e identificar el cúmulo de conceptos desarrollados por el cuerpo académico de la e(ad), los que han sido transmitidos a sus alumnos, principalmente de manera oral[9] y que se convierten en un modo de enseñanza particular, que se acuñan no solo en fundamento y pensamiento teórico sino también en acciones universitarias que se practican y ejercitan[10], los que serán también en un principio descritos y posteriormente clarificados para desde ellos poder establecer las relaciones que se producen y que al decir de esta tesis, constituyen aquel discurso no declarado que habla del ethos que los anima. Cabe aquí recordar que estos conceptos al supuesto de las preguntas que esta tesis genera, se encuentran fuertemente vinculados a su concepción de vida en común; por ello será de especial interés detenerse entonces en aquellos hitos que podamos llamar como significativos de la conformación del ethos al que se alude y que trastocan o modifican aquellas dimensiones que esta escuela sostiene en su proceso de formación de alumnos universitarios. Para efecto de situar esta investigación, he desarrollado un documento que originalmente se constituye como el primer capítulo de esta tesis, corresponde él al ejercicio de la genealogía de la escuela que permite dar pie a la tesis que aquí se plantea, pero, que por lo extenso del mismo, quedará referido en esta tesis como un anexo. Debo si señalar que una parte importante del tiempo destinado a la investigación y del desarrollo de la tesis que aquí se plantea fue destinado a este trabajo. Sin este previo, la tesis

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

capacidad de creación humana es un tema que la EAV repite incansablemente. CRISPIANI, ALEJANDRO,, objetos para transformar el mundo, ediciones ARQ, ***2011****, Pag 215*

[9] N. del A.: *Una característica central de la Escuela es el carácter oral de su discurso. Aun cuando es una escuela que construye su fundamento, este mismo, que queda registrado a través de las exposiciones que realizaba públicamente cada diez años y que con posterioridad comenzará a publicarse en revistas de corriente principal, carece de referencias explicitas o si las hace, refieren siempre de manera general a sus fuentes específicas. Se liga este modo de la oralidad también, al modo mismo de la poética de Iommi y al sentido que él otorga al Acto Poético.*

[10] *"No solo consolidaron al grupo en la realización de actividades por fuera de la docencia, sino que además marcaron una firme voluntad de intervenir en la ciudad real, un deseo de hacer valer en el mundo de la producción y de la política sus intenciones de radical modernidad a través de acciones concretas encaminadas a una realización más o menos inmediata". CRISPIANI, ALEJANDRO,, "Objetos para Transformar el Mundo", Ediciones ARQ, 2011, Pag 211*

misma no tendría valides y es para todo efecto un documento que permite sostener las investigaciones futuras que de esta tesis se puedan desprender.

Concepto de "observación"

El concepto central de análisis en el primer capítulo corresponderá al de *observación*, el que se explicitará a través del tiempo como una acción de construcción de un modo de pensamiento y modo de hacer, transmitido de maestros a discípulos. Supone esta tesis, que el discípulo aprenderá de su maestro, un modo de percibir la realidad[11], pero para ello, deberá este, vivir y trabajar en un contexto colectivo desde el cual construirá su propio y particular modo de ver esa realidad, desarrollo en el cual, irá construyendo indirectamente su propio aprendizaje. El maestro irá entonces transmitiendo su saber[12] y su filosofía de vida, otorgando márgenes de libertad a sus discípulos, de acuerdo a la maduración del aprendizaje particular de cada uno de ellos.

Durante más de sesenta años, esta propuesta se ha intentado, llevando a cabo un cúmulo de actividades a través de las cuales se construya la formación de universitarios que esta escuela pretende, sosteniéndose ello en una espiritualidad[13] común que se funda en la relación poesía - arquitectura. Es desde este modo de ser

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[11] *"Para nosotros toda la realidad insólita y todo maravilloso cotidiano; las vigilias, las iluminaciones y aún los doblegamientos del espíritu. Todo está allí, en la aventura poética. Nos hace falta verdaderamente "cambiar de vida" para cambiar la vida. "Tener ganado el paso" significa no perderse, permanecer fieles y obedientes al acto que nos ha consagrado." IOMMI, GODOFREDO, Carta del Errante, Biblioteca Constel, e(ad)*

[12] *"La palabra Tixnh nombra más bien un modo de saber. Saber significa haber visto,, en el sentido más amplio de ver, que quiere decir captar lo presente como tal. Según el pensamiento griego, la esencia del saber reside en la Zleyeia, es decir en el desencubrimiento de lo ente. Ella es la que sostiene y guía toda relación con lo ente. Así pues, como saber experimentado de los griegos, la tixnh es una manera de traer delante lo ente, en la medida en que saca a lo presente como tal fuera del ocultamiento y lo conduce dentro del desocultamiento de su aspecto; tixnh nunca significa la actividad de un hacer" HEIDEGGER, MARTIN, El Origen de la Obra de Arte, Versión española de Helena Cortes y Arturo Leyte, Heidegger, Martin, Caminos del Bosque, Madrid, Alianza Editorial, 1996.*

[13] *N del A.: parece pertinente considerar aquí lo que Foucault nos indica a propósito de la noción de espiritualidad: "Llamemos filosofía la forma de pensamiento que se interroga acerca de lo que permite al sujeto tener acceso a la verdad, la forma de pensamiento que intenta determinar las condiciones y los límites del acceso del sujeto a la verdad. Pues bien, si llamamos filosofía a eso, creo que podríamos llamar " espiritualidad" la búsqueda, la práctica, la experiencia por las cuales el sujeto efectúa en sí mismo las transformaciones necesarias para tener acceso a la verdad." FOUCAULT, MICHEL. La Hermenéutica del Sujeto , Pag 33*

de esta escuela, *que observa* y su modo de acometer, *en acto*, dimensiones estas que serán centrales para la comprensión de su modo de enseñanza con especial atención en la formación de personas. Por ello parece necesario ahondar en los aspectos de la conformación del alumno que se desprenden de las principales prácticas que esta escuela desarrolla, actividades que vinculadas de manera articulada y coherente, al decir de esta tesis, a través del concepto de *Acto de la Observación*, operará este como nexo conector de diversos espacios de acción. Se tratará también de investigar *la observación*, como un modo particular de mirar el mundo, que, vinculado al sentido artístico de su practicarse, inunda esta, toda la formación de arquitectos y diseñadores que se forman en sus aulas[14]. Esta se reflejará de especial manera en su proceso formativo expresado a través de las actividades que conforman su ámbito de estudio[15], sean estos *actos poéticos, actos de celebración*[16], *torneos*[17] , actividades ordinarias, así como en sus obras, en especial la *Ciudad Abierta*[18], lugar de vida trabajo y estudio de alumnos y profesores[19]. Una actividad de especial relevancia para comprender el proceso formativo de la e(ad) lo constituyen sus *viajes de Travesía*[20] por el continente,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[14] *Ver publicaciones de Arturo Chicano, a propósito del dibujo y la observación en www.e(ad).cl*

[15] *"Entonces con todo esto se han hecho los planes de estudio. Es malo hablar de los planes de estudio así. Porque tenemos un problema: la vida se la conoce estudiándola y viviéndola. El espacio se le conoce a través del espacio y el tiempo, ese es el problema difícil, se le conoce estudiando… Nosotros, entonces, hemos planteado los planes en función de estos problemas. La escuela ha albergado todos los planes con esa capacidad que tienen las Universidad es para albergar una tarea. Entonces, en conformidad a esto, la organización es, desde el primer día hasta el último, la misma. El primer día se entra en materia y se tienen todos los ramos hasta el último día, y se van tomando por medios años las materias, y se va volviendo e insistiendo en ellas". CRUZ, ALBERTO, Improvisación, Primera Conferencia de Facultades Latinoamericanas de Arquitectura, Facultad de Arquitectura Universidad Católica de Chile, Santiago, 1959*

[16] *LANG,RICARDO, Diseño ,Acto y Celebración, Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso2008*

[17] *CASANUEVA,MANUEL, Libro de Torneos, Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso2009*

[18] *PEREZ DE ARCE, PEREZ OYARZUN, Escuela de Valparaíso-Ciudad Abierta, Tanais Ediciones, Madrid 2003*

[19] *"Unidad de vida, trabajo y estudio (entendida como el no sometimiento de la vida a períodos artificialmente predeterminados) Sin embargo, por su naturaleza y estructura, tal como lo hemos declarado, la Universidad en cuanto Institución so pena de dejar de serlo, no puede en la actualidad dar un plena y cabal respuesta a dichas solicitaciones. IOMMI, GODOFREDO, Voto Senado Académico PUCV, noviembre de 1969, Valparaíso*

[20] *E(AD), Amereida Travesías 1984 a 1988, Talleres de Investigaciones Gráficas, Escuela de Arquitectura UCV Valparaíso 1991*

viajes de estudio y realización de obras efímeras que son regaladas a la comunidad que los recibe en distintos lugares de américa, viajes que realiza la escuela desde 1984 hasta la fecha y en los cuales participa todo el cuerpo de profesores y sus más de seiscientos alumnos cada año y hasta el presente.

Retornando a la idea de observación como un modo de mirar, que en cuanto tal, queremos indagar en su condición de conductor hacia una formación ética de las disciplinas que esta escuela enseña. Parece interesante que al no tratarse de una formulación explicita, ella no se presente como una formación ética explicitada ni traída desde fuera del ejercicio del oficio de diseñador o arquitecto, sino fundada en y desde la formación de diseñadores y arquitectos que observan. Estos supuestos nos hace preguntarnos por ¿Cómo y dónde se funda entonces el ser del ethos que podríamos suponer se transfiere de profesores a alumnos en esta escuela de arquitectura y diseño, que no se explícita como un proceso formativo? Este ser configurador de ethos al parecer, se podría fundar allí mismo en el acto de observar, que de suyo se podría disponer desde el sentido de "elogio"[21] que la observación promueve. Suponemos entonces que todo acto de admiración requiere comprender la no obviedad del mundo que nos rodea, requiere también de un lenguaje que atraviesa el lenguaje disciplinar mismo, se trataría entonces de un lenguaje que rescate tal estado elogioso de la realidad, para desde allí fundar una mirada que promueva un estado de admiración de lo mirado, y esto para conducir supongamos, a un modo de ver que promueve un ethos que le da lugar.

¿Por qué se hace necesario detenerse en la observación como concepto significante?

Para la e(ad) la observación es desde su fundación hasta hoy un componente fundamental de la formación de sus alumnos. Centrada ella en la relación dibujo – palabra, y esta relación, entendida como una acción a través de la cual se desentraña la realidad del habitar humano, en donde observar implica detenerse en

---

[21] *"Ahora bien, nosotros planteamos que tras todas estas acciones, o por sobre todas ellas, es posible, por medio de la Observación (o Elogio), vislumbrar una suerte de Meta-actividad o Meta-función, que en cierta forma engloba todo este acontecer. Es a esto a lo que denominamos el ACTO de la obra… la Observación o Elogio, nos abre a ver de nuevo, a ver aspectos inéditos, a ver y ojalá adentrarnos, en una realidad desconocida." CRUZ, FABIO, La observación, Clase taller de Amereida, Biblioteca Constel, e(ad)*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

lo cotidiano y desvelar, desocultar[22] aquello que no se da como obvio, desatando esta una búsqueda de un modo de ver propio en cada alumno. Este modo de ver se multiplica en todos quienes componen la escuela, constituyese ello al modo de un dialogo practicado y sostenido por todos sus miembros. Para esta escuela entonces, *la observación* es una experiencia formativa constructora de un lenguaje común, la que al decir de esta tesis, es necesario distinguir en dos modalidades que su condición de acto implican, la primera modalidad, en cuanto acto individual y la segunda, en su carácter de acto colectivo[23], este último como aquella característica que los reúne permanentemente y en cuanto tal, como modo de transmisión, ya no solo del modo de ver la realidad, si no y en especial, en cuanto modo de actuar. En este sentido el acto de observación prolifera en distintas expresiones, las que adquieren el carácter de generadoras de un ámbito común que propicia la realización de estudios y obras colectivas, pero que requiere distinguir lo que propiamente podamos llamar como *el acto de observar*, distinto esto de lo que esta tesis llama como *el acto de la observación*.

La existencia de dos textos escritos por profesores fundadores de esta escuela, el primero *"Capilla Fundo Pajaritos"*[24], escrito por el arquitecto Alberto Cruz Covarrubias, que data del año 1954, el cual se orienta desde la reflexión de la fundamentación del proyecto arquitectónico y del texto a propósito "*de la Observación*"[25] del arquitecto Fabio Cruz Prieto, de data muy posterior y que

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[22] *"La verdad es no-verdad, en la medida en que le pertenece el ámbito de procedencia de lo aún-no(des-)desocultado en el sentido del encubrimiento. En el des-ocultamiento como verdad está presente al mismo tiempo el otro "des" de una segunda negación o restricción. La verdad se presenta como tal en oposición del claro y del doble encubrimiento. La verdad es el combate primigenio en el que se disputa, en cada caso de una manera, ese espacio abierto en el que se adentra y desde el que se retira todo lo que se muestra y retrae como ente. Sea cual sea el cuándo y el cómo se desencadena ocurre este combate, lo cierto es que gracias a él ambos contendientes, el claro y el encubrimiento, se distinguen y separan." HEIDEGGER, MARTIN, El Origen de la Obra de Arte, Versión española de Helena Cortes y Arturo Leyte, Heidegger, Martin, Caminos del Bosque, Madrid, Alianza Editorial, 1996.*

[23] *"La EAV fue ella misma objeto de creación artística. Sus formas pedagógicas más notables como escuela de arquitectura fueron pensadas como materia de creación siguiendo muchas de las ideas de Iommi con respecto a este nuevo formato que el arte debía asumir. El hecho de pensar a este nuevo formato básicamente como un "acto" colectivo permitía borrar ciertas fronteras y significó en la práctica la creación de una base desde la cual abordar de una manera particularmente original la pedagogía de la arquitectura. CRISPIANI, ALEJANDRO,, objetos para transformar el mundo, ediciones ARQ, 2011, Pag 214*

[24] *CRUZ C. ALBERTO, Capilla Fundo Pajaritos, Revista Anales UCV 1 ,Valparaíso, 1954*

[25] *CRUZ PRIETO, F. 1993. Sobre la observación. http://www.ead.pucv.cl/1993/sobre-la-observacion/*

tiene un carácter más pedagógico que el texto de Alberto Cruz. Estos documentos presentan la observación como herramienta para formular el fundamento de toda obra de arquitectura y diseño en esta escuela. La necesidad de estudiar estos documentos radica en el carácter de textos de fundamento y en cuanto tales, se cree posible dilucidar aquello que en esta escuela se comprende inicialmente como observación. Existe un tercer texto, que producto de esta investigación, alcanza especial relevancia entre lo que señalamos aquí como acto de observar distinto del acto de la observación. Nos referimos aquí a la improvisación que el profesor Alberto Cruz realiza en la Universidad Católica de Santiago, Chile, el año 1958, texto en el cual comparece una serie de elementos, que al parecer constituían precisamente la orientación formativa de la escuela y que contienen, al decir de esta tesis, los aspectos reveladores de los elementos conformadores del ethos, ya anunciados en ese documento, pero que podrían haber perdido relevancia a través de los años. Este documento, no está presente al comienzo del desarrollo de la tesis, pero alcanza gran relevancia en el transcurso de la investigación misma. Pareció necesario también, consultar a otros profesores, arquitectos y diseñadores, quienes, pertenecientes a generaciones posteriores trabajan el concepto de la observación, ellos han generado otras definiciones de este mismo concepto, situación que nos permitirá atender a las posibles derivaciones y modificaciones que el propio ejercicio de la observación ha traído en los años de su práctica.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Concepto de "acto de la observación"

En relación a la temática del *acto de la observación*, el corpus de estudio se extiende a la experiencia de este profesor en relación a la formación de diseñadores y a las experiencias que en este sentido le ha tocado desarrollar. Es de uso familiar en la e (ad) hablar del *acto de observación*, que hace referencia a un estado contemplativo permanente[26], el que adquiere distintas interpretaciones

---

[26] *"la contemplación, no es un acto obvio. No es algo que, por así decirlo, el hombre encuentre inmediatamente a la mano. Jamás se empieza por ser un contemplativo, sino todo lo contrario: la contemplación es una difícil conquista, es algo, en cierto modo, violento. Entiéndase: algo que, para poder hacerlo, exige de nosotros que nos hagamos violencia, que salgamos-contra nuestros hábitos e inclinaciones- del modo de existir que nos es connatural (Rivera, 1999)". PUENTES, MAURICIO, La Observación Arquitectónica de Valparaíso, Editoriales Universitarias de Valparaíso, Pag. 42*

dependiendo del contexto en el cual se le utiliza. Este concepto está siempre ligado al proceso formativo y adquiere sentidos distintos dependiendo de su carácter individual o colectivo. Desde esta distinción, el sentido de acto aquí adquiere una especial connotación. Es habitual escuchar en los discursos de sus aulas, relevar la palabra acto por sobre otros conceptos. Esta distinción requiere una especial atención, ello para la búsqueda de los sentidos que expliciten el carácter de la palabra "*acto*", que evidentemente tiene su primera influencia en el *acto poético*, fuente de la relación poesía y oficios. Este modo de hacer la poesía se extiende entonces a todos sus procesos, sean formativos, pedagógicos o de realización de obras teóricas o prácticas. También es necesario detenerse en la praxis fenomenológica, así como de algunos textos de Heidegger, filósofo que influye fuertemente el desarrollo teórico de la e(ad) y que constituye fuente filosófica para su pensamiento y en especial, para la acción de la observación y de su sentido de lenguaje al interior de la escuela. De igual manera y relevancia, el sentido individual y colectivo de la observación, esto como una expresión unísona del acto de observar, por cuanto en ello, podríamos suponer, estaría contenida la comprensión de transformación del sujeto alumno de esta escuela, que por una parte se coloca ante su propio proceso formativo y por otra, queda vinculado a un cuerpo mayor al cual pertenece y en el cual se desarrolla hacia el campo conformador de un oficio artístico[27].

Concepto de "ethos subyacente"

Una vez analizado el sentido de *la observación y del acto de observación*, cabe entonces preguntarse ¿Por qué aquello que es para esta escuela, instrumento para re mirar el mundo, "*la observación"*, esta investigación pretende ponerla en relación con un sentido conformador de un ethos supuesto en el ejercicio de esa

---

[27] *"Pero, ¿por medio de qué y a partir de donde es el artista aquello que es? Gracias a la obra; en efecto, decir que una obra hace al artista significa que si el artista destaca como maestro en su arte es únicamente gracias a la obra. El artista es el origen de la obra. La obra es el origen del artista. Ninguno puede ser sin el otro. Pero ninguno de los dos soporta tampoco al otro por separado.. El artista y la obra son en si mismos y recíprocamente por medio de un tercero que viene a ser lo primero, aquello de donde el artista y la obra de arte reciben sus nombres: el arte." HEIDEGGER, MARTIN, El Origen de la Obra de Arte, Versión española de Helena Cortes y Arturo Leyte, Heidegger, Martin, Caminos del Bosque, Madrid, Alianza Editorial, 1996.*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

modalidad de aprehensión de la realidad? Se trata aquí de explicitar la relación existente entre lo que aquí llamamos como acto de la observación y el ethos que suponemos subyace y se transmite en ese acto. Este supuesto toca de manera especial, en el inicio de la formulación de esta investigación, el concepto de *gratuidad*. En el desarrollo de la misma se transita desde la gratuidad, como sentido genérico posible del ethos, hacia el concepto de "lo gratuito", que al parecer, precisa de mejor manera su sentido artístico, en esto, "lo gratuito", adquiere referencia de su inicio en el decir del poeta[28] que enuncia la tarea de la poesía como aquella que regala la fiesta[29] a los oficios humano. También y producto de la primera formulación de la investigación, "lo gratuito" parece relevante desde su asociación a la visión que esta escuela tiene del continente americano, visión que esta escuela ha formulado a través de su texto fundamental *"Amereida"*[30], en ella, se señala que América irrumpe como regalo y es este irrumpir, un concepto distinto al de descubrimiento, lo que hace, al decir de la tesis de Amereida, que nuestro continente sea la clave de la aparición de un mundo, que por primera vez "regalo de totalidad". Es entonces posible suponer que el concepto de regalo contenga ese sentido de lo gratuito que esta investigación liga a su carácter conformador de un ethos implícito, por cuanto ese

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[28] *"Cara a cara del mundo constituido, el poeta se encuentra en otro lugar. Me explico. Él no puede, y no debe tener en cuenta ni los favores ni los obstáculos que el mundo pueda significarle. Surge tal como es en su medio. Este es su deber y su destino. No se ocupa de ser o de llegar a ser un rebelde. Él no lo es, puesto que lo es obligatoriamente desde el punto de vista de las convenciones establecidas. Pero no combate, estando vencido de antemano; su tortura es su poesía, su fiesta, y de ningún modo la lucha más o menos eficaz para cambiar el mundo. No se rebela contra nada. Obedece al acto que lleva en sí y hace, en el mundo, la fiesta de la condición humana. Fiesta consoladora, a pesar de todas las interpretaciones posibles. Pero ¿qué es lo que quiere decir consolar? El consuelo no es el bálsamo sobre las heridas ni el pañuelo para las lágrimas. Consolar quiere decir revelar constantemente a los hombres cogidos por las tareas del mundo, el esplendor que llevan en ellos, el fulgor de esa pura posibilidad antes de toda elección; de esa posibilidad de hacer y de alcanzar toda realidad no obstante las culpas, los errores, los éxitos, los crímenes y aún la alegría admitida. La revelación de esta posibilidad a través de sus trabajos, penas y placeres, a través de todas las significaciones que son cumplimientos reales, ya establecidos en curso de desaparición, significaciones conocidas, mal conocidas o desconocidas; revelación que es también –¿por qué no?– lámpara sobre zonas del espíritu y sobre el país de la labor. Revelación del instante que es el hombre antes de todo tiempo. Revelación que es la verdadera memoria." IOMMI, GODOFREDO, Carta del Errante, Biblioteca Constel, e(ad)*

[29] *"Si revela el acto humano, es por tal acción que ella llega a ser la Fiesta. Y digo bien el acto. Es verdad que el poeta es un hombre de palabras, pero, también, él es mucho más que eso. El poeta es el portador de la Fiesta. La poesía se hace en su persona, en su cuerpo, en su lenguaje, en su vida y no solamente "entre las sábanas"" .IOMMI, GODOFREDO, Carta del Errante, Biblioteca Constel, e(ad)*

[30] *Amereida, Editorial Cooperativa Lambda, Valparaíso 1967*

ser gratuito, esa actitud hacia lo gratuito, sea el ethos que subyace en todas sus acciones. Es este mismo sentido de lo gratuito, que es posible de ser reconocido en la práctica de las *Travesías por América* en las cuales se regala una obra efímera en cada lugar que se visita, constituyendo esto una práctica permanente y sostenida por años que refuerza la idea de gratuidad a través del acto de regalar.
Inicialmente esta investigación pretendió abarcar también el sentido de gratuidad ligado al de donación[31], concepto que de alguna manera tiene arraigo en el carácter católico de la universidad que da casa a esta escuela, que señalado en algunos textos, concluye la investigación asumiendo que tal relación siempre quedará esbozada, pero que no alcanza a constituirse desde una referencia posible de establecer como válida.

Finalmente y para establecer una relación de puesta en presente de este pensamiento universitario (el de la e(ad)), se presentarán las ideas de "*epimeleia heautou y de parrhesía"* planteadas por Michel Foucault, ambos conceptos, tocan un aspecto que coincide fuertemente con las prácticas de la escuela y a su vez, se cree estos conceptos estarían de algún modo contenidos en las improvisaciones de Alberto cruz el año 1958. En este documento, Cruz se refiere al modo como la escuela se organiza y a los aspectos que en ese momento parecen fundamentales para formar arquitectos. Dada las implicancias de este documento, así como los aspectos allí señalados, permite este, hacer las comparaciones entre el pensamiento de Foucault y el concepto de *"acto de la observación"* y modo también para explicitar el ethos que suponemos subyace en ese mismo acto. Se relacionará entonces esta formulación con la idea de una ética para formar sujetos, perspectiva abierta por este autor.
Esta fase de la investigación, permitirá reunir los antecedentes que conduzcan a la formulación de una relación entre *acto de observación, el ethos subyacente,* y aquello que Foucault nos plantea a propósito de la distinción entre la práctica

[31] *"todo ello, bien se entiende, cuidando de la sencillez y sobriedad, que ha sido la forma elegida desde la partida por dichos autores. Siendo esta la forma de proclamar, en la que se expone al mundo sin retribución. Puesto que la donación es una virtud, que, al parecer está presente en un artista. No así, la de exhibir, que es un mostrar grotesco, donde lo que se muestra, se adelanta sin haber sido llamado." CARABES, PATRICIO, Arquitectura de la Hospitalidad, Pag 10*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

moderna de “producir sujetos”, de aquello que debiésemos comprender como “formas de subjetivación” en las prácticas entre los antiguos.

Esta intención inicial, que se expresa en la formulación de la investigación en su primera fase, ha venido a atravesar el total de los capítulos aquí planteados, constituyéndose en un modo de dialogo que no del todo explicitado, va confrontando cada actividad y concepto que la e(ad) genera con la mirada de Foucault a propósito de la búsqueda del discurso de verdad, los procesos de subjetivación como formas posibles de constitución de un propio discurso y de las prácticas que ello implica. Es importante señalar que desde la mirada de Foucault, esta tesis adquiere la clarificación y distinción entre *la observación* como herramienta disciplinar y lo que *el acto de la observación* es en función de la transmisión del ethos subyacente que finalmente se declara como tal.

Por qué se hace importante investigar este caso

Hoy se hace imprescindible plantearnos ante la encrucijada ética de la formación de universitarios, pues, todo el pensamiento del siglo XXI se verá sometido a estas materias, dada la permanente y creciente importancia que adquiere el juicio propio ante toda realización que implica a muchos otros.

Parece necesario entonces, interrogar una modalidad formativa como la que esta escuela propone, ello en cuanto se supone que este proceso formativo incorpora una concepción y un postulado de la actitud y modo de ser de Arquitectos y Diseñadores nacida desde la formación y el ejercicio mismo del obrar, digamos en las prácticas de un modo particular nacido del Acto de la Observación. Conjuntamente a lo anterior, parece significativo detenerse en el carácter que cada persona imprime a su experiencia conformadora, en cuanto es ella, la persona (el alumno de esta escuela), quien interpreta y mide su pensar y hacer y por ello podemos suponer, una cierta actitud ética capaz de permanecer y acrecentarse, esto en cuanto *la observación* como herramienta disciplinar acompañará por siempre al oficiante, cuestión que se plantea como elemento central de la formación en esta escuela.

La importancia de investigar este tema radica en que después de casi sesenta años de existencia de la e (ad), los elementos que conducen a su formación disciplinar

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

y personal, permanecen implícitos en el acto formativo que promueven y que al decir de esta investigación, requieren ser esclarecidos por lo ya planteado.

Esta investigación se formula desde un criterio de oportunidad, esto dado el amplio debate en torno a la formación ética universitaria en el siglo presente y en especial, por los alcances de esta en las modalidades de formación de profesionales del área del diseño y la arquitectura. Durante estos últimos años, el diseño se ve sometido a la tensión entre sus planteamientos disciplinares y a los requerimientos de una sociedad y economía que muchas veces reducen sus propias potencialidades como disciplina universitaria, la que pretendiendo dar respuesta a muchos problemas necesarios de la sociedad, acaba redundando en propuestas irrelevantes y muchas veces atentatorias a su propia conformación disciplinar, entre ello, cada vez más significativo en el mundo de hoy, los alcances que sus productos generarán en la sociedad futura. Desde ello los diseñadores vienen a constituirse hoy en actores que pueden aportar a las interrogantes éticas que el medio genera y a las que sus propuestas quieren o deben dar respuesta, todo esto, necesariamente constructor de una visión del diseño y por ello, contribuyente al conocimiento que la propia disciplina es capaz de generar como bien también pensable, como aporte, para el total de las disciplinas universitarias. No se trata entonces en esta tesis, de la formulación de una deontología, por cuanto no pretende esta tesis ser medida o planteamiento de un decálogo profesional de aquello que se debe o no hacer, sino más bien, pretende ser esta tesis un modo de preguntar por la fundación de una actitud ética que se promueve conjuntamente a las prácticas que conducen a la conformación de un ethos, por cuanto ello, permite fundar una reflexión desde el propio discurso y en este ejercicio, comparezca entonces la fundación de un discurso de verdad.

Es también presente de esta investigación, el propio desarrollo del discurso de la e(ad), digamos, el carácter histórico de esta experiencia, en cuanto sus formulaciones, concebidas en otros tiempos distintos a los que hoy nos abrigan y por ello, no necesariamente dadas las mismas condiciones para su recepción e instalación como modo formativo reconocible y vivenciado, generan la pregunta por su necesaria actualización y cuestionamiento de su discurso. Hablamos aquí por ejemplo del dibujo como herramienta para el pensamiento del diseño o del carácter colectivo de la concepción de obras. Estos aspectos se encuentran

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

entonces también con el debate a propósito del ethos subyacente que aquí se quiere poner en discusión.

La premisa de esta investigación

La premisa de esta investigación plantea y problematiza la existencia de un ethos que se podría fundar en el acto que lo dinamiza, el *acto de la observación*. La premisa que queremos plantear no pretende ser una solución al problema de estudio, sino un primer aporte a la pregunta por la modalidad de formación de diseñadores en el caso de estudio de esta investigación. Se plantea esto desde la necesidad inicial de profundizar sobre aquello producido, describiendo, clarificando y esclareciendo conceptos, para desde ello, formular y discutir una relación entre la herramienta disciplinar fundamental de la e (ad), la observación y el carácter del ethos subyacente que promueve.

Para lograr esta clarificación, podríamos plantearnos una serie de preguntas e interrogantes que nos conduzcan hacia el planteamiento central de esta tesis y cada una de ellas vinculada al decurso de los objetivos que esta investigación se ha de plantear:

Nos preguntamos entonces si el sentido ético del diseño ¿puede ser solo efecto del resultado de su obrar?, de otro modo señalado, el diseño tiene también elementos que se desprenden de su manera de pensar, que es también primeramente manera de ver. Si esto es lo propio de esta escuela, es decir generar una herramienta que permite fundamentar su modo de ver lo que podamos definir como “realidad”, ella lo es en cuanto manera de mirar el mundo, es decir la observación. Si esto puede ser aceptado, nos podemos preguntar entonces, ¿Por qué se hace necesario detenernos en la observación como concepto significante? Pero, entonces y aun cuando aceptásemos que puede existir este modo de mirar, ¿Por qué este modo de mirar la realidad, *la observación*, puede relacionarse con la conformación de un ethos que suponemos, subyace en ella?

Digamos aquí que hacemos un supuesto antojadizo y una relación que no necesariamente sea del todo aceptable, pero; si fuese cierto para esta escuela esa relación, que sin explicitarse ella, pudiésemos, a través del estudio de sus prácticas evidenciar la relación aquí planteada. Se trata entonces que a partir de la evidencia

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

posible de mostrar, ¿Cómo y dónde se fundaría entonces el ser del ethos que suponemos se transfiere de profesores a alumnos en esta escuela de arquitectura y diseño, que no se explícita como elemento de sus procesos formativos?

Aun señalando este discurso de preguntas, las que suponemos aquí conducentes a dilucidar esta relación entre mirar, nombrar, digamos observar y lo conformador de un ethos que de esa relación se desprenda ¿Por qué suponemos que el acto de observación puede permitir tal transmisión de ese ethos de la disciplina? Y desde el acto de observación, preguntarnos entonces ¿Puede la experiencia del acto de observación ser originadora de un ethos en la disciplina del diseño?

Finalmente y como conclusión de lo que podamos nombrar como la serie de preguntas necesarias para dilucidar el tema en cuestión: ¿Cómo podemos concebir un modo de formación que atienda à las necesidades contemporáneas para reencontrar el sentido de una formación de sujetos? Y en este sentido, ¿Qué es entonces la observación?

Todas estas preguntas nos conducen al concepto de Acto de la Observación, digamos aquí y apresuradamente, a ese conjunto de prácticas que refieren a un tiempo-espacio necesario para que se dé una reflexión disciplinar y universitaria y por ello, un acto dinamizador del carácter de una escuela. Suponiendo que este carácter dinamizador estuviese ubicado en el acto de la observación, podríamos cuestionarnos entonces; ¿Puede la experiencia del acto de la observación ser generador de un ejercicio de un ethos en la disciplina del diseño?

En relación a los aspectos planteados en torno al problema de estudio, podríamos aventurar que el acto de la observación propicia la transmisión de un ethos y desde ello, que este acto, propone la transmisión de una ética particular, digamos una cierta "eticidad". Por ello, desde las proposiciones que se derivan de la práctica o del conjunto de prácticas particulares y propias de sus modos de relación con el observar, podemos plantear que la premisa de esta investigación debiese ser:

"*El acto de la observación*" en cuanto experiencia personal y colectiva, es un ejercicio originador y transmisor de un ethos no declarado en las disciplinas del diseño y la arquitectura en la e (ad)"

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Desde estas primeras preguntas de aproximación al tema en cuestión, se desprenden entonces un número de propósitos que he tratado de objetivar, con la dificultad que ello impone ya desde la definición del concepto de objetivo, pues, trata esto, de definir con toda precisión aquello que de suyo confiere un encerrar o determinar tal o cual acción que esta investigación emprenda. Comprendiendo entonces que los objetivos iniciales, sufrirán ciertas transformaciones producto del desarrollo de la investigación misma y que implican por supuesto las dificultades metodológicas que cada investigación enfrenta en su propio realizarse, trataré ahora de explicitar los objetivos propuestos y de enfrentar ellos alguna transformación en el desarrollo de esta investigación, explicarlos también en cuanto los efectos sobre la metodología utilizada. Podríamos decir entonces que el objetivo general de esta tesis trata de esclarecer la experiencia del Acto de la observación como modo de estudio en la e(ad) para plantear y evidenciar aquello que nombramos como ethos subyacente, todo esto realizado a través del mapeamiento de conceptos acuñados en los planteamientos teóricos y las prácticas de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la PUCV.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Capítulo I ¿Qué es la observación?

¿Qué es la Observación?

Para la e(ad) la observación[32] es desde sus inicios hasta hoy un componente fundamental de la formación de sus alumnos. Centrada ella en la relación dibujo – palabra, y esta relación, entendida como una acción a través de la cual se desentraña la realidad del habitar humano, en donde observar implica detenerse en lo cotidiano y desvelar aquello que no se da como obvio; desata esta una búsqueda de un modo de ver propio de quien accede a la observación[33]. Este modo de ver se multiplica en todos quienes componen la escuela, constituyese ello al modo de un dialogo practicado y sostenido por todos sus miembros.

Se trata del ejercicio de la observación de los actos humanos, no solo como una referencia general de los mismos sino y de manera específica de aquello que el hombre hace y emprende en cuanto acciones que promueve, que reitera y que debate, en cuanto su necesaria renovación, de ese hacer habito que tales reiteraciones generan. El hombre entendido en acto, habita en su pensar y hacer mundo, siempre con un sentido de continuidad y transformación de ese mismo pensar y hacer. Sus tradiciones que sostiene y renueva, sus formas de vida diversas y particulares, hasta aquellas acciones que dan cuenta de lo individual o de lo colectivo, todo ello como un mundo observable, posible de ser leído como fuente de nuevas propuestas para ese mismo habitar. Se trata aquí de la realidad aconteciendo, de los actos humanos como acciones que indican de este modo de ser y de otros modos que se aparecen allí donde tal acontecer ocurre. Para

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[32] *"esa actividad del espíritu (y del cuerpo) que nos permite acceder, una y otra vez, a una nueva, inédita, visión de la realidad. Observar, en el sentido que lo estamos considerando, se convierte en una verdadera abertura. Se trata de algo profundamente artístico y por ende poético." CRUZ PRIETO, F. 1993. Sobre la observación. http://www.ead.pucv.cl/1993/sobre-la-observacion/*

[33] *La observación es en la admiración, contempla en lo que es y, dibujando discurre y coge el original que internamente carga, y que es virtud. La observación es "viso": conocimiento y "visibilia": sensibilidad. Es por ello que el dibujo que traza el arquitecto que llamamos croquis , es con trazo cauteloso, que se interna en la creatividad para constituir su suelo o fundamento de donde partir en la proyección de la obra re novada CARABES, PATRICIO , Ciudad Abierta de Amereida, Arquitectura de la Hospitalidad Pag 20*

arquitectos y diseñadores, esto constituye posibilidad de encontrar esas expresión que dan lugar y tiempo a tales actos, digamos, de todo aquello que "viste" el acontecer del hombre.

La observación entonces es un modo[34] para el des-ocultamiento de aquello que la realidad vela y que desaparece a nuestros ojos porque lo damos por obvio, cotidiano y por ello velado ante nuestra mirada, de este mismo modo podemos decir: la verdad (aletheia) es como un desvelarse, digamos, momento en que se muestra el ser de algo[35]. Observar es detenerse y descifrar aquellas peculiaridades propias de cada acto humano. Cuando señalamos actos humanos, decimos no solo de un hecho concreto, específico o general, sino de aquellos rasgos particulares que se hacen presente en una acción específica que están tras lo que la realidad no hace evidente del todo. Suele ocurrir que aquello que vemos, lo vemos en cuanto visto siempre como igual, digamos generalidad que nos permite reconocer lo mirado. Sin embrago, es en ciertos aspectos que solo se hacen evidentes al mirar detenidamente, como aquello que podemos ver y que se nos niega en la mirada habitual[36].

¿Cómo mirar entonces y que mirar?

La observación se detiene en todo lo que deseamos ver, es decir no existe un algo específico, sino, ella muchas veces se conforma y señala desde aquello que aparentemente es un hecho sin importancia o aparentemente poco relevante. Cuando pensamos en lo que consideramos relevante, en ese mismo instante

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[34] *"Aunque resulte desproporcionado, casi escandaloso, a través de la observación nosotros esperamos tener una suerte de "videncia" (como diría Rimbaud) de algún o algunos aspectos de la realidad. Se trata evidentemente de algo que no se puede garantizar, de un regalo o don, no es un procedimiento, un método, que conduzca necesariamente al éxito." CRUZ, FABIO, Clase de la observación.*

[35] *"Heidegger entendía la verdad (aletheia) como un desvelarse; ese momento el que se muestra el ser de algo. Así, por ejemplo, decimos que ha llegado la hora de la verdad cuando algo sale finalmente a la luz. Entender es, pues, no ocultar ni constreñir al ente sino dejarlo ser; por esto el autor añade: "la esencia de la verdad se descubre como libertad". Que el ser del ente se adecue o no a la idea que previamente se tenía de ello no es asunto de la fenomenología sino de una teoría posterior que la supone, esto es, alguna clase de teoría reflexiva acerca de la verdad; una teoría que tiene como principal exponente la clásica concepción de la verdad como adecuación entre intelecto y cosa (adaequatio intellectus et rei)." OTAIZA, MAURICIO, apuntes de comunicación con el autor, Arica, Chile, Marzo 2015*

[36] *"la exhaustiva visibilidad del objeto destruye también la mirada. Lo único que mantiene despierta la mirada es la alternancia rítmica de presencia y ausencia, de descubrimiento y desvelamiento." BYUNG-CHUL HANLa salvación de lo Bello, Pensamiento Herder, pag.18*

dejamos de ver aquello que la realidad manifiesta tal cual ella se presenta y entonces anteponemos lo que pensamos de ella sin dejar que la realidad se manifieste. Cuando decimos observar, ello implica dejar que lo que vemos se aparezca tal cual la realidad lo presenta, sin previa interpretación, sin juicio de valor, de alguna manera, sin pre-juicio.[37]

La mirada que permite la observación avanza tanto por el modo de ver como por el modo de decir de aquello visto. Decir es poner en juego un lenguaje adecuado para que esa particularidad vista se nombre como una condición propia de lo mirado. De este modo, observar es ver y decir[38]. En el modo de estudio de la e(ad), la observación se conforma desde ese dibujar y ese nombrar o decir a modo de anotación o escrito que acompaña el dibujo[39].

Lo que se observa no es necesariamente una dimensión funcional, aun cuando la contenga, en cuanto lo mirado siempre está relacionado a esa función, se detiene de especial manera en aquello que podríamos señalar como aquella dimensión meta-funcional que siempre está junto a la función. Cuando decimos que trasciende[40], señalamos que ello se hace rector, guía por sobre todas las

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[37] *"Debemos vaciarnos de juicios para " volver a no saber" ", CARABES, PATRICIO, La ciudad Abierta de Amereida. Arquitectura de la Hospitalidad, Editorial Académica Española, Alemania , 2011Pag 20*

[38] *"es ver y saber al mismo tiempo, ya que al decir lo que se ve, se lo integra espontáneamente en el saber; es también aprender a ver, ya que es dar la clave de un lenguaje que domina lo visible." FOUCAULT, MICHEL, El Nacimiento de la Clínica, Editorial Siglo Veintiuno, Argentina 2000, Pag. 158*

[39] *"... la palabra que indaga acerca de lo que se está contemplando y dibujando, es una palabra que nombra, que pone nombres. No se trata, naturalmente, de nombres descriptivos o funcionales. Esta palabra intenta recoger el sentido de lo que está en observación, y entregar su clave...La aparición de la palabra que nombra, hace que aquellas cosas y aspectos que el croquis va recogiendo cobren existencia, y salgan del mundo homogéneo de las posibilidades (el caos). A partir de estos nombres, ya se puede comenzar a pensar; esa suerte de juego combinatorio algebraico que se retroalimente y se multiplica" CRUZ PRIETO, F. 1993. Sobre la observación. http://www.ead.pucv.cl/1993/sobre-la-observacion/*

[40] *"Se trata ahora de una realidad compleja, incierta, inestable, que se sale de lo ya conocido. Se trata de una realidad que nos Trasciende, Trascendente, algo que nos sobrepasa, que nos saca fuera de sí. La obra entonces, para insertarse en ella, deberá también participar de esta trascendencia. ¡Estamos de lleno en el arte!, ¡estamos en el dominio de la e-moción y la admiración!, ¡estamos en el mundo de la belleza!, ¡aquí topamos, aquí se acaban las explicaciones! "CRUZ PRIETO, F. 1993. Sobre la observación. http://www.ead.pucv.cl/1993/sobre-la-observacion/*

condicionantes y esa guía no se desprende de una función directa, es precisamente lo indirecto, como aquel recorrido de un camino mayor. Por tanto cuando decimos observar no nos referimos al camino más corto para una respuesta a algún problema, por cuanto ese camino conduciría precisamente a una solución, digamos solo a resolver un problema funcional, mientras la observación se demora, lo hace para problematizar la pregunta que ella misma genera.

En relación al concepto de observación aquí utilizado, es necesario señalar que este puede mostrar diferencias en su concepción y ejercicio, dependiendo ello del oficio específico que la práctica, de la generación a la que pertenece el profesor o alumno y de otras connotaciones que cada practicante de la misma aporta, lo que lo hace un concepto impreciso en cuanto una única definición, aun cuando, la observación siempre quede referida a la práctica de mirar, dibujar y nombrar. Este sentido interpretativo se verá promovido por el carácter poético de su modo de pensar y hacer.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

La Observación y los fundamentos filosóficos que la acompañan

La primera aproximación al mundo de la filosofía se da en la escuela a través del filósofo Ernesto Grassi, es él quien plantea el grado de aproximación del ejercicio socrático implícito en el acto de observar. Desde esta perspectiva, el concepto de acto y de observación, quedan vinculados al modo de aproximación a la realidad que Platón nos propone. Digamos entonces que la filosofía de Platón se instala en la e(ad) a través de las lecturas de los diálogos platónicos. Esta praxis, llega a los alumnos a través de este ejercicio, pero, constituye en especial, ejercicio para los profesores fundadores. Digamos, se inicia así el dialogo con la filosofía, cuestión primera en la escuela.[41]

[41] *Ver Documento Anexo3, Entrevistas, Profesor Miguel Eyquem, Pag. 415 :"Y al final Grassi -yo lo observaba- mudo, no levantó un dedo, no hizo una pregunta, estaba fascinado. Termina, llama a Alberto y le dijo: lo que ustedes han estado haciendo aquí es método socrático, le han estado sacando con un tirabuzón a estos niños lo que tienen escondido adentro de ellos, este es el retrato del ser humano. ¿Qué pasó? De ahí para adelante para Grassi venir acá era, tenía un culto de llegada que éramos nosotros, entonces el Instituto de Filosofía aquí lo contrató para hacer un seminario que lo vino a hacer durante cinco años sobre Platón, los "Diálogos de Platón", nosotros religiosamente todas las semanas asistimos a ese seminario. Por ahí llegó la filosofía adentro de la Escuela y descubrimos en los diálogos de Platón el método socrático, era, era.. En realidad, la espina dorsal de nuestra enseñanza. Lo que nosotros queríamos descubrir dibujando estaba ahí. Entonces la filosofía llega por accidente" Entrevista*

Un segundo momento en la e(ad) corresponde al cómo la observación se relaciona con la praxis fenomenológica[42]. El concepto de fenómeno en el decir de Husserl es aquello que se nos da en la experiencia. Son los fenómenos aquellos que se aparecen o manifiestan en la conciencia. La conciencia entonces siempre es conciencia de algo, y ese algo es un fenómeno. Husserl señala a propósito del fenómeno que su: *"característica esencial más general es ser como "conciencia-de", "aparición-de"*[43].Agrega después en relación a la necesidad de contar con un método particular para acceder a lo puramente fenomenológico la necesidad de *"una consecuente Epojé por parte del fenomenólogo si quiere alcanzar su conciencia como fenómeno puro, singularmente, pero también como el todo de su vida pura"*[44]. Para comprender la proximidad de la observación y el método fenomenológico es necesario detenerse en la propuesta de Husserl en torno a negarse a hacer todo juicio de existencia, esto para no cambiar la cualidad del acto, reteniendo la cualidad del propio acto, esto practicando la abstención (epoché griega), es decir, la puesta entre paréntesis. La tarea de la fenomenología[45] es atenerse a "lo dado", ello para desprender al objeto de todo lo superfluo o añadido, digamos todo aquello que no le pertenezca esencialmente. En este sentido lo dado se encuentra también con aquello que la escuela comprende como lo donado, aquello que de suyo el arte otorga en cuanto ese dar gratuito que el mismo arte genera en su recibirse como impresión. En este punto una primera

---

realizada por ESCOBAR, DIONISIO, profesor del instituto de arte de la PUCV al Profesor Arquitecto Miguel Eyquem, Investigación, Historia de la Universidad Católica de Valparaíso

[42] *"La fenomenología es filosofía en acción y mediante un método muy propio. ¿A qué fenómenos se dirige? En principio, al, menos desde Husserl en adelante, se puede dirigir a la aparición de entes específicos (ontologías regionales), al ego, en cuanto Tal, (egología Trascendental) o, como en Heidegger, al modo de como el ser mismo se manifiesta en el existente humano (Dasein). Acerca de este punto cada fenomenología- y cada fenomenólogo- entrara al ruedo de una larga y compleja discusión reclamando para sí mayor fidelidad al fenómeno y menor recurso a supuestos dualistas de cualquier especie" OTAIZA, MAURICIO, apuntes de comunicación con el autor, Arica, Chile, Marzo 2015*

[43] *HUSSERL, EDMUND, Invitación a la Fenomenología, Editorial Paidos*

[44] *HUSSERL, EDMUND, Invitación a la Fenomenología, Editorial Paidos*

[45] *"Fenomenología no designa el objeto de sus investigaciones ni caracteriza su contenido quiditativo. La palabra solo da información acerca de la manera de mostrar y de tratar lo que en esta ciencia debe ser tratado. Ciencia "de" los fenómenos quiere decir: un modo tal de captar los objetos, que todo lo que se discuta acerca de ellos debe ser tratado en directa mostración y justificación". HEIDEGGER, MARTIN, Ser y Tiempo. trad. Jorge Eduardo Rivera, www. Philosophia.cl Pag.44*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

cuestión que para esta tesis se hace orientadora en su inicio, pero que se desprenderá posteriormente en dos aspectos distintos; lo dado, sino distinto de lo donado, al menos esto distinto del don[46]. En el decir de la e(ad), esta distinción se asume conceptualmente como un decir equivalente, en el decir poético de Godofredo Iommi, se trata de cuestiones que podrían dilucidarse como iguales. Si lo dado en la observación, es decir aquello que por el hecho de observar, se aparece como dado por la realidad, ello, lo dado, es del mismo modo lo donado por la realidad misma. Sin embargo, es necesario leer esta supuesta equivalencia desde dos realidades distintas, en una, en lo dado, donde el carácter de la realidad se somete a la conciencia y en cuanto tal, como un hecho posible de leerse, desprendido de todo supuesto de discurso anterior, digamos, en la posibilidad de la neutralidad absoluta de otras consideraciones o discursos previos instalados en nosotros, distinto ello de lo "donado", que estará necesariamente vinculado a una cuestión anterior, al donador, y en su sentido teológico, ese algo anterior que permite el acto de donación, digamos , la cuestión del don primero, y por ello del dios donador. Digamos aquí que para la observación misma, la precisión de la palabra nos puede conducir a "lo dado" en la acepción más propia que indica Husserl, para después movilizarse hacia el sentido de donación que nos propone Heidegger. Sin embargo y en el ejercicio mismo del hablar de la escuela, ambas palabras se cruzaran y harán referencia de modo equivalente y muchas veces, tenderá el discurso del poeta, a plantearlas desde distintas perspectivas, también ello vinculado al devenir propio del paso de los años (desde la perspectiva propiamente filosófica, hasta su relación con la dimensión religiosa). Para todo efecto, al hablar de la observación, atenderemos a su sentido más próximo de la visión que nos propone Heidegger.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[46] *"Me refiero a lo que usted acaba de recordar. No estoy convencido de que haya una continuidad semántica entre el uso de Gegebenheint en la fenomenología y el problema que vamos a discutir, que es el don. No estoy seguro de que cuando, de hecho, Husserl se refiere amplia y constantemente a lo que está dado a la intuición, esta don-ación, esta Gegebenheint tenga una relación obvia e inteligible con el don, con el ser dado como un don. Lo que vamos a discutir, es decir, el don, tal vez no es equivalente a Gegebenheint. Esto es uno de los problemas en lo que concierne a la fenomenología" Sobre el Don, Una discusión entre Jaques Derrida y Jean-Luc Marion, Moderado por Richard Kearney. Universidad de Villanova.*

En un tercer momento, y en su desarrollo más extenso y explicito, la propuesta de Heidegger y su filosofía del "ser ahí"[47], que nos coloca ante la condición del hombre como" un arrojado a", se trata entonces de una escuela de arquitectura, de su modo de encontrarse con el mundo y a su vez de sur ser constructora de mundo. Es importante señalar que el pensamiento de Heidegger es profundizado desde la lectura que Rivera[48] hace del autor, por ello también, necesario considerar aquí la traducción que este impone a la lectura del original. La filosofía de Heidegger, el problema del ser, del lugar, de la condición humana, aparecen vinculadas siempre al modo de extraer de la realidad aquello que ella misma esconde y vela. Se debe tener presente aquí la importancia que Heidegger da al lenguaje y en especial a como este autor ubica el rol de la poesía en su tarea de "apertura de mundo"[49].

Queda siempre implícita la relación de la formación humanista propia del modernismo y de cómo es leído el mundo griego desde esta visión artística. Por ello, la comprensión del mundo griego que está ligada inicialmente a los diálogos platónicos constituye un elemento central en su carácter formativo, que sin embargo no alcanza explicitación teórica. Aquí se hace relevante entonces la actualización que Foucault nos permite a través de sus estudios de la subjetivación del discurso y del discurso de verdad.

Es importante señalar que las dimensiones filosóficas que la escuela asume se dan siempre a un modo de adición de elementos que no necesariamente coherentes, se

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[47] *"Gracias a E. Husserl hemos aprendido no solo a comprender nuevamente el sentido de toda auténtica "empírea" filosófica, sino también a manejar el instrumento que ella requiere. El "apriorismo "es el método de toda filosofía científica que se comprenda a sí misma. Y como apriorismo no tiene nada que ver con construcción, la investigación del a priori exige la correcta preparación del terreno fenoménico. El horizonte inmediato que debe prepararse para la analítica del Dasein es el de su cotidianidad mediana" HEIDEGGER, MARTIN, Ser y Tiempo. Ed. Universitaria, trad. Jorge Eduardo Rivera, Santiago 1997, Pag.75*

[48] *N. del A.: Jorge Eduardo Rivera, discípulo de Heidegger, profesor de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Autor de distintos ensayos y libros así como traductor de obras de Martin Heidegger en Chile.*

[49] *"Es digno de destacar que sea mediante una afección , más que por una instancia teórica o práctica , como el cuidado se da a comprender ; a saber, la afección fundamental de la angustia , invocada aquí en su carácter emocional, sino de su poder de apertura respecto al ser propio del Dasein enfrentado a si mismo. Es fundamental que esta apertura, sea apertura a la totalidad de lo que somos, más precisamente al "todo estructural2de este ser enfrentado a su ser" RICOEUR, PAUL, La memoria, la historia, el olvido, Ed. FCE, México, 2010, Pag. 458-459*

irán componiendo y dando acentos diversos en distintos momentos de su desarrollo.[50]

La observación, su condición de acto individual y el tiempo contemplativo

Planteándonos ahora la noción de observación como una noción individual, es decir en que cada cual accede desde sí y para que cada cual construya su propia mirada, es necesario hacer referencia al pulso o tempo en que la observación se construye, esto a modo de un "tiempo contemplativo" que baña todo el proceso formativo de un alumno en la e(ad). Este tiempo de contemplación[51] se verá acentuado en el tiempo de su ejercitarse, así como en las experiencias que en el ámbito de la escuela se desarrollan[52]. De especial significación durante el período de travesías, talleres de obras y actividades del ámbito de la escuela de arquitectura y diseño, en los cuales no se centrará solo en el tiempo destinado a las tareas puramente académicas, sino, que alcanzará los tiempos de la vida que en estas actividades pasan a formar parte del tiempo del estudio, podríamos decir entonces, que el tiempo todo de un alumno en esta escuela se conforma como un "*estado contemplativo continuo"*, pues dentro del ámbito colectivo de las

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

[50] *"A este sustrato vanguardista habría que sumarle la fuerte gravitación que tuvo y tiene en la EAV el pensamiento de Martin Heidegger y su enfoque fenomenológico en general. No se trata, evidentemente, de la única corriente que gravitó en la filosofía de la escuela, cuyo modo de pensar reconoce diversas fuentes. Pero la obra de Heidegger marco en la EAV en mucho de los puntos centrales; no solo en lo que hace a su manera de entender el arte o la técnica, sino también en cuanto a su posición frente al conocimiento y la realidad en general. No siempre la matriz de pensamiento heideggeriana de la EAV resultó fácil de conciliar con la profesión de fe en el arte moderno que también la caracterizó. En distintos puntos, la discordia parece más que evidente. Sin embargo, estas diferencias a veces sustanciales entre posiciones modernistas y filosofía heideggeriana logran convivir en el proyecto EAV." CRISPIANI, ALEJANDRO,, objetos para transformar el mundo, ediciones ARQ, 2011, Pag 214*

[51] *"La contemplación de lo bello no suscita complacencia, sino que conmociona. Al final de las fases del camino de lo bello, el iniciado vislumbra "súbitamente" lo "prodigiosamente bello" (thausmaston kalon), lo 2divinamente bello" (theion kalon). Pero el contemplativo pierde el control, es sumido en el asombro y el horror (ekplettontai). Un "delirio" lo arrebata. La metafísica Platónica de lo bello contrasta en gran medida con la estética moderna de lo bello como estética de la complacencia, que confirma al sujeto en su autonomía y autocomplacencia en lugar de conmocionarlo." BYUNG-CHUL HAN, La salvación de lo bello, Pensamiento Herder, Barcelona 2016, Pag. 30.*

[52] *"La conciencia se encuentra con que, lo que antes era para ella. (...) Este movimiento que la conciencia lleva a cabo en sí misma, tanto en su saber cómo en su objeto, en cuanto brota ante ella el nuevo objeto verdadero, es propiamente lo que se llamará experiencia". HEGEL, G.W.F., Fenomenología del Espíritu, Ediciones Fondo De Cultura Económica , Madrid,1999, Pag.58*

múltiples actividades que en ella se realizan, no será extraño encontrar siempre a uno o varios alumnos que se mantiene en vigilia, dibujando.

Observar en travesía por ejemplo; es un estado continuo y colectivo del dibujar, a su vez un estado individual de contemplación que se nutre del acto colectivo de la travesía. Aquí emerge un nuevo tópico para entender el dibujo de observación y su carácter de centro y borde del oficio, pues no se trata de un mirar que se hace restringible solo a uno u otro aspecto del habitar, sino a un mirar abierto a todo el acontecer que lo circunstancial ofrece. Tal vez no sea difícil entender que un alumno de diseño deba dibujar y reflexionar acerca de los requerimientos directos que un objeto y su uso propone, pero distinto es aceptar que ese mismo diseñador pueda dibujar libremente por ejemplo la geografía circundante, una flor en medio de esa misma geografía o un ave emprendiendo vuelo. Podríamos decir entonces que las actividades que acompañan el aprendizaje del alumno de la e(ad) de algún modo contribuyen a extender el campo de lo observable hacia otros "*bordes del oficio"* del diseñador o del arquitecto. Este extenderse en bordes trae la idea de un campo de lo observable que se aleja y acerca, lo que podríamos entender como "un objetivo desenfocado de la mirada disciplinar". Sin embargo, el dibujo y la palabra de la observación experimentan siempre en ese borde que al igual que el borde del mar no puede ser definido por una línea absoluta, sino ella siempre se manifiesta como un espesor transitorio. Este sentido de borde se experimenta también en el modo del dibujo, que se expande y contrae tras la búsqueda de la propia expresión de quien observa. Entonces, el dibujo permite discurrir sobre aquello que sin sentido de borde no sería materia de observación propia del campo del diseño o de la arquitectura. He aquí otro carácter del dibujar colectivamente o acto unísono de muchos que dibujan; mientras algunos centran su dibujo en lo directamente vinculable a la disciplina, otros recogen la realidad como una posibilidad de establecer un nuevo campo de lo registrable, así el ir durante largas horas y días viajando -por ejemplo en travesía- construye un nuevo debate entre lo dibujable y lo observable. Se abre así un *"tiempo de complacencia"*, allí donde el dibujo es libertad para acompañar lo que se piensa y a su vez un acto libre para que el tiempo de lo dibujado devenga más adelante como idea o concepto. Así el dibujo no es puramente de la observación, lo es también del dibujo que al dibujarse va abriendo su campo expresivo solo por el

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

hecho de permanecer en él. Se trata de la pura actitud gratuita del dibujar, sin tarea, sin propósito, sin encargo[53]. Se ha pasado entonces a la búsqueda de la propia expresión que todo acto de contemplación gratuita otorga, para entrar entonces desde el dibujo a la más profunda subjetividad del ser y del hacer, sostener el trazo solo por el trazo y solo porque se quiere sostener.

Esta libertad es la que hace que un alumno pase de ser solamente alumno a un "*ser oficiante"* -con voluntad y libertad- y entonces, el proceso formativo iniciado como una exigencia externa a él, se le hace interna y por ello profundamente enraizada en su ser, por cuanto ha construido desde sí su propio modo de percibir el mundo que habita, esto como un modo de aprehensión del mundo sostenible en todo tiempo y todo lugar. Este instante implica el comienzo y propiedad de un modo de mirar, una singular "visión del mundo", aquella primera piedra para sostener un oficio, fundado en la individualidad del ser de un oficiante que comparte de un colectivo que da lugar a ese ser individual. Se trata entonces de sostener el dibujo como un modo permanente del pensar, al modo de *"el pensar que se pone en camino de preguntar por la esencia del lenguaje y esto significa que este pensar quiere ponerse ante la posibilidad de tener una experiencia con el lenguaje"*[54]. *En* nuestro caso, el de los diseñadores y arquitectos, lenguaje que es dibujo y palabra. Es este dibujar y nombrar de observación, de complacencia, de proyección de la forma o de presentación y representación de la misma. El que en todos los casos será siempre ocasión de pensar "en" y "desde" el dibujo, aquello que se tiene por horizonte. "Pensar en y desde el dibujo" se puede comprender entonces como un "pensar dibujado", es decir la idea, toda idea adquirirá forma allí de inmediato, de ello se trata, que la palabra y el dibujo se configuren siempre de una vez en "su aquí y su ahora", pero tal configuración siempre en cuanto estado de contemplación.

---

[53] *"Entonces un buen dibujar en sí mismo y por sí mismo tiene una virtud, tiene una potencia, tiene un algo que diríamos: el derroche, en sí mismo algo dibujado en el acto del dibujo como acto, lo que se dibuja es con un interno derroche de sí mismo, por eso el ser alumno durante los cinco, seis años, desarrollan en sí la capacidad de derroche en lo extraordinario, en ese sentido son derrochadores." CRUZ, ALBERTO, Clase Taller de Amereida, Marzo 2012. Biblioteca Constel, e(ad)*

[54] *VON HERRMANN F. W., Die zarte, aber helle Differenz: Heidegger und Stefan George, Vittorio Klostermann, Frankfurt a.M., 1999*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

El ejercicio de la observación obliga al dibujo y al pensar, sin embargo, eso que es obligación en cuanto ejercicio, se torne prontamente en hábito[55]. Esta dimensión tan propia de la tradición griega en la formación de la virtud , se comprueba en cada uno de quienes salen de la escuela; no se trata entonces de una herramienta pedagógica, sino más bien de una herramienta para el resto de la vida; no se trata ya de la confluencia pedagógica del método observación-acto-forma, sino de la persistencia en la observación, que no es directa ni condición de proyecto alguno, sino se torna simplemente recurrencia para saber escudriñar en la realidad, digamos un modo de pensar y acción de ese pensar.

La observación como modo de un encuentro con la realidad

En un profundo sentido artístico, hablamos de encuentro cuando se nos aparece una nueva situación de y en lo observado. De manera análoga a lo que realiza un intérprete musical, cada vez que ejecuta una obra, la misma pieza tocada una y otra vez, y que en el cada vez de su interpretación se hace diferente[56]. En la observación, podríamos decir, ello ocurre de manera equivalente. Cada momento, cada instante, temporal, detenidos sobre lo mismo que observamos, la manifestación de totalidad que la observación contiene hace precisamente que ella sea comprensible como un algo distinto cada vez. Esta es la potencia creativa que la "observación" posee y en cuanto tal, su imposibilidad de objetivación. Encontrar aquí implica un estado del espíritu preparadopara tal condición de encuentro, es decir, un estado permanentemente dispuesto a que la realidad comparezca. No se trata entonces solo de la disposición o del esfuerzo por saber

[55] *"Se llama asimismo "habito" al pos predicamento (véase) que Aristóteles introduce con el mismo nombre. "haber "o "tener". En este caso el hábito es un estado o una disposición (un habitus en el sentido de habituado). El hábito designa entonces una cualidad, como lo muestra uno de los ejemplos Aristotélicos de tal pos predicamento, al decirse que alguien tiene (o posee) una ciencia o virtud, esto es, posee el hábito de la ciencia o la virtud en cuestión." FERRATER MORA, Diccionario de Filosofía, Editorial Ariel, Barcelona 2009, Pag. 1544*

[56] *"De esta manera, como el estado contemplativo es en simultaneidad, también lo es la relación del tiempo y el espacio. Un espacio es igual a si mismo solo en un mismo tiempo. Ya en otro momento será un lugar distinto. Volver a ver lo mismo, por ello, no es posible. Se puede volver a un lugar a reconocer sus aconteceres, pero nunca a ver los mismos aconteceres en cuanto a que, a pesar de lo cotidiano y habitual, serán siempre otros." PUENTES, MAURICIO La Observación Arquitectónica de Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2007, Pag. 46*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

mirar, sino también de un cierto despojamiento de esa misma voluntad pues también esa voluntad puede nublar la condición de presente que toda aparición contiene[57].

La observación en este sentido es por sobre todo una condición o estado de "atención" a esa irrupción de la realidad en el presente, digamos en su instante justo. Dibujamos y escribimos para que ese instante justo se nos aparezca, y lo hacemos en la unicidad y unísono de palabra y dibujo, por cuanto es modo de hacer "presente" tal instante del comparecer[58].

Todo el pensar y hacer de una observación, todo el espacio y el tiempo contenido en el acto mismo del observar se dan en este ejercicio de la búsqueda del "presente" de lo observado. Se trata de este encuentro de la observación por cuanto solo en el ejercicio de mirar, dibujar, escribir (anotar). Todo ello tiende a construir un decir y un modo de ese decir, digamos en este sentido "palabra" que se recuerda[59]. Solo en cuanto podamos nombrar lo mirado, comparecerá este primer estado de observación. Hablamos aquí de su sentido pedagógico pero también de su ejercicio maduro, que al decir de los profesores de la escuela: *"no existe diferencia entre un primer ejercicio y el último, pues la observación es siempre inicial"*[60]. Solo madura el cuanto de ella, el cuanto ejercicio realizado, pero no existe maduración en se capacidad de "encuentro" con la observable. Lo observable así no depende de nosotros por completo. Al decir esto, la observación mantiene su condición de no acabamiento, su dimensión artística por excelencia,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[57] *"Un ejercicio espiritual que va a tener precisamente por papel y función , por un lado, mantener siempre presente las cosas que debemos tener presentes- a saber: l definición del bien, la definición de la libertad, y la definición de lo real-; y, al mis o tiempo que debe recordárnosla y reactualizárnoslas siempre, este ejercicio debe permitirnos unirlas y, en consecuencia, definir aquello que, en función de la libertad del sujeto, debe ser reconocido por esa libertad como bien en el único elemento de realidad que nos pertenece, esto es , el presente" FOUCAULT, MICHEL. La Hermenéutica del Sujeto. Pag. 282*

[58] *"Texto y dibujo van juntos pero no al mismo tiempo. No se escribe cuando se dibuja y no se dibuja cuando se escribe, pero ambos son simultáneos en cuanto uno acompaña al otro y lo interrumpe. Anoto mientras dibujo o dibujo mientras anoto, da igual, y es decisión del observador. El asunto es construir la simultaneidad." PUENTES, MAURICIO, La Observación Arquitectónica de Valparaíso, Editoriales Universitarias de Valparaíso, Pag. 42*

[59] *"hypomnemata. Vale decir; soporte de recuerdos. Son anotaciones de recuerdos con los cuales, precisamente , y gracias a la lectura o a ejercicios de memoria , uno va a poder recordar esas cosas dichas" FOUCAULT, MICHEL. La Hermenéutica del Sujeto. Pag. 343*

[60] *Apuntes personales, cuadernos de la observación, a propósito del sentido de la observación como lenguaje. Cuadernos de viaje, Córdoba, España, 1996*

su distancia a toda tecnificación posible, no porque se quiera sostener una incomprensibilidad de sí misma que llama a su ser intransferible, por cuanto queda claro que ella se transfiere de unos a otros como modo colectivo de su ejercitarse; sino, que al fundarse en esa condición de particularidad subjetiva de cada persona que observa, mantiene la distancia a todo acto objetivable y en cuanto tal al valor que el modo de ver, pensar y actuar que cada persona propone y renueva desde sí, su propio modo de mirar. La observación así comprendida es un acto de aproximación permanente a la realidad, que atiende a la relación entre persona y mundo.

Sentido de la observación como lenguaje

Siendo la observación una actividad disciplinar, que ya entendemos como un ejercicio para acceder a "la realidad", ella constituye también un carácter de lenguaje[61], en cuanto permite a quienes la ejercitan conformar un dialogo que provoca el entendimiento conducente al proyecto y a las obras, esta condición implícita de su ser lenguaje, en que la observación es planteada, estaría radicada al parecer, en el sentido de "modo de comprensión del mundo" que ella trae. No se trata entonces de la observación como un método o parte de él, sino más bien de un modo de comprensión que implica un modo de ser. Parafraseando a Paul Ricoeur diríamos;

> *"darle un método a la comprensión implica permanecer en el marco de los presupuestos del conocimiento Kantiano. Es necesario, entonces, salir deliberadamente del círculo de la problemática del sujeto y del objeto, e interrogarse por el ser. Pero para interrogarse por el ser en general, hay que interrogarse primero por ese ser que es el "ahí" de todo ser, por el Dasein. Es decir, por ese ser que existe al modo de un comprender el ser. Comprender no es ya entonces un modo de conocimiento, sino más bien un modo de ser, el modo del ser que existe al comprender"*[62].

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[61] *"Dar cuenta de la observación es permitir a otro estar en el entendido de lo visto. Es, en sí, un lenguaje. Un lenguaje que deja a otro ante lo que el observador indago sobre lo visto" PUENTES, MAURICIO, La Observación Arquitectónica de Valparaíso, Editoriales Universitarias de Valparaíso, Pag. 42*

[62] *RICOEUR, PAUL. El Conflicto de las Interpretaciones, Fondo C. E., México 2008, pág. 13*

En este sentido hablamos entonces del carácter de comprensión que la observación trae consigo. Desde esto podemos entender que la observación ha de mantener siempre la capacidad de ser regenerada tanto en modalidad como en su contenido y expresión, regeneración permanente realizada por quien observa. Para aproximarnos al sentido del lenguaje de la observación consideremos lo que Heidegger nos señala:

> *"el modo de hablar pre-científico cotidiano y el hablar científico no constituyen una experiencia con el lenguaje mismo, vale decir, con su esencia"*[63].

La observación entonces viene a ser producto de aquella mirada que quiere no solo describir lo existente, quiere en especial "nombrar" aquella particularidad contenido en lo que se mira, para desde este acto inicial, extraer, abstraer, aquella dimensión que el momento o instante del acontecer cotidiano nos dona. *"Se trata entonces de "un "hambre de nombres", que es en última instancia, hambre de formas y que tiene su origen en el impulso por aprehender esencialmente"*[64] La Observación no viene entonces a fundar la posibilidad de un lenguaje de generalidades, ella trata de aquel lenguaje de las particularidades, que se desencadena como lenguaje que busca el principio particular y propio de una dimensión espacio-temporal en el aquí y ahora de la mirada.

Unicidad espacial de la palabra y el dibujo.

Todo dibujo de observación se manifiesta siempre en la preponderancia espacial de lo dibujado, donde lo que se dice se expresa como una nota, a veces al pie del dibujo, en otras ocasiones a su costado, en otras como pequeños epígrafes que acompañan fragmentos de lo dibujado[65]. El dibujo así adquiere expresión de total

[63] *VON HERRMANN F. W., Die Zarte, Aber Helle Differenz: Heidegger und Stefan George, Vittorio Klostermann, Frankfurt a.M., 1999*

[64] *CASSIRER E. Filosofía de las Formas Simbólicas, Fondo de Cultura Económica, México 1998, Pag.147*

[65] *"El lenguaje de la observación tiene una puesta en página que obedece a su ser pensado a partir del dibujo; la mano y la línea conforman una "talla" en el blanco que se vuelve original por el mero hecho manuscrito." ARRIAGADA, SILVIA- SANFUENTES, MANUEL, Prologo, El Acto Arquitetônico, de Alberto Cruz.*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

de la página y la nota o palabra escrita[66] como fragmentos inconexos de un discurso mayor[67]. El espacio del dibujo allí siempre se hace predominante pues, el dibujo es también discurso espacial, digamos un modo de decir que se extiende en el blanco de la página como otro modo de expresión de un leer que requiere un modo de su ejercitación permanente para su comprensión. El dibujo en este sentido es también motivo de lectura. Se lee en él desde su ubicación en el total de la página, por su tamaño, por su fuerza, por su luz, por sus valores diferenciadores, por su volumetría o geometría, un sin número de cualificaciones que son también componentes de su comprensión. La palabra entonces vendrá a decir en un extremo de aquello que el dibujo por sí mismo no es capaz de indicar y por otro lado, a reforzar ciertas ideas que ya están contenidas en el dibujo mismo, pero, para que se cumpla la observación en sí, tanto dibujo como palabra deben darse unísonamente, es decir, en su sentido de temporalidad presente.

Lo unísono, como temporalidad de la observación.

El dibujar es un acto temporal por cuanto su acción sea rápida o detenida contiene un tiempo interno que solo se establece desde el dibujar mismo. Es lo que se dibuja y como se dibuja lo que define la temporalidad de lo observado. A veces de un modo rápido, casi inmediato que se refleja en la levedad de lo dibujado, otras, extendido en valores y densidad. El dibujar entonces es un tiempo y en cuanto tal un tiempo del pensar[68]. Es este pensar contemplativo el que da lugar a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[66] *"puesto que no el mero hecho de escribir, precisamente asimilamos la cosa misma que pensamos. La ayuda a implantarse en el alma, la ayudamos a implantarse en el cuerpo, a convertirse en una especie de habito o, en todo caso, de virtualidad física." La Hermenéutica del Sujeto, Pag. 342*

"En griego se llaman precisamente hypomnemata. Vale decir; soporte de recuerdos. Son anotaciones con las cuales, precisamente, y gracias a la lectura o a ejercicios de la memoria, uno va a poder recordar esas cosas dichas." FOUCAULT, MICHEL, La Hermenéutica del Sujeto, Pag. 343

[67] *"Aquí el lenguaje no es clásico ni razonable, obedece y sigue curso a la observación, a lo que se ve, se está dibujando y se piensa sobre lo que se está llevando a cabo. No se ha comprendido hasta hoy día– la libertad arquitectónica, creativa, con que se abordan las cuestiones del oficio junto con la poesía; la experiencia del límite y de lo abierto por ella tienen en este libro la oportunidad de exponerse como un acto de-para todos. No hay especialistas sobre el tema, sólo meros roces pasajeros; el planteamiento del desconocido deja a cualquiera en ese mismo momento estupefacto". ARRIAGADA, SILVIA- SANFUENTES, MANUEL El Acto Arquitectónico de Alberto Cruz.*

[68] *"meletan es hacer un ejercicio de apropiación, apropiación de un pensamiento. En consecuencia, no se trata en absoluto, con respecto a un texto dado, de hacer el esfuerzo*

la anotación[69]. Así, dependiendo de este modo del dibujo, la anotación[70] se dará en su transcurrir. Se debe comprender que lo que se anota no es una idea previa que se plasma después en un dibujar sino, que el dibujar abre un tiempo para mirar y es en ese presente del mirar que lo mirado pide un modo de dibujarse y ello también modifica la anotación. No se trata entonces de la observación como una idea de lo que previamente se ha pensado y que se traduce en dibujo, como modo de reforzamiento de esa misma idea, sino, que el dibujar llama al pensamiento reflexivo en el acto mismo del dibujo. La condición unísona del dibujo y la palabra es un modo temporal reflexivo que procede del acto de detención que el mirar provoca[71], de alguna manera el dibujo es un tiempo del decir de la observación. El dibujo, otorga el tiempo, da suelo al tiempo del nombrar, coloca a la realidad ante nosotros, extiende el tiempo inmediato de lo que miramos, provocando su dilatarse como reflexión. Un instante de reconocimiento se hace extenso a través del dibujar por cuanto aun en un modo rápido del dibujo, el tiempo se extiende en el "tratar de representar" [72]aquello que

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

consistente en (preguntarse) que quiso decir. El contrario, de apropiarse (de un pensamiento), convencerse de él tan profundamente que, por un lado, lo creemos verdadero, y por otro podemos repetirlo sin cesar, repetirlo tan pronto se imponga la necesidad o se presente la ocasión. Se trata , por consiguiente , de actuar de manera tal que esa verdad se grabe en la mente a fin de poder recordarla ni bien sea necesario, y a fin , también, como recordaran , de tenerla prokheiron (a mano)" FOUCAULT, MICHEL, La hermenéutica del Sujeto, pag.339

[69] *"La hypographe es la descripción, es decir, el recorrido más o menos detallado del contenido intuitivo de la forma y los elementos de las cosas. El ejercicio espiritual que se alude a este parágrafo, entonces va a consistir en lo siguiente: dar una descripción y definición; ¿de qué? Pues bien, dice el texto , de todo lo que viene a la mente. El objeto cuya imagen aparece en la mente, todo lo que surge en la mente (hypopiptontos), debe ser en cierto modo puesto bajo vigilancia y servir de pretexto, de ocasión, de objeto de un trabajo de definición y descripción." FOUCAULT, MICHEL, La hermenéutica del Sujeto, Pag. 283*

[70] *"El Parastema no es exactamente un precepto. No es exactamente la formulación de algo que debe hacerse. Parastema es algo que está ahí, que hay que tener a la vista, siempre frente a nuestros ojos; tanto enunciado de una verdad fundamental como principio fundador de una conducta." FOUCAULT, MICHEL, La hermenéutica del sujeto, Pag. 281*

[71] *Mauricio puentes, la detención*

[72] *"Ricoeur toma a Kant para referirse a la estética trascendental como la ciencia de los principios a priori de la sensibilidad y que por ello el tiempo no es un concepto empírico. Heidegger discute sobre la idea de representación y el mundo como representación, un volver a presentar un objeto que ha sido nombrado desde una reflexión y un juicio. "PUENTES, MAURICIO, La observación Arquitectónica, ediciones universitarias de Valparaíso, 2013, Pag. 28*

es mirado. Así lo unísono atiende a aquella extensión temporal contenida también en el modo de cómo se observa[73].

En su sentido pedagógico, la temporalidad de lo que se dibuja radica entonces en la capacidad que el modo de dibujar trae al modo de pensar. Es probable que al inicio del ejercicio de observación, exista una mayor distancia espacial (sentido de unicidad) entre lo que se dibuja y lo que se piensa de lo dibujado, cuestión que se modificará en función de la maduración temporal del ejercicio mismo y solo en un cierto estado de madurez del acto de observación.

Dibujo, antes que pensamiento.

Esta frase extrema una condición no del todo verdadera, siempre pensamos y en cuanto tal el dibujo va con el pensamiento, digamos la reflexión propia de cada cual que acompaña la acción. El dibujo aquí señalado como previo a la reflexión lo es en cuanto modo de promoción de la reflexión propiamente tal. Se trata de que al poseer la herramienta del dibujo, solo por el hecho de dibujar, solo por la acción misma del dibujo, se detone la reflexión que el dibujo trae consigo.

Mientras estamos en lo habitual de la vida, nos sorprendemos muchas veces en alguna reunión, en el silencio de escuchar, que dibujamos libremente solo por dibujar, mientras hacemos esto y sin pretensión de reflexión alguna, el dibujo promueve una serie de reflexiones y pensamientos, los que se tornan rápidamente en preguntas y cuestionamientos, de alguna manera conducidos por la acción misma del acto del dibujo[74]. Digamos, ocurre aquí un acto fundado en un ejercicio reiterado y permanente. Se puede dibujar entonces sin intención alguna y a los pocos instantes se encuentra uno inquiriendo la realidad.

---

[73] *"el hecho de que en el fondo, no hay para el sujeto más que una instancia de realidad, y la única instancia de realidad que existe para él es el instante mismo: el instante infinitamente pequeño que constituye el presente, antes del cual ya nada existe y después del cual todo aún es incierto." FOUCAULT, MICHEL, La Hermenéutica del Sujeto, Pag. 281*

[74] *Ambos, oficio y poesía, conforman un blanco semejante que se abre al silencio con que la lectura construye su ritmo propio. La letra en sí ya lo tiene, porque le viene del pulso y de la mano, que deja vacíos, blancos, huecos... propios del dibujo; en la puesta en página éstos últimos se omiten, puesto que se suponen vistos ya en un mismo aparecer junto al escrito que sí se transcribe. ARRIAGADA, SILVIA- SANFUENTES, MANUEL, Prologo El Acto Arquitectónico de Alberto Cruz.*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

¿Qué ocurre aquí?

El Dibujo ha promovido un tiempo reflexivo que el dibujo posee en su ejercitarse[75]. La generación de un tiempo del pensamiento promovido por el dibujo como el acto propio de una disciplina de forma. Pensar dibujado o dibujar para pensar, es esa relación imposible de separar, pues en esta relación se promueve ese modo de reflexión teórico-práctica que las disciplinas del diseño y la arquitectura requieren.

La idea aquí es volver al dibujo ya no en sí mismo sino en la relación acción-pensamiento. Aquí es necesario aceptar un primer planteamiento como verdadero: "dibujar es pensar". Si el dibujo tiene un valor superior implícito en las disciplinas de forma:; Dibujamos en cuanto en ese acto, pensamos y pensar significa aquí pensar en formas. Hablamos entonces de una relación inseparable entre acción y teoría. Mucho se discute aun hoy a propósito del modo investigativo de la Arquitectura y el Diseño y de la diferencia metodológica entre el pensamiento investigativo científico y el método de investigación de la Arquitectura o el Diseño. La distancia siempre existente entre ambos discursos, se piensa en parte, por la irrenunciable modalidad de la relación acción - teoría y en ello, comprensión también del tiempo que atraviesa esa relación, que como ya hemos señalado, se trata de ese tiempo implícito en el dibujo, a modo de un tiempo para el pensar. No hablamos aquí de un tiempo como medición objetiva e instrumentalizada, cuestión tan propia de las ciencias en las cuales el tiempo se fija y determina precisamente como regularidad necesaria, homogénea y general. El tiempo al que se refiere el Dibujo es necesariamente una acción de subjetivación que transforma tal homogeneidad, regularidad y generalidad. El tiempo del que hablamos es precisamente la transformación subjetiva que el "autor" coloca como valor a lo que realiza. El tiempo aquí es necesariamente "detención" de esa regularidad, interrupción, intervención, intersección, que

[75] *"Ahora bien, esto de ser derrochadores, esta potencia que nos hace el buen dibujar, como un acto, que transforma el hábito en acto, nos lleva a la poesía. Y en esta mañana que se habla de celebraciones, recuerdo una celebración de uno de los poetas que dijo así: "y las arcas que derrochan precauciones", y quedamos ante la poesía en silencio, no sabemos que las arcas derrochan precauciones; cuál es el significado de lo que está diciendo y el sentido, quedamos en silencio; o sea, el derroche nuestro se da ante el silencio de la palabra poética". CRUZ, ALBERTO, Clase Taller de Amereida, Marzo 2012. Biblioteca Constel, e(ad)*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

desregulariza lo homogéneo. Hablamos de la discontinuidad temporal propiamente subjetiva. Cada alumno ha de construir su propio tiempo so pena de someterse a la homogeneidad temporal, sistémica, finalmente uniformadora.

Dibujo de observación y su maduración en la relación de lo necesario y de lo gratuito.

Cuando se señalaba la importancia de lo que aquí llamamos dibujo como actitud contemplativa, lo hacemos en referencia al valor del Dibujar al modo de un acto gratuito. Lo gratuito apunta aquí a la liberación de la "necesidad"· que el dibujar en nuestros oficios propone; necesidad que alude al requerimiento del dibujo como modo de aprensión de la realidad y al sentido del dibujo como herramienta de representación de la idea proyecto, es decir, el dibujo como medio. Si se hace necesario aprender el dibujo como herramienta, más necesario es aún, que irrumpa el propio modo de ese dibujar, en cuanto esa modalidad particular permite efectivamente el encuentro entre lo necesario y lo gratuito, es decir el requerimiento externo y la libertad interna para que el requerimiento se convierta en proposición. La relación necesidad-gratuidad es en sí una distinción del proceso creativo de la e (ad). Tanto para el arquitecto como el diseñador, la necesidad es el acto de reconocimiento de una realidad externa, el encargo o del auto encargo, que siempre está sometido a un concreto hecho, digamos concreta necesidad de algo o alguien que formula un requerimiento. Pero ¿cómo se entiende entonces lo gratuito? Y ¿por qué habría un requerimiento de "necesidad", requerir de esta gratuidad que lo acompaña? Y más aún, qué le da origen a la respuesta formal de esa necesidad expresada en el encargo?

Sin responder aquí estas preguntas, es necesario señalar que la respuesta adquiere su forma desde el ejercitar el dibujo como herramienta de encuentro entre lo necesario y lo gratuito. El dibujo de observación es precisamente la herramienta que genera el encuentro entre estas dos dimensiones.

Si efectivamente la arquitectura y el diseño se plantean en esta relación, el dibujo permite construir este decurso que reconoce ambos componente (necesidad y gratuidad) como dos elementos inseparables para la propuesta formal que estas disciplinas generan. Si el dibujo es lo particular, digamos, cada cual dibuja desde su modo peculiar y el trazo que el dibujo genera en función de la relación que se

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

establece con un requerimiento, ese modo del trazo del dibujo se hace parte entonces de esa expresión que la obra adquiere, digamos, el modo de dibujar es también el modo de la obra que se realizará, se contiene en él. Esta gratuidad que aquí nombramos, que está ya contenida en la realidad que observamos, lo está también en el modo de representación gratuita que acompaña tal necesidad. El dibujar de la observación es entonces es para capturar lo particular de esa necesidad y la condición de gratuidad que en ello se manifiesta. Así se trata del modo de dibujar como expresión de esa gratuidad contenida. Lo gratuito digamos aquí, atiende a esa dimensión que podríamos denominar como de "lo extraordinario"[76], digamos que ese extraordinario surge solo desde esa gratuidad posible que lo permite, así, la necesidad es esa condición digamos ordinaria, en cuanto ella está allí, siempre presente, pero, si está siempre presente, ¿Por qué a veces nos cuesta verla?, si lo gratuito tiene lugar, ello solo comparece como tal cuando lo ordinario comparece entre nosotros como extraordinario, digamos allí, en esa extraordinariedad, se puede ver entonces claramente aquello que de diario, de ordinario, no se deja ver[77]. Así, lo extraordinario se manifiesta como gratuito, en cuanto no pertenece al mundo de lo ordinario, sino, se da allí donde lo extraordinario se hace presente.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[76] *La aparición de la poiesis misma del juego-mundo es de hecho, siempre, lo propio de la Fiesta. Pero ¿qué significa esto? Pensemos a la inversa. La no fiesta y la fiesta. Este distingo supone una distinción. ¿Cuál? La Fiesta suele ser pensada como momento X inscrito en otro u otros momentos Y. Así ella cae en la zona de lo extraordinario. ¿Qué es lo extra-ordinario? Extra y ordinario. Pareciera que lo ordinario quiere decir lo que trae consigo la repetición –oscuramente entrevista en ese concepto corriente– la continuidad. De suerte que ella brota lo extra de la fiesta. En sentido usual tal continuidad se adhiere a lo convenido, lo usual, aquello en medio de lo cual me hallo, estoy, y ya –o debo estar para poder seguir estando–. De allí el tono que suena a obligación, de suerte que no puede suceder de otra manera (so pena de dejar de estar). Lo extra, lo fuera de ello es lo que marca cierta discontinuidad, aquello que quiebra, modifica o irrumpe. Así para la salud es la enfermedad, para el ir al empleo lo es el domingo, etc. IOMMI, GODOFREDO, Segunda Carta sobre la Phalene, Biblioteca Constel, e(ad)*

[77] *"la comunicación visual pulida e impecable se lleva a cabo como un contagio sin distancia estética. La exhaustiva visibilidad del objeto destruye también la mirada. Lo único que mantiene despierta la mirada es la alternancia rítmica de presencia y ausencia, de encubrimiento y desvelamiento. También lo erótico se debe a "la puesta en escena de una aparición-desaparición, a la línea de flotación de lo imaginario" BYUNG-CHUL HAN, La Salvación de lo Bello, Pensamiento Herder, Barcelona 2015, Pag.18*

Dibujo de complacencia

Hemos hablado de la observación, que claramente atiende a un mirar para proponer un fundamento de la obra a realizar. Lo que aquí se plantea como dibujo de complacencia, pretende explicar un acto que de suyo es diferente en cada uno de quienes practicamos la observación, que tiene expresión en muchas modalidades y momentos en el proceso formativo de un alumno, que adquiere mayor evidencia en el aula misma, en especial, en los cursos intermedios, por cuanto este modo del dibujo nombrado ocurrirá necesariamente después de un devenir que exige una cierta maduración. Lo que aquí se quiere hacer presente, esta expresado de distintas maneras por los profesores fundadores, pero no se explicita del modo que aquí se quiere plantear.

Si pudiésemos aceptar que este concepto del dibujo de complacencia está implícito en el discurso del e(ad) [78] y que de alguna manera es uno de los elementos que distingue entre una pedagogía, y la transmisión de una cierta técnica que involucra una "actitud", estaríamos en esto relacionando, al decir de esta investigación, un primer elemento actitudinal contenido en el acto de dibujar, ello por cuanto el alumno en este ejercitarse en el dibujo, habría dado un paso, digamos un paso evidente a una cierta "libertad" que es fuente de su proceso de maduración. Podríamos aventurar que este modo de dibujar, esta actitud desde y hacia el dibujo se constituye como un hito relevante de la primera evidencia de la dimensión auto-formativa que el proceso de formación de arquitectos y diseñadores instala en cada uno de los alumnos de la e(ad). ¿Cómo se conecta entonces este "estado de complacencia" con la observación, ya no como pura herramienta sino como estado permanente de un arquitecto o diseñador? Y ¿por qué se hace relevante este estado? Si asumimos que el "modo" de acceder al conocimiento en la e(ad) es desde la observación.

[78] *N. del A.: en referencia al dibujo de complacencia y el achurar. "La complacencia del dibujo y el tiempo del rallar, el dibujo como puro estado de libertad, en ello, pasamos de la tarea, la obligación, al puro deleite de dibujar, libres, sin restricción, pues nos hemos adentrado en nosotros, y cuando ello ocurre, nos quedamos simplemente en el puro disfrute, complacidos de ese tiempo libre que es el dibujo porque si" a propósito de una clase de Alberto Cruz, el año 2002*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Del alumno que mira, al sujeto que observa

Al situar a quien observa desde sus particularidades, es decir, desde su propia mirada y su propio particular modo de traducir en dibujo y palabra[79] tal particularidad, se articula aquí una condición que acentúa las propias modalidades de aproximación al mundo. Por ello, no se trata de enseñar a dibujar de un modo, sino que cada cual profundice en su propio modo de dibujar. Así, cada cual se afirma y afianza en su particularidad. Quien observa a su vez, se manifiesta en cuanto tal como expresión de lo observado. Este modo de mirar, se hace experiencia desde el primer día en que un alumno ingresa a las aulas de esta escuela. Cada uno es sujeto de sus propias particularidades, en ello, está contenido un acto de reconocimiento inicial de aquello que se es[80], ya en el origen mismo del acto del observar.

La observación nunca es una generalidad, decimos; ella siempre apunta a una dimensión particular, por ello nunca objetivable. No se trata aquí de aquello que muchos ven como lo común entre todos y por ello adquiera mayor valor de "realidad". La subjetividad de la observación está sostenida precisamente por el dibujo, en cuanto tal, nunca es equivalente o dicho de otro modo, reducible a una equivalencia. El dibujar de un modo o de otro, es más, de muchos modos distinguibles hace de la observación un acto subjetivo[81]. Todos, miramos de un modo particular, que al nombrar puede adquirir un carácter general, pero, mediado por el dibujo, se retorna a ese carácter particular y único que cada sujeto en el acto de la observación propone como modo único a ese modo de mirar. Recordemos aquí que el acto de la observación no pretende ser un acto de formulación de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[79] *"Es preciso ver y nombrar. Mirada y memoria deben estar ligadas una con la otra en un solo movimiento del espíritu que, por un lado, dirige la mirada hacia las cosas y, por el otro, reactiva en la memoria el nombre de esas diferentes cosas." FOUCAULT, MICHEL, La Hermenéutica del sujeto, pag.285*

[80]"*Ocuparse de si mismo será ocuparse de sí en cuanto uno es "sujeto de" cierta cantidad de cosas: sujeto de acción instrumental, sujeto de relaciones con el otro, sujeto de comportamientos y actitudes en general, sujeto también de la relación consigo mismo" FOUCAULT, MICHEL, La Hermenéutica del sujeto, pag.71*

[81] "*Xavier Zubiri hace la siguiente aclaración a propósito de los subjetivo: "Admitir así y sin más que las cualidades sensibles sean subjetivas por el hecho de no pertenecer a las cosas allende la percepción, es un subjetivismo ingenuo. Si es un realismo ingenuo-y lo es- hacer de las cualidades sensibles propiedades de las cosas fuera de la percepción, es un subjetivismo ingenuo declararlas simplemente subjetivas". OTAIZA, MAURICIO, Apuntes personales, en conversación con el autor, Valparaíso, 2010.*

generalidades sino de profundización en aquello propio, en el propio modo de expresión de lo mirado. Así planteado, hablamos de una acción primera, la de salir a mirar, siempre como si fuese por primera vez, para que se genere este encuentro entre lo que se mira con lo que se expresa de ese mirar, donde el dibujo actúa como herramienta de profundización en el acto de subjetivación de la realidad[82]. Lo subjetivo entonces aquí como aquello que expreso en cuanto aquello que observo, de algún modo un primer acto de reconocimiento de aquello que soy, que se comprueba en mi modo particular de expresión. Somos no solo en cuanto lo que pensamos, sino fundamentalmente en cuanto también lo que hacemos y ese hacer, ese modo de hacer, nos trae y ubica en cuanto como hemos aprendido a ver el mundo.

Al inicio de este documento, señalábamos la relación entre palabra y acción, dando a la palabra una prioridad inicial que en el primer ejemplo, el sentido pedagógico del acto de observación, queda en evidencia que la palabra no precede al dibujar. Retorno entonces al decir de esta prioridad. Decimos palabra y acción en cuanto es necesario un decir que fundamenta[83], sabiendo que ese decir de fundamentación solo lo es posible en el reconocimiento de un primer modo de expresión, es decir desde nuestro particular modo del dibujar, ello, para que la palabra se oriente no desde una generalidad conocida o común, sino desde nuestra propia manera de reconocimiento de "la realidad" que somos capaces de nombrar. El dibujo entonces como ese primer conector con nuestra particularidad expresiva. Visto de este modo, la observación atiende a lo múltiple y variado, agrega a esa realidad observada lo personal como modo de interpretación; el acto de observación viene a potenciar precisamente ese valor de cualidad que diferencia. La observación entonces aquí es al modo de un acto diferenciador. Ella como

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[82] *"En cuanto al conocimiento- en este caso lo que construye la observación-, coincide Lévi-Strauss en que el saber teórico no es incompatible con el sentimiento, que puede ser a la vez objetivo y subjetivo. Esta relación con el sentimiento habrá de entenderse con el proceso de juicio subjetivo que supone la observación, más allá del mero sentimiento como sensibilidad." PUENTES, MAURICIO," la Observación Arquitectónica de Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2013*

[83] *"La obra, en gestación, la búsqueda y disputa de la forma, de su forma, debe anclarse y surgir de esta realidad para poder darle cabida al acto. Como se desprende de lo que hemos venido exponiendo, la observación surgida del croquis y la palabra- intenta dar a la obra un fundamento trascendente, arrancando" la disputa de la forma" del ámbito de la mera combinatoria funcional, apoyada en un cierto manejo plástico." CRUZ, FABIO, Una clase de la Observación.*

modo formativo profundiza en esa diferencia y en cuanto tal, radicaliza lo comprensible de lo subjetivo y lo objetivo; esto es de algún modo lo que diferencia el decir de una observación científica de una observación artística. Mientras la observación científica avanza en una relación de referencia, es decir, se adelanta aquello por otro señalado, la observación artística tiende a la divergencia, a la particularidad, a la diferencia. La observación a la que aquí hacemos referencia, aquella que requiere de la acción mediadora del dibujo, lo es en cuanto la observación, se funda en el intento de encontrar el potencial interpretador que cada persona contiene en cuanto realidad que el mismo y desde sí vive y expresa.

Así, palabra y acción al unísono trata de una relación del pensamiento y la acción, que se reúnen temporal y espacialmente y donde la una y la otra se alternan. Pensamos en cuanto dibujamos, dibujamos en cuanto pensamos, ni una antes ni una después sino y solo en cuanto acción pedagógica, que debe separar ambas dimensiones para que se cumpla en el tiempo de aprendizaje la unicidad y lo unísono de tales acciones. Hablamos de dos condiciones inseparables para las disciplinas de la arquitectura y el diseño, es decir, el tiempo y el espacio. Decimos unicidad en cuanto espacialidad de la relación palabra y dibujo y unísono, al decir expresivo en el tiempo de la palabra y el dibujo.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

La observación y lo que un alumno posee de propio para iniciar su proceso

El carácter de la formación que aquí se plantea, no puede considerar al alumno entonces como un alguien que “debe ser formado” simplemente como una condición externa. La observación atiende en y desde su más profunda condición a la “conformación de un discurso” que ya existe en cada cual y desde esto, considera aquello que el alumno tiene de suyo ya en su conocimiento del mundo. En este sentido, considera el sentido de “lo instalado en él”, digamos, ese carácter inseparable e indivisible de aquel que mira y en cuanto tal, que posee un potencial de ese saber mirar. Sabemos si, que ese mirar que posee, el que ya se expresa en lo que dibuja, habrá de alcanzar el saber mirar que a través de la práctica de la

observación se logra. Pero para que la observación concurra en su sentido de aprendizaje, debemos reconocer aquella expresión que ya teniéndose como propia, permitirá entonces contribuir a que la observación se instale como modo de aprehensión de la realidad. Pensamos entonces que ese alumno que llega es "un alguien sensible y que tal sensibilidad le otorga también un carácter a su modo de pensar", es decir, piensa sensiblemente y no solo piensa[84]. Pensar sensiblemente es de alguna manera un pensar transformador, por cuanto contiene en su condición primera aquello que nos mueve a comprender el mundo de un modo y no otro. Atendemos aquí al sujeto en cuanto ser sensible que piensa para transformar. Esta orientación es lo que moviliza al sentido de la observación entre diseñadores y arquitectos de esta escuela. El ejercicio en y desde la observación tiene como base que todo hombre posee la virtud o coraje creador[85], es decir que tiene la potencia creativa en sí y que el ejercicio de la observación pretende solo su manifestación. Así, pensamos, el hombre habita para crear y recrear el habitar del mundo.

La relación entre persona y mundo no es única ni proviene solamente de las condiciones externas, es una relación que se da precisamente en la comprensión de mundo que en cada cual se genera. Es en esta relación que solo es posible pensar la existencia de posibilidad de la observación. Por ello se insiste en ese sentido "personal" contenido en este modo de observar, en cuanto, cada cual, se afirma en un mundo contenido en sí mismo, siempre distinto en cada "observador". Se trata de la vivencia previa, de lo ya contenido, de lo tenido como sabido, de alguna manera, de una cierta noción de esa vivencia previa al ejercicio mismo de lo observable, para desde allí, a través del ejercicio de la observación, concurra aquella transformación interna necesaria que no comienza negando, sino por el contrario, reconociendo aquello de lo que se es capaz, ya desde el primer día. La observación ahondará entonces en cada cual y en su particular proceso,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[84] *"Pero esta estética no define solo la forma originaria de toda la verdad; prescribe, al mismo tiempo, reglas de ejercicios; y se convierte, en un segundo nivel, en estética en el sentido de que prescribe las normas de un arte, La verdad sensible está abierta ahora, más que a los sentidos mismos, a una rica sensibilidad." FOUCAULT, MICHEL, El Nacimiento de la Clínica, Editorial siglo veintiuno, Argentina 200, Pag. 167*

[85] *"Nos parece que la condición humana es poética, vale decir que por ella el hombre vive libremente y sin cesar en la vigilia y coraje de hacer un mundo. El coraje de la condición humana, al que también llamamos virtud, surge necesariamente. Sus apariciones abren un campo del cual se configuran los oficios y las artes humanas." Exposición de los 20 años, Escuela de Arquitectura UCV. Publicado el 10 de septiembre de 1972*

para iniciar en ese modo de mirar, el afinar esa mirada, el saber encontrar aquello que la realidad deja velado ante una mirada no depurada. Atender a esto que cada cual trae tenido como propio, no es negar la posibilidad de aprehender, sino, que se constituye en una mirada que no suele tener la formación universitaria, la que habitualmente atiende a una idea de falta inicial del alumno de una serie de herramientas que se supone debe conocer. Lo que se plantea en este proceso de la observación es ser capaces de reconocer, en cuanto los que conducimos el proceso de aprendizaje de la observación, los profesores, que un estudiante universitario no se inicia desde una falta previa, de un desconocimiento del mundo; sino que trata este modo de aprendizaje, de fundarse en el reconocimiento de un bien que ya se posee, un saber del mundo que ya está en el alumno y que ahora solo será motivo el conducirlo, guiarlo a un estado de depuración que pasa por él mismo. Este bien poseído, es precisamente la vivencia de mundo que ya se tiene, es reconocer que en su mirar, el mundo se ha inscrito en él, como bien o mal para saber mirar, posee entonces un estado primero que es necesario asumir.

El ejercicio de la observación entonces, se abre a esta posibilidad, es más, intenta siempre, para poder iniciarse, reconocer tal estado como anterior y necesario. De otra manera solo estaríamos instruyendo en un "método", que se constituye como una externalidad a quien lo practica y se trataría simplemente de un ejercicio sin pretensión de transformación. Esta dimensión que podríamos aquí llamar de relación persona-mundo, implica un marcado sentido de una formación personal, necesariamente promotora de una atención a las diferencias individuales que se reconocen inicialmente desde su perspectiva expresiva.

Cuando hablamos de la persona, atendemos también a su sentido gregario. No se da ella solitariamente sino siempre en un colectivo. Ella es parte siempre de y con otros. Pero no basta decirlo para que ello se cumpla. La persona solo alcanza su reconocimiento como tal en el ejercicio colectivo de su maduración. Este es otro carácter de la relación persona-mundo. Aquí el mundo es ese colectivo que da lugar, que ofrece suelo, que permite pensar ya no en una soledad subjetiva, sino y necesariamente en una intersubjetividad compartida.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Capitulo II ¿Qué es el acto de la observación?

El acto de observar distinto del Acto de la observación

Se trata aquí de la diferenciación entre lo que hasta ahora podamos entender en la e(ad) como acto de observar, distinto esto de lo que en esta tesis se plantea como *Acto de la observación*. El sentido de esta distinción radica en las diferentes maneras de definir aquello que llamamos como observación y, de las consideraciones que por efecto de estas diferentes definiciones, adquiera el acto que la propicia, por ejemplo, concebir la observación solo en su carácter de acto de percepción, situándola entonces en el campo de lo comprensible solo desde los sentidos y pudiendo por ello la observación ,perder su carácter de comprensión de mundo, también fundada en el campo de las configuraciones de un modo de pensar, y en cuanto tal necesariamente expresable como un acto conformador de la persona que construye una mirada para comprender el mundo, mirar es atender para proponer, por ello también modo de pensar.

Es probable, que precisamente por el ejercicio libre de ella[86], nos encontremos con diversas interpretaciones, donde su principal connotación la define como una herramienta de percepción de la realidad, y por ello en la mayoría de los casos, adquiera ella puramente el carácter de una herramienta disciplinar. Desde esta perspectiva la observación, al parecer de esta tesis, sufre de una reducción. Lo que no se estaría atendiendo en este sentido, seria precisamente esa otra dimensión que toca el proceso mismo de transformación del sujeto que mira, hacia aquel que observa[87]. Por ello, se atiende aquí a la condición "del Acto de la Observación", primero en cuanto concebir el sentido de Acto que contiene implícitamente, digamos, "el paso del no ser al ser". Se comprende aquí, desde alguien que no

[86] *"Se le muestra el mundo no para que pueda escoger, así como las almas de Platón podían elegir su destino .Se le muestra el mundo para que comprenda, precisamente, que no hay nada que elegir, y que no puede elegir nada si no elige el resto; que no hay más que un mundo, el único mundo posible al cual estamos ligados. El único aspecto de elección, es este: "Delibera contigo mismo y pondera bien lo que quieres." Foucault, M. La Hermenéutica del Sujeto, Pag 277*

[87] *"la Epimelea Heautou es también una manera determinada de atención, de mirada. Preocuparse por sí mismo implica convertir la mirada y llevarla del exterior al.... Iba a decir" interior". Dejemos de lado esa palabra (tengan en cuenta que plantea una multitud de problemas) y digamos simplemente que hay que trasladar la mirada, desde el exterior, los otros, el mundo, etc, hacia " uno mismo". La inquietud de si implica cierta manera de prestar atención a lo que se piensa y lo que sucede en el pensamiento." Foucault, M. La Hermenéutica del Sujeto, Pag 28*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

observa a aquel que es capaz de observar: en este sentido, se extiende este decir ya no como una generalidad. no hablamos del observar o de observación, sino, nos referimos a “la observación”, en cuanto esta de la que aquí se señala, la observación que practica esta escuela, como un mirar artístico, siempre abierto a la construcción de un discurso, de aquel que observa y del discurso que él es capaz de producir.

El acto de la observación entonces no es una cuestión natural, ni antojadiza, ni auto-construible. El Acto del que hablamos es un proceso colectivo, acto en donde este modo de mirar es transmitido. Pero en especial, se trata de un proceso guiado, capaz de ser traspasado y esto, como una práctica para transformar a quien mira y transformar al fin, el discurso nacido de quien observa.

Lo primero que ha de transformarse entonces es aquel que de mirar, ha de pasar a observar. Para que ello ocurra, habrá de conducirse quien observa por distintas experiencias[88], pero en especial, habrá también de someterse a las transformaciones que ese propio acto genera en cada sujeto que lo practica: se trata entonces del *acto de la observación* como una acción transformadora del sujeto, sujeto a un modo colectivo, que pretende ese pasar de no ser a ser.

Se trata aquí de un proceso de transformación que está implícito en un algo mayor que lo permite y en cuanto tal, podemos decir, de una espiritualidad que da lugar a esa transformación de la mirada, que no solo del mirar trata, sino que transforma el “modo de ser” de quien mira, pues, si no fuese de esta manera, hablaríamos entonces solo de un método, que no el caso del acto de la observación.

El acto de observación como acto manifiesto de lo en común

Entendido el acto de observación en cuanto su carácter individual como aquel estado en donde el alumno observa la realidad, la dibuja y la nombra; el acto de la observación adquiere también el carácter de un proceso de transmisión de una

[88] *"en tercer lugar, la noción de Epimelea no designa simplemente esa actitud general o forma de atención volcada hacia uno mismo. La Epimelea también designa, siempre, una serie de acciones, acciones que uno ejerce sobre sí mismo, acciones por las cuales se hace cargo de sí mismo, se modifica, se purifica y se transforma y transfigura. Foucault, M. La Hermenéutica del Sujeto , Pag 29*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

experiencia de observación realizada por muchos y al unísono, este como el gran acto de la Escuela de Arquitectura y Diseño[89] que perdura como modo de transmisión de un aprendizaje, sostenido centralmente por la experiencia a que se ven sometidos profesores y alumnos por igual desde ya más de sesenta años. El marcado acento de auto aprendizaje contenido en el Acto de la Observación conducirá necesariamente al alumno a la distinción y particularización de la mirada personal[90], es decir, su respectiva y propia expresión y desde ello a participar del ser común del sentido de lenguaje que de ese ejercicio se despliega[91]. Es este sentido de lenguaje que la observación adquiere, ello porque todos hablan desde la observación, que lo hace ser un acto colectivo[92], el que se

---

[89] *"La última parte, por tradición nuestra, está dedicada al nosotros que, el nosotros es todos los profesores y todos los alumnos, que conjugan el nosotros; siempre me toca hablar en nombre del nosotros, y ahora me pregunto desde el nosotros cómo ha sido posible todo esto; es posible porque –tenemos que admitir– que es algo que está bien dibujado, el dibujo se da en los trazos, en el papel, en la pizarra, en un muro y se da también en una situación, en un tiempo, en una ocasión, se la dibuja; en ese sentido es un dibujo que se traza en el espacio y que se traza en el tiempo, y tenemos que admitir que está bien dibujado". CRUZ, ALBERTO, Clase Taller de Amereida, Marzo 2012. Biblioteca Constel, e(ad)*

[90] *"se trata en consecuencia, de contemplar el objeto tal como es por esencia (hopoion esti kat ouisan). Y como oposición y comentario a esta exhortación general ("contemplar el objeto representado tal como es en su esencia" FOUCAULT, MICHEL. La Hermenéutica del sujeto, pag.284*

[91] *" la mirada implica de hecho un campo abierto, y su actividad esencial es el orden sucesivo de la lectura: registra y totaliza; reconstruye poco a poco las organizaciones inmanentes, se extiende en un mundo que es ya el mundo del lenguaje, por eso se emparenta espontáneamente con la audición y la palabra; forma como la articulación privilegiada de los dos aspectos fundamentales del Decir (lo que está dicho y lo que se dice)" FOUCAULT, MICHEL, El Nacimiento de la Clínica, Editorial siglo veintiuno, Argentina 2003, Pag.168*

[92] *"La vida colectiva podría considerarse como condición primera del proyecto pedagógico-arquitectónico desarrollado por la Escuela de Valparaíso. La noción de vida colectiva incluía desde un inicio a profesores, alumnos, y de manera expandida, a la ciudad completa. Todo participante de la vida de la ciudad (transeúntes, ciudadanos, trabajadores, pescadores, amas de casa, oficinistas, escolares…etc.) potencialmente podían formar parte de la vida colectiva de la Escuela. Afirmarán que viven en el 'riesgo' de lo colectivo, que refiere a una manera de obrar, entregada a lo que pueda suceder en una situación no controlada, la confrontación continua al resultado impredecible de exponerse unos a otros. Este riesgo se conecta así al 'coraje' de abrirse al mundo y abrazar lo desconocido. Su oposición a refugiarse en el cobijo aislado de un edificio, en un territorio fijo o un grupo delimitado de individuos implica también asumir el peligro de ese riesgo: lo colectivo es también vulnerable, está siempre expuesto a su propia disolución –en la ciudad, en la coyuntura, en lo anónimo. Esta concepción del riesgo será elevado por la Escuela a condición y valor epistémico que se traducirá en una disposición continua a aprender las lecciones arquitectónicas que ofrece la experiencia cotidiana de estar en el mundo. BERRIOS, MARIA, ,Exposición en Museo Experimental el ECO , Ciudad de México, 2014*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

refuerza en cada cual y que refuerza la idea misma de un cuerpo común al que se pertenece.

Lo en común en la observación. Un sujeto colectivo

Todo lo antes señalado atiende siempre a la relación que se manifiesta entre la persona, el alumno o el profesor, y el total de la escuela, digamos el todo que la compone. Es posible hablar de este modo precisamente porque cuando hacemos referencia a ese todo, lo conocemos, lo medimos, lo vivenciamos en la experiencia permanente de cada una de las actividades que se realiza para la convergencia de su totalidad, por ello hablamos de una escuela, que en el amplio espectro de actividades que realiza, siempre muchas de ellas nos reúnen a todos, todos visibles y participantes. Cuando hacemos referencia entonces al concepto de lo "en común", se señala en este, que su principal característica radica precisamente en esta dualidad de persona y colectivo, pero colectivo en proximidad y en intimidad, de allí su condición de en común.[93] Esta dualidad tiene su explicación desde dos dimensiones, se "es" y se es "parte de", por cuanto se tiene un lenguaje común. Lo que se hace evidente es precisamente que se está en un grupo y que lo que "se es", es en un sentido de pertenencia. Pero para que ese estado de pertenencia concurra, es decir para que cada uno se haga parte de este total que señalamos, lo habrá de hacer precisamente desde lo más propio de sí, digamos desde la observación. Dado que la observación no concurre desde cada uno, sino que ella requiere de una guía, digamos que el acto de observación se da solo en la existencia de una relación maestro-discípulo. Podemos atender a que ella se pueda dar también en la relación de profesor alumno, pero para lo que esta tesis es de interés, es precisamente que "el acto de la Observación", al ser concebido como un acto mayor que la pura transmisión de una herramienta disciplinar, se manifiesta esto, ya al extenderse como lenguaje, ello, el acto de observación

[93] *"¿Cuándo una persona conoce a otra? Cuando ha compartido, coparticipado de su intimidad; solo en ese momento no la conoce por cosas exteriores, sino que conoce el interior de ella. Los arquitectos son aquellos que de la vida, del vivir, de la intimidad, saben leer, saben construir, el rostro que tiene en el espacio. Y por que comprenden el espacio llegan a comprender más la vida ven cada vez más profundamente el espacio. Espacio y vida, pero siempre para construir momentos presentes." CRUZ, ALBERTO, Improvisación Primera Conferencia de Facultades Latinoamericanas de Arquitectura, Facultad de Arquitectura Universidad Católica de Chile, Santiago, 1959*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

colectivo es sostenido precisamente y solo en la posibilidad de existencia de un maestro. Lo en común entonces, como grupo del que se es parte, como lenguaje que reúne , como maestro que dirige[94] y como capacidad de quienes observan, para hacer un planteamiento y desde ello, su capacidad de proponer[95]. Pero, se trata también de ese conjunto de prácticas que evidencian tal lenguaje, practicas todas que se reúnen y que se hacen convergentes desde la observación. Así el acto de la observación es toda esa confluencia de acciones, que dirigidas por el maestro atienden a la transformación que ha de ocurrir en el alumno. Se trata aquí de que cada uno se transforme en su mirar, transforme su modo de mirar que es también transformación de sí mismo, en cuanto ese mirar es fuente de su propia lectura del mundo, por tanto fuente de su propio discurso. El acto de observación concebido de este modo se extiende hacia la formación de cada cual y aporta en la diversidad de las acciones que contribuyen a ese modo particular de mirar, de algún modo también, que ese conjunto de acciones que el acto de observación contiene, tienden a construir una espiritualidad común, por cuanto se comparten, se hacen lenguaje que permite transferirlas y por ello entonces se supera la concepción del acto de la observación como una acción meramente individual, tiene esta condición, pero ella se desarrolla dentro de un cúmulo de acciones comunes y compartidas que refuerzan ese carácter individual que la observación requiere.

Parece significativo aquí detenerse en los aspectos que Foucault señala a propósito de "la "epimeleia heautou": *"la epimeleia heautou (inquietud de sí) designa precisamente el conjunto de las condiciones de espiritualidad, el conjunto de las*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[94] *"Primero, entonces, ¿qué es la palabra que construye?, porque por palabras entendemos todos esto que yo les hablo, los murmullos, la charla, las palabras ordenadas y pensamientos, los resúmenes, pero ¿cuál es la palabra que construye?, ese es el primer punto, que lo vamos a ver con más detención. Y como consecuencia directa, en nuestro caso, como consecuencia inmediata de este postulado, nosotros no queremos persuadir a nadie de nada, ni siquiera a ustedes no los queremos persuadir de nada, ni siquiera de lo que enseñamos, de lo que decimos, de nada." IOMMI, GODOFREDO, Hoy me voy a preocupar de mi Cólera Clase Taller de América, 1983, Biblioteca Constel , e(ad)*

[95] *"Estructura colectiva del sujeto de la experiencia medica; carácter de colección del campo hospitalario: la clínica se sitúa en el encuentro de los dos conjuntos; la experiencia que la define recorre la superficie de su emparejamiento y de su límite reciproco. En ello toma su inagotable riqueza, pero también su figura suficiente y cerrada. Ella es el recorte del dominio infinito de acontecimientos por el entrecruzamiento de la mirada y de las cuestiones concertadas." FOUCAULT, MICHEL, El Nacimiento de la Clínica, Editorial siglo veintiuno, Argentina 2003, pag.154*

transformaciones de sí mismo que son la condición necesaria para que se pueda tener acceso a la verdad"[96] En este sentido, el ser en común de esta escuela, promovido por el sentido de acto de cada una de sus actividades, viene entonces a potenciar esa relación de aprendizaje junto a un maestro en dirección a que cada uno conforme su modo de acceder a la realidad y desde allí fundamente su propia verdad[97], digamos aquí y por un instante su propia verdad de la belleza. Aquí es necesario detenernos en aquella tarea fundamental que el maestro ha de desarrollar como miembro de ese colectivo que acoge, dicho así, refiérase a lo que todo profesor tiene como perspectiva cuando acomete un proceso de corrección de la observación. Se trata aquí de aquello que nos acontece cuando un alumno ve algo, digamos observa algo que uno ha mirado muchas veces y al decirlo él, se aparece dibujado ante uno aquello como por primera vez[98], es decir, el alumno nos ha mostrado aquello que como profesor hubiese yo tenido que mostrar. ¿Qué implica esto? Ante la observación, él y yo, es decir el alumno y el profesor, quedamos como iguales. Esta es otra de las connotaciones de la observación y su carácter, es seguramente una connotación radical, pues el profesor es ante esta circunstancia tan alumno como el alumno y el alumno se transforma en profesor tanto como el profesor, en cuanto a la observación se refiere. Digamos aquí que: **es en el acto de la observación donde se manifiesta la libertad de cada cual y ello acontece como condición de igualdad entre profesores y alumnos.** Debiésemos decir, en referencia a Foucault, que profesor y alumno son equivalentes ante la observación, pues a través de ella, ambos hablan un mismo

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[96] *FOUCAULT, MICHEL. La Hermenéutica del Sujeto. Fondo Cultura Económica, Buenos Aires, 2000, Pag.35.*

[97] *"Dado que la verdad es siempre un hecho interpretativo, el criterio supremo al cual inspirarse no es la correspondencia del enunciado puntual con las cosas, sino el consenso sobre los presupuestos de los cuales se parte para validar esta correspondencia. Nadie dice jamás toda la verdad, solo la verdad, nada más que la verdad. Cualquier enunciado supone una elección de lo que nos parece interesante, y esta elección no es jamás desinteresada". VATTIMO, GIANNI, Conferencias Presidenciales, Ed. Secretaria de Comunicación y Cultura, Gobierno de Chile, 2003, Pag. 32*

[98] *"Este encontrarse por primera vez ante las cosas es en si el origen mismo de la observación, es la construcción del previo, de la relación original de tiempo y espacio que establecen el orden de lo observado. El acto de observar, de caer en la cuenta, es por ello una dimensión inaugural, primera, única aunque se vuelva a encontrar en ese mismo lugar, el tiempo ya será otro. Por ello es encontrarse por primera vez. Volver a un mismo lugar no es volver al mismo espacio-tiempo y por ello es un volver a no saber" PUENTES, MAURICIO, La Observación Arquitectónica de Valparaíso, Editoriales Universitarias de Valparaíso, Pag. 42*

lenguaje**.** La observación entonces se nos presenta como acto que promueve la existencia de un "sujeto colectivo" y ello implica entonces, que es un acto que promueve desde su libertad, la apropiación del propio discurso de verdad[99] y por ello, acto fundamental.

Momentos y acciones del Acto de Observación,

Siendo el acto de observación, la actividad central en el proceso de formación de la e(ad), existe otro cumulo de actividades que refuerzan el sentido de este acto primero. Ellas dispuestas desde distintas asignaturas del currículo, se ligaran siempre a la observación, siendo en este sentido, al decir de esta tesis, parte de lo que aquí queremos extender como concepto de acto de la observación y que hace referencia a la relación con esas otras actividades que configuran el "ámbito" que hace posible tal acto. Si no fuese de este modo concebido, estaríamos haciendo una reducción de la observación, al modo de una mera herramienta disciplinar. Desde esta perspectiva, el acto de la observación, actúa como un articulador con todo el resto de actividades que se realizan, es este carácter articulador colectivo, el que permite unificar el ethos de la escuela y hacerlo propio[100], es aquí, en esta relación donde se genera la transmisión de los principios generados por el cuerpo de profesores y su resonancia en cada alumno, que pasa precisamente por el ejercicio de la observación en el marco del Acto de la observación que reúne a todos de manera permanente. Se trata entonces que la observación también se haga intensiva en cada una de las actividades que se realizan, de alguna manera el

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[99] *"ahora bien- en esto el texto de Seneca es perfectamente claro-, la servidumbre de sí, la servidumbre con respecto a sí mismo, se define aquí como aquello contra lo cual debemos luchar. Al desarrollar esta proposición – ser libre es huir de la servidumbre de sí mismo-, dice lo siguiente: ser esclavo de sí mismo (sibi serviré) es la más grave, la más pesada (gravissima) de todas las servidumbres." FOUCAULT, MICHEL, La Hermenéutica del Sujeto. Fondo Cultura Económica, Buenos Aires, 2000, Pag.264.*

[100] *Pero por qué nos atrevemos a decir que la marcha de estos sesenta años ha sido y está siendo bien dibujada, porque nosotros no hemos tomado el dibujo como un hábito solamente, el hábito de estar dibujando, el hábito de dibujar; no, nosotros hemos introducido el acto, que no es el hábito, el hábito es el ocurrir en lo ordinario, y el acto es el ocurrir en lo extraordinario. El dibujo nuestro ocurre en el acto, la observación dibuja como dibujo, un dibujo de acto, no un dibujo de hábito, un dibujo que dibuja lo extraordinario; entonces es allí donde resulta que nos hemos venido siendo capaces de un buen dibujar. CRUZ, ALBERTO, Clase Taller de Amereida, Marzo 2012. Biblioteca Constel, e(ad)*

modo relacional que establece la observación, permite que todas las otras actividades sean comprendidas como parte de un total mayor. Es esta aspiración de totalidad la que aquí llamamos Acto de la observación en un sentido más extenso que el sentido inicial aquí planteado pueda hasta ahora haber manifestado. Mientras se ha venido desarrollando esta tesis, se ha venido insistiendo en aquel cumulo de actividades que potencian el sentido formativo de la observación, en ello digamos la condición de aquella dimensión conformadora de un ethos implícito que tratamos de hacer evidente. Recordemos ahora que estas actividades también se hacen reflejo del ethos que las inunda y contribuyen ellas mismas a su refuerzo en el sentido de Escuela y en el sentido de cada uno como parte y miembro de ella. Del mismo modo, que estas actividades que se hacen parte de un currículo, tiene cada una de ellas una intención que quiere reforzar esa condición de búsqueda de cada cual en su sí mismo.

Todas las actividades que aquí se nombran se darán en la forma de Acto, donde todas ellas refuerzan la idea de ese acto mayor que las contiene. Estas, contenidas por el acto de la observación actúan de manera recursiva sobre aquello que las promueve y que ellas promueven[101];

Actos poéticos

El modo de escuchar la palabra poética y del decir poético de la escuela. Reúne a todos y todos pueden participar de él, concita la fiesta y en ella los poetas generan las ligazones de las palabras dichas a través del juego poético. De este acto se desprende la poesía hecha por todos. Acontece cada vez que la Escuela se reúne como pleno o en la interioridad de la vida en la Ciudad Abierta o en ocasiones extraordinarias que los poetas generan y a las cuales invitan. Se trata aquí de promover la actitud de oír la poesía, la que se constituye y adquiere forma en la lectura de poemas, en la declamación de los mismos, y que alcanza su forma en el

[101] *"Entonces con todo esto se han hecho los planes de estudio. Es malo hablar de los planes de estudio así. Porque tenemos un problema: la vida se la conoce estudiándola y viviéndola. El espacio se le conoce a través del espacio y el tiempo, ese es el problema difícil, se le conoce estudiando… Nosotros, entonces, hemos planteado los planes en función de estos problemas. La escuela ha albergado todos los planes con esa capacidad que tienen las Universidad es para albergar una tarea. Entonces, en conformidad a esto, la organización es, desde el primer día hasta el último, la misma. El primer día se entra en materia y se tienen todos los ramos hasta el último día, y se van tomando por medios años las materias, y se va volviendo e insistiendo en ellas". CRUZ, ALBERTO. Improvisación, Primera Conferencia de Facultades Latinoamericanas de Arquitectura, Facultad de Arquitectura Universidad Católica de Chile, Santiago, 1959*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

acto poético y en la Phalene. Este oír la poesía conduce después al saber oír de la corrección, por cuanto es un oír que se dispone para comprender el sentido de lo que se indica.

Acto inicial o de Recepción de Primer Año

Ocurre el primer día o la primera semana desde que un nuevo alumno ingresa a la escuela. Todo el cuerpo de profesores y todos los alumnos de primer año salen de la escuela caminando en dirección a algún lugar elegido. En ese lugar después del recorrido, los poetas realizaran un acto poético, se continuará con un acto de celebración del carácter de un brindis y se dará la primera tarea o una que implique recoger la experiencia del recorrido realizado. El sentido de este acto es que cada alumno sea recibido en la intimidad que le corresponde como nuevo miembro de la escuela.

Acto de Corrección

Acontece en la interioridad del taller, que es la organización y estructura académica que está definida por una parte por la asignatura de taller como eje de la formación de arquitectos y diseñadores y es a su vez una modalidad de trabajo que implica a un grupo de profesores y alumnos relacionados por una materia de estudio que se desarrollan en común.

Se da en dos tiempos, primero el del acto de exponer, en que cada alumno presenta ante profesores y compañeros el trabajo realizado, sea este de salidas a observar o de presentación de proyectos, una vez el alumno exponga, habrá de ocurrir la corrección por parte del profesor, ocurre tanta veces como sea posible dentro del periodo académico. Aun cuando esta es de carácter individual, por cuanto se escucha y corrige a cada uno de los alumnos, se plantea del mismo modo su carácter colectivo al estar presentes todos los alumnos escuchando la corrección de sus compañeros, de este modo se piensa, el taller está en conocimiento de la realización que cada uno de sus miembros lleva adelante, así como puede cada alumno aprender de la corrección de su compañero. Al final de cada Acto de corrección, ha de ocurrir la lección del taller, que orienta lo realizado y desde ello lo por realizar. El exponer que implica desde el inicio, dar cuenta a otros. Se inicia en la sala de clases, en la voz del profesor, en el alumno y

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

en la exposición en la sala de clases y se proyecta en las exposiciones internas de la escuela y las de carácter público. El exponer sitúa una parte de esa actitud que requiere explicitarse en una forma. Hablamos de exponer aquí como un decir y un hacer de ese exponer, en donde el decir alcance su forma y expresión para otro.

Acto del día miércoles

Las actividades de Taller de Amereida, seminario permanente de la e(ad) en el que se construye el fundamento y presente de la escuela, La asignatura de Cultura del Cuerpo, asignatura creada para dar lugar al ejercicio y el deporte así como a las expresiones del cuerpo de la escuela a través de los juegos y torneos colectivos que esta realiza. Y del Acto de recepción de los poetas en los terrenos de la ciudad abierta. Reúne a todos los alumnos y todos los profesores de la escuela, todos los miércoles de todos los años

Acto de la Música de las Matemáticas

Clase Magistral o seminario permanente al que asisten todos los alumnos y profesores de la escuela para hablar de la relación de las matemáticas y los oficios que la escuela imparte Sentido de las asignaturas de matemáticas en el programa curricular de 1984 y que tiene vigencia desde la instalación del régimen de las travesías

Acto de partida de las travesías

En el periodo de Taller de Travesía, todos los talleres se reúnen para que el poeta señale la orientación poética que ellas han de tener, orientación que nace del juego poético o del trabajo que ese año ha realizado el taller de Amereida. El sentido es que independiente de las particularidades que cada taller desarrolla en este periodo, las travesías por américa se reúnen en una palabra común, suele ocurrir entonces que un mismo poema les dé inicio y que sean estas palabras las que acompañan a la travesía.

Acto de Exposiciones de los Talleres

Todos los talleres, es decir alumnos y profesores de cada taller, producen exposiciones públicas de sus trabajos en cada una de las salas de la escuela. Esta exposición cuida que todos vean y estén en conocimiento de lo que cada taller

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

realiza. A su vez, es soporte de todo el material que el profesor juzga en cada alumno para el cumplimiento del periodo académico.

Acto de la Ronda

Recorrido que realizan todos los profesores durante las exposiciones de examen de los talleres, para de este modo estar todos en conocimiento de las materias que cada taller trata y a su vez discutir sobre los aspectos pedagógicos implícitos en cada etapa de avance.

Acto de las Notas o Examen Público

Cada período académico concluye con la cuenta académica del período, cada taller expone a través de sus profesores el sentido de lo realizado y se dan las calificaciones de cada alumno y se justifican estas por parte del cuerpo académico a cada alumno ante el total de sus compañeros de escuela. Este acto es de especial connotación en los periodos de travesía por cuanto allí cada taller mostrará lo realizado durante el viaje.

Acto de Titulación

Término del período de titulación. Acto interno en que toda la escuela escucha las calificaciones de todos los alumnos de título, de la explicación por parte de cada profesor del período de termino del alumno y su paso a recibir su titulo profesional. Concluye con una celebración poético-litúrgica (acto de bendición)

Acto de San Francisco

Celebración del día de San Francisco, patrono de la Escuela. Ha congregado siempre al total de miembros de la e(ad) en una actividad poética que a la fecha reúne elementos poéticos, religiosos y de juego (torneos de C. del C). Durante las últimas décadas 2000 – 2012 se ha realizado en los terrenos de la Ciudad Abierta. En su origen tuvo lugar en la ciudad de Valparaíso.

Actos de celebración

Constituye forma para toda ocasión extraordinaria de la escuela y en eventos públicos. Cada ocasión es celebrada con un brindis o un banquete, más que la

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

comida o la bebida en sí, tiene su acento en la celebración con una forma extraordinaria para cada vez. Se trata así de que este acto tenga la expresión que le corresponde a una escuela de arquitectos y diseñadores. Suele estar ubicada al final del evento de celebración. La actitud para celebrar, digamos la actitud que promueve a reconocer aquello que da lugar o de aquello que ya teniéndolo se quiere cantar, celebrar. Adquiere forma en múltiples modalidades de expresión, sean estos los actos de recepción desde el primer día como alumno de la escuela, en los finales de año, en las travesías, en las actividades de la Ciudad Abierta, en toda ocasión que requiera de ser celebrada. Adquiere especial expresión en el diseño industrial de los Actos de Celebración a través de la forma del Banquete y el Brindis.

Actos del Ámbito

Obtienen su nombre del seminario del ámbito, actividad sostenida por Claudio Girola, escultor y profesor de la escuela, quien mantenía el régimen de seminarios vinculados a las artes en general y por su afición al cine a exhibición de películas por él escogidas. Con posterioridad, y por extensión, todas las actividades extraordinarias que la escuela pueda generar, en su mayoría seminarios extraordinarios que en la actualidad han adquirido el carácter de públicos. Dentro de estos podrían señalarse también aquellos que aporta la Ciudad Abierta desde su Sala de Música, la que permite realizar conciertos de música contemporánea.

Todas estas actividades, que al modo de actos constituyen también aquello que nombramos como acto de la observación en su sentido más extenso y que refuerzan el ethos y que son expresión normal en todo momento en la escuela.

Todo lo antes señalados del acto de la Observación está planteado aquí desde su perspectiva formativa, se trata entonces del cómo un alumno se adentra en el sentido de la Observación y de cómo éste se constituye también como persona. Cada paso aquí indicado conforma la doble connotación del “Acto de la Observación”, su ser individual y su ser colectivo, y a la vez, considera también esta condición de dupla de la observación como herramienta y del acto en que ella se da como modo de la transmisión de un ethos. Esta paridad, inseparable, que

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

adquiere el acto de observación según corresponda al sentido de la ocasión, contiene siempre alguna de estas dimensiones, sea producto de lo Observado o sea provocación de quien observa. Se trata entonces del acto de la observación como un proceso de transformación del alumno en su modo de ver la realidad. Para que ello ocurra, la escuela construye un ámbito de estudio, donde el concepto de acto es precisamente el desencadenador de tal transformación a través de la construcción de una espiritualidad que se comparte[102].

Acto de observación y su sentido configurador del ethos

El "acto de la observación", se extiende más allá de lo meramente disciplinar que el dibujo como herramienta tiene para los oficios de la arquitectura y el diseño. Al ser la observación, una "herramienta", ella ha de ser "transmitida" digamos por un momento, enseñada, por cuanto en su sentido artístico, la observación no es enseñable, sino solo transmisible en su propio realizarse colectivo. Es precisamente este modo colectivo del Acto de la Observación, aquello que permite su transmisión y viene a situar esto también el "carácter conformador de ethos" que supone este modo de ejercitar el mirar.
¿Por qué parece relevante?, Porque este mirar que podríamos llamar como "un mirar que se forma", adquiere relevancia ya no solo en la mirada, sino también en un modo de pensar , de hacer y también de ser. Se trata aquí de plantearnos ante la conformación de un ethos, ¿Dónde estaría ubicada, la condición conformadora de ethos que en esta tesis se atribuye al acto de la observación?

Es probable que en su inicio, la observación, relacionada al modo de mirar fenomenológico, aparentemente neutral en la emisión de un juicio de valor de

---

[102] *"la espiritualidad postula que la verdad nunca se da al sujeto con pleno derecho. La espiritualidad postula que, en tanto tal, el sujeto no tiene derecho, no goza de la capacidad de tener acceso a la verdad. Postula que la verdad no se da al sujeto por un mero acto de conocimiento, que esté fundado y sea legítimo porque él es el sujeto y tiene esta o aquella estructura de tal. Postula que es preciso que el sujeto se modifique, se transforme, se desplace, se convierta, en cierta medida y hasta cierto punto, en distinto de sí mismo para tener derecho al acceso a la verdad." FOUCAULT, MICHEL. La Hermenéutica del Sujeto , Pag 33*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

aquello observado, se hubiese querido sostener esa aparente neutralidad. Pero, mientras el pensamiento neutro de esta mirada recaía fundamentalmente sobre el "objeto observado", el mirar de la observación se detenía también, en la realidad misma del acontecer de lo mirado, los actos humanos y en ello también en acto, quien observa y en cuanto tal, implicado el observador en lo observado. Al ser el acto aquello que no es solo objeto, ni sujeto, sino precisamente aquella relación actuante entre hombres que habitan , es esa misma relación, la que se abre hacia este modo promotor de un modo de ser; no en el juicio inicial de la realidad en cuanto tal, (pues precisamente la observación implica la suspensión de ese juicio, epojé, aquello a lo que se dedica) sino, es que en ese suspenderse, que no negar; es este modo de suspensión el que permite que la realidad se aparezca "tal cual ella es". Se puede aparecer bella o fea, buena o mala, pero, y sin embargo, precisamente por suspender ese juicio, el "tal cual ella es" se constituye aquello observado de suyo en un bien deseable. Si el bien positivista es la capacidad de objetivar todo, el bien fenomenológico es aquí el que la realidad se presente tal cual. Tal cual puede entenderse en un neutro ético, ni bueno, ni malo, pero ello no es de la realidad, sino la realidad misma puesta en función de algo y ese algo ya es querer de quien la mira.

Sin embargo, el acto de observación que la e(ad) realiza, implica también un acto reflexivo posterior, que es precisamente la acción de poner la observación como eje ordenador de la realidad que se comprende en "acto". Es decir, sin observación no existe posibilidad de acto arquitectónico[103] o gesto de diseño, es decir, promoción de la forma de aquello a realizar y por ello, es necesaria y, en cuanto tal, es un "bien deseable". La observación así entendida para arquitectos y diseñadores no es un bien en sí mismo, sino un bien solo y en cuanto bien para poner en acto. Por ello, todo es observable y todo es posible de ser sujeto de observación, en cuanto este "mirar" permita "des-ocultar la realidad" y en cuanto ello pueda conducir a poner en acto, digamos a hacerse forma arquitectónica o de

[103] *"Tomemos un ejemplo donde la obra se funda en el Acto y que da luces sobre la relación entre necesidades y arte. Un templo surge por una necesidad, revelada como necesidad, en el campo abierto por el coraje creador. Este coraje pide, a su vez, resplandecer él mismo. Por ello está bien decir que el Partenón, donde ya resplandece esa virtud, puede ser usado como templo o destruido como polvorín sin que estos usos, dispares y distantes, lo conviertan en más o menos arquitectura. Pero es preciso afirmar, también, que su arquitectura llevará hasta el fin de sus días el templo que incluye y con el que tuvo lugar su "ahora y aquí"." Exposición de la pizarras, Escuela de arquitectura UCV, Museo Nacional de Bellas Artes 1972, pizarra 11, Biblioteca Constel, e(ad)*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

diseño. La búsqueda de acertar con "la observación" implica entonces el abandono del lenguaje común, para acceder a un lenguaje de particularidades y en ello, el tránsito natural del pre-juicio, al juicio de la misma, que implica precisamente la suspensión de ese enjuiciar. Para que esto ocurra y precisamente ocurra en cada cual, no como un "método" repetible sino como un "acto inicial", se ha de fundar en cada uno de los que lo practican, un especial estado del "espíritu". Suspender el juicio trae consigo una aparente actitud neutral hacia toda la realidad. Al parecer, este modo de mirar, se detiene allí en donde lo aparentemente no deseable, se hace entonces un bien solo por el hecho de mirarle, de encontrar con la mirada esa realidad no expresada y en cuanto se logre expresar, ello aparece como un bien y por ello, deseable.

¿Qué tiene entonces este modo de mirar que abre hacia una actitud ética donde lo que no es un bien termina siendo pensado como tal?

Todo acto humano, visto desde la perspectiva de la observación, es decir, en cuanto intento de verlo tal cual es, precisa neutralizar nuestro aparente conocimiento y desde ello, nuestra fundada apreciación en lo ya instaurado. Por ejemplo, si observásemos algo instaurado en la pobreza, si mirásemos un campamento en las afueras de una ciudad, ello que es una situación de pobreza indiscutible, digamos que a todo modo de ver, como una situación de carencia humana, aun cuando pudiésemos compartir que la pobreza de recursos y medios no es una situación deseable y que este estado de pobreza "económica" instaurado destruye las posibilidades de desarrollo del hombre "sometido" a la pobreza de recursos; el mirar del que aquí hablamos podría descubrir en ello el valor de lo carente, de lo falto, de lo desprovisto, etc. Debo insistir, que aquí el sentido de "epojé" se ubica en la observación del habitar humano en la pobreza, y en cuanto tal, en las formas que ese habitar evidencia a través de las formas de la pobreza. La observación no niega esa condición que la pobreza contiene en su sentido negativo, pero si puede descubrir una virtud del espacio de esa dimensión que en su generalidad se expresa como no deseable. Es este modo de mirar el que permite ver el habitar del hombre en la pobreza económica sus particularidades, digamos, "favorables".[104] Podría también ese espacio aparecido

[104] *"En la carta 18, Séneca cuenta que toda la ciudad está preparando las Saturnidades…Pero su preparación consistirá, durante varios días, en vestir un sayal, dormir sobre un camastro y alimentarse con pan rustico. No lo hace para estimular su apetito con vistas a las festividades sino*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

por la observación traernos por ejemplo la aparición de una dimensión colectiva profusa y elaborada, las virtudes del compartir, del espacio que se hace comunitario, colectivo, o de otros modos que culturalmente abandonamos cuando habitamos en la súper abundancia de recursos. La pobreza así vista, se llena de virtudes más que de defectos[105]. ¿Por qué atender a este ejemplo?

Solo para hacer presente que lo que atendíamos como un "mal", contiene su bien aparecido desde el juicio que se suspende. Ahora bien, sin querer persistir en esta idea, pues ello no requiere de demostración sino solo de una actitud previa, que podría estar fundada en una posición política o religiosa, lo que importa aquí es que el habitar humano, visto y fundado en una mirada neutra inicial, se convierte en una posibilidad de mirada que siempre busca un bien, la evidencia de una ´particularidad de tal o cual acto humano, el que nos permitirá plantearnos ante una nueva propuesta, y que este modo de mirar sitúa lo bueno o lo malo en ese estado neutro, nacido de una mirada que lee particularidades y no generalidades. Ahora particularicemos en aquello en que no se detiene el análisis fenomenológico pero sí es propio de cuestionarse en el tema de la observación; esto es, el carácter "subjetivo" de la misma. Mientras la intención de fondo del planteamiento fenomenológico atiende por una parte a la suspensión del juicio, en cuanto pre-concepción o teorización previa a "lo real", y esto último en cuanto dato desprendible producto de la "epojé", y por otro lado, que esta epojé conduce a una verdad universal; digamos ahora, que "la observación", preserva el carácter objetivo que el modo de mirar fenomenológico propone, sin embargo, guarda una distancia al sentido de "verdad universal" que de ella se desprende; esto último, más aún, preserva un sentido de valoración del carácter subjetivo que la observación adquiere al pasar

---

para comprobar a la vez que la pobreza no es un mal y que él es muy capaz de soportarla." FOUCAULT, MICHEL ,La Hermenéutica del Sujeto, Fondo Cultura Económica, Buenos Aires 2001, Pag 477

[105] *"Holderling dice: "entre nosotros, todo se concentra sobre lo espiritual, nos hemos vuelto pobres para llegar a ser ricos". Según lo que se ha dicho, la concentración sobre lo espiritual significa: congregarse en la relación del ser con el hombre, y mantenerse congregado en él.*
Nos hemos vuelto pobres para llegar a ser ricos. El llegar a ser-rico no sigue al ser-pobre como el efecto a la causa, sino que propiamente el ser-pobre es en sí el ser –rico. Por el hecho mismo de que la pobreza no nos hace carecer de nada, tenemos de entrada todo, nos mantenemos en la sobreabundancia del Ser, que desborda por anticipación todo lo necesitante de lo necesario." HEIDEGGER, MARTIN, La Pobreza, editorial Nómadas, Buenos Aires-Madrid,2006,Pag.113

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

de su ser “eidético” a su ser “forma”. “La observación” entonces, mantiene su condición de modo de aprensión fenomenológica (digamos el método de la suspensión o epojé) sin perder el valor de subjetividad de quien observa. En este sentido, se advierte la importancia que adquiere el que cada sujeto alcance su “propia” observación, es decir, su modo de epojé particular y también su propio modo de ver y nombrar la realidad.

¿A qué atiende esta connotación? ¿Es la observación en este sentido propiamente un modo de aprensión fenomenológico?

Es probable que la diferencia aquí señalada se desprenda precisamente del carácter disciplinar que la palabra “observación” adquiere en este contexto. Mientras la epojé propiamente planteada por Husserl hace referencia a la búsqueda de la verdad, los oficios de la arquitectura y el diseño, actúan propiamente tal en torno a la idea de belleza. Lo propiamente verdadero de la filosofía adquiere una natural distinción como fin último si se pretende la belleza, que aun cuando pudiésemos entenderla como una verdad aun no hecha, sino más bien, haciéndose; la verdad en cuanto tal se presenta siempre como un intento universal, por cuanto la comprendemos plenamente en el campo de la razón, la belleza por su parte, se somete al propio sentido de la percepción con sus naturales manifestaciones “subjetivas” e intrínsecas al acto de valoración del sujeto. Es más, la condición artística, declarada por la e(ad)., impone desde todo inicio, el valor del carácter subjetivo que esta apreciación de la realidad supone, pero también y con mayor fuerza el carácter subjetivo que la acción de dar forma a esa observación conforma las disciplinas de la arquitectura y el diseño. Podríamos señalar entonces, que se trata por una parte de formar en un modo de mirar que metodológicamente postula la suspensión fenomenológica, pero sin el contenido de intencionalidad de universalidad propio de la filosofía o de la ciencia, en este sentido, mantiene una distancia de lo científico, para permanecer en lo “artístico”, digamos, en su ser interpretante de la realidad. Interpretar aquí prescinde de lo universal y postula el carácter de “valor” de lo subjetivo. La epojé de “la observación” no pretende universalidad, sino, “particularidad” digamos, voluntad o intención contenida ya en el modo de mirar mismo.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

¿Dónde se ubicaría la condición conformadora del ethos en el acto de la observación?

Se trata entonces que lo conformador del ethos, suponemos, estaría implícito aquí desde dos perspectivas distintas, una la del modo de mirar, que ya sería contenedora de un carácter del ethos que de ese modo de mirar se desprende y lo otro, del modo como en el proceso de ese aprendizaje de mirar, el alumno se transforma desde la búsqueda de esa estética de su mirada y, de la transformación provocada en el sujeto por esta búsqueda de tal modo de mirar.

Decíamos al comienzo de este capítulo que la observación como herramienta es neutra al juicio ético. Ella no habla de lo bueno o lo malo, no procura bien alguno. Sin embargo, al procurar en ese estado neutro, es ese neutro el que se podría entender como deseable y en cuanto tal, sería ese estado neutro un bien deseado. Digamos "lo bueno", o mejor aún, mirar bien[106] estaría ya orientado por esa situación de neutralidad deseada. Ya en el decir de Fabio Cruz, a propósito de la observación, se advierte una condición propia de la mirada de observación que atiende a esto que aquí señalamos. Dice Fabio Cruz, que la observación es un "elogio de la realidad". Al nombrarla así, refuerza esto el sentido de lo que señalábamos, es decir, la observación contendría en sí un modo de decir que atiende a una virtud espacial de aquello que se observa, ella, según Cruz, siempre se refiere a la realidad de manera elogiosa y por ello, todo lo mirado sería posible de comprenderse como sentido para reconocer esa virtud del espacio observado. Así puesta la observación, ella sería un lenguaje que tiene implícita una condición siempre propositiva de la realidad observada.

Al mismo tiempo que la observación se abre como herramienta y como centro del modo de enseñanza de la e(ad), su transmisión se da a través del ejercicio permanente de una "praxis". Esta praxis coloca en relación, tanto a quien observa con lo observado, así como a los observadores entre sí. Este acto de transmisión del modo de mirar supone a su vez ciertos elementos del ethos conformado o del ethos en conformación dispuestos desde el ejercicio de esa

[106] *"la mirada que debe hacerlo aparecer en su desnudez, en su totalidad y en sus elementos- es lo que Marco Aurelio llama,* ***blepein.*** *Es decir: mirar bien, contemplar bien, fijar los ojos , hacer de manera tal que nada se le escape, ni del objeto en su singularidad, desprendido de todo su entorno, en su desnudez, (ni) en su totalidad y sus elementos particulares." FOUCAULT, MICHEL. La Hermenéutica del sujeto, Pag. 285*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

práctica. Esto es lo que entendemos como Acto de la Observación, es decir, no solo el acto perceptivo que la observación en sí misma implica, sino también, ese cumulo de actividades que alrededor del lenguaje de la observación refuerzan una serie de conceptos que constituyen un espacio del ethos común que la escuela ha generado y que cada acción realizada dentro de la lógica del lenguaje de la observación, producen estas la conformación de ciertas actitudes que se forman en cada persona y es más, dentro del ámbito del acto de la observación en su carácter de acto individual, se refuerza el carácter de búsqueda desde sí mismo, del modo personal de comprensión de la realidad que se observa.

Agregar además, que el ejercicio del acto de la observación como lenguaje entre muchos, conducente a la realización de obras en común, trae por efecto dimensiones implícitas, entre otras, la del modo de relacionarse a través del lenguaje que la observación propone. Tal relación, sigue estando sostenida en un ethos colectivo, pero sobre todo, se alimenta y madura en la persona misma, es en ella donde se transforma el saber, en el hecho de descubrir en su mirar, aquello que el mundo es, desde primera fuente. Repitamos aquí lo que ya ha sido dicho en este capítulo, "**es en el acto de observación donde se manifiesta la libertad de cada cual y ello acontece como condición de igualdad entre profesores y alumnos.** Pues, es la observación, el acto de libertad por excelencia y ello implica entonces, que es un Acto que promueve desde esa libertad, la apropiación desde sí mismo del propio discurso de verdad[107] y por ello, acto poietico fundamental.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Conclusiones del capitulo

Esclarecido entonces la diferencia entre acto de observación y lo que esta tesis nombra como acto de la observación; asumiendo también, que el acto de la observación es un acto de doble implicancia, por un lado su condición de conformador de una herramienta disciplinar , digamos la observación propiamente tal y el carácter de este acto, es decir sea el individual, donde se debate la construcción de la propia mirada y a su vez se produce la subjetivación del discurso y desde ello la proposición o construcción del propio discurso, concurre

[107] *"la ascesis es lo que permite, por una parte, adquirir los discursos de verdad que, en todas las circunstancias, acontecimientos, y peripecias de la vida, se necesitan para establecer una relación adecuada, plena y consumada consigo mismo; por la otra, y al mismo tiempo, la ascesis es lo que permite que el sujeto de esos discursos de verdad se convierta en sí mismo, lo que permite convertirse en si mismo en sí mismo al sujeto que dice la verdad y que , por esta enunciación de la verdad, queda transfigurado, transfigurado por eso mismo: precisamente por el hecho de decir la verdad." FOUCAULT, MICHEL La Hermenéutica del Sujeto, Pag. 316*

paralelamente el acto de la observación y su sentido colectivo. En este, se produce no solo la transmisión del sentido de la observación como herramienta disciplinar sino también, se construye el ámbito en donde el cumulo de actividades que la escuela realiza dan cabida , sea por reiteración de los campos de observación, sea por la transmisión de actitudes , a un ethos que se vivencia, permitiendo esto la apropiación del discurso y ocurriendo entonces la apropiación del propio, trayendo ello por efecto que el sentido del acto de la observación atiende siempre a esa doble condición ya referida que presta especial atención a la formación del sujeto, es decir , espacio de construcción de su propio mirar y desde ello, construcción de su propio discurso.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Capítulo III el ethos expresado

Esclarecido entonces lo que la escuela ha entendido a la fecha como acto de observación, y aquello que esta tesis quiere remarcar en el nombre de *acto de la observación*, o, de la extensión hacia sus implicancias en la formación de personas, digamos, en el proceso en que cada cual es capaz de constituir la subjetivación de su propio discurso, que al decir de esta investigación, y por efecto de la contraposición del concepto de "libertad" entre la que un alumno alcanza en su proceso de formación y aquella que supone el ethos planteado, implicaría esto, una contradicción entre el deseo de incorporar a los alumnos a ese ethos no enseñable, digamos por esto, no posible de formalizar y la necesidad de fortalecer este ethos por cuanto se hace parte permanente del sentido de su formación, la que de algún modo queda expresada en extenso en el Documento Anexo de esta tesis y que en este capítulo tercero encontrará una vía argumental para hacer evidente el o los ethos que adquieren explicitación.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Conformación del ethos de la e(ad)

El presente capítulo ha adquirido su sentido final después de la presentación del tema de tesis a la banca calificadora. En esa ocasión, se me ha recomendado modificar el primer capítulo, extenso documento que da cuenta de la investigación misma, la que, a la manera de una genealogía de los principales hitos de la e(ad), se ha dispuesto al final de esta tesis a modo de un Documento Anexo[108].

Es necesario si señalar, que el buen entendimiento de esta tesis amerita la lectura de algunos acápites que parecen relevantes en el anexo citado; sin perjuicio de lo anterior, el desarrollo del documento de tesis hará las referencias que parezcan necesarias para comprender de mejor modo lo que aquí se plantea.

Supone este planteamiento que en términos generales los conceptos utilizados en la conformación del Ethos de la escuela estarían enunciados ya desde el comienzo de su organización como grupo de trabajo y que estos conceptos iniciales se

[108] *Ver Documento Anexo 1, Conformación del Ethos, Pag. 232*

habrían desarrollado, profundizado o corregido a través del devenir propio de los sesenta años de la historia de la e(ad), la que se configura en relación a sus conceptos fundamentales y a la relación con los hitos principales de su desarrollo. Cada concepto ha dado lugar a una serie de prácticas que lo verifican y en cuanto tal a una actitud que siempre intenta una relación entre lo fundamentado (el discurso) y lo realizado (sus actividades y obras). Esta relación entre palabra y acción, es la que refleja la generación de un modo de ser y actuar. En este punto de la tesis, se pretende encontrar aquel elemento que sostiene esta relación del ethos expresado, digamos, el hecho evidente, comprobable en las prácticas y de este modo esclarecer en sus conceptos aquello que constituye el principio que funda el carácter del ethos de cada concepto que la Escuela afirma. Esta relación establecida permitirá advertir el modo como los conceptos originados desde su pensar y hacer, han dado lugar primeramente a un modo de actuar y posteriormente a lo que aquí llamamos como un ethos propiamente tal, digamos, evidente, y que en este capítulo adquiere su explicitación. El cumplimiento de este objetivo, el lograr definir el o los momentos del ethos explicito, permitirá entonces posibilitar la explicitación del ethos subyacente (implícito) de la e(ad) que esta investigación pretende evidenciar.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Lo en común.

Esta es una escuela que define a los oficios que practica, como Artísticos y propone en un modo propio de acceder a la realidad, digamos un modo personal de mirar el mundo, en donde este modo se hace base para la concepción de obras. Estas definiciones podrían llevarnos a pensar que hablamos de una escuela que tiende a la formación de individualidades; lo que por una parte debe comprenderse así, sin embargo ese carácter de lo individual, estará ubicado siempre en relación con la noción de "*lo en común*".

Habiéndose fundado esta escuela, desde un grupo previamente conformado y no como una reunión de profesionales o profesores que concurren a la academia de manera independiente, la e(ad) promueve desde sus comienzos este estado colectivo o modo de ser entre muchos, aquello que ellos nombran como *lo en*

común, al decir propio de la escuela, una bandada de estorninos o un pueblo de palomas[109]. Ambos conceptos se refieren a esta condición de lo hecho entre muchos, que les es tan propia y reconocida, en especial por sus obras, las que proceden de la misma lógica y que alcanzan su mejor expresión en el modo de *la ronda*.[110] También debe considerarse aquí, que el carácter de lo en común, que podría entenderse desde la noción de colectivo, adquiere la diferencia de este desde el concepto de "intimidad"[111], que refiere a la proximidad que se constituye desde el rostro, es decir, el colectivo puede ser tal pero no necesariamente adquirir ese carácter de proximidad que el rostro del otro otorga, ello es la intimidad[112]. Cuando se refiere a ella, se intenta comprender desde una relación que está fundada en un mirar arquitectónico, digamos comprendida como el "acto de la intimidad", en este sentido de la búsqueda de "la forma" que constituye esa intimida, de alguna manera, intenta colocarse en una relación que compromete a los que comparten ese espacio de proximidad, pero en especial, de un modo de habitar que adquiere forma desde ella.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[109] *"Recordemos que es el joven poeta Arthur Rimbaud, quien declara que en Grecia rimó la palabra con la acción únicamente y agrega que tal vez vuelva a ocurrir en un pueblo de palomas" CARABES, PATRICIO,*

[110] *N. del A: "La ronda , dos acepciones: La Ronda como concepto general de realización de obras colectivas y la ronda como actividad colectiva de revisión del desarrollo de los talleres y su pedagogía al final de cada periodo académico" Arturo Chicano, cuaderno de apuntes*

[111] *"Nosotros pensamos que la arquitectura es fijar en algún momento la intimidad de vida vista a través del rostro, de sus manifestaciones del espacio, siempre constituyendo obras que tracen, que señalen, que constituyan el tiempo presente. Estas co-ordenadas nosotros las hemos querido dar en la Universidad. Hemos querido poner en contacto a los alumnos con el vivir, con la intimidad. Los hemos querido en contacto con el espacio y los hemos querido poner en contacto con lo presente. Entonces, todos nuestros esfuerzos son esos. Toda nuestra labor es absolutamente esa.*
Ahora quisiéramos entrar más en materia. ¿Cómo se conoce la vida? Nosotros pensamos que como la vemos a través del espacio, saliendo a la ciudad a recorrerla. No se la conoce adentro de las aulas. No se la conoce por los testimonios de otros. Se la conoce saliendo a la ciudad a recorrerla." CRUZ, ALBERTO, Improvisación, Primera Conferencia de Facultades Latinoamericanas de Arquitectura, Facultad de Arquitectura Universidad Católica de Chile, Santiago,1959

[112] *"Entonces nuestra tarea aparece seca y árida y nuestra intimidad pobre. Pero ante eso es donde tenemos que tener esa especie de serenidad. Para ello, nosotros hemos trabajado en nuestra ciudad. En conocer la intimidad de ella, que podíamos alcanzar. Hace 6 años que permanecemos en ella. La ciudad poco a poco nos ha ido entregando algo. Que la ciudad tiene una vida; tiene un destino que llevar. CRUZ, ALBERTO, Improvisación, Primera Conferencia de Facultades Latinoamericanas de Arquitectura, Facultad de Arquitectura Universidad Católica de Chile, Santiago, 1959*

En su sentido más pedagógico, este ser en intimidad se funda en la e(ad) en el concepto de *taller*, este como lugar de relación entre profesores y alumnos fundado en el *estudio* y que tiene su acepción fundamental en la *bottega*[113] medieval, lugar de transmisión de los conocimientos y saberes, desde el maestros a sus discípulos.

Este ser colectivo original está fundado, desde una perspectiva poética, en la comprensión que Godofredo Iommi tiene de la poesía[114], digamos de lo que el nombra como *Acto poético*[115], pero también se encuentra en términos prácticos en el mismo Iommi que promueve tal poética a modo de un hacer entre muchos, también en las cuestiones de la vida[116]. Es esta dimensión de la vida, la que se hace fuente en la relación de fraternidad, digamos de la "amistad" que reúne a un

---

[113] *"Otro episodio que conduce a mirar en la perspectiva de lo que más adelante será la ciudad abierta, lo constituye la creación en la escuela, junto a los talleres curriculares, de unos talleres abiertos a aquellos alumnos que quisieran optar por el oficio de la arquitectura, en la comprensión de un arte, distinguiéndose del ejercicio profesional; para ello se abrieron las "bottegas". Talleres al modo de los del Renacimiento, a los que asistían los discípulos invitados por un maestro." CARABES, PATRICIO,*

[114] *"La phalène, fiel a su cualidad intrínsecamente libre y errante, recorre el mundo e inicia un proceso de multiplicación de tal magnitud que resulta imposible seguirle la pista. Hacia fines de 1964, la Escuela haría público lo que podría considerarse su despropósito más ambicioso: una épica expedición geopoética al mar interior de América. A fines de ese mismo año, una phalène realizada en la caleta de Horcón ya afirmaba 'la vocación oceánica' del grupo. En esa celebración del Pacífico hubo concurrencia de todos los participantes de la vida colectiva de la Escuela: profesores, alumnos, amigos e invitados y los pescadores de la caleta de Horcón. Hubo bailes, cantos, juegos, ofrendas, y cada alumno diseñó dos platillos idénticos para invitar a un desconocido a participar del festín con que terminaría el día. Envueltos en una especie de toga romana-minivestido y un tocado a medio camino entre hélices de avión y pequeños molinos de viento –los participantes de la phalène frecuentemente visten una indumentaria lúdica a medio camino entre esculturas y arquitectura pret-a-porter– un grupo de alumnos realizó una declamación colectiva y a viva voz de un poema épico de la conquista de Chile, La Araucana (1556-1589), de Alonso de Ercilla. Hubo lecturas poéticas, arriba de los botes de los pescadores, que se alternaron con el lanzamiento de un signo escultórico al agua. Una ofrenda blanca y cúbica, que quedó flotando allí, en la orilla del pacífico, en homenaje a los pescadores perdidos en el mar, cuyos nombres declamaron uno a uno. El acto se clausuró con un 'banquete elemental' de asado de cordero, pescado y vino." BERRIOS, MARIA,, Exposición en Museo Experimental el ECO , Ciudad de México, 2014*

[115] *"Iommi encontrara esta forma en los llamados " actos poéticos " o Phalenes, un formato que se fundamente en la acción, en el arte hecho acto, al que considera el verdadero material de su obra." CRISPIANI, ALEJANDRO,, "Objetos para Transformar el Mundo", Ediciones ARQ, 2011. Pag 213*

[116] *"Los arquitectos son aquéllos que de la vida, del vivir, de la intimidad, saben leer, saben construir el rostro que tiene en el espacio. Y porque comprenden y ven el espacio llegan a comprender más la vida y porque comprenden más de la vida ven cada vez más profundamente el espacio. Espacio y vida, pero siempre para constituir momentos presentes" CRUZ, ALBERTO, Improvisación, Primera Conferencia de Facultades Latinoamericanas de Arquitectura, Facultad de Arquitectura Universidad Católica de Chile, Santiago, 1959*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

grupo de jóvenes que se trasladan de Santiago a Valparaíso (quienes se convertirán a poco andar en el grupo de profesores fundadores de la Escuela) y que se mantendrán juntos, reunidos en torno a estas ideas por ellos practicadas.[117]

Mueve a este grupo entonces, aquello que los reúne y los mantendrá unidos en el futuro, un cierto deseo de transformación de la realidad desde una postura artística. En el paso del tiempo esta será su gran virtud, que irá sufriendo las naturales transformaciones y desgaste producto de los años de esa misma vida en común, así también el discurso que cambiará en determinado momento desde esa lógica de transformación mayor, hacia la interioridad de la propia escuela, sin embargo, el valor de esa dimensión será transmitida hacia las generaciones futuras y permanecerá hasta la fecha como un bien a sostener. El sentido de lo "en común" fundado por este grupo de jóvenes, se constituirá en un imperativo categórico[118] y orientará el modo de hacer y pensar que conjuntamente se extenderá a la formación de sus alumnos. Sin embargo, será también uno de los aspectos más difíciles y complejos de llevar adelante en los últimos años, pues de algún modo, los nuevos tiempos conducirán necesariamente a muchas decisiones que bajo lo categórico del imperativo de lo en común, habrán de dar paso a las individualizaciones que el actual mundo universitario demanda. Pero aún por sobre esas dificultades, la escuela seguirá hasta la fecha siendo percibida por su fuerza y capacidad de vida, trabajo y estudio[119] en común, a esto aportarán la experiencia de la Ciudad Abierta y las travesías por América[120].

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[117] *Ver Documento Anexo 1, Lo en Común o de la idea de lo colectivo en la e(ad) , Pag. 232*

[118] *"Lo que era colectivo en el invencionismo no era tanto la obra en sí, que no dejaba de pertenecer a un autor en particular, sino el proceso de invención, que se alimentaba, como en el caso de la ciencia y de la técnica, de los aportes de un colectivo pero no anónima. Iommi extremo este planteo , buscando llevar a la practica la fórmula de Lautreamont, que sirvió también de inspiración a los surrealistas y que proponía " una poesía hecha por todos" CRISPIANI, ALEJANDRO,, objetos para transformar el mundo, ediciones ARQ, 2011, Pag 214*

[119] *"Es en la comprensión del eros que se pretende fundar la universidad. Condición para lograr tal realidad es la invención de una vida distinta; nueva vida para ello es menester cambiar de vida puesto que se trata ahora de fundirla al estudio y al trabajo; Entendiendo como el no sometimiento de la vida a periodos artificialmente predeterminados "IOMMI, GODOFREDO, Manifiesto movimiento de Reforma, 1969.*

[120] *"sin embargo, lo peculiar de la experiencia de Valparaíso consistió en fundar una comunidad de trabajo vinculando al ámbito universitario: el grupo siempre mantuvo su propia identidad y sus propios objetivos, participando, simultáneamente, de la estructura y actividades regulares de la*

Lo en común como concepto conformador de su ethos adquiere distintas resonancias, según se aplique a profesores o alumnos y en especial dependiendo del contexto histórico en que se desenvuelva. Independiente de esto, el sentido de lo en común implica también un sentido de pertenencia y ella se logra solo y en cuanto se tenga la experiencia vivida a través de la práctica recurrente de acciones que sostengan tal condición. A esta experiencia se adscribe cada actividad de la escuela independiente de su carácter de formalización.

El fundamento de lo "en común" estará precisamente en la palabra "Acto"[121], que supone desde un inicio esa dimensión mayor a uno mismo y que se funda precisamente en la comprensión de la poesía hecha por todos. Este punto es también altamente coincidente con el modo de vida que ellos logran construir, así poesía y vida se han fundido en este modo de ser, pero, ¿Cuál inunda a cuál? ¿Es la poesía o la experiencia de vida, digamos, aquello que llevan adelante y que sustenta este sentido de lo en común? Al parecer es precisamente el modo de relación original a la que da lugar esta dupla de vida y poética vivida, como aquello que potenciará este sentido colectivo. No será entonces una cuestión de teoría sino más bien una experiencia aquello que origina este ser en común, cuestión que será posteriormente teorizada.[122] Queda registro en la entrevista a Miguel Eyquem[123], a propósito del encuentro del grupo de jóvenes arquitectos con Godofredo Iommi en su casa (en Santiago de chile, antes de 1952), Eyquem

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

universidad" PEREZ DE ARCE, PEREZ OYARZUN, Escuela de Valparaíso, Editorial Tanae, Barcelona, Pag. 11

[121] *"La EAV fue ella misma objeto de creación artística. Sus formas pedagógicas más notables como escuela de arquitectura fueron pensadas como materia de creación siguiendo muchas de las ideas de Iommi con respecto a este nuevo formato que el arte debía asumir. El hecho de pensar este nuevo formato básicamente como un "acto" colectivo permitía borrar ciertas fronteras y significo en la practica la creación de una base desde la cual abordar de una manera particularmente original la pedagogía de la arquitectura." CRISPIANI, ALEJANDRO, Objetos para Transformar el Mundo, Pag.214*

[122] *"En muchos casos, los documentos en los que la filosofía se hace explícita son posteriores al momento inicial de la escuela, pero describen en sus líneas generales ideas que parecen haber estado instaladas desde un principio". CRISPIANI, ALEJANDRO,, "Objetos para Transformar el Mundo", Ediciones ARQ, 2011, Pag212*

[123] *N. del A.: Eyquem, Miguel. Arquitecto, Profesor fundador de la Escuela de Arquitectura de la PUCV, profesor activo hasta la fecha.*

plantea que esta dimensión de lo "en común"[124] se funda desde un hecho circunstancial: la esposa de Godofredo Iommi, Ximena Amunátegui prepara una mesa para recibir a los invitados del poeta, mesa que dará lugar al hablar, cada semana en su casa. En palabras de Eyquem, una mesa dispuesta por la mujer del poeta da origen a ese colectivo que se funda en la palabra. Lo en común así, es fruto de un gesto de *"hospitalidad"*[125] y es el espacio de la mesa ese lugar de lo en común que hasta hoy se hace presente en la Ciudad Abierta y que constituye de alguna manera el centro visible y tangible de la práctica de esa intimidad a la que hacíamos referencia. Lo íntimo, se extenderá hacia el concepto de Hospitalidad, digamos de la relación del nosotros, lo en común, con los otros. Aun cuando estuviese presente la teoría poética de Godofredo Iommi y hubiese sido esta la que inundaba el pensamiento de la e(ad), esa puesta en práctica requería de un gesto inicial, de una puesta en acción. Las palabras de Miguel Eyquem orientan en esta dirección, la de ese gesto de hospitalidad, que con seguridad el poeta sabrá recoger en sus palabras y se hará entonces principio movilizador que tiene por fundamento ese gesto inicial en toda acción y todo espació, la mesa como lugar central de la hospitalidad y la hospitalidad como ese "saber oír al otro en lo que el otro es".

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[124] *"En ese campo o medio se forman estos y no aquellos oficios, esas y no otras habilidades comunes. Hablamos de habilidad común porque la habilidad es hija del ingenio y habilita, y, decimos común por que para poder vivir todo hombre ejerce alguna." Exposición 20 años Escuela de Arquitectura UCV, Publicado el 10 de septiembre de 1972*

[125]*"Pero se habita, (vida íntima y no privada, ¿privada de qué?, de algo) cuando ha lugar lo público. vivir públicamente es hablar. Y hablar es antes que nada tener capacidad de oír a otro. Acaso de ese modo, alguien puede ser realmente huésped de otro. Esta hospitalidad, simple pero radical, exige arquitectura, como exige esplendor de todo oficio. Pide el arte arquitectónico que dando cabida canta, a su vez y con sus propias leyes , la virtud o coraje poético del ser humano" Exposición 20 años Escuela de Arquitectura UCV, Publicado el 10 de septiembre de 1972*

Todo se inicia en el silencio de un acto poético.[126]

¿Qué es el acto poético?

El acto poético[127], es la primera aproximación a la palabra. Se trata de iniciar este camino desde la palabra poética que nos dispone primeramente a escuchar[128]. En él, todos quienes piensan la obra[129] se someten de igual manera a un modo de disposición que permite liberarse del requerimiento, de la urgencia, de lo meramente funcional. Así entendida la función, ella siempre se viene desde la experiencia, acumulada en la propia cultura y el propio conocimiento. Ello implica que, antes de cualquier proyecto, nuestro conocimiento acumulado se dispone para pensar con lo sabido aquello que se nos requiere, luego si se nos pide crear una sala para exponer, que reúna a quinientas personas, tendremos un cumulo de experiencias que podremos llamar conocimiento, que nos permite plantearnos a priori, una respuesta a esa necesidad.

---

[126] *N. del A. :"El presente texto fue realizado en dos momentos, el primero como modo de descripción del acto poético para ser incluido en el primer capítulo de la tesis "acto de observación y ética subyacente en las prácticas de la e(ad)" a finales del año 2014 y una segunda parte, concluida el domingo 21 de junio del año 2015, con posterioridad a la presentación de la avaliación del curso de historia de la subjetividad, dictado por la profesora Dennise Portinari en el aula del programa de doctorado en diseño de la PUC Río, en ciudad de Rio de Janeiro."*

[127] *N. del A.: "El acto poético o phalène es una performance que Iommi integró a la pedagogía de la arquitectura en Valparaíso en 1952 y desarrolló en profundidad durante su estadía en Francia entre 1958 y 1963.Para Iommi, el Acto poético era un evento colaborativo y participativo, si bien distinguía a su vez entre un creador o artista y el público. Involucraba múltiples disciplinas pero no intentaba transgredir sus límites. Así, el énfasis en la colaboración y la participación en la Ciudad Abierta siempre se ha llevado a cabo en el contexto relación profesor-alumno, aunque esta relación sea menos rígidamente jerárquica de lo que era antes de la reforma estudiantil de 1967". LEON, ANA MARIA, ARQ 92, Prisioneros en Ritoque, La Ciudad Abierta y el centro de detención, Pag.89*

[128] *"En primer lugar entonces, entonces, escuchar. Podemos decir que escuchar es, en efecto, el primer paso , el primer proceder en la ascesis y la subjetivación del discurso de verdad, porque escuchar, en una cultura que , como bien saben, era en todo caso fundamentalmente oral, es lo que va a permitir recoger el logos, recoger lo que se dice de verdad. Pero la escucha, si se la realiza como corresponde, es también lo que va a dejar al individuo persuadirse de la verdad como corresponde, es también lo que va a dejar al individuo persuadirse de la verdad que se le dice, de la verdad que encuentra en el logos. Y por último, la escucha va a ser el primer momento del procedimiento mediante el cual esa verdad percibida, esa verdad escuchada y recogida como corresponde , va a hundirse , en cierto modo, en el sujeto, a incrustarse en él y empezar a convertirse en suus (a volverse suya) para constituir así la matriz del ethos. El pasaje de la aletheia al ethos (del discurso de verdad a lo que va a ser la regla fundamental de conducta)" FOUCAULT, MICHEL La hermenéutica del Sujeto, Pag. 318*

[129] *N. del A. : La frase " todos quienes piensan la obra", hace referencia al acto poético como inicio de toda obra en la ciudad abierta y el todos en cuanto la obra realizada en ronda, es decir por todos los arquitectos, diseñadores , poetas, escultores, pintores. Se trata de la obra pensada y realizada por muchos, sin autor único. Arturo Chicano, apuntes personales 1985*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Sin embargo, el ejercicio del acto poético nos dispone ante un desconocido, y he aquí la primera actitud, disponerse ante algo como si esto fuese por primera vez. Ello es lo mismo que subyace en la observación[130], es decir, disponerse a ese encuentro con lo que la realidad nos presenta en su aquí y ahora, sin previo, sin pre-concepción, en un estado de abertura a ese momento en específico y en particular. Tal disponerse entonces requiere de un cierto despojarse, dejar fuera digamos, la propia voluntad y lo acumulado, aquello que suponemos y por ende lo a priori, previo y constituido. Aquí, ver la realidad implica por sobre todo el saber oír esa realidad que se nombra y este es el profundo sentido del acto poético. Él no se realiza para referirnos a las respuestas de un requerimiento, sino, que quiere en cuanto acto, ser atravesado, intervenido por la realidad concreta que tal acto, en tal circunstancia, aporta a esa nueva obra[131] que se quiere realizar. Esto es el nombrar que el acto poético supone, dar nombre es de alguna manera, nombrar por primera vez aquello que si se hubiese afrontado desde el conocimiento, nos dispondría primero desde sus antecedentes y no por aquello que lo antecede, es más, todo acto poético se sitúa como primero e inicial y por ello inaugural.

¿Dónde radica en esto su ser conformador de un ethos?, se trata de esa actitud que nos deja como iguales ante el saber oír la palabra poética, saber escuchar lo abierto de ella, lo inaugural que se instala como posibilidad, en cada uno de nosotros.

Mirar ese estado de lo en común[132] como una acción conformadora del ethos implica entender y entenderse en ese acto inicial, para disponerse despojadamente, es decir, abrirse al juego de las palabras sin intención inicial, o al menos, dejar esas intenciones postergadas.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[130] *N. del A.: "La observación, modo de aprehender la realidad en la escuela de arquitectura y diseño de la PUCV. Que consiste en la observación directa que se registra en dibujos y notas referidas a lo que se está mirando. Arturo Chicano, Apuntes personales Exposición Universidad Politécnica de Sevilla 2009*

[131] *N. del A.: "Obra: todo aquello que como producto se desprenda de la acción colectiva o individual, producto de quien oficia y en cuanto concibe su oficio como artístico." Arturo Chicano, Apuntes personales Exposición Universidad Politécnica de Sevilla 2009*

[132] *N. del A.: "Lo en común, modo propio de la e(ad), que hace referencia a la condición de colectivo, lo que es en común para todos, su pensar y hacer. Arturo Chicano, Apuntes personales, Mesa redonda Universidad Católica de Quito, Ecuador 1998*

No se trata aquí de que quienes participan del acto poético lo hagan teniendo una experiencia previa de él, sino que, cualquiera sin antecedentes o con ellos, puede participar del sentido de un acto en cuanto disposición a ese juego y juego aquí como aquel "supremo rigor de mi libertad"[133], que da lugar a la actitud necesaria para participar de él.

El ejercicio del juego poético entonces, habiendo construido ese estado inicial, se desarrolla a través de un ser lúdico que adquiere diversas expresiones, renovadas por el cada vez de su ejercitarse. Jugar aquí implica reglas, pero estas no como el mero desarrollo de una estructura pre - concebida que se repite, sino más bien con un acentuado carácter de irrupción que se funda en la palabra que se condiciona hacia el reconocimiento de la abertura para las múltiples interpretaciones que la palabra dicha construye. Este juego, que reúne a todos en torno a la figura del poeta[134], y que tiene por objeto construir un poema hecho por todos, esto que de este modo hace a todos participar en su decir, lo que es colocado en un sentido poético precisamente por la presencia de un poeta. El poeta entonces es el articulados de un primer discurso, que no toca la función de la obra, sino y simplemente le otorga una palabra abierta en sentidos, que dejan a la interpretación de los oficios la materialización de la obra por venir.

Ocurrido el acto, hecho poema lo dicho por todos producto del juego poético, corresponde ahora abordar la obra y tornarse a sus requerimientos desde los oficios que participan del proyecto a realizar.

La poesía entendida de este modo en su relación con la originación de obras y no la poesía como coronación de ellas. Es este sentido fundante de la palabra poética

---

[133] *"Me digo: es necesario obedecer al acto poético con y a pesar del mundo para desencadenar la Fiesta. Y la Fiesta es el juego, supremo rigor de mi libertad. Tal es la misión del poeta porque el mundo debe ser siempre re apasionado". IOMMI, GODOFREDO, Carta del Errante, Biblioteca Constel, e(ad)*

[134] *"También el poeta usa la palabra, pero no del modo que tienen que usarla los que hablan o escriben habitualmente desgastándola, sino de tal manera que gracias a él la palabra se torna verdaderamente palabra y así permanece." HEIDEGGER, MARTIN, El Origen de la Obra de Arte, Versión española de Helena Cortes y Arturo Leyte, Caminos del Bosque, Madrid, Alianza Editorial, 1996.*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

aquello que está presente también en el lenguaje de arquitectos y diseñadores a través del ejercicio de la observación, se trata de una palabra inicial que da forma y en ambos, el acto poético así como el acto de observación, permanece el sentido más primigenio de la palabra acto, es decir, que ocurra aquello que es, dicho de otro modo, el acto es lo que es, como lo propio y primero de aquello que vemos o percibimos. Indudablemente, el acto poético se distancia de todo acto ético, por cuanto no se refiere nunca a lo bueno y lo malo, el hablar poético aquí es neutro en relación a lo ético. Pero, aquí subyace la relación de lo ético del acto de observación a que hace referencia esta tesis, decimos aquí que lo ético está contenido en la aceptación que un grupo humano hace para disponerse al juego poético, y esto como una actitud abierta y sin prejuicio de esa misma acción. Lo ético entonces, se refiere a ese modo de disposición, a la abertura de cada persona para nombrar aquello que ve y a la vez, como la disposición a recibir de un poeta un "uso" de esa palabra dicha por muchos.

Esta actitud inicial es la que permite que el acto poético exista como tal, es la disposición a jugar, y en ello es necesario que los participantes nombren una característica de aquello que del juego se desprende. Se trata entonces de un pueblo, que al modo de las palomas, participa desde su mansedumbre. Esto al modo del decir poético de Godofredo Iommi, que nombra a los miembros de la ciudad abierta como un pueblo manso, un pueblo de palomas. Si antes nombrábamos esta actitud como un despojo de todo saber, ahora podemos señalar que el acto poético se funda en la mansedumbre de un pueblo que practica tal estado abierto, digamos, dispuesto a oír la palabra poética. Junto a esa dimensión de disposición mansa, cabe nombrar aquello que le es propio a ese espíritu, aquello que nace entonces del escuchar. Entonces lo poético en este estado de juego existe en tanto cual nos disponemos a oír la palabra poética, es decir, nos damos de alguna manera a un supuesto anterior, la palabra poética es de suyo abierta y en cuanto tal, nos permite siempre vernos reflejados y presentes y a su vez y por ello, nos permite leerla interpretativamente en cuanto hemos sido parte de su generación, que se sostiene en un acto de escuchar y del decir.

Para volver al sentido de conformación del ethos y de la actitud que permite tal disposición es necesario encontrar una formación en tal sentido o tal vez,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

cuestionarse por ese sentido del saber oír propio de todo hombre, en cuanto libre de requerimientos y obstáculos puede disponerse de ese modo abierto. Este ejercicio está ligado no solo a la observación, sino también a la práctica permanente del juego poético así como a otras acciones que forman en este acto del oír. Hablemos en un tono diferente, al menos próximo de aquello que Foucault nos señala en su libro "la hermenéutica del sujeto", en él nos indica a propósito de la importancia que los griegos otorgaban al saber oír como parte de las prácticas que la epimeleia heautou proponía, practicas destinadas a la formación del sujeto para sí.

Hablamos ahora de un saber oír que hemos olvidado, pues, a diferencia de nuestra sociedad, la sociedad griega se sustentaba sobre la base del discurso oral, por ello, el saber oír se hacía fundamental, por ello se debía cuidar de si practicando un modo que permitiese saber oír. Foucault nos señala que la epimeleia heautou o cuidado de sí, trata de la instauración de ciertas formas de una práctica espiritual, comprendidas estas como una "paraskeue", es decir, como un conjunto de prácticas necesarias para permitirnos ser más fuertes que todo aquello que pueda sucedernos en el transcurso de nuestra vida, se trata de la preparación del sujeto, de su alma, para estar armados ante los acontecimientos. Pero debemos recordar que las prácticas de si tienen como fin último la subjetivación del discurso de verdad. Se trata de hacer propias (facere Sumun) las cosas que sabemos, hacer propios los discursos que "escuchamos". Ese silencio para escuchar la palabra poética[135], da lugar en la ciudad abierta a toda obra, ella es siempre inaugurada desde la voz poética, ella es la que orienta a la obra, digamos, la voz poética es ese ser gratuito que atraviesa el sentido de necesidad que cada obra contiene. El juego poético así comprendido es el orden que la poesía propone para que se origine la palabra que da sentido a la nueva obra a emprender. Así se cumple el sentido de palabra consoladora o palabra que da suelo[136].

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[135] *"Vuelvo entonces al texto de Filón sobre la necesidad, para la buena escucha de la palabra de verdad, de mantener una única actitud sin ninguna agitación exterior, sin ningún gesto. Pero, dice, al mantener esa misma actitud, es preciso además que los discípulos –quienes escuchan durante un banquete- den en primer lugar señales que muestren que están efectivamente atentos y que han comprendido (que están atentos: synienai; que han comprendido: kateilephenai)" FOUCAULT, MICHEL, La Hermenéutica del Sujeto, Pag. 330*

[136] *"La poesía debe ser hecha por todos. Y no por uno". Y puesto que su acto es libre de toda dependencia al mundo, es siempre el regalo, presente poético que conmueve y consuela. El*

¿Qué es entonces escuchar?[137]

Foucault señala que escuchar es el primer paso de la aletheia al ethos, es decir, el paso de la verdad como logos, a la costumbre, a nuestra conformación del carácter. Se trata de escuchar para que el discurso se quede en nosotros, pero transformado en nosotros y transformándonos nosotros en ese pasar. Foucault señala*: "escuchar es el primer paso, "el primer proceder en la ascesis y la subjetivación del discurso de verdad, porque escuchar es una cultura que, como bien saben, era en todo caso fundamentalmente oral, es lo que va a permitir recoger el logos, recoger lo que se dice de verdad"*[138]. En este mismo sentido, el acto poético se instala para actuar en cada uno de nosotros, en cuanto escuchando la voz del poeta, somos nosotros que nos instalamos en el discurso, para que este se instale en nosotros mismos y es la voz poética la que permite tal acto de subjetivación primera.

Volviendo a Foucault, que nos señala que escuchar es cómo la verdad va a hundirse en cierto modo, en el sujeto, a incrustarse en él y empezar a convertirse suya, (a volverse suya) para constituir la matriz del ethos. ¿No actúa del mismo modo la poesía en nosotros?, ¿no es ella en nuestra escuela ese primer momento de subjetivación?

El acto poético en este sentido está antes de la obra precisamente para que la poesía actúe como camino de irrupción de esa subjetivación necesaria para que lo hecho por todos irrumpa, pero por sobre todo, para que la obra se funde en su más propio discurso de verdad.

Si se trata entonces de saber escuchar la palabra, el logos; los griegos al decir de Foucault, mantenían su discusión a propósito de la naturaleza ambigua de la audición. Para algunos, la audición presentaba la dualidad del sentido y de la razón, digamos, su ser sentido patétikos y lógikos a la vez.

---

soporta la alienación del hombre contra sí mismo. IOMMI, GODOFREDO, Carta del errante, 1976, Biblioteca Constel, e(ad)

[137] *"la escucha que es parenética: se trata de partir de una proposición, una afirmación, una aserción ("el tiempo huye"), para llegar poco a poco, a una regla no solo para conducirse sino para vivir de una manera general y hacer de esa afirmación algo que se graba en nuestra alma como puede hacerlo un oráculo." FOUCAULT, MICHEL, La Hermenéutica del Sujeto, Pag. 335*

[138] *FOUCAULT, MICHEL, La Hermenéutica del Sujeto, Clase del 3 de marzo de 1982. Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A. 2009 Pag. 318.*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

El ser patétikos de la audición digamos su ser de la experiencia de un sentimiento, digamos de la emoción, nos podía llevar a la pérdida del sentido de verdad del discurso. Sin embargo ese mismo oído en su sentido lógikos, es decir, dotado de razón, por ello intelectual, dialectico y argumentativo, nos podía conducir a recibir el logos mejor que cualquier otro sentido. Saber oír entonces se hacía puerta para acceder a la verdad del discurso. Se trataba del oído como el único de los sentidos mediante el cual se podía aprender la virtud. Digamos aquí que el acto poético es el único acto que nos puede conducir a la verdad de la obra, por ello a su posibilidad de existencia.

En el decir griego, la virtud no se aprende por la mirada, se aprende y solo puede aprenderse por el oído, se dejaba claro la importancia que el saber oír tenía para esta sociedad. Pero oír no era entonces solo cuestión del oído, se trataba de la importancia de oír bien y en ello, entonces, de la necesaria atención, que el oír implica.

¿Qué era esta atención para ellos?[139], se trataba entonces de una cierta manera de escuchar, se trataba de avanzar a la perfección por medio de la palabra y de la enseñanza (dia logus kai paradoseos), digamos la "paradosis"[140] como la enseñanza que es equivalente a la palabra transmitida y que también implicaba su manera de decir, su "lexis", la verdad solo podía ser transmitida por logos y paradosis, es decir, por discurso y transmisión oral. Este es tambien sentido del acto poético, para quien lo experimenta por primera vez, el que tiene por objeto esa transmisión, esa enseñanza que los griegos construían y que en la e(ad) se practica hasta hoy en día.

Pero saber oír se enfrenta a la di-sociabilidad de la lexis y el logos, esta es la dificultad de escuchar. Entonces ¿cómo oír bien, ante tal paradoja de lo audible?

---

[139] *"Es preciso que el oyente dirija su atención hacia lo que tradicionalmente se llama to pragma. Les aclaro que to pragma no es simplemente "la cosa". Es un término filosófico y de la gramática, muy preciso, que designa la referencia de la palabra (Bedeutung, si ustedes quieren). El referente de la expresión es aquello hacia lo que debemos dirigirnos" FOUCAULT, MICHEL, La Hermenéutica del Sujeto, Pag 334*

[140] "*En la parrhesía, no puede haber más que verdad. Donde no la hay , no hay hablar claro. La parrhesía es, en cierto modo, la transmisión desnuda de la verdad misma, y asegura de la manera más directa la paradosis, el transito del discurso veraz de quien ya lo posee a quien debe recibirlo, quien debe impregnarse de él y poder utilizarlo y subjetivarlo." FOUCAULT, MICHEL, La Hermenéutica del Sujeto, Pag 364*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Hablamos aquí de la ascesis de la escucha, que no puede entenderse como una tekhne.[141]

Aun cuando para un griego, el saber hablar era tekhne, no lo era igualmente el escuchar.

Se trataba de algo distinto; para escuchar se requería de una empeiría y de la tribe. La empeiría hacía referencia a la competencia, la experiencia, la habilidad adquirida por el ejercicio de escuchar y para ello estaba la tribe, esta como una práctica asidua del oír.

Pero este saber oír bien, que mantiene la dificultad de la disociación entre paradosis y lexis, que precisamente por ello genera la dificultad de entender el discurso de verdad contenido en todo discurso, requerirá entonces de un modo de purificación de la escucha lógica. Se trata del silencio, de aprender el silencio, en cuanto este, permite darnos el tiempo para que el discurso de verdad permanezca entre nosotros. Así lo mandaban los preceptos de la época: *"rodear la reciente escucha con un aura y una corona de silencio. No convertir de inmediato en discurso lo que acaba de escucharse"*[142].

Quedamos aquí ante el modo de iniciar todo acto de aprendizaje, del mismo modo como se ingresa a la escuela de arquitectura y diseño, recibidos por la palabra poética, por su decir, que requiere de ese silencio[143], tanto en el acto como después, para meditar, reflexionar de aquello recibido. Hablamos de personas que escuchan, entonces de mentes y cuerpos atentos al oír y por ello y en cuanto cuerpo atento, cuerpo que ha de dar cuenta de ese oír, digamos de esa actitud de oír, que se traduce en una actitud activa, en una actitud física para escuchar[144].

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[141] *"…una tekhne (un arte, un sistema meditado de prácticas referido a principios generales, nociones y conceptos)." FOUCAULT, MICHEL, la Hermenéutica del Sujeto, pag.224*

[142] *"Foucault, en referencia a Plutarco a propósito del escuchar". La Hermenéutica del Sujeto, Pag. 326*

[143] *"la famosa consigna del silencio pitagórico, que es un silencio pedagógico, el silencio con respecto a la palabra del maestro, el silencio dentro de la escuela, y en oposición a la palabra permitida a los alumnos más avanzados." FOUCAULT, MICHEL, La Hermenéutica del Sujeto, Pag. 391*

[144] *"Importancia de la escucha. Mientras que Sócrates interrogaba y procuraba que su interlocutor dijera lo que sabía (sin saber que lo hacía), para los estoicos o los epicúreos (asi como en las sectas pitagóricas) el discípulo debe, ante todo, callarse y escuchar. En Plutarco o Filón de Alejandría, encontramos toda una reglamentación de la buena escucha (la actitud física a adoptar, la manera de encauzar la atención, la forma de recordar lo que acaba de decirse)". FOUCAULT, MICHEL, La Hermenéutica del Sujeto, Pag. 329*

"Que el cuerpo mismo se mantenga calmo, permanentemente calmo", esta es la actitud física; tan inmóvil como sea posible". "el alma debe, en cierto modo, acoger sin turbación la palabra que se le dirige"[145] Hablamos aquí entonces según Foucault, de un sistema semiótico de signos corporales que demuestran la atención.

Lejos ahora del acto poético, en las clases magistrales de la escuela de arquitectura y diseño, después de que un profesor habla, no existen aplausos, ellos solo se guardan para los externos, las visitas, a quienes se les debe aplaudir. Sin embargo, es parte de la práctica de la escuela que no se aplaude a los profesores al término de una clase magistral o cualquier actividad pública que implique una lección. Esta actitud, tan propia de los alumnos, evidentemente transmitida por los profesores, se hace de toda evidencia para quien visita la intimidad de la e(ad) ¿y por qué esto? Se trata de cuidar ese mismo estado que Foucault nos señala, se trata de ese silencio necesario que no perturbe lo dicho y se inscribe claramente en el decir de Seneca: *"que la filosofía tenga nuestra admiración muda*"[146] Suele verse en la escuela, a un grupo de alumnos dibujando[147] y en ellos, un perfecto silencio que los rodea. Después de dibujar, ese silencio comparece por unos minutos, donde cada uno observa lo dibujado, manteniéndose allí inmóvil, reflexionando sobre lo recién mirado. La observación[148] es también parte de ese modo de ser que recibe el silencio como suspensión, suspender el juicio para que lo mirado comparezca en cuanto tal. Suspender la voz para que el trazo del dibujo de cuenta de la realidad mirada, suspender todo movimiento del cuerpo, para que la mano trace certeramente lo que el ojo ve, suspenderse en el silencio para que la realidad se haga verdad en el hacerse observación.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[145] *Foucault, en referencia a Filón, en Vita Contemplativa. La hermenéutica del Sujeto. Pag. 328*

[146] *Foucault, en referencia a la carta 52 de Séneca. La Hermenéutica del Sujeto, Pag. 329*

[147] *" es un trabajo de si sobre sí mismo, una elaboración de si sobre sí mismo, una transformación progresiva de sí mismo de la que uno es responsable, en una prolongada labor que es la de la ascesis (askesis))" bis*

[148] *"Este es un modo de mirar, que no solo de arquitectos y diseñadores, sino de muchos, digamos posibilidad de todo oficio de ese modo de suspensión del mirar, expresado entonces en distintos lenguajes, que en este caso corresponden al del dibujo y la palabra". CARABES, PATRICIO , Ciudad Abierta de Amereida, Arquitectura de la Hospitalidad*

Así, el acto poético es ese primer silencio, que al modo de las prácticas de si, se queda en nosotros como modo de oír y mirar, ambos equivalentes ante el silencio. De alguna manera, sin pretensión tal vez, aquella forma de disponernos ante lo abierto de la palabra poética, traiga ello tan equivalente a su sentido de práctica de sí. Lo que del silencio queda por esclarecer, es que el silencio en cuanto práctica, sea parte de un ethos colectivo, que da lugar a esa subjetivación que Foucault nos plantea.

De la palabra a la forma, el Taller de obras

Entonces la primera tarea del taller de obras[149] es fundamentar, es decir, colocar en el lenguaje del oficio de la arquitectura y el diseño aquello que hasta ahora es palabra poética. Para pasar del acto poético al taller de obras[150], será necesario volver por un instante a recordar que la obra que se realiza tiene un programa y que esta es o debe ser funcional a algo, cuestión que ya está planteada antes del acto poético, es decir, la necesidad de la obra se ha manifestado y es ello lo que demanda que un acto poético sea realizado.

Es importante detenerse en este punto por cuanto se podría pensar que las obras de la ciudad abierta nacen sin una necesidad y podrían corresponder solo a una voluntad sin conexión a la realidad. La realidad aquí es el Ágora, ocasión de reunión y poder de la ciudad abierta. Será allí y en ella donde se manifieste la necesidad de obra, sea una nueva familia que desea vivir en la ciudad abierta, una exposición, sea un seminario, presente de la ciudad que demanda un espacio. Se trata entonces de ese acontecimiento que pide su ocasión y es esto que en el Ágora se manifiesta y que es posteriormente demanda de un acto poético. Así, la necesidad demanda su ocasión en el Ágora y el acto poético se transforma en el

[149] *"este modo colectivo de estudiar y trabajar en obra, es llamado " ronda"; puesto que quienes participan, bien saben que la obra, los sobrepasa y afirman que el arquitecto se conforma entre varios." CARABES, PATRICIO, Ciudad Abierta de Amereida, La ciudad Abierta de Amereida. Arquitectura de la Hospitalidad, Editorial Académica Española, Alemania , 2011Pag 10*

[150] *El arquitecto es un Obrador, el sigue la voz poética que dice ahora y la arquitectura levanta aquí, " ahora y aquí", lo en la voz pasa a ser cuerpo tridimensional CARABES, PATRICIO , Ciudad Abierta de Amereida, Arquitectura de la Hospitalidad Pag 19*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

primer momento que constituye realidad presente que el Ágora ha manifestado... Al ser el Ágora el ejercicio político de la ciudad abierta y este es manifiestamente colectivo, la necesidad expresada en el Ágora es también manifestación colectiva y no individual, ello porque el deseo personal ha de encontrar resonancia en el Ágora y será esa resonancia la que indique de la condición de presente que el acontecer abierto reclama. Se trata aquí del acto colectivo que permite o no, que tal o cual acontecer se manifieste en obra, es decir, exista ocasión. El Ágora[151] es entonces el primer lugar de ese sentido colectivo y sin su consentimiento, no existe posibilidad colectiva posterior, digamos, su instancia de gobierno, la que se dispone no desde la democracia, es decir de la decisión de la mayoría, sino desde el consentir de todos, que asegura el compromiso que todos adquieren con esa nueva acción en su realización. De alguna manera, la aprobación manifiesta de una necesidad de la ciudad abierta es de toda ella solo cuando el Ágora la aprueba como tal.[152]

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Un Ejemplo del pensar una obra en común

Tan relevante es este sentido de inicio en la particularidad de cada obra, en donde el sentido de partida (en cuanto faena) adquiere también su orden en función de la coherencia con el fundamento. Una obra que toca especialmente este aspecto lo es la "Casa de los Nombres" espacio pensado para la exposición de los 40 años en las dunas de la Ciudad Abierta.

Es normal que una obra comience por sus cimientos, ese es su orden constructivo. La casa de los nombre comienza por su techumbre, esto es lo primero que se piensa y construye. Se trata de una obra que copia la figura sinuosa de la duna,

---

[151] *Todo confiado a la memoria y la tradición oral, que sabe transmitir por concordancia, es decir, aquello que ha pasado por el corazón, fundado así, un modo activo de fidelidad colectiva. CARABES, PATRICIO; Arquitectura de la Hospitalidad , Pag 11*

[152] *"la ciudad abierta en el año 1970, la poesía, invito a compartir una postura, cual es: la de construir y asistir a los actos y reuniones y las ágoras, viviendo la experiencia de la oralidad. No se levantaron actas de ninguna reunión de estudio, como tampoco, se guardaron por escrito las ágoras, exceptuando lo concerniente al cumplimiento de la normativa legal vigente, en el país."*
CARABES, PATRICIO, La ciudad Abierta de Amereida. Arquitectura de la Hospitalidad, Editorial Académica Española, Alemania, 2011Pag. 11

ello para quedar inscrita en el sentido de levedad que el fundamento le señala. Así, su proceso constructivo se reordena, superando la tradición habitual de lo que se yergue.

En el acto poético inicial, cada profesor se ubica en un punto a distancia equivalente. Allí, cada uno es un punto de intersección de una trama y a su vez su nombre propio. Lo en común, pero distinguible, digamos lo homogéneo, equivalente en cuanto estructura, diferenciable en cuanto su ser particular como nombre propio, sea Ricardo, Boris, Arturo, etc. Este acto poético, que habla de los nombres y su particularidad, se traduce en el lenguaje de la arquitectura en una altura específica de cada punto. Donde hay un nombre existe una altura que es la de la sinuosidad de la duna, entonces, se insertan pilares de la misma medida en la duna, dejando un metro sobre la figura de la duna en ese momento.

Al poner los pilares (enterrados hasta dejar un metro sobre la cota de la duna) se procede a poner la techumbre para solo después de esto, construir el vacío central sacando la arena[153] con una retro excavadora.

La palabra poética, el fundamento después, modifica entonces el modo habitual de proceder en la construcción.

Aquí la tercera disposición, digamos actitud, la abertura, la disposición al cambio, una actitud de disposición al cambio de hábito, al permitirse abiertamente a la modificación de lo habitual, digamos "una disposición a lo extraordinario". Esta disposición a lo extraordinario, es también un sentido del ethos. Ello no se da por sí mismo, requiere del ejercicio de esa extraordinariedad contenida en una voluntad para que ello ocurra. Se trata aquí de una actitud poética. Es la poesía la que desde el inicio capta ese sentido de lo extraordinario que reforzado por la

[153] *"El mundo es la abierta apertura de las amplias vías de las decisiones simples y esenciales en el destino de un pueblo histórico. La tierra es la aparición, no obligada, de lo que siempre se cierra a sí mismo y por lo tanto acoge dentro de si. Mundo y tierra son esencialmente diferentes entre si y , sin embargo nunca están separados" HEIDEGGER, MARTIN, El Origen de la Obra de Arte, Versión española de Helena Cortes y Arturo Leyte, Heidegger, Martin, Caminos del Bosque, Madrid, Alianza Editorial , 1996.*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

observación, en cuanto búsqueda de lo particular, visto por primera vez, puede interpretar en lo ordinario ese sentido extraordinario que tiene esta Casa de los Nombres como "gratuito", digamos ese sentido innecesario, que finalmente otorga sentido único a lo realizado. Hacer una obra de este modo es una pura gratuidad, lo innecesario, convertido en sentido.

Este es de algún modo ejemplo pleno de esa actitud propia del acto creativo realizado en común e inaugurado por la palabra. Se trata de formar una "actitud" abierta al desconocido y en cuanto tal, sujeta a la capacidad de leer y oír del lugar su particularidad, en este caso lo más propio de las arenas, como lugar sinuoso, que al modo de como un niño juega en la playa, copia la figura de la superficie y vacía de arena el espacio que quiere elevar, tendiéndose al fin del juego sobre ella[154].

¿Es esto realizado, un acto ético o estético?
Ambas condiciones se reúnen y se requieren. Aun cuando lo que moviliza esta actitud es "la belleza"[155], su modo de pensarse y hacer requiere una actitud que comprende como lo bueno para que tal obra exista, ese modo abierto y dispuesto para que esa condición del lugar comparezca del modo que lo hace. Lo ético entonces no trata de la obra realizada, ella no es un problema ético, si lo es, de algún modo, esa disposición lograda para que ella provoque este modo de desearla. Una obra en común es entonces producto de una cierta eticidad que se encuentra con una expresión de sí misma digamos de esa cuestión de la belleza que es su pretensión final.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[154] *"Las arenas vistas en el acto poético de apertura de los terrenos, recogen la recreación en un sentido cabal, re-creación, es este incesante volver a no saber. Es decir, el fundamento o estado o estatuto mismo del terreno y de la ciudad abierta." CARABES, PATRICIO, Ciudad Abierta de Amereida, Arquitectura de la Hospitalidad Pag 16*

[155] *"al contemplar lo bello, las facultades cognoscitivas juegan. Todavía no trabajan en la producción de conocimiento. Es decir, ante lo bello, las facultades cognoscitivas se encuentran en una actitud lúdica. Sin embargo, este juego libre no es del todo libre, no carece de objetivo, pues es un preludio al conocimiento en cuanto trabajo. Pero todavía siguen jugando. La belleza presupone el juego. Tiene lugar antes del trabajo." La salvación de lo bello, BYUNG-CHUL HAN Pensamiento Herder, Barcelona 2016, Pag. 34*

Lo bueno aquí es saber leer esa condición del espacio, abstrayéndose de los recursos, de las necesidades, de lo que naturalmente nos dispone previamente para hacer del modo conocido. Lo propio del ethos aquí señalado, es la disposición abierta a "un otro modo de pensar lo ya pensado".

Esto es ethos por cuanto se refiere a construir un pensar renovado. Es eso que se quiere como principio, lo que se pretende. La actitud a la que aquí atendemos es aquella que tiende a ese deseo de originalidad, de primera palabra.

Todo el ejercicio de la e(ad) desde su comienzo hasta estos días es precisamente esta experiencia. Todas sus obras, aun cuando puedan ser asignadas a este u otro autor, se han formulado desde este ejercicio en común que nutre al grupo de Valparaíso[156]. Es necesario indicar aquí que una vez manifiesto el fundamento de la obra, ello dará paso a su realización física y que esta experiencia seguirá conteniendo el debate de ese sentido colectivo[157]. Se trata ahora de la generación de la obra que en su realización adquirirá distintas expresiones de ese ser en común. El debate del taller de obras[158] adquirirá entonces la disputa entre ese ser individual de quien lleva adelante una partida de obra y el sentido colectivo que cuida del fundamento de la misma. Tratamos aquí de una experiencia rica en diferenciaciones y manifestaciones de lo hecho entre muchos[159].

La obra entonces como manifestación de lo en común no es una idea teórica depurada previamente, es por sobre todo, un ejercicio permanente que se

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[156] *"La habitual autoría individual de las obras pasa, así, en la producción de la escuela de Valparaíso a una segundo plano: rara vez sus obras son obras firmadas en el sentido convencional. El registro de quienes estuvieron a cargo o asumieron un rol más protagónico frente a ellas es, en este grupo, más bien parte de la tradición oral y, normalmente, no se refleja en la presentación pública de las obras. Pérez y Pérez" Escuela de Valparaíso, Editorial Tanais, Barcelona*

[157] *"Esta nueva forma de arte que buscaba Iommi también guarda parentesco con otro rasgo de los planteos invencioncitas: debía ser colectiva." CRISPIANI, ALEJANDRO,, "Objetos para Transformar el Mundo", Ediciones ARQ, 201, Pag 213*

[158] *N. del A.: El taller de Obras corresponde a la reunión periódica de los miembros arquitectos, diseñadores , escultores y los oficios que comparten la vida de la ciudad abierta, reunidos en torno a un proyecto de obra. El taller trabaja en la modalidad de la "ronda" o forma colectiva de concebir toda obra y actividad en la Ciudad Abierta.*

[159] *"Así, vida, trabajo y estudio en permanente común unidad, lo que tiene garantido el lenguaje por una fuerte cohesión interna". Cárabes; Patricio, "La Ciudad Abierta de Amereida. Arquitectura desde la Hospitalidad". Editorial Académica Española. 2011, Pag. 11*

conforma en función de su aquí y ahora y que no tiene un modo preexistente ni pre definido de cómo realizar esa obra, sino, por cuanto la obra demanda a cada uno su participación y en cuanto cada ocasión implica la contingencia misma del momento en que la obra se realiza. ¿Qué significa esto?

Aun cuando se pueda, por la experiencia, tratar de modelar una manera permanente de asumir un proyecto, ello no será posible. Se debe comprender que la condición del aquí y el ahora de las obras de la ciudad abierta incorporan la condición contingente que modifica cada vez el modo de su propia realización, por ello lo que sostiene la posibilidad de esta relación en común es solo la "disponibilidad", digamos una actitud, que permite que ese sentido de lo en común se cumpla desde la originación de la obra[160] hasta su materialización y más aún, que la idea de proyecto, no está ordenada secuencialmente , digamos su debate de fundamentación, su proyección y su ejecución. Nada de esto constituye el sentido de obra en común.

Una obra de la Ciudad Abierta permanecerá abierta en cada uno de estos momentos temporales de manera permanente y por ello conjuntamente a su sentido contingente, motivará a ese colectivo en el debate que se da en el ejercicio propio del erigir la obra[161]. De otro modo expresado, cada obra es un caso en sí misma en cuanto a esa relación que se da entre muchos que la piensan y aquello que se constituye en un modo permanente. Es que ese pensar, ha de darse conjuntamente a su erigir, digamos, en el hacer se está pensando y ya el pensar mismo constituye un hacer. Esta duplicidad del pensar y el hacer como simultáneos en el tiempo, implica un conocimiento interno, una capacidad de discurrir, una modalidad de acción que supone una relación entre quienes obran de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[160] *"Origen significa aquí aquello a partir de donde y por lo que una cosa es lo que es y tal como es. Que es algo y cómo es, es lo que llamamos su esencia. El origen de algo es la fuente de su esen-cia. " HEIDEGGER, MARTIN, El Origen de la Obra de Arte, Versión española de Helena Cortes y Arturo Leyte, Heidegger, Martin, Caminos del Bosque, Madrid, Alianza Editorial, 1996.*

[161] *"Este disponer surge a la presencia a partir del citado erigir. La obra, en tanto que obra, levanta un mundo. La obra mantiene abierto lo abierto del mundo. Pero levantar un mundo es sólo uno de los rasgos esenciales del ser-obra de la obra que hay que citar aquí. El rasgo que falta por nombrar intentaremos hacerlo visible de la misma manera, a partir de lo que más sobresale en la superficie de la obra" HEIDEGGER, MARTIN, El Origen de la Obra de Arte, Versión española de Helena Cortes y Arturo Leyte, Heidegger, Martin, Caminos del Bosque, Madrid, Alianza Editorial, 1996.*

este modo y aquí podamos decir, radica una relación conformadora de ethos entre quienes laboran de este modo.

Pudiésemos entonces requerir plantearnos ante ese modo rico de diferencias que es puesto a prueba cada vez que es posible pensar una obra en la ciudad abierta. Seria luego necesario extenderse entre la diferencia de la obra de diseño y de la obra de arquitectura, por cuanto es evidente que una dimensión significativa de la obra en común radica precisamente en su magnitud. De este modo y al igual que en el cine, la arquitectura comparte con este la envergadura de la misma. La complejidad de una obra de arquitectura facilita esa acción común, que se da de un modo distinto en el diseño de un objeto o en la producción de una escultura. Cabe mencionar aquí que es la arquitectura la que permite esta reunión, por cuanto es ella la que da lugar a la extensión que precisa de los otros oficios[162]. Serán en el diseño, proyectos como los Actos de Celebración o la Embarcación Amereida[163] que pondrán en ejercicio con más evidencia este pensar y hacer en común.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Utopía, Espejismo o Heterotopia?[164]

El presente documento trata de la relación existente entre el tema de las utopías y la propuesta de Foucault a propósito de las Heterotopias. De alguna manera, la Ciudad Abierta, proyecto poético- arquitectónico llevado adelante por la Escuela desde 1970 a la fecha, constituye una realización concreta y material del ethos que en este capítulo de la tesis se nombra como en "conformación". Desde esta perspectiva es precisamente la Ciudad Abierta ese espacio-tiempo que se cuestiona por su carácter de lugar, que desde la perspectiva de Foucault puede ser nombrado como un contra lugar, cuestión que desde la perspectiva de la Escuela se nombra necesariamente como un *ha lugar*, digamos, que posibilidad de

---

[162] *"este modo colectivo de estudiar y trabajar en obra, es llamado "ronda"; puesto que quienes participan, bien saben que la obra, los sobrepasa y, afirman que el arquitecto se conforma entre varios." La Ciudad Abierta de Amereida Cárabes; Patricio. "Arquitectura desde la Hospitalidad" Editorial Académica Española. 2011, Pag. 10*

[163] *Ver Documento Anexo 1, Diseño y travesía, un barco para la fundación de América, Pag.287*

[164] *N. del A. :El presente texto fue preparado como propuesta para una presentación en el curso de Doctorado de la Pontificia Universidad Católica de Rio de Janeiro, a cargo de la Doctora Denise Portinari, en noviembre de 2015*

existencia de lugar. Si hacemos referencia al concepto de existencia de lugar y la denominación de contra lugar, podríamos señalar aquí que la Escuela se centra precisamente y antes que nada en lo primero, es decir en aquello que la poesía reclama y de aquello que es su tarea, digamos, en el “ha lugar” que esta poética cuida. Dicho de este modo, solo es posible que un lugar sea un contra lugar si antes lo que no estaba presente como lugar, adquiere su condición de ser tal. Esta diferencia, sutil, pero claramente orientadora de una postura ontológica, se manifiesta a mi modo de ver en la contraposición de los textos a los que aquí se hace referencia y manifiesta también la posición que en esta tesis adquiere, a veces de contrasentido y en otras de gran aproximación, las posturas de la Escuela y de Foucault en ciertas cuestiones a propósito del modo de vida y del lugar en que esa vida se constituye. Indiscutiblemente, en este sentido, el lugar se hace parte fundamental del ethos, pues es en él y en el modo de como se le habita, que tal o cual ethos se manifiesta.

El siguiente corresponde al texto preparado para la clase de la profesora Denise Portinari:

Al sur del mundo, en el paralelo 33 al norte de la ciudad de Valparaíso , frente al Océano Pacífico y sobre un manto de dunas litorales, se funda el año 1970 un territorio para el arte, abierto por la palabra poética y la arquitectura ,como espacio dedicado a la búsqueda permanente del desconocido Americano.

Así un grupo de arquitectos, diseñadores, escultores, artistas plásticos y poetas permanecen desde esa fecha hasta hoy en la construcción de un espacio que más que una utopía, habría de nombrarse como un espejismo.

Si Foucault hubiese tenido conocimiento de la Ciudad Abierta, es probable que la hubiese denominado como una heterotopia. El presente escrito trata entonces de un diálogo entre este espejismo (auto denominación del carácter poético-espacial de la Ciudad Abierta) y los lugares heterotopicos de Foucault. El grado de proximidad o lejanía que esta experiencia arquitectónico- poética pueda tener con la idea de heterotopia de Foucault se presentará a través de la contrastación con el texto "De la Utopía al Espejismo" de los autores Alberto Cruz, arquitecto y Godofredo Iommi, poeta (ambos profesores fundadores de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso). El

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

texto fue publicado en la revista del Colegio de Arquitectos de Chile el año 1983 y adquiere cercanía a la publicación definitiva el año 1984 del texto "las Heterotopias", tema originalmente tratado por Foucault el año 1967 en el círculo de Estudios de Arquitectura de París.

Con unos meses de posterioridad a la ponencia de Foucault, en Valparaíso, Chile, en mayo de 1967 y adelantándose también a los hechos de mayo de 1968 en París, profesores y alumnos de la escuela de arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso, iniciaban un proceso de paralización de actividades académicas que conduciría al movimiento de reforma universitaria que se extendería en todo el país[165].

La propuesta de ese entonces, planteada por la escuela de arquitectura a la universidad toda , implicaba el necesario cambio de las estructuras universitarias hasta la fecha en funcionamiento, dentro de esta propuesta , se señalaba la necesidad de que la universidad fuese un espacio donde convergiese vida , trabajo y estudio. Esta conjunción de elementos, tenían como idea central, que la separación artificial del tiempo universitario no contribuía a la construcción de una universidad a la altura de los tiempos y por ello parecía necesario proponer la conjunción de estas tres dimensiones, donde la base de esta conjunción se daba en el Eros[166], amor en su sentido griego, único movilizador del espíritu de profesores y alumnos[167], para enfrentar este momento, que a decir de la escuela de arquitectura, constituía un tiempo de cobardía al no querer enfrentar tales necesarios cambios.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[165] *Ver Documento Anexo1: La reforma o de la identidad universitaria, Pag. 253*

[166] *"Llamemos a ese movimiento, también en este caso de manera muy convencional, y vaya en uno u otro sentido, movimiento del eros (amor)" FOUCAULT, MICHEL, La Hermenéutica del Sujeto*

[167] [167]*¿Qué es todo nuestro estudio en Valparaíso? Constituir para esa ciudad tiempo presente, constituir para ese espacio tiempo presente. Todo se constituye tiempo presente ubicándose en un lugar. Por eso trabajamos ahí. Por ninguna otra razón, por otra cosa, por ese amor a la vida y por ese amor al espacio, por ese amor al tiempo presente y por ese respeto al canto que cantan en Europa. Alberto Cruz, Improvisación, Primera Conferencia de Facultades Latinoamericanas de Arquitectura, Facultad de Arquitectura Universidad Católica de Chile, Santiago, 1959*

Al finalizar el proceso de reforma, la visión de la Escuela de Arquitectura y su propuesta fueron rechazadas por la institución[168]. Ante tal situación, la escuela de arquitectura a través de sus profesores, propuso entonces la idea de fundar una ciudad, allí donde se diese esa conjunción de vida, trabajo y estudio y donde arquitectura y poesía fuesen cofundadoras de este nuevo espacio. A la luz de la visión de Amereida, libro poético colectivo que desarrolla la pregunta por el sentido del ser americanos, el año 1970 se de paso al comienzo de esta aventura.

A más de 45 años de tal inicio parece necesario hoy mirar tal propuesta y hacerla dialogar con una visión que desconocida o no por el grupo de Valparaíso[169], corresponde a un planteamiento que en muchos aspectos adquiere semejanzas con lo que Foucault plantea.

En este espacio entonces, se concibe un modo de vida colectivo dedicado a la relación poesía-arquitectura, donde la visión de Amereida, visión poética del continente se pregunta por su propio origen y desde ello su identidad. Se trata aquí de Amereida, la visión, ahora como fundamento para la construcción de una ciudad. Ciudad abierta a los oficios para construir de manera permanente " el incesante volver a no saber"[170], esto como modo de su aproximación y comprensión de la realidad[171].

Al igual que Foucault, se indicará el carácter de su ser, distinto al de una utopía. Godofredo Iommi y Alberto Cruz, señalarán que la Ciudad Abierta no es una utopía, ella es más bien un espejismo, en cuanto ella es siempre un no alcanzable

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[168] *Ver Documento Anexo1: La reforma o de la Identidad Universitaria, Pag. 253*

[169] *"No solo consolidaron al grupo En la realización de actividades por fuera de la docencia, sino que además marcaron una firme voluntad de intervenir en la ciudad real, un deseo de hacer valer en el mundo de la producción y de la política sus intenciones de radical modernidad a través de acciones concretas encaminadas a una realización más o menos inmediata". CRISPIANI, ALEJANDRO,, "Objetos para Transformar el Mundo", Ediciones ARQ, 2011, Pag 211*

[170] *"Este volver a no saber, no se trata de ignorancia ni de ingenuidad, todo lo contrario, es un estado del espíritu que intenta hacerse a la pregunta, es una abertura y, no un apresurarse a dar respuesta como si se tratara de resolver un problema." CARABES, PATRICIO, Ciudad Abierta de Amereida, Arquitectura de la Hospitalidad Pag 20*

[171] *"Tal vez la poesía, de hecho, resta esa dimensión a que aludimos; tal vez supone la suspensión de toda incredulidad, según Coleridge, y se expresa desde esa creencia a todos los oficios. De ser esto posible se abre la posibilidad de un quehacer concreto y real, de un complejo de oficios poéticos cuya manifestación es sólo aparecer. ¿No será ese complejo de oficios de ciudad?" CARABES, PATRICIO, Ciudad Abierta de Amereida, Arquitectura de la Hospitalidad Pag 22*

que parece estar ahí como al alcance (al modo de un oasis en medio del decierto, el que se fuga cuando parece tenerlo cerca), sin embargo, comparece como tal. De alguna manera , ese incesante volver a no saber[172], fundado precisamente por las arenas que se habitan, ellas como permanente desaparecer de toda huella, borrada siempre por el viento, sea también ese mismo sentido que se alude aquí como espejismo[173].

Digamos que en el modo del lenguaje de Foucault, la Ciudad Abierta emerge leída como un contra espacio, incomprendida en su origen, se habla de ella como el lugar fundado por "los locos de la católica", cuestión que nos devuelve a las temáticas que Foucault trata y en especial al sentido de incomprensión de todo aquello distinto a lo constituido y que no queda más que denominarlo como locura. "La locura de este grupo de artistas "es hoy seguramente uno de los lugares reconocidos como experiencia inédita de arquitectura americana y única en el mundo. Este espacio de vida trabajo y estudio es también un lugar de juego y celebración, ello porque la poesía es fiesta y en cuanto tal siempre celebra la ocasión y el lugar, digamos el ahora y el aquí propio de la Ciudad Abierta. Que la hace pensarse y hacerse, digamos que la palabra rime con la acción.

Una ciudad abierta, que como toda ciudad posee, plazas, que en nuestro caso denominamos ágoras, pues en ella se ejercita la decisión y el gobierno, en la palabra abierta y el consenso de todos. Las casas, que llamamos hospederías pues no se tiene derecho de propiedad sobre ellas y por ello se habitan en lo público y lo íntimo. Las hospederías son por tanto espacio de esa conjunción donde tal arquitectura es fruto de la hospitalidad, sentido en que se dispone la Ciudad

---

[172] *"Este volver a no saber, no se trata de ignorancia ni de ingenuidad, todo lo contrario, es un estado del espíritu que intenta hacerse a la pregunta, es una abertura y, no un apresurarse a dar respuesta como si se tratara de resolver un problema." CARABES, PATRICIO, Ciudad Abierta de Amereida, Arquitectura de la Hospitalidad Pag 20*

[173] *"La ciudad abierta o complejidad poética de oficios (y vivir lo es también) es de hecho un espejismo –concreto y real– que supone una disponibilidad alta y el "alguna parte" (oasis) real y concreto pero que únicamente se torna visible ("allí") en la mera aparición, sin espesor. Por cierto que todo arte establece un rigor. Tal vez sería del caso pensar una leve corrección de matices a propósito de la utopía. Por ejemplo, si ella fuese más que un no-lugar o un a-lugar un "sin-lugar" que se refleja concretamente en un mero ser-lugar. Digamos que: "ahora y allí" (¿kairos?), indiferentes a cualesquiera consecuencias. Quizás. CRUZ-IOMMI, De la Utopía Al Espejismo, revista anales de las universidades chilenas, 1983*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Abierta a la palabra de los otros. Así también lugares públicos como la Sala de Música erigida para que la música esté entre nosotros y en donde también se reúnen sus miembros cada miércoles de todo el año para hablar y después almorzar juntos. También existe un cementerio, mas él no está alejado de un centro, pues la ciudad abierta no se funda en un centro que se expande sino ella crece en múltiples centros abiertos en la ocasión y el lugar de los actos poéticos, actos que fundan desde la palabra la posibilidad de toda obra en la ciudad abierta. Así el cementerio nace de la palabra poética que indica al cementerio como un lugar de recorrido, que se deja atravesar por los caminos públicos y que en su extremo tiene un anfiteatro, para que la muerte esté próxima a la vida y no lejos de ella. Ya en un principio, se discutía si habríamos de tener tumbas individuales o colectivas, por cuanto si se había vivido juntos , a tal caso ¿no habríamos de tener que morir de igual forma?. Mas, la coincidencia con el planteamiento de Foucault a propósito del invento moderno de separar la vida de la muerte aquí se hace también evidente, pues este cementerio es también una obra más, en esto, equivalente al resto de sus obras, por cuanto él también ha de cumplir de esa dimensión pública o primera que dice de todas las obras que se incorporan a un recorrido, para que cualquier ciudadano o huésped las pueda atravesar.

Foucault señala en su texto, que *" tal vez no haya, en toda la superficie del globo o en toda la historia del mundo, una única forma de heterotopia que haya permanecido constante*", mas, para la ciudad abierta , lo constante no es cuestión , ella se funda en el volver a no saber , en la no acumulación, por ello precisamente en lo que cambia , en lo que siempre está mudando y tal vez por ello , esta ciudad abierta aun permanezca 45 años después de su inicio. La ciudad abierta que da lugar a sus obras no por su programa ni por planificación, si no ellas por ocasión[174]. No existe entonces prioridad ni jerarquía, sino la del momento que inaugura una ocasión, así puede entonces una sala de clases reunirse con una hospedería o una hospedería con un taller de prototipos, o una hospedería con una mesa para cien personas, pues la relación nace de la voz poética que es la conjunción de la vos de muchos en el acto poético y ello para que acontezca la

[174] *"Un paso semejante aligera su juego. Se desprende, no se asienta principalmente en "lo perdurable". Es decir, no se construye para ello, ni en pro, ni en contra. "CRUZ-IOMMI, De la Utopía Al Espejismo, revista anales de las universidades chilenas, 1983*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

hospitalidad. En este sentido, la ciudad abierta coincide en el decir de Foucault que señala *"la heterotopia tiene como regla yuxtaponer en un lugar real varios espacios que, normalmente, serían o deberían ser incompatibles"*. En la ciudad abierta ese ser incompatible no existe como disposición primera, pues su única disposición es a lo abierto.

Foucault habla del jardín, señalando: *"el jardín, desde los recónditos de la antigüedad, es un lugar de utopía"*. En la ciudad abierta no existe jardín, más la naturaleza atraviesa todo el territorio, pero entonces, donde la naturaleza es el espacio no diferenciado, el jardín de Bo, cenotafio para un poeta, plaza de hormigón entre la duna y el bosque, en donde ese espacio de conjunción de la vida y la muerte en medio de lo natural, donde la muerte que es el lugar en la tierra, aquí es tumba ausente para que esté presente la memoria, digamos lo fugas y volátil de la vida misma.

Pero una ciudad abierta que se funda en un lugar lo hace también en el tiempo, pues ella habita en algún momento, mas a diferencia de las heterotopias temporales de que nos habla Foucault , en cuanto *"voluntad de encerrar todos los tiempos en un lugar"*, la ciudad abierta se reconoce siempre en un presente, ella no habita en la remembranza de un pasado que no fue ni de un futuro que no sabemos si será, si no en su ahora y aquí, su presente, ahora que indica la poesía y aquí que construye la arquitectura. Así, la Ciudad Abierta no acumula, pues ese acumular no deja ver el presente, por ello, ella se niega a ser museo y por ello se habita , para verse renovada cada día por su propia actividad, aun cuando ella a veces sea solo contemplación de su diario aparecer.

La ciudad abierta es fiesta, fiesta consoladora que es por la poesía, pues el poeta es quien ha venido a consolar, el trae la palabra que da suelo, que consuela, que es fiesta. Así, el presente poético puede entonces pensarse equivalente al decir de Foucault, a propósito de *"las Heterotopias que son ligadas al tiempo, no al modo del tiempo de la eternidad, mas al modo de la fiesta"*, donde la fiesta es la obra, el

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

ejercicio de ella su celebración, para dar lugar y ocasión a los oficios del mundo, pues todos ellos están llamados a ser poéticos[175].

La ciudad abierta tiene trescientas hectáreas de extensión, y por ello varios kilómetros de límites colindantes, al oeste con el mar, la playa, una línea de tren, hacia el Norte un río y una laguna y una extensión de dunas que reúne cientos de especies botánicas y animales y que es al modo de un parque natural. Hacia el extremo Este, limita con un cúmulo de vecinos con sus casas de habitación y hacia el Sur con un lugar privado de recreación. Desde el comienzo de la ciudad abierta, se disputó la idea de cómo debían ser los límites de ella en cuanto su condición de ciudad "abierta" , mas , la vida del día a día exigió de leves límites, pero finalmente separación, por cuanto todo quien la atravesaba no estaba dispuesto a reconocer el lugar que lo recibía, más aun , estaban siempre dispuesto aquellos que llegaban, en su gran mayoría, a desatender la construcción que se pretendía llevar adelante, entonces , hubo de situarse puertas y de solicitar a las visitas se anunciasen, pues lo abierto ha de ser con hospitalidad. Así a la Ciudad Abierta se llega como huésped, se es invitado a pasar y se le recibe, esa es condición, no para separarse de la vida que la rodea, sino precisamente para que se cumpla aquello que nos reúne como aquello a lo que le queremos dar lugar, la hospitalidad.

Foucault señala que: *"las Heterotopias son un libro abierto, que tiene, con todo, la propiedad de mantenernos fuera"*, mas, en la ciudad abierta el sentido de hospitalidad es recibir, y recibir al otro en lo que el otro es, es decir, saber quién es el otro, para que hable de lo propio del huésped que nos visita y en ese dialogar se aparezca lo que de la ciudad abierta él quiera recibir o ella le pueda ofrecer. En este sentido, nunca un huésped podrá tener todo lo que la ciudadanía otorga, pero, muchas veces un ciudadano en el ejercicio de la hospitalidad y cantado por quien es el huésped, recibirá como regalo algo que no ha visto de lo que la ciudad abierta es. Ello implica que en la ciudad abierta, el ejercicio de la hospitalidad deja tanto al ciudadano como el huésped como dos iguales ante un libro abierto que ambos han de recomenzar a leer, así la ciudad abierta no se cierra a otros

[175] *Un trabajo para la pura aparición ¿no es realmente "poiesis"? Si así fuera se abren en ella todas sus manifestaciones, su ser, meras apariciones, apariencias, espejismos. CRUZ-IOMMI, De la Utopía Al Espejismo, revista anales de las universidades chilenas, 1983*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

porque son los otros los que muchas veces saben ver aquello que los propios ciudadanos no ven, así se cumple también ese incesante volver a no saber de las arenas[176].

Así tampoco se cumple en la propuesta de Foucault lo que en la Ciudad Abierta se cuida, aquello que como imagen de la hospitalidad de la América del Sur del siglo XVIII, él nos presenta. De aquella pieza heterópica que nunca deja entrar a la morada. En la ciudad abierta, para que la hospitalidad se cumpla ella ha de darse en la hospedería, que es el lugar de los huéspedes y morada de los ciudadanos , la hospedería entonces está siempre dispuesta a ser atravesada, abierta al o los huéspedes, más aun, ello está contenido en su forma , esa es la condición primera de una hospedería, que se funda en un centro ,que no necesariamente su centro geométrico formal. Este centro de toda hospedería lo es la mesa o lugar del ejercicio de la palabra y en cuanto tal , intimidad para que el huésped extienda su hablar. Así, la ciudad abierta cuida de que quien pase por ella pueda estar en su interior, en cuanto intimidad, precisamente para que el estar en ella sea también un estar en nosotros.

El último punto que parece el más importante para que se cumpla la condición de heterotopia al decir de Foucault, es el cumplimiento de la ilusión o en su defecto del perfecto orden, en el ejemplo de la casa de tolerancia y en el ejemplo de las colonias la visión del orden perfecto. Pero la ciudad abierta en este sentido no es ilusión, está allí, ocurre y concurre todos los días, se sitúa en la vida misma , dentro de la realidad del habitar que acontece para todos en ella y fuera de ella. Pues la ciudad abierta se sabe dentro de la ciudad, se está en sus leyes y se es parte de ellas, mas, solo no quiere abandonar esa posibilidad de pregunta y su

[176] *Tanto las tareas como las relaciones se juegan con una dimensión restada, digamos que se adelgazan. Y – ¿por qué no?– adelgazan el espíritu. (¿No vendrá a ser ese adelgazamiento la verdadera "finesse d'esprit"?). Acaso una manera de dar lugar a una suerte de cortesía espiritual. A una cierta distancia entre lo que se presupone y lo que se sabe. Vale decir, una extensión que da cabida al otro, un modo de estar uno mismo en el otro: hospitalidad. Acaso la hospitalidad no sea en su más aguda manifestación otra cosa que la capacidad de oír, de darle al otro el medio para ser oído. (¿No consuena aquí el viejo adagio que dice "mi libertad termina donde comienza la tuya"?) CRUZ-IOMMI, De la Utopía Al Espejismo, revista anales de las universidades chilenas, 1983*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

coherencia del preguntarse, es decir de la pregunta que nace de la poesía y que pide de la acción de los oficios, para que la palabra rime con la acción.

La ciudad abierta no pretende un orden perfecto, más ella muchas veces renuncia a esa perfección pues ello es del campo de las ideas y no pertenece así al campo de la realidad. La perfección aquí solo es el deseo de ser coherentes, de no abandonar lo abierto a las palabras, de un saber oír la palabra poética que se hace en cada uno libertad para ejercer. No nos reunimos para obedecer ciegamente sino para ser intérpretes de una palabra que nombra, para que lo que hacemos se encuentre con una destinación. Por ello, el orden, o la perfección del orden se ve tocado por lo concreto, lo real que hace que ese orden adquiera el orden que el acto poético le regala, para que la poesía nos ponga ante lo particular de la ocasión y precisamente se desordene aquello que nuestras preconcepciones ordenan[177]. Si existiese un orden, el único que nos acompañaría sería este, el de la hospitalidad, el que nos obliga a saber oír al otro, a oír la poesía , a recibir. Pero ese orden es precisamente para dejar los órdenes establecidos, ello para que comparezca ese orden americano que no es otro que aquel de su cada vez, de su incesante volver a comenzar.

Foucault acaba su texto haciendo referencia a ese barco, navío de las ideas del hombre que atraviesa los mares en el cual concurre toda idea de ese lugar heterotopico por excelencia; la ciudad abierta no tiene un barco, no lo ha tenido nunca, pero, si ella se sitúa en el territorio que le da lugar, lo hace pues cree que en este lugar se cumple aquello que Amereida declara como lugar entre dos mares, que al modo de nuestro continente, se habita en sus bordes sin reconocer de sus destinaciones, digamos su mar pacífico y su mar interior, ambos, mares desconocidos, que mientras no se aborden, no se estudien y no se funden, América

---

[177] *De hecho, los órdenes aseguradores, que implican cualquier clase de stocks, no son propios del espejismo. Cabe repetir la pregunta ¿se puede construir un espejismo?; pero ahora con cierto matiz: ¿se puede construir sin durabilidad? Probablemente sí, pues lo que cuenta es la intención, el tono de la "construcción". Si la "construcción" no se juega con la "durabilidad", es decir, si no tiende a cubrir un tiempo esperado, no se concibe como un futuro a cumplirse. Excluye la planificación" CRUZ-IOMMI, De la Utopía Al Espejismo, revista anales de las universidades chilenas, 1983*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

habitará aun en el falso intento de conocerse y por ello, en el permanente fantasma de sí misma.

Por ello, un grupo de alumnos y profesores de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, alrededor de los años 90 del siglo recién pasado, construyeron un barco en las zonas australes del país. Un barco para vivir, estudiar y trabajar en él, digamos una extensión de ese territorio libre de las ataduras de lo que se ha de fundar. Así, se cumple en él, ese sentido de heterotopia que Foucault nos anuncia y se cumple en ello en cuanto cumplimiento no de una idea, sino de una experiencia que ya tiene más de sesenta y cinco años de existencia, de una heterotopia universitaria que sigue pensándose como abertura, que no obliga a nadie, ni quiere obligar, que no es culto ni clausura, sino simplemente campo abierto del pensamiento y la acción.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Ciudad abierta o del ethos de la Hospitalidad

El primer gesto de intimidad, aquel que concurre sobre la mesa, aquella en donde se reúnen a hablar de la arquitectura y la poesía, aquella luz que baña el espacio y que se hace signo en la mesa blanca[178], hospitalidad originaria nacida del ofrecimiento, de la disposición de un lugar para hablar. Lo hospitalario como actitud personal es conminado por "la hospitalidad"[179], esta como una actitud

---

[178] *La mesa como espacio arquitectónico, es decir pensar-proyectar el vació de la estancia desde la mesa.....la hospitalidad, podemos reparar, no es una, como tampoco se deja atrapar en un único acto. CARABES, PATRICIO , Ciudad Abierta de Amereida, Arquitectura de la Hospitalidad Pag 28*

[179] *Tanto las tareas como las relaciones se juegan con una dimensión restada, digamos que se adelgazan. Y –¿por qué no?– adelgazan el espíritu. (¿No vendrá a ser ese adelgazamiento la verdadera "finesse d'esprit"?). Acaso una manera de dar lugar a una suerte de cortesía espiritual. A una cierta distancia entre lo que se presupone y lo que se sabe. Vale decir, una extensión que da cabida al otro, un modo de estar uno mismo en el otro: hospitalidad. Acaso la hospitalidad no sea en su más aguda manifestación otra cosa que la capacidad de oír, de darle al otro el medio para ser oído. (¿No consuena aquí el viejo adagio que dice "mi libertad termina donde comienza la tuya"?) Alberto Cruz, IOMMI, GODOFREDO, "De la Utopía al Espejismo, 1983, Biblioteca Constel. e(ad)*

mayor. No se trata de que este u otro sea hospitalario sino de que "existe la hospitalidad" en cuanto bien mayor a construir y sostener.

La hospitalidad reúne y adquiere valor primero en la práctica interna de la vida en el Cerro Castillo[180] y adquiere su forma superior en la arquitectura de la Ciudad Abierta[181]. La hospitalidad inunda el espacio de la escuela a través de los actos de recepción de alumnos y huéspedes y se transmite a los alumnos a través del Acto Poético, de los actos de celebración entre otras expresiones que dan cuenta de la forma de la hospitalidad nacida de los oficios. De alguna manera la página blanca del libro gráfico es también un sentido de hospitalidad y la mesa blanca[182], su símbolo en las hospederías iniciales. La hospitalidad no es conceptualmente una destinación de los alumnos, pero, la evidencia de los actos, las obras realizadas y el testimonio de vida de sus profesores la convierte también en un elemento expresado y configurado en el decir. Otra cuestión relevante en relación a este tema, queda de manifiesto en el texto de Patricio Cárabes, en su tesis de la hospitalidad, en la que señala que esta es una condición de toda obra de la ciudad abierta , hospitalidad que se cumple solo en la posibilidad de ser recibido un huésped por un habitante de la Ciudad Abierta, pero lo relevante en este sentido no viene a ser el carácter propiamente ético que pueda suponerse de esta dimensión, sino, y en especial, que esa dimensión *pretenda ser una forma arquitectónica*. La propuesta de la arquitectura de la Ciudad Abierta es que ese acto de hospitalidad, inunde y sea propio de cada una de las obras que allí se levantan. No se trata de que todas sean iguales, en cuanto exista una sola forma

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[180] *N. del A.: El cerro Castillo es el primer lugar de habitación de los profesores Fundadores de la escuela a su llegada a Viña del mar. En ese lugar comienzan una vida colectiva, la que dará las primeras señas de lo que en el futuro será la vida en la Ciudad Abierta.*

[181] *"Los principios de la ciudad abierta son; La ausencia del lucro. El pluralismo de la concepción social. El rechazo del poder como dominio de unos respecto de otros. La hospitalidad. El rechazo a la violencia agresiva. El estudio. La creación. La Paz" CARABES, PATRICIO, Tesis de la Hospitalidad, pag8.*

[182] *"Varios estudios fueron necesarios, la premura del tiempo impidió que se continuara con miles de variantes. En cambio, la mesa blanca planteó un encuentro. Ninguna variante. Todo definido. Era una forma. Y ella, por ser una forma, recogía miles de imperfecciones, como ser las manchas actuales. Al contrario, cuando después se repitió, esta mesa se hizo una mesa tan alba que hay que cuidar tanto su blancura que no es ya la mesa del comedor de una casa. CRUZ, ALBERTO, Capilla Fundo los Pajaritos, 1954, Biblioteca Constel, e(ad)*

de esa hospitalidad como un genérico repetible, sino, que esa forma de la hospitalidad de cada lugar emerja con las características propias de cada ocasión. Cada obra así se cuestiona esa relación de intimidad que la hospitalidad requiere y más aún, ella siempre en cuanto acto será centro de la obra, no hablamos aquí de un centro geométrico, sino de centro en cuanto rector fundamental de la obra, que alcanzará su forma hacia sus bordes, estos como constructores de la luz que esa condición de hospitalidad requiera[183]. No se trata entonces de una arquitectura que construya perímetros y desde ello se conforme el vacío interior, sino, de una arquitectura que piensa su acto fundamental, el cual requiere una luz tal para que ese acto se evidencie[184]. De allí, que cada obra en la que se habita en la Ciudad Abierta, que está pensada para recibir, se nombre Hospedería, la que tiene por tarea, ser lugar donde se ejerza la hospitalidad. La pretensión de forma de la hospitalidad requiere entonces más dimensiones de consistencia que las que habitualmente se requieren para proyectar una casa, las que pasan todas por el cumplimiento de esa condición de quien recibe a otro. Habitar una hospedería, reclama entonces a ejercer algún grado de esa hospitalidad que la obra quiere construir en su forma. Esta tesis de la hospitalidad que propone Cárabes, supone que la obra, desde sí y ya contenido en su forma, permite que esa hospitalidad se cumpla. Se puede tener una arquitectura pensada para recibir a un otro distinto de quien habita en ella, mas ello, solo se cumple en la presencia de una condición inicial, de una cierta actitud que permita la hospitalidad, que también podría no cumplirse o cumplirse en parte, por cuanto finalmente depende de quien habita y no necesariamente de la forma de la habitación. Esto implica que la obra concebida, que efectivamente esta animada por este sentido de la hospitalidad que se quiere construir, va acompañada de una serie de prácticas que conducen desde

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[183] *"No las formas, entonces. La forma sí. No es poner en marcha un vocabulario con sus estrategias existentes, es encontrar, por un milagro, la carne espacial que traduce una tarea, es encontrar el misterio de las formas que se plantean por su generatriz. Por eso debo ahora corregir el nombre de mi tarea, de la obra a crear. No la iglesia de las formas de la ausencia. Sino la iglesia de la forma de las ausencias. Por eso no me preocupo de lo demás. Es por eso no me preocupo de mi generatriz: La luz." CRUZ, ALBERTO, Capilla Fundo los Pajaritos, 1954, Biblioteca Constel, e(ad)*

[184] *"desde el momento en que una obra es obra, le hace sitio a esa espaciosidad. Hacer sitio significa aquí liberar el espacio libre de lo abierto y disponer ese espacio libre en el conjunto de sus rasgos." HEIDEGGER, MARTIN, El Origen de la Obra de Arte, Versión española de Helena Cortes y Arturo Leyte, Heidegger, Martin, Caminos del Bosque, Madrid, Alianza Editorial, 1996.*

el ejercicio colectivo de las mismas, hacia esa pretensión. Este debate desaparece, al decir de Cárabes, pues la obra contiene “en cierne” tal condición, es decir, su forma nacida desde este concepto, aseguraría tal permanencia. Esta condición, tan particular de la Ciudad Abierta, no se hace entonces extensible a todas las obras fuera de los límites de ella, no tiene esto pretensión de esa exigencia, sin embargo, esta propuesta queda implícita en la enseñanza de la e(ad). Queda así, más que la dimensión íntima de la habitación en hospederías, aquello que es de suyo solo en la Ciudad Abierta, dispuesto a ser pensado por otros, fuera de ella.

La pregunta aquí es ¿cuáles de aquellas dimensiones que se fundan en la vida en común son transmisibles a los alumnos, a modos de postulados teóricos de un modo de arquitectura y cuáles no? Se debe comprender que la vida universitaria por si está expuesta a la pregunta de la verdad y en cuanto tal a la diversidad necesaria para que ella se cumpla, desde esta perspectiva el sentido conformador de un ethos al que nos referimos alcanza una doble condición, lo que es ethos para el cuerpo de profesores en cuanto su modo particular de vida, por ejemplo , el ejercicio de la hospitalidad, y segundo, que esto sea transmitido a los alumnos, bajo una forma subyacente de ese ethos, por cuanto no lo es necesariamente exigible a los alumnos de la escuela. Aquí comparece la dificultad, por una parte, un discurso se hace coherente, en cuanto evidencia de esa realidad discursiva y la relación que alcanza la acción que lo acompaña, por otra parte y dada la responsabilidad de enseñar, es legítimo preguntarnos, ¿qué de ello es transmisible y cobrable? y qué de ello solo es transmisión y queda al arbitrio de cada persona para su aceptación o no de aquella dimensión transmitida. ¿Cómo entonces estos conceptos se hacen parte de esa transmisión y como decanta cada uno de ellos en cada cuál? y ¿cómo evitamos que aquello que esos conceptos nos abren, en la perspectiva de un modo particular de habitar, mantengan esa misma abertura que les dio origen, sin convertirse estos, en principios rectores que determinan y limitan y por ello fijan, esa misma abertura, digamos, libertad, que les dio comienzo?

Aquí se establece la importancia de la práctica permanente de cada uno de esos conceptos y su necesaria revisión en cada caso particular por cada uno de quienes se han formado en esta escuela.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Cuando hablamos de arquitectura de la hospitalidad, decimos de obras que nacen de la relación entre la condición pública e íntima que las obras de la Ciudad Abierta establecen, tan distinto ello al hablar de vida privada, y de la relación entre el espacio público y privado, claramente entendible en el espacio de la ciudad habitual.[185] Esta relación que irrumpe primero de la observación del modo de vida en la ciudad de Valparaíso y que se transmite, en la enseñanza de los alumnos de la e(ad), corresponde a la incorporación del sentido de lo público en cada obra que se lleve adelante, aun cuando lo público sea en una casa el límite de lo privado. Quedará implícito en un alumno la existencia de la dimensión pública al modo de un borde, digamos de la conformación de posibilidad de un margen más amplio que aquello que la palabra limite nos impone, por cuanto ello es parte de su lenguaje y he aquí, el valor de la palabra. Se trata entonces de la hospitalidad como significación de un modo de ser que adquiere forma en hospederías, actos y objetos, más y por sobre todo, ella es una dimensión que se extiende en las significaciones de lo público como dimensión que puede ser transmitida a un alumno. En la sociedad actual, lo público permanece hoy restringido a las vías y a los lugares del estado y finalmente a la plaza, mas, cada vez que un alumno de esta escuela asuma cualquier proyecto pensable, lo público estará cargado de sentido en cuanto dimensión real y necesaria de toda obra, así, el trato con la calle, su aproximación al borde público intentará por tanto, ser un encuentro, ya no línea absoluta de delimitación evidente, sino más bien un traslado de lo propiamente privado o lo propiamente público hacia un espacio en transición. Se trata aquí de una manifestación evidente del valor de lo público y de la importancia del lenguaje y el ejercicio de esa dimensión en el proyecto, lo que tal vez en este tipo de acciones el alumno no declare, sea ese carácter de la hospitalidad, que se hace principio de tal lugar de intersección entre lo privado y

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

[185] *"…el anfitrión que recibe (host), el que acoge al huésped invitado o recibido (guest), el anfitrión que acoge, que se cree propietario de los lugares, es en verdad un huésped recibido en su propia casa. Recibe la hospitalidad que ofrece en su propia casa, la recibe de su propia casa- que en el fondo no le pertenece. El anfitrión como host es un guest. La morada se abre a sí misma, a su "esencia" sin esencia, como tierra de asilo". El que acoge es primeramente acogido en su casa. El que invita es invitado por su invitado. El que recibe es recibido, recibe la hospitalidad en lo que tiene por casa propia, incluso, sobre su propia tierra, según la ley que recordaba asimismo Rosenzweig. Éste subrayaba esa desposesión originaria, la sustracción que, expropiando al "propietario" de su propio mismo, y el ipse de su ipseidad, hace de su en- casa un lugar o una locación de paso" DERRIDA, JACKES, Adiós a Emmanuel Lévinas,*

lo público, por cuanto no pueda existir, sino solo, tenga lugar, en cuanto lo privado se torne en intimidad.

De algún modo, ese sentido de las palabras nacidas de la vida de la Ciudad Abierta, podrán a veces ser utilizados por nosotros mismos, quienes la habitamos, en un deseo de extensión que de algún modo tiene contenido ya en su carácter de propuesta. Sin embargo, ese mismo modo de colocarlas en otras realidades, atente también a ese mismo sentido en la cual tienen su origen, deformación del lenguaje que a la postre desdibuja la palabra y por ella el sentido para el cual ella fue empleada inicialmente.

Ciudad abierta y la Obra como mediadora del trabajo en común

Se debe tener presente que para los oficios que se enseñan en la escuela, el concepto de obra es fundamental, ella es a lo que se atiende, digamos es ella el fin último. Sin embargo y desde la perspectiva de esta investigación, la obra se aparece como un medio. ¿No es esto una contradicción? Digamos aquí, que aun cuando la obra, cualquier obra en su sentido genérico es un fin en sí misma, ella lo es por cuanto no medio para otra cosa, sabiendo, si, que ella es efectivamente medio para la habitación del hombre, sin embargo, en el decir de la obra como fin último, hablamos efectivamente del carácter conformador de ethos que la obra alcanza en cuanto condición máxima que da cuenta de la labor, digamos, desde la perspectiva del arte, es la obra en cuanto tal y en sí misma, fin de sí misma y no medio para otra cosa[186]. Digamos que desde su sentido más artístico, lo que cuidamos es aquello que de su condición artística no puede abandonar la obra de arquitectura o de diseño, por cuanto ya no hablaríamos de obra, ni de oficios artísticos. Todo lo aquí señalado se enmarca en la visión de la escuela y en cuanto toda la formación de arquitectos y diseñadores tienen por fin cuidar. La obra es el más alto reflejo de ese cuidado.

[186] *"En la obra de arte se ha puesto manos a la obra la verdad del ente. "Poner" quiere decir erigirse, establecerse. Un ente, por ejemplo un par de botas campesinas, se establece en la obra a la luz de su ser. El ser de lo ente alcanza la permanencia de su aparecer." HEIDEGGER, MARTIN, El Origen de la Obra de Arte, Versión española de Helena Cortes y Arturo Leyte, Heidegger, Martin, Caminos del Bosque, Madrid, Alianza Editorial, 1996.*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Lo que aquí tratamos de señalar ahora es que aun cuando la obra sea ese fin en sí mismo, ella actúa en el caso específico de lo hecho en común y de especial connotación, en su sentido de transmisión de un ethos colectivo, que permite este ser en común. Hablamos aquí de obra mediadora como un medio promotor de esta eticidad, que en el ejercicio de ese pensar y hacer colectivo, se desprende este modo de ser que permite realizar del modo que se realiza, por ello mediadora entre aquellos que obran en común. Se nombra mediadora, como si la obra pudiese tener una anima propia, precisamente por el carácter de desconocido que la obra en sí plantea siempre. Cada obra aquí es ocasión, para que ese desconocido se manifieste y tal condición se evidencia desde su propio pensarse y hacerse y en cuanto tal, siempre generará condiciones nuevas para la relación entre quienes la llevan adelante y por ello, mediadora y no medio. Un medio es lo que es, se sabe lo que es, se sabe de sus condiciones claras y preestablecidas, la obra, en tanto, nunca deja ver del todo cómo ella habrá de ser, por ello, ella, la obra, es mediadora de, permite que, en cuanto posibilidades que de ella se desprenden en su aparecer, digamos aquello que no podemos pensar sino hasta el momento que aparece mientras la realizamos y por cuanto quienes la realizan en común, están abiertos a reconocer tales apariciones, digamos abiertos al entendimiento de las mediaciones que la obra nos propone desde sí misma.

Una de las claves del trabajo colectivo de la e(ad) [187]es su concepción de obra realizada por varios autores. Tal posibilidad se funda precisamente en que la obra es antecedida por un "fundamento" y en cuanto tal, puede ser realizado por muchos, por cuanto la "generatriz" de la obra está garantizada por la palabra que señala la "estructura esencial de la obra a realizar" [188]

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[187] *"En el caso de la escuela de Valparaíso, el objetivo del trabajo colectivo adquiere una amplitud y radicalidad mayores. Y por ello, no solo por el peso de una comunidad de intereses más amplia que la del ámbito del trabajo, sino porque, para la escuela, esa dimensión colectiva representaba un valor por si misma: formaba parte de una visión que, superando la esfera de la arquitectura, vislumbra la posibilidad de un arte hecho por todos." PEREZ OYARZUN-PEREZ DE ARCE Escuela de Valparaíso, , pag.11*

[188] *"Ahí señalábamos un segundo momento que denominamos "la dilucidación del ACTO Arquitectónico"; Acto al cual la obra deberá dar cabida. ¿A qué llamamos ACTO? Es claro que en una obra habitada (o habitándose) tienen lugar múltiples y variadas acciones, actividades, quehaceres: caminar, descansar, trabajar en esto o aquello, conversar, comer, etc., y éstas con todas sus variantes y matices. Son prácticamente infinitas situaciones. Ahora bien, nosotros planteamos que tras todas estas acciones, o por sobre todas ellas, es posible, por medio de la*

Como se realiza una obra en común

En la Ciudad Abierta, ante un nuevo requerimiento de obra, y ante el momento de búsqueda del lugar y las características fundamentales de la nueva obra a emprender, se reúnen todos los ciudadanos abiertos para realizar un "acto poético". En cada ocasión los poetas proponen un juego[189], sea este un recorrido, el lanzamiento de algún artefacto o simplemente el trazado de un suelo; para cada ocasión, un juego propicio que permita dar paso a la propuesta de una palabra dicha por cada asistente, sean estos adultos o niños, ciudadanos o no, todos pueden decir su palabra, la que será recogida por los poetas y expresadas como "un poema hecho por todos". Al poeta corresponde la tarea de conformar el poema, el que recogerá las palabras en un sentido de continuidad, renovado por los ilativos que el poeta coloque, que darán lugar al único sentido del decir de esa ocasión. Así, cada obra queda transida, cruzada, interpelada por la voz poética[190]. De este modo, la necesidad se retira por un instante para verse re-orientada por el decir poético. Lo que deberá ser recogido después por los oficios de la arquitectura y el diseño para dar la forma[191] que reúna requerimiento (necesidad)

Observación (o Elogio), vislumbrar una suerte de Meta-actividad o Meta-función, que en cierta forma engloba todo este acontecer. CRUZ, FABIO, La Observación, Taller de Amereida, e[ad] Escuela de Arquitectura y Diseño PUCV, 23 de Septiembre de 1993

[189] *"Un día, he visto al poeta mezclado al mundo, fuera de su sepultura, horriblemente libre entre las gentes. Descubridor de realidad entre los órdenes convenidos, instrumento de su acto que hace su canto. Canto en el mundo, codo a codo en las rutas, en todas las esquinas prohibidas y permitidas. Y más aún en el paisaje y la naturaleza puesto que él es creatura –el acto abierto al cosmos. Sin enemigos ni obstáculos posibles. ¿Su virtud? El coraje, tal como Hölderlin nos lo ha dicho en su admirable "Dichtermut". IOMMI, GODOFREDO, Carta del Errante, Biblioteca Constel, e(ad)*

[190] *"Bueno, siempre cuando uno oye un poeta queda guardando un momento de silencio, porque no sabe que palabras decir en ese momento, y siempre sucede eso, sobre todo cuando lo dice, no cuando lo lee. Hay un distingo entre leerlo que es uno el que lo lee. Cuando Godo leía, el decía que leía con voz blanca. La voz blanca quiere decir que la palabra se dice de tal manera, que anuncia la próxima palabra, pero la anuncia de tal manera que no es casi la que uno está esperando que viniera. Entonces esto es lo que nosotros llamamos como un acto. Resulta que un acto siempre es, aparece como por primera vez, siempre con Godo, él hablando y con su voz blanca en esto, nos planteó a nosotros, que teníamos que concebir el lenguaje para estar con él y para pensar. Entonces lo que durante estos 50 años, hemos tratado es creer en un lenguaje." WARKEN, CRISTIAN, Entrevista a Alberto Cruz, Una Belleza Nueva, Junio 2002*

[191] *"No las formas, entonces. La forma sí. No es poner en marcha un vocabulario con sus estrategias existentes, es encontrar, por un milagro, la carne espacial que traduce una tarea, es encontrar el misterio de las formas que se plantean por su generatriz. Por eso debo ahora corregir el nombre de mi tarea, de la obra a crear. No la iglesia de las formas de la ausencia. Sino la iglesia de la forma de las ausencias. Por eso no me preocupo de lo demás. Es por eso no*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

y gratuidad (lo innecesario). Se trata aquí de un modo de poner en juego la voz poética en cada obra que se realiza, para que en ella , advenga la belleza que la obra reclama.

El "acto poético" es seguramente el espacio-tiempo gratuito por esencia y es con toda seguridad el origen de la transmisión del concepto de "lo gratuito" por excelencia. No se trata de un acto "comprensivo", sino de una experiencia, de una praxis permanente que se reitera de ocasión en ocasión. De este modo, la poesía está en el origen, ella es quien abre el lugar y la obra, así ella es inaugural, después vendrá la tarea de los oficios, la de orientar ahora la obra desde esa palabra primera que habrá de encontrarse con la palabra de la arquitectura y los oficios que la generan.

Pero una palabra de este tipo, la dicha por todos, requiere también de un modo de realizar entre muchos, así, en la Ciudad Abierta, esos mismos que han participado del acto poético, ahora se deben disponer desde sus oficios, para generar el fundamento de la obra desde la palabra que les permite tal conjunción[192], esta es la de la observación. Esta palabra primera de todo arquitecto y diseñador de la escuela, que permite entrar en relación para asegurar un fundamento y será este fundamento que permitirá que se reúna palabra poética y palabra del oficio.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Con cualquier material

Otra cuestión no menor de las obras de la Ciudad Abierta que finalmente tocan una dimensión del ethos conformador, lo constituye la condición de construir "con cualquier material"[193]. Implica ello no solamente una actitud abierta, tanto

---

me preocupo de mi generatriz: La luz." CRUZ, ALBERTO, Capilla Fundo los Pajaritos, 1954, Biblioteca Constel, e(ad)

[192] *"No es cuestión de armarse una maquetería de proposiciones de orígenes diferentes, sino de constituir una trama solida de proposiciones que valgan como prescripciones, de discursos de verdad que sean al mismo tiempo principios de comportamiento. FOUCAULT, MICHEL "La hermenéutica del Sujeto, pag.341*

[193] *"Levantar un mundo forma parte del ser-obra. ¿cuál es, desde la perspectiva de esta determinación, la esencia de la obra que normalmente se denomina material? Debido a que se encuentra determinado por la utilidad y el provecho, el utensilio toma a su servicio aquello en lo que él consiste: la materia. A la hora de fabricar un utensilio, por ejemplo, un hacha, se usa y se*

que la no preferencia pueda implicar una no importancia. Sin embargo, lo que señala esa frase es por una parte y tal cual ella lo indica, que el material en sí mismo no es un valor espacial, sino, lo que le otorga valor al espacio es el uso de ese material en función del cuidado del vacío de la obra. Es decir, no existe material adecuado o ideal sino en cuanto disposición al cuidado de la luz que la obra pretende para su interior. La segunda componente de esta frase se liga a la realidad en su dimensión de hacer posible la obra, digamos su "aquí y ahora", que no proyecto posible, sino ocasión abarcable. Esta condición de aquí y ahora, revela entonces una cierta neutralidad al valor intrínseco del material y su real valor en cuanto potencial espacial y dispone también esto a la sencillez y austeridad, acética, tan propio de la obra de la Ciudad Abierta. Esta ascética arquitectónica, lejana al minimalismo, que aun cuando pretenda el menor despliegue posible de elementos, lo hace para erigir ese mínimo como aparente mínimo, por cuanto, lo mínimo podría expresarse en su sentido inverso en términos de su presencia espacial, así, lo mínimo es expresión de grandes tamaños y gran despliegue de recursos para ese extremo minimalista.

La obra de la Cuidad Abierta, con cualquier material, no pretende tal minimalismo expresivo, sino y especialmente, atiende a la justeza espacial de la obra que reclama su justeza material en proporción a la luz que la obra requiere y en atención al sentido estructural de la misma. Una obra con cualquier material es exclusivamente posible si ella cuida de una luz interior, que es el espacio arquitectónico por excelencia, si no fuese así, se trataría de una propuesta formal de variantes posibles, donde cualquier material no sería posible.

Se desprende también de este aspecto, la capacidad formal de transformar un material en espacio, ello implica le neutralización del material y sus características

---

gasta piedra. La piedra desaparece en la utilidad. El material se considera tanto mejor y más adecuado cuanto menos resistencia opone a sumirse en el ser-utensilio del utensilio. Por el contrario, desde el momento en que levanta un mundo, la obra-templo no permite que desaparezca el material, sino que por el contrario hace que destaque en lo abierto del mundo de la obra: la roca e pone a soportar y a reposar y así es como se torna roca; los metales se ponen a brillar y destellar, los colores a relucir, el sonido a sonar, la palabra a decir. Todo empieza a destacar desde el momento en que la obra se refugia en la masa y peso de la piedra, en la firmeza y flexibilidad de la madera, en la dureza y brillo del metal, en la luminosidad y oscuridad del color, en el timbre del sonido, en el poder nominal de la palabra." HEIDEGGER, MARTIN, El Origen de la Obra de Arte, Versión española de Helena Cortes y Arturo Leyte, Heidegger, Martin, Caminos del Bosque, Madrid, Alianza Editorial, 1996.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

propias para incorporarlo a la luz que de la obra se pretende. Todas estas dimensiones estéticas, guardan proporción con su propuesta del ethos. Ello por cuanto habitar en esta condición de obra, es decir, en la no valoración del material en sí mismo, implica ello, saber leer los valores espaciales nacidos de esa no valoración material, cuestión necesariamente cultural y difícil de transmitir. Se trata aquí de una vida justa, es decir ajustada a una realidad de uso material, que no pretende otro valor que el espacial, digamos, el de la luz del espacio que recibe y en cuanto ello, acto arquitectónico propiamente tal. Esto conducirá a la comprensión de una vida austera en lo material y a una vida dispendiosa en lo espacial.

Es importante señalar que el concepto de Austeridad está contenido en el obrar de Arquitectos y Diseñadores de la e(ad). Su primera expresión se concibe en la idea de vacío central de la obra. Como se ha señalado en otros fragmentos de este texto, la obra de la escuela es siempre un espacio radical, un eje ordenador que se oriente desde la luz y es a esa luz que se le ha de dar forma. Luz que está ligada a un acto fundamental, digamos acto o meta función que reúne la necesidad y lo gratuito. Así, función y meta función se reúnen y la austeridad espacial es esa reducción de lo no significante, para que en ese acto, esplenda lo fundamental de esa obra.

¿Por qué la austeridad se transfiere aquí a la obra y ya no se señala como acética espacial?

Las obras de la Ciudad Abierta ya no responden a una relación directa con esa visión purista del modernismo tradicional. Ellas se han mezclado con las influencias del modo de habitar Valparaíso y ahora se sitúa ante la naturaleza de las dunas de la Ciudad Abierta. Se trata ahora de fundar con lo que se tiene digamos en su “aquí y ahora” y es esto lo que hace que lo austero se instale. La austeridad entonces es manifestación concreta ya no de un acto de desprendimiento o de una actitud de reserva personal para con el otro, lo austero que era primero una actitud hacia el otro, es ahora modo de ser en y con la obra a ejecutar. Esto contiene ya una crítica al movimiento moderno y en especial a las posturas que habían asumido una posición en relación a uno u otro material privilegiado. Se señala entonces, el valor del “aquí y ahora de la obra”, que no espera condición o tiempo favorable y por ello, que se acomete con lo que se

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

tiene. En este sentido, el material en la Ciudad Abierta será principalmente ladrillo y madera y esta decisión, proveniente de ese aquí y ahora; tocará también el material más innoble para llegar a la mayor nobleza posible del espacio arquitectónico.

Pero por sobre esto, la dimensión material suscita que esta austeridad concurra a aquella dimensión que toca a quien habita en estos espacios y de ese mismo modo al huésped. Las obras de la Ciudad Abierta se conciben para recibir, ellas tienen esa condición por cuanto es la hospitalidad su fin. Se trata de una hospitalidad que cuida tanto del rico como del pobre, y este cuidado está en que ambos, independientes de su condición económica, social o cultural queden plenamente recibidos. Para entender este sentido, debemos comprender esa relación de lo austero que está en el modo de ser de un Ciudadano Abierto y en la austeridad intrínseca de la obra de la Ciudad Abierta, es ese doble sentido de austeridad que permite un primer grado de cumplimiento de la hospitalidad.

La austeridad entonces es una construcción espiritual que se dispone también en el pensamiento del cómo hacer una obra de arquitectura o diseño.

Este mismo pensamiento de lo austero se lleva al diseño, bajo el concepto de "levedad". Lo leve que se entiende aquí como una justeza de la relación forma-material. Así es posible comprender que el diseño de la escuela conciba muchas obras en la materialidad del papel y el alambra. Así se trata también de una actitud hacia la materia como modo de hacer en el acto arquitectónico y el de diseño. La austeridad trata entonces del modo de como se trata un recurso, pero siempre como un bien que otorga a la obra su posibilidad de presente. Esta dimensión, que nace del modo de habitar en y con estos tres espacios anteriores, en los cuales, se funda también la actitud de la austeridad. Se trata aquí de la relación entre forma y sentido. Lo blanco es por una parte signo, digamos señal para lo abierto, establece el espacio deseado como expresión de un modo de ser.

La Austeridad viene también de la relación del colectivo, en su inicio seguramente como acto moral de cuidado con el otro. Lo colectivo demanda de la justeza espiritual de cada cual ante el otro, es un cuidado con el otro en cuanto posesión

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

de un bien personal. Se experimenta desde esa relación entre aquel que tiene y el que no. Pero acentúa la austeridad la necesaria actitud de cuidado de la propia vida y la "riqueza de bienes" ante el otro. En este sentido, se cuida de la no acumulación de bienes. Si la experiencia de vida en el Cerro Castillo fue originada desde quienes compartían la fraternidad, la Ciudad Abierta será un espacio distinto, donde generaciones distintas, motivadas por los mismos principios originadores, pero sostenidas por otros distintos de lo fraterno que ya no el vínculo inicial. Será entonces labor de los fundadores colocar aquellos principios como una actitud común a construir. En la Ciudad Abierta, las leyes primeras serán nombradas y en cuanto tal, constituirán dimensiones de un ethos explicitado, digamos, un modo poético de aquellas normas que nacen precisamente de la vida en el Cerro Castillo. La austeridad de la vida de la Ciudad Abierta estará en un principio asociado al sentido de fundación, donde la donación tendrá necesariamente su mayor importancia[194]. Se trata entonces de concebir e inventar todo y en ello, el modo de vivir aún planteará sus inconvenientes, sin embargo, será ese sentido de austeridad el que bañará todo el modo de llevar a cabo.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

La travesía o el paso del ethos de la poesía al ethos de la pedagogía

En el capítulo primero, atendemos a las cuestiones de la observación y en el segundo al acto de observación como modo de transmisión de ese ethos que los profesores comparten y que precisamente por ser el acto de observación aquello que permite su transferencia a los alumnos, podríamos suponer como una ética subyacente en ese mismo acto. En la primera parte del capítulo tres, hemos visto desarrollado el ethos de la escuela que se manifiesta en un cumulo de actividades que nacen desde la constitución inicial del cuerpo académico y que dan forma a muchos de esos principios y modos de proceder entre los profesores de la Escuela, con especial atención de la ciudad Abierta, ella como expresión del ethos desarrollado durante sus primeros veinte años de existencia. Recordemos aquí aquello que se hace conclusión de los capítulos anteriores: **El Acto de**

---

[194] *"La fundación es donación, es decir una apertura en que la verdad abierta en la obra de arte no se puede probar o derivar de lo existente, a lo que más bien contradice. " Lo que el arte funda, no puede ser nunca sopesado o equiparado por lo existente y disponible. La fundación es una sobreabundancia , una donación" HEIDEGGER ,MARTIN, El Origen de la obra de Arte.*

Observación debe entenderse no solo como la acción de salir a observar, el Acto de Observación es la configuración de un espacio y tiempo del ethos conformado por la escuela para que opere la transmisión de la observación, no solo como un modo de conocimiento de la realidad, sino para que también en cada cual se conforme la actitud espiritual que propicie un modo de conocimiento que se dispone en la perspectiva de un saber y en cuanto tal, que requiere de un ethos conducente para que ese saber se instale en cada cual.

Dado que en los hechos narrados y de los conceptos generados por la e(ad) se desprende la acción de la travesía y que esta parece ser una actividad donde se da un evidente cambio entre el sentido poético inicial contenida en ella, hacia una actividad académica, cada vez más formalizada, se ha creído conveniente que se extienda ella en este capítulo, de algún modo, para precisar el cambio señalado y su efecto en lo que esta tesis plantea.

La travesía, que tuvo su origen hacia 1965[195] y que correspondía esta, a una actividad puramente artística, y en cuanto tal libre (entendida esta libertad desde la misma perspectiva que aquella planteada en el proceso de reforma[196] y que dará lugar a la Ciudad Abierta). Supone esta acción, la decisión de cada cual para ser parte de ella, por cuanto llama esta al coraje de cada uno para asumir un viaje, que no obligado, no exigencia, es puramente un acto gratuito. De alguna manera, la travesía se plantea desde esa virtud poética ya anunciada en la Carta del Errante, el necesario coraje que la poesía reclama a cada uno de quienes quieren vivir la vida poéticamente[197].

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[195] *N. del A. : la primera travesía por América es realizada por el grupo de profesores fundadores de la Escuela, poetas y artistas europeos que inician su viaje desde Punta Arenas , Chile y llegan hasta Santa Cruz de la Sierra en Bolivia, detenidos por la imposibilidad de cruzar Bolivia, ello por la presencia de la guerrilla del Che Guevara. Este viaje generará en el futuro la obra poética Amereida.*

[196] *N. del A: La Reforma Universitaria hace referencia aquí al proceso de transformación del sistema Universitario Chileno ocurrido en Mayo de 1967 y que se adelanta a los hechos de Paris de 1968. La escuela fue la primera en iniciar acciones tendientes a esos cambios y se conoce su acción como Movimiento 15 de Junio.*
:

[197] *"Me refiero a la metáfora de la navegación, que contiene varios elementos. La idea, por supuesto, de un trayecto, un desplazamiento efectivo de un punto a otro. Segundo, la metáfora de la navegación implica que ese desplazamiento se dirija hacia cierta meta, que tenga un objetivo.*

Dado que las travesías, en su modalidad pedagógica, se realizan con alumnos, y desde ello, personas no libres en cuanto imposibilidad que su condición de dependencia les impone; asumir este coraje al que llama la poesía, implicaría un límite que podría rebasar aquello que puede ser exigido a un alumno. Las travesías en este sentido, deberán enfrentar para su realización, dado el carácter de actividad académica que asume desde 1984[198], una distinta postura de la que en su momento se exigió para aquellos alumnos que quisieron ser parte de la Ciudad Abierta[199].

Se trata aquí del ethos que anima a la escuela y su permanente desencuentro con la condición que la universidad, como institución formalizada demanda. Sin embargo, esto que puede aparecer en una cierta contradicción, es decir el sentido poético original contrapuesto al carácter pedagógico que las travesías asumieron desde el año 1984, no será un elemento que las disminuya en su potencia, muy por el contrario, ellas se habrán de convertir en una de las experiencias más relevantes de su creación.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Capacidad de relacionar, lo propio y lo del en común en la travesía

La travesía es de suyo una actividad que se funda en el trabajo en común[200], distinto esto del trabajo en equipo. El equipo es en función de un solo objetivo de logro, muchas veces puramente instrumental, el taller se diferencia por sostener una doble connotación, la tarea creativa individual y la tarea creativa en común, ambas al unísono, es decir, trata la condición de la persona y su formación a la luz de la formación en lo en común. No supedita una a otra sino que potencia ambas.

Esa meta, ese objetivo, es el puerto, el abra, en cuanto lugar seguro en donde se está al abrigo de todo. En esta misma idea de navegación encontramos el tema de que el puerto hacia el cual nos encaminamos, pues bien, es el puerto de amarre, el puerto en que encontramos nuestro lugar de origen, nuestra patria. El trayecto hacia si mismo tendrá siempre algo de odisea". FOUCAULT, MICHEL, La Hermenéutica del Sujeto, pag.243

[198] *Ver Documento Anexo 1, De las travesías, Travesías por el continente, Pag.277*

[199] *Ver Documento Anexo 1, La reforma, o de la identidad Universitaria, Pag. 253*

[200] *"Las travesías, las que son una instancia de estudio contractado. Se trata de sacar las aulas a la extensión del continente americano.....con la finalidad de indagar desde los oficios.....en torno a nuestra identidad de americanos, recabando acerca de la pregunta primordial; la que inquiere sobre el destino en América". CARBES, PATRICIO, Arquitectura de la Hospitalidad Pag11*

Se trata del crecimiento personal que adquiere una medida en el colectivo. Se trata de una relación que sustenta su existencia en el carácter de su "autóritas". Un alumno en el taller es o debe alcanzar su ser autor, tal autoría que debe entenderse como la capacidad, primeramente, de observar y desde ello, construir su propio discurso, esto, como aquello que lo que lo ubica ante sus pares. El alumno debe ser capaz de hacerse cargo, ser responsable en propiedad de una labor del en común, pero que a su vez solo es posible si logra desde si la autoría que podrá ejercer en el en común del que es parte. El en común aquí, es precisamente esa condición de autoría que lo ubica y desde donde ofrece a los otros su posibilidad de contribución. La capacidad de relacionar la labor individual de estudio con el grupo y ponerla a disposición, es aquello que nutre al taller en travesía tanto en sus contenidos como en su capacidad de acción para emprender. Se trata de que cada alumno sostenga su estudio individual y que desde esto fortalezca la propuesta colectiva tomando una parte de ella y llevándola adelante. El rol del profesor deberá ser en este caso el de organizar y ordenar desde las autoridades surgidas y otorgadas de acuerdo a las capacidades demostradas por cada alumno.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Las Travesías por el Continente Americano[201]

La travesía por el continente americano, experiencia de viajes que emprenden todos los alumnos y todos los profesores de la escuela desde el año 1984 a la fecha parecen ser hasta hoy, la praxis en que la escuela reúne todas las dimensiones conducentes al sentido de formación que su espiritualidad ha construido hasta la fecha, de alguna manera estos viajes que se fundamentan en la relación entre poesía y los oficios de la arquitectura y el diseño se hacen experiencia notable. La poética a la que se hace referencia aquí es la del ha lugar, es decir, aquella que canta al continente americano en cuanto pregunta por su identidad y su condición de territorio desconocido[202]. El sentido de desconocido

---

[201] *N del A: el presente texto está fundado en el documento de informe de la investigación en torno a la formación en travesía de Michel Wilkomirki y Arturo Chicano, desarrollado como propuesta para la mejora de las prácticas de enseñanza en la PUCV , promovido por la Vicerrectoría de Asuntos Docentes y Estudiantiles de esa casa de estudios el año 2008*

[202] *Miren, nosotros hicimos "Amereida" hace muchos años, un libro; un libro no usual porque está hecho por muchos, no tiene páginas, porque se puede abrir en cualquier parte y se puede leer en cualquier momento. Aparentemente, es un "collage". Está estructurado al centímetro; no se sabe bien qué se lee cuando se lee "Amereida" y evidentemente es un libro raro, no usual, lleno de*

abierto por la poesía del ha lugar nos coloca ante la pregunta ¿qué es ser americanos? Y del ¿cómo serlo en cuanto constructores de nuestro propio presente?. Tratamos aquí entonces de dos dimensiones de identidad, la del cuerpo escuela, que se pregunta por aquello que es y cómo ha de serlo y la del espacio que genera en el propio alumno, en su sí mismo, para llegar a ser arquitecto o diseñador

El sentido de la palabra presente radica en el origen de América en cuanto su modo de aparecimiento para quienes la descubren. Cuando señalamos: "Colón nunca vino a América, él buscaba las indias"[203], estamos haciendo referencia a un otro sentido distinto de descubrimiento de nuestro continente, que pensamos al modo de una aparición de América; ello implica un sentido de irrupción, su ser don o regalo para el mundo, es decir su ser presente, presente que no es reconocido por quienes la ven aparecer e irrumpir, Colon muere pensando que ha descubierto un nuevo camino a las Indias. Esta misma condición inicial de América se reiterará en épocas posteriores, en donde los americanos permanecerán copiando a Europa, tanto en sus hábitos como en sus modos de habitar. América así entendida, permanecerá sosteniendo un modo de imitación, un simulacro o fantasma de sí misma. Un ejemplo de ello será la permanente copia tardía de modas y hábitos europeos y más recientemente de las influencias de América del Norte. Se reitera en este discurso el sentido de búsqueda, cuestión que suponemos encontrara respuesta a través de la realización de estos viajes y estas obras que en ellos se realizan.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

interpretaciones a favor y en contra. Lo primero que yo les quiero declarar es mi diferencia con el libro en que yo contribuí a escribir. Hay una parte mala, irremediablemente mala. También nosotros caímos en la celada sin proponernos. Hay una parte como salvífica, como si "Amereida" fuera el libro que va a salvar a América, eso también es la esperanza y el significado, eso es falso. Y si el libro da a entender eso, como lo da, es malo, esa parte es mala del libro, está mal, no hay que salvar a nadie. Hay que crear una estructura real que sea capaz de abrir al mundo. Como un algoritmo conocido o desconocido. Eso lo tiene Amereida, pero tiene también la otra parte, y yo la denuncio, yo mismo, autor de ella. Y en las clases que hacemos, cuántas veces, por el afán de despertarles a ustedes la inquietud de América, cuántas veces, no sólo yo, todos, nos hemos traicionado casi como predicadores de América, ¡Dios me libre! IOMMI, GODOFREDO, Clase Hoy voy a ocuparme de mi cólera, Biblioteca Constel, e(ad)

[203] *"O Gorman hace especial énfasis en el hecho de que América no fue buscada, sino que simplemente apareció y, como todo lo verdaderamente nuevo, excedió las expectativas iniciales y rompió el cálculo original. En tal sentido tuvo que ser inventada para explicar lo inexplicable." CRISPIANI, ALEJANDRO, Objetos para transformar el mundo, Ediciones ARQ 2011, Pag.264*

¿Cómo entonces enfrentarnos a la irrupción del presente y en cuanto tal reconocimiento de nuestra propia visión de América? ¿Por qué un diseñador ha de preguntarse por esta dimensión de continente y por qué de su sentido de presente o regalo?[204]

Un diseñador vive, estudia y trabaja en el mundo, pero, ¿cuál es la condición más propia, aquella que le hace distinto aquí de aquel de Europa o de Asia?

Se trata de aquella condición que establece el carácter propio, aquello que lo identifica, es decir aquello que le da identidad. América se expresa aquí como esa identidad regalada, otorgada por el origen de su irrupción original, así entendida, la primera condición de identidad del diseño de esta América poética es su condición de regalo, es decir, el diseño de América es un diseño que se funda en el regalo, ello es su condición, lo gratuito, implícito en el acto de regalar.

Travesía, diseño y lo gratuito

¿Por qué entonces esta escuela sale a recorrer América? Ella lo hace para comprender esa condición de lo gratuito propio del arte y practicar el acto del regalo[205], como acto propio de toda obra de diseño en travesía. Se trata aquí que todo artefacto fruto del pensamiento de diseño contenga de suyo no solo la condición de necesidad, sino también, su inútil intrínseco que lo liga a la belleza[206]. Así un diseñador es en alguna medida quien ha de responder a las múltiples necesidades que el mundo solicita; pero, la cuestión aquí es si él es solo

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[204] *"Sin embargo, la gratuidad que apareja el regalo, ese insólito saludo, apenas, pareciera ser obstáculo más que facilidad para abordar por vía propia aquello que de esa manera se ofrece. Como si junto a la cadencia nueva que ejercitó la memoria (lo inesperado) se requiriera una leve mutación también en los andares y procedimientos hasta allí conocidos. De otro modo se podría suponer estar y poseer lo que realmente no se tiene, aun cuando ya nos acoja. La estrofa habla de nuestra actualidad y señala que la permanencia del yerro no ha sido todavía recogida como don sino tratada como obstáculo a vencer. Sobre esa melodía que parte de "desde" y se cierra en "todavía", con acentuación del segundo verso entero, se extiende el equívoco dicho, señalándonos como intratable justamente aquello que nos llama, que nos toca, la propia morada abandonada" el coraje. IOMMI, GODOFREDO, Introducción primer poema de Amereida, biblioteca Constel, e(ad)*

[205] *"Pero aún hay más exigencias puesto que del arte podemos decir que se da en la pura gratuidad pero nunca es gratis." GIROLA, CLAUDIO, Dispersa, Biblioteca Constel, e(ad)*

[206] *"Lo bello es algo que hay delante y en lo cual desaparece toda forma de dependencia y coerción. En cuanto pura finalidad en sí misma, lo bello queda libre de toda determinación extrínseca en la que "sirviera a objeto externo como medio útil de ejecución o viéndose obligado a asumir en sí la finalidad externa. El objeto bello ni lo urgimos ni lo forzamos." BYUNG-CHUL HANLa Salvación de lo Bello, Pensamiento Herder, España, 2016, Pag.69*

respuesta a una necesidad y en cuanto tal, ¿qué lo distingue por ejemplo de la ingeniería u otros oficios que responden a las necesidades del mundo?. Por ello, la relación del diseño con la palabra poética es aquel estado que pone al diseñador ante la pregunta por su distinción y que tal ser distinto radica en una doble condición de su modo de pensar y obrar, responder a las necesidades del mundo y otorgar una dimensión gratuita a esas necesidades.

Lo gratuito entonces no proviene de lo necesario, sino que ello es lo que lo atraviesa, lo cuestiona, aquello que resuena en medio de la necesidad, al modo de su opuesto, lo inútil que siempre está presente en cada acción humana, en cuanto el hombre habita no solo en el cumplimiento del ser útil de las cosas que lo acompañan, sino que requiere además cumplirse en lo gratuito que esas mismas cosas le regalan. Lo gratuito es también un acto necesario de ejercer, en cuanto no se puede proponer tal gratuidad si ella no se tiene como experiencia. Así, la travesía es una acción que pone en práctica tal ser gratuito, lo hace presente en su modo de acometer la obra de diseño y es la misma obra la que contiene en su modo de fundamento y expresión , tal expresión de gratuidad.

Cada travesía y la obra que de ella se genera, es una ocasión para renovar tales hábitos, para descubrir en cada nuevo lugar su ser particular, su condición temporal y espacial particular. Cada lugar despliega sus innumerables señas, que desprendidas de la realidad, develadas, a través del acto de la observación, muestran sus propias e implícitas gratuidades. Un diseñador es entonces un lector de esa gratuidad velada. Un diseñador ha de interpretar aquellos signos que del lugar se desprenden, que la naturaleza oculta y retiene, revelador también de aquellos actos humanos tan particulares y diversos que hacen de un lugar distinto de otro. Se trata entonces de un viaje para formarse en este modo de aproximación a lo gratuito que lo diverso otorga, donde el diseñador escucha la palabra poética para dar forma a las cosas desde esa dimensión de lo gratuito que la propia palabra de la poesía coloca ante la necesidad que nos urge.

Salir de travesía y realizar obras de diseño para descubrir aquel tiempo o temporada del habitar humano desde las características y signos que el lugar, su tiempo y sus habitantes nos señalan, sin imponer, sin descubrir, sin conquistar, sino y simplemente regalar, al modo de una huella en la arena, cuan leve y tenue

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

inscripción que el viento se lleva, así es el tiempo de travesía, así también la obra que genera.

Si el tiempo de travesía constituye este estado de levedad propio del ir atravesando, el espacio de travesía se da en la doble condición del ir y el estar. El ir en un bus, un vehículo motorizado o en barco o en avión, cualquier medio que permita recorrer una distancia necesaria para provocar el desarraigo de los propios y ordinarios actos cotidianos y así quedar a merced de aquello que ese modo de ir nos permite verificar. Detenerse entonces supone establecerse por un tiempo, compartir con quienes habitan en ese lugar y allí entender aquello que el propio lugar propone y demanda. Permanecer durante dos o tres semanas supone organizar faenas de trabajo colectivo que permitan que el tiempo ordinario del habitar, otorgue lugar a su vez, al tiempo extraordinario que una travesía inaugura. Supone esto, disponerse a un ritmo colectivo que se destina al estudio, a la vida y al trabajo para pensar una obra que se realizará entre los muchos que participan de la travesía.

Así, el debate teórico que sustenta el o los profesores que viajan es transmitido a los alumnos y se comprueba en la realización de la obra que se produce con los materiales que en el lugar se ofrecen[207]. Se trata de una organización, que necesariamente demanda una planificación, pero esta, siempre abierta a las irrupciones circunstanciales que cada lugar propone. Se trata entonces de aquella disposición física, mental y espiritual que se funda en una disposición de quienes viajan, esto como actitud que se conforma a través de la acción del viaje. Así entendida la travesía, ella es una experiencia artística y a su vez pedagógica. Se trata entonces del ejercicio, la experiencia del decir y el hacer, decir que tiene su inicio en la palabra poética para generar el primer desarraigo de aquello que como viaje nos pueda ser habitual, para que después el viaje mismo provoque esos otros desarraigos que nos permitan pensar desde nosotros mismos aquella realidad nueva que nos trae el atravesar. De este modo se supone que el modo de pensar de

[207] *"En lo teórico, el sujeto no es libre a causa de la autonomía de las cosas. Asimismo, en lo práctico el sujeto tampoco es libre, porque somete a las cosas a sus impulsos y pasiones. Aquí está confrontado con la resistencia de las cosas. Solo en la relación estética con el objeto el sujeto es libre. La relación estética libera también al objeto para su peculiaridad respectiva. Lo que caracteriza al objeto artístico es la libertad y la falta de coerción:" BYUNG-CHUL HAN La Salvación de lo Bello, Pensamiento Herder, España, 2016, Pag.78*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

un diseñador se dispone desde su rigor interno, su conocimiento, el que se ve trastocado por esta otra realidad distinta, por cuanto extendido hacia un borde distinto de lo habitual de sus prácticas, se extenderá su pensar más allá de su hacer habitual y por ello podrá poner en cuestión su discurso habitual y constituido. La travesía es entonces al modo de un acto de desarraigo de las propias prácticas, para desarrollar en cada profesor y alumno aquella virtud renovadora del propio modo de ser de cada cual, que se dispone a lo desconocido, digamos de la actitud que dé lugar a la épica necesaria para tal disponerse. Si la palabra poética es o no un medio para aproximarse a las preguntas del oficio del diseño, queda aquí abierto y en debate, pero ella en esta acción, parece ser para esta escuela, motor y energía inicial para encontrarse con un desconocido que el continente ofrece y también para descubrir aquello que de desconocido que cada cual como persona lleva en sí y que en cuanto tal, puede ser parte constituyente del oficio que aprende.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Sentido de la travesía

Como señaláramos en el capítulo tercero, la obra actúa como mediadora del trabajo colectivo, pero ella es también instrumento de unificación del saber pensar y el saber hacer, propio de los oficios artísticos, aspectos que nombrados de este modo, intentan diferenciar algo que se da siempre unificado, por cuanto lo señalábamos en el capítulo que hacía referencia a la observación , se da ese hacer y pensar siempre en la unicidad y unísono que el dibujo y la palabra proponen como modo de pensamiento. Esto por cuanto se ha señalado, esta escuela promueve el ser poietico que está en todos, independiente del oficio que practique. Se entiende así entonces ese ser poietico, como el ser creativo y abriente que da lugar a que comparezca la condición propiamente creativa del hombre. Esa dimensión de poiesis, que se trata de formar a través de este modo del viaje, ha de alcanzar también su realidad física y presente, digamos, su ser obra, en donde ella siempre debe ser re-novadora de lo ya instaurado y renovadora también de sus propios procesos y modos de pensarse. Hablamos aquí del sentido de poiesis que desde los griegos nos fue planteada.

La travesía contiene una dimensión pedagógica, aun cuando ella no nace de esta, el hecho de ser una actividad formativa requiere plantearse esta perspectiva. Cuando se enseña, se lo hace siempre desde un punto de vista, pero, aun cuando este punto de vista este indicado, en él se intenta que cada alumno, desde sí, se pregunte por su propio modo de comprender y aprender. Se trata entonces de fundar en cada cual su propio y particular mirar y desde ello su propio discurso de saber, digamos su propia ubicación en el mundo[208]. Tal ubicación requiere que el alumno conforme su propia particular visión de ese mundo. Para ello salimos a recorrer, para que la realidad sea aprendida de manera singular. Se extiende de este modo el aula hacia un horizonte mayor.

La obra como centro de la formación en la Travesía

Entendida entonces la travesía como un espacio equivalente a la Bottega, esto por cuanto todo lo que se dice y hace es medido por una tarea que supera tanto al maestro como al discípulo. La obra de travesía, más allá de su carácter de acción a emprender, reclama ella de quien la emprende, una actitud que se instale en un tiempo extraordinario. Se entiende entonces que la travesía es para que ese tiempo extraordinario se instale en cada uno de quienes la realizan y que al inundar esta condición de extraordinario al colectivo que la realiza, se renueve este colectivo de manera creativa. Se trata aquí de la tarea del profesor que infunde en los alumnos una actitud renovadora de su propio aprendizaje, por cuanto cada ocasión nueva de actividades o de obra, es ocasión de renovar el espacio y el tiempo de la travesía, dando lugar esto, por ejemplo, a la renovación permanente de los lugares para las tareas habituales, sea en el campamento, en sus momentos de alimentación o en actos poéticos en el lugar que se visita.

La obra de travesía, es así una tarea mayor [209], generadora de preguntas mayores,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[208] *"En ocasiones la observación ha sido definida como el acto de hacer y recordar medidas, y en otras como el acto de observar, tomar una mirada paciente. Según esta última definición, podemos afirmar que la comprensión del mundo es posible desde la observación. Desde ella se puede construir un punto de vista del mundo, el cual es el objeto de estudio" PUENTES, MAURICIO, La Observación Arquitectónica de Valparaíso, Editoriales Universitarias de Valparaíso, Pag. 42*

[209] *FOUCAULT, MICHEL a propósito de la noción de técnica de sí, en una de las citas de Hermenéutica del Sujeto se señala: "practicas meditadas y voluntarias mediante las cuales los hombres no solo se fijan reglas de conducta, sino que procuran transformarse a sí mismos, modificarse en su ser singular y hacer de su vida una obra"*

donde el maestro, desde su experiencia asumirá la responsabilidad de emprender el encargo, este, por el carácter creativo que lo anima, habrá de re preguntarse nuevamente sobre aquello que deberá alcanzar. La obra será a sus ves una incertidumbre, será siempre más pregunta qué respuesta, donde el profesor dudará y el alumno será testigo de tal duda comprometiéndose también en la pregunta de su profesor. Esta transmisión de tal incertidumbre que compartirá profesor y alumno, será también una característica del ejercicio del taller en travesía. Por una parte el profesor muestra su saber (su oficio) y por otra muestra la misma fragilidad creativa que su alumno, solo los diferencia el nivel de cuestionamiento sobre lo que se emprenderá; pero los unirá la misma incertidumbre de enfrentar como por primera vez el nuevo encargo, esto, contenido también desde la perspectiva del acto de la observación, cuestión ya explicada en el capítulo primero de esta tesis. No se trata entonces solamente de la enseñanza de las técnicas del oficio, sino que también aquello que mueve a su vez a renovarlas e investigar acerca de los nuevos desafíos que la obra conlleva; es decir, el desconocido que contiene todo hacer creativo.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

El desconocido en travesía o el horizonte mayor (pregunta por la identidad)

Imaginemos entonces al maestro escultor en su taller acompañado de su discípulo al momento que llega la piedra para ser esculpida. Mientras el maestro se distancia de la piedra para mirarla y descubrir la forma contenida en ella, el aprendiz se acercará y la tocará, palpará las vetas, su tamaño, introducirá sus dedos entre las grietas y deseará golpear el hierro contra la piedra. Esta actitud tan propia del aprendiz, será frenada por el maestro, quien le pedirá que antes limpie el espacio circundante a la piedra, mientras él, traza con el buril los primeros rasgos. El discípulo obligado a trabajar en la tarea encomendada, mirará las acciones de su maestro, tratará de interpretar sus movimientos, tratará de descifrar con su oído la potencia del golpe sobre el martillo. En un instante, un fragmento de mármol llegará a sus pies, lo recogerá y guardará para, al igual que su maestro, en la noche y en silencio, imitar los mismos movimientos[210], esta vez sobre la

[210] *"En el cuarto capítulo de Poética, Aristóteles señala : " la imitación es natural para el hombre desde la infancia esta es una de sus ventajas sobre los animales inferiores, pues él es una de las criaturas más imitadoras del mundo y aprende desde el comienzo por imitación…Aristóteles*

mesa de trabajo, el discípulo iluminará su pequeña piedra para tratar de sondear el desconocido escondido en ella, sin saber cómo acertar, verá igual que su maestro la forma escondida, se acercará otra vez con su buril y trazará recordando el golpe suave sobre la roca. Este ejercicio de imitación de lo visto y escuchado será acompañado siempre de aquella imagen que inunda a su maestro, el desconocido que para ambos esconde la piedra.

Se trata entonces de un proceso de aprendizaje, de la transferencia tanto tácita como explícita de un sin número de lecciones, que por acierto y error irán acumulándose como conocimientos vivenciado[211]. Sin embargo la lección mayor, seguramente la más difícil, será descubrir el propio desconocido que tanto para el maestro como para el discípulo serán de igual magnitud. Así el maestro podrá transferir su conocimiento pero no su pregunta y el discípulo recibirán parte de su conocimiento y habrá de crear otra parte que deberá desvelar por sí mismo, solo desde si y ante sí.

La travesía así entendida es una modalidad que se origina en la Bottega y en un modo de transferencia del conocimiento, que por sobre todo supone una experiencia vivencial generadora de un marco de preguntas radicales atingentes al oficio en juego, a través de la experiencia de la realización de una obra.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

El taller como modalidad implícita en la actividad de Travesía

Suele ocurrir que la palabra taller se relacione con el concepto de transferencia de aprendizajes y usos de herramientas, no está distante de esto, pero no es solo ello.

El taller en la e(ad) es fundamentalmente un espacio de vida, de trabajo y de estudio. Tal Concurrencia es la que lo hace ser, distinto del laboratorio, del ensayo o de actividades en terreno. Todas ellas pueden concurrir a ser un taller pero todas deberán ser atravesadas por lo extraordinario, para que ello ocurra, ha de

---

considera el arte de tocar la auta y la citara como una imitación , palabra que del griego mimesis se debe entender como representación de la realidad" PUENTES, MAURICIO, La Observación Arquitectónica de Valparaíso, Editoriales Universitarias de Valparaíso, Pag. 30

[211] *"No acepto la relación maestro –discípulo en el campo del arte. El arte se aprende, pero no se enseña. Este es el punto crucial, la diferencia fundamental entre ciencia y arte. La ciencia se puede enseñar. En astronomía, Galileo refuta a Ptolomeo y Einstein impugnó a Galileo; pero Picasso nunca refutó a Goya o a Boticelli. Cada obra de arte se sitúa ante lo desconocido. Los discípulos de Leonardo sabían pintar y dibujar casi como él, pero Leonardo interrogaba a lo desconocido y sus discípulos interrogaban a Leonardo." CHILLIDA, EDUARDO, Escritos, Editorial la Fabrica, Madrid 2016, Pag.78*

conciliarse la vida y todo aquello que ello trae como compromiso más allá de lo puramente ordinario. Este punto con seguridad es el más difícil y el que lo aleja de toda acción puramente metodológica y también de toda pedagogía[212], pero sin embargo constituye la lección central, el compromiso que se adquiere con la labor propia y por sobre todo con la obra que se emprende, sea esta la individual o la grupal, cuestión que la travesía permite extremar. Se trata aquí de un compromiso que supera la mera condición de alumno, se trata de la superación de un estado o condición de minoría de edad que ha de ser superada. ¿Qué se puede crear sino se tiene claro el compromiso que toda creación conlleva?. Al ser la Travesía un viaje que es obra ya en sí mismo y que dará lugar también a una obra a realizar en el lugar que se visita, el profesor no sabrá cuál será el resultado final, pues si lo supiese, para el ya no tendría sentido emprender un viaje del cual se conoce su final, se trataría entonces de un simple ejercicio y la travesía no realiza ejercicios, o si los realiza este no es su centro de interés. El taller en travesía debe emprender necesariamente un camino que busca esa dimensión no conocida, es decir para que exista travesía deberá existir una pregunta que la alimente. Aquí el rol del profesor es fundamental, se trata de transmitir a los alumnos un amor y deseo de ese desconocido, es decir de emprendimiento hacia aquello que los reúne y en cuanto tal comparten como búsqueda.

Supongamos que hacemos una travesía de aquello que ya sabemos deberá ocurrir, ¿cuál es el rol del alumno sino mero ejecutor de las acciones que ya sabemos deberá realizar?, De una u otra manera hemos cambiado la metodología, pero el fin último seguirá siendo el mismo, enseñar lo que con certeza sabemos. La travesía debe tener certezas pero por sobre todo debe alimentar sus incertidumbres, las que deberán ser enfrentadas por todos y resueltas por todos. Aquí el rol del alumno será fundamental, por cuanto él responderá a las interrogantes como miembro activo y no puramente pasivo, mientras el profesor guiará hacia la "obra", desde su experticia.

---

[212] *"Y la Universidad tiene una cosa trágica y es que hay que estar luchando contra ella; La pedagogía es tremenda. Entonces nosotros dijimos: "vemos a hacer trabajo más allá, permanente, que dure… Nosotros creemos que de esta manera y viendo lo que hay que vivir es cómo realmente una persona se prepara. Es decir, la enseñanza es para el presente, en el presente y por el presente. Ni en el futuro, ni por el futuro, ni para el futuro. Ahora, el tiempo presente, eso, es otra duración; hay obras de arquitectura que pueden durar muchos años. CRUZ, ALBERTO, Improvisación, Primera Conferencia de Facultades Latinoamericanas de Arquitectura, Facultad de Arquitectura Universidad Católica de Chile, Santiago, 1959*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

La travesía y los roles de los alumnos y profesores constituyen una conjunción fundante, sin ellos como cuerpo común no existe taller en travesía. Se trata de un "en común" que concurre permanentemente en el cambio de roles, pues en muchas oportunidades el alumno enseñará al profesor, pues no olvidemos, al entrar la vida como coordenada, la percepción de mundo, renovada por su juventud y arrojo traerá permanentemente la disputa de lo acumulado por el profesor y lo permanentemente renovado por sus alumnos, así el profesor también se renovará en su concepción de mundo, pues será interpelado en equivalencia de condiciones. No se trata aquí de la formación y estimulación de una visión crítica solamente, sino más bien de una crítica que tiene por objetivo una acción creativa. La crítica es de suya universitaria, pero no basta. Se puede enseñar en un ambiente de crítica, pero el carácter de ella debe tender a la proposición. Proponer supone un estado contemplativo (o critica de la realidad) pero a su vez pide una actitud propositiva, que solo es posible si la critica que se genera no es un análisis de lo que no funciona, sino más bien un elogio de la realidad que permita entonces el carácter de propuesta.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Travesía y el sentido de configuración del ethos desde el regalo

Toda sociedad, desde los albores de la humanidad, ha concebido desde alguna perspectiva práctica, la condición y sentido del Regalo. Regalar así ha estado implícito como actitud del hombre, aún en su sentido utilitario, es decir, entendido el regalo como modo de compromiso de aquel que es regalado; suponiendo esto que la acción de quien regala, generada en quien es receptor de un regalo una "posible deuda", por el hecho mismo de ser regalado. Distingo aquí el sentido de compromiso con el de deuda y equivalentemente el de comprometido o en deuda, teniendo presente que ambos conceptos difieren por cuanto quien queda comprometido supone un espacio mayor de libertad de quien queda en deuda.

Sea un camino u otro, como consecuencia del acto de regalar, las sociedades primitivas fundaron parte de sus relaciones desde este modo de "transacción" de un bien material. No se trata aquí de la condición del trueque, pues ella contiene ya no una condición de regalo propiamente tal sin la especificidad de un

"intercambio" de un bien necesario y por ello fundamentalmente una transacción con un objetivo de ganancia, aun cuando ella suponga llegar a un consenso de equivalencia entre bienes de distinto valor.[213] Lo que aquí nos importa es aquel margen que plantea el regalo de aquel sentido de transacción fundado en la necesidad, que para el cumplimiento del sentido de necesidad ha de recurrir en cuanto regalo, a un supuesto necesario de quien será regalado, es decir, otro que "requiere" lo que se le regala. El regalo adquiere también un sentido de ofrecimiento, regalar implica ofrecer, ofrecimiento que no obliga, pero que sí compromete. Muchos pueden ser los actos de regalo, pero todos coinciden al menos en dos dimensiones necesarias de cumplimiento.

Quien regala y quien es regalado y entre ambas condiciones concurre aquello que es regalado (el regalo en sí). Regalar entonces lo entendemos como una acción que prima entre dos, no existe regalo a falta de uno de los actores y por supuesto no existe regalo sin el presente, digamos el objeto regalado. Esta trilogía, inseparable para el cumplimiento de la acción o acto de regalar adquiere expresiones diversas, según las culturas que observemos, pero en todas ellas se habrá de cumplir su forma independiente del acontecimiento en que ella se manifieste.

La actitud ética del acto del Regalo estará entonces en discusión, en virtud de la función que asignemos a ese acto, sea ella de puro ofrecimiento, sea ella de forma contenida, como actitud que procura alguna retribución por efecto del sentido de compromiso o deuda que la misma acción provoque en quien es Regalado. Este punto genera en algunos autores la discusión sobre el problema planteado, por cuanto se considere que el regalo es en sí un acto de pura donación digamos

[213] *"El Ensayo Sobre el Don escrito por Marcel Mauss en 1923 es la referencia obligada de todas las reflexiones sobre la cuestión del don y de una de sus formas específicas: la hospitalidad. ¿Por qué este ensayo se ha constituido en uno de los textos más discutidos de la antropología moderna? La respuesta en términos generales a esta pregunta es que en él se describe una forma de relación con el otro, no basada ni en el mero interés ni en la utilidad (una de las "rocas "de nuestras sociedades), que permite concebir un vínculo con el otro que escaparía al "frio calculo". Mauss se detiene en un tipo de circulación de las cosas, los bienes y las personas, cuyo eje no es la acumulación sino el gasto, y cuyo fundamento es el reconocimiento del otro y de sí mismo en el acto de dar, recibir y devolver. De ahí que la mayor parte de los autores que, en el marco de las ciencias sociales y humanas, siguen la línea trazada por Mauss encuentren un fuerte vínculo entre la estructura circular del intercambio del don y la lógica de la estima de sí y el reconocimiento." PENCHASZADEH, ANA PAULA, Política, don y hospitalidad en el pensamiento de Jaques Derrida, Isegoría, número 44, enero-junio, 2011, 257-271. ISSN: 1130-2097*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

puramente gratuito, o que tal estado nunca exista y sea solo un modo de obtener un fin.[214]

El regalo en nuestros tiempos presentes sigue teniendo esta dificultad, la que se disipa al menos en las ocasiones de fiesta y en especial en la del cumpleaños, en ésta, regalamos siempre y en el más propio sentido gratuito que regalar contiene, es decir, sin esperar nada a cambio, digamos entonces como un acto de plena generosidad. Desde esta perspectiva, regalar es un acto desarraigado de todo sentido funcional y ligado a la facultad de quien simplemente "regala", sin obligación ni requerimiento.

Decíamos al comienzo que el regalo va ligado a su sentido de ofrecimiento, es decir, un alguien que ofrece a otro pero que requiere de ese otro que recibe, sin embargo, se puede ofrecer y quien recibe tal ofrecimiento podría negarse a tal recibir. En este caso hablaríamos de una condición no cumplida en la trilogía del regalo y por ello incumplimiento del acto del regalar mismo. Aquí es necesario remirar la condición del acto del regalar por cuanto podría ocurrir que aun no pudiendo cumplirse tal acto de recibir, el acto de regalar se cumpla igualmente. Hablamos entonces de una segunda forma del Regalar, allí donde existiendo ofrecimiento y lo ofrecido, no exista la actitud de recibir. Desde esta perspectiva, el acto de regalar requiere de la trilogía de quien regala, de lo regalado y de un "alguien" que recibe tal regalo, y, según el cumplimiento de tal acto, de alguien que recibe o de alguien que no acepta tal o cual regalo.

Si Regalar y ofrecer tienen semejanza o equivalencia como actos, sería necesario detenerse en el último ejemplo de la existencia de aquel que recibe el regalo, por cuanto de no existir quien lo reciba, es decir, en presencia de quien lo reciba, estaríamos ya no en un acto propiamente tal del Regalo, sino más bien, en un sentido simbólico del mismo, es decir en la ofrenda. Distinguir entre acto de regalar y acto de ofrenda (u ofrecer), se funda precisamente en la diferencia entre

[214] *"La economía del intercambio-don es una economía del prestigio que deshace la conceptualización utilitarista en distintos niveles. Primero, es preciso subrayar que ella pone en juego relaciones de tipo afectivo, que se articulan en torno del deseo de reconocimiento y de poder, y que se encuentran por ello teñidas de una irracionalidad funcional. En segundo lugar, ella implica bienes simbólicos más próximos al lujo que a la necesidad. Finalmente, ella se apoya esencialmente sobre fenómenos de gasto, y no de acumulación y de conservación; su carácter no es simplemente improductivo, sino contra-productivo, porque es claramente dispendioso" KARSENTI, B, Marcel Mauss. Le Fait social total, Paris, PUF, 1994, Pag.122*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

la existencia presente de alguien que recibe y de la inexistencia de alguien que recibe y por ello de la necesidad de plantearse ante un hipotético alguien receptor. Digamos entonces que en este sentido, la existencia de alguien que recibe nos permite hablar del pleno cumplimiento del regalo y de no existir ese alguien receptor, de existir a lo menos un hipotético receptor simbólico, es decir al modo de un acto de ofrenda.

Del mismo modo que cuando visitamos un cementerio y nos disponemos ante una tumba, hacemos una ofrenda, de este mismo modo nos disponemos ante un cenotafio. Pero en ambos casos hacemos ofrendas ante dos situaciones distintas, una de cuerpo presente, otra de cuerpo ausente. Sin embargo ambas son ofrendas y no regalos porque aún en la condición de diferencia que se señala, no existe ese alguien presente que acepte o no el regalo.

Esta diferencia entre ofrenda y regalo, atiende entonces a la condición que ese otro, aquel a quien se quiere regalar realice un "acto de aceptación" del bien ofrecido.

¿Por qué detenernos en esta diferencia?

Las travesías por el continente Americano se fundan en una relación que sustenta parte de sus sentido en la acción de "Regalar", acción ligada por una parte al sentido artístico del cual se desprende parte del fundamento de la e(ad) y por otro, del sentido religioso que está contenido en la casa que da lugar a la e(ad), es decir la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Ambas dimensiones son fuente de este sentido de Regalo que aquí señalamos.

Las travesías por América que en su inicio viajan a lugares desconocidos e inhabitados (islas, pampas, desiertos, cordilleras, selvas, etc.) llegan a lugares donde rara vez habite alguien, es más, podría ocurrir que nadie existiese para recibir tal regalo y por ello, el sentido de Regalo no se cumpliese nunca (al menos señalado en la perspectiva de la trilogía necesaria para su cumplimiento). Hablaríamos entonces de travesías del ofrecimiento o mejor aún de la ofrenda y travesías del regalo. Las travesías de la ofrenda, serían aquellas que ante el incumplimiento de la presencia de quien recibe, para el cumplimiento del sentido de Regalo que las anima, habríamos de "inventar" entonces ese alguien que

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

simbólicamente reciba. Podría asegurar aquí, que un gran número de travesías han tenido este sentido, es más, que este sentido ya está implícito en el acto original de lo que llamamos Acto del Regalo (Acto de San Francisco)[215] que desde esta perspectiva es entonces un acto de ofrenda más que un acto de Regalo.

Amereida señala a América como el contienen que se regala y no como un continente de ofrenda, es decir, y siendo fieles a ese sentido original, para el cumplimiento de lo propiamente Amereidiano, la ofrenda sería también un modo "simbólico" de ese regalar, aún sin el cumplimiento de aquel que recibe.

En su sentido más artístico, en el decir más poético, Amereida es regalo para los propios americanos, que pueden recibir a América como tal o simplemente ignorarla, es más, Amereida habla precisamente del incumplimiento primero de su aparecer que no es recibido como tal: "Colón buscaba Las Indias, Colón nunca llegó a América, América irrumpió como regalo, pero los españoles, el mismo Colón, nunca la vieron como tal, solo vieron el oro de ella y no su luz, luz en cuanto lo nuevo, que ella traía".

Este incumplimiento primero se da en ese primer acto de no aceptación, se trata de la no aceptación de esa realidad que se ponía ante los ojos de los navegantes y que propiamente tal no sabían reconocer como una realidad nueva ante sus ojos. Se

[215] *N. del A.: texto escrito por el autor a propósito del acto poético, apuntes personales para una clase: Hace ya bastantes años, allá por la década de los setenta, en un día de San Francisco, en una playa de la costa Pacífico de américa del sur; un grupo de alumnos de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso junto a sus profesores, acompañan al poeta quien los invita al borde del mar. El poeta descalzo pide a todos desprenderse de sus calzados, se trata de quedar a merced de las aguas, a sentir los pies desprovistos de su protección diaria, desprovistos de lo ordinario, lo normal, lo común, se trata entonces de atreverse a dejar lo instaurado, esto como un primer gesto necesario para vivir el acto del regalo. Allí, en medio de las aguas del mar, el poeta pide a todos ofrecer lo más querido, lo más preciado y lanzarlo a las aguas como una ofrenda, como un acto de desprendimiento. Ello se cumple y todos lanzan al mar su bien más preciado, relojes, lapiceras y recuerdos son ofrecidos al mar, que se los lleva a su regazo. Esta historia, se cuenta en todas partes, así la acción de desprendimiento, el despojarse de lo deseado, lo querido, lo más propio, se cumple en el primer gesto de este acto y se queda como memoria de una escuela que practica el acto del regalo. La poesía llama entonces a la gratuidad, al ofrecer, al regalar. De alguna manera, este acto se hace mito, mito de una escuela que se funda en la relación de la arquitectura y la poesía, relación que se inaugura con la palabra, que en esta ocasión se signa como regalo. Regalar aquí es el acto, desprenderse entonces como la actitud de gratuidad que bañará toda acción que se emprenda, por ello y desde ello se funda en este acto el gesto primero de esta escuela, la gratuidad de los oficios que en ella se imparten y que en toda ocasión se pone en práctica.*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

trata aquí de América (sus gentes, su geografía, su cultura y su historia) la que se ofrece a sí misma como regalo y que es negada como tal y no aceptada. América es así quien ofrece y quien se ofrece, ella cumple los dos roles, ella es quien regala y lo regalado, sin embargo, a quien sorprende no lo hace en cuanto sorpresa o hallazgo sino en cuanto descubrimiento. Descubrimiento aquí es negación del presente[216], pre concepto de la realidad; imposibilidad de reconocer un regalo como tal y por ello, negación y no recepción del regalo que aparece. América entonces como un incumplimiento primero de ser entendimiento como continente y realidad nueva regalada y no comprendida como tal y por ello regalo no cumplido.

Un caso especial "el ethos de la travesía"

La travesía posee, una doble connotación, es un "Acto artístico y poético" en cuanto origen de una visión de un continente, digamos su visión poética inicial, que conduce fundamentalmente a la cuestión de la pregunta por nuestra identidad de americanos y por otra parte, su carácter de actividad académica que se soporta hasta hoy.

En cuanto visión artístico poética, ella se sostiene fundamentalmente por sus profesores y siendo transmitida a sus alumnos, no es responsabilidad de estos el llevarla adelante, aun cuando en su origen, esto hubiese sido parte de la postura que se promovía. En la actualidad, y dada su extensión en el tiempo (más de 30 años de su realizarse), la travesía constituye para los alumnos una actividad académica que les permite verificar y vivenciar la experiencia del trabajo en común y la puesta en realidad de los contenidos, conocimientos y experiencias que los profesores desarrollan en el taller, si se quiere esto a veces de manera más directa o no. Todo esto implica, por lo largo de su experiencia, una serie de preceptos que rondan en torno a los problemas de su ejecutarse, siendo el fundamental, el carácter de regalo de la obra que se realiza y que tiene como origen el "Acto del regalo" propio del sentido artístico que inunda la formación de la Escuela. Siendo el concepto de donación un concepto desarrollado ya desde

[216] *"Quien no se ocupa de si mismo es el stultus, el anoetos: al no ocuparse de si mismo, se ocupa del porvenir. En ese porvenir es que, vuelto hacia el futuro, no es capaz del presente. No es capaz del presente, de lo actual, es decir, de lo único que es real." La hermenéutica del sujeto, Pag. 443*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

los comienzos de esta escuela, la travesía configura en toda su magnitud, el sentido de regalo que está anunciado ya en la primera travesía del año 1967 "América es un regalo" dice Amereida y este sentir, tiene todo el desarrollo de los viajes de travesía por América. Podríamos decir, que el regalo, la obra, es siempre un horizonte de la travesía.

La travesía no es un viaje de estudios, sino un viaje en el cual se estudia, se trabaja y se realiza una obra que se dona o regala. Regalar aquí es la actitud que la escuela quiere construir como esencia de lo arquitectónico y del diseño. El oficio es un medio para regalar aquello que es en esencia el oficio mismo. Esta cuestión es principal en la comprensión del ir a un lugar y dejar en ese lugar una obra, pues, la observación en el lugar hace aparecer aquello que velado, ya está en el lugar, solo que no ha sido visto por los habitantes de ese paraje, digamos entonces que ya antes de la obra misma, el regalo está contenido en la actitud que la observación promueve, desvelar aquello que el lugar mismo posee como virtud y que la travesía sabrá cantar para que ello sea obra. Regalar es un acto del oficio entonces que coloca al oficiante atento al habitar, a su más pleno y esplendoroso habitar, que simplemente ha sido negado y esto es, de alguna manera, lo más propio de Amereida, que canta para hacer aparecer ese sentido original que arquitectos y diseñadores viene a dar forma en los lugares que visitan. Lo relevante aquí es precisamente que la arquitectura y los diseños son un regalo para el hombre y esto se expresa a través de esa misma acción. Si el sentido, es decir, origen y destino de ese algo que se regala, deben ser ejecutados, es decir a través de concretas obras, con lo que exista a la mano, ello trae consigo la comprensión de un obrar que se comprueba en verdadera magnitud[217] y que requiere para ello de una determinada forma de actuar.

[217] *"Por ejemplo, ahí, detrás, nosotros trabajábamos en el espacio y los trabajos quedaban lejos del espacio. Tenían algo de lo que el trabajo del espacio les da, pero quedaban de cierta manera alejados del espacio. Entonces nosotros nos dijimos: "Quizás sea que los trabajos se hacen sólo para el día del examen". Cuando uno hace una cosa sólo para el día del examen, trata las cosas como no jugándose íntegramente con ellas. Entonces decidimos hacer trabajos con duración más allá del día del examen. Pero como vivimos en un espacio tan grande, los trabajos que nosotros hacemos para estudiar el espacio, de pequeños, de sin lugar, se fueron transformando en el Curso del Espacio en enormes, y hechos en lugares fijos, no en cualquier parte, sino que propiamente en lugares, y grandes, enormes, sólo así se podían ver; antes el cielo y el mar y la ciudad se los comían y no se los podía ver. CRUZ, ALBERTO, Improvisación, Primera Conferencia de Facultades Latinoamericanas de Arquitectura, Facultad de Arquitectura Universidad Católica de Chile, Santiago, 1959*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

El regalo, como un bien preciado. Un acto de desprendimiento

Se debe ahora señalar que quien regala, lo hace siempre (al menos en el sentido más alto del don), desde lo más preciado. Ahora, aquello que se entiende como lo más preciado implica entonces un acto de desprendimiento de aquel que regala. Un extremo de esto sería la actitud de un Héroe, y el mayor heroísmo, el de dar la vida por otro. Si aceptamos esto como la máxima donación, el sacrificio[218], atenderíamos la acepción desde la dimensión religiosa que baña también el sentido de "regalo" que aquí señalamos.

Hablaremos entonces ahora del don, y el acto de donación implícito en el acto de regalar, distinguiendo aun en las semejanzas la diferencia entre Regalo y don como expresiones de origen distinto; y atendiendo a la palabra don, desde su vertiente religiosa. Cuando la Escuela de Arquitectura y Diseño recorre América, lo hace en una parte precisamente iluminada desde la categoría del don, esto por cuanto aquello que pretende donar proviene de su desprendimiento fundamental, "La Obra".

En el decir de nuestra escuela, "La obra" es el bien mayor que la escuela puede producir. Decimos "obra" desde su sentido artístico y obra también desde su sentido religioso. Hablamos de obra no como un producto ni un constructo ni un artificio, decimos obra a aquella manifestación fruto del oficio del arquitecto o diseñador que en cuanto bien, el más alto posible de ofrecer pues, la obra contiene siempre y de suyo esa dimensión de creación que pretende aportar aquello que de nuevo viene a disponerse desde el oficio, digamos, solo hay oficio en cuanto verificación de su hacerse obra. La obra, en cuanto obra, se manifiesta así, como

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

[218] *"Pero, ¿el don es siempre sacrificial? O, más precisamente, ¿la hospitalidad es siempre sacrificial? Una primera respuesta de Derrida es que no: "el sacrificio siempre se distinguirá del don puro (si lo hay). El sacrificio no propone su ofrenda más que bajo la forma de una destrucción contra la que intercambia, espera o da por hecho un beneficio, a saber, una plusvalía o, al menos , una amortización, una protección y una seguridad" Derrida sostiene que existe una "economía sacrificial" o una" dimensión ética del sacrificio", que funciona como sustento de la identidad. El orden ético une a los semejantes en tanto que son próximos y en tanto comparten un ethos (a partir de una racionalidad practica que hace posible orientarse en función de determinados valores y principios), la responsabilidad se dirime aquí dentro de lo que Derrida define como la "generalidad ética": a través de la palabra y el intercambio se produce una fidelidad hacia los "nuestros", que como contraparte, lleva siempre a una irresponsabilización frente a los otros otros." PENCHASZADEH, ANA PAULA, Isegoría, número 44, enero-junio, 2011*

novedad observada y producida, digamos materializada allí en un lugar visitado por la travesía.

Para hablar de donación se ha de atender no solo a ese deseo de gratuidad que se promueve para que la donación como acto exista, es necesario también, referirnos a aquel que recibe y en cuanto tal a esa capacidad de recibir so pena del incumplimiento de la donación. Del mismo modo que del Regalo se hablaba en cuanto trilogía, del don podemos hablar igual, se ha de cumplir a través de quien dona, de lo donado y de aquel que recibe tal don.
Desde una perspectiva religiosa y para el cumplimiento de lo donado en quien es su receptor, quien dona ha de contemplar aquello que para el otro hace sentido, digamos para que un don se funde en quien recibe, tal don ha de hacerse necesario. No se trata aquí de que lo donado es necesario para quien recibe, sino que el don cobre sentido para quien recibe, es decir, que el don sea apropiado.

En una travesía, emerge también la "necesidad" de quien es visitado, necesidad que pudiendo ser atendida no es el don en sí. La necesidad de los habitantes del lugar puede coincidir con la dimensión útil de la obra que se regala, sin embargo y atendiendo de la condición del don, este es aquella pura gratuidad que adquirirá sentido desde la obra misma. Para que ello ocurra procede la observación, que no atiende a la necesidad en sí del lugar que se visita. Atiende la observación a aquello que de propio tiene el lugar o la lugaridad que se visita o recorre.

La observación como acto atiende entonces al "desvelar" de la realidad observada que viene a actuar como acto revelador de lo donado, ya desde el lugar mismo. Digamos de la "virtud espacial" adquiere evidencia en cuanto acto de donación que la observación propicia. La virtud espacial está allí latente, la observación la nombra, la reconoce y la hace presente. La Donación aquí ocurre en cuanto irrupción de aquella virtud des-ocultada por el acto de observación.

Mientras para el lugareño, lo necesario responde a aquella falencia o incumplimiento de un fin necesario, para la aparición del don, es necesario atender a aquello que el lugar contiene y no se ha hecho presente. El acto de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

donación de arquitectos y diseñadores tiene su fundamento en la capacidad de ser sensibles a aquella virtud del espacio que será manifestada a través de la obra que se regala.

Podría ocurrir entonces que quien recibe atendiese solo a la necesidad y que lo donado fuese otra dimensión distinta que aquella pura necesidad evidenciada. El don, la obra, se sustenta entonces solo en cuanto bien necesario y gratuidad de tal bien. "La obra" de travesía, para su cumplimiento como donación ha de tener entonces, por una parte el cumplimiento de la respuesta a la necesidad manifestada, así como de la virtud espacial regalada.

Como decíamos, la travesía no pretende resolver una necesidad de quienes habitan un lugar, sino, quiere regalar una virtud ya alojada en el lugar pero que no ha alcanzado su manifestación. De distintas maneras, la obra atiende el requerimiento de la necesidad expresada por los habitantes del lugar, pero agrega esa dimensión que manifiesta aquello que por la pura necesidad quedará sin expresión. Así, lo donado, recibido o no, se hace presente, pues la obra en cuanto tal, digamos el regalo, el don, ya manifiesta el acto de gratuidad implícito en lo donado.

En cuanto don, decimos de una trascendencia, trasciende al bien mismo y a su pura necesidad, se establece entonces su sentido no instrumental, no contingente, no puramente necesario y requerido. Se instala entonces también en quien recibe, el esfuerzo de lo obrado.

La travesía actúa así sin pedir nada a cambio, no pide a los lugareños nada, a no ser que ello sea ofrecido y de requerirse ese algo, se pagará por ello. Se trata así que la travesía es ya antes de su ocurrir, un acto de donación. Ella se funda en esa actitud previa, necesaria, si se quiere, de pura gratuidad. La travesía como actividad solo es posible desde la gratuidad misma, aun cuando para un alumno esta contemple una ganancia, si se quiere, la experiencia misma, el modo de disponerse de la travesía hacia la obra, el regalo, la travesía misma ya ha experimentado una donación primera, querer estar.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Existen entonces muchos actos de donación en el hacerse mismo de la travesía: los recursos, que en cuanto donación son necesarios para que ella se realice. La actitud, que en cuanto modo necesario para que ella ocurra en su sentido universitario, es decir de vida, trabajo y estudio. La Obra, en cuanto desprendimiento de lo más alto e importante para ofrecer desde el oficio.

La travesía como actitud, revela aquella dimensión del don, que en este caso se expresa como modo de ser en travesía, modo que demanda de una serie de desprendimientos. Se desprende aquel que viaja de travesía de sus habituales actos, para someterse al acto de la travesía misma, se desprende el alumno de su ser alumno y el profesor de su ser profesor, para quedar ante la obra ofreciendo lo mejor de sí, cada uno en su mejor expresión, en su máxima capacidad.

Esta expresión de desprendimientos, que acontecen en una temporalidad construida, impresiona también a quien la recibe como regalo. Sin mediar requerimiento, un grupo de profesores y alumnos se detienen en un lugar, viven durante unos días allí y trabajan para erigir una obra, un regalo. Esa expresión temporal y espacial de desprendimiento, que se expresa a su vez en las condiciones de trabajo y dedicación, en el orden para producir, en las actitudes que acompañan a ese orden, en las disposiciones espirituales para permanecer aun cuando las condiciones sean adversas, se tornan también en señales claras de gratuidad que los habitantes del lugar reconocen como una donación. De alguna manera, este tiempo previo a la irrupción del Regalo (la Obra) transmite a quien la recibirá, aquella señal que evidencia su ser de regalo. Si pudiésemos hacer una analogía entre travesía y regalo, diríamos que este tiempo de impresión que el lugareño recibe, es al modo del papel que envuelve lo que queremos regalar; es digamos, un tiempo de sorpresa, un tiempo necesario para evidenciar la condición de regalo, digamos, aquel tiempo previo a su irrupción que se hace tiempo de espera a que acontezca el regalo mismo.

Muchos son los ejemplos de este sorprenderse, de especial consideración la actitud de los alumnos reconocida por muchos habitantes de los lugares. Actitud

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

que se graba e impresiona en quienes habitan en cada lugar. Actitud que se realza por las condiciones adversas, sean climáticas, geográficas o de precariedad en el tiempo de pernoctar.

Construir por ejemplo una obra en la cordillera, bajo las influencias de la lluvia o la nieve, el frio; entonces, trabajando durante largas jornadas, transportando toneladas de materiales, hombre y mujeres como iguales, sin diferencia ante la aparición de una obra. Impresiona este modo de ir y estar en travesía, impresiona el cuidado de todo, de cada forma que se expresa como coherencia entre la pretensión, lo realizándose y lo regalado.

¿Por qué es importante esta impresión de quien recibe la obra?
Decíamos que se cumple el Regalo en cuanto existe alguien presente que lo recibe como tal. Por ello, quien se ha dispuesto gratuitamente a recibirnos, sin saber por qué y para qué; sin tener certeza absoluta de lo que se le regalará, ve entonces en esta actitud de los miembros de la travesía, las señales favorables para, llegado el momento, recibir el regalo y lo donado por éste.

¿Qué es entonces aquello que nombramos como un ethos del Regalo?
Aun cuando podríamos señalar que el ethos del regalo está contenido ya en el sentido de obra, de toda obra realizada por un arquitecto o diseñador. Hablamos aquí de un ethos del regalo como aquello fundado especialmente por la travesía como acción pedagógica en la e(ad).

Siendo la travesía en su origen una acción poética-arquitectónica y nunca asumida en su origen como acción pedagógica, es necesario plantear aquí que la travesía, adquiere un carácter formativo precisamente en cuanto en ella se funda esta "actitud" que decíamos impresiona a los habitantes de cada lugar al que llegamos. Esta impresión es evidencia de un modo de actuar, de un rigor formado por la experiencia de la travesía, rigor que no existiría, al menos del modo de evidencia que aquí mostramos, si ella como experiencia formativa no existiese.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

El modo de la travesía y sus elementos constituyentes de su ethos explícito

Mientras esta tesis habla de un ethos implícito en la formación de sus alumnos, la travesía explícita muchas de las dimensiones aquí referidas, ¿por qué?, siendo la travesía una acción límite, esto por las características más propias que la hacen posible, la travesía es una acción que requiere de la explicitación, precisamente porque su desarrollo se hace solo posible en cuanto esa reflexión previa que debe ser explicitada para su necesario orden interno. El viaje no es posible sino en cuanto experiencia de orden, digamos, configuración de la regla previamente expresada. Al igual que la Ciudad Abierta que para ser llevada adelante requiere de mínimas normas previamente establecidas, la travesía requiere también de un marco de limitaciones para un modo de ser en travesía. Es probable que ese elemento ya fuere vivenciado en su origen y que al ser llevado al aula, ya tuviese expresiones de una regla pre-expuesta. Aun cuando en su inicio, el carácter pedagógico de la misma no estuviese definido, la experiencia de sus ya más de 30 años de realización, permitan construir el decálogo de reglas que aun cuando no se constituye en norma, constituyen una regla de mínimos que hagan posible su realización.

La travesía hoy puede recogerse en algunos requerimientos que se tornan en una estructura básica explicita:

El responsable del taller es el profesor.

Ello implica que el orden interno de la travesía se subordina al profesor o los profesores a cargo si es uno. Él tiene como responsabilidad todas las coordenadas en juego. Si es más de una, cada profesor se hará responsable de una parte del total de acciones.

Los recursos de la travesía son del grupo, no se tiene dominio individual sobre tales fondos, lo que subordina a cada uno y sus propios requerimientos a aquello que colectivamente se ha decidido.

La travesía tiene por finalidad realizar una obra. Independientemente de su magnitud, la obra constituye el eje central de todo acontecer. La obra orienta las responsabilidades y los recursos.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

La travesía es un acontecer colectivo, luego toda manifestación individual debe estar acorde al proceder del grupo. Se ha de minimizar todo interés personal para bien del grupo y de aquello que la obra requiere.

La travesía, aun cuando no corresponde a una actividad propiamente curricular, de no cumplirse los comportamientos antes citados puede significar implicancias en la calificación del período académico propiamente tal.

Dada la importancia que esta actividad tiene, participar en ella, disponerse, es un mínimo necesario como elemento conformador del ethos de la escuela.

En la travesía, aun cuando alumnos y profesores puedan tener responsabilidades equivalentes en su proceso de materialización, es finalmente el profesor quien decide sobre la conformación del tiempo y lugar de la travesía, así como de la obra que se realiza.

Aun cuando en los últimos años existen modalidades en que los alumnos participan de la originación de la obra, el responsable de esta en su origen o formulación, así como en su producción, es el profesor en cuanto responsable de su cumplimiento.

Todo lo dicho debe tener también en consideración, que desde la perspectiva poética, todas las travesías se cumplen, si se atañen a su propia peripecia, es decir, la travesía siempre se cumplirá si ella se realiza en la abertura que ella demanda, digamos en esa disposición abierta a recibir, mirar y comprender este recorrer como una dimensión nueva de atender. En este sentido, de existir esa disponibilidad del espíritu, siempre se realizará una travesía cumplida, ello más allá de sus naturales impedimentos, siempre existentes, pero siempre también, parte de la condición de abertura que se requiere para atender el impedimento e incorporarlo como parte de lo que se piensa y se hace.

Las actitudes éticas que se desprenden

Es la travesía en su sentido pedagógico la que abre este tiempo de una ética del Regalo, que se funda en el sentido poético que la anima y que se expresa en un sinnúmero de actitudes que le son propias. Para una mayor claridad de los elementos que podemos llamar aquí componentes del ethos del regalo, los

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

expresaré en extensión, tratando de atender a su carácter formativo y en cuanto a su modulación de actitud ética producto de ese sentido formativo:

El rigor del oficio: lo primero y anterior a la posibilidad de realización de una travesía, que implica una actitud de perseverar en torno a dos acciones fundamentales:

Perseverancia de la observación: cada alumno siempre está observando, por ello siempre dibuja y mantiene a su lado su croquera, donde dibuja y anota. Mirado por otros, un alumno en travesía siempre está ocupado, siempre y en cualquier momento se ve a uno o a varios dibujando.

Perseverancia en la faena: cada alumno tiene una responsabilidad en el total de la obra. Por ello, siempre estará en actuación. Se hará cargo de alguna tarea de comienzo a fin. Si no está en la obra, estará trabajando en alguna otra faena. Todo alumno tiene una responsabilidad y la mantiene hasta su cumplimiento. Al cumplirla, asumirá otro rol en alguna otra faena. Se manifiesta además en el buen uso de las herramientas, en el aprendizaje de nuevas técnicas, en el buen tratamiento del lenguaje de obra, etc.

Se evidencia en otros en la actitud de un estudiante que se aparece como un maestro constructor, que trabaja sin parar. Se evidencia en alguien concernido en su trabajo.

Estas dos dimensiones se forman en las etapas de taller previas a la travesía. Implican una actitud personal, que demanda de una dedicación. Así el alumno se dedica a observar pues es su modo de estudiar, y persevera en la faena que le es encomendada pues es parte de un todo mayor que sí mismo.

La disponibilidad: se forma desde las dos dimensiones anteriores, la de la perseverancia en la observación y la perseverancia en la faena. La disponibilidad es una actitud de disposición a los otros, es lo que permite que lo en común exista como tal. Es una disposición a lo en común, y para ello se ha de entender que existe algo mayor a uno mismo, a la propia voluntad, es la voluntad de obra, que ordena esa disponibilidad para que la travesía pueda tener existencia. Todo alumno está siempre dispuesto a la solicitud de contribuir a alguna faena necesaria. Así, ante cualquier requerimiento ordinario o extraordinario, nos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

disponemos a asumir un rol o tarea que la travesía y la obra demande. Se evidencia en la prontitud, en la atención a lo que falta, en la ayuda a otro que lo requiere.

El rigor personal: que tiene relación con los elementos del punto 1 en cuanto se funda en las perseverancias del oficio y en la disponibilidad. El rigor personal está mediado por la relación personal con los otros a través de las faenas y la disponibilidad a ellas. Cada alumno cuida de su condición, ello es, está atento a su propio estudio, su carpeta, su corpus[219],y está atento a los requerimientos de la travesía y la obra. Se evidencia también y especialmente en los tiempos de la travesía, en la atención a los horarios de comienzo y fin de las faenas. En las llegadas a los desayunos, almuerzos y comidas y en especial al cuidado de sí y de los otros en función de nunca incurrir en descuidos que puedan poner en riesgo la travesía

La ubicuidad: es la capacidad que nacida de los puntos anteriores, permite ubicarse en cada faena necesaria desde el propio bien mayor posible de ofrecer. Es la capacidad de recibir cualquier faena desde el mayor rigor personal y desde la mayor habilidad personal. Ante cualquier faena, estaré dispuesto y desde lo mejor que pueda aportar. Se evidencia en que cada alumno puede asumir cualquier tarea grupal y que en ese grupo se ubicará desde lo que sabe hacer mejor.

No se dispone desde lo que él cree debe aportar sino de cómo, lo mejor que él puede aportar contribuye al grupo o a las faenas de travesía.

El sentido de cuerpo: que se cumple en cada cual a partir de la ubicuidad y que se sabe en función del cumplimiento de lo mayor que es el taller. El cuerpo no es el propio sino el de todos y por ello se sabe parte de un total mayor, dependiente de él.

La voluntad creativa: que implica que cada acción realizada, aun cuanto repetición de faenas, aun cuando tarea necesaria, es pensable siempre desde una actitud

[219] *"Hay que moderar la lectura por medio de la escritura y recíprocamente, de modo tal que la composición escrita dé cuerpo (corpus) a lo que la lectura ha recogido. La lectura recoge orationes, logoi (discursos, elementos de discurso); hay que hacer con ellos un corpus. Corpus que la escritura va a construir y consolidar." FOUCAULT, MICHEL, La Hermenéutica del sujeto, pag.341*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

creativa, es decir, pensable siempre como potencia de forma. No se trata de ser solo “mano de obra” para una realización, sino que en cuanto arquitecto o diseñador, esa acción faena, invita a pensar creativamente ya en la acción misma.

La fianza: tal vez el punto más complejo y el más necesario en especial allí en las dificultades implícita de toda travesía. Se ampara en la actitud propositiva que la voluntad creativa construye.

El autodominio: proveniente del mismo origen de la fianza, que atañe a las condiciones personales en disposición al total, y que es producto siempre de lo personal en relación a lo colectivo como actitud necesaria de construir siempre teniendo como límite al otro.

La contemplación: actitud necesaria de alcanzar, para que se cumpla el sentido creativo de todo lo realizado. Para que la acción se vea atravesada por la reflexión creativa y que tiene como su máximo espacio la persistencia en la observación.

Todas estas manifestaciones, se hacen parte de una expresión de un ethos que atiende a la gratuidad. Ahora bien, cada una de ellas y en detalle tiene implícito algún elemento que forma parte de ese sentido de gratuidad que se expresa en ese modo de ser visible de los alumnos en faena de travesía. Así, el sentido que mueve a la realización de travesías se impregna como ejercicio en cada alumno. Diríamos que todas estas actitudes, lo son en cuanto existe una actividad que permite comprobar estas actitudes y ella es la Obra. Es esta la que verifica todo lo anterior. Se trata así de una actitud que se funda en un modo de proceder, que sin ser declarado, que sin exigir cumplimiento previo, más aun sin declaración previa, se formaliza desde el actuar, sea fundado este, antes de la travesía, es la travesía aquello que imprime el sello característico que también contribuirá a ese mismo modo que aquí se señala.

No se trata entonces de un discurso del Regalo, sino de una actitud que se imprime en la acción, en la praxis sostenida de la realización de obras que se regalan. No se trata por tanto de una definición de principios deontológicos que se

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

esgrimen como necesarios, sino de una actitud que fluye en el aprendizaje colectivo, de una transmisión que se modula cada vez de modo distinto y que en este texto se trata de organizar para comprender lo que en este capítulo pueda ser llamado como ethos del Regalo. Lo ético así desprendido no es una formación para una cierta ética, sino que es el ejercicio mismo el que ha moldeado una cierta actitud. Ahora bien, la reflexión de estos aspectos es lo que diremos constituye lo ético o el ejercicio de una cierta actitud ética posible de constituir.

Pero todo esto, ¿qué alcance tiene?, ¿qué motiva al fin?

Disponernos de este modo, confronta aquello que por condición universitaria, es decir, por ese afán de saber, obliga aquí a plantearnos ante la interrogante del efecto que esta posible conformación de ethos pretenda. Y cabe aquí preguntarnos por la correspondencia entre una conformación de ethos de este orden y el que el ejercicio profesional obliga.

Como he señalado desde el inicio de este estudio, no tratamos aquí de formular una ética para el trabajo, sino, definir aquellos aspectos implícitos en la formación de Diseñadores y Arquitectos que se constituyen como elementos básicos implícitos de un ethos subyacente y ello para cuestionar aquella modalidad de la enseñanza de la ética desde su puro conocer teórico que necesariamente se ve limitada al conocimiento y que adolece de la experiencia y de la condición de espiritualidad en que esa ética se genera, único modo de discernir lo ético propiamente tal.

Hablamos aquí del valor que tiene y plantea la formulación de la travesía como una experiencia pedagógica que entre otras virtudes nos dispone ante la experiencia conformadora de un ethos, en el aprendizaje de una disciplina. Nacida la travesía del sentido poético del Regalo, ella funda una actitud ética que pone como perspectiva ese regalar. La cuestión aquí es que: formamos profesionales que no regalarán su trabajo y en esto está implícito entonces un aspecto central. ¿Qué entonces se regalará si no es el trabajo?

Mientras hemos desagregado un número de virtudes que conforman el ethos, que se desprenden de la ejecución misma de la travesía, existe un supuesto ético que permanece subyacente y este es “el de lo regalado”. ¿Qué es lo que regala una

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

travesía? Y en especial, cómo una vez desprendidos de su acción pedagógica y ya dispuestos como profesionales, los ex alumnos de la e(ad) ¿mantendrán una actitud donativa propia del aprendizaje fundado en la travesía?
¿Qué es lo que se dona cada vez que realizamos un proyecto?
¿Se sigue donando? O simplemente la experiencia de la donación se circunscribe a esta acción pedagógica?
Y si la actitud de donación quedase en los alumnos, ¿dónde ésta se instala?

Sentidos implícitos en la dimensión de lo gratuito

Dado que la hipótesis primera de esta tesis hace referencia a una posible dimensión del ethos, que por efecto de su constitución más actual y vigente, podamos llamar como ethos de lo gratuito y que según esta investigación, podría este ethos estar adquiriendo un carácter que se fija desde su dimensión pedagógica, por efecto de la traslación del eje inicial de esta experiencia poético-artística hacia su eje pedagógico, es probable que esta dimensión, que de hecho atraviesa todo el devenir del desarrollo de la escuela, sea una dimensión que no podamos decir propiamente que subyace en el sentido formativo al que aquí hacemos referencia, por cuanto todo el desarrollo de la etapa de travesía, de especial en el discurso del diseño, se ha conformado con especial significación y relevancia. Cabe destacar aquí, que al inicio de la investigación se hacía presente esta como la dimensión subyacente del ethos de la escuela. Sin embargo, se ha podido evidenciar, que no subyace la dimensión de lo gratuito propiamente tal, sino que aquello que puede haber estado o estar ocurriendo, es la sobre posición de un sentido del ethos presente por sobre otros sentidos que le precedieron y que han quedado ocultos tras las evidencias de un ethos presente.

Concurre aquí también, la sobre posición de sentidos que podamos desprender del ejercicio de la travesía, la que al destacar el sentido de regalo y lo gratuito que de ello se desprende como acto, podamos entonces estar velando su sentido inicial.

Esta diferencia discreta refiere entonces a lo que originalmente se puede entender como palabras equivalentes: lo donado, regalo, don, gratuidad, gratuito. Se ha creído pertinente traer algunas visiones que aproximan a su posible comprensión,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

ello desde la vinculación que puedan alcanzar con el concepto de observación que es finalmente el que nos conduce para esclarecer hasta el momento, el lugar propiamente tal del ethos subyacente, teniendo presente ya a estas alturas de la tesis, que a sesenta años de la re-fundación de esta escuela, el sentido del ethos actual, es el ethos de la gratuidad.

Para aproximarnos al sentido de lo gratuito, sería bueno entonces considerar algunas aproximaciones a esta palabra y de sus sentidos, ellas que en su gran mayoría atienden a algunos aspectos que esta tesis señala, se encuentran vinculadas con seguridad, más que a la conformación de una ética del sujeto, a una perspectiva del deber ser, por ello comprensibles dentro del decálogo de éticas del deber. Aun así, parece importante hacerlas presente pues, de alguna manera también ubican las pretensiones de propuesta de esta tesis.

Ética del Respeto

La actualidad nos dispone ante las éticas del respeto, que tienen como centro al otro y de alguna manera conducen algunas de ellas su labor al ver la realidad y referirse a ella desde el elogio, lo que se vincula necesariamente a una mirada no utilitarista y por ello gratuita. Tal modo de pensar, que tiene su origen en un modo de mirar, supone una actitud de respeto a lo mirado, ello, porque busca elogiar la realidad y no se puede hacer elogio de aquello que no se ve con respeto. El filósofo español Josep M. Esquirol, plantea, que*:*

> *"El acercamiento del respeto no tiene un sentido utilitarista ni funcional. No me acerco para descubrir una utilidad ni un beneficio; hasta pueden darse circunstancias contrarias a la utilidad, como, por ejemplo, cuando al aproximarse a una determinada situación humana se siente uno obligado por un deber moral o se le despierta el sentido de la responsabilidad. En cualquier caso, lo respetado, precisamente porque es respetado, no está disponible ni es susceptible de ser utilizado"*[220].

[220] *ESQUIROL, J. M. E. El Respeto o la Mirada Atenta, Gedisa, Barcelona, 2006, pág. 59*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

En este sentido, tal ser de respeto necesariamente ha de fundarse en una relación proclive entre sujeto y objeto, este modo de ser lo explicita Esquirol refiriéndose al valor de la atención en la acción de mirar: *"ocurre, de hecho, que el movimiento de la atención no es solo para rescatar al otro o a lo otro, sino también a uno mismo".*[221]

En otro pasaje de su libro "El respeto o la mirada atenta" nos señala:

> *"La atención nos conecta con el mundo, y esta conexión es la mejor vacuna contra dogmatismos, eslóganes, ideologías y lenguajes aparentemente técnicos pero en realidad vanos. También esta conexión es lo que salvaguarda de su atrofia al sentimiento moral. A falta de la conexión con el mundo, a falta de la experiencia de las cosas y de los otros, todo tiende a ser artificioso; las palabras no dicen ya de las cosas, mis frases no responden ya a nada ni a nadie (pues ya no se es capaz de escuchar, ni de sentirse interpelado, ni de percatarse de los requerimientos de cada situación); las teorías no buscan ya la orientación y el sentido, sino la evasión, el juego o la seguridad."* [222]

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Cultura Ética de la Gratuidad

¿Es pensable que podamos establecer hoy el hecho de que se abre un espacio para dar lugar a una cultura ética fundada en la gratuidad? ¿Por qué esto podría ser posible? Las actuales condiciones de una sociedad exacerbada en el consumo, donde todo, absolutamente todo adquiere valor en función del mercado, de lo que se transa, se compra y se vende; en estas condiciones, ¿puede comenzar a existir aquel espacio que permita conformar una cultura que comienza a obrar sin necesariamente anteponer un valor económico para aquello que se quiere emprender? Desde esta perspectiva el profesor de la universidad complutense de Madrid, señor Graciano Gonzales R. Arnaiz nos plantea:

---

[221] *ESQUIROL, J. M. E. El Respeto o la Mirada Atenta, Gedisa, Barcelona, 2006, pág. 59*

[222] *ESQUIROL, J. M. E. El Respeto o la Mirada Atenta, Gedisa, Barcelona, 2006, pág. 84*

> *"Leída esta componente de desinterés, que parece calificar la moralidad de dichas acciones, en clave de gratuidad, nos planteamos en qué medida dicha gratuidad puede ser un referente para la filosofía moral."*[223]

En relación al concepto de gratuidad nos propone:

> *"la gratuidad aparecería como el punto de fuga de la moralidad en la medida en que somete a revisión un concepto formal de racionalidad"*[224]

Un aspecto relevante del concepto de gratuidad es aquel que nos dispone ante la problemática de las éticas de mínimos o las éticas de máximos:

> *"encontramos así que la ética mantiene la tensión entre la correlación y la aspiración a la perfección, generando de esta manera una tensión entre las llamadas éticas de mínimos (como saber de normas, saber de lo debido, saber, en definitiva, de corrección) y las éticas de máximos, (como saber de aspiración, ser feliz, la vida buena…, saber de perfección). En este sentido, la gratuidad , más que un tema de la ética, es un referente en tanto en cuanto permite calificar como ningún otro un espacio en cuya referencia dilucidar las razones de y para que una acción tenga significatividad moral".*[225]

Desde toda perspectiva, el sentido ético de la gratuidad queda signado en esta frase:

> *"diríamos que la gratuidad urge al pensamiento a tener que justificarse ante el otro que más manda y urge. Y esto ¿en que se concreta? Esto se*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[223] *GONZALEZ, GRACIANO. Ética y Sociología, Cap. Cultura ética de la gratuidad, editorial San esteban, Salamanca 2000, pag.104*

[224] *GONZALEZ, GRACIANO. Ética y Sociología, Cap. Cultura ética de la gratuidad, editorial San esteban, Salamanca 2000, pag.108*

[225] *GONZALEZ, GRACIANO. Ética y Sociología, Cap. Cultura ética de la gratuidad, editorial San esteban, Salamanca 2000, pag.109*

> *concreta en la obligación de tener que crear un mundo habitable en el que los demás no pueden ser avasallados ni reducidos."*[226]

Este carácter de la gratuidad, nos permite cuestionarnos entonces a propósito de ¿dónde efectivamente se ubica la gratuidad en la concepción de quién obra?, ya sea un diseñador, un arquitecto o un poeta. Ello, en cuanto entendido por muchos; las disciplinas del diseño y la arquitectura, como profesiones que agregan valor a los productos de consumo. Ante este entendido, la gratuidad viene entonces a componer aquel espacio donde el concepto de valor es necesariamente más amplio que su pura condición económica y por ello, es que tal valor en su sentido más noble ha de estar implícito ya en el pensar mismo de la obra que se realiza, es decir ello ha de ser anterior a lo producido. Aquí hablamos entonces de una ética que se funda antes que el resultado que se quiere obtener y por ello del necesario establecimiento de una ética que se cuestiona desde quien es quien realiza, digamos, una reflexión conjunta con aquello que es la obra que se genera. La pregunta es entonces, ¿Cómo fundar una ética que atienda aquella dimensión de lo gratuito y en cuanto qué esa gratuidad sea requerida como actitud de un diseñador? Estas preguntas tocan entonces la relación del oficio con un otro, otro a quien debo considerar, un otro a quien se regala, otro a quien se le reconoce un valor.

> *"ya no es la relación con el ser la que da sentido a lo que hago y a lo que soy: es el encuentro con el otro la clave de lo que puede y debe ser toda relación con sentido. La calidad humana de una relación como esta, describe mejor que ninguna otra esa amistad primordial en el que el yo se encuentra disponible y listo para ser moldeado por el otro. Solo así el Yo no tiene poder."*[227]

Este sentido ético de la gratuidad, que no está implícito en el discurso de lo gratuito como sentido artístico que la escuela propone, se puede hoy decir, baña

[226] *GONZALEZ, GRACIANO. Ética y Sociología, Cap. Cultura ética de la gratuidad, editorial San esteban, Salamanca 2000, pag.104*
[227] *GONZALEZ GRACIANO, "Ética y Sociología",Cap. Cultura ética de la gratuidad, Editorial San esteban, Salamanca 2000, pag.104*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

en alguna medida la concepción de la obra en el periodo presente. De alguna manera, es posible atender a este cambio, que tal vez, provocado por el paso de los tiempos, se inunda de un sentido de responsabilidad, digamos, de una preocupación ética que se manifiesta ya en ciertas disposiciones al otro, tanto en las obras que se emprenden en ciudad abierta, como en especial en las travesías.

Sentidos de lo gratuito en la Escuela

El concepto de lo gratuito tiene origen en el decir del poeta que enuncia la tarea de los oficios como regalo al mundo, un aspecto relevante de este sentido, se encuentra en la concepción de la visión del continente americano que esta escuela ha formulado a través de su texto fundamental *"Amereida",* en ella, se señala que América irrumpe como regalo[228] y es este irrumpir, distinto este concepto al de descubrimiento, lo que hace a nuestro continente ser la clave de la aparición de un mundo, que por primera vez mundo, globo, "regalo" de totalidad.

El concepto de *lo gratuito*[229] en esta escuela, se expresa a través de argumentos fragmentados en diversos documentos escritos, así como en los discursos que se construyen para cada uno de sus actos del ámbito interno.

La Observación y lo gratuito

Como ya hemos señalado, la *observación* en la e(ad) no es comprendida como un bien moral, o, como manifestación de bien moral alguno, ella en su decir no se refiere al bien o al mal de lo que se mira, sino solo trata de nombrar una

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[228] *"El resultado, nos parece, produce de hecho una real mutación en la cadencia de Mnemosine. La aparición mera, cuya nota es ser precisamente aparecida como una expansión que no cupo en cálculos ni en expectaciones, semejante a un súbito "aquí estoy", y que por esa razón, con delicadeza, hemos llamado: saludo. El saludo, de hecho, supone el hallazgo e implica subsiguientemente un reconocimiento, pero de tal modo que ese presente se acentúa más como regalo que como inminencia y con ello cual gratuidad insospechada, es decir, mero hallazgo". IOMMI, GODOFREDO, Introducción primer poema de Amereida, biblioteca Constel, e(ad)*

[229] *"Es esta, sin duda –y aquí el poema muda y gira porque pasa a advertimos de cuanto olvidamos y no hacemos o no sabemos hacer– la abertura que América, desde la cadencia inusual de Mnemosine, nos pide. Una clarificación de tareas dentro y en torno de la cual el regalo, presente, gratuidad, gratitud y reconocimiento suenan en el aire como alas que hacen viento". IOMMI, GODOFREDO, Introducción primer poema de Amereida, biblioteca Constel, e(ad)*

particularidad y en cuanto tal, aquello dado por la realidad[230], digamos lo que la realidad nos da a través de la observación. Para comprender lo gratuito como elemento conector entre observación y ethos, es necesario extenderse en los sentidos como lo gratuito es tratado en esta escuela, que pueden estos de alguna manera ayudar a clarificar el vínculo propuesto. Desde esta perspectiva, el sentido de lo gratuito en la e(ad) se relaciona primeramente con la "*Fiesta Consoladora"*, esto como la tarea del poeta en el mundo y para el mundo. Es desde este sentido inicial de fiesta, que esa gratuidad se ubica veladamente tras la palabra regalo, este como el ofrecimiento, digamos el "algo" a través del cual se manifiesta la fiesta misma. Lo gratuito entonces venido desde lo poético que la fiesta consoladora trae como regalo.

Sentido Poético de lo Gratuito

Godofredo Iommi, poeta fundador de la e (ad) en referencia a la tarea del poeta nos señala en el texto "Carta del Errante":

> *"He visto al poeta que muestra el mundo porque él se desnuda. Su acto revela el paisaje, las gentes, las relaciones de hombres y cosas. Portador de fiesta, él es portador de probabilidades porque, con su presencia desencadena relaciones imprevistas y provoca la participación activa en los Juegos a fin de dar cumplimiento a lo que nos fue dicho: "La poesía debe ser hecha por todos. Y no por uno". Y puesto que su acto es libre de toda dependencia al mundo, es siempre el regalo, presente poético que conmueve y consuela. Él soporta la alienación del hombre contra sí mismo".*[231]

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[230] *"El objeto no es meramente mentado, sino dado- en el sentido mas riguroso- tal como es mentado e identificado con la mención. Por lo demás es indiferente que se trate de un objeto individual o universal, de un objeto en sentido estricto o de una situación de hecho…Como toda identificación , es un acto objetivante; su correlato objetivo se llama el ser en el sentido de la verdad, o también la verdad" Husserl, E. , El ideal de la adecuación . Evidencia y verdad en Juan Antonio Nicolás y Maria Teresa Frapolli, Teorías de la verdad en el siglo XX, Ed. Tecnos, Madrid, 1977, Pag. 329*

[231] *IOMY, GODOFREDO. Carta del Errante, Textos fundamentales. Biblioteca Virtual Casiopea http://www.ead.pucv.cl*

En estas frases Iommi señala la tarea del poeta y de cómo esa tarea es traer la "fiesta", acto que tiene existencia, solo por la gratuidad que la poesía otorga. Más adelante agrega en relación a la tarea de su oficio:

> *"Si revela el acto humano, es por tal acción que ella llega a ser la Fiesta. Y digo bien el acto. Es verdad que el poeta es un hombre de palabras, pero, también, él es mucho más que eso. El poeta es el portador de la Fiesta. La poesía se hace en su persona, en su cuerpo, en su lenguaje, en su vida y no solamente "entre las sábanas".*[232]

Agrega Iommi al sentido de la fiesta el concepto de juego y lo explica así:

> *"Me digo: es necesario obedecer al acto poético con y a pesar del mundo para desencadenar la Fiesta. Y la Fiesta es el juego, supremo rigor de mi libertad. Tal es la misión del poeta porque el mundo debe ser siempre re apasionado".* [233]

Aun cuando lo gratuito no es nombrado de manera directa, la fiesta y el regalo constituyen aquel espacio primero en el que subyace el acto gratuito de lo dado, pero tal acto, no como una mera situación, sino en el sentido del juego que aquí es planteado y que conduce a una actitud permanente, construida en el supremo rigor de la propia libertad, digamos de otro modo, en el rigor del propio oficio artístico.

Sentido Artístico de lo gratuito

El escultor y profesor fundador de la e (ad) Claudio Girola, en el texto "Relaciones Sobre el Espacio de las Artes Plásticas" señala*: "Parodiando la idea: no la fiesta porque hay vendimia, sino la vendimia para que haya fiesta y lugar. La gratuidad es la cumbre de la utilidad"*[234]. Y en otro texto, también de su autoría, *"Dispersa",* Girola señala: *"Pero aún hay más exigencias puesto que del*

---

[232] *IOMY, GODOFREDO. Carta del Errante, Textos fundamentales. Biblioteca Virtual Casiopea http://www.ead.pucv.cl*

[233] *IOMY, GODOFREDO. Carta del Errante, Textos fundamentales. Biblioteca Virtual Casiopea http://www.ead.pucv.cl*

[234] *GIROLA, CLAUDIO. Relaciones Sobre el Espacio de las Artes Plásticas. Textos fundamentales. Biblioteca Virtual, Casiopea http://www.ead.pucv.cl*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

arte podemos decir que se da en la pura gratuidad pero nunca es gratis"[235]. Ambas frases contienen entonces el sentido que anuncia el poeta y que el arte lo reclama como propio. La gratuidad entonces como espacio del espíritu del arte.

Esta acepción del concepto, en relación a la gratuidad artística, acierta en el sentido más propio de uso del concepto en la e(ad). Lo gratuito así entendido no es vinculable a una ética o bien desear, es de hecho y plantea de hecho al acto mismo del hacer artístico, de aquello que irrumpe, producto del pensar una obra, de aquello que emerge de la obra misma en el acto de su realización, digamos, a lo que la obra dona por sí misma, desde sí. Lo artístico entonces se vincula al modo de hacer que deja que de la obra comparezca, digamos, lo que la obra quiere ser. En un sentido estricto, aquello que el autor de la obra puede dejar emerger, sin necesariamente desearlo. Es decir, en el debate del hacer la obra, la obra se manifiesta, en alguna dimensión que se aparece, se regala. Toda obra artística contiene de suyo esa posibilidad y el artista, queda dispuesto a saber leer esa aparición, recibirla, incorporarla en la obra es el asunto.

Aquí podemos esgrimir la disputa entre Derrida y Marion, en su clásica discusión a propósito de lo dado y lo donado. Mientras para Marion, hablar de donación y de lo dado es de equivalente significación y desde ello, puede postular a la vinculación entre fenomenología y religiosidad[236], Derrida[237] mantiene la distancia y precisa la diferencia[238] entre el concepto de lo dado y lo donado.

---

[235] *GIROLA, CLAUDIO. Dispersa. Textos fundamentales. Biblioteca Virtual Casiopea http://www.ead.pucv.cl*

[236] *"a propósito de Marion y el don en "Le Visible et le révélé": "el don más grande: el amor. Donación que tiene dos formas, como revelación y como fenómeno saturado. Tal vez tan cercanas que apenas se disciernen. Fenómeno saturado es el que esta tan lleno de contenido, que no se puede conocer ni comprender, esto es, interpretar, plenamente. Deja siempre un resto de misterio. Es irreductible. Pertenece a lo que denominamos lo misterioso, y no se deja conmensurar con los otros fenómenos ordinarios." BEUCHOT, MAURICIO, Justicia, Caridad: el Don, publicación.*

[237] *"Jacques Derrida continúa ese camino de Heidegger, de ver el ser como un don. Si Heidegger canceló su camino hacia la ontología y la metafísica, Derrida lo hizo también, y quizá de manera más radical y tajante. Todo es don. Pero no podemos alcanzar a disfrutar del don, ya que nunca alcanzamos a poseerlo…Derrida nos acostumbró a ver que la realidad es inalcanzable, que el significado es inconseguible, que, cuando creemos haberlo atrapado ya está más allá." BEUCHOT, MAURICIO, Justicia, Caridad: el Don, publicación.*

[238] *"es el concepto de "differance", que vale tanto como diferencia cuanto como diferición. Aquí se aprovecha el que el verbo "diferir" significa tanto ser diferente o mantener diferencias con alguien (difiero de ti) como posponer, postergar, procrastinar (difiero la fecha de la boda). Si era mal visto el que difería las cosas (según el adagio "no dejes para mañana lo que puedas hacer hoy), aquí es al revés, Se nos dice que de hecho hay que diferir lo más importante para el ser humano, porque no es de conocimiento ni comprensión fáciles. El diferir o des construir algo es*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Desde esta perspectiva de lo gratuito en lo artístico, se ha de comprender también la observación como modo de aproximación a esa condición en cuanto ya en la observación misma, pues en ella se disputa la mirada puramente utilitaria, de aquella que es capaz de recoger esa dimensión de inutilidad contenida en lo que se mira.

Sentido de la Gratuito en los oficios

Para Fabio Cruz P. *"el arquitecto o diseñador es quien ordena la realidad material y este orden es posible pues la observación actúa como único eje ordenador y radical que al intervenir sobre los aspectos de lo puramente necesario, abre ella, el espectro de lo gratuito"*[239]. Esto entonces como irrupción de un orden superior y radical de la labor del oficio de diseñador. Esta categoría de lo gratuito entonces ya no solo se sitúa en el campo de la experiencia de la observación, sino también es trasladada a la capacidad del diseñador de dar sentido a su propuesta. La gratuidad entonces aquí puede ser comprendida como una categoría perteneciente a la donación, que resulta de un acto libre y preferencial. Lo gratuito entonces, está contenido tanto en quien mira y en como mira, desde ello se plantea entonces que la observación contiene este ser categorial de la gratuidad que le otorga un sentido no utilitarista ni puramente funcional que abre una perspectiva distintiva en la reflexión del diseñador.
Ricardo Lang, profesor de la carrera de Diseño de la e (ad), señala a propósito del sentido del diseño como disciplina lo siguiente:

> *"De esta manera se recoge de una vez la dimensión del hombre que va desde lo público de la ciudad a lo íntimo del gesto. Este diseño, aunque aparentemente protagonista, es circunstancial para que se produzca el desvelamiento y no la solución. Diseño que se despliega por lo inaugural y no por lo instaurado. El no ensaya la perfección de la forma; abre a la provocación o regalo. Es dar forma al tiempo que reúne al hombre en*

---

respetarlo, honrar su carácter de don, de regalo, de gratuidad a la que se tiene gratitud." BEUCHOT, MAURICIO, Justicia, Caridad: el Don, publicación.

[239] *CRUZ, FABIO. Clase Taller de Arquitectura, apuntes personales, Valparaíso 1988.*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

celebración y este tiempo que nos ha indicado que el diseño no termina en el objeto sino en el modo de celebración que propone. Porque el hombre debiera habitar en perpetua fiesta. Y tal es la fiesta porque es lo contrario de la economía. Ella parte de la plenitud y no de las carencias, porque hay fiesta cuando un hombre le revela a otro su libertad y su posibilidad de ser…Este comer y beber que llamamos brindis debe hacerse en un regalo. Este regalo ha de constituirse en acto. El acto ha de conformar fiesta. Hay fiesta cuando la palabra elogia la creación.”[240]

En esta frase de Ricardo Lang se reúnen entonces nuevamente el sentido de lo dado y lo donado. En alguna medida se funden el carácter del modo como se mira y la actitud de lo mirado. Tal vez y por efecto de dos visiones distintas del mismo fenómeno, tal vez también por la no diferenciación de las diferencias conceptuales de lo dado y lo donado, nos encontremos en una sobre posición de visiones filosóficas no declaradas o explicitadas en sus distinciones. Aun de este modo, la observación, independiente de esta distinción, atañe a aquella dimensión de lo que entendemos como gratuito.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Acto poético. El cuerpo y el juego, conformación del ethos desde el sentido de la fiesta

Si la escuela es un en común, ¿Cómo y dónde ese en común se evidencia como cuerpo? Y si el cuerpo de ese en común que son los alumnos se alcanza desde cada cual, ¿Cómo ha de ser ese cuerpo individual que permite construir ese en común?

Esta pregunta puede encontrar su respuesta desde el curso de Cultura del Cuerpo y alcanzará también su expresión singular en él en cuanto forma que promueve ese cuerpo común que la escuela quiere construir, así el Gimnazein griego se potencializará en una figura que lo evidencie, “el torneo”[241]. El curso Cultura del

[240] *LANG, RICARDO. Articulo Diseño de Tres Celebraciones, Revista ARQ PUCH, Santiago2001*

[241] *N. del A.: El curso de Cultura del cuerpo comprendía preparación física, deportes tradicionales y en especial un Torneo, juego colectivo y creado para la ocasión, que reunía a toda la escuela. El torneo se prepara durante el periodo académico y se realiza al final del periodo o al retorno del siguiente semestre académico, constituyéndose en una fiesta para toda la Escuela.*

Cuerpo, se inscribirá entonces en ese sentido formativo más clásico que habla del hombre como una relación de cuerpo y espíritu que no alcanza separación posible y que al cuidar del cuerpo individual, cuida también de esa figura colectiva de los muchos que se hacen uno.

La relación entre cuerpo individual y cuerpo colectivo no se aleja entonces de la relación poética que ordena y se dispone para la palabra única y hecha por todos. El sentido de acto poético también está aquí contenido y se abre ahora desde la perspectiva del sentido de juego que la poesía nos propone. Ya en la Carta del Errante el poeta anuncia de esa dimensión propia que el juego otorga, *el juego o supremo rigor de mi libertad*[242], implica entonces esa tarea, así como primero se escucha, en el descanso del cuerpo en la duna, así después se juega en el rigor del cuerpo desplegado en el espacio de la regla. Se trata de que a través del juego, ocurra esa renovación dentro del espacio de las reglas establecidas, digamos, que comparece la dimensión gratuita que también está fundada en el ejercicio del jugar.

Se aprende entonces que un juego es la disposición a la regla[243], el marco del campo de deporte, las condiciones de exigencia, pero por sobre todo, de la disposición a jugar. En el decir poético, *"el juego es el supremo rigor de mi libertad"*, lo único que no tiene lugar es no jugar, hablamos aquí del aguafiestas, aquel que se opone al juego. Así, todos juegan o mejor aún, todos deben jugar. El juego así es de suyo un acto poético que obliga a participar, no existe pretexto, todos han de jugar en cuanto uno que no juegue es uno que no quiere aceptar la

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[242] *"El juego, como tal, es, de suyo, en su jugada, indiscutiblemente una "obra" pues él se hace, se abre para que esplenda la aparición de la poiesis misma del aparecer. Además, lo propio de un juego –que es de suyo "obra"– hecho por todos –cualquiera– es que admite en su regla, elementos, formas, y a todos, desde un mínimo hacer a un mayor hacer en orden a complejidades". IOMMI, GODOFREDO, Segunda Carta sobre la Phalene, Biblioteca Constel, e(ad)*

[243] *"Un límite propio de ese "todos" es la ocasión del despropósito. Es decir, la regla ha de ser tal que admita la constante "corrección" de cualquier propósito. Esa "corrección" se dice así porque la regla la mantiene en el ámbito del juego que ha de conocer sólo un límite. Ese límite consiste únicamente en salirse del juego. En el juego poético de cualquiera la regla da cabida a cualquiera aparición que quiera estar en juego, simplemente. Al punto que si alguien permanece en el juego con el fin deliberado de destruirlo, sin querer irse del juego, es un elemento más del juego. Y la regla debe valer para él." IOMMI, GODOFREDO, Segunda Carta sobre la Phalene, Biblioteca Constel, e(ad)*

regla. Aun cuando esta última dimensión no es la más importante, por cuanto lo relevante es la irrupción poética que el juego otorga, es tal vez una de las reglas fundamentales de uno de los sentidos éticos implícitos del que hablamos. Al estar dentro, al aceptar internamente estar dentro de este en común, solo una cosa no está permitida, no jugar. Se puede hacer trampa, se estará en el juego, mas, no se puede ser un aguafiestas. Esta condición actuará implícitamente cada vez que se pueda cuestionar alguna acción, pues, si la poesía invita hacia ese juego, y desde ello, la invitación queda hecha, ya se está dentro del juego. Distinguir entonces el inicio de cualquier acción, que le es por esencia propio de la palabra del poeta, hará difícil cuestionar una u otra acción a acometer, mas, ello se construirá en una actitud innegablemente contribuyente a la conformación del cuerpo común. Jugar así es una enseñanza, del mismo modo que la palabra poética nos dispone libremente a escuchar, el juego, al contrario, nos define desde su inicio el espacio de la regla, su campo de juego, su trazado, su límite.

Así, el origen del juego deportivo en la e(ad) está en el jugar poético que el "acto poético" y la "phalene" han construido como modo persistente de la poesía . Así también, en el juego abierto por la poesía, el juego del cuerpo[244], que es parte del acto poético, alcanza su lugar entre otras actividades en lo que aquí llamamos "Cultura del Cuerpo". Al momento de la formalización de las travesías, estas demandarán un cuerpo preparado físicamente. La suposición de largos viajes, recorridos y situaciones geográficas extremas; incentivarán la idea de una preparación física que permita un cuerpo capaz de soportar esta experiencia. Así, la relación de la voz poética y el jugar, junto al nuevo requerimiento de la necesidad de prepararse para las travesías traerá otras dimensiones que refuercen el sentido de "la cultura del cuerpo", que se instalará los días miércoles de cada semana, justo en medio de ella, disponiendo al total de la escuela en la práctica del cuerpo poético que juega.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[244] *Un niño que juega no es generalmente pueril, ya que para él eso tiene su importancia y su razón de ser. El juego sí se transforma en pueril cuando el mismo aburre o cuando quien juega no sabe a qué jugar. Bien haríamos en ciertos casos impulsar a la sociedad hacia formas arcaicas de cultura, en donde el juego tenía un rol trascendente y creador. [...] En la época contemporánea los rasgos esenciales del verdadero juego por momentos se desdibujan o desaparecen, incluso cuando las actitudes pueriles preferentemente se traducen en forma de juegos" HUIZINGA, Homo Ludens*

La idea del día miércoles como aquel día importante para la escuela, digamos el día de lo en común, es una tradición de larga data en la e(ad), de ello da testimonio Alberto Cruz hacia el año 1958 en una visita a la Pontificia Universidad Católica de Santiago, en esa ocasión señala del valor que tiene el miércoles para reunirse en torno a las cosas importantes[245]. En la actualidad, el día miércoles es el día en que toda la escuela se reúne para la Cultura del Cuerpo y el Taller de Amereida; seminario que da cuenta de la marcha colectiva de la escuela, mientras el cuerpo de profesores se reúne cada semana ese día en la Ciudad Abierta para discutir los temas académicos y después asistir al taller de Amereida. De este modo, se comprende ese ser en común que los reúne a todos y también de ese cuerpo que se manifiesta como muchos y especialmente como uno.

La cultura del cuerpo como asignatura, contemplará el jugar comprendido desde dos perspectivas distintas, los deportes tradicionales: el futbol, el rugby, el voleibol, el atletismo que centrará su sentido en el cuidado del cuerpo individual y un segundo sentido que incorpora la creación de algún juego que involucre al cuerpo total colectivo y la tarea en común que el juego y su invención implican. De este modo se vincula la preparación física y la visión de una escuela que juega creativamente. Durante los más de treinta años que la asignatura cultura del cuerpo tiene existencia, ha dado como resultado un cúmulo de juegos inventados para cada ocasión de "torneos". El concepto "torneo", es llevado adelante por el Profesor Manuel Casanueva[246] quien a partir de los planteamientos del "Homo Ludens" de Johan Huizinga, desarrolla las ideas por él tratadas y da forma diferente a cada juego en cada ocasión. Este modo recreativo del juego se hace

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[245] *Lo colectivo, los miércoles. Los profesores lo ubican, los profesores lo guían y los profesores, antes que nada, lo colocan ante un ámbito de trabajo. La Universidad así deviene un ámbito de trabajo. ¿Y cuál ha sido la experiencia en este ámbito de trabajo? Antes que nada; vida colectiva. Hemos llegado a tener una fecha en la Escuela: los miércoles. Las cosas importantes son los miércoles y los miércoles devienen cosas importantes. Hay algunas cosas que están mal hechas y que no caben en los miércoles. En estos miércoles se habla de la vida de la escuela y cuando pasan muchos miércoles en que no se pudiera hablar, entonces, malo estaría. CRUZ, ALBERTO, Improvisación, Primera Conferencia de Facultades Latinoamericanas de Arquitectura, Facultad de Arquitectura Universidad Católica de Chile, Santiago,1959*

[246] *N. del A.: el profesor Manuel Casanueva, Arquitecto, desarrolla el curso de cultura del cuerpo, dando especial relevancia a los juegos que se denominan torneos. Su formación, así como su relación con el deporte adquiere especial relevancia en su propuesta en el curso de Cultura del Cuerpo. Esta experiencia es registrada en el libro "Los Torneos"*

parte de los estudios del taller y llegado un momento del año, se hace partícipe a la escuela toda.

El deporte y el juego entonces como parte relevante de la formación de arquitectos y diseñadores que construyen su propia corporalidad individual y colectiva. La escuela así se dispone asumiendo que su formación está destinada a dedicar parte de su tiempo al necesario *"ocio creativo"*. La experiencia del área de asignaturas destinado a los cursos de Cultura del Cuerpo incorporan este concepto de manera más evidente, aun cuando esto subyace en todo lo que la escuela realiza

Este momento corresponde a un tiempo dedicado a escuchar la voz poética. Se construye desde el primer día en que un alumno asiste al curso de C.C. en los terrenos de la Ciudad Abierta, tiene por objeto que los alumnos, al llegar a una actividad académica de la Escuela en la Ciudad Abierta, sean recibidos por esta y en especial por sus poetas. Los alumnos se distribuyen en la duna, a modo de anfiteatro, enfrentando a los poetas, quienes declaman poesía y construyen el saludo inicial. Puede, según las circunstancias, dar paso a un juego poético, para posteriormente pasar a practicar deportes. En este espacio, el alumno solo debe disponerse a escuchar. Todos se distienden sobre la arena y dejan pasar el tiempo, sea dibujando en un papel, sea dibujando en la arena con sus manos, sea simplemente disponiéndose a escuchar. Este es un tiempo regalado, gratuito y no corresponde a parte del curso en sí, sino solo un tiempo otorgado, para ser recibidos.

¿Por qué este tiempo?, ¿cómo esta disposición? Pareciese que la larga tradición de escuchar, se conforma precisamente en función de esta comprensión de libertad del tiempo universitario. Así, comenzar el tiempo para la recreación del cuerpo que se inicia en el oír. Escuchar es otorgarse ese momento inicial y necesario del silencio. Silencio para oír y conformar esa primera libertad que es "saber oír".

Este silencio es un primer acto colectivo, y se hace cultura desde el primer día de clases. Se trata de toda una escuela que es recibida por la palabra poética que se fuga en ese solo oír. Es un espacio desprovisto de todo artificio, solo la naturaleza de la duna, la libre disposición de los cuerpos sobre la arena y la voz lanzada al aire con las dificultades propias que todo espacio abierto implica.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

En la retina, el horizonte del mar pacífico que baña la luz de cada palabra dicha.

Este espacio tiempo reúne todas las condiciones que son propias de la e(ad) en cada uno de sus actos. Un primer momento donde la poesía es siempre inaugural y en cuanto tal, regala y ordena a través de su regalo el espacio y el tiempo libre de toda tarea y obligación. Se escucha porque se ha sido formado en esa libertad inicial, la de otorgarse la posibilidad de iniciar una jornada en esa libertad.

Después de ese tiempo, se iniciará la tarea, disponerse al rigor del juego y el ejercicio físico que los profesores de la asignatura demandan. Jugar y disponer el cuerpo, formarlo, tanto desde el cuerpo propio como del cuidado de lo colectivo. Se trata aquí de una escuela que juega, toda ella se dispone a jugar "en el supremo rigor de la libertad" que el juego exige, digamos juego que aquí equivale a la vida misma.

El acto de celebración en el diseño otra forma del ethos de lo gratuito

Este concepto, acuñado por el diseño industrial, (Ricardo Lang) es otro modo de ese sentido de gratuidad abierto por la poesía. Tomado el concepto de gratuidad que la poesía nos propone, el oficio de diseñador implica la experiencia de la celebración de la ocasión, sea esta de obra, de inauguración, de fiesta[247], etc.

Así, los diseñadores de la escuela en cada ocasión existente realizarán un acto de celebración, que tiene como centro el brindis y la mesa. La comida, ya no solo en su sentido puramente útil, sino en el sentido de Banquete o máxima de la conjunción entre comida del cuerpo y comida del espíritu. Se trata aquí de reunir en forma el sentido de "fiesta consoladora". Se trata de la interpretación del oficio del Diseño de la poética que en este caso se expresa en formas para el acto de comer y brindar.

[247] *"Por cierto que puede pensarse la Phalène como extraordinario (fiesta) en cuanto que es esencialmente una Obra distinta de lo denominado ordinario –pensado también lo ordinario como obra obvia, pero no por eso menos obra– pero precisamente, la Phalène es Obra extraordinaria para decir lo extraordinario que es lo ordinario –el uso por el otro–. Así Fiesta quiere decir caer en la cuenta, estar advertido, darse cuenta, que aquello que consideramos ordinario sólo lo es, y así, por lo extraordinario que de ahí nos lo deja ver." IOMMI, GODOFREDO, Segunda Carta sobre la Phalene, Biblioteca Constel, e(ad)*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Esta experiencia viene a ser hoy una extensión del sentido poético abierto por el acto poético y dispuesto ahora por el sentido de celebración que el oficio del diseño propone. Estos actos, habitualmente de inauguración o clausura de un evento, constituyen un modo y praxis reiterada y tienen sus orígenes en las fiestas[248] de la escuela y en la mesa blanca de la Ciudad Abierta[249]. Ricardo Lang asume estas actividades y las transforma en un modo de extensión del sentido poético que recoloca la pura condición habitual de la comida y la lleva a una situación extraordinaria y siempre única e irrepetible. Se trata aquí de la utopía de la permanente renovación que la celebración propone a través de la reinvención permanente de la mesa del banquete. Celebrar aquí es disponerse ante la reinvención de la mesa, que adquiere su extensión en los terrenos de la Ciudad Abierta y en las travesías y que durante los últimos quince años se traslada a los eventos de Diseño en y fuera del país.

Aun cuando la palabra juego, pierde aquí su expresión original, en este caso, y en algunas ocasiones, el juego o el jugar ha tenido forma en la celebración del banquete. De especial ejemplificación es el acto del banquete realizado en ocasión de uno de los cursos de Cultura del Cuerpo, En ese acto, Ricardo Lang piensa en un plato que después de dispuesto como tal, es utilizando al final del evento, una vez acontecido el banquete, a modo de un dardo que es lanzado a un blanco. Esta forma del comer reunifica el sentido de juego para el cual el acto del banquete se dispone. Se ha estado una jornada dispuesto a jugar, se ha requerido comer, alimentarse y se ha concluido ese comer jugando.

En este sentido de relación entre lo poético que inaugura, que deja la palabra poética en su condición de vector de forma, a partir de la cual el oficio recoge y traduce en forma de Diseño, digamos, aquella palabra que inaugura y que

---

[248] *"Parodiando la idea: no la fiesta porque hay vendimia, sino la vendimia para que haya fiesta y lugar. La gratuidad es la cumbre de la utilidad. GIROLA, CLAUDIO, Relación sobre el espacio de las artes plásticas", Biblioteca Constel, e(ad)*

[249] *"Varios estudios fueron necesarios, la premura del tiempo impidió que se continuara con miles de variantes. En cambio, la mesa blanca planteó un encuentro. Ninguna variante. Todo definido. Era una forma. Y ella, por ser una forma, recogía miles de imperfecciones, como ser las manchas actuales. Al contrario, cuando después se repitió, esta mesa se hizo una mesa tan alba que hay que cuidar tanto su blancura que no es ya la mesa del comedor de una casa. CRUZ, ALBERTO, Capilla Fundo Pajaritos, 1954, Biblioteca Constel, e(ad)*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

adquiere continuidad de ese mismo sentido en la forma propuesta. La palabra consoladora así da suelo a cada oficio, para que en cada oportunidad la forma adquiera ese sentido que la palabra inaugural propone. Así, acto, fiesta, celebración y juego se hacen palabras comunes que resuenan para conformar la libertad creativa que la palabra poética propone desde esa pura gratuidad que ella nos regala. Así se entiende entonces como un todo coherente formar en la necesidad y el requerimiento, pero por sobre todo, formar en la gratuidad, en el tiempo espacio que la palabra permite para que ese sentido gratuito esté presente.

Cada ocasión es ocasión gratuita y es esa gratuidad la que se habita, se hace hábito, se vivencia y se hace vector fundamental del oficio de arquitecto y diseñador.

Conclusiones del Capítulo

Supone esta propuesta metodológica también una serie de tesis que nacen producto del estudio de los hechos ocurridos en la historia de la e(ad) así como del contexto que los ubica y la delimitación de los acontecimientos que permiten el desarrollo y modificaciones de su sentido primero. Las principales ideas más desarrolladas en el Documento Anexo[250] y que dan sustento a este capítulo, serían las siguientes:

Las primeras cuestiones ya planteadas desde la perspectiva artística y que toca los diversos aspectos ligados a la conformación de su ethos lo constituye el principio originador de todo:

"La poesía ha de ser hecha por todos y no solo por uno"

Esta frase gatillará todo el resto de conceptos que esta tesis hace presente y que comenzarán a reiterarse y a modificarse en función de las acciones que emprenden. De este devenir, se desprenden ciertos elementos conformadores del ethos y que constituyen de alguna manera el carácter del ethos de cada periodo específico:

[250] *N del A.: El Documento Anexo al que se hace referencia corresponde al trabajo de investigación que da origen a esta tesis y que se encuentra entre las páginas 217 y 333de este documento*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

a.-Lo en común o periodo del ethos de la fundación

Vendría a ser la expresión más elaborada del carácter colectivo que la frase implica, asumida desde la propuesta poética de Iommi. En cuanto periodo, constituye el ethos de los primeros años y que se desarrolla y fortalece en los periodos sucesivos.[251]

b.- La austeridad como carácter del ethos de la fundación

Estaría esta dimensión ligada al concepto de acética del arte moderno y su propuesta de la eliminación de todo adorno y ornamento de los espacios. Solamente después, adquirirá esta su relación con el sentido de pobreza que en algún momento toma Iommi para vincularlo a su significación más próxima a la postura del estoicismo griego y desde este sentido, su proximidad a la dimensión religiosa.Sin embargo, queda en esta relación la pregunta por el sentido filosófico que ella despliega desde la propuesta del documento que el mismo Heidegger genera con ese nombre al término de la segunda guerra mundial. En este documento, Heidegger en relación a un poema de Hölderlin señala entre otras cosas: *"Ser-pobre; es decir, carecer únicamente de lo no-necesario, es decir, pertenecer alguna vez a lo Libre-liberante, es decir, mantenerse en relación con lo liberante."*[252] Es probable que esta frase sea la que anima el sentido de austeridad que los profesores de la escuela promueven, pero, sin lugar a dudas también y dado el carácter católico practicante de los miembros de la Escuela y sus familias, es evidente que estas miradas adquieren dimensión como parte de la vida[253] y se constituye también como sentido de lo por ellos planteado, sin embargo, desde la dimensión inicial que plantea Iommi, al menos hasta el periodo de la reforma, esta dimensión está dispuesta siempre desde una perspectiva artística, es más , mantiene una distancia a la formulación religiosa de este tema

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[251] *Ver Documento Anexo 1, Lo en común o de la idea de lo colectivo en la e(ad), Pag 232*

[252] *HEIDEGGER, MARTIN, La Pobreza, Editorial Nómadas, Pag.113*

[253] *"Los arquitectos son aquéllos que de la vida, del vivir, de la intimidad, saben leer, saben construir el rostro que tiene en el espacio. Y porque comprenden y ven el espacio llegan a comprender más la vida y porque comprenden más de la vida ven cada vez más profundamente el espacio. Espacio y vida, pero siempre para constituir momentos presentes" CRUZ, ALBERTO, Improvisación, Primera Conferencia de Facultades Latinoamericanas de Arquitectura, Facultad de Arquitectura Universidad Católica de Chile, Santiago, 1959*

como de otros (Santidad de la Obra, enunciado por Iommi, pero nunca desarrollado).

c.- La fidelidad a la obra

Carácter de todos los periodos significativos en la conformación del ethos

Que no es otra cosa que la fidelidad a la palabra poética, que está siempre ligada a todos los conceptos que de la frase inicialmente se desprenden.[254]

d.- El estudio

Aun cuando contenido en el primer periodo, se constituye propiamente tal en sus perspectivas teóricas en la reforma universitaria. Que en cuanto dimensión siempre exigible, por cuanto la naturaleza del trabajo en una universidad, habría tenido su desarrollo fundamental desde el inicio de las actividades en la escuela, sin embargo su planteamiento propiamente como hoy lo entendemos, es solo comprensible desde el Proceso de Reforma de la Universidad.

e.- El trabajo,

Concepto ya desarrollado desde el periodo de fundación, adquiere especial relevancia en el periodo de la reforma y se constituye propiamente tal en el periodo de la conformación del ethos de la vida en la Ciudad Abierta.

Posee ya en el inicio del instituto de arquitectura, al igual que el estudio una connotación conformadora del ethos, aun cuando este trabajo está siempre ligado al estudio y desde el periodo de la reforma universitaria se hace inseparable.

f.- la vida

Atraviesa el total de la conformación del ethos en cada uno de sus periodos. De especial consideración la vida en la Ciudad Abierta.

La vida[255], que ligada al trabajo y al estudio, dan sentido conformador del ethos que se quiere evidenciar. Está inicialmente ligada al modo de vida artística que

[254] *Ver Documento Anexo1, Conclusiones, La Perseverancia Fiel, Pag.330*

[255] *"Podrán ver que tenemos la idea de que la vida, con todo su sistema de pruebas y desventuras, la vida en su conjunto, es una educación. En ese punto coincidimos, como ven, con las cosas que mencione cuando partimos el Alcibíades. Recordaran que la epimeleia heautou (la práctica de si, la cultura de si, etc) era, en esencia, el sustituto de una educación insuficiente; y la epimeleia heautou-no digo en todo el platonismo, pero si al menos en el Alcibíades- era sin duda algo que el*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

han decidido llevar adelante y cobra relevancia fundamental a partir de la propuesta de la reforma, en cuanto las tres dimensiones hacen referencia a una trilogía inseparable. Para Iommi se vive poéticamente, *"pleno de méritos, mas, poéticamente habita el hombre sobre esta tierra"*[256] Se trata de la condición humana por ello de su vida en cuanto ser poético[257], capaz de amar el desconocido y en cuanto tal, necesario ese amor de expresarse a través de algún oficio, a través del cual se muestre el hombre en lo que es.

g.- El oficio

Carácter que atraviesa el total de los periodos de conformación del ethos.

Será el sentido de reunión de la vida, el trabajo y el estudio. Contiene este un carácter religioso y místico, está igualmente vinculado a la poética de Iommi y en especial a su condición de hombre de oficio y no de profesión. En alguna medida se puede entender en este postulado una cierta resistencia al concepto de profesionalización y a los privilegios que de ello se desprende. De especial connotación aquí los postulados de la reforma universitaria de 1968 en la Universidad Católica de Valparaíso.[258]

h.- La propia identidad.

Carácter de especial relevancia con posterioridad al primer viaje de Amereida. Será este carácter el que se recoloque en el periodo de las travesías como un elemento central y conformador del ethos de este periodo.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

joven, en el umbral de su carrera política, debía practicar para poder ejercerla como correspondía. Vimos la generalización de esta idea de la epimeleia heautou y trate de mostrarles que, en esa cultura de la época helenística e imperial, "ocuparse de sí mismo" no era simplemente una obligación para el joven, en razón de una educación insuficiente: había que ocuparse de sí mismo durante toda la vida. Y he aquí que ahora volvemos a encontrar la idea de educación, pero de educación también generalizada: la vida en su totalidad debe ser educación del individuo." FOUCAULT, MICHEL, La Hermenéutica del Sujeto, pag.417

[256] *HÖELDERLIN, Poema Ida al Campo, Placa conmemoratoria, Cubícula del Poeta, Ciudad Abierta*

[257] *"Nos hemos querido ubicar en este oficio dentro del arte, para hacer resplandecer la virtud o coraje de la condición humana, inherente a todo oficio. Bien se entiende que es un intento, el que no nos corresponde a nosotros juzgarlo sino acometerlo2 CARABES, PATRICIO, Ciudad Abierta de Amereida, Arquitectura de la Hospitalidad Pag 14*

[258] *Ver anexo 1, La Reforma o de la Identidad Universitaria, Pag.245*

El sí mismo artístico que a través del oficio se manifiesta, también es un sí mismo que reúne a través del lugar, en este sentido, América, casa, hogar, digamos de esa identidad, la que vela esa condición propia del ser del lugar y que ha de encontrarse en cuanto destinación que en cuanto su origen ya anuncia. Se trata aquí de una identidad que se funda en una cierta originalidad, la que permea todo el sentido de búsqueda artística y poética que se pueda plantear.[259]

h.- La poesía es fiesta, es celebración, es juego.

Elemento del carácter del ethos de la escuela que atraviesa toda su historia adquiriendo diversos acentos y expresiones.

Pero en especial es la palabra que permite abrir. Estas dimensiones ya anunciadas desde el comienzo, alcanzarán su pleno sentido en la fundación de la Ciudad Abierta, siendo este hecho el que movilice todos los conceptos antes enunciados, haciéndolos cobrar plena resonancia y sentido, potenciándose todos pero por sobre todo , adquiriendo plena coherencia entre cada uno de ellos.

i.- La Hospitalidad

Que nacerá en plena lógica como depuración de todo lo antes señalado, será entonces un concepto propiamente desarrollado desde la Ciudad Abierta, que extenderá la praxis de vida comunitaria del Cerro Castillo y la experiencia de la reforma, que alcanzará forma en cada una de las obras que la escuela desarrolla en la Ciudad Abierta. Se extenderá también al modo de relación que la escuela adquiere con los otros[260].

j.- La dimensión Épica

Concepto conformador del carácter, contenido en todos los periodos conformadores del ethos, de especial reconsideración y revaloración en las travesías. Cada obra que desarrolla la escuela se verá potenciada por las travesías por américa, esta dimensión épica gatillará la condición de la donación, llevada especialmente a la significación del regalo que américa suscita. Esta condición del regalo, evidentemente poética, impregnará todo el lenguaje hasta ahora concebido

[259] *Ver Documento Anexo1, De las Travesías, Pag.277*

[260] *CRUZ, ALBERTO,, Los otros y nosotros, apuntes personales del autor, cuadernos año 2000*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

y se convertirá en la dimensión del ethos por excelencia de lo propiamente artístico. Se denominara propiamente como "gratuidad"[261]

k.- La gratuidad y lo gratuito

Es entonces el concepto movilizador y presente que reúne a de cada uno de los anteriormente planteados, por cuanto nada de lo expresado es posible sin este concepto que de suyo está implícito ya en la frase *"la poesía ha de ser hecha por todos y no por uno"*. Lo gratuito en cuanto la poesía es pura gratuidad, por cuanto ella no sirve para nada. Lo gratuito en cuanto actitud de quien hace y vive la poesía y que ahora renuncia a esa condición de autor para dejar lugar a que todos la hagan junto a él y por último, lo gratuito en cada persona que se dispone a hacer la poesía junto al poeta, pues estarán condenados a vivir como él, digamos dedicados por pura gratuidad a pensar en lo innecesario del mundo, es decir, condenados a una vida poética[262].

l. El coraje

Concepto utilizado especialmente por el poeta hasta el periodo de inicio de las travesías. De especial consideración durante los primeros años de la conformación del ethos de la escuela.

Por cuanto para vivir poéticamente se ha de construir aquella actitud que permita asumir las dificultades que la vida poética trae consigo, pero en especial, suscitar aquel supremo rigor de la libertad que es en definitiva aquello que promueve desde cada cual ese carácter del coraje que aquí se plantea. Digamos que el coraje aquí es "coraje de la gratuidad". Este último punto ; se hace presente como un carácter de los tiempos, sin embargo en esta tesis , adquiere una significación que se pone en cuestión en el último capítulo y adquiere relevancia por cuanto el

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

[261] *N. del A.: Desde el inicio de las travesías, la reiteración del concepto de Épica, siempre relacionado al continente americano y que queda especialmente referida al poema colectivo Amereida.*

[262] *N. del A. : Ver referenciasen distintas citas de este documento y del Documento Anexo 1, a la Carta del Errante, texto del poeta Godofredo Iommi.*

coraje pareciese ser, no solo es de gratuidad, sino especialmente, de condición abierta a la verdad.[263]

Si efectivamente la dimensión que cruza cada uno de los conceptos y desde ello las acciones que le han dado existencia al modo de la gratuidad, y este sea efectivamente el elemento que articula cada uno de los componentes de este ethos sostenido por años, ¿Por qué se señala que el acto de observación es el articulador para una formación en un ethos? ¿Será entonces que este ethos pueda ser efectivamente un ethos de la gratuidad, digamos gratuidad artística, poética, la que alimenta el sentido del ethos de todo lo realizado? Y ¿será efectivamente un ethos explicitable, más aun si del concepto de gratuidad artística se trata? Y desde esta misma perspectiva, ¿será acaso ese ethos el que de mejor manera se aproxima a lo que la observación como acto conformador del ethos tiene como principio fundador?

Todos los conceptos antes expresados, que a través de las prácticas de la escuela, dan cuenta de su expresión, digamos visibilia del modo de ser, digamos, lo que en este capítulo entendemos como ethos de la e(ad), propone siempre en su ejercitarse, una distancia entre su libertad implícita nacida del modo de actuar de sus profesores y de la condición de alumnos, digamos , la clara pertenencia a una institución formal. Esta distancia o aparente contradicción entre la libertad del cuerpo de profesores y la libertad que el alumno adquiere desde el ethos que se le propone, encuentra al decir de esta investigación un camino de solución, al definirse el acto de observación con una doble condición, la primera y que es parte de la tradición de la e(ad): la observación como herramienta disciplinar que conduce a la construcción de un propio modo de mirar y una segunda condición implícita que ese modo de mirar contiene, digamos su condición conformadora de un ethos y que recoge toda la tradición de lo que subyace en las prácticas que el cuerpo académico desarrolla, es decir, el acto de observación como un movilizador de ese ethos.

[263] *N. del A.: Concepto reiterado por IOMMI, GODOFREDO, en muchos de sus textos y que fortalece la idea que en esta tesis se plantea a través de la formulación de Foucault en torno a la idea de Parrhesia*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Ello podría ser llevado adelante a través de la explicitación del cambio ocurrido en las dimensiones que el acto de observación comprendería en el nuevo contexto que aquí se plantea y que podríamos referenciar a las conclusiones del capítulo anterior en donde se señala: **el cúmulo de actividades que acompañan la acción formativa de la escuela, constituyen el ethos en que ellas se inscriben. El carácter de ethos, está dispuesto en cuanto experiencias desarrolladas, digamos, a través del ejercicio de las prácticas sostenidas por el cuerpo de profesores y del modo que esas prácticas son transmitidas, permeando todo el proceso formativo desde el sentido de su realización y desde el carácter expresivo que ellas adquieren.**

Es importante aquí diferenciar aquello que le pertenece en propiedad al cuerpo de profesores, de aquello que el cuerpo de alumnos pueda recibir, en especial por cuanto lo que para los profesores se constituye como parte de su ethos explicitable, no lo será para los alumnos tal cual. **La diferencia entre ser alumno y ser profesor en este caso, pasa por la distinción del grado de libertad que cada uno de ellos tiene en relación al ethos que el cuerpo de profesores vivencia, propone y desarrolla.**[264]

La pregunta entonces es ¿cómo y desde donde es posible evitar esta contradicción? y ¿cómo hacer para que esa dimensión, de tener sentido, quede claramente expresada en el nivel que corresponda?

Para entrar en este análisis entonces, es necesario encontrar un punto donde esa dimensión de condiciones que permitan asumir ese ethos quede, digamos, en equivalencia de condición, es decir, allí donde tanto alumnos como profesores sean o adquieran una cierta equivalencia y deban también en cuanto equivalentes que logran ser , manifestarse libremente en esa condición. Se debe comprender que estamos hablando de una escuela que construye una relación maestro discípulo, donde el concepto de equivalencia no tiene lugar como modalidad de "igualdad", se entiende que el alumno es distinto del ser profesor, estamos en la universidad y es "el saber" lo que nos diferencia. Por ello, la importancia de plantearnos ante esto que señalamos como igual condición para ambos, es decir ,

[264] *N. del A. : Ver Documento Anexo 1, La conformación del Ethos, Conclusiones en torno a la pregunta por la cuestión del ethos de la Escuela, Pag. 337*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

lo equivalente en condición, en donde se alcance ese grado de libertad que permita asumir ese ethos que ya hemos evidenciado.

Mientras la travesía ha sido concebida en sus inicios como una actividad propiamente artística, ella ha devenido, por el carácter de la misma a modificar su sentido original. Esta modificación, que la dispone a modo de una actividad académica formalizada, no es del todo aquello que cambia su sentido; lo que realmente la pone en un espacio de cuestionamiento de su propio ethos, es su carácter ”épico” que la poesía le demanda. Siendo la travesía una actividad que pone en juego al grupo desde el actuar de cada individualidad, la épica de la travesía, contiene su riesgo y es este riesgo, el no asumible del todo solo desde la pura espiritualidad que la anima, ello implica también una disposición para el cuidado de cada uno y de todos y en especial, por el efecto que la acción de uno solo pueda tener en la travesía toda. De este modo, la travesía adquiere también una cierta condición normativa para su realización. Todo esto para que se cumpla aquello para lo cual se realiza y que es el cuidado de ese mismo ethos original que la promueve. Así entendida, esas actitudes éticas posibles de detectar, cuidan de su realización principal, es decir, transmitir el ethos artístico en que ella fue fundada.

De este modo se puede entender que existe un ethos de la travesía, llamémoslo por un instante ethos del regalo, y una potencial ética aun implícito, llamémosla de la gratuidad. Apela esta, aun en su ser normativo mínimo, a esa condición del ethos original, pero, que existe solo en cuanto definición de ciertos límites, los que no quedan del todo al arbitrio de cada cual. Cambia entonces aquella condición de la libertad, ya no solo la libertad individual sino ahora la libertad de la empresa que dispone a una cierta y no otra actitud, ello para que esa empresa, mayor a nosotros mismos se pueda realizar. Así lo ético queda dimensionado por el colectivo y es este el que determina lo que se puede y no hacer. Aun así, se mantiene ese espacio de libertad que el acto de observación exige y en ello, la posibilidad de que la travesía se haga también experiencia en cada uno, digamos, ese acto reflexivo que ella finalmente atiende, esta vez desde la capacidad de cada uno de aportar lo mejor de sí a la travesía toda, digamos, la vigencia de posibilidad del ethos propia mente tal.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Hablamos entonces de aquella dimensión que aun cuando deba someterse al régimen externo de una normativa definida, ella aun deja espacio para la libertad del sí mismo. Se trata de algún modo de esa manera de relacionar ese sí mismo con una tarea mayor en que ello queda inscrito y también de la práctica de sí que se encuentra con los espacios de libertad de las prácticas del otro.

La travesía entonces, ha dado paso a un nuevo modo de pensar, en ella se ha instalado, por una parte una reinterpretación del sentido original de lo gratuito en la obra, ahora comprendido como evidencia, de un sentido etico, distinto de su puro sentido conformador de un ethos. Será ese mismo ejercicio libre el que se encontrará con las gentes de los lugares y aparecerá también un sentido distinto del obrar original. Los alumnos verán en esa experiencia y también los profesores más jóvenes, la posibilidad de incorporar las necesidades de los habitantes. La travesía y su sentido pedagógico, la acción y su pre-visión, por efecto del sentido de responsabilidad pedagógico y legal, traerá una cuestión de cambio de actitud, no declarado pero presente.

De alguna manera, el sentido original, la pregunta por el continente, su sentido poético, que fue el elemento movilizador, se comportará ahora desde la necesidad pedagógica y formativa que ella posee como actividad.

Se desarrollará en ella también un sentido nuevo de lo que originalmente la irrupción de américa ponía como tema, la identidad americana, el cada vez de la obra y el acto poético, el cuestionamiento artístico, quedaran levemente desplazado, aun cuando no del todo, aparecerá la dimensión de lo gratuito más ligada al concepto de regalo y a todo lo que él abre como actitud hacia el que es regalado, se trata aquí también de una lectura presente, de una reconsideración, digamos que el ethos evidente de las acciones , adquiere el carácter de una ética subyacente, en cuanto ahora, es necesario cumplir la condición de regalo y que esa condición adquiere expresión latente en quienes van de travesía. La importancia de quien recibe, las comunidades activas que participan de la concepción de la obra y por sobre todo, la actitud que alumnos y profesores atiende a la condición de la obra como modo expreso de una actitud propensa a que se cumpla la donación y el carácter gratuito de la misma.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Hablamos entonces aquí de una cierta dimensión ética, pues se concibe entonces la necesidad de la travesía, para que se cumpla a través de ellas la conformación de un modo de ser y desde ello, un cierto modo colectivo de actuar, pero, que incorpora un grado de responsabilidad, ya no con la obra misma, sino y en especial, con los habitantes del lugar. La diferencia con la dimensión del ethos declarado es precisamente el margen de libertad que el ethos propicia, sin embargo, la travesía adquiere un carácter de irrenunciable en cuanto acción pedagógica. Ese ser irrenunciable de la acción, constituye entonces su formalización, su insistencia en su reiteración y su necesaria definición en muchos de sus aspectos. No se trata aquí de poner en cuestión si ello corresponde o no, sino simplemente de hacer evidente un hecho, la travesía adquiere un carácter pedagógico, por sobre un carácter artístico, no porque ella no sea una acción de arte, sino porque en ella queda privilegiado el modo pedagógico por sobre su aventura artística.

Esta tesis se inicia en el supuesto de que lo gratuito, es el ethos subyacente, sin embrago y he aquí la paradoja que la investigación desde su propia naturaleza implica, aquello que se supone para esta tesis en su inicio, se ve transformado en ese parecer inicial, digamos, su hipótesis se abre a la perspectiva de que lo subyacente no es necesariamente lo no escrito, es decir aquello que fija la palabra, sino, lo subyacente es aquello que no estando escrito a quedado relegado por la pérdida de la experiencia, digamos por un sentido de traslación de la relevancia que en el discurso alcanza tal o cual cuestión y que en definitiva, la praxis misma ha transformado.

Si lo gratuito ha mudado hacia el sentido de la gratuidad y ello como un bien mayor, digamos en su aproximación a un deber ser, lo es en especial en el último tiempo como reflejo de las preocupaciones de los maestros fundadores, de sus discursos vinculados a sus propias vidas, así como de la permanencia en ciertas prácticas, como la de la travesía, que han sufrido las modificaciones de sus perspectivas iniciales. Digamos aquí, la travesía que como experiencia artística pretendía formar en esa disputa y pregunta por el sentido de destinación hacia un continente que debía ser aceptado como regalo, a que la travesía misma sea concebida como tal. La cuestión aquí es que antes que esa actitud hacia el otro, digamos el regalado, el donado, la escuela persigue conformarse desde sí mismo,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

en la observación y a través de ella y que la observación misma en su hacerse en acto no tiene pretensión transformadora sino del propio "observante". Observar es en una abertura tal que no puede estar necesariamente constreñida por una dimensión moral, ella es anterior y supone una fundación en un ejercicio tal que cuestione toda dimensión externa a quien observa. Esta disputa, sitúa a la travesía en una disposición para que la observación se acreciente como pregunta y ello implica entonces que ese ethos conformado en los últimos años no sea necesariamente el ethos que subyace, muy por el contrario, el ethos de lo gratuito seria hoy el más evidente pues es el más practicado.

El siguiente capítulo avanzará entonces en lo que finalmente esta tesis comprende como el ethos que subyace y que pone especial relevancia en el acto de observación como una práctica ligada a la relación que la escuela establece desde su origen con la filosofía[265].

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

[265] *"En muchos casos, los documentos en los que la filosofía se hace explícita son posteriores al momento inicial de la escuela, pero describen en sus líneas generales ideas que parecen haber estado instaladas desde un principio." CRISPIANI, ALEJANDRO,, objetos para transformar el mundo, ediciones ARQ, 2011 Pag212*

CAPITULO IV El ethos subyacente

En el capítulo III, se planteó la cuestión de la explicitación del ethos, para desde ello y situado el ethos presente, aproximarnos al ethos que suponemos subyace, producto esto del ejercicio del acto de la observación y sus implicancias en la formación de la escuela. Corresponde ahora declarar el que suponemos como ethos que subyace y del grado de aproximación entre este y la propuesta de Foucault en cuanto una formación para sujetos. En este punto, la tesis enfrentará una inflexión producto de su propio realizarse. Si en el proceso de investigación, se buscaba explicitar primeramente una ética supuestamente subyacente, será el propio proceso de aproximación a los postulados de la escuela, el camino hacia un cambio en el planteamiento de su pretensión inicial. Todo aquello que en el inicio de esta tesis pudiese haberse concebido como la posibilidad de establecer una ética desprendida del modo de actuar de la escuela, será aquí definitivamente formulado al modo de un ethos y en cuanto tal, se piensa, en coherencia a la misma idea inicial de la escuela y las evidencias que de ello se levanta en la investigación realizada, esto dirige hacia el cuidado de la libertad artística, digamos, de aquella condición nacida de la propia reflexión que el ”acto de la observación” promueve y que lo vincula de manera directa a la influencia de la filosofía como parte de su historia.

Aun cuando han ocurrido cambios en los procesos de su propia realización y aun cuando ellos pudiesen tender a definirse como conformadores de una ética explicitada, aparecen indicaciones y planteamientos especialmente diferenciadores entre la intensión de plantear una ética explicitable, distinto esto, a considerar aquello que efectivamente ha ocurrido en el desarrollo de esta escuela, en la cual, el carácter de conformación de un ethos se mantiene como un sentido más propio de su modo de ser. Este aspecto es explorado en este capítulo a modo de conclusión general y que releva también los planteamientos que Foucault realiza y que esta tesis quiere rescatar.

Al decir de esta investigación, la Escuela construye en su devenir lo que propiamente y al entendimiento que nos podemos forjar de los instrumentos derivados de Foucault, que debiésemos llamar aquí como un Ethos. dicho esto, es

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

importante señalar que los momentos o hitos principales de la Escuela, conducen y hacen próximo al sentido de esta tesis el decir de Foucault, en referencia a la conformación del ethos que aquí señalamos; sin embargo parece también importante volver al problema inicial, es decir, la subyacencia del ethos que aquí tratamos de evidenciar y que está contenida en la práctica del Acto de la Observación.

Si en la actualidad, el ethos predominante se funda en las experiencias primeras, las que han sido fuertemente transformadas por la experiencia pedagógica de la Escuela y en especial, por la actividad de Travesía y sus ya más de treinta años de ejercicio, el ethos que parece predominar hoy, vendría a constituirse como un giro del ethos que el modo de la observación proponía inicialmente. Puede ello ocurrir, por efecto de la actitud de los actuales tiempos, de las transformaciones diversas a la que se ha visto enfrentada la sociedad toda y por supuesto también, al desgaste natural de las ideas que tienen lugar en uno y no otro contexto. El actual sentido, o presente del ethos, digamos el que se hace del todo evidente y que se sobrepone a su sentido inicial, podríamos nombrarlo entonces: como ethos de lo gratuito (por defecto, como ethos de la gratuidad).

Al parecer de esta investigación, el ethos que subyace, no puede ser producto de una pedagogía, digamos, el ethos de la Travesía, que es a nuestro modo de ver el punto de inflexión de transformación del ethos inicial (artístico) hacia el ethos presente (pedagógico) y que atiende precisamente ese ethos generado desde el acto de la observación, no visto este acto como un método, o procedimiento disciplinar meramente, sino como un acto constructor de un modo de ser. Es decir, la observación no entendida solamente como un medio para concebir la forma arquitectónica o de diseño, sino que ella, comprendida como una acción transformadora del sujeto que observa y en cuanto tal, ella, con una doble condición, la de mirar lo externo al sujeto y lo interno de él, digamos, de alguna manera una transformación de la mirada, como herramienta que permite dar forma tanto al sujeto mismo como a las obras que realiza.

La observación entendida de este modo no se bastaría entonces como herramienta, sino que se trataría precisamente de su sentido de praxis conformadora de un ethos y es esto lo que la afianza como herramienta de doble significación.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

¿Qué ocurriría entonces aquí?

La observación, que comienza a sufrir de la relativización de su sentido formativo, se estaría formalizando, del mismo modo que se habría formalizado su acto como mero medio pedagógico y en cuanto tal, estaría adquiriendo el carácter de un método, sistematizado, reglado, finalmente definido y por ello, limitado. Digamos que ella, la observación, se habría encerrado en sí misma. Visto de este modo es posible atender a su sentido más "científico positivo", digamos, la observación se estaría aproximando a la comprensión de una herramienta más próxima al método científico, cuestión muy lejana a su planteamiento artístico propiamente tal. Comprendido de este modo, el acto que la dinamiza perdería sentido, pues su realidad como herramienta lo es no solo para mirar sino y en especial, ella es un modo de pensar, por ello, necesariamente también, una herramienta de transformación de quien piensa, digamos, del sujeto.

Se trata entonces de las siguientes situaciones:

A.- el acto de la observación, no es un ejercicio puramente disciplinar, él implica una relación del sujeto con el conocer de un cierto modo la realidad y en cuanto tal, implica un acto de transformación del sujeto. La observación en este sentido es una praxis para esa transformación.

b.- el acto de observación implica y ordena una serie de actividades que se someten a la misma lógica para escudriñar la realidad y es acometido por muchos. Este carácter colectivo alimenta el sentido de acto en común y en cuanto tal, se sitúa en el su potencial de lenguaje que permite su transferencia.

c.- la observación en acto, permite la transformación del sujeto, ello implica un modo o cuidado de si, este es, el cuidado de la mirada y el cuerpo para ver la realidad; pero ese cuidado, cuida de algo anterior, en cuanto la observación es para algo, este cuidado atiende a la construcción de un fundamento de diseño o arquitectónico, digamos, del propio discurso de verdad, nacido del ejercicio del Acto de la Observación[266].

[266] *"¿De que esta hecho ese equipamiento (paraskeue)? Pues bien, el equipamiento del que hay que dotarse, y que permite responder tan pronto como es preciso y con los medios a la vez más simples y más eficaces, está constituido por logoi (discursos). Y aquí hay que prestar mucha*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

d.- en el acto de observación se contiene la construcción del discurso de un arquitecto o diseñador y en cuanto fundamento de ese discurso, se trata aquí de la aproximación a lo que podríamos llamar, subjetivación del discurso, o acto de construcción del propio discurso de verdad.

Todos estos aspectos nos llevan a cuestionarnos entonces por qué se habla de un ethos subyacente y cuál sería ese ethos que se ha dejado de construir o que construyéndose, se ha dejado de relevar, por otros elementos más presentes.

La clave de esta hipótesis encuentra su fundamento en la clase magistral que el profesor Alberto Cruz realiza el año 1958[267], en este se plantea un tema central, el del discurso, que al decir de Cruz, lo nombra como "retórica del arquitecto"[268], lo que de alguna manera se adelanta en esa clase magistral, es el sentido en que todo se ordena, se trata del discurso del arquitecto, acaso, el discurso de verdad del arquitecto. Para ello se dispone todo. Se trata entonces de un acto de transformación necesario para plantear la propia verdad a propósito de lo que se cree es la arquitectura y con ello la formación de arquitectos.

Avanza el texto en referencia a ese modo de ser y a lo que se quiere fundar en este modo de ser. Entonces se plantea aquí la interrogante a propósito de aquello que se ha in-visibilizado durante los años de esta experiencia, de aquello que ha perdido el acento y por ello en alguna medida, pérdida del sentido de la praxis primera.

Lo que se ha planteado en el desarrollo de esta tesis es que en definitiva, lo que el Acto de la Observación atiende como su centro, no es propiamente o solamente el ejercicio de la observación como un modo de mirar la realidad, digamos su carácter de acto propiamente perceptivo, sino, también, que tiene por objetivo

---

atención. Por logoi no basta entender simplemente un equipamiento de proposiciones, principios, axiomas, etcétera, que son verdaderos. Hay que entender discursos en cuanto son enunciados materiales existentes." FOUCAULT, MICHEL, La Hermenéutica del sujeto, Pag. 308

[267] *CRUZ ALBERTO,Improvisación Pontificia Universidad Católica de Chile, 1959, Biblioteca Constel*

[268] *"Alguien nos dijo que San Agustín llamaba a la manera de obrar en conformidad a un pensamiento interior, a esa verdadera astucia por lograr las cosas, lo llamaba retórica. Nosotros hemos tomado esa palabra y nos gusta decir que queremos enseñar desde el primer día a los alumnos a ponerse en contacto con una retórica de su propio obrar. CRUZ, ALBERTO, Improvisaciones, 1959, Biblioteca Constel, e(ad)*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

central, desde la observación, atender a la transformación del sujeto, pues, se desprende de ese mismo acto la connotación de transmisión del ethos y desde ello también y en su inicio, la base de la conformación del ethos que aquí se expresa como "ethos de la parrhesia" o del arrojo en el decir de verdad de un arquitecto o diseñador.

Así, las lecturas de Foucault han modificado la postura inicial de esta investigación y han permitido aproximarse al sentido indicado por los maestros de la e(ad) en los primeros textos de su fundación y también, se abre aquí la pregunta de cómo ello ha de alcanzar hoy su presente, digamos, la actualización del discurso que se habrá de enfrentar.

Para poder aproximarnos finalmente a ese ethos que subyace, parece ahora oportuno preguntarnos por aquellos elementos que han permitido la conformación y transformación del ethos de la Escuela. Parece para esta investigación, que la condición principal de estas conformaciones responden a la figura del Maestro, como centro de la problemática de la conformación del ethos, digamos aquí, que es esa figura, la que soporta la posibilidad de existencia de un ethos, por ello, pasaremos a visualizar la figura del Maestro en la e(ad) y de cómo esta figura adquiere su relevancia en el ejercicio del Acto de observación.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Relación Maestro-Discípulo. Rol del Maestro en la Escuela

Es esta dimensión la que viene en alguna medida a tratar de colocar la importancia del maestro en la formación de jóvenes y de como ella finalmente se hace clave también para la formación en la libertad que cada persona requiere para llegar a ser lo que realmente desea. En alguna medida, es esta la impronta que la escuela persigue, sino desde esa pura individualidad que se pueda desprender de estas palabras, si de ese modo de lo entre muchos, que atiende a esa condición de sujetos que son parte de esto que aquí hemos llamado como lo "en común". Tal situación no existiría si no se hubiese planteado este modo de concebir a cada uno desde lo mejor de sí, pues ello es finalmente lo en común, aquello que cada cual puede dar, aquello que cada cual desde sí mismo y desde lo mejor de sí puede

ofrecer; "*pues se trata de la concepción de una obra, que siempre nos supera si la asumimos en soledad, por ello la asumimos entre todos, para que ella siempre llame a lo mejor de cada cual*".[269] Se trata aquí del rol del maestro para conducirnos hacia la propia virtud, ello es: la posibilidad de ese sí mismo como un bien preciado, se trata aquí, seguramente, del mismo sentido en que la observación es aquí planteada, es decir, el propio modo de mirar y de decir, esto como la mayor virtud posible de construir. Se trata entonces del saber que se pro-mueve desde el maestro hacia el discípulo, digamos, la capacidad de su provocar el propio mirar como camino de transformación interna para la propia construcción de su discurso y desde esto, la capacidad de originar y generar obras de arquitectura y diseño.

El maestro en la e(ad)

¿Qué hace que estos profesores se hagan tan ideales a sus alumnos y que propicien entonces un estado tal de convergencia?

Por una parte, la indiscutible Teckhne, su conocimiento y por sobre todo su saber, pero, aún en ello, aun reconociendo ese grado de saber que los ubica por sobre otros[270], ¿por qué un joven puede llegar a comprender a su profesor como a su maestro? [271] Foucault plantea la noción de Parrhesía como franqueza, apertura de corazón, apertura de pensamiento[272]. Digamos "una actitud propensa hacia lo abierto de sí". La amistad primero, el eros después[273], digamos el afecto de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

[269] N. del A: *Cuaderno de apuntes, Palabras de Alberto Cruz, Ciudad Abierta, 1996*

[270] *"Veremos discernirse o, en todo caso, formarse un decir veraz filosófico que pretenderá, cada vez con mayor insistencia ,expresar el ser o la naturaleza de las cosas, sólo en cuanto ese decir veraz pueda incumbir, pueda ser pertinente, pueda articular y fundar un decir veraz sobre el ethos en la forma de la parrhesía. Y en esa medida, pueda decirse que sabiduría y parrhesía van a confundirse, aunque solo hasta cierto punto, claro está. Sea como fuere van a parecer atraerse una a otra, va a haber algo así como un fenómeno de gravitación de la sabiduría y la parrhesía…" FOUCAULT, MICHEL, El Coraje de la Verdad, Fondo de Cultura Económica, México, 2009, Pag. 43*

[271] *"Lo habíamos visto aparecer en parte cuando Galeno, por ejemplo, decía: hay que tomar por maestro a quien ha mostrado en cuanto persona, en su vida, que se conducía bien. También lo habíamos encontrado en Filodemo, cuando, en referencia al kathegetes o kathegoumenos, decía que se había formado a ejemplo de los maestros." FOUCAULT, MICHEL, La Hermenéutica del Sujeto, Pag. 386*

[272] *FOUCAULT, MICHEL, La hermenéutica del Sujeto.*

[273] *FOUCAULT, MICHEL, La hermenéutica del Sujeto.*

maestro a discípulo y de discípulo a maestro se da solo y primero en la comparecencia de un Eros, digamos, al decir de la Escuela: un amor a la obra, al sentido de esta que está, presentada (hecha presente), por el maestro. Se trata primero del amor del maestro a lo que él entiende como arquitectura o diseño y es este primer entendimiento el que resuena en el alumno. Entonces, no se trata de un afecto inmediato, sino un afecto mediado, por la obra. Digamos aquí, que la obra implica la vida, pues la obra trata precisamente de ese lugar del ser, "el lugar del habitar del ser". El Eros de la e(ad) es precisamente la obra, eso es lo que se comparte.

La obra como expresión del Eros

Hablamos antes (capítulo tres) de: la obra como mediadora de la relación entre muchos, digamos, la obra como medio para construir el sentido de lo en común. Ahora, hablaremos de la obra como un fin. Suponemos entonces, que el sentido de finalidad que la obra nos propone, transmite también un sentido del ethos no explicitado, sentido que privilegia el pensar y el hacer concreto y, que ese "concretar" es también la obra misma[274]. Así, la formación en torno a la realización de obras pensadas y llevadas a cabo desde "lo en común", solo es posible, pues existe la relación maestro-discípulo. Es decir, obra y modo de su realización, atienden entonces al cuidado de un discurso colectivo, que implica al que guía y al que aprende. La obra es entonces fin de esta escuela y para que ese fin concurra, debemos construir un discurso (fundamento) digamos, aquello que le da origen a la obra y propone también ese discurso, el modo de como la obra se genera. Origen y generación de la obra confluyen entonces, pero la cuestión aquí es ¿cuál es ese modo que permite tal confluencia? y de ¿cómo la obra es

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[274] *"En la obra obra el acontecimiento de la verdad. Pero lo que la obra en la obra está, por lo tanto, en la obra. Por consiguiente, aquí ya se presupone la obra efectivamente real como soporte del acontecimiento. De inmediato resurge entre nosotros la pregunta por aquel carácter de cosa de la obra dada. Y así, hay algo que por fin queda claro: por mucho y muy insistentemente que nos preguntemos por la subsistencia de la obra, nunca daremos plenamente con su realidad efectiva mientras no nos decidamos a tomar la obra como algo efectuado. Lo más normal es tomarla asi, porque en la palabra obra resuena ya el término "efectuado". El carácter de la obra reside en el hecho de haber sido creado por un artista "HEIDEGGER, MARTIN, El Origen de la Obra de Arte, Versión española de Helena Cortes y Arturo Leyte, Heidegger, Martin, Caminos del Bosque, Madrid, Alianza Editorial, 1996.*

concebida como fin colectivo?, digamos, de la dificultad de pensar un fin colectivo. Se plantea entonces la tesis de que esa posibilidad existe solo y en cuanto se plantee desde un modo amoroso de su concepción, digamos, de un eros, un amor, que permite que efectivamente la obra sea el fin. Digamos así que la obra es eros en sí misma. ¿Por qué?

El amor a la obra es precisamente ese mayor cuidado posible de establecer, pues, ella es reflejo de todo lo que se ha pensado en cuanto fundamento y lo que se hace en cuanto obra. Se ama la obra como fin último pues lo poético de la vida se juega en ese saber pensar y hacer que edifica[275].

El maestro, transmite este eros, inicialmente, no desde la obra misma, sino precisamente desde la observación. Ya en ella, el sentido "erótico" al que nos referimos está implícito en el acto de dibujar y nombrar. Amar así es un ejercicio constructor de esa actitud, digamos una erótica del mirar. Se mira eróticamente, amorosamente, la realidad: por ello tal vez, se pueda decir que se mira elogiosamente por cuanto se trata de rescatar de la realidad aquello que mejor deviene de ella, para el mejor devenir de lo que se hará. Pero se espera también que la realidad nos sorprenda en lo nuevo[276], en aquello que no se ha pensado y, que esa misma realidad entonces, nos "arroja" y por ende, "nos vemos arrojados"[277] desde la palabra poética, a través de la palabra del oficio, a la obra,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

[275] *"En cambio la vida, la vida filosófica, o la vida tal como la definen y prescriben los filósofos: la vida que se alcanza gracias a la tekhne, no obedece a una regula (una regla) sino a una forma. Lo que uno debe dar a su vida es un estilo de vida, una especie de forma. Por ejemplo para construir un bello templo de acuerdo con la tekhne de los arquitectos, es preciso, desde luego, obedecer reglas técnicas indispensables. Pero el buen arquitecto es el que utiliza en buena medida su libertad para dar al templo una forma que sea bella. Del mismo modo, quien quiere hacer obra de vida, quien quiere usar como corresponde la tekhne tou biou, no debe tener presente tanto la trama, el tejido, la densa textura de una regularidad que lo sigue permanentemente y a la que tiene que someterse. Ni la obediencia a la regla ni la obediencia a secas pueden, en el espíritu de un romano y un griego, constituir (una) bella forma. La obra bella es la que obedece a la idea de una forma determinada (cierto estilo, cierta forma de vida)" FOUCAULT, MICHEL, La Hermenéutica del Sujeto, Pag. 402*

[276] *"Lo nuevo no está en lo que se dice, sino en el acontecimiento de su retorno" FOUCAULT, MICHEL, El Orden del Discurso, Tusquet Editores, 2012*

[277] *"Ser, como infinitivo de "yo soy", e.d., como existencial, significa habitar en…, estar familiarizado con…Estar – en es, por consiguiente, la expresión existencial formal del ser del Dasein, el cual tiene la constitución esencial de estar –en – el- mundo" Heidegger, Martin. En la traducción de Jorge Eduardo Rivera, editorial Alanza, chile, 1997, Pag.81*

que es el orden para proponer un mundo[278]. Este modo de estar ante la obra, inicialmente fundado en el dibujo, conforma ese primer amor necesario, ese primer eros a fundar en cada cual[279]. Así, se puede decir, una escuela "erótica", es aquella que se dispone a ese amor a lo desconocido que la observación contiene. Entonces, el acto de la observación es modo también de la transmisión de esa erótica, que se manifiesta en cada acción acometida, pues es en ese acto que se funda tal actitud.

El amor al desconocido, digamos, amor a lo abierto, a la actitud de lo abierto, es amor a un modo de recibir la realidad, actitud de saber oír, saber mirar, saber tocar el material y toda materia, saber degustar, saber de los sentidos y la razón. Disputa esto, de la verdad a través de la belleza, digamos, de un modo de la verdad haciéndose.

Este modo de traer la verdad, la que cada cual busca desde la observación, para la realización de obras, es el acto de parrhesia que la escuela realiza. Digamos, sentido del ethos que está en cada cosa pensada y realizada. En cada ocasión de obra, esa disputa se anima, esto, desde el acto poético, para traer aquello que no es de suya intención o voluntad de quien hace una obra, sino intención y voluntad del

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[278] *Un mundo no es una mera agrupación de cosas presentes contables o incontables, conocidas o desconocidas. Un mundo tampoco es un marco únicamente imaginario y supuesto para englobar la suma de las cosas dadas. Un mundo hace mundo y tiene más ser que todo lo aprensible y perceptible que consideramos nuestro hogar. Un mundo no es un objeto que se encuentra frente a nosotros y puede ser contemplado. Un mundo es lo inobjetivo a lo que estamos sometidos mientras las vías del nacimiento y la muerte, la bendición y la maldición nos mantengan arrobados en el ser. Donde se toman las decisiones más esenciales de nuestra historia, que nosotros aceptamos o desechamos, que no tenemos en cuenta que volvemos a replantear, allí, el mundo hace mundo. La piedra carece de mundo. Las plantas y animales tampoco tienen mundo, pero forman parte del velado aflujo de un entorno en el que tienen su lugar. Por el contrario, la campesina tiene un mundo, porque mora en la apertura de lo ente." HEIDEGGER, MARTIN, El Origen de la Obra de Arte, Versión española de Helena Cortes y Arturo Leyte, Heidegger, Martin, Caminos del Bosque, Madrid, Alianza Editorial, 1996.*

[279] *"La esencia del arte es poema. La esencia del poema es, sin embargo, la fundación de la verdad. Entendemos este fundar en tres sentidos: fundar en el sentido de donar, fundar en el sentido de fundamentar y fundar en el sentido de comenzar. Pero la fundación solo es efectivamente real en el cuidado. Por eso, a cada modo de fundación corresponde un modo de cuidado. Ahora solo podemos hacer evidente la estructura esencial del arte en unas pocas pinceladas y únicamente en la medida en que la anterior caracterización de la esencia de la obra nos ofrezca una primera indicación de tal fin" HEIDEGGER, MARTIN, El Origen de la Obra de Arte, Versión española de Helena Cortes y Arturo Leyte, Heidegger, Martin, Caminos del Bosque, Madrid, Alianza Editorial, 1996.*

lugar y de la ocasión que lo inicia. Desde el acto de la observación, en cuanto este es una dimensión abierta del oficio, ello, para desvelar lo que de suyo la realidad guarda y la observación hace aparecer.

Si efectivamente la observación es una pregunta por la verdad, el acto de la observación seria “el modo de transferir ese eros por la verdad”, eros de parrhesia, eros por la búsqueda de ella desde un acto de subjetivación de lo sabido, lo conocido, para desde sí mismo, reconocerlo, reubicarlo en el discurso de cada cual, digamos, acto de subjetivación del propio discurso. El acto de observación en este sentido atendería al coraje que cada cual dispone para que esa verdad comparezca a través del propio mirar y nombrar, digamos, el mismo coraje que una obra demanda para darla a luz.

En el texto de improvisación de Alberto Cruz, nombra él un actuar que dice relación con lo que aquí señalamos, digamos, un discurso del arquitecto que al decir de Cruz, trata de construir su “propia retórica”, que al parecer, podría tener un parentesco con el modo de construir el discurso de verdad que Foucault nos propone. De alguna manera, se anuncia allí, esa actitud de búsqueda permanente y del modo de esa búsqueda del discurso de un arquitecto.

Entonces, se trata de un eros a la obra, pero en especial, de un arrojo que tal eros demanda. Se trata de que para llegar a concebir una obra, que por definición, ni producto, ni resultado, sino arte desplegado, se habrá de correr un riesgo.

La obra es desde el discurso que la funda, hasta el último ladrillo que la soporta y tanto ese discurso, como ese ladrillo, son parte de un mismo pensar. Pasar de la palabra a la forma, es decir, pasar del decir al hacer, demanda un coraje, un atreverse. Pero este atreverse es también atreverse a que el discurso que la anima se instale, primero en cada uno de los que observan, después para discernir, el propio discurso por sobre el discurso predominante, de aquel que somos sujeto. Hablamos aquí de una escuela que sostiene hace más de sesenta años, que la arquitectura es un arte y que ella se da co-generada con la poesía. Tratamos entonces de un discurso que ha de instalarse, de una posición que ha de mostrarse y ganar su espacio. Se trata aquí del coraje de sostener ese discurso en un medio que no le da lugar, medio que le niega credibilidad. La historia de la e(ad) es ese coraje que solo es posible de ser fundado en un eros por la obra que se realiza.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

En el libro la Hermenéutica del Sujeto, Foucault se refiere al rol de Sócrates y de cómo su preocupación de transmisión de esa misma preocupación, lo lleva no a una despreocupación de si, sino al abandono de ciertas cuestiones no relevantes para el ejercicio real y total a su preocupación fundamental. En esta frase, queda consignada la condición del maestro:

> *"En segundo lugar, también pueden advertir- y esto es muy claro en el último de los pasajes que acabo de leerles- que si Sócrates se ocupa de los otros, lo hace, desde luego, al no ocuparse de sí mismo, en todo caso, al descuidar, por esa actividad, toda una serie de otras actividades que pasan por ser, en general, actividades interesadas, rentables, propicias. Sócrates descuido su fortuna, descuido cierta cantidad de ventajas cívicas, renunció a toda carrera política, no pretendió cargo ni magistratura algunos, para poder ocuparse de los otros. Se planteaba por lo tanto, el problema de la relación entre el " ocuparse de sí mismo" al cual incita el filósofo y lo que debe representar para este el hecho de ocuparse de sí mismo o, eventualmente, de sacrificarse: posición, por consiguiente, del maestro en esta cuestión del " ocuparse de sí mismo"*[280]

En el decir de Miguel Eyquem que explica la importancia de la filosofía en la Escuela; la filosofía habría señalado entonces dos cosas; en un sentido general, habla de la verdad y de cómo el dibujo puede actuar como modo de hacer aparecer esa verdad; extendiendo este decir, se promueve en ese "modo socrático", esa condición primera que Sócrates nos propone; antes de que esa verdad irrumpa, es necesario ejercitar un modo para aproximarse a ella. Digamos aquí, la observación. Lo segundo contenido en el decir del filósofo, estaría implícito, colocando a los profesores de la e(ad) ante su propia responsabilidad en este ejercicio[281].

Retornando a Foucault: en la misma clase del 6 de enero, hace referencia este, a la actitud de Sócrates y la condición de este como Maestro. Foucault hace referencia

[280] *FOUCAULT, MICHEL , La hermenéutica del sujeto, página 23*

[281] *"Podrán ver que en Sócrates y Platón la inquietud de si está ligada directamente a la cuestión de la pedagogía." FOUCAULT, MICHEL, La Hermenéutica del Sujeto, Pag 85*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

al concepto de “taxis”[282], como “deber del puesto o cargo”, en este sentido, deber del maestro para con los discípulos. Lo que moviliza al cuerpo de profesores de la e(ad) es esa condición de "llamado", digamos la *taxis* a la que Foucault hace referencia:

> *"al dedicarse a ella, Sócrates no hace otra cosa que cumplir una orden, ejercer una función, ocupar un lugar (él utiliza el término taxis) que le fue fijado por los dioses. Y como habrán podido ver, además, en uno de los pasajes, los dioses enviaron a Sócrates a los atenienses en la medida en que se ocupen de ellos, y eventualmente les enviarán algún otro, para invitarlos a ocuparse de sí mismos*."[283]

Esta condición de *taxis*, precisamente en el sentido de orden a ocupar un lugar, conformará el sentido principal y primer paso para ser profesor de esta escuela.

Foucault nos señala que la base de esta relación se encuentra en el ejercicio de la búsqueda del sujeto y que no existe posibilidad de sujeto si no se es orientado por un maestro, pero para que exista maestro este debe ser reconocido como tal y por sobre todo, él debe dar cuenta de su amor al aprendizaje del discípulo por cuanto es esa relación erótica la que permite que el sujeto emerja Se trata aquí de la importancia que tendrá el modo de inquirir la realidad en la e(ad), a través de los dibujos y las anotaciones y la relación entre maestro y discípulo en el acto de la observación.

Retornando a la idea de Foucault de la *epimeleia heautou* y al rol del maestro en ella, digamos entonces que, antes de conformarse como tales, habrán de convertirse en tales también, solo si esa praxis o ejercicio del mirar (la observación) se constituye en ellos. Pero la taxis a la que hace referencia, no es solo la del arquitecto que instruye en lo que sabe, sino y en especial, que ese instruir ha de asumir el sentido de búsqueda de un “saber”. Un maestro no es puramente un instructor, ese saber del maestro implica entonces un compromiso y

---

[282] *“Al dedicarse a ella, Sócrates no hace otra cosa que cumplir una orden, ejercer una función, ocupar un lugar (el utiliza el termino taxis) que le fue fijado por los dioses.” FOUCAULT, MICHEL. La Hermenéutica del Sujeto. Pag 23*

[283] *FOUCAULT, MICHEL. La hermenéutica del sujeto, Pag 23*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

una actitud que dé cuenta de una cierta modalidad de búsqueda de la verdad. La taxis no es entonces un mero deber, sino, y en especial, una "actitud de vida".

En relación al discípulo, Foucault alude a la *epimeleia heautou* como "el momento del primer despertar". Se sitúa exactamente en el momento en que se abren los ojos, salimos del sueño y tenemos acceso a la primerísima luz". Este decir de Foucault se aproxima de tal modo al sentido de la observación, que no puede sino solo coincidir. La observación es este acto provocador de ese estado primero y es más, estado primero y permanente. La observación cada vez, quiere ser ese *"momento en que se abren los ojos… y tenemos acceso a la primerísima luz"*. Este sentido de primerísima luz, que tanto en la arquitectura como en el diseño es luz interior como exterior, digamos iluminación del pensamiento y de esa luz que para los oficios de forma es la forma misma.[284]

A propósito de la labor del maestro, retorna Foucault a la imagen del Tábano (Sócrates) quien no cesa de aguijonear (preguntar, cuestionar) sobre la búsqueda permanente del sí mismo de cada cual. Si en alguna medida, podemos señalar un sentido de método de la observación implícito en su ser Acto, lo debiésemos relacionar con esa condición tan propiamente socrática que escudriña para hacer aparecer la verdad. En este sentido el Acto de la Observación es un Acto conducente para desvelar la verdad. Son los maestros de la e(ad) quienes manifiestan que la escuela se funda en una "espiritualidad común". Según Foucault "podríamos llamar "espiritualidad": *"a la búsqueda, la práctica, la experiencia por las cuales el sujeto efectúa en sí mismo las transformaciones necesarias para tener acceso a la verdad."* Se trata aquí del maestro como guía, y que en ese guiar, construye una "espiritualidad" que se funda en una serie de prácticas vinculadas para la conformación de esa espiritualidad. Desde la perspectiva de la e(ad), la observación que es un acto continuo, constituye ese modo de ser que mira y ese modo de mirar, es, la espiritualidad en sí, aquella de la que los maestros de la e(ad) hablan.

Foucault avanza:

[284] *" la Luz, me dije, la luz circunstancia exterior, posición espacial del orar, hoy al ojo solo llega la luz" Cruz, Alberto. Proyecto Fundo Capilla Pajarito, Fundamentos Arquitectónicos Escuela de Arquitectura, Valparaíso 1952*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

"La verdad nunca se da al sujeto con pleno derecho"[285]. *¿Qué significa esto?, que la ha de buscar y ello requiere un ejercitarse, un ejercicio que lo conduce a una transformación y es en este acto que el sujeto paga el precio de acceder a la verdad. En este sentido, ese precio es la transformación del pasar de un ver, que es lo constituido, a un mirar que es lo propio, propio modo de ver y por ello de encontrarse con la verdad.*[286] *"No puede haber verdad, sin una conversión o una transformación del sujeto"*[287].

Para quienes trabajamos en la observación y en la formación de jóvenes que observan, ello es un hecho de toda radicalidad. Allí cuando por primera vez se ve desde sí mismo, allí se funda la primera mirada, por ello lo más propio y entonces verdadera. De alguna manera decimos, "se ha visto por primera vez"[288]. Entonces, hablamos aquí de una verdad que se funda en una espiritualidad. El maestro así, contribuye a que la verdad de cada cual emerja, el maestro actúa así construyendo el marco de la espiritualidad, digamos con él y en el ser de cada cual. Verdad aquí significa la verdad aparecida por la observación.

Las prácticas de los profesores fundadores en sus primeros años, insistían en la relación de maestro-discípulo, en parte y seguramente por su propia comprensión de artistas, por ellos dispuestos a guiar desde la experiencia de su modo de obrar y no desde la labor de un profesor. En ello actuaron entonces desde donde se sabían en propiedad y, es desde esa propiedad, que darán orden a esa estructura formativa

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[285] *"la espiritualidad postula que la verdad nunca se da al sujeto con pleno derecho. La espiritualidad postula que, en tanto tal, el sujeto no tiene derecho, no goza de la capacidad de tener acceso a la verdad. Postula que la verdad no se da al sujeto por un mero acto de conocimiento, que esté fundado y sea legítimo porque él es el sujeto y tiene esta o aquella estructura de tal. Postula que es preciso que el sujeto se modifique, se transforme, se desplace, se convierta, en cierta medida y hasta cierto punto, en distinto de sí mismo para tener derecho al acceso a la verdad." FOUCAULT, MICHEL. La Hermenéutica del Sujeto, Pag 33*

[286] *Foucault bis*

[287] *Foucault bis*

[288] *"la Epimeleia Heautou es también una manera determinada de atención, de mirada. Preocuparse por sí mismo implica convertir la mirada y llevarla del exterior al.... Iba a decir" interior". Dejemos de lado esa palabra (tengan en cuenta que plantea una multitud de problemas) y digamos simplemente que hay que trasladar la mirada, desde el exterior, los otros, el mundo, etc., hacia " uno mismo". La inquietud de si implica cierta manera de prestar atención a lo que se piensa y lo que suceden el pensamiento." FOUCAULT, MICHEL. La Hermenéutica del Sujeto , Pag 28*

que no los dispone desde algo que no practican, es decir, la pedagogía[289]. En adelante, esta posición se radicalizará aún más y adquirirá entonces el carácter de una propuesta que se aleja de la tradición universitaria de ese entonces y se volcará hacia la permanente insistencia de una complejidad de vida trabajo y estudio, digamos la visión de la formación en un oficio artístico[290].

Es claro y evidente, que el establecimiento del modo de relación maestro discípulo ya estaba contenida en su propio modo de vincularse y que con seguridad se acrecentó ya al momento de llegar a Valparaíso y a poco andar de su llegada, desplazarán a los profesores existentes en la escuela del año 1952, asumiendo ellos el carácter, no de profesores, sino de maestros en la Escuela. La decisión de dedicarse por completo a la enseñanza de la arquitectura y si no esto, el deseo de implementar un espacio para el pensamiento de las artes y la arquitectura como único fin, se dará en el futuro transformándose en su modo de relación para la formación de jóvenes universitarios como tarea central. Durante años, el discurso sostenido de todo el cuerpo académico insistirá en que esta modalidad, la de los maestros y discípulos, es la propia de la escuela, retirando toda posibilidad de hablar de estudiantes y profesores, primero porque los maestros no se concebían como profesores, sino como hombres de oficio que solamente actuaban como guía de quienes ingresaban a la escuela y segundo, pues ellos, no enseñaban, sino que los alumnos aprendían; el maestro solo era un guía[291].

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[289] *"Y la Universidad tiene una cosa trágica y es que hay que estar luchando contra ella; La pedagogía es tremenda. Entonces nosotros dijimos: "vemos a hacer trabajo más allá, permanente, que dure… Nosotros creemos que de esta manera y viendo lo que hay que vivir es cómo realmente una persona se prepara. Es decir, la enseñanza es para el presente, en el presente y por el presente. Ni en el futuro, ni por el futuro, ni para el futuro. Ahora, el tiempo presente, eso, es otra duración; hay obras de arquitectura que pueden durar muchos años. CRUZ, ALBERTO Improvisación, Primera Conferencia de Facultades Latinoamericanas de Arquitectura, Facultad de Arquitectura Universidad Católica de Chile, Santiago, 1959*

[290] *LEON, ANA MARIA, Prisioneros en Ritoque, revista ARQ,90, Pontificia Universidad Católica de Chile, Abril 2016*

[291] *"Tampoco creo en la enseñanza del arte,. El arte se puede aprender, pero no se puede enseñar: Eso explica un poco lo que yo pienso respecto de la enseñanza, pero creo que en la enseñanza puede haber simplificaciones y yo las rechazo. Creo que lo que en arte se puede enseñar no es fundamental, lo fundamental no te lo enseña nadie, lo tienes que aprender tu" CHILLIDA, EDUARDO, Escritos, Editorial la Fabrica, Madrid 2016, Pag.88*

¿Que alimentaba esta visión? Se puede pensar que la disposición primera del grupo nunca fue del todo la enseñanza y que su interés primero era practicar sus oficios en plena disposición, que de este modo suponían, quienes quisieran estudiar en esa condición, debían antes comprender que no estaban ante profesores que les enseñarían una profesión, sino, ante un cuerpo de artistas que transmitirían su saber desde el ejercicio mismo de su oficio y que para ello, los alumnos (discípulos) habrían de optar con libertad a tal modalidad. Esta postura, sostenida por los fundadores, fue transmitida a las generaciones siguientes y sostenida hasta el presente. La muerte de ellos traerá por consiguiente que esa modalidad, aun cuando referenciada y tenida como ideal, no se sostenga del todo hoy, cuestión que se evidencia en la pérdida o disminución de la recurrencia de tal decir.

La relación maestro-discípulo se da necesariamente a través de la construcción de ciertas condiciones, tanto temporales como espaciales.

La temporalidad implica la vivencia conjunta, es decir, la vida en la extensión del tiempo que se despliega por parte del maestro para con el discípulo, tiempo de dedicación que se comprende también como un tiempo dedicado para cada uno de los discípulos. Estas condiciones permitirán entonces esa relación directa, pero por sobre todo, se tratará de una relación de "intimidad"[292].

La segunda condición es la de sentido espacial, que tiene relación con la construcción del espacio y de la intimidad de este, en este caso, una antigua vivienda familiar en el borde costero de viña del mar, que tal cual su nombre implica: "casa", palabra en la que permanece implícito todo el tiempo de un espacio de habitación, ello, en cuanto sentido del hogar[293]. Hasta hoy, todos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[292] *Ver Documento Anexo 1, Lo en común o de la idea de lo colectivo en la e(ad), Pag. 232*

[293] *"La casa de un griego o de un romano encerraba un altar: en este altar tenía que haber siempre un poco de ceniza y carbones encendidos. Era una obligación sagrada para el jefe de la casa el conservar el fuego día y noche. ¡Desgraciada la casa donde se extinguía! Todas las noches se cubrían los carbones con cenizas para evitar que se consumiesen enteramente; al levantarse, el primer cuidado era reavivar ese fuego alimentándolo con algunas ramas. El fuego no cesaba de brillar en el altar hasta que la familia perecía totalmente: hogar extinguido, familia extinguida, eran expresiones sinónimas entre los antiguos." Coulanges, Fustel de. La Ciudad Antigua. Editorial Porrua, México, 1978.*

hablan de la casa de la escuela, al modo de un sentido familiar, mi casa y no de un lugar ajeno o de una institución.

Convertir el espacio de la sala de clases en "la casa" implicaba entonces dar lugar a una serie de actividades más allá de las meramente docentes, se entiende así, la insistencia por el ámbito, es decir, generar las condiciones propicias para la relación maestro-discípulo. Demanda esto, especialmente transformar ese espacio en un lugar de permanencia y actividad artística. Así, la condición de relación maestro-discípulo implica entonces esta primera transformación, para la transformación futura del discípulo, la necesaria transformación del tiempo y del espacio propicio para tal relación.

El iniciar, el iniciado, el maestro.

Tal vez el punto más complejo de este inicio, se sostiene en la diferencia entre la condición de profesor y alumno. La diferencia radica aquí fundamentalmente, en la disposición que recoloca la figura del maestro, aquél a quien se tenía como imagen y quien, movilizaba al discípulo desde un cierto eros primero. Hoy, ese eros supuesto, o al menos planteado discursivamente debe ser reconsiderado. Como se plantea en la investigación realizada y que queda contenido en el anexo, la relación maestro-discípulo es un intento, una permanente búsqueda que solo se cumple en un mínimo de alumnos. Digamos que hoy esa dificultad se acrecienta, tal vez por los mismos cambios experimentados tanto por profesores como por los alumnos. Esta diferencia del hoy, modifica entonces esa primera piedra que daba lugar al sentido de "escuela". Hoy un joven llega a las aulas sin saber si lo que realmente quiere es la carrera a la que ingresa y mucho menos conoce, ni tiene un movimiento interno a la idea de un maestro ¿Cómo entonces se conforma un algo de esta relación maestro-discípulo? ¿Es posible hoy que esa relación persista?

La e(ad), aun cuando los cambios de época, que tienen también como elemento la masificación de la formación universitaria, mantiene la lógica de la relación maestro-discípulo, ello como un camino aun válido en su sentido "formativo". Lo primero que contribuye a esta idea es la lógica de curso anual, que conecta a un profesor con un grupo de alumnos de manera permanente durante un año académico. Lo segundo es la estructura de "taller", que expresa la agrupación de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

alumnos y profesores en ese régimen anual y que los identifica como miembros de un colectivo acotado por una materia de estudio. Estas dos condiciones contribuyen al conocimiento de unos y de otros y perfila la posibilidad de una relación más allá de la obligada por la condición universitaria. Un tercer elemento que contribuye a esta relación lo constituyen las actividades extraordinarias del currículo, en especial la travesía y otras que tanto curriculares como extra-curriculares, imponen dimensiones de la vida y conectan al alumno con el profesor más allá de su relación puramente pedagógica. De especial relevancia también los talleres de obra para alumnos titulantes, los que en su mayoría proceden en la Ciudad Abierta, generando un tiempo de vinculación que permite al profesor expresar su punto de vista y visión del sentido de relación vida-trabajo y estudio.

Se trata entonces de un tiempo construido y de ocasiones propicias para la maduración de la relación maestro-discípulo en donde lo formativo se da desde una perspectiva testimonial y donde el alumno se adentra en el conocimiento de su profesor en los bordes de su "intimidad"[294]. Hablamos aquí de lo íntimo desde la perspectiva que nos plantea ya la vida en la Ciudad de Valparaíso[295]. Se trata de la vida personal o familiar que queda expuesta al participar el joven formando de la vida de su profesor. Se accede así a los ejemplos de un modo de vida que se ha tomado como opción. Se enseña mostrando y mostrándose en el oficio de arquitecto o diseñador. Este mostrarse se da en especial cuando la vida y sus dimensiones se manifiestan, cuando el "profesor" se aparece como uno más,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[294] *"…tres tipos de magisterio,, tres tipos de relación con el prójimo como indispensable para la formación del joven. Primero, el magisterio del ejemplo: el otro es un modelo de comportamiento transmitido y propuesto al más joven e indispensable para su formación. Este ejemplo puede ser transmitido por la tradición: son los héroes, los grandes hombres que aprendemos a conocer por medio de los relatos, las epopeyas, etc. El magisterio del ejemplo también está asegurado por la presencia de los grandes mayores prestigiosos, de los ancianos gloriosos de la ciudad. Asimismo , este magisterio del ejemplo está garantizado , de manera más íntima , por los enamorados que, en torno del joven, le proponen un modelo-deben, deberían, en todo caso, proponerle un modelo-de comportamiento. "FOUCAULT, MICHEL, La Hermenéutica del Sujeto, pag.131*

[295] *"Así, esta ciudad, ciudad pobre, ciudad con una intimidad oscura, pero con una intimidad…Y nuestra ciudad es pobre, chica y pequeña, y oscura en su intimidad. No. Es una intimidad oscura bajo su espacio, su cielo y su mar que ocupa la mitad del espacio con el tránsito del sol, por ello tan hermoso. Y ahí nosotros salimos a esa ciudad como primera arma para conocer su intimidad. CRUZ, ALBERTO, Improvisación, Primera Conferencia de Facultades Latinoamericanas de Arquitectura, Facultad de Arquitectura Universidad Católica de Chile, Santiago, 1959*

digamos humanizado por la evidencia existencial y no solo por su conocimiento disciplinar. Hablamos entonces del maestro en cuanto capacidad de mostrar la "experiencia" que lo acompaña en su ejercicio del oficio.

Mientras el modelo maestro-discípulo se sostiene en la transmisión del oficio y pretendiendo la necesaria autonomía del discípulo, ésta se verá siempre "afectada" por la influencia del maestro, aun habiéndose generado la independencia teórica del discípulo. Parte de esta modalidad soporta también la lógica del ethos conformado por la Escuela y en alguna medida genera ello también de no alcanzarse la madurez personal, aquello que transmitiéndose como principio fundante, pueda hacerse a su vez, freno de una nueva mirada. En este sentido, podría alcanzarse la madurez disciplinar y de "oficio" y sin embargo, no necesariamente alcanzarse la independencia del pensamiento del maestro. Estos dos procesos, distintos el uno del otro, podrían atentar contra la idea de la transformación del sujeto, más ello puesto en la perspectiva de la vida y su extensión, supone, que esa maduración devenga. La relación maestro discípulo en este sentido, tiende a una cierta continuidad. De alguna manera, la escuela se ve influenciada aun por sus maestros fundadores y se proyecta a la fecha en líneas de pensamiento que conforman cierta condición de permanencia de esas influencias. La relación maestro discípulo en este sentido se proyecta en líneas de pensamiento que pasan de unos a otros, las que se funden entre maduración disciplinar y maduración de pensamiento. Digamos también que el proceso al interior de la escuela se extiende más allá de la muerte de los fundadores y que sus enseñanzas permean las líneas principales del presente, las que se conectan entre generaciones, sosteniéndose entonces aquellos aspectos fundamentales por sobre la duración de la vida de quienes las iniciaron. Cada Maestro en la e(ad) constituye un testimonio de vida que resalta ciertas características que influencian a las tres carreras que la escuela imparte y constituyen también un referente en función de las generaciones que se ven afectadas por este tipo de influencia.

Se trata aquí del cómo cada generación transmite ese grado de influencia recibido y de cómo esas dimensiones van ocupando preferencia en el discurso.[296]

[296] *"En la parresia, no puede haber más que verdad. Donde no la hay, no hay hablar claro. La parrhesía es, en cierto modo, la transmisión desnuda de la verdad misma, y asegura de la manera*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Este aspecto señalado, adquiere especial relevancia en la formación maestro-discípulo[297], pues, trata de que el discípulo descubra aquello que le es a él en propiedad, cuestión que obliga al discípulo a desmarcarse de la visión del maestro, para encontrar esa dimensión propia que alimente su pregunta personal por el oficio. El maestro por su parte, habrá de dar las herramientas, la guía, para que aquello ocurra. Se da entonces una doble condición: por una parte el maestro contribuye a que su discípulo adquiera las herramientas para la construcción de su propio discurso y por otra, es él quien mantiene los marcos del trabajo colectivo, digamos del discurso colectivo, del discurso del nosotros[298], lo en común:

¿Por qué preguntarnos por la relación maestro-discípulo y la condición de lo "en común"?

Aquí nos planteamos de nuevo ante la tesis de aquello que se entiende como en común, que necesariamente pasa por la relación maestro-discípulo y que implica entonces que es la voz del maestro aquello que sostiene ese sentido de lo "en común". Se trata entonces de un pensar y hacer de muchos, donde sin embargo es el maestro, aquel que ordena, dirige y dice finalmente. Esta expresión de lo en común señala un sentido de jerarquía, no se trata de la voz de todos, como una mayoría democrática moderna, tampoco la voz de la asamblea que pretende imponerse en la presencia retórica del discurso, sino y simplemente, de la presencia del maestro, que es capaz de dar lugar a la palabra de los discípulos. Esta posibilidad de participación, esta voz hecha por todos, es seguramente fruto

---

más directa la paradosis, el transito del discurso veraz de quien ya lo posee a quien debe recibirlo, quien debe impregnarse de él y poder utilizarlo y subjetivarlo. La parrhesía es el instrumento de esta transmisión, que no hace otra cosa que poner en juego en toda su fuerza despojada, sin ornamento, la verdad del discurso veraz. "FOUCAULT, MICHEL, La Hermenéutica del Sujeto, pag.364

[297] *"El maestro es quien se preocupa por la inquietud que el sujeto tiene con respecto a si mismo y quien encuentra, en el amor que siente por su discípulo, la posibilidad de preocuparse por la preocupación de este en relación con sigo mismo" FOUCAULT, MICHEL. La Hermenéutica del Sujeto , Pag 73*

[298] "*Es decir, que ya no será simplemente, o ya no será en absoluto la cuestión de su pertenencia a una doctrina o una tradición la que va a planteársele, y no será tampoco la de su pertenencia a una comunidad humana en general, sino la cuestión de su pertenencia a un presente o, si se quiere, su pertenencia a cierto "nosotros", un "nosotros" que se relaciona, según una extensión más o menos amplia, con un conjunto cultural característico de su propia actualidad. Ese "nosotros", debe llegar a ser para el filósofo, o está llamado a ser, el objeto de su propia reflexión. Y, por eso mismo, se afirma, la imposibilidad de que el filósofo eluda la interrogación de su pertenencia singular a ese "nosotros" "FOUCAULT, MICHEL, El Gobierno de Sí y de los Otros, Fondo de Cultura Económica Argentina, 2009, pag.30-31*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

de las influencias de un modo de vida y de una actitud poética de sus miembros. Lo hecho por todos desde una relación maestro-discípulo salvaguarda lo en común precisamente al cerrar el documento que fija esa palabra, sea este firmado por ninguno, sea nombrado este a todos como uno, digamos, Escuela de Arquitectura o Ciudad Abierta. Así el maestro se retira, y deja a todos en la equivalencia del "nosotros".

La autoría y la validación del discurso del discípulo.

Siendo la palabra, cuestión esencial de la relación poesía-Arquitectura; es este modo de la palabra un decir, un hablar, un modo de expresar.[299]Aprender de ese modo de decir en el ejercicio mismo del nombrar, que está instalado siempre en el acto de la observación. Por ello, la voz única, es la capacidad de reunir aquellos discursos múltiples que cada cual aporta, cuestión que siempre es tarea del maestro. El fundamento arquitectónico de la e(ad) es precisamente la capacidad de discurso colectivo unificada por el maestro, del mismo modo que el hablar del acto poético, requiere del poeta para su existir.

La pregunta que se genera entonces es ¿puede existir esa palabra en común cuando ni el maestro de la arquitectura, ni el maestro de la poesía estén allí para reunir aquello en un único discurso? Digamos de otro modo, ¿existirá posibilidad de esa palabra en común en una relación de paridad?[300] Esta interrogante se hace presente ya mucho antes de la muerte de los fundadores; ello se anuncia primero por la naturaleza misma de los tiempos, por la transformación de las valoraciones de lo que se entendía en su inicio como lo en común, y de aquello que dejaba lugar a lo individual.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[299] *"En la Escuela, desde el primer día que llegamos, surgió la palabra. Trabajo que se muestra, trabajo que se habla, trabajo que se comenta; es la palabra. Y la palabra de nosotros está en la cátedra, en el examen y no está en el pasillo, y la palabra de nosotros, como hombres, no está en el bar. La palabra nuestra está en la tarea. No está en nosotros la palabra resentida de lo que se pudo hacer, de lo que se podía haber hecho, de lo que se quisiera haber podido hacer". CRUZ, ALBERTO, Improvisación, Primera Conferencia de Facultades Latinoamericanas de Arquitectura, Facultad de Arquitectura Universidad Católica de Chile, Santiago,1959*

[300] *"Creo, por lo tanto, que en realidad no hay un problema por el lado del discurso de quien es dirigido, porque , en suma, éste no tiene que hablar o, en todo caso, lo que se le hace decir no es más que una manera de que el discurso del maestro enganche y se desarrolle. No hay autonomía de su propio discurso, no hay función propia del discurso del dirigido. En lo fundamental, su papel es el silencio." FOUCAULT, MICHEL, La Hermenéutica del Sujeto, pag.349*

Lo en común es un ejercicio exigente, que demanda una disposición para oír al otro, para interpretarlo en una relación integradora de los discursos, y esto para orientar el decir divergente hacia una convergencia, que no es renuncia a lo que personalmente se ha visto (observado), ni corresponde este discurso a una mediación que tiende a que todos queden contenidos desde su decir, ni una única palabra que hace caso omiso de lo dicho por los otros. Se trata aquí de una palabra que se orienta, primero desde la poesía, y luego desde la observación, palabras que son interpretación de los oficios, que permitirán dar forma a la palabra poética. Por ello se trata de un discurso capaz de ordenarse desde un decir poético y de una obra que requiere de ese decir, que otorga el orden, para dar forma al acto que le da lugar. Se trata aquí del ejercicio más distinguible del hacer colectivo de la e(ad),"una sola voz común". Este aspecto, seguramente el más complejo de sostener, revela una actitud que se ha construido en las prácticas sostenidas por los muchos años de existencia de la e(ad), pero que fundamentalmente responde a la praxis del decir poético y del decir de la observación.

El acto colectivo de la observación es en este sentido el acto fundador de un "lenguaje" común. Lo "en común" como expresión reconocible de todas sus obras y actividades se sostiene entonces por alguna actitud que se transmite desde los fundadores hasta los alumnos más jóvenes. Se sostiene ello en la capacidad de un cuerpo de maestros que valora aún ese sentido de existencia de un lenguaje compartido; sin embargo, ello lo es posible también en condiciones que permiten su práctica, cuestión que la e(ad) logra sostener por más de sesenta años.

Esta es una cuestión esencial del pensamiento universitario y es esencial al sentido original de lo que aquí llamamos "acto de la observación", que como primera condición, apela a esa mirada propia y particular de quien observa y es más, cuida de aquella actitud personal que nacida de un ejercicio común, será este necesariamente el que permite sus transmisión, sea su fin, cuidar de ese mismo sentido personal, capaz de renovar la mirada común que aquí denominamos "lenguaje". Así, este común, lo en común, es precisamente el marco de prácticas que construye un suelo fértil para la irrupción de "personas", digamos por un instante sujetos de discurso.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Conclusiones de la tesis

La cuestión de la observación y el cuidado de sí, sentido de la praxis.

Trataremos entonces este capítulo, a modo de un diálogo, que confronta el concepto de "cuidado de sí" de Foucault y las prácticas de la e(ad). Es probable que este diálogo se aproxime conceptualmente en algunos casos a las ideas planteadas por Foucault sin embargo, se mantendrá un sentido crítico, precisamente para encontrar aquellas diferencias que permitan evidenciar aquello que es lo propiamente desarrollado por la e(ad) y aquello que el autor nos señala; esto para verificar si ese "sentido del ethos" que aquí consideramos como el primero que se manifiesta en su historia y que por diversos motivos se ha convertido en el ethos que hoy subyace.

Desde una perspectiva de coherencia discursiva de esta tesis, parecería más propio el diálogo con autores fenomenólogos, por cuanto ésta es la línea que la escuela ha asumido, aun sin pretensión, parece ser el camino más evidente de la filosofía que la acompaña en su devenir. Sin embargo, es necesario atender a que tanto los aspectos propios de la fenomenología que puedan incidir en el modo de expresión del discurso de la escuela, hacen siempre referencia a la observación en cuanto herramienta para acceder a la realidad y que las influencias vinculables a los principios que la e(ad) promueve, estén fuertemente ligados al pensamiento de Heidegger en sus fundamentos principales. Se trata entonces de una visión filosófica a la cual se atiende y en la cual se enmarca.

Queda sí, siempre paralelamente presente, la influencia del pensamiento griego, en especial de la filosofía platónica traída a través de los Diálogos, los cuales anuncian un modo de concebir la formación de sus alumnos y en especial del modo de acceder al saber que el mundo griego realiza. Digamos que desde esta experiencia, que sostenida por años, pero no fundamentada, podamos ahora aproximarnos a los planteamientos que Foucault realiza, los que nos permitirán referirnos también al carácter que "la observación" adquiere como fuente de la formación del alumno, así como también, de la conformación del ethos que se desprende del acto de la observación. Digamos en relación a lo anterior , que el estudio que Foucault realiza del mundo griego, se hace clave para comprender el acto de la observación, ya no solo ella como una herramienta para escudriñar en

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

la realidad, sino y en especial , como un acto transformador del sujeto y su modo de subjetivación del discurso de verdad. Este aspecto se torna entonces central en el problema de la relación de la observación y del acto que la promueve.

El desarrollo de la investigación realizada , que se cuestiona por el acto de la observación , adquiere aquí un camino distinto hasta el hoy investigado, y abre la respuesta a la pregunta por el ethos que subyace; si la observación ha sido tratada hasta este momento solamente en su referencia al acto de mirar, se hace vital entender ahora, cómo se conforma ese mirar, cuales son los aspectos que atañen a su condición de transformación que promueve tal o cual modo de mirar y de cómo esa mirada adquiere la condición de un discurso veraz que se provoca precisamente en el ejercicio permanente, digamos en el hábito de la observación y sus efectos en el acto de veridicción que el sujeto realiza.[301]

Esta vía de interpretación del acto de observación a través de Foucault y de su comprensión del mundo griego, nos permite al decir de esta tesis, adentrarnos en el ethos que subyace en el acto de observación que la e(ad) practica. Digamos que es en este aspecto, que esta tesis alcanza un grado de respuesta a la búsqueda del ethos que suponíamos como subyacente.

Si existe una práctica persistente en la e(ad), esta es la de la observación. Observar que se funda en una "espiritualidad", cuestión declarada por Godofredo Iommi en distintas clases de taller de Amereida. El sentido que Iommi le otorga y sostiene a este decir tiene algún grado de relación con la propuesta de Foucault, es más, es altamente coherente con ella, en cuanto no se declara una "ética" a la que esta escuela se suma, sino más bien a este sentido de "ethos" en la que Foucault define la práctica de sí. Como señalábamos antes, la observación requiere de un acto interno de transformación, pues se ha de acceder a ella. Este proceso, solo es posible en la persistencia, digamos en la permanencia de la praxis reiterada,

[301] *"el decir veraz puede tener su lugar en la relación con el jefe, el príncipe, el rey, el monarca, sencillamente porque- para decir las cosas de una manera brutal y sin sutileza alguna-estos tienen un alma, a la que se puede persuadir y educar y, a través del discurso veraz, inculcar el ethos que la hará capaz de escuchar la verdad y conducirse de conformidad con ella" FOUCAULT, MICHEL, El coraje de la verdad Fondo de Cultura Económica, Argentina 2010 Pag. 77*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

cuestión que no se da por una construcción externa al sujeto y que depende de ciertas condiciones, de cierta "guía", la que se procura en el maestro. En este sentido, las palabras de Foucault, a propósito de la necesidad de esa guía, son de toda coincidencia con la postura del e(ad). No hay cuidado de sí sin un maestro.

Cuando hacemos referencia a la observación como modo de cuidar de sí, decíamos, se trata del cuidado de un modo de mirar, que requiere de un acto de transformación y por ello de una espiritualidad necesaria para que tal acto ocurra. Si "el acto de la observación" tiene por objeto esa transformación, la tiene como posibilidad de generar "una propia manera de mirar", por ello decimos "cuida que cada cual se encuentre con su propio modo". Cuando hacemos referencia a la mirada[302], ponemos en atención aquello que supone de propio la formación en la escuela, la observación como la primera *paraskehue*[303], digamos, la caja de herramientas que no contiene todas las herramientas, sino la principal o principales a tener siempre a mano. Foucault hace referencia en reiteradas ocasiones al concepto de *gimnasein* griego, en ello nos plantea, esa caja de herramientas, que al modo del gimnasta, habrá de utilizar certeramente cuando le sea necesario. Se trata aquí, en la e(ad), de la búsqueda, a través del dibujo y la palabra, de aquellas frases, digamos, de sus observaciones, como aquellas herramientas necesarias, guardadas y depuradas, para la construcción de un discurso "veraz" del arquitecto o diseñador. Esta cuestión, de toda realidad en el acto de la observación, en cuanto ello es la observación, una herramienta para la aprensión de la realidad, pero; que debe ser puesta en relación con otras observaciones para construir el discurso, digamos en el lenguaje de la e(ad), el fundamento arquitectónico o de diseño.

Esto implica necesariamente un antes, que considera la transformación del sujeto a través de este mismo ejercicio. ¿De qué transformación se trata?

---

[303] *"tiene esencialmente por función, por objetivo primero, inmediato, la constitución de una paraskeue (una preparación, un equipamiento) ¿y qué es esa paraskeue? Es creo, la forma que deben asumir los discursos de verdad para poder constituir la matriz de comportamientos racionales. La paraskeue es la estructura de transformación permanente de los discursos de verdad, bien anclados en el sujeto, en principios de comportamiento moralmente admisibles. La paraskeue, además es el elemento de transformación del logos en ethos" FOUCAULT, MICHEL, La Hermenéutica del Sujeto, Pag. 313*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Se trata de pasar de un no ser al ser[304], no ser arquitecto o diseñador, a serlo, pero no como un acto puramente iniciático en que se nos dice o nos decimos que somos tal o cual, sino, en un proceso de conversión. Este proceso de conversión es precisamente, el de convertir la mirada, de una mirada que ve, a una mirada que observa, desde un ver que solo constata, a un ver que advierte una verdad y la revela, la nombra, la señala. Hablamos entonces de convertirse a la verdad, pero, para que ello ocurra, habrá el que observa, convertirse en otro, distinto al que se es[305]. Lo que se "es", lo es por cuanto se posee un algo, pero, ese algo que se tiene, se tiene en cuanto discurso de verdad ya conformado en uno, pero no hecho propio: lo propio aquí será necesario por cuanto la observación es ese camino personal y único para concebir la realidad, ello, en cuanto discurso de esa realidad misma y propiamente vista.

Se habrá entonces, a través del acto de la observación, adquirir el leguaje que permita decir por sí mismo a qué verdad nos referimos. Es en este modo del decir, donde concurre esta manera de aprehender el mundo, desde la cual el propio estudiante conformará su cuestionamiento de la realidad misma. Al modo de decir de Foucault, se operará aquí un proceso de subjetivación, en el cual es el propio sujeto quien, en la praxis del observar, se irá transformando en alguien que observa y por ello accederá a la verdad y a su propio discurso de ella.

La observación entendida de este modo, adquiere el carácter de "una manera de cuidado". Se cuida ese mirar y ese decir para conducirlo a la realización de obras y en ello, se conforma un carácter de cada uno para conformarse en el carácter del total, digamos, la escuela. Se cuida así de ese sí mismo, que va fortaleciendo su propio pensar en cuanto discurso capaz de formular.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[304] *Definición Acto:"No es fácil definir la noción aristotélica de acto: Se puede decir que el acto es la realidad del ser, de tal modo que, como indicó el Estagirita, el acto es (lógicamente acaso formal-ontológicamente) anterior a la potencia. Solo a base de lo actual puede entenderse lo potencial. Puede decirse a sí mismo que el acto determina (ontológicamente) el ser, siendo de este modo a la vez su realidad propia y su principio. Puede destacarse el aspecto formal o el aspecto real del acto. Finalmente, puede decirse que el acto es "lo que hace ser a lo que es". Ninguna de las definiciones resulta suficiente" FERRATER MORA, Diccionario de Filosofía, Editorial Ariel, Barcelona 2001, pag.54*

[305] *N. del a. : En referencia a la frase de Arthur Rimbaud, poéta permanentemente citado por los profesores de la escuela y en especial su frase "Je est un uotre" en sus "Cartas del Vidente". Ese 2 yo soy otro", habla del proceso de transformación, de aquel que se aparece nuevo ante si mismo, cuestión reiterada por los profesores a propósito del acto de observar.*

Observar entonces ya no es meramente una cuestión de saber mirar, por cuanto ya no solo del mirar se trata. Es desde el saber mirar que se ha comenzado a transformar la propia vida, y es esa transformación la que la observación también pretende. "Hemos de cambiar de vida y no la vida"[306], nos reitera el poeta, es decir, primero hemos de cambiar nosotros, si pretendemos algún grado de transformación de lo que nos rodea; o dicho de otro modo: cualquier transformación del medio que nos rodea será vana acción realizada si no somos capaces antes, de habernos transformado nosotros mismos. Para que ello ocurra, para que podamos efectivamente transformarnos, para que efectivamente concurra esa transformación del saber supuesto por aquel saber que genera el real conocimiento, es decir, el saber que en nosotros mismos se ha instalado, será necesario entonces que se generen conocimientos verdaderos, capaces de provocar la transformación que pretendemos, y estos, siempre contenidos en la posibilidad de la transformación desde el acto de mirar.

Se trata aquí de la propia manera prescriptiva del saber que generamos y en cuanto tal, diría Foucault: *"va a poder tener efecto sobre la naturaleza; quiero decir: sobre la manera de actuar, el ethos del sujeto"* [307]. Es esta posibilidad de aproximación al discurso de verdad, aproximación a la búsqueda de la verdad, en cuanto la observación se manifiesta entonces como expresión nacida de cada sujeto, generadora de un conocimiento etopoético, por ello conocimiento capaz de transformarnos[308].

Desde otra perspectiva, es en la observación y su modo, que adquiere sentido la necesidad de configuración de las obras que la e(ad) realiza, sus obras, sus acciones, todo su hacer, es conocimiento que alcanza una forma, digamos que para el ciudadano de Amereida, se ésta en la Ciudad Abierta o en el continente americano o en cualquier lugar, cuidando de sí , es decir , observando, para ser

---

[306] *"Para nosotros toda la realidad insólita y todo maravilloso cotidiano; las vigilias, las iluminaciones y aún los doblegamientos del espíritu. Todo está allí, en la aventura poética. Nos hace falta verdaderamente "cambiar de vida" para cambiar la vida. "Tener ganado el paso" significa no perderse, permanecer fieles y obedientes al acto que nos ha consagrado." IOMMI, GODOFREDO, Carta del Errante, Biblioteca Constel, e(ad)*

[307] *FOUCAULT, MICHEL, La Hermenéutica del Sujeto, Pag.233*

[308] *"Es lo que marca el carácter etopoético o no del saber. Cuando el saber, cuando el conocimiento tiene una forma, cuando funciona de tal manera que es capaz de producir el ethos, entonces es útil." FOUCAULT, MICHEL, La Hermenéutica del Sujeto, Pag.233*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

constructor y proponente de la ciudad. Se habla así, en una cierta proximidad a ese sentido de dar forma, digamos al carácter prescriptivo que la observación tiene en su doble condición de prescripción para la forma por concebir y prescripción para el sí mismo, que construye su propia forma y desde ella permite dar forma. Este modo, de la observación, parece entonces compartir también, de aquello que Foucault declara.

Si el cuidado de sí en el mundo griego demandaba un conjunto de actividades coherentes para su práctica, la e(ad) construye también una práctica recursiva para ese cuidado. La observación en este sentido apunta a la "persistencia de un ejercicio" que se da en la dualidad del sujeto en cuanto tal y de su relación con un grupo, que se nutre siempre de una Guía, el Maestro y por ello el acto de la observación, se hace parte fundamental de ese sentido del *ethopoiein*, digamos: del hacer ethos que expresa Foucault. Digamos aquí, cuidar de si, implica cuidar de la relación con un maestro y en esto, también el acto de observación se hace parte de este sentido.

Dentro de los ejercicios de la observación, de la práctica de la observación, el decir "Acto de la observación" alude ya no solo entonces a un solo ejercicios, ni a un solo modo de ese ejercicio. La variedad de ejercicios ligados a la observación, son de una multiplicidad tal, que indican también, la necesidad recreativa de esa práctica, precisamente para mantener su sentido presente y en cuanto tal, su sentido creativo, que es el horizonte en que ella se manifiesta. Si para Foucault, el mundo griego alcanza relevancia, lo hace, por cuanto visualiza esa multiplicidad de sujetos que son tal en cuanta multiplicidad de prácticas nacidas desde sí mismos. Se trata así de un ejercicio , en donde el sujeto, no plenamente libre, en cuanto dependerá siempre de las relaciones de los discursos de verdad a los que se ve sometido, alcanza a plantear su propia verdad, en cuanto asume este proceso permanente de veri-dicción, en vías de su propio transformarse.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Del inicio, o la iniciación, del joven que se incorpora a la práctica de la observación.

Acto de primer año, el llegar, el mirar primero, el saber oír.

Lo primero que debiésemos decir, es que quien llega al aula posee algo que trae, se trata de hacer evidente un primer decir, en este sentido un primer acto de reconocimiento personal, el dibujo. Cada uno se presenta desde sí mismo en cuanto lector de un mundo y ello, desde su propio trazo. Quien dibuja ve de un modo y el dibujo se hace reflejo de ese mirar. Se trata aquí de ingresar a estudiar sabiéndose el estudiante poseedor de un algo que le es "propio". Se trata entonces de un mirar pre-definido, de un mirar que ya se tiene, establecido si se quiere, auto construido.

El dibujo de un alumno de primer año tiene "en cierne"[309], el germen de su propia condición, posee él, ese algo particular y relevante, que debe ser profundizado, pero que en ese iniciarse ya posee un carácter particular, que solo se habrá de potenciar. No se trata de que todos dibujen igual sino precisamente que cada cual descubra ese "en cierne" del dibujo, máxima de lo auto-formativo. El dibujo nos "auto-coloca" ante nosotros y el nosotros[310], nos revela a nosotros mismos lo primero en cada cual. Y ello, aun cuando venido de nuestra formación previa, es y está presente. Si en algo es relevante la epimeleia heautou a que hace referencia Foucault, lo es en cuanto este carácter de "lo propio", aquello que al sujeto le permite su auto revelación. Aun cuando Foucault reconoce que todo lo que somos está mediado por nuestro carácter de seres imbuidos en discursos sociales previamente inculcados y sostenidos por las prácticas; el "acto de la observación"

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[309] *"¿qué es el ciernes? El diccionario nos habla de aquello que está a punto de florecer pero que aún le falta. De ese modo, podemos comprender en primer lugar el ciernes de que nos habla Alberto como algo que está presente pero que aún no se manifiesta en todo su esplendor. En un texto de la Escuela se define ciernes como" anticipación de la existencia de lo pleno". La alegría que nos reservas el ciernes" ALVARADO, MAURICE. Editorial Escuela de Arquitectura y Diseño, 2015, pag.12*

[310] *"Es decir, que ya no será simplemente, o ya no será en absoluto la cuestión de su pertenencia a una doctrina o una tradición la que va a planteársele, y no será tampoco la de su pertenencia a una comunidad humana en general, sino la cuestión de su pertenencia a un presente o, si se quiere, su pertenencia a cierto "nosotros", un "nosotros" que se relaciona, según una extensión más o menos amplia, con un conjunto cultural característico de su propia actualidad. Ese "nosotros", debe llegar a ser para el filósofo, o está llamado a ser, el objeto de su propia reflexión. Y, por eso mismo, se afirma, la imposibilidad de que el filósofo eluda la interrogación de su pertenencia singular a ese "nosotros" FOUCAULT, MICHEL, El Gobierno de Sí y de los Otros, Fondo de Cultura Económica Argentina, 2009, pag.30-31*

tiene por objeto primero el "recibir", digamos recibirse en lo más propio. Dibujar aquí es ese ejercicio presente en que nos "auto-presentamos", este auto-presentarse como un modo de quedar ante nosotros mismos, desnudos del discurso previo, solo ante nuestro trazo auto-determinante.

Foucault nos dispone ante ese ejercicio tan propio del reconocimiento de lo que somos y que se anuncia ya desde Platón, en la pregunta de Alcibíades[311] a propósito de aquello que aún le hace falta para ser un ciudadano; se trata aquí de la necesaria reflexión de "lo que se es" ante lo que el otro o los otros son. El acto de reflexión de Alcibíades es en torno al ideal de ciudadano que necesariamente se refleja en esos otros ciudadanos que él no alcanza aun a ser. Se trata aquí de un acto de auto-reconocimiento de lo que no se posee y en esto, ese colectivo que nos acompaña y que de alguna manera actúa como reflejo de la acción que queremos emprender. Desde la modalidad de la e(ad), tal condición de Alcibíades se hace presente aquí como la construcción del lenguaje del dibujo y este como un acto colectivo que dispone a todos los que dibujan en una referencia de un estado de cuestionamiento y reflexión, digamos, en una modalidad común de reflexión en torno a la realidad.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Formación desde el sí mismo

En distintos documentos del período 1970 y en especial en el currículo de 1974, se señala de manera precisa que el proceso formativo de la e(ad) tiende a la auto-formación. Este carácter, sostenido en la visión de la relación Maestro-Discípulo se deja anunciado sin profundizar en su fundamento teórico. Dada la relación que este sentido de auto-formación adquiere en la e(ad), planteado ello desde sus inicios por el diálogo Arquitectura-Filosofía.

Es importante señalar que la formación de Arquitectos y Diseñadores en esta escuela , no es entendida como una pedagogía, al menos en los inicios, ella

[311] *"Alcibíades era ignorante con respecto a sus rivales. Descubre, gracias a la interrogación socrática, que ignora. Descubre incluso que ignoraba su ignorancia y que, por consiguiente, debe ocuparse de sí mismo para responder a ella o, más bien, para ponerle fin. Ese es el primer punto. La ignorancia y el descubrimiento de la ignorancia de la ignorancia suscitan el imperativo de la inquietud de sí." FOUCAULT, MICHEL, La Hermenéutica del Sujeto, pag.249*

siempre es fruto del testimonio de un artista[312], de un hombre de oficio que muestra su pensar a través de su hacer, digamos, como esa relación de guía que el maestro tiene ante su discípulo. Foucault por su parte nos plantea de un modo equivalente la pregunta por el cuidado de sí, nunca lo pone como un modo posible para una supuesta formación de jóvenes sino solo se esfuerza por "mostrarnos" un modo de ser de esa "auto-reflexión" que se da en el mundo greco-latino.

Un alcance importante que no se puede dilucidar de la lectura de los documentos de la e(ad) es, si acaso la visión de Foucault, influyó en el pensamiento de esta escuela. No parece posible que ello hubiese ocurrido, independiente esto de que los profesores fundadores hubiesen leído al autor; sin embargo, no existe elemento objetivo para señalar afirmativa o negativamente este supuesto. Sí, es coincidente, que la praxis de la e(ad) advierte un cúmulo de ejemplos y conceptos que son parte del debate de Foucault. Sea cual sea la respuesta a esta interrogante, esta tesis nos ha permitido debatir en torno a ese encuentro, al menos conceptual, del tema del cuidado de sí, del acto de parrhesia[313] posible de suscitar desde esta actitud de cuidado y de las relaciones que se puedan establecer aquí con el acto de la observación en la e(ad).

Ya desde su origen, al menos hasta el año 1974, algunos documentos curriculares de la e(ad) dejan cifrado el interés que la escuela otorga al carácter auto-formativo del modo de estudio de arquitectos y diseñadores en la Escuela. Muchos de los

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[312] *"El artista no es precisamente un tixnUthw por que también sea un artesano, sino porque tanto el hecho de producir o traer aquí obras como el de producir o traer aquí utensilios acontece en ese traer algo delante que , de antemano, hace que llegue lo ente a su presencia a partir de su aspecto. Pero todo esto ocurre en medio de lo ente, que sale a la luz y se genera espontáneamente en medio de la faesiw. El hecho de llamar tixnh al arte no es ninguna prueba a favor de que el quehacer del artista sea comprendido a partir del trabajo manual. Lo que dentro de la creación de obras tiene aspecto de fabricación artesana tiene otra naturaleza. Este quehacer está completamente determinado por la esencia de crear y siempre se inscribe en ella." HEIDEGGER, MARTIN, El Origen de la Obra de Arte, Versión española de Helena Cortes y Arturo Leyte, Heidegger, Martin, Caminos del Bosque, Madrid, Alianza Editorial, 1996.*

[313] *"La parrhesía es una cualidad, o, mejor, una técnica, que se utiliza en la relación entre el médico y el enfermo, entre el maestro y el discípulo: es la libertad de juego, por así decirlo, que hace que en el campo de los conocimientos verdaderos pueda utilizarse el que es pertinente para la transformación, la modificación, el mejoramiento del sujeto" FOUCAULT, MICHEL, La Hermenéutica del Sujeto, Pag. 237*

ejemplos, textos y trabajos se relacionarán en una etapa de su historia, al estudio de los Diálogos de Platón, es más, constituirá este, un período relevante de la escuela, al menos en su periodo de refundación y posteriormente en los inicios del periodo de travesía. Queda aquí abierta la discusión en torno a la idea de "cuidado de sí", de la cual no existe referencia propiamente tal en el decir de la e(ad), pero, parece propicio, desde este aspecto, relacionar este tipo de práctica con la de la observación, que precisamente es nombrada por la e(ad), no como un método, sino precisamente como un ejercicio para mirar el mundo, de alguna manera, un ejercicio personal para ver por "sí mismo", digamos entonces que "cuidar de sí" puede ser entendido aquí como ese "mirar por sí mismo", y esto, como aquello que se cuida en la e(ad).

Se debe comprender también que desde la perspectiva del compromiso de la escuela con los planteamientos del arte moderno, la e(ad) mantiene una distancia al concepto de ética, especialmente al sentido del deber kantiano. Se mantiene así fuera de toda perspectiva deontológica y de todo planteamiento de decálogo ético alguno. Soporta entonces esta postura, una cierta aproximación al concepto de ethos que nos propone Foucault, digamos, la conformación de ciertas actitudes que se manifiestan en la e(ad) como expresión de un ethos o modo de ser que comparten los miembros de esta escuela.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

La Parrhesia o del coraje

Así, el poeta encarna el coraje para hacer aparecer un mundo[314] y desde ello, todo hombre que cree que la vida es poética[315], está arrojado a esa tarea, desde ese coraje, para construir ese mundo que se propone[316]. El coraje es también aquí un modo de decir poético, de esa actitud necesaria, para establecer esa voluntad de vida artística decidida, digamos en ello, no perder el rumbo del camino trazado[317], aun cuando, "el camino no sea el camino"[318]. Pues se ha de tener coraje para atender a aquellas dimensiones que el hombre no necesariamente sostiene desde su mero habitar. Vivir poéticamente, pensar una obra desde la poesía, no es

---

[314] *"Un día, he visto al poeta mezclado al mundo, fuera de su sepultura, horriblemente libre entre las gentes. Descubridor de realidad entre los órdenes convenidos, instrumento de su acto que hace su canto. Canto en el mundo, codo a codo en las rutas, en todas las esquinas prohibidas y permitidas. Y más aún en el paisaje y la naturaleza puesto que él es creatura –el acto abierto al cosmos. Sin enemigos ni obstáculos posibles. ¿Su virtud? El coraje, tal como Hölderlin nos lo ha dicho en su admirable "Dichtermut". IOMMI, GODOFREDO, Carta del Errante, Biblioteca Constel, e(ad)*

[315] *"Es la idea- moderna, creo- de que la vida del artista debe, en la forma misma que adopta, constituir cierto testimonio de lo que es el arte en su verdad. La vida del artista no sólo debe ser lo bastante singular para que él pueda crear su obra, sino que, en cierto modo, tiene que ser una manifestación del arte mismo en su verdad. Este tema de la vida del artista, tan importante a lo largo del siglo XIX, se apoya en el fondo sobre dos principios. Primero: el arte es capaz de dar a la existencia una forma en ruptura con cualquier otra, una forma que es la de la verdadera vida. Y el segundo principio: si bien tiene la forma de la verdadera vida, la vida, a cambio, es el aval de que toda obra, que echa raíces en ella y a partir de ella, pertenece a la dinastía y al dominio del arte. Creo, pues, que la idea de la vida de artista como condición de la obra de arte, autentificación de la obra de arte, obra de arte en si misma, es una manera de retomar, bajo otro aspecto, bajo otro perfil, con otra forma, por supuesto, el principio cínico de la vida como manifestación de ruptura escandalosa, a través de la cual la verdad sale a la luz, se manifiesta y cobra cuerpo.*
No es todo: en efecto, hay otra razón por la cual el arte ha sido en el mundo moderno el vehículo del cinismo. Es la idea de que el propio arte, trátese de la literatura, la pintura o la música, debe establecer una relación con lo real que ya no es del orden de la ornamentación, del orden de la imitación, sino del orden de la puesta al desnudo, del desenmascaramiento, la depuración, la excavación, la reducción violenta a lo elemental de la existencia." FOUCAULT, MICHEL, El Coraje de la Verdad, Fondo de Cultura Económica, México, 2009, Pag. 200

[316] *"Pero se trata sin duda de algo más que la abolición del temor. La physiologia da al individuo un arrojo, un coraje, una especie de intrepidez que le permite afrontar no solo las numerosas creencias que quisieron imponerle sino también los peligros de la vida y la autoridad de quienes quieren dictarle la ley. Ausencia de temor, arrojo, una suerte de renuncia, de fogosidad, si quieren: eso es lo que va a dar la physiologia a los individuos que la aprenden." FOUCAULT, MICHEL, La Hermenéutica del Sujeto Pag. 236*

[317] *"La paraskeue es precisamente lo que permitirá oponer resistencia a todos los movimientos y solicitaciones que puedan llegar del mundo externo. La paraskeue es lo que permite a la vez alcanzar la meta y mantenerse estable, fijo en ella, sin dejarse desviar por nada" FOUCAULT, MICHEL, La Hermenéutica del Sujeto, Pag. 236*

[318] *Amereida, Editorial Lamda, 1969, página final*
.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

actitud existente por sí misma, para ello se ha de formar arquitectos y diseñadores, hombres de oficio, que no meros profesionales, pues en esta visión, es el oficio lo que garantiza esa búsqueda de un modo de esa verdad que la obra propone[319]. ¿Desde dónde podríamos decir que la parrhesia griega[320] y al modo de como la entiende Foucault, podría ser una interpretación de este modo de pensar y hacer de la e(ad)?

Si para Foucault, el hombre griego era constructor de un ethos[321] , un modo de ser, una actitud construida desde sí mismo, y esto como búsqueda de su propio discurso de verdad; para que ello lo fuera , debía actuar en conformidad a un modo propuesto , pero a su vez revisado por sí mismo. Este modo propuesto era el ethos que vivenciaba; pero parte de ese vivenciar, digamos, hacer vivible, era precisamente esos modos, esas maneras de cuidar de si y esas expresiones que tal cuidado le imprimían como expresión de un modo particular de existencia.

De alguna manera, le escuela ha construido un ethos que se evidencia por sus obras, pero también se ha configurado un modo implícito, no realzado por el discurso de los últimos años, por ello subyacente. Subyace al decir de esta investigación, esa primera impronta de un decir veraz[322]

---

[319] *"verdad significa esencia de lo verdadero. Pensamos la verdad recordando la palabra que usaban los griegos. Aletheia significa el desocultamiento de lo ente." HEIDEGGER, MARTIN, El Origen de la Obra de Arte, Versión española de Helena Cortes y Arturo Leyte, Heidegger, Martin, Caminos del Bosque, Madrid, Alianza Editorial, 1996.*

[320] *" Pues bien, las reglas de prudencia, las reglas de habilidad , las condiciones que hacen que deba decirse la verdad en tal momento, con tal forma, en tales circunstancias , a tal individuo, en la medida y solo en la medida que este es capaz de recibirla, y de recibirla de la mejor manera posible en el momento en que se encuentra. Es decir, en lo que define esencialmente las reglas de la parrhesía es el Kairos, la ocasión, que es exactamente la situación reciproca de los individuos y el momento que se escoge para decir esa verdad. En función de aquel a quien nos dirigimos y del momento en que nos dirigimos a él, la parrhesía debe modificar no el contenido del discurso veraz sino la forma en que lo emitimos." FOUCAULT, MICHEL, La hermenéutica del Sujeto, Pag. 366*

[321] *"el ethos tiene su veridicción en la palabra del parresiasta y el juego de la parrhesía. Profecía, sabiduría, enseñanza, parrhesía, tenemos con ellas, creo, cuatro modos de veridicción que, en primer lugar, implican personajes diferentes; en segundo lugar, exigen modos de hablar diferentes, y en tercer lugar, se refieren a ámbitos diferentes (destino, ser, tekhne, ethos) FOUCAULT, MICHEL, El coraje de la verdad Fondo de Cultura Económica, Argentina 2010 Pag. 41*

[322] *"y en ese riesgo puede poner en juego hasta su vida, porque puede pagar con ella la verdad que ha pronunciado. En el caso del decir veraz de la técnica, la enseñanza asegura en cambio la supervivencia del saber, mientras que la Parrhesia arriesga la muerte de quien la práctica. El decir veraz del técnico y el profesor une y enlaza. El decir de veraz del parresista incurre en los riesgos de la hostilidad, la guerra, el odio y la muerte. Y es cierto que la verdad del parresiasta – cuando se le admite, cuando el otro , frente a él , acepta el pacto y participa del juego de la parrhesía- puede entonces unir y reconciliar , solo lo hace luego de inaugurar un momento*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

¿Por qué podemos hablar de esta relación?, ¿qué le da sustento a esta posibilidad? Como se señala en el anexo, en que hace referencia a la presencia de la filosofía en la e(ad) y en especial a la primera visita del filósofo Ernesto Grassi[323], el acto de la observación es un acto socrático, es decir, un acto de veri dicción desde su sentido platónico[324]. Tendríamos aquí que detenernos en lo que Foucault entiende del arte moderno y de su concepción de un anti-platonismo implícito que en este se manifiesta[325]. Sin embargo, sea desde esa visión platónica inicial que la Escuela desarrolla o de aquella que nos plantea Foucault, se trata en ambas visiones, de un des-ocultar la realidad, ello desde una manera discursiva, digamos, modos de indagar en ella con preguntas, por ello, de siempre estar atento a lo que se dice y en cuanto dicho, se haga referencia a que nos permita pensar abiertamente, digamos, abierto a encontrar el propio decir de verdad. Es esta dimensión, la que nos aproxima a pensar que ese modo de decir veraz, que está contenido en el acto parrhesíastico, es una actitud preponderante al inicio de la historia de la e(ad) y que tal preponderancia, evidentemente subyace pues, no es hoy este, el ethos movilizador de nuestra época; pero, es un hecho que lo fue y que lo sigue siendo en el ejercicio de la observación. ¿Por qué?

La observación comprendida como acto, es precisamente un acto de parrhesia, pues ella implica un acto de veri dicción del discurso, ella implica una abertura, un coraje, un riesgo. La observación es un examen permanente, una búsqueda sin

---

esencial, fundamental, estructuralmente necesario: la posibilidad del odio y el desgarramiento." FOUCAULT, MICHEL, El coraje de la verdad Fondo de Cultura Económica, Argentina 2010 Pag. 41

[323] *"En muchos casos, los documentos en los que la filosofía se hace explícita son posteriores al momento inicial de la escuela, pero describen en sus líneas generales ideas que parecen haber estado instaladas desde un principio". CRISPIANI, ALEJANDRO,, Objetos para transformar el mundo, ediciones ARQ, 2011 Pag. 212*

[324] *"Creo que la muerte de Sócrates, funda en la realidad del pensamiento griego, y por ende en la historia occidental, la filosofía como una forma de veridicción que no es ni la profecía , nila de la sabiduría, ni de la tekhne, una forma de veridicción característica , precisamente, del discurso filosófico, y cuyo coraje debe ejercerse hasta la muerte como una prueba del alma que no puede tener su lugar en la tribuna política." FOUCAULT, MICHEL, El Coraje de la Verdad, Fondo de Cultura Económica, México, 2009, Pag. 130*

[325] *"Eso es lo que hace del arte moderno, desde el siglo XIX, un movimiento por el cual, de manera incesante, cada regla postulada, deducida, inducida, inferida a partir de cada uno de los actos precedentes, resulta rechazada y negada por el acto siguiente. En toda forma de arte hay una suerte de cinismo permanente con respecto a cualquier arte adquirido. Es lo que podríamos llamar el carácter anti aristotélico del arte moderno." FOUCAULT, MICHEL, El Coraje de la Verdad, Fondo de Cultura Económica, México, 2009, Pag. 200*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

tregua. Ella siempre actúa en cada uno de quienes la han ejercitado y si la olvidamos, olvidamos la actitud abierta y en cuanto tal, el quedarnos en las referencias, de algún modo, el abandonarnos al discurso del otro y perder el propio, digamos, perdernos de la posibilidad de la propia palabra, por ello nuestra propia verdad. Desde esta perspectiva, la observación en acto, es la transferencia de un modo de aproximarnos al discurso verdadero, que no el del dominio de la polis, sino el decir veraz que persigue el filósofo[326].

Este es el ánimo inicial, este el sentido que se expresa en el intento de formular un propio discurso en medio de la vida universitaria y la ciudad. Se trata desde el inicio, esa actitud abierta, con historia, con inicio, pero re-considerada por nuestra reflexión y acción[327].

Hablamos antes, del acto poético y del saber oír[328], digamos de los modos de escuchar un discurso, de la memoria[329], de la anotación, del modo de actuar ante

---

[326] *"Y tal es pues la misión de Sócrates, misión, como advertirán, muy diferente en su desarrollo, su forma, y su objetivo, de la parrhesía política, de la veridicción política de la que hablamos hasta aquí. Tiene otra forma, otro objetivo. Ese otro objetivo es, sin duda, procurar que la gente se ocupe de si misma, que cada individuo se ocupe de sí mismo en cuanto ser racional que tiene con la verdad una relación fundada en el ser de su propia alma. Y en este aspecto estamos ahora ante una parrhesía centrada en el eje de la ética. La fundación del Ethos como conducta racional en función del ser mismo del alma es, en efecto, el punto central de esa nueva forma de parrhesía." FOUCAULT, MICHEL, El Coraje de la Verdad, Fondo de Cultura Económica, México, 2009, Pag. 102*

[327] *"Pues estética y ética, disciplina arquitectónica y vida individual y social no podrían encontrarse más inexorablemente 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 con los araucanos, Owens, la Bauhaus y Le Courbusier, Torres-García y su formulación del Sur como Norte, Ulm, Tomas Maldonado, la Utopía." PEREZ DE ARCE., PEREZ OYARZUN., Escuela de Valparaíso, grupo ciudad abierta, Editorial Contrapunto,Pag.7*

[328] *"Así las arenas se nos muestran como el incesante volver a no saber, que no es la ignorancia respecto a una sabiduría. En vez de la estabilidad de cualquier saber adquirido, este mero trance del desaparecimiento nos dice un continuo volver a no saber, que excluye radicarse en un conocimiento adquirido respecto de lo que aún está por saberse y, en consecuencia, no es tampoco un conocimiento a conquistarse. Sencillamente, a la luz del acto poético, las arenas nos dicen este incesante volver" Apertura de los Terrenos, Ciudad Abierta 1970, Biblioteca Constel, e(ad)*

[329] *"…no es capaz de acción, no es capaz de éxito, no es capaz de ocio placentero, de skhole (la forma de actividad estudiosa que es tan importante en la inquietud de si). Ni siquiera es capaz de la vida social o placer. En otras palabras, no hay posibilidad, por decirlo así, de totalización de la vida social, la vida activa, la vida de placer, y tampoco de la vida de ocio, cuando no ejercemos la memoria y nos dejamos llevar por el olvido. Pero hay mas No solo no pueden efectuarse esas totalizaciones, sino que uno mismo es incapaz de constituirse como una identidad." "FOUCAULT, MICHEL, La Hermenéutica del Sujeto, Fondo de cultura Económica, Buenos Aires 2001, pag.444*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

las cosas, del cuidado de sí. Hablamos de una serie de praxis que pudiesen ser consideradas vanas o superfluas, sin embargo todas ellas conducentes a construir esa actitud abierta, al discurso veraz. Pero el punto aquí, refiere, también, a qué saber hacemos referencia. El acto de observación no trata de un saber cualquiera, conduce en cuanto acto a un saber de relaciones, un saber que establece relaciones. Podríamos señalar al modo de Foucault, en referencia a lo que por saber define Demetrio, digamos: Saber relacional[330]. Todo esto, al decir de Foucault, un carácter etopoético[331]. Una escuela que construye un modo de ser etopoético[332], pues, se funda en la búsqueda de su discurso veraz, que implica la capacidad productora de un ethos, digamos una misma actitud en cada cual, mismidad sostenida en la construcción de la propia diferencia.

La parrhesia entonces es ese decir veraz a otros, verdad que tal vez no se ha escuchado, verdad que aún no tiene lugar en la polis y, que sin embargo, debe ser dicha. Esta es la actitud desde el inicio y que de alguna manera construye el discurso de la e(ad) y que se expresa en cada una de sus exposiciones, y que adquiere forma en cada una de sus obras. Pero esa verdad dicha a otros , fundada en un acto tal, que debe construir un saber nacido de las propias relaciones construidas, de alguna manera, el decir de la observación nunca fue meramente una herramienta de percepción, ella también involucra la transformación del

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

330 "*Demetrio habla de otra modalidad de saber. Y opone dos modos de saber: uno por las causas, del que nos dice que es inútil; y otro modo de saber: ¿cuál? Pues bien, creo que podríamos llamarlo, sencillamente , un modo de saber relacional, porque lo que se trata de tomar en cuenta ahora, cuando se considera a los dioses, los otros hombres, el kosmos, el mundo , etcétera, es la relación entre los dioses, los hombres, el mundo, las cosas del mundo por una parte y nosotros por la otra. Tendremos que dirigir nuestra mirada a las cosas del mundo, los dioses y los hombres poniéndonos de manifiesto a nosotros mismos como el término recurrente y constante de todas esas relaciones. El saber podrá y deberá desplegarse en el campo de la relación entre todas esas cosas y uno mismo. saber relacional: ésa es, me parece, la primera característica de este conocimiento convalidado por Demetrio". FOUCAULT, MICHEL, La Hermenéutica del Sujeto, Fondo de cultura Económica, Buenos Aires 2001, pag.231*

331 *"Pues bien, me parece que la distinción, la cesura introducida en el campo del saber, reiterémoslo, no es la que señala como inútiles ciertos contenidos de conocimiento y como útiles algunos otros: es lo que marca el carácter "etopoético" o no del saber. Cuando el saber, cuando el conocimiento tiene una forma, cuando funciona de tal manera que es capaz de producir ethos, entonces es útil. Y el conocimiento del mundo es perfectamente útil: puede fabricar el ethos "FOUCAULT, MICHEL, La Hermenéutica del Sujeto, Fondo de cultura Económica, Buenos Aires 2001, pag.233*

332 *"Es la expresión o la serie de expresiones de palabras: Ethopoiein, ethopoiia, ethopoios. Ethopoiein quiere decir: hacer ethos, producir ethos, modificar, transformar el ethos, la manera de ser, el modo de existencia de un individuo" FOUCAULT, MICHEL, La Hermenéutica del Sujeto, Fondo de cultura Económica, Buenos Aires 2001, pag.233*

sujeto desde la construcción de preceptos para su modo de ser. No en vano, la escuela genera un cumulo de preceptos vinculados a la vida, pues la observación se adentra en la vida, en la intimidad de la vida y ello es el habitar.

El coraje de la verdad es atreverse en su inicio a decir que la arquitectura es un arte, y desde ello, formar esa actitud en sus alumnos, para la conformación de una espiritualidad poética en la figura de un oficio artístico.

La parrhesia así, se despliega desde la observación. No se trata aquí de un decir vano y superficial, sino de un decir que transforma a quien lo dice y en ello, acto que se configura en el exponer[333] a otros para conformar a esos otros y provocar sus propios modos de transformación. Se trata de un arquitecto o diseñador que tiene discurso, ello es, que tiene una verdad propia que transmitir, a través de su obra. No es solo un discurso, sino, de lo que ese discurso se puede llevar a obra, digamos; realidad concreta, edificada, construida, materializada, que adquiere forma desde la palabra y por ello también, creadora de ethos.

Decir veraz es aquí también equivalente a un hacer veraz. Eso es el coraje: atreverse a hacer visible, materializar ese decir. Entonces, en ello, nace también un modo de manifestarse, digamos una estética de ese sí mismo, una forma de ese decir y hacer y en ello también la conformación de un cuerpo veraz, cuerpo único y de muchos, modo de un ethos común, sostenido en su acto capital, el acto de la observación.

Entonces por qué subyace este ethos?

Lo subyacente responde primeramente a aquello que es lógico de todo proceso histórico, en este caso especialmente de las transformaciones y efectos de ello, tanto en los modos de pensar de la sociedad como en sus modos de ser[334], esto hace que el discurso inicial se transforme y que los acentos cambien. Pero lo importante de este subyacer concurre en el cambio de sentido que el propio acto de observar incurre.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[333] *"teniendo en cuenta la delimitación recién alcanzada de la esencia de la obra, según la cual en la obra está en obra el acontecimiento de la verdad, podemos caracterizar el crear como ese dejar que algo emerja convirtiéndose en algo traído delante, producido. El llegar a ser obra de la obra es una manera de devenir y acontecer de la verdad" HEIDEGGER, MARTIN, El Origen de la Obra de Arte, Versión española de Helena Cortes y Arturo Leyte, Heidegger, Martin, Caminos del Bosque, Madrid, Alianza Editorial, 1996.*

[334] *Ver Documento Anexo 1. El presente, efectos de los cambios del sistema universitario. Pag.312*

Cuando señalo acto de observar y no acto de la observación, lo es para diferenciar aquella actitud que se genera al considerar la observación solo como un acto perceptivo y no como conformador de un ethos. Esta diferencia, que puede parecer imperceptible, es lo que diferencia profundamente a un acto de otro. Por ello lo que subyace lo hace por perdida también del discurso que lo manifiesta, en este caso, digamos, perdida de la presencia de la filosofía, del cuestionamiento de las ideas, del cuestionamiento del propio pensar. Es decir y de algún modo, la pérdida del sentido parrhesíastico del propio discurso. Muchos son los acontecimientos que se registran en el documento anexo que esta tesis genera, allí tal vez, tengamos respuesta a la cuestión de la subyacencia del discurso, del coraje del discurso de verdad que esta escuela sostuvo por años.

Para que la Parrhesia concurra como actitud, es necesario conferir hoy al acto de la observación, aquello que es fundamento del observar mismo, es decir, la pregunta, el cuestionamiento, ello como actitud permanente y persistente, digamos, la observación como acto de inquirir la realidad, la observación como modo de expresar la verdad y en cuanto ello, el acto de observación como acto de búsqueda del discurso veraz.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Bibliografía

Fuentes bibliográficas citadas.

ARRIAGADA, SILVIA-SANFUENTES, MANUEL. **Prologo, El Acto Arquitectónico de Alberto Cruz**. Editorial Escuela de Arquitectura PUCV. 2010

ALVARADO, MAURICE. **El Ciernes**, Homenaje a Alberto Cruz, Editorial Escuela de Arquitectura y Diseño, 2015

BEUCHOT, MAURICIO. **Justicia, Caridad: el Don**, www.uca.edu.ar

BERRIOS, MARIA. **Exposición en Museo Experimental el ECO**, Ciudad de México, 2014

BYUNG-CHUL HAN. **La salvación de lo bello**, Pensamiento Herder, Barcelona 2016.

CARABES, PATRICIO, **Ciudad Abierta de Amereida, Arquitectura de la Hospitalidad**, Editorial Académica Española, Alemania, 2011

COULANGES, FUSTEL DE. **La Ciudad Antigua**. Editorial Porrua, México, 1978.

CASANUEVA, MANUEL, **Libro de Torneos**, Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso2009

CASSIRER E. **Filosofía de las Formas Simbólicas**, Fondo de Cultura Económica, México 1998

CIUDAD ABIERTA, GRUPO. **Amereida**, Cooperativa Amereida, Lambda Editorial, Valparaíso 1967

CRUZ, ALBERTO. **Improvisación**, Primera Conferencia de Facultades Latinoamericanas de Arquitectura, Facultad de Arquitectura Universidad Católica de Chile, Santiago, 1959

CRUZ, ALBERTO. **Capilla Fundo Pajaritos**, Revista Anales UCV 1, Valparaíso, 1954

CRUZ, ALBERTO, **Clase Taller de Amereida**, Textos fundamentales. Biblioteca Virtual Casiopea http://www.ead.pucv.cl , Biblioteca Constel, e(ad), Marzo 2012

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

WARKEN, CRISTIAN, **Entrevista a Alberto Cruz, Una Belleza Nueva**, Santiago de Chile, Junio 2002

CRUZ-IOMMI, **De la Utopía Al Espejismo**, Revista Anales de las Universidades Chilenas, 1983

CRISPIANI, ALEJANDRO. **Objetos Para Transformar el Mundo**, ediciones ARQ, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 2011

CRUZ PRIETO, FABIO. **Sobre la observación**. http://www.ead.pucv.cl/1993/sobre-la-observacion/1993

CHILLIDA, EDUARDO. **Escritos**, Editorial la Fábrica, Madrid 2016

DERRIDA, JAQUES y MARION, JEAN-LUC, **Sobre el Don,** Encuentro Moderado por Richard Kearney. Universidad de Villanova E.E.U.U.

DERRIDA, JACKES. **Adiós a Emmanuel Lévinas**, Trota Editorial, España, 1998

ESCOBAR, DIONISIO, **Entrevista al Profesor Arquitecto Miguel Eyquem**, Investigación, Historia de la Universidad Católica de Valparaíso. Proyecto Vicerrectoría Investigación PUCV, 2011

E(AD), **Amereida Travesías 1984 a 1988**, Talleres de Investigaciones Gráficas, Escuela de Arquitectura UCV Valparaíso 1991

E(AD), **Exposición de la Pizarras**, Escuela de arquitectura UCV, Museo Nacional de Bellas Artes 1972, Biblioteca Constel, e(ad)

ESQUIROL, J. M. E. **El Respeto o la Mirada Atenta**, Gedisa, Barcelona, 2006

FERRATER MORA, **Diccionario de Filosofía**, Editorial Ariel, Barcelona 2009

FOUCAULT, MICHEL. **La Hermenéutica del Sujeto**. Fondo Cultura Económica, Buenos Aires, 2000

FOUCAULT, MICHEL. **El Coraje de la Verdad**, Fondo de Cultura Económica, México, 2009.

FOUCAULT, MICHEL, **El Gobierno de sí y de los otros**, Fondo de Cultura Económica, Argentina 2009

FOUCAULT, MICHEL**. El Nacimiento de la Clínica**, Editorial Siglo Veintiuno, Argentina 2000

FOUCAULT, MICHEL. **El Orden del Discurso**, Tusquet Editores, 2012

FOUCAULT, MICHEL**. Des Espaces Autres**, conferencia, traducción Pablo Blitstein y Tadeo Lima, Edición 1984

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

GIROLA, CLAUDIO. **Dispersa**, Biblioteca Constel, e(ad) Textos fundamentales. Biblioteca Virtual Casiopea http://www.ead.pucv.cl

GIROLA, CLAUDIO. **Relaciones Sobre el Espacio de las Artes Plásticas**. Textos fundamentales. Biblioteca Virtual, Casiopea http://www.ead.pucv.cl

GONZALEZ, GRACIANO. **Ética y Sociología, Capitulo Cultura ética de la gratuidad**, editorial San esteban, Salamanca 2000

HEIDEGGER, MARTIN. **El Origen de la Obra de Arte**, Versión española de Helena Cortes y Arturo Leyte, Heidegger, Martin, Caminos del Bosque, Madrid, Alianza Editorial, 1996.

HEIDEGGER, MARTIN. **Ser y Tiempo**. Traducción Jorge Eduardo Rivera, www. Philosophia.cl

HEIDEGGER, MARTIN. **La Pobreza**, editorial Nómadas, Buenos Aires Madrid, 2006

HEIDEGGER, MARTIN. **Carta sobre el Humanismo**, traducción de Helena Cortes y Arturo Leyte, Heidegger, Martin, Caminos del Bosque, Madrid, Alianza Editorial, 1996.

HEGEL, G.W.F., **Fenomenología del Espíritu,** Ediciones Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1999

HUSSERL, EDMUND, **Invitación a la Fenomenología**, Editorial Paidos, 2000

IOMMI, GODOFREDO, **Segunda Carta sobre la Phalène**, Textos fundamentales. Biblioteca Virtual Casiopea http://www.ead.pucv.cl

IOMY, GODOFREDO. **Carta del Errante**, Textos fundamentales. Biblioteca Virtual Casiopea http://www.ead.pucv.cl

IOMMI, GODOFREDO. **Hoy me voy a preocupar de mi Cólera**, Clase Taller de América, 1983, Biblioteca Constel, e(ad)

IOMMI, GODOFREDO, **Voto Senado Académico PUCV**, Textos fundamentales. Biblioteca Virtual Casiopea http://www.ead.pucv.cl , Noviembre de 1969, Valparaíso

IOMMI, GODOFREDO, **Manifiesto movimiento de Reforma**, Textos fundamentales. Biblioteca Virtual Casiopea http://www.ead.pucv.clValparaíso, 1969.

IOMMI, GODOFREDO. **Introducción primer poema de Amereida**, Biblioteca Constel, e(ad)

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

IOMMI, GODOFREDO, **Para una tesis del pacifico**, seminario, Textos fundamentales. Biblioteca Virtual Casiopea http://www.ead.pucv.cl

IOMMI, GODOFREDO, **Manifiesto 15 de junio de 1967**, Textos fundamentales. Biblioteca Virtual Casiopea http://www.ead.pucv.cl

KARSENTI, Bruno. **Marcel Mauss et la totalité. Le Fait social total**, Paris, Espacio Tiempo, volumen 74, 1997

LANG, RICARDO. **Diseño, Acto y Celebración**, Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso2008

LANG, RICARDO. **Diseño de Tres Celebraciones**, Articulo, Revista ARQ PUCH, Santiago 2001

LEON, ANA MARIA, **Prisioneros en Ritoque, La Ciudad Abierta y el centro de detención**, ARQ 92, Santiago de Chile, Abril 2016

OTAIZA, MAURICIO, **apuntes de comunicación con el autor**, Arica, Chile, Marzo 2015

PEREZ DE ARCE, PEREZ OYARZUN. **Escuela de Valparaíso-Ciudad Abierta**, Tanais Ediciones, Madrid 2003

PENCHASZADEH, ANA PAULA, **Política, don y hospitalidad en el pensamiento de Jaques Derrida**, Isegoría, número 44, enero-junio, 2011, 257-271. ISSN: 1130-2097

PUENTES, MAURICIO. **La Observación Arquitectónica de Valparaíso**, Editoriales Universitarias de Valparaíso

RICOEUR, PAUL. **El Conflicto de las Interpretaciones**, Fondo C. E., México 2008

RICOEUR, PAUL. **La memoria, la historia, el Olvido**, Ed. FCE, México, 2010

VATTIMO, GIANNI. **Conferencias Presidenciales**, Ed. Secretaria de Comunicación y Cultura, Gobierno de Chile, 2003

VON HERRMANN F. W., **Die zarte, aber helle Differenz: Heidegger und Stefan George**, Vittorio Klostermann, Frankfurt, 1999

Otras fuentes bibliográficas consultadas

BAUMAN ZYGMUNT, **Ética Posmoderna**, Siglo Veintiuno Editores, Argentina, 2005

CIPINIUK ALBERTO, **Design, O Libro Dos Porques** , Editora PUC Río, Río do Janeiro, 2014

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

SCRUTON ROGER, **Filosofía Moderna**, Editorial Cuatro Vientos, Santiago, 2003
BAJTIN M.M. **Estética de la Creación Verbal**, Siglo Veintiuno Editores, México, 1997
BAJTIN M.M. **Hacia una Filosofía del Acto Ético**, Editorial Anthropos
CASSIRER E. **Antropología Filosófica**, Fondo de Cultura Económica, México 1994
DIDI-HUBERMAN GEORGES, **Lo que Vemos lo que nos Mira**, Editorial Manantial, Buenos Aires, 2010
HUSSERL EDMUND, **La Idea de la Fenomenología**, Herder editorial, Barcelona, 2011
BARTHES ROLAND, **Aula**, Editorial Cultrix, San Pablo
MERLEAU-PONTY, **Fenomenología de la Percepción**, editorial Península, Barcelona, 1997
BECH JOSEP, **De Husserl a Heidegger**, la transformación del pensamiento fenomenológico, Universidad de Barcelona, Barcelona, 2001
LEVINAS EMMANUEL, **El Tiempo y el Otro**, Ediciones Paidos, Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 1993
MARTINEZ MARZOA, F. **Filosofía Introducción a**. Ediciones Istmo1974

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Biblioteca virtual Constel

Fuentes Bibliográficas Escuela de Arquitectura y Diseño

Colección Poética

IOMMI GODOFREDO, ¿Por Qué, Cómo y Cuándo Hay Arte?, 1986
IOMMI GODOFREDO, Norma y Apartado,1986
IOMMI GODOFREDO, Teoría de la «Interrupción»,1985
IOMMI GODOFREDO, De lo Heteróclito, 1985
IOMMI GODOFREDO, Segunda Carta sobre la Phalène, 1984
IOMMI GODOFREDO, Hoy me voy a Ocupar de mi Cólera, 1983
IOMMI GODOFREDO, Hay que ser Absolutamente Moderno, 1982
IOMMI GODOFREDO, Sentido Poético de la Cólera, 1982
IOMMI GODOFREDO, Testamento de Rimbaud, 1979
IOMMI GODOFREDO, Elogio a la Unidad Discreta, 1976
IOMMI G. – V. RODRIGUEZ, Odas 1972
IOMMI GODOFREDO Oda a Kappa, 1969
IOMMI GODOFREDO Phalène del Golpe de Dados, 1969.

Colección Amereida

e[ad], Amereida en Barcelona, 1996
e[ad], Amereida II Bitácora, 1986

IOMMI G. – GIROLA C. Épica Americana, 1983
IOMMI GODOFREDO, América, Américas Mías, 1983
IOMMI GODOFREDO, Introducción al primer poema de Amereida, 1982
IOMMI GODOFREDO, Eneida-Amereida, 1982
CRUZ A. – SIMONS E. Viaje a Vancouver, 1969

Colección Ciudad Abierta

e[ad], Ritoque: Ciudad Abierta, 1992
IOMMI GODOFREDO, El Pacífico es un Mar Erótico, 1984
CRUZ ALBERTO, Ciudad Abierta, 1984
IOMMI G.- CRUZ A. Ciudad Abierta: De la Utopía al Espejismo, 1983
e[ad], Ida donde Larrea1977
IOMMI GODOFREDO, Apertura de los Terrenos, 1971

Colección Oficio

IOMMI GODOFREDO, Borde de los Oficios, 1991
GIROLA CLAUDIO, Los Nuevos Campos Expandidos de la Escultura, 1988
e[ad], Visión de Valparaíso 1987
CRUZ A. – GIROLA C. – EYQUEM M. Diez Separatas del Libro no Escrito, 1985
GIROLA CLAUDIO, Acto de la Contemplación del Espacio y Tiempo de la Escultura, 1985
CRUZ A. – EYQUEM M. Diálogo acerca de la Cruz del Sur, 1985
GIROLA C. - IOMMI G. Mantos de Gea, 1984
MENDEZ FRANCISCO, El Cálculo Pictórico,1982
GIROLA CLAUDIO, Contemporaneidad en la Escultura, 1982
CRUZ ALBERTO, Estudio acerca de la Observación en Arquitectura,1982
CRUZ ALBERTO, Forma y Figura en la Arquitectura, 1982
GIROLA CLAUDIO, Simetría y Lateralidad en las Artes Plásticas,1982
e[ad], Pensamiento de la Escuela de Arquitectura de la UCV respecto a los Terrenos del Valparaíso Sporting Club de Viña del Mar, 1980
CRUZ A. – EYQUEM M. Casa Olivetti, 1973
e[ad], Exposición 20 años Escuela de Arquitectura UCV, 1972
IOMMI GODOFREDO, Voto Propuesto al Senado Académico 1969, 1971
IOMMI GODOFREDO, Manifiesto del 15 de junio de 1967, 1971
e[ad], Para una Situación de América Latina en el Pacífico1971
e[ad], Para un Punto de Vista Latinoamericano del Océano Pacífico,1971
IOMMI GODOFREDO, De la Reforma, 1969
CRUZ ALBERTO, Improvisación del Arquitecto Alberto Cruz, 1959
CRUZ ALBERTO, Estudio Urbanístico para una Población Obrera en Achupallas

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

DOCUMENTOS ANEXOS

Durante el desarrollo de la presente tesis, y tanto en la fase de estudio como de investigación, se ha generado una serie de documentos que han permitido llegar al planteamiento de la tesis que al inicio de este documento se formula.

El anexo que aquí se presenta, corresponde al trabajo de investigación que da pie a esta tesis y que hasta noviembre del año 2015 constituía el primer capítulo de la tesis aquí presentada; dado lo extenso del mismo y a proposición de la banca revisora, se planteó la necesidad de convertirlo en el anexo que aquí se presenta. La dificultad principal durante este periodo fue tratar de seleccionar del mismo, los elementos propiamente narrativos de los hitos históricos más relevantes de la Escuela, separando estos, de los argumentos críticos que en el mismo documento se habían generado. De alguna manera este ejercicio, a mi modo de ver, disminuyó el carácter narrativo del documento y generó un sin número de dificultades para su mejor explicitación. Se deja constancia de este hecho, por cuanto la intención inicial del autor era construir este discurso sin hacer la separación lógica de argumentación y narración de los acontecimientos.

Para salvaguardar de alguna manera la intención inicial, se ha creído conveniente mantener la estructura narrativa de los hechos o hitos significativos de la conformación del ethos de la Escuela en este documento y que permitirá al lector construirse un panorama más acabado de los acontecimientos que dieron origen a esta escuela y que contribuyen al mejor entendimiento de la tesis que aquí se plantea.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Introducción al anexo 1

Tal vez, los aspectos más complejos para abordad esta fase de investigación, no estén precisamente en la búsqueda de los antecedentes de la misma, ni siquiera en las preguntas que aquí se plantean, sino más bien, el aceptar que cuando se escribe a propósito de una experiencia vivida, uno es parte de eso narrado, se quiera o no, de esa posición inalterable, aun cuando se pretenda toda objetividad, en aquello que uno crea en propiedad y que aquí se pueda plantear como verdadero[335]. Hablo aquí de la experiencia reflexiva de aquello en lo que uno también ha sido parte, de aquello en lo que uno ha dejado parte de su propia vida y por ello, de la dificultad que la objetividad exige al juicio comprometido de quien investiga, mas, al asumir esta posición, queda uno de lleno también ante un trabajo del cual se ha sido parte junto a otros y que todos esos otros están entonces también representados en el decir que aquí se señala, así, el juicio que se pueda emitir, sea él a veces positivo y otras negativo y en especial en estos casos, en que tal juicio recaerá no en los otros sino primero en mí, por cuanto soy parte de ese colectivo que ha tomado esas y no otras decisiones y ha emprendido esas y no otras acciones[336], esto es a la postre ser "parte de", ser, digamos, sujeto colectivo[337].

Este camino por la vida universitaria, ligada a la enseñanza del diseño, siendo parte de una escuela que se concibe como tal en cuanto cuerpo que labora en común y por ello también , parte de un grupo que vive, trabaja y estudia en

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[335] *N del A: el autor de este texto es profesor de la Escuela de Arquitectura y Diseño, así como miembro de la Ciudad Abierta desde el año 1990 a esta fecha y durante estos años ha ejercido también cargos de responsabilidad administrativa en distintos niveles de Jerarquía en la PUCV.*

[336] *"En la Escuela, desde el primer día que llegamos, surgió la palabra. Trabajo que se muestra, trabajo que se habla, trabajo que se comenta; es la palabra. Y la palabra de nosotros está en la cátedra, en el examen y no está en el pasillo, y la palabra de nosotros, como hombres, no está en el bar. La palabra nuestra está en la tarea. No está en nosotros la palabra resentida de lo que se pudo hacer, de lo que se podía haber hecho, de lo que se quisiera haber podido hacer". Alberto Cruz, Improvisación, Primera Conferencia de Facultades Latinoamericanas de Arquitectura, Facultad de Arquitectura Universidad Católica de Chile, Santiago,1959*

[337] *Es decir, que ya no será simplemente, o ya no será en absoluto la cuestión de su pertenencia a una doctrina o una tradición la que va a planteársele, y no será tampoco la de su pertenencia a una comunidad humana en general, sino la cuestión de su pertenencia a un presente o, si se quiere, su pertenencia a cierto "nosotros", un "nosotros" que se relaciona, según una extensión más o menos amplia, con un conjunto cultural característico de su propia actualidad. Ese "nosotros", debe llegar a ser para el filósofo, o está llamado a ser, el objeto de su propia reflexión. Y, por eso mismo, se afirma, la imposibilidad de que el filósofo eluda la interrogación de su pertenencia singular a ese "nosotros" FOUCAULT, MICHEL, El Gobierno de Sí y de los Otros, Fondo de Cultura Económica Argentina, 2009, pag.30-31*

común, visión que se fragua en la pregunta por el rol que nos compete como co-autores de esta visión, la que, ya con sesenta años de existencia, nos sitúa ante las preguntas de su continuidad, de su desarrollo, de sus transformaciones, de sus aciertos y logros, como también de sus errores, de sus no logros y de aquello que queramos o no, se comienza a constituir, es decir, de aquello que se asienta y funda[338]. Esta escuela de arquitectura y diseño, que en los últimos años ha comenzado a ser reconocida como una escuela que ha generado una experiencia de interés para ser investigada tanto en su pensar como en su hacer,[339] obliga todo ello, a cuestionarnos por su presente y esto como obligación universitaria que pretende siempre dar lugar al conocimiento y a la verdad. Ser parte de un colectivo de esta naturaleza, en el cual se trata de construir una voz común, siempre única, que nos pone ahora y desde hace un tiempo, ante las interrogantes de aquello que cada cual aporta a esa mirada y vos colectiva. Ello es, ¿cuál es el aporte personal en el marco de esta visión construida entre muchos? Esta pregunta, hecha de este modo, se torna en un problema significativo, por cuanto mucho de lo que yo pueda decir aquí, es un patrimonio que pertenece a ese mismo colectivo y por ello, lejos de mi propiedad; tan lejos, que me es imposible poder señalar aquello que de original aquí se pueda plantear. Tal vez, y si ello es imprescindible señalarlo, trata esta investigación de reconocer aquellas dimensiones que considero son un aporte de esta escuela para la formación de jóvenes en las áreas del diseño y la arquitectura. Espero en este ejercicio entonces, ser fiel a esas dimensiones que cuida del trabajo hecho entre muchos, pero a su vez, quiere ser fiel también a la propia mirada, aquella que es necesario tener, para que aquello que parece importante y que por ello se quiere plantear aquí, se muestre también renovado esta vez, pues es ese finalmente el llamado y la

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[338] *Nos hemos querido ubicar en este oficio dentro del arte, para hacer resplandecer la virtud o coraje de la condición humana, inherente a todo oficio. Bien se entiende que es un intento, el que no nos corresponde a nosotros juzgarlo sino acometerlo CARABES, PATRICIO. Ciudad Abierta de Amereida, Arquitectura de la Hospitalidad Pag 14*

[339] *La EAV fue ella misma objeto de creación artística. Sus formas pedagógicas más notables como escuela de arquitectura fueron pensadas como materia de creación siguiendo muchas de las ideas de Iommi con respecto a este nuevo formato que el arte debía asumir. El hecho de pensar a este nuevo formato básicamente como un "acto" colectivo permitía borrar ciertas fronteras y significó en la práctica la creación de una base desde la cual abordar de una manera particularmente original la pedagogía de la arquitectura. CRISPIANI, ALEJANDRO,, objetos para transformar el mundo, ediciones ARQ, 2011, Pag 214*

invitación recibida hace muchos años, es decir, ser parte de este grupo de profesores en esta escuela, y ello por cuanto se tiene una pregunta, un cuestionamiento y es esa pregunta, la única vía capaz de renovar y por ello hacer presente, esta labor formadora a la cual quiero aportar[340].

En la vida en Valparaíso en esas casas sostenidas contra la gravedad de la pendiente de sus cerros y en las casas en medio de las dunas, las mismas que guardan esos rasgos, digamos huellas, de esas casas de Valparaíso, esas casas de la Ciudad Abierta, que he habitado, ya hoy, en el entendimiento de que son hospederías, ágoras, talleres, aulas universitarias , por más de treinta años, han sido testigo de esas preguntas permanentes, de aquello que a veces creemos saber y que sin embargo no sabemos, de esa permanente búsqueda del cada vez de las propuestas realizadas, en síntesis, de un permanente volver a no saber[341] que las arenas[342] guardan en su modo de borrar aquella huella que en ella se quiere quedar, digamos, se trata aquí de ese incesante volver a no saber que la poética de esta escuela, de la que me hago parte, no se cansa de repetir[343].

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[340] *"Lo nuevo no está en lo que se dice, sino en el acontecimiento de su retorno" FOUCAULT, MICHEL El Orden del Discurso", Tusquet Editores, 2012*

[341] *"Este volver a no saber, no se trata de ignorancia ni de ingenuidad, todo lo contrario, es un estado del espíritu que intenta hacerse a la pregunta, es una abertura y, no un apresurarse a dar respuesta como si se tratara de resolver un problema." CARABES, PATRICIO. Ciudad Abierta de Amereida, Arquitectura de la Hospitalidad Pag 20*

[342] *"Las arenas vistas en el acto poético de apertura de los terrenos, recogen la recreación en un sentido cabal, re-creación, es este incesante volver a no saber. Es decir, el fundamento o estado o estatuto mismo del terreno y de la ciudad abierta." Patricio Cárabes , Ciudad Abierta de Amereida, Arquitectura de la Hospitalidad Pag 16*

[343] *"Así las arenas se nos muestran como el incesante volver a no saber, que no es la ignorancia respecto a una sabiduría. En vez de la estabilidad de cualquier saber adquirido, este mero trance del desaparecimiento nos dice un continuo volver a no saber, que excluye radicarse en un conocimiento adquirido respecto de lo que aún está por saberse y, en consecuencia, no es tampoco un conocimiento a conquistarse. Sencillamente, a la luz del acto poético, las arenas nos dicen este incesante volver" Apertura de los Terrenos, Ciudad Abierta 1970, Biblioteca Constel, e(ad)*

Lo en Común o de la idea de lo colectivo en la e(ad)

Lo en común como modo de vida artística

Ya en la decisión de venir a Valparaíso, generado esto por la invitación del Rector Gonzales Foster[344], y a la que Alberto Cruz responderá con la propuesta de traer a todo el grupo, lo que constituirá la marca y por ello impronta de la vida colectiva futura, ello más aun acrecentado por la decisión de vivir juntos en un mismo pasaje del Cerro Castillo, en Viña del Mar. Se trata esta experiencia de un vivir "en común", lo en común como aquello que sustenta la posibilidad del hacer artístico que pretenden y que ahora se ha situado en la vida misma. Lo en común entonces es primero esa comunidad[345] que han constituido en torno a la idea de arte posible de hacer y vivir entre muchos[346]. En un sentido amplio, el grupo, que se piensa como tal ya antes de llegar a Valparaíso, cohabita en un cierto deseo de un modo de arte que se funda en esa idea colectiva de su realización. Es Godofredo Iommi quien los moviliza hacia esa idea y quien los reunirá también en torno a la idea que pretende.

[344] N. del A. : *El padre Gonzales Foster, sacerdote Jesuita, se le reconoce como el gestor de los cambios que llevaron a la entonces UCV, a convertirse propiamente en una universidad. Transformó lo que era simplemente un instituto profesional, en una casa de estudio e investigación, incorporando profesores y nuevas áreas del saber y ubicándola dentro de las instituciones más prestigiosas del país en la década de los 50 y 60 del siglo recién pasado.*

[345] *La vida colectiva podría considerarse como condición primera del proyecto pedagógico-arquitectónico desarrollado por la Escuela de Valparaíso. La noción de vida colectiva incluía desde un inicio a profesores, alumnos, y de manera expandida, a la ciudad completa. Todo participante de la vida de la ciudad (transeúntes, ciudadanos, trabajadores, pescadores, amas de casa, oficinistas, escolares…etc.) potencialmente podían formar parte de la vida colectiva de la Escuela. Afirmarán que viven en el 'riesgo' de lo colectivo, que refiere a una manera de obrar, entregada a lo que pueda suceder en una situación no controlada, la confrontación continua al resultado impredecible de exponerse unos a otros. Este riesgo se conecta así al 'coraje' de abrirse al mundo y abrazar lo desconocido. Su oposición a refugiarse en el cobijo aislado de un edificio, en un territorio fijo o un grupo delimitado de individuos implica también asumir el peligro de ese riesgo: lo colectivo es también vulnerable, está siempre expuesto a su propia disolución –en la ciudad, en la coyuntura, en lo anónimo. Esta concepción del riesgo será elevado por la Escuela a condición y valor epistémico que se traducirá en una disposición continua a aprender las lecciones arquitectónicas que ofrece la experiencia cotidiana de estar en el mundo. BERRIOS MARÍA, ,Exposición en Museo Experimental el ECO , Ciudad de México, 2014*

[346] *"Esta nueva forma de arte que buscaba Iommi también guarda parentesco con otro rasgo de los planteos invencioncitas: debía ser colectiva." CRISPIANI, ALEJANDRO,, "Objetos para Transformar el Mundo", Ediciones ARQ, 201, Pag 213*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Para Iommi, la poesía debe ser hecha por todos, ello se funda en su búsqueda de una visión en donde la poesía alcance ese ideal planteado. Esta consideración que al decir de Alejandro Crispiani, plantea el acto poético como camino hacia ese ideal colectivo que ya el surrealismo anuncia. Este sentido de labor echa entre muchos, abriga en Iommi una idea más radical , la que implica también que todo lo que hagan juntos deberá ser nombrado como colectivo y desde ello, cada proyecto, cada acción, cada obra realizada lo será a nombre del grupo, de aquí también que deban identificarse entonces con alguna entidad que los agrupa, lo que en parte animará también a la idea del Instituto de Arquitectura.

Es importante señalar que la venida del grupo a Valparaíso implica ya en ellos una decisión transformadora, pues esta ciudad a la fecha en que ellos se movilizan, hablamos aquí del año 1952, vive un periodo de decadencia. Hasta la segunda década del siglo XX, y por efecto de la inauguración del canal de Panamá, Valparaíso perderá su condición de puerto principal del pacifico sur de américa y con ello, la ciudad que vivió su época de gloria hasta ese instante, entrará en un proceso de involución urbana. Queda en evidencia esto y lo que implicaba para el grupo en el discurso[347] que Alberto Cruz realiza en la Pontificia Universidad Católica de Santiago hacia el año 1959 con objeto de la presentación de su modo de trabajo ante la escuela que le otorgó el título de arquitecto. La mirada crítica que ellos puedan haber tenido de la ciudad adquiere entonces una capacidad de proposición y en su decir, ese Valparaíso al que llegan se transforma en el centro de su estudio y de sus propuestas.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Austeridad y Ascetismo como relación con el modo de vida de una época.

Ya en el inicio de la vida del grupo en el cerro Castillo, llama la atención el modo discreto de ese vivir, de alguna manera se han dispuesto ellos en su vida íntima a la expresión de ese legado modernista de un espacio sin ornamentación. Sea esto una decisión ética o estética, no sería esta una definición propiamente moderna,

---

[347] *Así, esta ciudad, ciudad pobre, ciudad con una intimidad oscura, pero con una intimidad…Y nuestra ciudad es pobre, chica y pequeña, y oscura en su intimidad. No. Es una intimidad oscura bajo su espacio, su cielo y su mar que ocupa la mitad del espacio con el tránsito del sol, por ello tan hermoso. Y ahí nosotros salimos a esa ciudad como primera arma para conocer su intimidad. CRUZ, ALBERTO, Improvisación, Primera Conferencia de Facultades Latinoamericanas de Arquitectura, Facultad de Arquitectura Universidad Católica de Chile, Santiago, 1959*

digamos entonces simplemente que han tratado de recoger y de vivir en esa búsqueda de una forma de expresión y que ella seguramente es coincidente también con una espiritualidad[348] común que tratan de construir. Esta relación implícita entre ética y forma se da en la concepción de todas las obras que la e(ad) propone. Esta lógica que venida por una parte del modo de vida y por otra de la coherencia con ciertos principios de la arquitectura moderna, se constituye en esta perspectiva en una relación simbiótica. No se trata aquí de la existencia y por separado de cada uno de estos aspectos, sino mejor, de una relación que se genera a la vez.

Tal vez así, lo aquí expresado como una ética, pueda haber tenido también un referente moral, sea esta de base religiosa o artística o ambas a la vez. Moral por cuanto concebido desde la perspectiva de un cierto planteamiento a cumplir, digamos a modo de una máxima, que en este caso podría también tener una relación con la catolicidad de los miembros fundadores. No se trata entonces en este inicio, de un algo que se teoriza, sino más bien de una actitud que busca su coherencia entre los principios artísticos que los moviliza, la expresión coherente de esos principios que conforman una acética propia del modernismo de la época y esa dimensión religiosa que cada uno de ellos en su interioridad construye. Lo ético estaría en este período de instalación allí en la reflexión del propio fundamento al que se da inicio. El propio discurso de esa coherencia entre palabra y acción es una declaración ética por cuanto cabe eso como ideal y el cuestionamiento del bien o mal de la aproximación a ese bien declarado como superior constituya la reflexión ética propiamente tal, no asumida. La primera definición tanto de la acética como de la austeridad en términos artísticos, conducirá a una expresión de una eticidad y por ello a un cierto "estilo" de ella. Las propuestas de obras en proyectos como Capilla Pajarito o las obras de las Iglesias del Sur después del terremoto de 1960, definirán esa misma actitud hacia la obra en un sentido de modernidad que no debate tal cuestión ética.

Una aproximación hacia esta acética (moderna) lo constituye la concepción del blanco y su sentido de neutralidad para la luz. Este blanco inicial, de luz cenital

[348] *N del A: Se trata de la espiritualidad de lo en común como modo de vida que reconoce en cada cual a una persona, dotada de una habilidad, aquello desde donde cada cual puede quedar aportando al total. Ese carácter de máxima en que cada cual queda ubicado ante los otros y por ello puede dar lo mejor de sí al grupo, aquello es a su vez lo que lo distingue personalmente.*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

(luz homogénea) vendría a ser planteados ya en Capilla Pajarito como "luz de la ausencia"[349]. Lo ausente aquí en alguna medida manifiesta esa justeza necesaria del vacío que recibe a la oración religiosa. Coincide así un sentido de cierta pureza espacial idealizada en el cubo[350]. Será este mismo sentido transferido a los objetos, por ejemplo en el blanco de la mesa, como expresión esta de ese estado neutro abierto al acto humano y su acontecer[351] y en la gráfica se traducirá como el blanco de la página que recibirá la expresión del trazo para su discreta ubicación y lectura. Así, la luz cúbica de Pajaritos, la mesa blanca y el blanco de la página constituirán la primera medida de esa moral artística de la época. De estas tres figuras espaciales y del blanco que las baña, se desprende una primera dimensión estética que define un límite ético posterior.

El trabajo en común

Se debe considerar en este punto que el grupo de Valparaíso se constituye formalmente ante la cuestión del trabajo, es decir, antes de ello comparten experiencia, reuniones, perspectivas comunes y con seguridad algunos trabajos que les permitan vivir, sin embargo será solo la venida a Valparaíso, aquello que los pondrá en una perspectiva definitiva ante la vida en común. Se trata esta vez de un trabajo que los sacará de la vida de la capital, de sus redes y en especial, que ante la aceptación del Rector de la UCV para que todo el grupo se movilice a esta

---

[349] *No las formas, entonces. La forma sí. No es poner en marcha un vocabulario con sus estrategias existentes, es encontrar, por un milagro, la carne espacial que traduce una tarea, es encontrar el misterio de las formas que se plantean por su generatriz. Por eso debo ahora corregir el nombre de mi tarea, de la obra a crear. No la iglesia de las formas de la ausencia. Sino la iglesia de la forma de las ausencias. Por eso no me preocupo de lo demás. Es por eso no me preocupo de mi generatriz: La luz. CRUZ, ALBERTO, Capilla Fundo los Pajaritos, 1954, Biblioteca Constel, e(ad)*

[350] *N. del A. : Alberto Cruz en relación al cubo y su carácter cultural, discusión en la Ciudad Abierta en torno a la idea cultural que el cubo propuso desde el arte moderno: Alberto hace esta referencia en la idea de que la Ciudad Abierta abandona esa idea cultural del cubo, por ello también la idea de cuartos o habitaciones. Apuntes personales del autor, Ciudad Abierta, 1992*

[351] *Varios estudios fueron necesarios, la premura del tiempo impidió que se continuara con miles de variantes. En cambio, la mesa blanca planteó un encuentro. Ninguna variante. Todo definido. Era una forma. Y ella, por ser una forma, recogía miles de imperfecciones, como ser las manchas actuales. Al contrario, cuando después se repitió, esta mesa se hizo una mesa tan alba que hay que cuidar tanto su blancura que no es ya la mesa del comedor de una casa. CRUZ, ALBERTO Capilla Fundo los Pajaritos, 1954, Biblioteca Constel, e(ad)*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

institución, la condición contractual de esa época distará mucho de condiciones de estabilidad y sueldos acordes a las necesidades que ellos tenían. La cuestión del trabajo inicial como profesores, no parece del todo ser la motivación inicial, y la misma condición contractual, será una condición siempre restringida, al menos así lo demuestran las permanentes demandas del cuerpo de profesores que se hacían llegar de manera directa a la autoridad superior. Se debe tener presente que en ese periodo, la universidad era sostenida por los Jesuitas y que el carácter de administración de la misma recaía en los esfuerzos que el propio rector realizaba para tener los recursos que permitiesen pagar sueldos y gastos de su operación Hablamos aquí de una universidad pobre, sin grandes recursos materiales y sostenidos básicamente por el aporte de familias católicas, comprometidas con el principio de una formación mejor para la juventud de la ciudad de Valparaíso. Esta situación, hace improbable una condición adecuada del trabajo de un profesor universitario que hacia esos años, estaba necesariamente asociada al ejercicio liberal de la profesional, como modo principal de sostenimiento económico. Así, el trabajo como profesores estará ligado a la universidad y requerirá del ejercicio profesional a través de la realización de proyectos que les permitan suplir las carencias económicas del grupo.

Otro aspecto no menor lo constituye la lógica subyacente de la dedicación exclusiva a las tareas que la Escuela o en su momento el Instituto de Arquitectura demandaban. Todos los profesores de la Escuela tienen en la actualidad, por compromiso no realizar otras tareas que las que la Escuela exige. En el inicio, esto fue imposible, la dedicación exclusiva se entendía entonces, como dedicación principal a la Escuela, que también abrigaba el trabajo profesional, es decir, desde ella, la Escuela, se podía asumir algún tipo de proyectos, se trataba seguramente de la idea de no servir a otra entidad distinta. El corazón debía estar en la tarea principal, la que en su inicio trataba del Instituto de Arquitectura. La Escuela propiamente tal, adquirirá ese carácter con posterioridad. Queda en evidencia que la fuerza de este grupo, dedicado exclusivamente a esta tarea principal, generó al poco tiempo de su llegada, la renuncia de los profesores que los antecedían. De algún modo esa fuerza y persistencia sobre un cometido que se tenía ya como objetivo y que evidentemente al ser realizado en conjunto, impedía cualquier otra postura posible de querer imponer, el grupo había ganado su

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

espacio. Esta cuestión que hasta hoy tiene vigencia, implicaba entonces una invención permanente del modo de contar con recursos para su sostenibilidad y las de sus familias, lo que seguramente contribuyó también a afianzar el modo de vida que los caracterizó. La Universidad por su parte, incapaz en ese entonces de suplir los requerimientos económicos de sus profesores, se condujo por mucho tiempo en esta relación de profesores sin una dedicación total a las labores académicas. Llama mucho más la atención entonces que este grupo permaneciese aun férreo a este espacio de trabajo. De alguna manera percibían ellos en la universidad con seguridad, otra dimensión que favoreciese sino sus perspectivas económicas, si un espacio que les otorgaba la libertad para desarrollar sus proyectos como grupo de trabajo. Esta condición de trabajo y sus dificultades será siempre absorbida a través de las decisiones comunes, al grado tal que no en pocos momentos compartirán las necesidades económicas de modo colectivo y muchas otras veces, quienes tienen una posición más favorable, sostendrán a quienes tengan dificultades. Todo esto sostenido, los ha constituido en torno a un proyecto superior que los reúne y en alguna medida también, una suerte de fidelidad entre quienes constituyen el grupo fundador, que coincide con el sentido de intimidad que ellos sostienen. En este sentido, la relación maestro discípulo tendrá también algún efecto de este modo de concebir el trabajo, tanto en las experiencias futuras de la Bottega, la concepción de la Ciudad Abierta y el rol de profesor en la Escuela.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

El Estudio en común

Esta impronta inicial, digamos aquí como aquello que hoy podríamos llamar de investigación, nos refiere a un grupo con itinerario propio, con perspectivas más allá de las del puro sentido de ganarse la vida. Se expresa esta intención en la constitución del "Instituto de Arquitectura" desde su llegada a la ciudad. Cabe aquí destacar que en la universidad de los años cincuenta, la formación de arquitectos estaba absolutamente ligada a la enseñanza profesional y que el grupo de Valparaíso, sin negar esta condición, pretendía abrir espacios para el arte y la investigación (estudio) de la realidad arquitectónica de la ciudad, cuestión que emprendió de manera inmediata. Es necesario si establecer que para ese entonces esta perspectiva de estudio se relacionaba directamente también a la posibilidad de

realizar proyectos, y en cuanto tal también y con seguridad, contar con otros recursos que la institución no les brindaba. Relacionado a esto, la inteligencia del grupo fue la de ligar el trabajo con el estudio y que cada proyecto que realizaron fue motivo de poner en cuestión la arquitectura que ellos pensaban debía ser llevada adelante, esto, también se hace clave de su conformación. El trabajo podía existir, siempre y cuando él estuviese ligado a la posibilidad de realizar los proyectos que querían y desde la perspectiva arquitectónica que promovían. Se trataba entonces de una coherencia buscada e intencionada y por ello altamente significativo en torno a sus ideales de realizaciones comunes. Este aspecto no es menor, por cuanto muchas veces habría de ocurrir que las necesidades de vida superasen las posibilidades que los propios proyectos ofrecían, sin embargo, sostuvieron en ello una posición férrea que a más de alguno ha debido de afectar en sus ingresos y en el modo de sostener a sus familias. El estudio así se convirtió en elemento infranqueable como condición para la realización de proyectos y en este sentido se fundó también una condición en común en relación a los proyectos realizados, se trataba entonces de la propia condición que la poética que los movilizaba había planteado. Se trataba de una poesía hecha por todos y también de una arquitectura hecha entre muchos, pero más radical aun, tanto que todos los proyectos, sus planteamientos y sus obras eran presentados como Instituto de Arquitectura y Escuela de Arquitectura y posteriormente como Ciudad Abierta. El estudio entonces adquiere esa necesaria independencia de quien lo financia y seguramente la única forma de mantener ese sentido haya sido la discusión permanente entre muchos, la absoluta transparencia de lo realizándose y la inteligencia colectiva que habrá de implicar la economía vinculada a la realización de esos proyectos. Cuesta hoy imaginar esa capacidad de relacionarse movidos por una idea común que ha también de comprometerse con proyectos financiados y que pueda mantener una postura inamovible en torno a los ideales comunes compartidos.

Valparaíso como materia de estudio

Cabe preguntarse por qué el grupo no vive en Valparaíso, por cuanto esta es su ciudad de estudio, sin embargo, para los miembros de la escuela, la percepción de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

la ciudad está más allá de los limites puramente territoriales, Valparaíso es para ellos no la ciudad misma, sino toda su extensión como puerto del pacifico sur, la que se funda en el concepto de intimidad que debe ser apropiado, es decir, inicialmente estudiado. Se trata de una ciudad que ellos ven y que se aparece como distinta a aquella que hasta los propios porteños visualizan. Si en el inicio, Valparaíso se les aparece como una ciudad pequeña y oscura de provincia, será ese modo de escudriñar en el lugar al que han llegado, el mismo modo de descubrir las virtudes espaciales que esa ciudad contiene[352]. Esto quedará claramente expresado en sus primeros proyectos. Mientras los primeros alumnos trabajan en Valparaíso, ellos permanecen viviendo en Viña del Mar. Se trata aquí de una mirada distinta, desapegada del regionalismo y de las naturales diferencias entre porteños y Viña marinos de la época. La mirada de arquitectos, que ven a las dos ciudades como un todo, este modo de mirar, impropio de la provincia, vendrá acompañado de una cierta actitud que precisamente por provenir estos de la capital del país, actuará como un mirar extenso. Se trata por sobre todo de un grupo de jóvenes capitalinos, quienes no son parte aun de la ciudad y por ello, comprenderán que deben incorporarse a este nuevo medio. Para ello su fuerza primera estará puesta en el estudio, cuestión que significará para la época una impronta nueva, difícil de reconocer como un valor intrínseco en ese instante.

De alguna manera estudiar la ciudad se convierte en esos años en el centro de su preocupación[353], desde esta ciudad puerto que mira al pacífico y que construye un horizonte permanentemente presente, ese estudio los conducirá a los planteamientos que hasta hoy tienen vigencia y que los convertirá en claros conocedores de cada rincón de sus calles y cerros. Será entonces una pregunta por esos interiores y esas casas desgarbadas y autoconstruidas las que a través de sus

---

[352] *Entonces nuestra tarea aparece seca y árida y nuestra intimidad pobre. Pero ante eso es donde tenemos que tener esa especie de serenidad. Para ello, nosotros hemos trabajado en nuestra ciudad. En conocer la intimidad de ella, que podíamos alcanzar. Hace 6 años que permanecemos en ella. La ciudad poco a poco nos ha ido entregando algo. Que la ciudad tiene una vida; tiene un destino que llevar. CRUZ, ALBERTO, Improvisación, Primera Conferencia de Facultades Latinoamericanas de Arquitectura, Facultad de Arquitectura Universidad Católica de Chile, Santiago, 1959*

[353] *¿Qué es todo nuestro estudio en Valparaíso? Constituir para esa ciudad tiempo presente, constituir para ese espacio tiempo presente. Todo se constituye tiempo presente ubicándose en un lugar. Por eso trabajamos ahí. Por ninguna otra razón, por otra cosa, por ese amor a la vida y por ese amor al espacio, por ese amor al tiempo presente y por ese respeto al canto que cantan en Europa. CRUZ, ALBERTO, Improvisación, Primera Conferencia de Facultades Latinoamericanas de Arquitectura, Facultad de Arquitectura Universidad Católica de Chile, Santiago, 1959*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

salidas, en largos y extensos recorridos, de actos poéticos, de Phalenes y tareas de dibujo, aquello que los conduzca a finalmente construir una teoría. La ciudad de Valparaíso será para ellos el aula extensa, será la región toda que les otorgará las palabras para enunciar las primeras propuestas urbanas nacidas del estudio del lugar desde una propia mirada arquitectónica del mismo. En este devenir, concebirán durante los años 60 y 70 significativas propuestas[354].

Estudiar entonces para los arquitectos de Valparaíso será primero que todo, mirar su ciudad, recorrerla, dibujarla y plantear proyectos y tratar de realizar obras. Esa intención de verdadera magnitud, que manifiestan desde el inicio, la colocarán como posibilidad ya en el estudio mismo que sus alumnos emprenden, creando la modalidad de los "cursos del espacio"[355], leves instalaciones que pretenderán traer esa verdadera magnitud que haga ver los rasgos principales de las propuestas que los alumnos realizan.

Por su parte el poeta transgredirá el ritmo académico habitual[356] a través de actos poéticos, los que llevaran a la escuela toda, recorriendo la ciudad y declamando poemas. Esa imagen casi griega del maestro con sus discípulos que atraviesan los rincones de los márgenes de una ciudad por primera vez y de manera directa, transformarán la educación de la arquitectura en Chile, hasta la fecha contenida en

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[354] *N. del A.: Durante este periodo la Escuela asume proyectos de carácter público y de especial connotación el proyecto de Vía elevada en la ciudad de Valparaíso: La escuela se moviliza para oponerse al proyecto propuesto por el ministerio y realiza una propuesta que permita a la ciudad seguir contando con un paseo a lo largo del mar, cuestión que el proyecto oficial allanaba.*

[355] *Por ejemplo, ahí, detrás, nosotros trabajábamos en el espacio y los trabajos quedaban lejos del espacio. Tenían algo de lo que el trabajo del espacio les da, pero quedaban de cierta manera alejados del espacio. Entonces nosotros nos dijimos: "Quizás sea que los trabajos se hacen sólo para el día del examen". Cuando uno hace una cosa sólo para el día del examen, trata las cosas como no jugándose íntegramente con ellas. Entonces decidimos hacer trabajos con duración más allá del día del examen. Pero como vivimos en un espacio tan grande, los trabajos que nosotros hacemos para estudiar el espacio, de pequeños, de sin lugar, se fueron transformando en el Curso del Espacio en enormes, y hechos en lugares fijos, no en cualquier parte, sino que propiamente en lugares, y grandes, enormes, sólo así se podían ver; antes el cielo y el mar y la ciudad se los comían y no se los podía ver. CRUZ, ALBERTO., Improvisación, Primera Conferencia de Facultades Latinoamericanas de Arquitectura, Facultad de Arquitectura Universidad Católica de Chile, Santiago, 1959*

[356] *Un día, he visto al poeta mezclado al mundo, fuera de su sepultura, horriblemente libre entre las gentes. Descubridor de realidad entre los órdenes convenidos, instrumento de su acto que hace su canto. Canto en el mundo, codo a codo en las rutas, en todas las esquinas prohibidas y permitidas. Y más aún en el paisaje y la naturaleza puesto que él es creatura –el acto abierto al cosmos. Sin enemigos ni obstáculos posibles. ¿Su virtud? El coraje, tal como Hölderlin nos lo ha dicho en su admirable "Dichtermut". IOMMI, GODOFREDO, Carta del Errante, Biblioteca Constel, e(ad)*

los márgenes de un tablero de dibujos y en los libros de estilos arquitectónicos. Se tratará entonces de la experiencia directa en el espacio, de la práctica de la observación como modo de descubrir esos secretos que la ciudad guarda para los ojos de arquitectos preparados[357].

El estudio no será entonces una cuestión de especialidades, se tratará entonces de conectarse a la filosofía, las ciencias, en especial la matemática y la historia, a la ingeniería[358]. Se tratará de un dialogo con las disciplinas para saber aprender aquello que es el estudio universitario. Serán entonces estos años de los inicios, una búsqueda permanente por su propio modo de comprender aquello que ha venido a ser ahora su labor. Sin embargo, mantendrán siempre esa distancia necesaria a lo que se entiende por pedagogía[359], seguramente abrigado esto en la imagen de lo que las instituciones universitarias y toda institución educativa tiene tras de sí, la conformación de un régimen que concluye por limitar la libertad del estudio, es decir, todas las condiciones que impiden permanecer libremente en aquello que se quiere aprender.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Sentido estratégico del colectivo

Ya desde el comienzo de la constitución del grupo y seguramente bajo la influencia de Godofredo Iommi, gran lector de los hechos y de una fina lectura política de la realidad, el grupo se planteará como tal con el objetivo de incidir en el espacio cultural de la ciudad, para lo cual crearan un instituto independiente de

---

[357] *"Los arquitectos son aquéllos que de la vida, del vivir, de la intimidad, saben leer, saben construir el rostro que tiene en el espacio. Y porque comprenden y ven el espacio llegan a comprender más la vida y porque comprenden más de la vida ven cada vez más profundamente el espacio. Espacio y vida, pero siempre para constituir momentos presentes"* CRUZ, ALBERTO, *Improvisación, Primera Conferencia de Facultades Latinoamericanas de Arquitectura, Facultad de Arquitectura Universidad Católica de Chile, Santiago, 1959*

[358] *N. del A.: la Historia de la universidad, recogida en diversos documentos y libros da cuenta de la participación de la Escuela en el nacimiento del instituto de matemáticas y de otras disciplinas que nacieron al alero de los profesores fundadores de la e(ad). El dialogo con otras disciplinas fue una acción permanente del grupo de Valparaíso.*

[359] *Y la Universidad tiene una cosa trágica y es que hay que estar luchando contra ella; La pedagogía es tremenda. Entonces nosotros dijimos: "vemos a hacer trabajo más allá, permanente, que dure… Nosotros creemos que de esta manera y viendo lo que hay que vivir es cómo realmente una persona se prepara. Es decir, la enseñanza es para el presente, en el presente y por el presente. Ni en el futuro, ni por el futuro, ni para el futuro. Ahora, el tiempo presente, eso, es otra duración; hay obras de arquitectura que pueden durar muchos años.* CRUZ, ALBERTO, *Improvisación, Primera Conferencia de Facultades Latinoamericanas de Arquitectura, Facultad de Arquitectura Universidad Católica de Chile, Santiago, 1959*

la administración universitaria a la que se incorporaban, el Instituto de Arquitectura.[360]

Cabe preguntarse aquí si la intención de su vida colectiva nació desde una disposición teórica o más bien fue esta, efecto de las necesidades o de las contingencias y de su supervivencia como grupo y por ello, que eso que hoy reconocemos como una actitud inicial, pudiese haber tenido más bien una condición de resultado, digamos, de ciertas determinaciones prácticas que fueron conformando lo que hoy entendemos como lo en común[361]. En este sentido, el Instituto de Arquitectura parece tener una voluntad a priori[362], que sin embargo requiere analizarse desde una perspectiva más ligada a un sentido estratégico, la que nos habla de una cierta inteligencia práctica que acompañaba sus planteamientos teóricos[363].

Godofredo Iommi siempre buscó un espacio de libertad paralelo a la institucionalidad de la Universidad Católica de Valparaíso, es más, percibía claramente que la escuela en cualquier condición, era un espacio formativo y de un marcado sentido institucional; el mismo modo de contrato que tenían podría significar una dependencia tal, que los espacios de libertad que el grupo pretendía, no pudiesen darse sin poner en riesgo el trabajo para el cual habían sido contratados.

Así, la idea de un espacio, o un tiempo para el estudio, para la promoción del arte moderno, será motivo desde el inicio del grupo y permanecerá como modo de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[360] *"Una de las primeras acciones del grupo fue la creación del Instituto de Arquitectura, organismo orientado a la investigación y la realización de trabajos, que era independiente de la escuela y también de la facultad de Arquitectura". CRISPIANI, ALEJANDRO,, "Objetos para Transformar el Mundo", Ediciones ARQ, 2011,Pag 210*

[361] *En muchos casos, los documentos en los que la filosofía se hace explícita son posteriores al momento inicial de la escuela, pero describen en sus líneas generales ideas que parecen haber estado instaladas desde un principio. CRISPIANI, ALEJANDRO,, objetos para transformar el mundo, ediciones ARQ, 2011 Pag212*

[363] *No solo consolidaron al grupo En la realización de actividades por fuera de la docencia, sino que además marcaron una firme voluntad de intervenir en la ciudad real, un deseo de hacer valer en el mundo de la producción y de la política sus intenciones de radical modernidad a través de acciones concretas encaminadas a una realización más o menos inmediata. CRISPIANI, ALEJANDRO,, "Objetos para Transformar el Mundo", Ediciones ARQ, 2011, Pag 211*

operar hasta el presente, el sentido final será siempre el mismo, mantener un espacio de libertad, sin las restricciones que la dimensión contractual con la institución pueda generar a los espacios y tiempos que ellos requerían para sus acciones[364].

Llama la atención que desde el comienzo de su llegada a Valparaíso, el grupo siempre mantuvo un espacio de relación entre el trabajo y el estudio, digamos en otros términos, el ejercicio de sus oficios y la investigación, comprendida esta como la realización de proyectos que pusieran en obra sus postulados. Durante los años de existencia de la escuela, estos espacios han sido creados o utilizados, de existir, en esa misma perspectiva; el Instituto de Arquitectura, las Bottegas, el Instituto de Arte en su momento y la Ciudad Abierta hasta la fecha. Se trataba entonces de la distancia justa a lo institucional, reconociendo siempre la necesidad de contar con un espacio de libertad, es decir, no institucionalizado, y si era necesaria tal institucionalidad, ella estuviese al servicio de sus postulados. Se trata aquí de uno de los vectores fundamentales que permiten comprender todas las acciones relevantes que la escuela emprende. El grupo se vinculará en lo fundamental con la institución, pero esto siempre salvaguardando su objetivo de comunidad, que estuvo siempre más allá de lo que la institución universitaria le implicaba como lugar de trabajo, por cuanto ella le era medio para un fin superior. Al señalar este punto como una cuestión estratégica, es necesario comprender la impronta de Iommi en relación a la institucionalidad, actitud que no cambiará hasta los últimos días de su existencia. Es probable que solamente él tuviese esta comprensión a cabalidad y que con los años esa misma idea se hubiese diluido de alguna manera, sin embargo, al menos hasta las generaciones de profesores directamente influenciados por los maestros fundadores, este sentido de relación con la institución tuviese aun ese carácter instrumental que de alguna manera establecía el vínculo de trabajo.

[364] *En principio, el Instituto de Valparaíso fue pensado como un lugar de convergencia de distintos saberes destinado a crear un ámbito en Valparaíso y chile en general que permitiera el desarrollo de una cultura moderna, un organismo dinamizador de esta, no solo a partir de actividades de difusión, sino también a partir de proyectos de arquitectura o acciones específicas que impactaran directamente sobre la realidad de la ciudad y del país. CRISPIANI, ALEJANDRO,, "Objetos para Transformar el Mundo", Ediciones ARQ, 2011, Pag.211*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Esta dimensión, poco estudiada, marca también una impronta que permite mirar de otra manera hechos tan relevantes como la reforma universitaria[365]. ¿Por qué una escuela de arquitectura como esta habría de iniciar un proceso que los pondría contra las propias autoridades universitarias de ese momento?[366] Desde la perspectiva de este análisis, es probable que el grupo detectase alguna situación contingente, seguramente de carácter administrativa que pudiese perjudicar su proyección y sus planteamientos. El inicio de la reforma tiene en ese momento un marcado acento anti- burocrático y en este sentido y hasta la fecha la escuela había desarrollado su trabajo sin inconvenientes significativos. Se debe recordar que la llegada del grupo a Valparaíso se había gestado por la acción directa de los jesuitas y de manera específica por el rector Gonzales Foster, sin embargo el inicio de las acciones de la reforma, ocurrirán a poco tiempo después del retiro de los jesuitas de la universidad, periodo en el cual se da paso a la primera rectoría laica. Tal vez este cambio, los expone ahora a una modalidad nueva de relación institucional, figura que tal vez no les permitiese accionar con la libertad que se había tenido hasta ese momento, cuestión fundamental para el grupo. Es probable también, que la idea de Bottega, modalidad abrigada por Iommi en relación a un modo de formación más radical de sus alumnos que está ya en proceso antes de la reforma, pueda haber encontrado sus detractores en las autoridades de la época y que esa sea la acción que Iommi acusa como burocrática; también es necesario considerar que a esa fecha la escuela realizaba aun proyectos en las iglesias del sur por efecto de los terremotos y que las exigencias se traspasaban a los alumnos quienes debían permanecer en esos proyectos por largo tiempo, cuestión que

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[365] *N. del A: La Reforma Universitaria hace referencia aquí al proceso de transformación del sistema Universitario Chileno ocurrido en Mayo de 1967 y que se adelanta a los hechos de Paris de 1968. La escuela fue la primera en iniciar acciones tendientes a esos cambios y se conoce su acción como Movimiento 15 de Junio.*

[366] *"Por lo tanto, declaramos caducas, por incapaces, las autoridades vigentes de la Universidad Católica de Valparaíso. No reconocemos la tuición del Rector, del representante del Gran Canciller, ni del actual Consejo Superior. Declaramos acéfala la Dirección de nuestra casa de estudios y proponemos su reestructuración, a fin de que, por ejemplo, la vivienda, la sociedad, la historia y el urbanismo en América Latina puedan ser vistos con ojos propios; el desierto y los desiertos como las selvas, las floras y las faunas y los grandes ríos americanos; las Patagonia s y sus montañas, se hagan patentes en la contemplación o libre estudio y sea en un futuro próximo, tales como el estudio del derecho (que no las leyes) de propiedad: o el régimen agrario. etc.; las técnicas adecuadas, materia viva de nuestras Universidades, que así, y no de otro modo, la Universidad cumple su objeto en la sociedad de sus hombres. Movimiento 15 de Junio, Declaración del consejo de Facultad, 1968, Biblioteca Constel, e(ad)*

movilizó en la época a algunos alumnos a manifestar su molestia. Estos y otros supuestos, quedan velados por los acontecimientos posteriores de la reforma.

Se trata entonces de la preocupación permanente que Iommi mantenía en torno a la idea de la institución que les daba casa, se trataba siempre de esa necesaria independencia de lo institucionalizado, ello para mantener esa libertad que les permitía existir como grupo. Entonces, las instancias no institucionalizadas cumplieron en algún momento el rol de espacio libre para los objetivos que el grupo pretendía. En palabras de Fabio Cruz[367], se trataba de un espacio no regido por la institución (Universidad), ello como principio fiel de independencia que el grupo sostuvo desde el comienzo. Sin embargo, el mismo Fabio Cruz señalará en algún momento que esta relación de independencia y dependencia de la universidad será un fino hilo que pretendía dividir un algo indisoluble, la universidad era el sustento y posibilidad para todas las libertades de este espacio de independencia. De algún modo, adelanta Fabio Cruz, aquello que a la postre será imposible de separar, el hecho de que ese espacio tenga existencia por la presencia de la universidad, fuese porque era la institución que permitía tener un trabajo, fuese por que permitía disponer de recursos para la realización de actividades académicas o proyectos, fuese finalmente por que el tiempo destinado a esos espacios de libertad estaba ligado también al tiempo de la docencia universitaria.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Pregunta por la Identidad

Amereida o de la búsqueda de la identidad

Pocos años antes de la reforma universitaria, los profesores de la escuela han viajado a Europa en distintas instancias, los abriga al parecer todavía un deseo de estar presentes en el acontecer del mundo[368], es Europa a esa fecha el espacio de

---

[367] *Cruz Fabio, Apuntes Personales Arturo Chicano, intervención de Fabio Cruz en Reunión de miembros de la ciudad abierta, en ocasión de la propuesta de cambio de Institucionalidad de la Cooperativa Amereida a Corporación Amereida , año 2000*

[368] *"Otro sector del arte moderno que fue importante para la EAV, en este caso más vinculado a las preocupaciones de IOMMI, GODOFREDO, fue la poesía de las vanguardias. Este campo incluye, por supuesto, al propio Huidobro, y también la poesía simbolista, particularmente el grupo de poetas que sirvieron de inspiración al surrealismo" CRISPIANI, ALEJANDRO,, "Objetos para Transformar el Mundo", Ediciones ARQ, 2011, Pag 213*

los grandes acontecimientos modernistas. Sin embargo, los recorridos por Europa, la phalene[369] y participación en revistas de poesía y arte, no dejan de todo lugar a estos artistas venidos de sud américa, es probable también que esta misma distancia que Europa les ha provocado, provoque también el reconocimiento de aquella única tierra que se tiene como propia[370], es probable también que los acontecimientos que américa vive, comiencen a generar precisamente desde Europa los intereses por un continente que se muestra atractivo para explorar desde las nuevas propuestas del arte de esos momentos. Amereida, el primer viaje poético por el continente americano, que tiene lugar en el año 1965, es precisamente la reunión de la Eneida y América, digamos el viaje poético que intenta descifrar el enigma de la identidad americana. Aquello que se había fraguado en el puerto de Valparaíso como sutil lugar de origen de una visión compartida entre poesía y arquitectura debía entonces alcanzar otros límites. En la misma época, entre los 60 y fuertemente los 70, distintos movimientos artísticos promueven el arte fuera de los museos; la ciudad, el recorrido, el territorio, adquieren expresión e influencia en un arte vivo en la naturaleza del continente, cuestión que se hace influencia indiscutible de la época que da lugar a la irrupción del poema Amereida.

El grupo de arquitectos, poetas, escultores, artistas plásticos y filósofos se lanzan a este recorrido. Esta visión del territorio poético debate ese sentido de lo propiamente americano, que se dispone desde una mirada de la latinidad. Lo

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[369] *"A partir de aquello que ya cuela viva y realmente entre nuestros dedos –once años de actos poéticos en distintos países, en diversas lenguas, con "cálculos" laxos y latos, con "cálculos" más precisos, con una intención previa, sin intenciones previas, etc.– a partir del axioma de Lautréamont "la poesía debe ser hecha por todos y no por uno", vaya este trazo como una hendidura que permita reabrir insospechadamente el juego. Su paradoja". IOMMI, GODOFREDO, Segunda Carta sobre la Phalène, Biblioteca Constel, e(ad)*

[370] *"Sin embargo, la gratuidad que apareja el regalo, ese insólito saludo, apenas, pareciera ser obstáculo más que facilidad para abordar por vía propia aquello que de esa manera se ofrece. Como si junto a la cadencia nueva que ejercitó la memoria (lo inesperado) se requiriera una leve mutación también en los andares y procedimientos hasta allí conocidos. De otro modo se podría suponer estar y poseer lo que realmente no se tiene, aun cuando ya nos acoja. La estrofa habla de nuestra actualidad y señala que la permanencia del yerro no ha sido todavía recogida como don sino tratada como obstáculo a vencer. Sobre esa melodía que parte de "desde" y se cierra en "todavía", con acentuación del segundo verso entero, se extiende el equívoco dicho, señalándonos como intratable justamente aquello que nos llama, que nos toca, la propia morada abandonada" el coraje. IOMMI, GODOFREDO, Introducción primer poema de Amereida, biblioteca Constel, e(ad)*

latino es el origen y la Eneida será esa conexión al origen. Digamos aquí que se trata de una mirada de lo americano desde la larga tradición de la historia greco-latina, de alguna manera, una visión que se funda en el legado europeo y su tradición. Amereida entonces alcanza y dispone a la escuela hacia una postura que la llevará a plantear en su momento La Ciudad Abierta, así como acciones de carácter más contingente que se evidenciará en la realización de estudios y proyectos que a partir de 1970 se centrarán en el desarrollo de tesis que apuntan hacia una relación entre ciencia y poesía y donde las temáticas del continente adquieren también una postura geo-política. El año 1971 registra una serie de participaciones en distintos congresos, en ellos cobra evidencia el intento de insertar la tesis de Amereida[371] en el pensamiento académico-científico del país. A partir de este periodo abierto, comienza también la obra de la Ciudad Abierta y proyectos emblemáticos como el de la Avenida del Mar. Con posterioridad, la participación en Seminarios de Arquitectura con la formulación de la tesis del Maritorio[372] para la ocupación de los mares del Sur y que traerá muchos años después, la construcción de la embarcación Amereida[373], proyecto que lleva a desarrollo Boris Ivelic y que será el germen del programa de Magister en Diseño Náutico y Marítimo a partir de los años 2000. Esta mirada de américa, leída desde Amereida será reforzada a partir del año 1984 en el inicio de las travesías por el continente de alumnos y profesores de la e(ad). La identificación de la e(ad) y Amereida se darán de tal manera, que gran parte de su producción artística estará

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[371] *Los trabajos que aquí se presentan tienen como fundamento dos tesis principales: la tesis de los mares interiores y la del propio norte. Ambas tienen referencias históricas, pero han sido entrevistas a la luz de la poesía que desvela a la realidad y no la comenta, ni la objetiva, ni la pone al alcance de los sentimientos, como la suponen y la supusieron siempre todos los dirigismos habidos... Esas tesis, dentro de las exigencias propias que le dan consistencia de tesis, permiten re-ver nuestra realidad americana desde un punto de vista propio, y desde ella mirar el mundo. Para una tesis del pacifico, seminario, Biblioteca Constel, e(ad)*

[372] *N. del A.: Después de la participación en la reforma, la escuela a través de Iommi, participa en una serie de seminarios en distintas universidades del país, entre ellas en Magallanes para plantear la tesis del Maritorio, tesis que hace referencia al mar interior del sur de chile, mar navegable y que tiene el carácter de mar habitable. Maritorio o tesis del mar interior. De este seminario se desprende un extenso documento que es el intento teórico de Iommi por poner en alto nivel de participación a la Escuela en el mundo intelectual del chile de la época.*

[373] *La Embarcación Amereida es un proyecto llevado adelante por el arquitecto Boris Ivelic, fundador de la carrera de diseño industrial y quien a partir de la tesis del Mar interior, propone y construye una embarcación taller para fundar el sur de chile. La embarcación se construyó y su proceso demoró diez años. Después de eso navegó hasta puerto Montt donde fue desguazada.*

iluminada por esta relación poético-arquitectónica fundada en el viaje de Amereida del año 1965.

Aun cuando, Amereida debe ser leída desde su aventura poética, ella misma posee un marcado acento geo-político que la graba con la visión del continente en un momento histórico y su posible lectura de una acción para provocar ciertos cambios.[374] La visión del mar interior indiscutiblemente habla de un período en que América aún no ha conquistado sus conexiones internas, en donde aún presenta un marcado trazado de sus ciudades por su borde-costa y que no evidencia una conquista de su interior, cuestión que en los años se transformará hasta la fecha, de algún modo sitúa una zona de la poética que puede traer una lectura hacia acciones que promuevan la instalación de una lucha por esa visión, cosa que de algún modo ocurre hacia los años setenta. Sin embargo, se aparece como inédita, esa dimensión de pregunta abierta que clama hacia una visión común de un sentido americanista. El mismo Iommi pondrá en cuestión este camino de Amereida y su reconsideración hacia su espíritu más fiel al sentido abierto y poético que ella propone, lo que queda registrado en una clase de Taller de América del año 1983 ante el pleno de alumnos y profesores de la escuela.[375]

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[374] *Miren, nosotros hicimos "Amereida" hace muchos años, un libro; un libro no usual porque está hecho por muchos, no tiene páginas, porque se puede abrir en cualquier parte y se puede leer en cualquier momento. Aparentemente, es un "collage". Está estructurado al centímetro; no se sabe bien qué se lee cuando se lee "Amereida" y evidentemente es un libro raro, no usual, lleno de interpretaciones a favor y en contra. Lo primero que yo les quiero declarar es mi diferencia con el libro en que yo contribuí a escribir. Hay una parte mala, irremediablemente mala. También nosotros caímos en la celada sin proponernos. Hay una parte como salvífica, como si "Amereida" fuera el libro que va a salvar a América, eso también es la esperanza y el significado, eso es falso. Y si el libro da a entender eso, como lo da, es malo, esa parte es mala del libro, está mal, no hay que salvar a nadie. Hay que crear una estructura real que sea capaz de abrir al mundo. Como un algoritmo conocido o desconocido. Eso lo tiene Amereida, pero tiene también la otra parte, y yo la denuncio, yo mismo, autor de ella. Y en las clases que hacemos, cuántas veces, por el afán de despertarles a ustedes la inquietud de América, cuántas veces, no sólo yo, todos, nos hemos traicionado casi como predicadores de América, ¡Dios me libre! IOMMI, GODOFREDO, Clase Hoy voy a ocuparme de mi cólera, Biblioteca Constel, e(ad)*

[375] *"Hace dieciocho años, entonces, que prácticamente comenzó con una acción el Taller de América. Yo quiero declarar, solemnemente, que es un fracaso, y asumo entera la responsabilidad. No me quejo nada, constato, es un fracaso. Hoy me voy a ocupar de mi cólera, alguna vez tenía que ser. La cólera, ustedes saben es poética, no se trata de agredir a nadie. Para lo cual, voy a tener que hacer un breve prólogo, para que ustedes lo puedan entender. En verdad, no me importa mucho que lo entiendan, porque si llevamos dieciocho años sin entenderlo, podemos llegar a los diecinueve, sin hacerlo". IOMMI, GODOFREDO, Clase Hoy voy a ocuparme de mi cólera, Biblioteca Constel, e(ad)*

Las travesías por el continente que tendrán inicio en el año 1984, constituirán un esfuerzo por hacer palpable esa intención original de dar respuesta poética y artística a ese vacío que Amereida evidencia. El intento de permanecer en obras abiertas e inaugurales se sostendrá por décadas hasta la fecha, influenciando fuertemente el carácter formativo de la escuela, transformándose esta acción en una de sus más identificables características presentes. Así como la arquitectura podrá experimentar el signo en el continente, el diseño gráfico e industrial harán un recorrido por el discurso del territorio que colocará a los oficios del diseño en un cero inicial, disponerse ante la pregunta del territorio será también un gatillo de un diseño nuevo. La concepción del acto de celebración y del diseño en travesía, verán frutos, luces y ocasos de esta relación con la poesía y el continente. Esta relación con la obra y el territorio, tan larga y extensa como los más de treinta años de su experiencia, harán que el obrar de Arquitectos y Diseñadores sea inseparable del concepto de Amereida que después de las travesías se ha generado. Hoy, hablar de la travesía implica aún ese sentido de totalidad al que hace referencia la escuela, la cual es inseparable de su visión del continente y que sigue tiñendo todo emprendimiento que la anima. Se trata entonces de un claro concepto espacial. La totalidad sobre la cual se habla y hace es la presencia del sentido de extensión de América y sus mares, totalidad que de alguna manera anuncia la disputa con una globalidad técnica, distinto ello de una totalidad territorial que aporta sentido y propiedad, digamos de identificación y pertenencia.

Debiésemos señalar entonces que si Valparaíso fue la ciudad de origen allí donde se habita en proximidad, allí donde se genera el carácter formal de la arquitectura de la e(ad), la Ciudad Abierta de Amereida se constituye en el territorio fundacional del lugar que es abierto por la palabra para que se cumpla la ciudad de la hospitalidad para los oficios. Por su parte, Amereida y las travesías constituye entonces la extensión de esa misma visión como margen de totalidad, como máxima extensión posible del territorio poético que la escuela quiere abarcar.

Ya hacia el inicio del Siglo XXI, la disputa corresponderá a cuál es la extensión actual y de alguna manera, abierta la puerta hacia el mundo a través de las exposiciones internacionales, la pregunta de cómo Amereida habrá de ser mostrada a ese mundo que la demanda. Es la visión del continente americano aquello que se anuncia. Se va a Europa y EE.UU., a mostrar la visión del

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

continente poético. Así, la concepción de Amereida, que es la relación entre arquitectura y poesía para el desvelar de américa, se compromete con ese territorio, iniciada del reconocimiento del lugar que le da origen y este como lugar que permite la permanencia en esa visión primera. Se extiende en la ciudad propia, la que se quiere fundar y se extiende finalmente como modo de regalo, a modo de puntos o constelaciones de lugares abiertos por la poesía. Se extiende así la totalidad espacial arquitectónica, pero por sobre todo la extensión y totalidad poética que le da sustento y Amereida se hace entonces esa totalidad en el tiempo y el espacio que solo la poesía puede otorgar.

Amereida nace en una época de cuestionamientos a propósito de la identidad, del valor de lo propio, de la naturaleza de las diferencias como un bien ofrecido y por ello, no es posible tampoco separarla del contexto histórico que le da lugar, digamos posibilidad de existir como pregunta. Mientras en América, este grupo de artistas se reúne con otros artistas europeos para recorrer el continente, en Europa concurre el Concilio Vaticano Segundo y a poco tiempo, ese hecho transformador y especialmente actualizador de la Iglesia Católica se encontrará a comienzos del año 1968 con los proceso de reforma universitaria en América Latina y Europea y con los movimientos políticos de los afro- americanos de Estados Unidos, así también de las influencias de los movimientos hippies, fortalecidos por la crisis militar de Estados Unidos en Vietnam. Del mismo modo, la liberación femenina en el mundo y la revolución tecnológica de la ciencia en el control de la natalidad. Hablamos aquí de una época de cambios, de una gran politización e ideologización de la sociedad, contenida aun en la figura de los polos opuestos del pensamiento occidental y democrático de aquellos postulados tendientes al Socialismo y al Comunismo de la Unión Soviética. Tales influencias no pueden estar fuera de la comprensión de la visión de Amereida y de alguna manera, ya anunciada la cuestión de la identidad americana hacia los años 60 y 70, se verán opacadas por los efectos del Golpe Militar del año 1973. Amereida en este sentido, se reubica en su sentir más puro. Para continuar llevando adelante el planteamiento de Amereida, la Ciudad Abierta nacerá primero en su cuestionamiento más profundo de ese sentir y se ubicará desde la posibilidad de hacerlo una vivencia, primero desde este sentido de lo en común que guarda la proporción de aquellos que libremente han optado por la vida artística en la

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Ciudad Abierta. Esa interioridad que Amereida se reclama en las hospederías y obras que habitan los profesores, adquirirá en el futuro la figura formativa en acciones pedagógicas concretas que promueven la visión del continente poético.

Del taller de América al Taller de Amereida

La dimensión poética de Amereida, alcanzará su extensión formal en la e(ad), a través de un seminario sostenido de manera semanal para todos los alumnos y profesores de todos los niveles y carreras (cuestión que se sostiene hasta la fecha). Este seminario que en su origen lleva el nombre de taller de América y a partir de finales de los años 80 se nombrará como Taller de Amereida, tiene origen precisamente en la travesía de 1965. La cuestión aquí es como transmitir ahora ese sentido poético que el viaje de Amereida anuncia. Al parecer, este viaje no habría supuesto en su origen texto alguno, lo que coincidiría con la modalidad de Iommi de la Phalene y en alguna medida también del acto poético. Sin embargo y al parecer, la decisión de Iommi es la de construir un texto poético, digamos poema, que registra la experiencia. El hecho de la travesía y en especial, la publicación del libro Amereida constituyen el momento de la promulgación del mito, cuestión que está detrás del viaje que se realiza. Se trata del mito de América que ahora tendrá un sentido de transmisión al total de alumnos que son parte de la escuela y más aún, hacia la década de los setenta, con posterioridad a la reforma, el taller de América alcanzará a la universidad toda que podrá participar de este seminario.

Hacia los setenta, Godofredo Iommi es parte del cuerpo de profesores del Instituto de Arte, que en su mayoría está integrado por poetas, escultores y pintores. Después de la reforma, los profesores arquitectos quedan administrativamente ligados a la Escuela de Arquitectura y los Artistas, entre ellos Godofredo Iommi y Claudio Girola se vinculan administrativamente al Instituto de Arte. Hasta esa fecha, la gran mayoría de los artistas que lo constituyen han sido formados por Iommi y Girola. Será solo hacia los finales de los años 80 en que estos profesores y José Balcells (escultor y discípulo de Girola) se incorporan administrativamente a la escuela, y será en esas fechas también que se modificará el nombre del taller de Amereida. Por su parte el instituto de Arte continuará realizando la asignatura de Taller de América. Esta situación, que al parecer está relacionada con la crisis

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

poética del año 1982[376], tocará también el nexo histórico que tuvo el Instituto de Arte con una de las experiencias que más alumnos congregó en esos tiempos. Este taller de América realizó las obras poéticas de "las Odas"[377] , conjunto de obras que eran realizadas por alumnos de toda la universidad y dirigidas por el mismo Iommi que acompañado por un grupo importante de jóvenes poetas, fortalecían su incidencia en la universidad pos reforma universitaria. Todos ellos habían tenido participación en esta y todos se habían comprometido con los cambios que el proceso pedía.

En los años ochenta y ante toda la escuela, Godofredo Iommi hablará de la experiencia fracasada del Taller de América hasta ese momento[378]. Se debe considerar que entre este paso del Taller de América de la escuela al taller de América para toda la universidad y posteriormente, el taller de Amereida, a ocurrido el golpe militar en chile y la asignatura al igual que todas las actividades universitarias han tenido que abandonar las actividades en la ciudad, cuestión que para el taller de américa tocaba su medula misma, se trataba de un taller, de una actividad que no se soportaba en su formato original al modo de un curso académico. Tal vez esta dimensión también deba ser tomada en consideración para el análisis histórico de la época en que la dimensión colectiva supero la visión de lo en común.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[376] *N. de A: La crisis poética a la que se hace referencia corresponde a la discusión generada al interior del cuerpo de profesores por aquello que se entiende como puntos de vista en relación a lo que implica permanecer en la Vanguardia artística, cuestión que no esclarecida del todo, generó en el grupo una profunda crisis de su sentido de cuerpo con una única visión y sentido de su labor.*

[377] *Hace muchos años, al regreso de Amereida, inventamos un género que no existía en Chile, ni siquiera en Europa; una invención total, que nosotros llamamos "Oda". Y tenía la siguiente característica: concurrían todas las artes. La música, el teatro, la pintura, la escultura; todas, sin ser ópera, concurrían todas. Y la primera "Oda" que hicimos fue una recuperación de los textos de la poesía "Nahualt". IOMMI, GODOFREDO, Hoy me voy a preocupar de mi Cólera Clase Taller de América, 1983, Biblioteca Constel , e(ad)*

[378] *Yo dije; es un fracaso el Taller de América, es cierto, es un fracaso; su único arrojo real, su potencia de palabra que construye es indudable, es un testimonio irrefragable, no aquí sino en el mundo porque no hay otra en el mundo, es la Ciudad Abierta. Pero su enseñanza tenía que estar condenada al fracaso, porque no va dirigida a persuadir a la gente, ni a seducir, ni a fascinar, ni a nada. En buenos jugadores, se toma o se deja. Esta luz originaria, desde la cual nosotros partimos, la hemos –nosotros mismos– traicionado muchas veces, porque en el vaivén del trabajo uno se traiciona y se rescata constantemente; es una ilusión, por no decir una mentira creer que se puede trabajar de otro modo; yo diría vivir de otro modo. Uno vive constantemente traicionándose y constantemente rescatándose. IOMMI, GODOFREDO, Hoy me voy a preocupar de mi Cólera Clase Taller de América, 1983, Biblioteca Constel , e(ad)*

Digamos que alcanzada la madurez del planteamiento teórico, vendrá ahora la época de las Obras que den cuenta de esta ya fundada palabra primera. La Ciudad Abierta es esa primera representación del jalón de américa y a poco andar, las travesías por América serán la obra Amereidiana por excelencia y sostenida por la estructura formal de la academia.

Lo importante en este tema, está en cómo Iommi conduce el pensamiento de Amereida hacia la instalación en el imaginario de la escuela primero y después de la universidad misma. De cómo este imaginario se instala fuertemente desde el taller de américa y en especial de cómo se catapulta a la universidad toda. Esto no es una pura coincidencia, la visión de Iommi atiende a la importancia que él da a la poética en ese momento y de cómo ella debe bañar el espíritu de la universidad toda, solo después, mucho después y por hechos contingentes, Iommi y en esto la escuela misma, se retirará de esa visión de transformación de la universidad toda y tal vez solo en ese instante se fortalezca la idea de que primero se ha de cambiar de vida y no la vida[379].

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

La reforma o de la identidad universitaria

De especial consideración para la clarificación de este periodo se consideran los documentos "Manifiesto del 15 de Junio de 1967"[380] y el "Voto propuesto al Senado Académico de 1969"[381], constituyen en sí, la propuesta que la escuela

---

[379] *"Para nosotros toda la realidad insólita y todo maravilloso cotidiano; las vigilias, las iluminaciones y aún los doblegamientos del espíritu. Todo está allí, en la aventura poética. Nos hace falta verdaderamente "cambiar de vida" para cambiar la vida. "Tener ganado el paso" significa no perderse, permanecer fieles y obedientes al acto que nos ha consagrado." IOMMI, GODOFREDO, Carta del Errante, Biblioteca Constel, e(ad)*

[380] *Una ola de cobardía cubre nuestra América. Cobardía que nos oculta ya en la frustración o el complejo de inferioridad o en la desesperación de las violencias. Frente a tal cobardía, nosotros proclamamos el lúcido coraje que, lejos del arrebato y las transacciones, es viril porque es virtud. Desde la Independencia hasta nuestros días -unas veces más, otras menos, algunas con fortuna, otras con reveses-, nuestra América ha sido continuamente velada por sus propios hijos, importando sin cesar y mudando veleidosa y continuamente nociones e ideologías puestas al servicio de quienes detentaron o aspiraron al poder. IOMMI, GODOFREDO, Manifiesto 15 de junio de 1967, Biblioteca Constel, e(ad)*

[381] *Una modificación esencia en los métodos y objetivos de las enseñanzas que hasta el presente se imparten en esta casa de ESTUDIO y en las que pudieran en un futuro inmediato realizarse. Todos los estudios se deberán conformar dentro de cada Unidad y a partir de la disciplina que la constituye como tal, entorno a un Seminario Central sobre Chile y América. Dicho Seminario, a causa de este objetivo concreto deberá continuamente constituir y revisar su propio método.*

realiza a la universidad y que contiene el ideal universitario que se ha venido desarrollando. También aquellos documentos que hacen referencia al proceso de reforma universitaria, los que permitirán profundizar algunas cuestiones ya planteadas en torno a la idea que la e(ad) sostiene a propósito de su relación con el estudio. Como se señalaba antes, la reforma, asumida por la escuela de arquitectura, no es un proceso iniciado por ella, sino más bien, ella solo se adelanta a los grupos políticos de la época al realizar el Manifiesto del quince de Junio y tomar las dependencias de la Escuela, es probable que esta acción generase en el inicio del proceso mismo un gran desconcierto en los grupos organizados y más aún, por cuanto los planteamientos de esta escuela alcanzarán a tener resonancia en amplios sectores de ideas políticas diferentes. La concepción de la e(ad) en esos momentos reúne toda su experiencia ya acumulada en más de veinte años de trabajo en común y se desprende entonces una propuesta que se ha venido fraguando como ideal durante esos años[382]. La pretensión permanente de independencia de toda autoridad superior está contenida también en sus planteamientos y ello quedará en evidencia en la propuesta que realizan una vez que la reforma ya ha dado paso a su fase de formalización al interior de la universidad. Esta propuesta, estará lejos de la comprensión de las autoridades de la época, dado su carácter de transformación total que exige de las estructuras universitarias. Aquí se genera la pregunta por la propuesta de la Ciudad Abierta, en cuanto lo que se puede desprender del discurso oficial es que es la reforma y la

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Todos los conocimientos propios de la disciplina pero de carácter informativo o instrumental deberán constituir una constelación de tal suerte que no impidan la tarea central propuesta. En este Seminario Central participarán todos los alumnos y profesores de cada Unidad. Este trabajo exige como punto de partida para todas las Unidades una comprensión provisoria y por ello continuamente verificable y modificable de Chile y América. Para la puesta en marcha de esta profunda modificación de los estudios, se convoca a una Convención general de Unidades. Dicha Convención a realizarse en el próximo mes de Enero, quedará constituida por dos representantes de los Profesores y un representante de los alumnos por cada Unidad. Las Unidades habrán previamente conferido a sus delegados plenos poderes para decidir las formas precisas de esta enseñanza y estudio que deberá sancionar el Senado Académico. Que esta Casa de Estudios favorecerá espiritual, moral y materialmente la Agrupación de profesores, alumnos, empleados y obreros que deseen por libre consentimiento constituirla sobre los siguientes fundamentos: IOMMI, GODOFREDO, Voto propuesto al senado académico, 1969, Biblioteca Constel, e(ad)

[382] *La lógica interna de la poesía como anti-arte conduce a la pasión de cambiar el mundo. Y la ardiente sed de justicia -sincera y generosa- ha querido saciarse en esta empresa. Entonces la poesía fue doblada por la política - el instrumento que ejecuta todo cambio. Así Marinetti terminó en el fascismo, y Aragón en el comunismo oficial. La fidelidad poética impidió a Bretón este género de compromiso, pero no le impidió creer que el "cambiar la vida" de Rimbaud equivalía al "cambiar el mundo" de Marx. Después de ellos sabemos que la poesía es liberadora, que purifica y amplifica la persona humana IOMMI, GODOFREDO, Carta del Errante, Biblioteca Constel, e(ad)*

negación de la universidad a la propuesta transformadora que la escuela realiza, genera entonces la idea de la Ciudad Abierta. Pero cabe preguntarse también si acaso no ya antes, la Escuela, en especial Godofredo Iommi, no tenía entonces la idea claramente definida y solo faltaba ese momento detonante para llevarla a cabo. Esta interrogante, que solo se plantea como especulación, no tendrá respuesta, mas, es importante visualizar esa actitud que está contenida principalmente en el pensamiento de Iommi en cuanto su distancia a las instituciones y sus estructuras. Pero en especial, al cómo actúa y articula su discurso en los hechos contingentes que conllevarán a la escuela a generar una de las obras centrales de su producción.

Esta vez, el sentido de lo colectivo, adquiere con mayor fuerza la relación entre cuerpo académico y cuerpo de alumnos, se trata aquí de sumar las fuerzas y en alguna medida de construir por fin esa acción épica que la poesía reclama y que de alguna manera construye finalmente el sentido de un pueblo, en este caso la Escuela como un todo indisoluble de alumnos y profesores. De algún modo, la impronta de Iommi y su insistencia por los cambios permanentes, por las épicas, que se agotaban también al momento de sus persistencias y en especial, su deseo de conformar una escuela que trastocase la tarea puramente docente, conformaban esa cierta disconformidad que la estructura universitaria siempre imponía por sobre la visión más radical de esa libertad del estudio que él reclamaba.

Todos estos aspectos, se encontrarán finalmente con los hechos del país, con los movimientos intelectuales de la época y se adelantarán estos hechos también a los acontecimientos de Paris del 68, que nublarán históricamente esas mismas ideas que tuvieron surgimiento aquí en América Latina y en la Universidad Católica de Valparaíso.

Lo colectivo entonces, lo hecho en común, alcanza aquí un marcado acento político, evidentemente no partidista, sin embargo hecho político al fin por cuanto voluntad transformadora de lo instaurado. Para distanciarse de la instrumentación política tan propia del modo de comprensión de la política de la época en torno a las universidades, la escuela fundará su principio del estudio por el estudio, tan próximo también a su idea del arte por el arte. En alguna medida, esta impronta del estudio, funda ese modo colectivo que la escuela es hoy y la relación de lo en

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

común y la idea de escuela de pensamiento, pasa por el hecho de la reforma pues, ni siquiera las obras emprendidas hasta la fecha habían logrado tal confluencia. Con seguridad y atendiendo a los discursos de la época, la reforma para la escuela es revolución. Ha llegado el momento de que esa manifestación de lo universitario se transforme desde una posición radical, que suprima toda figura anterior para establecer una nueva relación del estudio universitario. Es de tal nivel la radicalidad de la propuesta, que incorpora la condición de oficio por sobre la profesión[383], es decir, el romper las estructuras dominantes del conocimiento, supuesto solo en la idea del título profesional, tal radicalidad alcanza expresión en la frase que se da como ejemplo " anular la diferencia entre trabajo universitario y trabajo obrero". Esta comprensión radical de como se ha de percibir la educación, pero como principalmente se ha de llevar a cabo, apunta a concluir con los títulos universitarios[384], idea ya contenida en la propuesta de la Bottega[385]. Más radical aun aparecerá la propuesta de la generación de un espacio, distinto al de la universidad, pero sostenido por esta, que abrigue la relación de vida, trabajo y estudio[386] y que congregue a trabajadores, alumnos y profesores, digamos y con

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

---

[383] *"El no privilegio de ningún oficio. (Hacer un buen pan, construir un buen puente, constituir un pensamiento, descubrir un nuevo sistema formal, remendar bien un zapato, etc., se califican por la plenitud alcanzada según la ley propia de cada obra. Desde esa plenitud ninguna es mejor ni más prestigiosa que la otra. De este modo preciso y concreto queda efectivamente anulada la hasta hoy llamada diferencia entre trabajo universitario y trabajo obrero, para pasar realmente a distinguirse en lo que les corresponde y a merecerse mutuamente en lo que tienen de común: estudio, trabajo y obra consumados con la vida. Esta es la profunda y veraz democratización que supera el pseudo ascenso social de quienes lo reivindican y el pseudos paternalismo de quienes creen otorgarlo)".* Godofredo Iommi M, Voto Senado Académico PUCV, noviembre de 1969, Valparaíso

[384] *"Por estas razones los alumnos que participan de la Agrupación dejan de lado los exámenes y los títulos consagrados por la tradición. El saber y el título se verifican y se merecen por la obra específica que se es plenamente capaz de realizar. Ningún título es a perpetuidad. Todos los títulos deberán ser renovados periódicamente, de acuerdo al lapso que la Agrupación establezca, mediante la presentación de un conjunto de obras o de una determinada. De esta suerte el título se transforma en el testimonio de un oficio constante. Y se denomina oficio lo explicitado en el acápite a.)"* IOMMI, GODOFREDO, M,, Voto Senado Académico PUCV, noviembre de 1969, Valparaíso

[385] *"Otro episodio que conduce a mirar en la perspectiva de lo que más adelante será la ciudad abierta, lo constituye la creación en la escuela, junto a los talleres curriculares, de unos talleres abiertos a aquellos alumnos que quisieran optar por el oficio de la arquitectura, en la comprensión de un arte, distinguiéndose del ejercicio profesional; para ello se abrieron las "bottegas". Talleres al modo de los del Renacimiento, a los que asistían los discípulos invitados por un maestro." CARABES, PATRICIO,*

[386] *Unidad de vida, trabajo y estudio (entendida como el no sometimiento de la vida a períodos artificialmente predeterminados) Sin embargo, por su naturaleza y estructura, tal como lo hemos declarado, la Universidad en cuanto Institución so pena de dejar de serlo, no puede en la actualidad dar un plena y cabal respuesta a dichas solicitaciones. IOMMI, GODOFREDO, M, Voto Senado Académico PUCV, noviembre de 1969, Valparaíso*

toda claridad, la idea de una Ciudad Abierta. Llama la atención que en esta postulación, se pida a la universidad que otorgue las condiciones para que esto exista y más aún que financie esa modalidad pero que no controle tal modo de reunirse. Suena extraño pensarlo hoy, pero claramente debió sonarlo también para aquellos que tenían alguna experiencia en el gobierno universitario de aquel entonces, en alguna medida, la escuela exigía la existencia de una institucionalidad paralela a la propia universidad, se repetía de nuevo aquel ideal de independencia, pero que ahora se ponía como condición. ¿Qué o quién había conferido tal poder a esta escuela en ese entonces que podía atreverse a realizar este tipo de exigencia? ¿Qué garantizaba en ese entonces la posición de este grupo de profesores que hacía que arriesgasen el puesto de trabajo que les permitía hasta esa fecha constituirse ya como un referente nacional? Tal vez las condiciones principales que ellos habían conseguido para llevar adelante su proyecto se habían puesto en juego y eso los hubiese movilizado en esta acción la que con seguridad, alcanzó niveles de relevancia que ni ellos mismos hubiesen calculado. Lo que quedará hacia el futuro, es esa sensación de haber cambiado profundamente la impronta universitaria y en parte es realidad , hasta la fecha , la reforma constituye un referente de esta institución universitaria así como de la escuela y en especial hacia el año 2011, durante los procesos de movilización universitaria nacional tras la exigencia de una educación gratuita para todos, la idea de la reforma tomó nuevamente presencia, en especial aquellas dimensiones del gobierno de alumnos, profesores y trabajadores. Esta idea del todo, supera la propia concepción de lo en común desarrollado por la escuela, y avanza decididamente hacia una noción de colectivo. Puede ocurrir, que hacia esas fechas, la idea de lo colectivo estuviese presente en todo el ideario del mundo y esa idea se hubiese instalado también en el pensamiento de la época en la e(ad). La noción de estudio que aquí se plantea, incorporara su compromiso con la vida y el trabajo, transformando definitivamente la idea que hasta ese momento se pueda tener de universidad. Será esta noción la que dé paso a su voluntad de configuración y que generará a poco andar la nueva empresa a la que la escuela se arroja, la Ciudad Abierta.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Casa de Recreo y Ciudad abierta

El período posterior a la reforma y anterior a las travesías es con seguridad un tiempo histórico de gran actividad intelectual y de desarrollo de obras. Es probable que constituya el tiempo más fértil y maduro de la e(ad), de alguna manera corresponde a la mayoría de edad, se posee ya una actitud, un ethos, un fundamento y las condiciones de la sociedad que se pregunta precisamente por nuevas visiones, un nuevo hombre de un humanismo renovador y la sensación de estar en una época que permite las transformaciones que se tenían como pretensión y que han comenzado a tener lugar. También el grupo de jóvenes profesores llegados a Valparaíso ahora alcanza edades sobre los cincuenta años, ello muestra entonces personas que se han formado aun cuando en una unidad férrea a su sentido de trabajo colectivo, también en cuanto a sus naturales diferencias y percepciones de lo que la escuela debe ser. Para todos quienes conocen la historia de la e(ad), no es un misterio la influencia de personalidades como la de Alberto Cruz y de Godofredo Iommi, sin embargo otras, han quedado no en el olvido, pero si un tanto no reconocidas en su aporte a la historia de la escuela y en especial a la dimensión concreta de su posibilidad de existencia en el tiempo. Durante este periodo una figura importante será el profesor José Vial Amstrong, arquitecto, reconocido por su rigurosidad y dedicación, de gran capacidad de trabajo y siempre vinculado a proyectos de realización de carácter público. El, junto a otros profesores, constituirán un cierto equilibrio a la dupla Cruz-Iommi. Es posible pensar que en este período, Vial fuese un profesor de alta relevancia al interior de la escuela, es probable que la historia misma de la e(ad) hubiese implicado un proceso radicalmente distinto al que se dio con posterioridad a su muerte. Lo que sí es finalmente observable, es que la escuela, a esa fecha, no estaba constituida desde una visión única, es más prevalecía en ella un sentido de diversidad teórica, que fue precisamente aquello que permitió el carácter y fundamento que la escuela manifiesta hasta hoy. Esa diversidad teórica guardaba también la proporción y relación, digamos justa ubicación, de lo poético y lo arquitectónico y más aún que el sentido más original de esta relación nunca estuvo volcado sobre sí misma, es decir, hasta la escuela con Vial presente, fue siempre una escuela que atendió las necesidades de la ciudad que la abrigaba. Vial fue un maestro formador, pero, evidentemente desde una postura fuertemente disciplinar.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Todas sus obras lo acreditan. Su relación con el trabajo, en proyectos, muestra su fuerza y en especial su profunda dedicación, hasta el detalle más mínimo de una arquitectura rigurosa y consecuente con los requerimientos de su época. En un sentido más pedagógico, Vial fue un maestro en el aula y así lo demuestra el recuerdo de quienes fueron sus alumnos. En un sentido más general, se reconoce en él su apego al sentido común y a la realidad de los hechos, lo que permite visualizarlo en ese instante como el corrector de las visiones más épicas y arrojadas de quienes sostenían posturas más radicales. El rigor de Vial se traduce también en algunos documentos académicos que la escuela guarda de su historia. Tal vez el más significativo sea aquel que hace referencia en la fundamentación del currículo del año 1974. Dada las circunstancias post golpe militar, él ordena todo el currículo y proceso formativo de la e(ad), bajo una estricta visión universitaria de la época. Tales principios expresados en ese documento siguen estando vigentes hoy en día y es probable, adquieran cada vez más relevancia hacia el futuro. A su muerte, desaparece con él también su obra, la que solo comienza a ser reconstituida al momento de fundación del archivo histórico de la e (ad) que lleva su nombre, en honor a su siempre riguroso cuidado del patrimonio fotográfico de la escuela que no era solamente por un interés de su registro, sino en especial, pues constituía para él un material de estudio permanente y modo de aproximación a las más altas tecnologías del momento. De alguna manera la pérdida de José Vial y a poco andar de Arturo Baeza de la vida de la escuela implicará el fin de una cierta paridad, un cierto equilibrio entre la necesaria estructura y fijación de algún elemento académico formal y la permanente búsqueda y actitud exploratoria, pero finalmente menos estable en su condición institucional. Vial atiende de mejor manera al sentido de la universidad y sus condiciones de institución. La época que se abre compactará lo universitario desde una comprensión de ello desde la escuela y la nueva experiencia de la Travesía.

Durante años y desde sus inicios, la escuela ha tenido como imagen la formación clásica griega, digamos que de alguna manera el ideal de la paidheia que se hace modelo de su formación. Si se observa el currículo de estudio[387] de la escuela

[387] *"Entonces con todo esto se han hecho los planes de estudio. Es malo hablar de los planes de estudio así. Porque tenemos un problema: la vida se la conoce estudiándola y viviéndola. El espacio se le conoce a través del espacio y el tiempo, ese es el problema difícil, se le conoce estudiando… Nosotros, entonces, hemos planteado los planes en función de estos problemas. La*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

hasta ese momento, las áreas centrales son el taller, que constituye la columna vertebral y que intenta centrar en él todos los estudios que los alumnos realizan, un área de la presentación de la arquitectura y los diseños, que recoge la historia de estas disciplinas pero que lo hace desde las obras y desde ellas su puesta en contexto, las asignaturas de carácter técnico que siempre serán vinculables a alguna experiencia práctica en el taller arquitectónico o de diseño que permita verificarlas, un área de estudios generales o de otras visiones universitarias, un área de las matemáticas (que durante el periodo de travesía se aproximará más aun al sentido de la formación clásica a la que se hacía referencia) y una dimensión de la formación del cuerpo, digamos de la antigua visión del Gimnaseis griego que señala su relación con la disposición y preparación del arquitecto para la vida del oficio.

Se trata aquí de la formación humanista característica, que, vinculada a la visión poética, adquiere especial coincidencia con el ideal clásico griego de educación. Esta estructura, que se sostendrá por años y al menos hasta la fecha con algunas modificaciones, debatirá el sentido de equilibrio y acentos que cada época pondrá en relevancia. Uno de los aspectos que tal organización curricular tendrá es que toda la escuela se movilice en un tiempo único y compartido, de este modo siempre se estará en una dimensión temporal en común, lo que permitirá avanzar siempre como un único cuerpo, así como de la posibilidad de enfrentar cuestiones extraordinarias en las cuales toda la escuela detendrá su marcha para actuar conjuntamente. Estos elementos temporales de la organización interna permitirán siempre actuar colectivamente, fuerza imposible de combatir, si se considera además que la actitud de los profesores es precisamente esa misma impronta. Este modo de lo colectivo, recogido por el régimen curricular se hace esencial para que ocurra la convergencia de lo diferente hacia una sola dirección.

---

escuela ha albergado todos los planes con esa capacidad que tienen las Universidad es para albergar una tarea. Entonces, en conformidad a esto, la organización es, desde el primer día hasta el último, la misma. El primer día se entra en materia y se tienen todos los ramos hasta el último día, y se van tomando por medios años las materias, y se va volviendo e insistiendo en ellas". CRUZ, ALBERTO, Improvisación, Primera Conferencia de Facultades Latinoamericanas de Arquitectura, Facultad de Arquitectura Universidad Católica de Chile, Santiago, 1959

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

La comprensión de la escuela de cómo se debe enfrentar la situación política de la época queda referida en el documento Voto al Senado Académico del año 1973,[388] antes del golpe militar y refleja la postura de la escuela , la que llama a una vía de entendimiento a través de la comprensión de una destinación común. De alguna manera confía el cuerpo de profesores en una salida política a la crisis que el país vive y ellos la expresan desde su perspectiva propiamente universitaria. Es probable que el grupo internamente tuviese distintas percepciones del proceso del país, mas, será siempre esa postura universitaria, que concibe el estudio por el estudio, no influido por otras dimensiones, sean estas políticas, económica u otras, sino aquellas que el estudiar desde sí suscita, la que prime y por sobre todo, que ella corresponda a la visión poética que tiene de la realidad que se vive. El voto al senado propone en términos generales reunirse en torno a la idea del Océano Pacifico como destinación del país, cuestión que evidentemente no pasará de ser entendida como una excentricidad más de los arquitectos, sin embrago, si se pone más atención a esa misma propuesta, ella está en perspectiva de lo que la historia señalará como posibilidad de desarrollo del país, el pacifico constituirá a poco andar el modo de como Chile se relacionará con los mercados de Asia. La vida en la ciudad Abierta en los primeros años demandará el esfuerzo de muchos y muchas serán las horas dispuestas al inicio de tal empresa, la que pasará varios años de habitación parcial y no permanente, hasta la llegada de la primera familia habitante del lugar

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Ciudad abierta, espacio de la reunión de la vida, el trabajo y el estudio

Si desde el año 1952, a la llegada del grupo a Valparaíso, se ha tratado de conquistar una serie de principios que los movilizan, ahora se ha conquistado el territorio que permita llevar a cabo y a través de obras la plasmación de esos principios fundadores. De este modo se debe comprender la Ciudad Abierta como el lugar que, abierto por la poesía, permitirá concretar todo lo que se ha

[388] *N. del A.: Voto al Senado Académico de 1973, propuesta de la escuela para enfrentar la crisis del país. En ella se plantea la idea de asumir el pacífico como tema de coincidencia entre los distintos sectores en pugna.*

desarrollado como idea de la vida, del trabajo y del estudio. Se trataba entonces y ahora, del cómo se puede pensar y hacer el arte como una acción colectiva. Hablamos de un arte colectivo por cuanto experiencia realizada en común, digamos voluntad de esa interioridad, de una intimidad poética que alcance forma allí donde todos los oficios puedan venir a contribuir a este ser poético que el hombre es.[389]

Durante el periodo de término de la reforma, la escuela vivirá un proceso especialmente significativo en relación al cumplimiento de los principios reformistas ya planteados. Se trataba entonces de la conformación de talleres de trabajo, de estudio y de vida ligado a cada uno de los profesores de taller o a grupos de estos. Durante este periodo, uno de esos talleres o Bottega llamado "taller de obra", adquiere la modalidad que ya se había anunciado como modelo universitario, el de la renuncia a los títulos. Este radical proceder, que se da solo en el grupo vinculado a Godofredo Iommi y Alberto Cruz, realizará trabajos para conformar la idea que Iommi aun sostiene, la compra de un terreno para realizar la idea de un lugar donde se reúna la vida el trabajo y el estudio. Esta modalidad, poco convencional de universidad, podríamos decir, radical, a la cual se accederá libremente, constituye una situación particular, por cuanto, mientras los alumnos que no han optado por este modelo, la mayor cantidad de los alumnos, permanecen en el régimen normal de estudios conducentes a su título profesional, el otro grupo desarrolla labores para constituir la existencia de esta nueva instancia universitaria. Conseguidos los terrenos y teniendo antes que formalizar una figura legal que permita acceder a su compra, se da inicio a la existencia de la Cooperativa de Trabajos Profesionales Amereida. Esta figura legal está directamente relacionada a las contingencias del país, en ese momento el gobierno de la Unidad Popular ha dado paso a la reforma agraria, siendo un objetivo poner en manos de los trabajadores del campo, a través de figuras legales colectivas, que les permitan acceder a la propiedad de las tierras por ellos trabajadas, por supuesto a precios accesibles y condiciones de préstamo propicias. De este modo se

[389] *"En el caso de la escuela de Valparaíso, el objetivo del trabajo colectivo adquiere una amplitud y radicalidad mayores. Y por ello, no solo por el peso de una comunidad de intereses más amplia que la del ámbito del trabajo, sino porque, para la escuela, esa dimensión colectiva representaba un valor por si misma: formaba parte de una visión que, superando la esfera de la arquitectura, vislumbra la posibilidad de un arte hecho por todos." PEREZ -PEREZ ,Escuela de Valparaíso, , pag.11*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

establece la cooperativa que permite hacia los años setenta iniciar la ocupación de los terrenos.

Mientras el pequeño grupo del taller de obras continua sus acciones para la constitución de este nuevo espacio universitario, la escuela continua su marcha dentro de las dificultades políticas y económicas que ha provocado la permanente disputa entre los grupos políticos ya radicalizados, situación que también es tema de sostener y contener por el grupo de profesores de la e(ad)

No es claro hasta la fecha como se daba la relación de la incipiente Ciudad Abierta y la escuela en su casa en el cerro Recreo, en Viña del Mar, pero queda la sensación en las narraciones, que se trata de dos escuelas paralelas que funcionan al mismo tiempo. Al modo de ser del cuerpo de profesores, el primer interés pudo haber estado en la Ciudad Abierta, en ella estaban las fuerzas y los ánimos, sin embargo, en ese mismo periodo , José Vial trabajará fuertemente en sostener el ámbito de la escuela en Recreo, la que deberá enfrentar a través de trabajos y estudios alejados del centro urbano para evitar las cada vez más radicalizadas acciones de los grupos políticos en la universidad, la que debe enfrentar paros, tomas y disputas físicas de alto grado de violencia.

Desde el inicio de la habitación de la Ciudad Abierta, se había decidido por "lo en común" como modo colectivo de todo lo que en ella ocurriese, lo único que se mantenía distante a esta concepción, correspondía a los bienes propios, los personales, los cuales ya grabados por la sentencia de "no acumulación de bienes"[390], eran escasos y de bajo valor económico. La vida en común se sostenía desde el origen puesta en el ejercicio de la participación de toda la comunidad y de la contribución de toda ella a las tareas y responsabilidades que se desprendían de su realización. En el origen de la Ciudad Abierta, sus fundadores (Boris Ivelic, Ana Paz Yáñez, Carlos Covarrubias, David Jolly, Patricio Cárabes entre otros habitantes desde el inicio del proyecto Ciudad Abierta y posteriormente (José Balcells, su padre y su hermano Ignacio, Ricardo Lang y Ana María Ruz) dispondrán todos sus bienes en la construcción de las Hospederías que habitarían,

[390] *"Los principios de la ciudad abierta son; La ausencia del lucro. El pluralismo de la concepción social. El rechazo del poder como dominio de unos respecto de otros. La hospitalidad. El rechazo a la violencia agresiva. El estudio. La creación. La Paz." CARABES, PATRICIO, Tesis de la Hospitalidad, pag8.*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

mientras el resto de la comunidad de la Escuela, realizaba esfuerzos por aportar recursos económicos y gran dedicación de tiempo en el lugar. La Ciudad Abierta se convirtió así en el centro de las actividades del grupo. Aun cuando los Maestros de la primera generación no habitarían de manera permanente en ella (ya habían hecho el primer esfuerzo en su venida de Santiago y su dedicación a esta nueva empresa los tomaba con edades cercanas a los 50 años, con familias numerosas, y esposas que habían dejado la capital para instalarse en provincia). Se trataba ahora de un nuevo esfuerzo, pero, que esta vez no asumirán ellos la vida en esta nueva iniciativa, otra será la generación que enfrente esta nueva empresa.

La ciudad abierta vivirá su mejor momento entre los años de su fundación y de la llegada de los militares al poder, en este periodo, se realizarán un conjunto de obras que permitirán que el grupo permanezca en los terrenos, será también un tiempo para afianzar los esfuerzos por su modo incipiente de vida en común, con las dificultades propias de la distancia a Viña del Mar y de la falta de servicios básicos como luz eléctrica y agua potable, cada una de esas necesidades , será motivo de obras de arquitectura y nada de lo que la necesidad demande será realizado solo en su sentido de respuesta a una necesidad básica, digamos, todo será motivo de obra y por ello de cuestionamiento poético de su originación[391] y generación. Las obras de ese periodo obligaran aun a mantenerse en la realización de trabajos profesionales que permitan solventar la compra de materiales y los pagos de los préstamos que comprometen la propiedad de los terrenos.

Durante este mismo periodo la escuela enfrentará los proyectos de la vía elevada y un cumulo de seminarios y participación en obras, palhenes, actos poéticos y actividades que los comprometen con la universidad toda. Al parecer, este periodo, de situación de inestabilidad institucional de todo el país, que se agravará hacia 1973, es una situación distinta de la que el grupo vive con anterioridad a este evento. Se puede pensar entonces que las condiciones particulares de la

[391] *"origen significa aquí aquello a partir de donde y por lo que una cosa es lo que es y tal como es. Que es algo y cómo es, es lo que llamamos su esencia. El origen de algo es la fuente de su esen-cia." HEIDEGGER, MARTIN, El Origen de la Obra de Arte, Versión española de Helena Cortes y Arturo Leyte, Heidegger, Martin, Caminos del Bosque , Madrid, Alianza Editorial , 1996.*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Escuela y las generales del país eran propensas y positivas para su vida pública y el desarrollo de sus proyectos.

Lo en común en las obras de la ciudad abierta

La ciudad abierta, enmarca el modo de comprensión que lo que en común, había de ser. De algún modo ella concluye toda idealización inicial y la pone en acción, ya no solo en la relación que los profesores han alcanzado como grupo de vida en el cerro Castillo y en la transmisión que realizan de los oficios en la Escuela; se trata ahora de una plasmación más concreta aun, de la vivencia de una ciudad fundada en la poesía hecha por todos y en este sentido de una arquitectura fundada en esa relación que se experimenta día a día. La experiencia del cerro castillo, la escuela y ahora la fundación de una "ciudad" a través de la realización de obras concretas ha permitido plasmar la visión de Amereida que se adelantan ya desde hace pocos años. La Ciudad Abierta es entonces la expresión alcanzada de un modo de vida que ya está contenido en los inicios de la llegada del grupo a Valparaíso. Del mismo modo constituye ese modo de ser en común que las obras que realizan contienen desde el cómo se concibe cada proyecto y sus fundamentos y a su vez, que es reflejo de una práctica sostenida y deseada de su modo de vida, la que se extenderá también en su modo pedagógico de la arquitectura en este espació generados por ellos mismos.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Exposiciones de la e(ad) Fundamentos e inercias de un discurso

Una de las características principales de esta escuela que se encuentra presente desde su fundación, corresponde a la voluntad de exponer públicamente, esto como uno de sus modos constitutivos, esta actitud primera se expresará a lo largo de toda su historia. Cada diez años, la escuela expondrá su pensamiento y dará cuenta pública de sus realizaciones. Este aspecto, trata de su vocación, constituyéndose esta experiencia, la de sus exposiciones, en una materia de alto interés para analizar su relación con una ética que subyace en sus prácticas. En el desarrollo de la presentación de este capítulo ,este hecho del exponer cada diez años, adquirirá en alguna medida, el medio para comprender el desarrollo de su

pensamiento, por cuanto también de ese modo se recogen las grandes transformaciones, sus hitos significativos y en especial la marcha de su discurso y proceder. En cada uno de los periodos expresados, existen hechos concretos que pueden evidenciar continuidad o cambios en sus prácticas más relevantes. Todos estos periodos, se desprenden de hechos que tienen registro documental o pertenecen a la tradición oral de la e(ad) y que evidencian alguna característica fundamental del periodo entre exposiciones, lo que se ha verificado a través de entrevistas, documentos o ,en algunos casos, registros y apuntes personales .

Desde la llegada de los profesores Fundadores a Valparaíso, la e(ad) que en ese entonces se constituía por la escuela de Arquitectura y que a poco iniciadas sus labores, los profesores fundadores crean el entonces llamado Instituto de Arquitectura, el que tendrá por objetivo tomar una postura pública desde donde articular su visión del arte y promoverlo. Es desde este espacio, independiente de la Universidad, desde el cual Alberto Cruz, Godofredo Iommi y el resto del cuerpo de profesores asumen la tarea de mostrar, hacer público, el rostro de esta escuela naciente. Ya desde el comienzo de su llegada a Valparaíso inician una acción sostenida en el medio cultural de la región, tanto por su participación en exposiciones, por acciones concretas realizadas en la ciudad y a través de la generación de una red de vínculos con artistas, filósofos y estudiosos de distintos lugares de América y Europa[392].

El exponer cada diez años como expresión colectiva y de gratuidad

La llegada a la provincia, sus relaciones con el entorno cultural santiaguino y los vínculos internacionales del grupo, los coloca privilegiadamente de un modo tal que se posicionan rápidamente en el casi inexistente medio cultural de la sociedad intelectual de Valparaíso de los años 50, ciudad puerto que por sobre todo reúne a amantes de la bohemia, ciudad de poetas y pintores pero no aun ciudad propiamente intelectual. Las universidades de la región, que se instalaron a comienzos de los primeros decenios del siglo veinte, no se manifiestan aun como centros de estudio e investigación y el grupo de Santiago ocupa entonces un lugar

[392] *El proyecto de esta institución excedió en mucho el principio de coherencia del arte concreto, aun en lo que hace a la relación entre artes. CRISPIANI, ALEJANDRO,, "Objetos para Transformar el Mundo", Ediciones ARQ, 2011, Pag 213*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

no utilizado aún por los artistas y arquitectos de la región. Durante este período el grupo ocupa distintos espacios para abrir el campo intelectual del arte y la arquitectura, muchas serán las pequeñas exposiciones que mostraran el hacer de los poetas, pintores, escultores y arquitectos que componen el colectivo.

En la comprensión del arquitecto, el exponer es su labor central, en cuanto a través de esto manifiesta su postura, su visión, la que necesariamente ha de adquirir una forma. Así, el discurso arquitectónico se manifiesta a través de este exponer. Se abre entonces un sentido de dar cuenta. La escuela se propone a sí misma un tiempo de ese dar cuenta a otros, se sitúa así la lógica de exponer cada 10 años. Cabe destacar que las exposiciones se convierten entonces en los "momentos de fundamentación". Desde esta perspectiva la escuela de Arquitectura adquiere su madurez de visión y proposición arquitectónica y formativa allá por los años 70, en la exposición de los 20 años, llamada por toda exposición de Las Pizarras, las pizarras reflejan lo propio de esta escuela, los lenguajes del dibujo y la palabra, herramientas fundamentales de un arquitecto o diseñador que a través de la "observación tempo-espacial" sitúan aquella dimensión primera, y principal en el lenguaje de formas. Dice también de ese aquí y ahora y en este sentido, la tiza y el pizarrón, lo más elemental de las tecnologías, sin embargo, bella y elocuentemente dispuestas, de algún modo esto da cuenta de esa "retórica del arquitecto"[393], que se ha querido construir desde un comienzo.

Durante el transcurso de la historia de la e(ad) se ha realizado un número de exposiciones que celebran sus décadas de existencia:

a. Exposición de los 10 años, No existe un amplio registro de esta, aun cuando el decir señala que se realizó en una sala de exposiciones en Santiago de chile (1962). Es probable que a los diez años no hubiese existido un exponer propiamente tal y que a esa fecha, aun no existiese un discurso constituido de sus experiencias iniciales.

[393] *"Alguien nos dijo que San Agustín llamaba a la manera de obrar en conformidad a un pensamiento interior, a esa verdadera astucia por lograr las cosas, lo llamaba retórica. Nosotros hemos tomado esa palabra y nos gusta decir que queremos enseñar desde el primer día a los alumnos a ponerse en contacto con una retórica de su propio obrar. Alberto Cruz, Improvisaciones, 1959, Biblioteca Constel, e(ad)*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

b. Exposición de los 20 años o de Las Pizarras, realizada en el Museo Nacional de Bellas Artes, el año 1972. A esa fecha la escuela ha acumulado ya su capital de acción y teoría que la caracteriza. Es con seguridad el momento de fundación de lo que comprendemos como todos los principios de fundación y en especial muestra ya el desarrollo teórico de los mismos, todo lo realizado se pone en relación. Se debe comprender que a esa fecha se han realizado un conjunto de obras que recogen su postura modernista, que se ha realizado el viaje de Amereida y se ha publicado el Libro que lleva su nombre y que constituye la visión poética que la escuela promueve, se ha participado de la reforma universitaria , actuación en ella que los ha colocado en una posición intelectual de carácter nacional y que han iniciado su proyecto Ciudad abierta, de algún modo todas estas experiencias constituyen el cumulo practico que permite ahora expresar su teoría de la arquitectura con generada con la poesía.

c. Exposición de los 30 años que muestra las obras de la ciudad abierta ya anunciada en la exposición de los veinte años, Museo Nacional de Bellas Artes 1982. El Diseño Industrial proyecta su visión en esos momentos y que constituye de alguna manera sus primeros fundamentos después de diez años desde su creación

d. Exposición de los 40 años en la Ciudad Abierta, el año 1992, su característica principal es recoger a la fecha casi dos décadas de travesías por el continente y la construcción de un pabellón para alojar la exposición en las dunas de la ciudad abierta.

e. Exposición de los 50 años en el Museo Nacional de Bellas Artes el año 2002, está dirigida y centrada en la figura de los ex alumnos, no genera fundamento de manera explícita, pero tiene su orientación en el documento que Alberto cruz desarrolla y que lleva el nombre de Instante Segundo, dirigido fundamentalmente a pensar en la relación entre “el nosotros y los otros” De algún modo recoge este texto la problemática del paso a un segundo momento y de la reflexión que la escuela debe hacer para su posicionamiento histórico.

f. Exposición de los 60 años, sala de exposición de Valparaíso a modo de un recuento, se constituye en una experiencia visual, sin un discurso

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

conducente, y básicamente recoge las experiencia de travesía de los últimos 10 años y la historia (no constituye fundamento explícito)

De todas las exposiciones antes indicadas, se puede desprender que el pensamiento de fundamento de las exposiciones se extiende hasta la exposición de los 30 años y que con posterioridad solo se realizan exposiciones que dan cuenta de la "perseverancia fiel" a ese fundamento original, el que se ha venido manifestando desde múltiples perspectivas y formas.[394]

Para que esta voz entre muchos se cumpla, se ha de construir necesariamente ella, a través de un ejercicio de disposición y disponibilidad.

¿Cómo se logra esta disposición y disponibilidad para con el colectivo? , ¿Qué hace posible el abandono de la voluntad personal para que aparezca una voluntad colectiva?

¿Cómo esto baña la forma y el sentido del exponer?

Si la exposición es ocasión, no solo lo es para mostrar lo pensado y realizado en un período de diez años, sino y en especial es ocasión para abrir un nuevo periodo

¿Qué hace posible que ello también sea reflexión para una palabra nueva y desde ello fundante y por tanto proyección para un nuevo momento refundador?

Se debe entender las exposiciones cada diez años como modos de concluir y a su vez de abrir un nuevo tiempo. Cada exposición pretende ser una reflexión a propósito de este nuevo momento y por ello, ellas implican no solo un acto de convergencia de lo puramente formal que cada cual puede contribuir el total, sino y en especial, a la capacidad de síntesis que lo realizado demanda, para ponerlo en proyección. Se trata entonces que cada exposición "sea ocasión". Esto indica la voluntad siempre renovadora que el exponer nos ha de regalar, digamos otorgar a través y desde la actitud de la gratuidad. Esta actitud, "de gratuidad" cumplirá al modo de una fianza, una confianza en la voz, construida entre todos, "entre

[394] *"todo ello, bien se entiende, cuidando de la sencillez y sobriedad, que ha sido la forma elegida desde la partida por dichos autores. Siendo esta la forma de proclamar, en la que se expone al mundo sin retribución. Puesto que la donación es una virtud, que, al parecer está presente en un artista. No así, la de exhibir, que es un mostrar grotesco, donde lo que se muestra, se adelanta sin haber sido llamado." Patricio Cárabes, La ciudad Abierta de Amereida. La ciudad Abierta de Amereida. Arquitectura de la Hospitalidad, Editorial Académica Española, Alemania , 2011Pag 10*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

muchos" que suponen, es siempre más rica y bella que la de uno solo. Una exposición como ésta no posee un "objetivo", ella se aparta de ese lenguaje en cuanto no tiene pretensión sino de colocar un nuevo tema, una nueva materia que se desprende de lo ya realizado. Hablamos aquí de una transformación del intento primero del exponer, el que ya ha intentado, en la pretensión de decir a otros, aquello que debe ser el camino. El fracaso y la incomprensión, cuestión que marcó las primeras exposiciones del instituto de arquitectura han devenido con posterioridad a constituirse en una palabra abierta, que no espera impacto, digamos, una palabra ética en cuanto ha de cumplir con su "deber" de lo público, mostrar-se. La nueva concepción, que declara Patricio Cárabes en su tesis de la hospitalidad, parece una depuración fruto de otra experiencia, ella no es un principio sino más bien una experiencia y ello se traducirá por lo menos de este modo, hasta los años 2000, en una concepción a cuidar en cada una de las exposiciones realizadas. Los nuevos escenarios y en especial las exposiciones por invitación internacionales modificaran en alguna medida lo hasta aquí realizado.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

El exponer y la contingencia de lo público.

Se debe comprender que la acción pública de la escuela hasta la década de los 70 es principalmente una voluntad y contiene en su origen un sentido artístico, que la vincula al concepto de acto poético que promueve Godofredo Iommi, pero no menos político en cuanto disposición a hacer presente la postura de la escuela en el medio público. La escuela, su presencia pública, su intento por ocupar el espacio de la provincia para constituirse en un trampolín nacional de los primeros años, el debate y posicionamiento como un referente valido universitario, debe considerar también la posición relativa que la escuela tiene en esos momentos ante las dos principales escuelas de arquitectura en Chile, digamos, Católica de Santiago y Universidad de Chile. Esta vos nueva, la de Valparaíso, constituye también voluntad del grupo de profesores fundadores y la hacen cobrar una presencia que en pocos años coloca a los arquitectos de la Católica de Valparaíso en una posición visible que se confronta con el pensamiento de Santiago. La sólida visión teórica de sus fundamentos, la impronta única y particular, su relación con el movimiento moderno, la irrupción de un lenguaje propio que

comienza a impregnar a otros arquitectos del país, la situación política y universitaria de Chile, son el escenario propicio para este grupo que irrumpe con fuerza y nuevos bríos en el espacio público desde los años cincuenta. Se trata de una escuela que ha ocupado todos los espacios posibles para hacerse presente.

Hechos nacionales como el terremoto de 1960 y su participación en la reconstrucción de las Iglesias del sur del país, su propuesta modernista que se instala en la recuperación de espacios patrimoniales y obras de la tradición arquitectónica de las Iglesias de Chile se convierte en controversia pública. La participación en proyectos emblemáticos de planificación, así como obras específicas de los años 60 (casa Olivetti, Escuela Naval y en especial la Avenida del Mar, hacia los 70) constituyen una postura de participación en la vida pública nacional. Se trata de instalar la visión de la escuela en el contexto arquitectónico del país. Esto hace posible entonces que la escuela se instale desde un grado de aproximación y resonancia en la espera de las propuestas públicas sin traicionar su férrea visión disciplinar y artística. Los eventos del quiebre institucional del año 1973 sumirán a la escuela en una retirada del mundo público, haciendo de la Ciudad Abierta y posteriormente de las Travesías un reducto de su pensamiento original, que fortalecerá su visión más íntima y "fundamental". En los años 80, la muerte de José Vial y Arturo Baeza, ambos arquitectos fundadores y fieles representantes de la relación entre la escuela, la universidad y el mundo público, golpearan también esta actitud de participación más allá de los límites de la Ciudad Abierta y de la Escuela. Solo al retorno de la democracia en el país y con retraso, la escuela volverá poco a poco a reinsertarse en la vinculación pública. Lo público aquí debe ser comprendido no desde una postura política, sino, de la escuela como un todo, que participa de proyectos venidos desde fuera de ella, digamos una postura que ve necesaria la influencia que la escuela puede realizar en otros ámbitos distintos al propiamente interno, digamos hasta esa fecha, sus obras de Ciudad Abierta y Travesía. Desde la década del 2010 en adelante, la escuela recuperará los espacios de participación en proyectos públicos, no reconocidos aún como un esfuerzo común, sin el impacto de las obras emblemáticas, pero sí, con una voluntad de participación y presencia en la vida de la ciudad y de proyectos sociales del país. Hacia el año 2014, el desastre provocado por un gran incendio en la ciudad de Valparaíso colocará a la escuela

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

nuevamente en la vida pública, esta vez, superando el trabajo de beneficencia y de colaboración social, abierto por el terremoto del año 2011 y alcanzando a participar en los debates del Congreso y en los medios de prensa, los que recolocarán su visión original y sus postulados fundamentales, para influir en alguna manera en las políticas públicas de recuperación de los espacios afectados por el gran incendio de 2014. En alguna medida, este hecho marca la superación de una etapa, recoloca a la escuela en su origen público y rompe con la inercia que el golpe militar instaló en la e(ad), su retiro hacia sus espacios de intimidad.

Tanto el terremoto del año 2011, como el del incendio del año 2014 implican también un cambio en la concepción del modo de actuar de la e(ad) por parte del cuerpo de profesores, las travesías por América, la vida en la Ciudad Abierta, el sentido de la ética artística fortalecida por esta distancia a la contingencia, habrá cambiado. Una nueva ética se ha instalado desde los nuevos cuadros de profesores ingresados entre los períodos de 1995 y 2005. Las nuevas generaciones de profesores comprenden que la ciudad demanda de la postura de la e(ad), que se debe acometer una acción que "comprometa" a la escuela con las nuevas demandas que la sociedad establece, que de alguna manera se debe "re inventar" esta relación, pero por sobre todo que esta nueva "ética", fundada en la ética original, aun no declarada y no reconocida, se hace presente en el deseo de aportar y contribuir ya no solo a la constitución íntima de la Escuela sino y en especial al mundo y al reconocimiento del presente de la escuela en él. Los alumnos por su parte, comienzan a manifestar su interés por las materias vinculadas al concepto de sostenibilidad y de participación. En ellos está presente una nueva concepción de lo público y en especial, el carácter de mundo que han vivido, influenciado por las nuevas tecnologías y las preocupaciones del mundo global.

Exposición del presente y transformación de su sentido

Hasta esta fecha, exponer es mostrar lo que la escuela ha venido haciendo, constituyendo la exposición un acto reflexivo del total del cuerpo de profesores, para desde esta reflexión, promover un nuevo momento. En alguna medida, las exposiciones internacionales, asumidas ya desde los finales de los años noventa,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

queriendo contener esta doble condición, se han visto sometidas al sentido "retrospectivo" que implica el mostrarse a otros, quienes desconocen el transcurso de la escuela y desde ello, la necesidad de valorar su sentido histórico, es decir, el discurso presente de su reflexión ha sido sometido por el discurso histórico, contingencia esta de la invitación a una exposición de un carácter distinto al que el exponer cada diez años tenía. Es importante si, señalar un efecto positivo de este modo de exponer "con otros". Si en la exposición propia, en el modo interno de exponer cada diez años, el lenguaje utilizado era "interno", es decir desde y para "nosotros"[395], el lenguaje de las exposiciones internacionales ha demandado un modo de hablar para otros, con la dificultad que ello presenta para una escuela que se refuerza sobre su modo de decir (el de la observación) digamos aquí, ha tenido que asumir aquella dimensión de lo "objetivo", tan propio de un lenguaje que acuerda para que otro, comprenda. De algún modo el hablar en "sentido de", ha debido adquirir el carácter de lenguaje de las significaciones. Podríamos decir entonces que este proceso habrá de generar una "sensación de pérdida" en este intento de traducción, pero también, se reconoce como un momento del presente, que dice directa relación con el momento de la vinculación con otros, con la apertura a otros. Tal vez, la pérdida de este espacio del propio lenguaje traído por las exposiciones internacionales cobre efecto sobre el carácter de una propuesta discursiva nueva, para un segundo momento. Los esfuerzos por hacerse entender en "lo fundamental" traen como pérdida, el tiempo para la reflexión de aquello fundamental y nuevo.

Otro elemento que se incorpora por efecto de las exposiciones internacionales es el concepto de "lo en común", aun cuando se trata de lo hecho entre muchos, las exposiciones internacionales no alcanzan a concitar la participación de "todos". Si las exposiciones internas (de cada 10 años) se tomaban el tiempo de una larga reflexión, en las cuales la escuela toda se sumía en aquella acción, las internacionales se constituyen desde la invitación, en donde el tiempo no es definido desde la e(ad), sino definido y establecido por quien invita, cuestión que también viene a definir el tiempo concreto de esa reflexión a la que "debe dar lugar el exponerse". Así como las exposiciones internas eran pensadas para la

[395] *N. del A.: A propósito del modo de nombrar y distinguir que Alberto Cruz realiza en relación al nosotros y los otros que queda en algún modo reflejado en su escrito instante segundo*.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

reflexión interna que se exteriorizaba gratuitamente, las exposiciones internacionales colocarán a la escuela desde su historia de lo hecho y por ende a una reflexión crítica hecha por otros (quienes invitan). De este modo la reflexión interna ha actuado sobre el carácter fundante de la e(ad), pero a su vez, ha profundizado la distancia entre aquel discurso consistente y coherente que tal estado de fundación original proponía.

No es menos significativo en este proceso, que quien históricamente se encargó de esa síntesis fundamental fuese Alberto Cruz y que en esa misma perspectiva histórica, los profesores fundadores han ido falleciendo y desde ello, necesariamente ese discurso se haya modificado hasta la fecha. Es probable que hoy, a más de sesenta años de este modo de exponer, el nuevo discurso, las nuevas propuestas fundamentales aún no se hayan expresado, sin embargo es importante señalar, que se mantiene sin variable alguna, la actitud y disposición al modo colectivo de enfrentar el exponer y al acto de gratuidad, en este sentido a la disposición de construir un discurso colectivo por sobre el individual, cuestión siempre compleja, pero, que aún permanece y se sostiene como actitud fundada y fundante de los miembros del e(ad).

Las exposiciones internacionales

A partir del año 2000 y un poco antes, la Ciudad Abierta y las travesías por el continente se constituyen en interés internacional, y también, en alguna medida se reúnen intereses internos que confluyen a esta nueva dimensión. La Exposición de Barcelona: constituye la primera experiencia que a partir de los años 1996 y 1998, en que la escuela se expone en el extranjero. Influenciada por una fuerte demanda externa de la Ciudad Abierta, la escuela se expone en Barcelona. Un grupo de Arquitectos y Diseñadores prepara la exposición para la Unión Internacional de Arquitectos y genera además un número de actividades junto a arquitectos y ex alumnos (exposición interna, coloquios y actos poéticos). Esta primera experiencia marca la apertura a la internacionalización de la escuela, hasta la fecha solo ejercitada en la recepción de huéspedes en la Ciudad Abierta.

En su inicio, una escuela como ésta, no se comprendía en el medio social y universitario, más aun ahora, ella sigue teniendo ese reconocimiento que algunos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

vendrán a llamar como de “alternativa”. Ya en el año 1998, en el encuentro internacional de arquitectura efectuado en Barcelona, la presencia de la e(ad) ocupó lo que se llamó en ese entonces como “lugares vagos”. No podía ser puesta en ninguna de las corrientes tradicionales o “nuevas”, su mayor signo de valor estaba en la “vaguedad”. De un modo u otro, era imposible otorgarle un valor desde la perspectiva de los propios pares, pues, no tenía elementos de coincidencia, a más de 50 años de su fundación, permanecía ahora expuesta al mundo, tal cual ella había nacido. Con posterioridad a esta iniciativa, la Ciudad Abierta y la Escuela se abrirán a un conjunto de solicitudes que la pondrá en importantes museos y revistas del medio internacional, entre ellas se destacan:

Coloquio en Canadá, para la recepción del Premio Honorífico de la Real Sociedad de Arquitectos Canadienses, viaje de un grupo de Arquitectos y Diseñadores para exponer la Ciudad Abierta y la escuela en la ciudad de Winnipeg, Canadá, año 2001, El libro “ La escuela de Valparaíso” primer libro internacional que recoge la visión y obras de la escuela y que se publica en el extranjero en tres idiomas , la Exposición en la Bienal de Sao Paulo, Brasil, la exposición de la Ciudad Abierta en el Museo Reina Sofía en Madrid, La exposición en Lousan, Suiza el 2012. Todas estas actividades y exposiciones colocan a la escuela en una posición internacional y de reconocimiento en el mundo. Esta nueva etapa, promovida por un sector de profesores se recoge en una frase, la relación de “lo interno y lo externo” o “el nosotros y los otros” del decir de Alberto Cruz y es en especial, el efecto que el mundo expresa sobre el carácter íntimo del pensamiento de la escuela, a través de la solicitud permanente de su presencia en este tipo de muestras. Esta nueva etapa cuestiona lo hasta ahora pensado, en especial, después de más de una década en la cual el sentido de exponer ya no está en la manifestación de un nuevo fundamento sino en especial en recoger el carácter histórico de la escuela y de la forma y expresión de la misma, cuestión que se mantiene en discusión y que, aun cuando se reconoce como un bien de la época, en alguna medida trastoca el sentido original de exponer palabra y forma, tendiente siempre a una actitud reflexiva de su propio presente.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

De las travesías

Travesías por el continente[396]

Tal cual se explicó en el apartado de la Identidad, la travesía primera, realizada el año 1965, generó las condiciones para el planteamiento de una visión poética del continente y es esta acción que se refleja en el libro Amereida, la que estará latente hasta su manifestación en la fundación de la Ciudad Abierta, como una expresión de ese modo de pensar. Sin embargo y por razones no evidenciadas, la escuela instala la realización de viajes de travesías por América que incorporan ahora a los alumnos. Se tiene evidencia que algunos profesores ya antes de la instalación del régimen oficial de las travesías, habían realizado a lo menos dos viajes con similares características, sino con el total de alumnos de un taller, al menos con un grupo de ellos. Estos antecedentes que no son del todo explicitados permiten preguntarnos por esta idea de retornar a la travesía, que se había realizado unos dieciocho años antes. Para el entendimiento del retorno a la idea del "viaje de Amereida" y en especial del concepto de travesía, se debe tener presente a lo menos tres hechos que según esta tesis promueven las condiciones para instalar el concepto de travesía como una acción en la pedagógica de la escuela:

La primera consideración es en torno a la crisis interna acaecida en los años ochenta que generó la división del cuerpo de profesores y que implicó que algunos de ellos, en años venideros, dejaran de trabajar y participar de las actividades de la escuela y de la ciudad abierta. Crisis poética, por cuanto el modo de ser en común se ve afectado. Hacia el año 1980-1982, la escuela entra en una crisis interna. El origen de este quiebre es interpretado como una diferencia entre sus miembros en torno al ideal artístico a construir. Sin embargo, esta mirada de ese quiebre debe asumir también un elemento de contingencia y propio de la vida de todo grupo humano. Hasta el año 1972, la escuela ha construido durante 20 años un pensamiento, su teoría ya está de manifiesto en un cúmulo de acciones incesantes

[396] *"Las travesías, las que son una instancia de estudio contactado. Se trata de sacar las aulas a la extensión del continente americano.....con la finalidad de indagar desde los oficios.....en torno a nuestra identidad de americanos, recabando acerca de la pregunta primordial; la que inquiere sobre el destino en América". Patricio Cárabes Silva ,* ***Arquitectura de la Hospitalidad*** *Pag11*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

y la realidad política del país ha sumido a la escuela (escuela de ciudad y de actividades públicas) dentro de los límites de su última obra, la Ciudad Abierta. Como los mismos profesores señalan, se trata esta de una época de declinación[397]. Coincide esto con el quiebre poético entre Godofredo Iommi e Ignacio Balcells, que hace tomar partido a unos y otros y divide a la escuela entre los vanguardistas y quienes no lo son, Otro elemento de desgaste o tensión de la visión original radica en que la disputa poética se origina en el concepto de heredad.

Se trata de la herencia poética, la cual supone el poeta mayor (G. Iommi) será traspasable desde él, al discípulo, el poeta joven (Ignacio Balcells) Por algún motivo no fácil de determinar, el poeta joven, el discípulo, niega tal heredad. No hay heredad poética señala Ignacio Balcells. Este es el primer síntoma del cambio generacional, la primera irrupción del problema del paso de la generación fundadora a la generación de los discípulos.

El segundo elemento a considerar, corresponde a la situación política y económica del país, que en los años 1982 enfrentará una de sus situaciones más difíciles una vez superada la crisis económica de los años setenta y la situación política que enfrentará Chile en torno a la reorganización de las fuerzas sociales y políticas para el retorno a la democracia en el país y sus efectos negativos en la Universidades, que implicará procesos de agitación, violencia y movilización de los estudiantes que en alguna medida pueden dificultar el proyecto formativo de la e(ad). El tercer elemento corresponde al fallecimiento de Arturo Baeza y José Vial profesores que permitían mantener un cierto equilibrio interno y en especial, que tenían vínculos con las autoridades de la universidad de ese entonces, que garantizaban la posibilidad de llevar adelante el proyecto de la escuela.

Estos tres elementos parecen haber conjugado las condiciones contingentes para la instalación de las travesías. Se debe considerar también, que habiéndose iniciado ya hace más de diez años el proyecto Ciudad Abierta y encontrándose la escuela seguramente en uno de sus períodos menos claro en torno a su modo de ser y a la construcción de su identidad, muchos aspectos tienden a visualizar un periodo de crisis profunda.

---

[397] *Ver documentos de entrevistas generados, Entrevista a profesores de la escuela de arquitectura, J. Purcell, B. Ivelic, S. Zhar. Pag.361*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

El primer hecho ya explicado de la crisis poética, se une a las circunstancias desfavorables de la economía del país, donde la banca chilena ha caído violentamente y la crisis mundial ha provocado un paso del dólar a 39 pesos chilenos sostenido artificialmente a un disparo del mismo de un día a otro al doble de su valor y a un creciente deterioro de la macroeconomía afectando el poder consumidor y en especial, al aumento de la cesantía en el país. Por otra parte, el efecto de la crisis económica, acelera la acción política contra la Dictadura Militar, provocando un permanente estado de revuelta social, de enfrentamiento entre la población y la acción de las fuerzas de represión estatal y en especial de los movimientos universitarios y del efecto que esto pueda traer para la e(ad). En este sentido, es claro, desde las conversaciones sostenidas con profesores en torno a las circunstancias de la época (autoridades universitarias y eclesiásticas), que tanto Baeza como Vial, constituían una visión más realista (a la apreciación de quienes no eran parte de la escuela) del contexto nacional y por ello, más precisa para el entendimiento de las autoridades universitarias de la época de aquello que debía ser una escuela de arquitectura para una Universidad Católica en ese período de la historia de Chile. Se trataba entonces de una época de crisis en que la escuela estaba cuestionada y de ahí la importancia de quienes desde la escuela pudiesen dar las condiciones favorables para un buen entendimiento con la autoridad superior, (rector militar) Una situación interna que es necesario considerar, es que durante el período anterior a 1973, se mantenían de manera paralela dos modalidades de estudio en la e(ad), aquellos que más fieles a la reforma, habrían renunciado a sus títulos universitarios y aquellos que se mantenían vinculados a los talleres de Valparaíso, que continuaban realizando el currículo oficial de la Universidad. Con posterioridad a 1973, José Vial formaliza el currículo de la e(ad) ante la eminencia del cierre de la escuela por las autoridades universitarias de la época.

De todo esto se deduce que ni Vial ni Baeza eran del todo favorables a la consideración de abandonar el régimen curricular universitario establecido. A la muerte de ambos, que ocurre en un periodo de un año, no existe entonces oposición alguna para transformar el currículo, y más aún, cierto grado de aproximación con las nuevas autoridades militares, generada en su momento principalmente por Vial, permitirá ahora sin dificultad promover este cambio

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

fundamental en la formación. Aun cuando no existe información que permita validar una tesis vinculable al efecto positivo que pudiese tener para la autoridad superior de la universidad, el hecho de que estas consideraran las travesías como una actividad propicia para distanciar a los alumnos de su participación en las acciones políticas anti dictadura, es pensable que esa consideración hubiese estado presente. Habiendo fallecido prácticamente el mismo año (1983) dos profesores claves en la existencia y continuidad de la escuela durante los primeros años de Dictadura Militar y no teniendo ahora la escuela ese resguardo político, era necesario plantearse ante una nueva estrategia para que la escuela no se viese afectada por los hechos de violencia y sobre ideologización que se volvían a instalar como telón de fondo de la realidad nacional. Es pensable entonces que una escuela que se concentraba en viajar, que permitía de este modo que todas sus actividades estuviesen dirigidas a este modo de estudiar, generara a la lectura de las autoridades de la época, la percepción de una escuela que no generaría problema y que fuesen estos, elementos suficientes para una autorización de un cambio curricular tan profundo. Siendo esto una especulación, ciertas cuestiones como las aquí planteadas son posibles de pensar, siguiendo la línea de acción que la escuela ha tenido desde su origen, ello es, mantener su independencia, su libertad para formar y en especial, su sobrevivencia a cualquier acontecimiento externo que desdibujase su horizonte fundacional.

Estos hechos permitirán que la escuela se transformara entonces en un grupo de trabajos de alumnos y profesores que se volcaba hacia el continente y su visión poética. Se cumple en esto también aquello que como ideal se había logrado en el proceso de reforma y que en alguna medida, la Ciudad Abierta no había logrado en su cometido inicial.

Es necesario ahora comprender lo que esta mirada de Amereida pudiese insinuar ante el pensamiento militar de la época. Una visión de este orden podía ser comprendida más próxima a los movimientos de izquierda que a lo que un Gobierno Militar podía soportar. Es probable que este punto fuese superado ya en el origen mismo de la propuesta de la travesía como centro de la organización de la e(ad), es más, se fortalecía entonces y en definitiva el sentido más puro de Amereida desde su ser poético y en alguna medida, es probable también que el sentido de “viaje” que Amereida implicaba en su “épica”, coincidiera con un

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

asunto fundamental, las característica de los Rectores (interventores militares) en la UCV. A diferencia de otras universidades del país, la Católica de Valparaíso había quedado bajo control de la Armada de Chile y esto, dentro de la lógica militar de la época, constituía un punto a favor, precisamente porque los marinos serían más sensibles ante esta épica de "la travesía", palabra que además les era tan significativa y que por ser una vivencia en ellos, alcanzase una reverberación positiva en el modo de enseñar. Tanto es de este modo esa coincidencia, que fue la Armada de Chile quien dispuso por años y especialmente hasta pocos años después del retorno a la Democracia, barcos militares para el transporte de cientos de alumnos a los lugares más recónditos posibles de pensar. "La travesía" de algún modo era posible gracias a la comprensión y reverberación de la palabra, más aún, a la significación que un militar pudiese encontrar en el sentido que el viaje constituía en la formación académica de un universitario. No es menor también el considerar que después del once de septiembre (golpe Militar), se impone en todos los currículos de la época el curso obligatorio de "seguridad nacional", esto implicaba un claro adoctrinamiento de los universitarios en el conocimiento y capacidad de acción contra las fuerzas internas y externas que quisieran atentar contra el país. En este sentido, a los ojos de la autoridad militar, la travesía era un modo de formar a los jóvenes en los valores de reconocimiento de su territorio y del continente y constituían seguramente un sentido patriótico desde la mirada de la autoridad de la época. En nada la escuela compartía esta visión, tan alejada estaba la visión artística y poética de estas cuestiones de carácter nacionalista y por sobre todo de poder, sin embargo y atendiendo al carácter de la época, las autoridades de ese entonces realizaron las acciones que permitieron la existencia de la escuela y que de alguna manera hicieron posible subsistir por sobre todo su modelo formativo.

Insisto en que este período no deja información escrita que permita dar validez a lo que aquí se plantea, pero esta interpretación de la realidad de la época, los hechos que permitieron que la escuela pudiese existir, dadas sus características, requieren al menos plantearse en este escenario hipotético. Lo que sí es evidente, es que la e(ad) estuvo desde el período del Golpe Militar hasta el inicio de las travesías, en un tiempo de permanente vigilancia y cuestionamiento, tanto por la autoridad militar de la época, mucho más por la propia autoridad académica,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

muchas veces más refractaria a las propuestas de la escuela, que la propia autoridad militar.

La travesía, de la dimensión poética a la dimensión formativa

Es probable que la idea de la travesía primera del año 1965, pensada desde una perspectiva puramente artística, y que adquirió tal visión presencia permanente como destinación poética de todo lo realizable, llegará ahora, al momento de instalarla como una actividad académica a un momento de inflexión y es necesario en este caso cuestionarse por todos los hechos que rodean su instalación finalmente como centro de la actividad curricular. Si la travesía era una actividad artística en esencia, ¿cómo se transmitiría y sostendría ese sentido para sobrepasar el carácter académico que ahora asumía? Aun cuando lo artístico era el vector fundamental y por ello esta no estaba incorporada al currículo, precisamente porque constituía un carácter propiamente "gratuito", es decir, esta era realizada sin influir en la calificación, o al menos, esta era la idea inicial; se realizaba la travesía siempre desde una voluntad libre, no se obligaba pues no tenía lugar curricular, aun cuando todo lo que se realizaba en el año se orientaba hacia ella.

Una característica importante de esta actividad estaba fundada en su financiamiento, profesores y alumnos pagaban una cuota que permitía realizarla (cuestión que se sostiene hasta hoy). Se realizaba y realizan hoy los esfuerzos para que todos viajasen, pues constituía un esfuerzo el querer ir. Debemos considerar que hacia los años ochenta no se viajaba como hoy y pocos tenían la experiencia de salir del país. La travesía entonces era una acción épica, y el esfuerzo por realizar el viaje, constituía y conformaba la actitud principal. Todos quería viajar y no bastaba el poder financiarla, se debía ganar el derecho a ir de travesía.

El poeta por su parte, proponía la acción de la travesía como una actitud hacia el desconocido, como aquella condición casi heroica del joven estudiante universitario que salía a recorrer América para "regalar· una obra de Arquitectura y Diseño. Este estado de latencia "épica", bañaba el espíritu. La travesía entonces era una acción única en el país. Toda la Escuela durante los meses de octubre y

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

noviembre salía a recorrer el continente y cada taller construía su visión de América fundada en la palabra poética de Amereida. La reorganización curricular realizada el año 1984 transformó toda la organización curricular de la reforma. Los estudios de matemáticas, hasta ese entonces cursos de Geometría y Lógica, se transformaron en los cursos de Música de las Matemáticas, se trataba entonces de conformar una relación de la matemática y el lenguaje poético, esto fundado en la mirada hacia el mundo griego, en donde la música venía a ser la "expresión poética" que la matemática traía al mundo de la Arquitectura. El taller de américa se convertía en taller de Amereida, en donde se transmitía la visión poética de la Escuela y en torno al cual todos los alumnos y profesores se reunían una vez a la semana en un seminario continuo desde primer año hasta titulación. Todas las asignaturas excepto Matemáticas eran dictadas en este nuevo currículo por los propios profesores de taller. Así, los cursos de construcción, estructura e instalaciones pasaban a conformarse desde el taller y para la travesía.

Los únicos cursos que mantuvieron una relación más abierta fueron los de formación fundamental, cursos transversales para toda la universidad, que para la Escuela eran considerados como los "polarmente opuestos", cuestión que venía planteada ya desde el período de la reforma y que consistía en realizar cursos no instrumentales, sino solo de fundamento o visiones distintas a la arquitectónica o del arte. De alguna manera, la universidad en toda su extensión era realizada por la escuela y no por profesores de otras disciplinas. Esta medida drástica tenía detrás no solo el fundamento que la travesía proponía sino también una postura "político universitaria" que quería defender la autonomía de la escuela de las presiones de las autoridades de la época y que ponían en cuestión las dedicaciones de los académicos y la organización general de la escuela en el contexto de la universidad de la década de los 80.

Las primeras travesías realizadas por los talleres mantienen el impacto de la crisis de los años 82 que persiste en el ambiente general. Los talleres se organizan en dos grupos, uno el Taller del Pacífico que reúne a todos los profesores que se han dispuesto a la idea de Ignacio Balcells a propósito de la poesía, nombrémoslo aquí como la no-vanguardia, el resto de los profesores hacia la visión de Godofredo Iommi. De manera simbólica, el Pacífico es lo aun no conocido, la visión abierta de Amereida. Así, se reúne en este grupo una parte de los talleres de Arquitectura

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

y todo el Diseño Industrial y en la vanguardia el resto de talleres de Arquitectura y el Diseño Gráfico. Organización que se mantendrá hasta los años 2000 en que nacerán nuevas organizaciones internas, principalmente influenciadas por la re organización de las carreras de Diseño. Durante este período inicial, las travesías se convierten en el motor interno de la escuela que transformarían en alguna medida todos los aspectos formativos, orientándose ellos de manera principal hacia el trabajo colectivo que la travesía implica; pero también y de manera no pre-supuesta, darán un valor significativo a la tarea que los alumnos realizan como fuerza movilizadora y posibilitadora de la capacidad creativa del cuerpo de profesores. Este hecho tal vez sea precisamente lo que trae un cambio desde la visión artística original hacia la conformación de una mirada más pedagógica de las travesías ya más maduras como experiencia.

¿Por qué este planteamiento? ¿Por qué la travesía trae una cuestión pedagógica que puede sobreponerse a una cuestión artística?

Se debe comprender que originalmente la tarea del cuerpo de profesores estuvo orientada siempre desde la conformación de un grupo de trabajo que se vinculaba al arte y a los oficios que desarrollaban, el cual por extensión hacía docencia. Sin quererlo tal vez, la docencia se conformó desde un principio como una característica propia y única, que tenía precisamente como origen de esa diferencia o particularidad el sentido artístico y la voluntad de realización de obras como lo anterior y necesario, digamos esto, como lo central. La travesía en este sentido tenía su orientación fundacional en ese mismo sentido, sin embargo ello se materializaría solo si se realizaba a través de los alumnos cuestión que planteaba ya, sin explicitarse, el problema de la formalización de una actividad de suyo libre de todo acto de formalización[398].

En este contexto entonces; ¿qué trae la travesía en la conformación de una mirada pedagógica de su hacer? del mismo modo que se ha señalado antes, lo pedagógico no está presente en su conceptualización, sin embargo, la travesía, su organización, su modo de estudio y la observación se ven atravesados por estas cuestiones.

[398] *Referencia, CRISPIANI, ALEJANDRO,, Objetos para transformar el mundo, acápite de la travesía*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Salir a recorrer América implica ver el Continente, encontrarse con la realidad de América, sensibilizarse ante las diferencias sociales y culturales de la Región. Aun cuando la travesía tenía por objeto reforzar aquella visión poética-Arquitectónica que se orientaba artísticamente hacia el problema de la forma y la realización de obras efímeras, el contacto con esta nueva realidad trae por ejemplo que los Arquitectos y Diseñadores comiencen a comprometerse en su egreso de la Escuela, con los municipios y proyectos sociales del país. Hasta ese entonces era la Universidad de Chile la que tradicionalmente se ocupaba de las políticas públicas y de la formación de arquitectos para el área social. El recorrer Chile y América, genera en los jóvenes arquitectos un deseo de fundación que se expresa a partir de los años 90 en su deseo de participar y contribuir a lo largo del país en los municipios y entidades gubernamentales. La Escuela que había sido criticada por su distancia a los requerimientos contingentes del país, se convierte en este periodo, en una de las instituciones que más aporta egresados al mundo de la profesión relacionada a la arquitectura en los municipios del país.

¿Qué hay detrás de esto', lo épico y poético ha dado lugar a un sentido ético, acaso, siempre lo tuvo de suyo ya en su formulación original, sin embargo la travesía ha detonado un sentido de responsabilidad ante el territorio y su tejido social?

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

La Travesía y su realización

Hasta la fecha las travesías son posibles solo por la estructura económica que las sustenta. Esta es una economía cerrada que centra la lógica de los recursos en los aportes de los propios alumnos cuestión cada día más difícil de sostener, más aún lo será en proyección, ante el paso presente de las nuevas leyes de financiamiento universitario y su estructura de "Gratuidad" económica. Se trata de un cambio no solo en el financiamiento universitario, sino también, de utilizarse recursos del Estado, del ¿cómo la actividad de travesía podrá llevarse a cabo bajo el esquema de financiamiento puramente estatal?

Pero por sobre todo el problema será el cambio de mentalidad que ya viene ocurriendo. Si antes, la travesía era una experiencia que, motivada por la acción

del viajar, movilizaba el espíritu de los jóvenes para desde ello mover el financiamiento que cada alumno generaba, hoy, esa misma actitud ha cambiado por dos motivos; el primero dice relación con el perfil socioeconómico de los alumnos, el cual ha cambiado. El segundo, que al ser el viaje hoy en día una actividad normal y corriente, que ello ya no sea motivo de interés o, que no constituya esto un argumento relevante para motivar a los alumnos. Estos aspectos requieren aún más del sentido de gratuidad, es decir, apelar a aquella dimensión del espíritu, movilizadora aún del pensamiento juvenil, "la épica de América" ir, solo porque la poesía lo demanda. Esta transformación como otras, genera una nueva comprensión de la economía de la travesía. Implica la reconsideración de su modo de ser concebida. Hasta la fecha, ella se hace posible pues aún implica y motiva esa acción gratuita de ir y regalar una obra al continente.

Al comienzo de este texto nos referíamos a la gratuidad, la hospitalidad y la economía, como refiriéndonos a ese sentido original que lo gratuito, tan propio del arte y de su libertad se expresaba en el acto de la hospitalidad, por ejemplo, en la mesa siempre dispuesta de la ciudad Abierta. Este sentido, sostenido en la travesía como la forma de un regalo, apela aún a esa dimensión ética que se ha conformado desde el acto de la mesa, a través de las formas de las obras de la Ciudad Abierta y ahora en el sentido de la travesía a través de todas las obras realizadas en la extensión de su territorio. Ir al continente y regalar una obra implica el acto gratuito del querer ir, pero por sobre todo implica financiar ese ir. No es pensable una travesía sin ese querer y ese financiar. La economía de una travesía requiere esa disposición, la de financiar, la de aportar un recurso económico que la permita. Así como la acción de la travesía no es obligatoria, aun así, sin esa obligación muchos quieren ir. ¿Por qué? Todo análisis lógico llevaría a concluir que una acción de este tipo no es necesaria. Podría y de hecho ocurre que la formación de un arquitecto no requiere travesía. Es más, un alumno de esta escuela podría no ir nunca a una travesía y sin embargo recibir su título. Pero también es de muy baja existencia, acaso ningún caso, en que nunca un alumno en su formación haya ido a lo menos a una travesía.

Comprensible es que en un alumno de primer año quiera ir de travesía pues, es habitual que se hable de ella y se muestre el registro de la experiencia en esto, el interés crece y la motivación está fuertemente sostenida por el desconocimiento de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

la real experiencia. Sin embargo, en cursos superiores aún se desea ir. Al parecer, la travesía es una experiencia de tal relevancia que sería impensable no realizarla pudiéndose financiarla y aun cuando existan dificultades personales para su financiamiento el que desea ir hará todo lo necesario por realizarlo.

Entonces, esta actitud, también se reconoce como válida y valorable. Formativamente el taller se puede disponer a aportar para que aquellos que quieren ir y no pueden, de hecho, se realiza. Aquí, los profesores otorgarán las condiciones necesarias para que los alumnos encuentren las formas de financiar su viaje. Muchos son los ejemplos de esto, lo importante es que el taller se dispone a que todos puedan viajar. Así, hablamos de una economía que se sustenta en una actitud. El deseo de ir que promueve la posibilidad de la travesía. Aun ella se dispone desde esa dimensión poética que la sustenta, la actitud de la gratuidad que aun enfrentados a los tiempos que devienen, aun ella permanece presente.

¿Sera esto también efecto de ese ethos inicial que estos maestros han dejado subyacente en todo lo realizado y aun realizándose?

Diseño y travesía, un barco para la fundación de América

Habiéndose iniciado las travesías hacia los años 1984 y ya a ocho años del inicio de estas, Boris Ivelic profesor de la escuela de arquitectura y fundador de la carrera de diseño de objetos, profundiza hacia esa fecha en la realización de travesías a los bordes australes de la costa interior del Océano Pacífico Sur en Chile.

Proveniente esta visión del grupo de arquitectos conformados del taller del Pacífico, grupo que reúne a la disidencia del quiebre interno de la escuela hacia el año 1982, Ivelic, realiza junto a sus alumnos de diseño una travesía al Río Backer en la región de Aisén en el sur del país. En esa ocasión y habiendo padecido un primer día de desembarco desde un navío de la Armada de Chile, la Costa de la región de Aisén, opone todos los impedimentos a la instalación del campamento. Se debe comprender que en esta región, el único borde existente es alguna pequeña playa de piedra producto de alguna salida de una fuente de agua, este suelo, que solo se muestra durante algunas horas en marea baja, desaparecerá con

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

la subida de marea correspondiente, dejando al grupo entre la selva fría y el mar sin suelo posible para su instalación.

Durante los más de veinticinco días que dura la travesía, el grupo de veinte alumnos , dos ayudantes y un profesor, 'vivirá en esta suerte de impedimento permanente de un suelo plano para sus faenas. En el intento de conquistar esa condición, los alumnos construyen una empalizada de árboles que se tienden en horizontal, atrapados entre los árboles erguidos, ello para conquistar una mínima superficie que les permita posar la carpa aula que los albergue y les dé lugar para trabajar, comer y estudiar. Esa acción, la de tratar de conquistar un suelo horizontal, les implicará largas jornadas expuestos a lluvia permanentes y bajas temperaturas, pero por sobre todo, que al modificar las condiciones del suelo, ese mismo suelo se convertirá en una trampa de barro en la cual habrán de vivir durante todo el tiempo de duración de esa travesía.

Durante esos días, ante la inclemencia de no tener suelo y producto de la consulta de un alumno de por qué no fundarse en el agua, dado que la tierra parece peor que aquello; Boris Ivelic rememora la imagen que el poeta ya ha señalado mucho antes, porque no construir una embarcación[399] para fundar los mares de Aisén, si esa es la verdadera tierra de ese Maritorio del Sur.

Hacia el año 1986, B. Ivelic, f. Cruz, J. Baixas y Bruno Barla, llevan adelante la travesía a san Ignacio de Huinay, fundo ubicado al sur de Puerto Montt en el fiordo de Comau, antiguo fundo de propiedad de la PUCV , comprado allá por los años cincuenta por los jesuitas. Abandonado del todo por las autoridades universitarias ya hace muchos años, un grupo de cuatro profesores y alrededor de ochenta alumnos desembarcan en esas tierras para permanecer en ellas alrededor de un mes y construir una obra en el lugar. Aquí, entre un grupo de lugareños, habita don Sergio Gonzales, constructor de naves, quien será la persona que en el futuro, haga posible la construcción de la embarcación Amereida.

Pasados cuatro años de esa primera irrupción de San Ignición de Huinay y habiéndose producido la travesía en que nace la idea de construir una embarcación, Boris Ivelic postula un proyecto de investigación científica para estudiar y proyectar una embarcación para la fundación de obras de borde en

[399] *N. del A : ver Foucault y de la heterotopia , referencia a la embarcación*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Aisén. Esta iniciativa durará aproximadamente diez años y en ella se formará una larga generación de diseñadores. Las travesías para construir la embarcación se convertirán en un régimen permanente y a lo menos durante cuatro años implicarán mover grupos de alumnos de manera permanente al sur del país. Esta experiencia, está recogida en el libro " Embarcación Amereida , para la fundación del mar de Aysén".

Ivelic, participante activo del movimiento de reforma, fundador y primer habitante de la Ciudad Abierta, fundador de la carrera de diseño, y con posterioridad, fundador del primer programa de magister de la escuela, vinculado a la experiencia marítima, vera esta oportunidad como cumplimiento de una imagen ya nombrada por el poeta Godofredo Iommi hacia los años de la reforma universitaria, estudiar en una embarcación que viaja , en la cual se vive, trabaja y estudia ininterrumpidamente.

Se trata de alguna manera de la misma idea de la Bottega, de la Ciudad Abierta y ahora del medio que hace la travesía un estado permanente. La radicalidad del proyecto, que implica mantener alumnos aislados durante a lo menos un mes durante un mínimo de dos años en san Ignacio de Huinay, lejano en ese entonces a lo menos seis horas en embarcación desde el punto más próximo con instalaciones precarias y al cual solo es accesible en buenas condiciones climatológicas las que se dan con continuidad solo en la época de verano, será una apuesta difícil de imaginar de no ser por la tenacidad del propio Ivelic, ¿Por qué se ha traído a consideración esta experiencia?

Si la conformación de la espiritualidad de la escuela se ha de transmitir a sus alumnos, ello ha de ocurrir en modalidades tales, que la épica de esas acciones aparece de tal rudeza, que no es pensarle ello desde una perspectiva que evalúa riesgos, es más, el riesgo es parte de cualquier proyecto y ese mismo riesgo es arte del pensamiento de obras. Se trata entonces de una obra que conduce el modo de una formación, es la obra la que impone el modo de estudio. No se trata de pensar un modo de formación para la obra, sino más bien, de la obra se desprende ese modo de estudiar.

Llevar adelante este proyecto implicará una de las acciones más relevantes, en términos formativos, de lo que la escuela pueda haber realizado. Mantener a esos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

grupos trabajando, jóvenes, que estarán con un profesor durante un mes en las condiciones de aislamiento más radicales, con los recursos económicos y materiales justos, con un régimen de estudio permanente junto a jornadas de trabajo de ocho horas diarias, jornadas que no se detienen ni por efecto de lluvias ni temporales, habitando en precarias condiciones,, viajando diariamente en medio de la selva fría, cruzando cascadas para llegar al punto de trabajo, talando árboles de veinte metros de alto, transportándolos por la selva y por el mar , en fin, sometidos a las inclemencias día a día para construir una embarcación que viajará por los mares del sur fundando ese territorio. De alguna manera, Ivelic mantiene la épica de la escuela, la del origen y que sigue tratando de transmitirla a través del ejempl.

Una de las características de esta experiencia es el modo de organización de sus faenas y su temporalidad, la que debe ser destacada en cuanto tiene su necesario calculo que permita que el grupo pueda permanecer en ella sin declinar. Se trata de faenas en grupos con responsabilidades de avance claramente definidas, así, cada día un grupo se levanta temprano para preparar el desayuno, ese mismo grupo habrá de hacer el aseo en el aula Apollinaire, y durante el día preparar el almuerzo y la comida. Esta estructura organizativa es propia de la travesía y permite ir rotando a todos los alumnos como responsables de las faenas de campamento, mientras el resto trabaja en las faenas de obra. El grupo de faenas, una vez tomado desayuno, se reúne con el profesor para organizar las tareas de la jornada, un grupo se dirigirá al bosque a talar árboles, el otro estará en las instalaciones del astillero y preparara la quilla de la embarcación, el otro grupo comenzará a construir las cuadernas ya previamente cortadas con moto cierra y un cuarto grupo se dispondrá a salir en bote para buscar las cuadernas que faltan. El barco ha sido construido con la técnica primitiva de los colonos, quienes buscan árboles con las curvas propicias para la cuaderna correspondiente. Durante toda la jornada, con lluvias, vientos de tormenta, sol o en las condiciones que sea, el grupo sale día a día y retorna en la noche, para un descanso y la comida correspondiente. Al final de la jornada, el profesor dicta una clase a propósito de la relación de la poesía y la tarea de fundar América, en otras una discusión científica o un tema filosófico, en fin, la jornada concluye siempre con una

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

lección, se continúan entonces en un espacio universitario. Estas faenas de trabajo y estudio se realizarán de lunes a sábado, siendo el domingo el día de descanso.

¿Qué ocurre en este modo de vida que es efectivamente el modo de habitación en travesía?, ocurre que el tiempo ha cambiado y se ha mutado esa relación de estudiar en función de parcelas y de materias inconexas, cada cual tiene en manos una tarea, en esa tarea se estudia y aprende por experiencias significativas, cada cual ha de cuidar el trabajo del otro y al otro por cuanto ese modo de cuidar es cuidar la obra de todos.

Aquel que algo no sabía de lo mucho que uno no sabe, lo habrá de aprender no porque él quiera u otro lo quiera, sino porque se debe aprender aquello que la obra demanda saber y ese saber es un conocimiento que ha pasado por cada cual, no solo en la teoría necesaria sino también en la experiencia, pero no cualquier experiencia sino una significativa. El alumno aprende y el profesor también pues ambos está como iguales ante ese modo del estudio.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

El diseño en una escuela de arquitectura, pregunta por su identidad

En este sentido también es necesario mirar lo que podríamos llamar la propia Historia del Diseño que también constituye historias paralelas y distinguibles ya en el origen de las carreras de Diseño Gráfico e Industrial comparece una diferencia no menor, mientras el Diseño Gráfico es iniciado por arquitectos, pintores y escultores además de la fuerte presencia del poeta (Godofredo Iommi), el diseño es fuertemente influenciado por Arquitectos que al mismo mirar más detenido, podríamos señalar como de aquella dimensión más comprometida con el hacer. No digo en esto que el hacer no esté presente en todos quienes son profesores de la escuela pero sí es cierto que en algunos más que en otros el hacer, y no solo el proyecto sino el edificar, digamos con más precisión

"el erigir", llevar a término, es más pronunciado. En este grupo, los arquitectos Juan Baixas, Boris Ivelic, Fabio Cruz y en su origen Juan Purcell, constituyeron los equipos iniciales de formadores de Diseñadores Industriales. Esta línea productiva se vinculó con toda fuerza en los años 70 y en el inicio a la Ciudad Abierta. Fuertemente impregnados por el movimiento moderno, y en ello también

entre idealismo y funcionalismo, supieron conducir el origen del Diseño desde la misma perspectiva metodológica que la Arquitectura.

Mientras la Arquitectura hablaba del Acto, cómo aquella dimensión propia y observable, se debía diferenciar aquella dimensión que fuese propiamente de Diseño. Así, y desde una perspectiva de la filosofía Heidegeriana, el diseño se veía precisamente allí en lo propiamente próximo, distinto esto de la arquitectura que mediaba entre proximidad y lejanía. Digamos entonces que para todo efecto, el diseño que ubicado dentro del hacer arquitectónico, venía a procurar aquella dimensión de proximidad que la arquitectura no tocaba, la de los objetos que acompañaban al hombre en la apropiación del espacio arquitectónico. Mientras el arquitecto procuraba "la orientación que daba cabida al habitar del hombre", el diseñador, lector de "los gestos humanos" conducía a lo arquitectónico hacia aquellas proximidades del habitar. Sin un análisis muy profundo, es claro observar que esa proximidad venía dada por la experiencia de la arquitectura moderna, en la cual, el remate de la misma estaba ligado por el mobiliario que el propio arquitecto promovía. Así, la visión del gesto humano, coherente con el acto, a modo de una aproximación formal del mismo, parecía ser, junto al interés de los arquitectos, el modo de iniciar la experiencia del Diseño Industrial. No se trata aquí de que un diseñador industrial hiciese solo muebles, pero si es claro que fue una orientación inicial evidente. Lo próximo, el mundo de las cosas, estaba mediado por la función y la belleza, digamos esa cuota de desconocido artístico que desde una perspectiva poética era fundamento principal. Aun cuando el objeto de Diseño tiene un carácter funcional innegable, no es este el que ha de dominar el pensamiento del Diseño y la observación del gesto humano. No es entonces una detención en lo funcional sino especialmente referido a la meta-función que la obra (producto de diseño) propone. El gesto humano así comprendido, se da en medio de los actos humanos, y se observa en cuanto aproximación al actuar del hombre en un contexto mayor.

Por otro lado, el problema de la industria no es comprendida como proceso "Industrial" propiamente tal. Se comprende aquí, que es posible pensar un diseño que no se somete a las normas de la producción industrial y que es posible pensar un "Diseñador de Objetos" nombre que se usa internamente desde los orígenes de la carrera, pero que para efectos institucionales y profesionales continúa

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

recibiendo el título de “Diseñador Industrial”. La decisión de mantener este título es con seguridad una acción política, en el sentido de decisión de Gobierno, en este caso, el reconocimiento social al título de Diseñador Industrial.

La distancia a los procesos industriales será contenida por los conocimientos y experiencias de quienes enseñan, por cuanto, aun cuando la orientación de la formación conduce al desarrollo de “obras de diseño” y no productos, la formación tendrá siempre presente el problema de la seriación y la capacidad de reproducir esa misma obra. Digamos que el carácter de Industria será sostenido por una idea de producción en serie siempre considerada.

Entre los años 70 y 80 los objetos producidos estarán siempre ligados a las necesidades de la escuela o de la Ciudad Abierta y solo en algunos casos, se extenderán estos hacia otros campos de estudio. Lo que es común a este período, es la rigurosidad de los proyectos, su estudio de reproducción y en especial el carácter siempre permanente de proyecto en verdadera magnitud, esta dimensión, claramente influenciada por el mismo modo de concebir la arquitectura, se constituirá también en una cuestión sostenida hasta la fecha, la condición de obra implica su realización y comprobación a través de la obra misma y presente, por ello, el concepto de prototipo, digamos que contiene tanto la cualidad de obra en sí mismo , así como su potencia de reproducción, estará contenida en su verdadera magnitud. Solo en excepcionales casos se podrá observar un proyecto que no alcance este estado.

Durante el período de travesías y mirado ya desde una distancia de más de treinta años desde el origen de éstas, el Diseño Industrial sufrirá un fuerte detrimento. Si en la década de los setenta y ochenta, el diseño tenía como perspectiva la tecnología de la industria, aun cuando no alcanzare a trabajar con ella, este era su horizonte. Las travesías retrotraen ese horizonte hasta el nivel tecnológico más básico pensable. Aun cuando el período de la Ciudad Abierta retrotrajo de algún modo ese horizonte, el cuidado y artesanado de alto nivel que implicaba un diseño para un interior, permitía aun contar con un horizonte de alta calidad. La travesía llevó al Diseño a operar con lo que se tenía, que siempre era poco por cuanto los recursos principales estaban destinados al viaje y a la obra de arquitectura. El diseño así se preocupaba fundamentalmente de pensar el campamento y sus

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

materialidades principales eran madera de baja calidad, polietileno, alambre, aluminio y cordel. Este período es posible de ser llamado del ingenio pues, todos los esfuerzos del Diseño se concentraron en la producción de objeto transportables y de muy bajo costo.

En este período, el aprendizaje de los diseñadores se daba al igual que en el período de la Ciudad Abierta, entre nociones de Arquitectura y de Diseño (hasta los años 90 el Diseño siempre viajó a travesía con Arquitectura y de allí que éste se preocupase fundamentalmente del campamento). Fue a finales de los años 90 que recién, el único Diseñador Industrial, Ricardo Lang, reformulara las travesías de Diseño propiamente tales. Esta reformulación, que venía a romper con la tradición del diseño en travesía traería diversas consecuencias (a mi modo positivas) de aquello que podríamos llamar "teoría de las travesías del Diseño". Se trata aquí de un primer momento de maduración de la propia disciplina, para pensarse a sí misma y generar su propio planteamiento del Diseño en travesía.

En ninguno de los períodos antes señalados (de conformación, de la Ciudad Abierta y de las Travesías), el diseño se pensó para sí mismo y desde sí mismo. Él siempre fue mediado por una necesidad externa, la de la obra de Arquitectura..

En el período de conformación, el mandante o era la escuela u otra entidad externa, en el período de la Ciudad Abierta, la misma y de manera específica un grupo de arquitectos, en el período de travesías, las coordenadas estaban establecidas por los requerimientos del viaje.

Retornando a la idea de "Travesía de Diseño" abierta por la nueva experiencia de las travesías de Ricardo Lang, instante que marca una transformación significativa en el fortalecimiento del Discurso de Diseño. Para contextualizar este momento, el que se insinúa entre los años 85 y 90 del Siglo XX. La formación de Diseñadores se realizaba al interior de los talleres de arquitectura. Los Diseñadores ingresaban a un primer año común, y según sus calificaciones eran posteriormente dirigidos a las carreras de Arquitectura, Diseño Gráfico o Diseño Industrial, para su mejor comprensión, la escuela tenía la potestad de decidir que estudiaba cada persona, fundada esta decisión en el "carácter de la mirada" que el propio alumno acentuaba durante su primer año. Se debe considerar que hacia esa época primer año común ingresaba hasta antes de los años 90 alrededor de 100 alumnos y entre

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

la década del 90 y el 2000, alrededor de 120. La Carrera de Arquitectura, detectaba al final del primer año a unos 50 alumnos que eran promovidos a 2º año y en el caso de Diseño, a unos 25 que eran divididos entre Gráfico e Industrial. Hacia la década del 2000, las cifras comenzarán a aumentar en Diseño y mantenerse en Arquitectura llegando en su momento más pleno el Diseño con un ingreso promedio de 25 alumnos por Carrera (Gráfico e Industrial).

La irrupción del planteamiento de Ricardo Lang, se fundaba principalmente en su condición de Diseñador, él era el primer Diseñador Industrial profesor de la Carrera. Debemos recordar que ambas carreras de Diseño habían sido fundadas por arquitectos y que ello traía por consecuencia, dentro de una escuela de Arquitectura un marco formativo claro y definido, al menos en el producto de cada proyecto de formación. La propuesta de Ricardo Lang en ese momento cuestionaba la tarea que los Diseñadores realizaban en las principales actividades de la e(ad), de alguna manera, el Diseñador estaba ligado a los trabajos de realización de las necesidades que la obra de arquitectura generaba y por lo mismo, a la imposibilidad del Diseño de plantear su propia teoría. Se debe comprender también la propuesta de Lang dentro de una escuela que estaba constituida por a lo menos 20 profesores arquitectos, un poeta, dos escultores, un pintor, un diseñador industrial y dos profesores diseñadores gráficos de media jornada. Esta condición era inequívocamente conducente a la propuesta de Lang por cuanto ¿cómo sería posible desarrollar una carrera de esta naturaleza bajo condiciones tan dispares en la conformación del cuerpo académico? La propuesta de Lang a esa fecha no se fundaba aún en una teoría propia, era más bien un reclamo a la comprensión de un perfil de Diseño que condenaba a una acción más que a una conformación de una teoría disciplinar.

Lang, profundamente vinculado a la Ciudad Abierta (habitante de ella desde los años 80), a la cual había llegado habitando en carpa mientras se construía la hospedería que habitaría, propone esta nueva postura del diseño la que adquiere su carácter en el ejercicio de las travesías. Lang ve en esta nueva experiencia lo que él llama en ese instante “Travesía de Diseño”. Después de cuatro años participando con los arquitectos, quienes proponían el lugar y la obra, en ella, el Diseñador encontraba algún espacio propicio para realizar una dimensión específica en la obra de arquitectura. En este contexto, Lang plantea la necesidad

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

de fundar el viaje y no el campamento como perspectiva propia del Diseñador en travesía. Este planteamiento lo llevaría a abandonar las travesías con arquitectos y a viajar solo con su taller. Es probable que ya el año 1987, momento en que decide viajar con sus alumnos (alrededor de 10) en su jeep y una motocicleta, además de un carro de arrastre, el cual contenía un campamento móvil con el cual recorrió el desierto hasta reunirse con el taller de arquitectura de Manuel Casanueva. Durante este viaje, Lang propone unos elementos de Vivac, en donde, los actos diarios de la vida se verán profundamente renovados por este desarraigo de los hábitos de la ciudad. Esta experiencia, será de gran valor para la renovación de los fundamentos de Diseño y concluirá a no menos de una década más en el concepto de "actos de celebración", la tesis particular de Ricardo Lang.

En ese mismo período, Boris Ivelic, profesor fundador a la Carrera de Diseño Industrial, participará de las travesías del Taller del Pacífico, y se vinculará más directamente a la formación de Diseñadores que de Arquitectos. Un hecho importante que se ligará al futuro de la Carrera de Diseño Industrial, estará fundado en la primera travesía realizada a San Ignacio de Huinay. Fundo perteneciente a la Universidad Católica de Valparaíso, ubicado en los Fiordos Australes de la Décima Región de Chile, lugar habitado por colonos de una gran tradición de navegación de mares interiores. Este encuentro con el mar interior de América (evidencia palpable de la voz poética de Amereida) dejará en Ivelic un profundo cuestionamiento a propósito de la renovación de los propios fundamentos de su visión personal de la arquitectura y la fundación. Ivelic, arquitecto formado en los procesos de Reforma Universitaria, primer habitante de la Ciudad Abierta, maestro de Ricardo Lang, es de alguna manera un colono. Toda su experiencia de Diseño ha estado ligada a alguna épica de la Escuela. Su impronta de formador de jóvenes es fundamental para comprender en parte los componentes "épico–éticos" de la formación de Diseñadores en la e(ad). Esta experiencia de travesía en el fundo de San Ignacio de Huinay, traerá por efecto su teoría de la "Fundación de los mares de Aysén", la que tendrá como producto más significativo la experiencia de construcción de la embarcación Amereida.

Así, por una parte un Diseñador que abre el cuestionamiento del viaje como particularidad del modo de pensar del Diseño y un Arquitecto que piensa el lugar del mar interior y su fundación desde la habitabilidad que permite una

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

embarcación, serán aquellas acciones que reformularán el diseño y abrirán un segundo momento del Diseño Industrial en la e(ad).

Ambos profesores y sus teorías, una conducente a la fundación, otra en un extremo distinto, lo efímero de los actos del habitar, marcarán la impronta del Diseño entre los años 90 y 2010. Desde la perspectiva de la ética subyacente que aquí se plantea, tanto Ivelic como Lang, son testimonio de una ética fundacional, vinculada al compromiso y testimonio de vida dedicada a la obra de Diseño. Siendo dos perspectivas radicalmente distintas en términos disciplinares, se reúnen indivisiblemente en la "dedicación a la obra". Todos los alumnos que han pasado por sus aulas reconocen en ellos una serie de virtudes que los han conformado como Diseñadores, no solo en la perspectiva puramente profesional, sino también en la impronta de vida y compromiso con una visión del oficio de diseñador. Al ser ambos profesores, miembros y habitantes de la Ciudad Abierta, los alumnos de la Carrera entre los años 70 y 2000 vivirán la experiencia de vida que sus profesores llevaban. Mientras se trabajaba en la Ciudad Abierta, compartirán desayunos, almuerzos y comidas, con largas conversaciones de sobremesa. En ellas, se transmitirá no solo los aspectos disciplinares propios de la relación alumno-profesor, sino, y especialmente se adentrarán en la experiencia de vida que conducirá a una relación de maestro y discípulo. Tanto Ricardo Lang como Boris Ivelic vivían en la Ciudad Abierta a pasos del taller de Diseño, espacio concebido a finales de la década de los 80 y en uso durante la década de los 90 hasta la actualidad, a este espacio confluía todo el hacer y pensar del Diseño Industrial, vinculado en ese entonces a la realización de obras ligadas a las dos visiones antes señaladas. En este contexto, los alumnos vivenciaban experiencias altamente significativas, que marcarían el futuro de la visión ética de una carrera completa. Con posterioridad a la década del 2000, las carreras de Diseño se han conformado al menos con 5 profesores Diseñadores en cada una de ellas. Esta nueva conformación llevará al mismo R. Lang a plantear las primeras formulaciones de lo que en el futuro se habrá de llamar "la mesa del Diseño", espacio motivado por el poeta Carlos Covarrubias, quien incentivará la propuesta de Lang, de un Diseño común.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Discurso del diseño, exposición de los 10 años

Si las exposiciones de Arquitectura han sido el continuo que constituye el pensamiento de la escuela en el tiempo, es necesario detenerse en la exposición de los treinta años de la escuela por cuanto en ese momento se cumplen los primeros diez años de la carrera de diseño. La exposición "de los Diseños" versa fundamentalmente sobre aquello realizado entre los años 70 y 80, años de constitución del Diseño en la e(ad). La muestra realizada en el Museo Bellas Artes reúne todas las obras de Diseño, las que son en casi su mayoría, obras de proyectos de titulación. Estas obras hacen referencia a un momento en el cual el diseño adquiere un valor y significación aun no reconocido por la sociedad chilena, más aun en un período de crisis económica, que afectará profundamente esa misma percepción en el futuro próximo.

A distancia de esa nueva época de cambios sustantivos en la economía nacional, la que pasará de ser una economía cerrada a una abierta, el diseño que se expone es precisamente el de una sociedad sin industria manufacturera, sin tecnologías apropiadas y distantes aun del concepto de Diseño como una disciplina requerida para movilizar la industria del país. Esta exposición, coloca al diseño entonces, lejos de una visión "industrial", es más, se le conoce como la exposición de "Diseño de Objetos". El concepto aquí no es menor en sus implicancias, es más, la carrera, aun cuando oficialmente recibe el nombre de Diseño Industrial, se reconoce y nombra internamente como Diseño de Objetos. Al nombrarse así, se retira del entendido propio de su origen ligado a los procesos industriales y se dispone hacia una comprensión interna que en parte refleja la realidad nacional; siendo Chile un país que ha perdido su industria manufacturera, se ha de sostener una carrera que se reoriente hacia el "objeto", sea este único o seriado, pero, que no tiene como referencia a la industria propiamente tal. Otro elemento significativo de la muestra, lo constituye el ámbito interno de las obras presentadas, las que por su variedad, se pueden ordenar entre aquellas exploratorias y aquellas que nacen como respuesta al ámbito de requerimientos internos. Se trata aquí fundamentalmente de obras para la Escuela de Arquitectura y para la Ciudad Abierta. El acento marcado en el "objeto", es decir en la relación entre acto del habitar y la cosa, objeto que lo sitúa, que se hace presente a través

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

de la “relación gestual” nacida del acto arquitectónico que le da lugar , reordena nuevamente al diseño y lo sitúa en referencia a la arquitectura por sobre su condición de producto en sí.

Aun cuando en términos teóricos, el Diseño de Objetos permanece ligado al espacio arquitectónico que le da lugar, es significativa su impronta y modo de aparecer, es decir, su cuestionamiento por la forma que no mera funcionalidad, busca este una expresión en la “gratuidad”, digamos aquí leída como esa condición innecesaria y no funcional que la obra de diseño se cobra en su existencia. Este es un diseño que disputa lo necesario y lo inútil, que nacido de la observación del mundo gestual, se ubica en el espacio arquitectónico para completar el habitar humano abierto por el espacio arquitectónico.

Es importante señalar que los fundamentos del Diseño de Objetos[400], se formulan precisamente para esta ocasión y constituyen el referente teórico principal durante muchos años. Cuestión que solo será revisada en la exposición de los 40 años (de las travesías) incorporando por primera vez el pensamiento del Profesor Ricardo Lang, único diseñador industrial de formación (hasta la fecha de la exposición de los treinta años todos los profesores que enseñaban Diseño Industrial eran arquitectos y Ricardo Lang , un joven ayudante de la carrera). La exposición de los 30 años incorpora en sus fundamentos distintos elementos conceptuales, algunos referidos a los textos de la exposición de los 20 años, los que sitúan el discurso del diseño desde el espacio de la arquitectura , otros, que hacen referencia al sentido poético de su pensar y hacer y que abren el concepto de “regalo”; que marca la impronta del diseñador de esta escuela y los últimos, que pueden ser nombrados como del discursos disciplinar propiamente tal y que son en este caso los elementos de identidad fundamentales de un Diseñador de Objetos de esta escuela.

La Carrera de Diseño en la década de los noventa.

Hacia los años 90 y por efecto de la consolidación de la democracia en Chile y los efectos de la economía mundial, el país comienza un lento proceso a la recuperación de la Democracia. Los 17 años de Dictadura Militar han dejado su

[400] *Fundamento del Diseño, Escuela de Arquitectura y Diseño, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 1982*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

impronta, en especial en los modos de enseñanza de la juventud. Como en todo proceso democratizador, la educación comienza lentamente a transformar sus bases. Tanto las estructuras formales como sus fundamentos mismos ven un efecto lento pero claramente distinguible.

Si hacia la década de los años 80 la voz del profesor estaba acompañada de la rigurosidad propia del esquema más tradicional de la enseñanza victoriana y prusiana, en donde la sala de clases era un espacio de transmisión del conocimiento desde el profesor al alumno, los espacios escolares y universitarios comienzan a recibir los influjos de estos nuevos aires democratizadores.

Siendo el espacio del aula de la e(ad) un espacio libre, aun en los tiempos de dictadura, los riesgos de la politización de las aulas de la escuela e(ad), también han traído ciertos efectos, discretos, pero, efectos al fin de los temores que la dictadura implica.

La organización estudiantil hacia el interior de la e(ad) están fuertemente dirigidos por el cuerpo de profesores. Los alumnos se organizan no por elecciones democráticas sino por la estructura del saber, que pone a los mayores (talleres de titulación) a cargo de la organización de los estudiantes. En ese entonces se une de alguna manera la realidad nacional a la realidad interna. El quiebre del año 82, sigue teniendo efecto y la estructura de los talleres de titulación de arquitectura están en manos de Alberto Cruz.

Existe un solo taller de titulación, y ese mismo taller dirige a los alumnos en lo que se recuerda como el taller de los titulantes. Alberto Cruz a su vez dirige al grupo de jóvenes profesores que tienen a cargo primer año. De este modo, el inicio y el término de la formación está influenciado por la visión de Alberto Cruz, situación que perdurará hasta inicios de la década de los noventa. Las titulaciones de Diseño Industrial y Diseño Gráfico se mantendrán ajenas a esta orgánica y mantendrán una directa relación con las materias de estudio, a la fecha en manos de Boris Ivelic, Juan Baixas y poco a poco de Ricardo Lang (único diseñador industrial propiamente tal). Diseño Gráfico por su parte mantiene su lógica de proyectos a través de los profesores Claudio Girola y Pino Sánchez y dos profesores jóvenes, Silvia Arriagada y Alejandro Garretón, aún como profesores ayudantes, situación que mantienen hasta el año 1990.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Las carreras de Diseño en especial sus titulaciones mantienen una distancia de las organizaciones de poder, ello por efecto de la orgánica interna. Durante ese período es claro el efecto de las visiones distintas sobre lo que corresponde al título, los Diseñadores, se mantienen en el ejercicio del oficio, el taller de título de arquitectura no realiza proyecto sino una "reflexión arquitectónica". Solo a partir de 1990 y bajo la Dirección de Boris Ivelic, la escuela volverá a colocar a todos sus titulantes en el ejercicio del proyecto de título, repartiendo a cada uno de ellos en los totales de talleres de arquitectura y diseño, sacando también a los alumnos de título de su rol de representación de los alumnos.

Durante este proceso, ya iniciado formalmente en los últimos años de la década de los ochenta en que los alumnos de las tres carreras se comienzan a organizar por sobre las estructuras oficiales. De alguna manera, la organización de la titulación como referente de la organización estudiantil se ve afectada por los efectos de la conquista de la democracia en el país. En ese período se reúnen entonces visiones diferentes, tensiones internas que resuenan con las tensiones externas pero por sobre todo, aun cuando existen las diferencias, la escuela se muestra coherente y consistente con su visión.

Necesariamente distantes del poder y del desarrollo de la Democracia en Chile, la escuela ahondará en sus temores históricos, en especial mantendrá su tarea a través de las travesías por América y en la Ciudad Abierta, la que por efecto de la democracia, volverá a traer a los alumnos a sus espacios tradicionales de enseñanza. Será por los años 90 en que un movimiento estudiantil interno pedirá a sus profesores que vuelva a abrir los espacios de la Ciudad Abierta a los alumnos. Este momento se recuerda a través del "acto de la demora" [401].primer acto poético con la escuela en pleno dentro de los terrenos de la Ciudad Abierta.

[401] *N. de A. : Hacia finales del año 1990, un grupo de alumnos de la escuela, motivados en parte por el proceso de retorno a la democracia, se organizan para cuestionarse por el proceso de cambios que vive el país y de cómo estos cambios tocaran la vida de la escuela, el encuentro de alumnos lleva a una vigilia nocturna, en la cual se decide tomar la escuela para llamarla a reconsiderar el nuevo tiempo. Una de las solicitudes que los alumnos realizan es volver a participar en actividades en la ciudad abierta, cuestión suspendida desde después del golpe militar. Esta ocasión genera lo que hasta hoy se recuerda como Acto de la Demora, acto poético que marca el retorno de los alumnos a los espacios de la ciudad abierta en los nuevos tiempos de la reciente democracia.*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Los propios alumnos han demandado aquello que 17 años antes existía, la participación de los jóvenes estudiantes en el proyecto de la Ciudad Abierta. A partir de este acto, la escuela retorna formalmente a participar de la vida de la Ciudad Abierta, primero a través de la poesía, después por los primeros titulantes de Diseño Industrial que vuelven a realizar proyectos en la Ciudad Abierta y posteriormente a través de la Cultura del Cuerpo, que oficialmente se realiza en los terrenos de la Ciudad Abierta. Todo esto abierto por la acción de su director Bois Ivelic, quien claramente cree posible y necesario, reabrir este espacio a la formación de los alumnos. En la actualidad los alumnos de arquitectura realizan la actividad de taller de obra, modalidad que los reúne a través de la participación en los talleres de obra de la ciudad abierta, contribuyendo en los proyectos y realizaciones de la ciudad abierta. Boris Ivelic promoverá además la creación de un nuevo taller para los Diseñadores Industriales en los terrenos de la Ciudad Abierta así como de la exposición de los 40 años, a través de la obra de la "Casa de los Nombres" que originalmente es el espacio de exposición de los cuarenta años, pero que en su fondo mantiene la pretensión de ser la sede de la e(ad) en los terreno de la Ciudad Abierta.

Boris Ivelic, profesor fundador de la Ciudad Abierta y fundador de la Carrera de Diseño Industrial. Siempre promotor de la relación entre Ciudad Abierta y Escuela. Durante los años 60 y en especial al final de ellos participa de la visión y movimiento de la reforma universitaria. Es el primero que habita los terrenos de la Ciudad Abierta y hasta la fecha continua habitando en ella.

La relación profunda de los Diseñadores Industriales con la Ciudad Abierta es fruto de su visión. Él da lugar a que Ricardo Lang, posteriormente Arturo Chicano y Marcos García, después Juan Carlos Jeldes y Marcelo Araya, todos profesores de la Carrera de Diseño Industrial, permanezcan y vivan durante algún período en los terrenos de la Ciudad Abierta y sean miembros de esta. Esa relación testimonial da forma a la carrera y durante los años 90 constituye una de las fuerzas principales que dan coherencia al proceso formativo de la Carrera de Diseño Industrial. Durante este período, todos los alumnos de titulación pasan por el taller de prototipos, espacio que alberga el desarrollo de proyectos para la

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Ciudad Abierta y las travesías. Este espacio, en directa relación con las hospederías que habitan Boris Ivelic y Ricardo Lang, dará lugar a cientos de proyectos de titulación de pre-grado y a la formación estrecha entre la disciplina del Diseño Industrial y la vida comunitaria de la Ciudad Abierta.

Formados en este modo, que implica para los alumnos de la carrera, permanecer prácticamente doce horas diarias en la Ciudad Abierta, toda la generación de alumnos durante la década de los 90 vivirá una trilogía espacial de Escuela, Ciudad Abierta y Continente. Se rescata de esta época, la profunda coherencia en el proceso formativo que supera con creces los efectos democratizadores del período y que forma a los últimos diseñadores bajo una perspectiva del oficio en la integridad de un pensamiento propiamente inscrito en la relación de oficio y poesía. Durante este período, los alumnos se forman aún en un plan común con Arquitectura en primer año. Posteriormente pasan por segundo año con el profesor Ricardo Lang para seguir en tercero con el taller de Arquitectura y concluir con un cuarto año con el profesor Ivelic. Solo a partir del año 1995, se incorporará el taller de los jóvenes profesores diseñadores, Arturo Chicano y Marcos García.

Si para la Escuela de Arquitectura y Diseño, el período de los años 70 la Ciudad Abierta constituyó un ejemplo de relación entre maestros y discípulos en cuanto modo de transmisión del oficio, para el Diseño Industrial, este período será clave en la conformación de su modo de ser como carrera y del sentido de formación de sus alumnos. Vivir en la Ciudad Abierta, implicará la transformación de ese modo de vida que ella quiere transmitir. La permanencia continua en el taller de prototipos, la proximidad a sus maestros y los esfuerzos personales que ese período demandan, darán por efecto la irrupción de una mentalidad de la carrera que hasta hoy se mantiene, la fuerza y energía para enfrentar la ocasión de obra, la realización del esfuerzo común, del trabajo en función de una obra, estará de algún modo teñido por este período de conformación del ethos común por diversas razones. Hacia finales de la década del dos mil y promovido por R. Lang, se dará paso a un nuevo período, el de la mesa de los Diseños, período marcado por el esfuerzo de reunir a las Carreras de Diseñó Gráfico a Industrial

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Experiencia colectiva en el diseño

La dimensión colectiva del diseño debe tenerse presente desde el comienzo mismo de las carreras que aparecerán formalmente constituidas hacia los años 70. La experiencia del diseño en esta materia se da de especial relación en el acto de celebración y en La embarcación Amereida. El caso de la embarcación Amereida lo explicitaremos en la sesión que explica las travesías y nos referiremos ahora al ejemplo del acto de celebración que se aproxima de manera más directa a la experiencia de la obra en común, tanto de diseño gráfico como de diseño industrial.

Dependiendo de la ocasión de celebración y de las magnitudes de esta, ello ha ocurrido de distintas maneras, tal vez, el caso más relevante para explicar la relación, antes mencionada, se encuentre en una de las ocasiones de celebración del diseño, situación en la cual cada miembro de la carrera contribuirá en una parte del evento que se extenderá en una jornada, se trata de formular este acto y de hacerse cargo de cada una de sus partidas. Se trata entonces de un discurso temporal en que cada actor colaborará desde su experticia. Así el tema de recibir a un grupo de doscientos ex alumnos de las carreras de diseño en la ciudad abierta implicará entonces un día de eventos. Una jornada que se inicia con una misa, continúa con un cocktail, sigue con una visita al taller del diseño y con un acto poético. El cierre de la mañana es con un almuerzo y procede entonces un fin libre de la jornada.

El sentido primero como siempre está iluminado por la poesía, es siempre el poeta quien recibe y este recibir ha dado lugar esta primera vez a la vos religiosa. Lo religioso aquí está pensado desde la memoria, recuerdo de nuestros muertos, aquellos que fueron parte de nosotros y ya no están. Un acto de la memoria, así comienza La jornada, iluminada por la palabra. Aun cuando no existe acto poético para abrir el lugar, el poeta actúa ahora como un igual que participa de la generación del acontecer del día completo.

Se trata de lo propio del diseño y de su experiencia colectiva, la que ha venido conformándose desde el año 2001 cuando se genera la “mesa del diseño”, instancia que se construye para reunir a los profesores de ambas carreras en torno a los fundamentos del diseño. Se trata de la primera experiencia para generar un

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

diseño común. De esta experiencia se desprenderán un cumulo de acciones que pretenden tal conformación, entre ellas travesías, exposiciones, instancias de talleres comunes, etc., etc., la experiencia que se hace fácil en relación a las obras de travesía, adquiere las dificultades que cada ocasión genera. En alguna medida, marcadas también por los orígenes distintos de ambas carreras. El intento esa reunión, que esta mediada por el poeta Carlos Covarrubias, se encontrará entre las primeras disyuntivas de los cambios de la nueva época, de algún modo ese comienzo diferenciado por la relación de uno con la dimensión artística propiamente tal, en el caso del diseño gráfico y de la relación con la arquitectura en el caso del diseño industrial se encontrara con la dificultad de cuestiones inherentes a la obra y al modo de obrar, aun dentro de una espiritualidad común, ella esta sostenida fundamentalmente por un modo de relación entre las personas y los ascendientes de los maestros que han conformado la visión de cada carrera. Se aparece entonces que aquello que se concibe como una totalidad, no es del todo así y que las diferencias de concepciones distintas existen, aun en el intento de comprenderlas en un marco común de referencia artística. El diseño en este sentido adolecerá de su identidad y será entonces la dificultad, el enfrentar aquella tarea que le permita dialogar de un modo en que ni arte ni arquitectura aparezcan como mediadoras de ese dialogo. Se inicia así un proceso que tendrá respuesta hacia las nuevas generaciones de profesores.

El Diseño Común y la nueva época.

A partir del año 2000 y en gran medida incentivados los Diseñadores de la primera generación por el viaje a Barcelona, a la primera exposición internacional en que la escuela participa, se abre en ellos “el mundo” más allá de los espacios tradicionales de travesía. Esta experiencia traerá por consecuencia la medida con los pares externos, la comprensión y ubicación del Diseño más allá del contexto de la Ciudad Abierta y las travesías y generará la necesidad de reunir esfuerzos para enfrentar los nuevos tiempos, coincidirá además con la formación de nuevos cuerpos de profesores, todos diseñadores entre 25 y 35 años que iniciarán su carrera académica. Por primera vez las carreras de Diseño estarán conformadas por un cuerpo de profesores dedicado exclusivamente al Diseño. Esta nueva realidad será atravesada por todas las demandas externas que los nuevos tiempos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

demandan, publicaciones, participación en proyectos, realización de estudios doctorales y formalización de los procesos formativos. Así como la escuela toda se verá afectada por la influencia de la época, el diseño se verá profundamente afectado por estos nuevos requerimientos.

La idea de un diseño común se manifiesta desde distintas perspectivas como un modo de potenciar la carrera, es principalmente una visión política así como pedagógica. Las influencias del entorno, la disminución de postulantes por efecto del aumento de oferta en las universidades privadas de las carreras de Diseño y menciones, así como la decisión de modificar el modo de ingreso de postulantes a las carreras que la e(ad) imparte, generarán la motivación hacia esta idea. Sin embargo, cada carrera de diseño se ha generado desde experticias distintas, dos concepciones que no han dialogado desde la teoría sino más bien, se han relacionado primero con la arquitectura o la poesía y ha sido esta relación la que ha primado en sus orientaciones.

Reunir a los diseños constituye una idea que se pondrá en marcha, para ello se dará inicio a la mesa del diseño, la cual desde un diálogo sostenido y permanente se sostendrá desde las medidas pedagógicas. La primera, a modo experimental, reunir el trabajo de los talleres a través de talleres comunes de gráfica e industrial desde 1er. a 3er año. Los cuartos años de cada carrera permanecerán en su especialidad. Durante dos o tres años se mantiene la experiencia, que finalmente "fracasa". De algún modo, el modo de mirar, que comprendemos como común, no alcanza para sobrepasar aun la impronta y modo de ser de cada carrera, reflejada en el modo de los profesores hacia la realización metodológica de los propios talleres a diferencia de la carrera de Arquitectura, que siempre ha tenido a lo menos 2 profesores por taller, generando una experiencia de trabajo común o staff de profesores (cuestión compleja en varias dimensiones pedagógicas), el diseño se ha realizado en soledad.

Reunir a los profesores que por años han trabajado individualmente no será una experiencia fácil. El sentido de lo en común, es posible de experimentarlo en la travesía o en actos extraordinarios, sin embargo, en la intimidad de un taller se

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

hace difícil de sostener. Los intereses distintos, las metodologías y acentos formativos están ligados a la experiencia de cada profesor y en especial, a su propia comprensión y desarrollo disciplinar. Pero más complejo aún, es el sentido de obra implicado a la formación histórica de Diseñadores. Mientras el Diseño Gráfico ha trabajado fundamentalmente en formatos bidimensionales y el Industrial en objetos tridimensionales y, el cuerpo de alumnos de cada carrera ha sido seleccionado en capacidades vinculadas a la percepción de estos espacios diferenciados, no se hace fácil pensar un diseño que pasa y comparte con facilidad este paso de un espacio a otro.

Uno, de los aspectos más evidentes en esta experiencia está fundado en la dificultad existente entre los profesores, de establecer espacios comunes de trabajo y especialmente de encontrar un campo de obra común. El problema no ha sido planteado desde la perspectiva de encontrar campos comunes de estudio, sino más bien, modos distintos de trabajar en la expresión que se encuentran en una ocasión, donde ésta se hace soporte común de expresión. El resultado de las obras no varía mucho de las experiencias tradicionales, y existe aún una cuestión difícil de subsanar, la diferencia generacional entre el cuerpo académico. Todos comparten un lenguaje común, la observación, sin embargo ella también es atravesada por las generaciones. La observación no es en sí misma, ella es herramienta y en cuanto tal, se dispone también desde una perspectiva "histórica", cómo interpretarla y para qué disponerla toca la época y la época baña también esa interpretación de la realidad. En el caso de los profesores mayores, avanza y persiste la materia y temática ya desarrollada, se adelante el deseo de profundizar en aquello que ya se tiene. Para las generaciones más jóvenes, se trata de conformar el propio tema de estudio que no necesariamente coincide con la temática y modo de ser abordada por los mayores. Esta cuestión no es nueva en el diseño y seguramente tampoco lo es en la arquitectura, y de alguna manera queda claramente abordada en la crisis de los años 80. El problema de la "heredad". La fuerte influencia del maestro sobre su discípulo deja un solo camino para el más joven, romper en algún momento con el maestro para asumir la propia destinación. Este elemento, no es menor en la ética subyacente que se señala; por cuanto es ese modo artístico el que conduce hacia la "mayoría de edad" del

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

discípulo y el quiebre antes señalado permanece como la única opción para una formación artística como ésta. Es probable que para las primeras generaciones este modo de operar, pudiese ser aceptable sin embargo, las nuevas generaciones de profesores y en especial en diseño, precisamente por estar bañadas también de este modo individual de llevar los talleres, sea un proceso más rápido que el ocurrido en la propia arquitectura. El quiebre con el maestro será el modo de acceder a la mayoría de edad, y allí donde no acontezca, la dificultad de conformar un pensamiento propio se desvanezca como posibilidad real. Estos quiebres que aparecen como modo natural de hacerse cargo, implicarán también la demora de una visión común y en especial, la incapacidad de conformar una visión unificadora del diseño y su tarea. Se trata entonces también de una conformación colectiva distinta de la arquitectura. Los procesos que pueden comprenderse como equivalentes pero no iguales, cuestión no analizada, no teorizada y especialmente no interiorizada como colectivo o escuela.

En un sentido positivo, es posible reconocer individualidades claras en el diseño, nacidas de una impronta común. Lo común actúa como un modo de compromiso con la obra, una cierta característica infundada por el modo de actuar que le es común a los Diseñadores Industriales, su modo de "acometer" la obra. Le es propio y común a todo alumno de diseño su relación con la obra, la que siempre queda medida con un acometer en la "realidad". Sea esto en su momento la obra en la Ciudad Abierta, en la Travesía, en las exposiciones, en los actos de celebración u otras dimensiones públicas. Tanto la magnitud de obra, en el caso de la experiencia de la embarcación Amereida como en los actos de celebración ligados, por ejemplo, las Bienales de Diseño, esta dimensión queda signada por el carácter de la obra misma y su compromiso en la verdadera magnitud, la que demanda de un modo colectivo de operar. Dado que siempre un alumno de Diseño Industrial se verá sometido en su carrera a esta experiencia, es este modo el que caracterizará su formación y en especial, lo que le otorgará el carácter de un "ejército de Diseñadores" en una "batalla" de tiempo y espacio de generación de la obra.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

El carácter colectivo de acometer es tal vez la impronta común más propia del Diseño Industrial y esto está ligado al modo de concebir la obra, a su magnitud y a su condición temporal de aparecer. Es probable que su origen esté precisamente en su relación con la arquitectura, en su modo de asumir el concepto de encargo, pero también y especialmente en el modo formativo que cada una de las generaciones de profesores de la carrera ha sabido transmitir y conservar como "valor" formativo dentro del Ethos de la e(ad). Aun cuando esta característica le sea común a toda la escuela, en un sentido amplio, le es especialmente distinguible a la Carrera de Diseño Industrial por todo lo antes señalado, es probable también que dado esta modalidad de aprendizaje, lo individual, lo propiamente personal, quede postergado en alguna medida al propio desarrollo profesional. Siendo el "proyecto" la impronta de toda escuela de Arquitectura y Diseño, en la Carrera de Diseño Industrial, lo que ha ocurrido es que el sentido de obra la verdadera magnitud ha obligado a una inversión, la de la Obra como modo de acometer.

Este modo común, que en la arquitectura se da fundamentalmente en su sentido pedagógico con más fuerza en el proceso de originación de la obra, es decir en su "proyección", en el diseño este mismo proceso se dé con más fuerza en el proceso de "generación" de la misma. Pero ello implica también que esa misma pedagogía se oriente más fuertemente hacia la realización de la obra que a su pensamiento y sea ese pensar el que esté ligado primeramente al profesor antes que al alumno. Esto implicará que en términos profesionales, el alumno tenga la capacidad de responder con más precisión a la comprensión de un encargo o que sea un realizador de las ideas que otro imponga, seguramente lo es de este modo por cuanto es de mayor evidencia la capacidad instalada de producción que la de teorización, cuestión que está directamente ligada a lo aquí expuesto.

Retornando a la cuestión que nos reúne, el sentido de una ética subyacente; la experiencia, digamos el sentido de praxis, es aquí un conformador fundamental del modo de pensar ético de un diseñador de esta escuela. Se trata del carácter de la obra que se asume y el modo de cómo ella es llevado a cabo lo que determina el modo de actuar. Es normal que ante una necesidad de obra, el diseño en la escuela

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

se organice rápidamente, proponga una solución y opera para responder dentro de un tiempo acotado a la necesidad planteada. Lo que aquí es considerado como una "acción natural", no lo es común en los modos de operar en otras escuelas o disciplinas. Hablamos de acciones que pueden comprender un grupo humano de muchos profesores y números de alumnos que alcanzan a las 200 o 250 personas. Este sentido de organización lo es solo posible precisamente por la figura del "taller", es decir de la organización interna que da coherencia y soporte al tiempo y al espacio del estudio. Es probable que si esta figura pedagógica no existiese, ni ninguno de los aspectos que aquí se señalan como "virtud" para la realización de obras se pudiese soportar. Solo es posible abordar una obra de gran magnitud en poco tiempo por cuanto existe una organización vertical y que implica un grado de pertenencia a un grupo humano que se conoce y sabe y comprende el sentido de realización de una obra y esta es una transmisión que se conforma en cultura, solo por la reiteración de la modalidad de ese ejercicio. Aquí la travesía parecer ser la clave en el sentido organizativo de la e(ad). Si en el presente está la experiencia más fuerte para toda la escuela en su modo de conformar un "cuerpo", antes lo ha sido otras experiencias, siempre orientadas por el sentido de "obra".

Toda acción emprendida por la escuela adquiere este carácter y si no lo alcanza, sino puede proponerse en este sentido de obra "común", fracasa una experiencia significante.

Este carácter de la "obra" es seguramente el que influye en lo que aquí llamamos como ética subyacente y es en estos tiempos aquello que queda siempre "suspendido" en su sentido teórico, por ello, subyacente, no declarado y fruto del ejercicio y la praxis. Pareciese entonces que hablamos de una ética colectiva que se adelanta, es lo colectivo que da el soporte y sustento a lo individual. Es lo propiamente colectivo aquello que orienta la acción individual, lo que ubica toda posibilidad de crecimiento y fortalecimiento de la persona. Poder conformar este carácter colectivo en un entorno cada vez más individualista implica entonces alguna disposición inicial hacia este modo de ser que conforma escuela y para sostener en el futuro este carácter, será necesario hacerlo explícito, cuestión que se hace central en la tesis que aquí se plantea. Al comienzo este texto y ya

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

explicitado en el nombre de esta tesis, está el concepto de “acto de observación”. Este es el sustrato o unidad indisoluble de todo lo que aquí se desprende.

El supuesto que aquí queremos desentrañar supone que de no existir este acto como una acción inicial que atraviesa toda la formación de arquitectos y diseñadores implicaría la desaparición de todos los valores aquí indicados. Es decir, el sustrato que hace posible ser de este modo no es otro que “el acto de observación” mismo. Sostener el sentido de “Obra” aquí indicado implica un acto interno, personal, que permite dar lugar a ese sentido colectivo que permitirá operar de este modo; si ese sentido colectivo no está instalado, ¿cómo se puede ubicar cada miembro de ese colectivo en función de su disposición hacia una “obra”? y más aún, ¿cómo es posible, que este proceso sea insuflado en el período de un año, por cuanto los alumnos que participan de una travesía en primer año, ya demuestran ciertas capacidades que lo orientan hacia la realización de una obra de la naturaleza señalada?

Al parecer una ética que tiende a este sentido colectivo requiere del reconocimiento y la valoración de lo “en común” como un bien destacable, ¿dónde está la experiencia y en especial el valor de esta para el reconocimiento de lo colectivo como un valor que aporta a lo personal? Más aún, cómo se puede hoy explicar a un joven que su “calificación y promoción hacia un curso superior”, en este caso su permanencia en la Universidad adquiere un “valor objetivo” para el que lo promoverá o será un componente significativo de su promoción universitaria, en un contexto en donde esta componente no ha sido parte de su formación como alumno en el colegio primeramente y en el liceo después.

Hablamos aquí de esa condición subyacente que es el valor principal e inicial que no está configurado pero que se hace fundamentalmente para la existencia y permanencia del sentido de escuela que aquí se plantea. Más aún, siendo este sentido, transmitido por sus profesores, ¿qué ocurre? Si ello ya no está en el carácter o características de los profesores? Se trata entonces de dos componentes a considerar: las características del cuerpo académico que permitan sostener este modo de ser y las características de los alumnos que habrá que fortalecer por

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

cuanto ellos no lo tengan, no se soportará la viabilidad de una escuela de estas características por cuanto es esta fuerza la fundamental para sostener todo lo aquí señalado.

El presente, efectos de los cambios del sistema universitario chileno

Arquitectura y Diseño en la e(ad) y sistema universitario nacional

Si hacia la década de los 50, al refundarse la carrera por la llegada del grupo de refundadores, los segmentos sociales que estudiaban estaban conformados por jóvenes provenientes de las familias más influyentes de la región, así como un alto número de jóvenes de estratos sociales altos venidos principalmente de Santiago; hacia la década de los años 70, el crecimiento de las carreras así como del aumento del ingreso de nuevos postulantes, solo posible por la gran cantidad de recursos económicos puestos en Educación Superior, permitirá la contratación de un gran número de profesores para suplir el fuerte aumento de vacantes de las carreras existentes como de las nuevas carreras creadas (entre ellas Diseño Gráfico e Industrial).

El sistema de financiamiento hacia esa época, promoverá el ingreso de la clase media en especial y de segmentos de jóvenes talentosos provenientes de estratos sociales más bajos. El financiamiento universitario de la época consideraba tres tramos en función de los ingresos familiares y constituyó un modo equitativo para la época.

Es en este contexto que nacen las carreras de Diseño en la e(ad) y es así como también concurre el primer cambio socio-cultural de la e(ad), se trata de una primera transformación en la establecida lógica socio-económica de todas las universidades del país. Se debe tener presente que hacia esa fecha, la Universidad de Chile (única institución estatal), tenía la mayor influencia y los más altos estándares de formación, teniendo sedes en prácticamente todos los centros urbanos de mayor importancia en el país. Por otra parte se encontraban las Universidades Católicas que al depender de los Obispados correspondientes, no tenían una vinculación ni dependencia académica central y constituían alrededor de cuatro instituciones, una en el centro del país, Valparaíso, otra en el Norte,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Antofagasta y una en el Sur, Temuco. Siendo la principal y más antigua la Pontificia Universidad Católica de Chile en Santiago (siendo la única de carácter pontificio a esa fecha). A su vez, existían a lo menos dos universidades no estatales nacidas de la masonería, la Técnica Federico Santa María y la Universidad de Concepción. En este contexto solo cuatro universidades del país contaban con carreras de Arquitectura, Católica de Santiago, Universidad de Chile en Santiago y Sede Valparaíso, Universidad de Concepción y Católica de Valparaíso,

Fue este contexto de los años 50 el que generó entonces que desde esa época se hablase de las tres carreras de Arquitectura más influyentes, Universidad de chile, Católica de Santiago y Católica de Valparaíso, cuestión que se fortalecerá en los años 70, cuando la Católica de Valparaíso ha elaborado ya su tesis y al cumplir 20 años de existencia. El crecimiento de la escuela hacia los años 70 se verifica tanto en el número de alumnos como de profesores, siendo del todo evidente su crecimiento de una carrera a tres, en donde las carreras de Diseño actúa como carreras a las cuales se ingresa solo después de un año de estudio de Arquitectura Plan Común. Es decir, crece el ingreso a Arquitectura, para después alimentar sus carreras con aquellos que no poseen las capacidades para estudiar Arquitectura y que sí pueden seguir una carrera más corta y de carácter profesional. Esto queda en evidencia a partir de los años 90, cuando recién en esa fecha se incorpora el grado de Licenciado en Diseño que se hará efectivo solo a partir de las cohortes del año 1995. Este aspecto no es menor, pues, queda en evidencia el carácter puramente profesional que tuvo en su origen la carrera, del mismo modo que las ingenierías de ejecución que la institución abre en la misma época.

De alguna manera, se deduce que la generación de estas carreras no responde a un requerimiento interno, no estaba en la lógica de la escuela crecer en estos ámbitos sino simplemente es una modalidad de crecimiento generado por el contexto. Así también entendible que sean los mismos profesores arquitectos quienes formen a los diseñadores, pero en especial, que no exista un currículo propiamente de Diseño, sino más bien un tratamiento especial del currículo de arquitectos para diseñadores. Durante 30 años, las carreras de Diseño estarán conformadas por alumnos que ingresaron a la carrera de Arquitectura y que fueron “destinados” a las carreras de Diseño, este modo de “destinación” quedará en crisis hacia los

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

años 2000, motivando el cambio de ingreso de Plan Común hacia cada carrera respectiva.

Si a partir de los años 70 y a través de los aportes estatales para el crecimiento del Sistema de Educación Superior, la crisis institucional del año 73, provocará la intervención militar que exigirá de todas las formalizaciones necesarias para la sobrevivencia de la e(ad). El primer efecto de estas formalizaciones se verá en la aparición de currículos organizados para cada una de las carreras impartidas. Aun cuando en términos prácticos, seguirá la escuela formando diseñadores desde el currículo de Arquitectura.

Entre los años 73 y 90 y en especial la crisis económica de los años 80 (crisis internacional), estancará el crecimiento de la e(ad) que mantendrá ingresos de alumnos promedio de ochenta alumnos por año. Solamente a partir de 1985 y para paliar los efectos de la crisis, la escuela comenzará a recibir alrededor de cien alumnos por año, esto tendrá efecto en los crecimientos de las carreras de Diseño y de la contratación de académicos diseñadores para esas áreas. Hacia los años 80 y por efecto de la nueva ley de financiamiento estatal, así como de la incorporación de nuevas instituciones privadas al Sistema Universitario Chileno, la nueva ley de financiamiento derogará la financiación por ingreso familiar, para pasar a constituir el financiamiento por crédito estatal, como modo de mantener el ingreso de alumnos de segmentos socio-económicos deprimidos. Este modelo de financiamiento mantendrá los perfiles socio-culturales y la directa relación socio-económica que la ella mantiene desde los años 70. Es de especial análisis, el que sería muy extenso en este documento, que en un porcentaje no menor, la carrera de Diseño Industrial concentre en su gran mayoría a alumnos provenientes de colegios no privados. Cuestión que no corresponde a una discriminación vinculable a un prejuicio económico-social, sino más bien describible de un cierto nivel de interés demostrable en el modo de percibir competencias y habilidades durante el período en cuestión, lo que es evidente, es precisamente la relación de este aspecto con el género de quienes ingresan a las carreras de Diseño. Los hombres constituyen hasta mediados de los años 80 el 100% de alumnos de Diseño Industrial y al inverso las mujeres en Diseño Gráfico. Esta marcada diferencia en el género en cada una de las carreras vendrá a modificarse paulatinamente hacia los años 2000.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Se debe tener en consideración que entre los años 70 y 2000, de un promedio del 100% de alumnos que ingresaban a Plan Común, al menos un 40% de alumnos no quedaban en la escuela (eran reprobados y eliminados). El alto nivel de selección no estaba limitado sino por la excelencia académica y generaba un ordenamiento interno de aproximadamente 35 alumnos para 2º año de Arquitectura y de promedio unos 15 para cada carrera de Diseño. En un alto porcentaje, los cupos de las carreras de Diseño eran otorgados durante el período de "Taller de Verano", período de repetición al cual algunos alumnos podían postular para acceder al paso de alguna de las tres carreras una vez reprobado el año inicial. Esta modalidad tuvo vigencia hasta los años 2000 en que se elimina el ingreso común. Hacia el retorno a la Democracia, el financiamiento universitario permanecerá del mismo modo planteado durante la dictadura aun cuando aumentarán los fondos concursables, especialmente destinados a la mejorar de infraestructura y edificaciones.

Al ser tan altas las necesidades de la Universidad y al mantener la Escuela su sentido de independencia de las políticas institucionales, la Universidad Católica en los años 90 no verá cambios radicales en esta materia y la Escuela podrá si, fortalecer su cuerpo académico y en especial el cuerpo de profesores de las carreras de Diseño. En esto tendrá vital importancia la elección de Boris Ivelic como Director de la e(ad). Al ser Boris Ivelic profesor fundador de las carreras de Diseño Industrial, su preocupación por el área se hará evidente tanto en el crecimiento del cuerpo académico como de la infraestructura básica para su funcionamiento. Lo mismo ocurrirá con la Dirección de Jorge Sánchez (período 1995 – 2000) con la carrera de Diseño Gráfico y en la misma perspectiva de mejora.

Durante el período entre el año 90 y comienzos del 2000, la Universidad deberá asumir las deudas contraídas después de la crisis del año 82.

Dentro de las actividades que la Escuela realizó por muchos años, para la selección de sus alumnos, además de los procesos nacionales y que constituía el filtro final de todos los exámenes asociados para el ingreso a esta escuela es la que llamamos hasta la década del 2000 como examen especial. Este correspondía a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

una prueba de dibujo y una entrevista nacional, la que permitía medir aquellas capacidades básicas que la escuela suponía fundamentales para ingresar.

Año a año, en el periodo de diciembre y posteriormente en enero, la escuela tomaba esta prueba en los espacios de la universidad y de la ciudad. Largas colas de alumnos se agolpaban para ingresar a las dependencias en donde grupos de alumnos eran inicialmente sometidos a la prueba de dibujo. De esos alumnos, y dependiendo del porcentaje que aprobaba la prueba de dibujo, eran preseleccionados para al día siguiente realizar una entrevista personal en las dependencias de la escuela.

La prueba de dibujo, de carácter eliminatoria, exponía a todos los alumnos, que en promedio podían variar entre mil y seiscientos por año, a la realización de cinco dibujos, los que pretendían medir las capacidades de dibujo básico, capacidad de dibujar la profundidad del espacio, sus proximidades, sus luces y en especial, el carácter del dibujo del alumno.

Durante la mañana se procedía a la prueba de dibujo y en la tarde, en las dependencias de la escuela, se procedía a corregir y calificar estos dibujos. Los profesores de la escuela se agrupaban en tríos que ponían nota a los dibujos de los alumnos, las que posteriormente pasaban a un proceso de eliminación según los puntales obtenidos.

Esta jornada se realizaba por las tardes de la jornada de la prueba de dibujo. Durante el final de la jornada se procedía a construir las listas de alumnos preseleccionados para el día siguiente a la entrevista personal, la que se realizaba en las dependencias de la escuela. Los profesores se agrupaban en comisiones, pudiendo ser pares o tríos. La idea era que cada alumno fuese sometido a una entrevista que no tenía por objeto el conocimiento específico del área del saber arquitectónico o de diseño, sino, simplemente que cada alumno expresara un interés de saber, un conocimiento, experiencia o pasión por algo que ya realizaba. Esta entrevista, plagada de historias y mitos era de alguna manera el primer acto de la escuela, pues, indiscutiblemente el ser seleccionado de este modo construía en quienes quedaban, una sensación de pertenencia inicial.

Los cambios en el modo de selección de los sistemas nacionales de postulación a las universidades chilenas, así como la eficiencia del sistema en general, no dejó

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

tiempo para que estas se pudiesen seguir realizando, del mismo modo, al retorno de la democracia en Chile, el carácter de selección desata prueba, que se fundaba en fruteros subjetivos, se encinto con las nuevas normativas de transparencia en los procesos, que obligaban a justificar cada una de las pruebas realizadas. Los avances en la ley del consumidor, así como el cambio de actitud de los padres hacia el servicio que la universidad presta, traían consigo la imposibilidad de sostener este examen bajo la modalidad hasta la fecha realizada.

La eliminación de esta prueba constituye a la fecha uno de los hitos que señalan también el cambio en el tipo de alumnado que se recibe. La prueba especial permitía tener efectivamente a aquellos alumnos que demostraban interés por estar en esta escuela. Quienes eran seleccionados, en su gran mayoría lo eran pues postulaban a esta escuela en primera opción o segunda. Sin esta prueba, el puntaje en las pruebas de selección nacional constituyó el filtro principal, entrando alumnos que no necesariamente querían estudiar en esta escuela y que por el hecho de quedar seleccionados, se presentaban y se presentan, para no perder su opción de estudio. Paralelamente, al no existir prueba de dibujo quienes antes ingresaban teniendo tal don, hoy no necesariamente ocurre y aquello demanda entonces "enseñar" aquello que antes se tenía por capacidad personal.

En relación a los aspectos de la entrevista, entre otras cosas, esta permitía advertir cuando efectivamente se estaba ante un joven con una madurez acorde al inicio de esta experiencia universitaria y en alguna medida, permitía advertir aquellos casos en que no se veía una clara intención o digamos vocación por el área artística. La eliminación de este examen entonces obligó al cambio también de las modalidades de ingreso a primer año y a un nuevo modo de concebir la formación en los niveles iniciales.

Hasta la fecha este aparece como un tema no zanjado, siendo casi imposible la vuelta atrás en esta modalidad. Dado el impacto que este cambio produjo, tanto en alumnos como profesores, he creído conveniente generar una entrevista para recoger los argumentos que podrían permitir aproximarnos a una idea general en torno al valor de esta actividad como parte del acto de observación. Se trata aquí de tratar de indagar en quienes dieron esa prueba a propósito de cuales creen ellos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

que eran los elementos que hacían de este examen un componente importante en el proceso de formación.

Este aspecto ha retornado como importante, durante las lecturas de la Hermenéutica del sujeto y no antes. Al iniciar esta investigación, este momento, el de la prueba especial era simplemente un elemento de la historia, sin embargo, al leer lo que Foucault señala en una de sus clases, a propósito de la importancia que los griegos otorgaban a la idea de “escuela”, de que “solo algunos entre muchos pueden ser parte del sentido de skhole”. En distintos pasajes de las lecturas de los textos originales de las escuelas helenísticas aparece la opinión de los maestros que señalan que muchos pueden "pasar" por esa institución, pero que serán pocos los que superen el estado de "stultia" y en este sentido, al parecer, esta prueba venía a colocar un filtro de ese estado inicial de capacidades primeras para asumir este modo del estudio universitario.

Me parece entonces, altamente significativo esta instancia, la que se pierde en un momento y que por ello implica necesariamente un cambio, una adecuación de todo el modo de ser y pensar pedagógico de la escuela. Cuestión que seguirá marcando hasta la fecha el proceso formativo actual y los cambios acaecidos en la última década.

Es de especial interés también, aquel aspecto del ethos de esta escuela que toca desde un momento anterior al alumno que quiere ingresar en ella. La diferencia entre ser seleccionado y tener derecho al ingreso. Los cambios a que hace referencia Foucault, entre la modalidad de las prácticas de si vinculadas al maestro, hasta las practicas romanas en donde el maestro desaparece tienen también vigencia en este cambio de esta prueba inicial. Si al comienzo, eran los profesores quienes seleccionaban, ahora es "el sistema nacional" el que ordena el ingreso y es el alumno quien tiene el derecho de ingreso dentro de ese ordenamiento, pudiendo además él, rechazar ese derecho y optar por otra institución. Se trata aquí de un cambio de espiritualidad de los jóvenes y cambio también por tanto de posición de privilegio de los profesores de la escuela, quienes actuaban como guías desde este acto inicial y en donde sus decisiones

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

eran respetadas en cuanto reconocimiento de sus experticias, cuestión hoy muy distinta.

Durante este mismo periodo, existe también un aumento del número de alumnos que ingresa a la escuela, esto como un efecto de los ajustes económicos necesarios para sostener la organización y actividades académicas. Esta cuestión viene también a transformar las modalidades de ingresos a las carreras que la escuela ofrece. Todos estos aspectos podrán ser considerados como elementos que necesariamente vendrán a afectar el ethos histórico de la Escuela hasta la fecha.

Los cambios en el modo de pensar, los nuevos alumnos

Ante la gran cantidad de alumnos de determinadas carreras en el mercado, el estado recurre a diversos métodos de información a la población. Un afán de transparencia trata de evidenciar a través de los promedios de sueldos que un alumno recibe en sus cinco primeros años de trabajo, evidenciando las carreras que mejores sueldos presentan en el mercado así como aquellas que más demoran en recuperar la inversión realizada por las familias. Se evidencia por ejemplo que estudiar carreras en universidades de la capital (Santiago) es mejor que estudiar esas mismas carreras en regiones, así mismo en ciertas universidades que en otras (sean estas privadas, estatales o privadas tradicionales). Del mismo modo dentro de ciertas áreas en el caso de la Arquitectura y el Diseño, estudiar en la e(ad) implica según los datos entregados por el estado), que serán los alumnos que más demoren en recuperar su inversión.

Este punto golpea fuertemente a la e(ad) por cuanto y aun contando por ejemplo la e(ad) con 7 años de acreditación, el máximo posible de años de reconocimiento, se ve en un listado como la peor opción en términos de recuperación de los aranceles pagados durante los años de formación. La contradicción está entonces instalada y los esfuerzos por acreditar con el máximo se desdibuja por el efecto de mercado. ¿Qué ha ocurrido entonces? Por un lado el sistema de medición de calidad, que tiende necesariamente a homogeneizar la formación de alumnos de carreras similares de instituciones distintas y por otro los resultados del mercado, que más

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

que estar fundados en la calidad de la educación recibida en su proceso formativo, evidencia las diferencias de origen socio-cultural de sus alumnos.

Desde la aparición de las universidades privadas en chile, estas estuvieron fuertemente orientadas a grupo socioeconómicos determinados. De toda evidencia, el sistema de Educación Superior al igual que el Sistema de Educación Media y Básica hace presente la profunda y radical diferencia entre segmentos socio-económicos a este aspecto se suman las críticas de miembros de la Iglesia Católica, en especial de los Jesuitas, quienes califican a la educación chilena como la principal responsable de las brechas y conformación de guetos sociales. Hablan estos de las universidades de la cota 1000, haciendo referencia a la ubicación de instituciones que solo reciben alumnos de los estratos económicos más altos. No está fuera de la crítica de los Jesuitas las propias instituciones católicas que también actúan del mismo modo.

Lo que se hace del todo evidente es que la educación chilena está profundamente segmentada y que este modelo no contribuye a la equidad y movilidad social que la educación como ideal pretende.

Bajo esta perspectiva es posible entender entonces que los resultados de mercado de cada carrera en función de la institución que la imparte y de la ubicación geográfica de la misma, influenciará en el sueldo que los alumnos obtengan. Se suma a ello que el ejercicio liberal de las profesiones y en especial del área de arquitectura y diseño, estará precisamente ligada a las redes sociales de quienes las ejercen.

En este contexto, el país se ve enfrentado al movimiento estudiantil del 2011, que hasta la fecha solo presenta avances en la lógica del financiamiento gratuito para el 60% más pobre de la población universitaria, siempre y cuando sea alumno de las universidades del CRUCH (Consejo de Rectores Universidades Chilenas)

Lo que queda entonces en adelante es una nueva percepción de los jóvenes de la educación que quieren, queda en ello, la interrogante, de si esta formación, fundada en una espiritualidad , tendrá lugar en esa nueva espiritualidad que ya está fundada en los jóvenes del siglo XX, aquella que conduce y destina a tener más que ser, a comprender la universidad más que como un lugar del saber, como

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

un lugar de aprender medios para el trabajo, más que un lugar del presente, un lugar para el futuro. Así, los ideales de la reforma, la propuesta del estudio en sí mismo, la idea del amor a la obra[402] y el trabajo en común, se verán en la encrucijada de esa espiritualidad que esta escuela propone y de como ella habrá de enfrentarse hoy

Periodo de los Pares

A la pérdida de la escuela de los maestros, es decir al dejar de existir una relación directa entre fundadores y nuevos miembros del cuerpo de profesores, concurre el vacío testimonial propio de un grupo que ha tenido su voz en una sola postura, la que de un modo u otro pasa precisamente por la voz presente de ese maestro que orienta hacia el discurso de verdad. Se inicia entonces un proceso de cambio de esa actitud originaria que conduce o se conduce desde una relación maestro discípulo. Se abre entonces un período que al nombrar de Alberto Cruz (profesor fundador) corresponde como el momento de los Pares, de algún modo de lo que se debe entonces afrontar en cuanto condición de equivalencia en la nueva forma de la toma de decisiones. La apreciación de todo el grupo recae en ese tiempo fundamentalmente en la idea de anticipación de un período sin maestros. Para todos concurre la pregunta del cómo se dará esa relación a futuro y de los cambios que se deben considerar para el desarrollo de la escuela en estas nuevas condiciones. De alguna manera, supone el grupo de profesores de la segunda y tercera generación, que serán ellos los llamados a la dirección y destino de la escuela. Sin embargo, este proceso aún responde a la idea de maestros y discípulos y supone para ellos de algún modo una cierta continuidad natural producto del orden anterior. Así, del mismo modo que en su momento (año 82) el poeta considera que ha llegado el momento de la heredad poética, generando la crisis provocada por la negación de tal heredad, hecho que adelanta en ese instante lo que se vendría hacia el futuro, la natural diferencia entre las generaciones

[402] *" Llamemos a ese movimiento , también en este caso de manera muy convencional, y vaya en uno u otro sentido, movimiento del eros (amor) FOUCAULT, MICHEL, La Hermenéutica del Sujeto*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

fundadoras y las que continúan. En este momento del paso de la relación maestro-discípulo, el vacío ya se manifiesta. La voz de los maestros responde aun a una ética original, fundada en la obra y en como ella se orienta desde la voz de esa experiencia, mientras que el grupo más joven de profesores ya ha mudado, no en el todo, pero sí se ha formado en un período de la historia que sabe distinta su propia destinación de aquella original. Aun cuando formados ya no de manera directa por los fundadores, la segunda y tercera generación de profesores ha quedado fuertemente influenciada por los períodos de fundación de la e(ad) y la Ciudad Abierta, ambas dimensiones, ligadas al ethos original conformada por el grupo.

El aislamiento provocado por el período de la Dictadura Militar, en el cual la escuela se dedica primero en la Ciudad Abierta y después a las travesías, conforma una sensación de independencia y capacidad de modificar las condiciones del medio, en una supuesta idea de ser capaces de mantener y sostener la distancia necesaria a los hechos del mundo y más aún, de un camino nunca influenciable por situaciones externas. Este período, constituía un tiempo de "perseverancia fiel al origen", pero que estará fundamentalmente sostenido por una distancia apropiada y ciertas condiciones favorables para que esa distancia le permita existir en un país que en ese entonces también se había detenido en sus acciones culturales y en su vida pública, cuestión muy distinta de la que comienza a ocurrir en el presente.

La inteligencia en este período (desde el quiebre institucional de 1973, hasta el retorno a la democracia) ha sido saber continuar profundizando en su interioridad, sin embargo este sentido de profundización ha perdido el contacto con el proceso de cambios en el mundo, lo que se evidenciará al término de la Dictadura Militar. Otro elemento que estará siempre presente en este periodo, es la disputa poética del quiebre de los años 80, la que habiéndose superado en un sentido general, aun en las ocasiones más complejas de irrupción de alguna diferencia del cuerpo de profesores, se intentara encontrar la salida siempre dialogada , que evite cualquier quiebre equivalente. Sin transmitir los mayores aquello que se generó en ese instante, será ese modo de actuar el que deje en claro que una división de ese tipo

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

no tuvo sentido ni provocó un bien para la escuela y por ello, primará siempre la decisión en torno a la unidad en la toma de decisiones.

Se debe tener en consideración, que la escuela al momento de cambiar su currículo el año 1984, ha asumido un currículo que centra todas sus actividades en la travesía, es decir, se ha optado por un currículo único que centra a la e(ad) desde su más pura interioridad, con casi nula incidencia de la universidad y de la relación con otras disciplinas. Este período permitirá conformar una escuela organizada por completo a partir de la travesía, pudiendo de esta manera fortalecer sus normas internas, y de alguna manera, distanciada y fuertemente aislada de la toma de decisiones centrales. Así, el período de travesías es también un período de distancia a los hechos del país, pero, que permitirá construir una visión del Continente. Las travesías en este sentido, permiten reunir a la escuela, fortalecer su visión y profundizarla.

Durante todo este período 80 – 90, la escuela incorpora a su planta al grupo de profesores de tercera generación, en su gran mayoría vinculados a la visión más próxima a la ciudad abierta y su edificación, en su gran mayoría, sino prácticamente todos, discípulos de Alberto Cruz.

En cada uno de estos hechos, lo que queda de evidencia, es la necesaria conformación de una interioridad propiamente Amereidiana, probada ya en la vida en la Ciudad Abierta y comprometida con la visión única de Amereida. Será solo a partir de los años 90 que la escuela incorporará a un grupo de jóvenes arquitectos y diseñadores quienes serán parte del nuevo grupo de profesores que vendrán a renovar el cuerpo académico que sobrepasa la media de 60 años. Este nuevo grupo, enfrentará el período de los pares aún con la carga del sentido de la relación maestro-discípulos, con la diferencia de ser parte ya de una nueva generación, influida por los años 90 y por los aires de la democracia, ya instalados en el país. Tal vez, el hecho más radical de tales cambios, será la condición cada vez más evidente de la distancia del cuerpo académico de la e(ad), a las reales transformaciones del mundo académico ocurridas en Chile y el mundo. Mientras la e(ad) permanece en su formación original vinculada al oficio, la que se ejercita fundamentalmente en la Ciudad Abierta y en las travesías, la experiencia de los nuevos académicos que llegan a Chile, quienes traen al país los aprendizajes y

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

experiencias del mundo y las nuevas preguntas y problemáticas que la sociedad ha generado en estos años, todos con grados de Magister y Doctorados realizados en importantes universidades de distintos lugares del mundo, reconocerán en un principio las influencias que la e(ad), ha generado en aquellos que han permanecido en la perseverancia fiel, sea esto por una realidad innegable, la de permanecer en una visión que ha sido reconocida en el mundo como un valor (el que se reconoce en revistas y exposiciones internacionales), sea por la realidad histórica de la e(ad) y el peso de sus fundadores en la Arquitectura y Diseño del país pero que no dejarán también de hacer la diferencia, cada vez que se pueda, de aquellos que fundaron en su momento esta visión arquitectónica de aquellos que son ahora sus seguidores .

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Conclusiones del anexo

De la espiritualidad y del conocimiento

Es necesario destacar en los cambios significativos ocurridos en la primera década del siglo XXI, o mejor dicho aun, cambio que evidentemente se ha desarrollado en estas últimas décadas, corresponda este a la modificación de la espiritualidad de los jóvenes que hoy ingresan a las aulas de esta escuela. Los alumnos que ingresaron hasta el año 2000 e inclusive antes de esta fecha, corresponde a generaciones que se formaron en democracia y desde ello también, fruto de un sistema de educación que otorgó más importancia a los derechos que a las responsabilidades. Esta apreciación, que puede parecer de carácter moralista, debe ser considerada en cuanto es un hecho, que este cambio es evidente. Se trata de los efectos del proceso de retorno a la democracia, de la toma de conciencia de los jóvenes de sus derechos y de la concepción de la educación como un servicio que tiene un costo económico. Todas estas dimensiones conforman una actitud distinta de quien ingresa hoy a estas aulas en relación a quien pueda haber ingresado durante otros periodos de la historia.

Este sentido inicial de distinción, obliga a preguntarse por el modo de incorporación a una visión y concepción pedagógica como la que esta escuela propone, la que sostenida fuertemente por un carácter espiritual inicial, que se ha de fundar en un acto espiritual que supone la decisión de un joven que ingresa libremente y porque lo desea a esta escuela.

La idea de ingreso ocurría, al supuesto del cuerpo de profesores, como un acto de decisión personal que cada joven manifestaba al postular a esta escuela y no otra. Tal estado se confirma en el reglamento de la escuela, subyacente a toda acción ya en el año 1984 y posteriormente ratificado producto del cambio de malla curricular durante el periodo de travesías. Este sentido de incorporación a una espiritualidad suponía entonces una actitud de disposición inicial de quienes ingresaban a estas aulas. Tal estado supuesto, que nunca comprobado en términos objetivos, es tal vez hoy el problema central que ha de ser dilucidado.

La transformación aquí supuesta de esta espiritualidad inicial de las nuevas generaciones requiere hoy confrontar dos problemas: el primero, el de una escuela fundada en una espiritualidad y que pide a sus alumnos el compartir de sus

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

principios, y la segunda, el de un modo de acceder a tal espiritualidad ya no en una actitud dispuesta a esta propuesta y por ello, de la necesidad de la entrega de un "conocimiento" previo, que permita a los alumnos acceder a tal espiritualidad. Pero entonces es necesario cuestionarse por aquello que universitariamente es obligatorio entregar, es decir, la universidad como un lugar para que el conocimiento se desarrolle y la pertinencia del rol que le corresponde a la propuesta de una aceptación de una espiritualidad, la que supone la transformación del sujeto desde su interioridad para acceder a la verdad, mientras, la comprensión moderna de la búsqueda de la verdad deja fuera toda transformación espiritual y deja el privilegio al conocimiento en sí mismo, como posibilidad de acceso a la verdad[403]. Este tema no es nuevo y siempre ha sido tema de discusión entre alumnos y profesores de toda institución formativa y de esta en particular, sin embargo, el tiempo presente acrecienta el vacío y los efectos de él en el proceso formativo y del ethos que aquí planteamos en la formación de arquitectos y diseñadores y es posible de suponer, en todo alumno universitario.

La poética de la escuela, que es colocada desde el primer día ante los alumnos, supone una actitud inicial existente, una disposición y abertura a ella, digamos una espiritualidad necesaria ya presente en cada cual. Este supuesto, que se comprueba en el hecho de que la poesía se presenta como el primer acto que da inicio al ingreso a estas aulas, cuestión que no repara en este cambio de actitud, pues no le corresponde a ella este análisis y mejor aún, le es propio pensar (al pensar poético) que aquello que le es de suyo es solo señalar, indicar, hacer aparecer, sin que el otro deba entender que en ella subyace una espiritualidad que ha de ser transmitida y en especial compartida.
Pero, ¿cómo se puede transferir una espiritualidad sin que ella se explique, sin que ella se convierta en conocimiento que ha de ser transferido a un otro que no sabe o no tiene conocimiento siquiera del sentido de la misma?

Esto que hasta los años dos mil no era tema de cuestionamiento, es hoy, un problema central de la enseñanza que esta modalidad pedagógica plantea, ello como una actitud capaz de disponerse abiertamente a esta dimensión espiritual

[403] *N. del A: Ver Foucault a propósito del discurso de verdad y el paso al discurso de la razón*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

propuesta. Pero, ¿qué pasa cuando esa actitud no existe? ¿Puede la poesía establecerse en las personas sin construir un camino espiritual para su comprensión, no como mero conocimiento sino como experiencia vital? ¿Será entonces que aquello que llamamos experiencia, es y se constituye, en el fondo, como una disposición espiritual para la comprensión del mundo?

Si fuese de este modo, ¿qué ocurre cuando tal espiritualidad no está instalada y más aún, esta se manifiesta como una opción más dentro de muchas?, la inexistencia de esa actitud de recibir a la poesía, que necesariamente de no estar fundada en el alumno, habrá de estar intencionada entonces al modo de un proceso formativo planteado a priori y con una intención y propuesta de ubicación del momento necesario y oportuno para iniciar lo poético en cada cual.

¿Será entonces que para instalar esa poética, que requiere de una espiritualidad no instalada aun al inicio, pueda acaso adquirirse solo por reiteración de acciones para el logro de esta nueva espiritualidad, que tal vez requiere de la instalación primero de una comprensión cognitiva y solo después de una propuesta de construcción de esa espiritual que se desea? Este punto no es menor, pues, coloca de hecho una intencionalidad y la dispone desde la poesía, que de suyo es gratuita, sin pretensión alguna. Se trata aquí de una transformación de la época y de una espiritualidad que no tiene lugar por sí misma, por cuanto ese ejercicio gratuito no está en los jóvenes y ha de ser re-instalado. Re- instalación pues, se supone que en otras épocas ello estuviese mejor dispuesto, precisamente porque ciertas valoraciones estaban comprendidas en las prácticas de la sociedad y supone también que ellas se han perdido y por ello, no conforman habito actual en los jóvenes.

¿Puede entonces el ejercicio del acto de observación llevar a esta construcción que aquí planteamos?, que ya no se dará del todo desde una espiritualidad que se construía a través del ejercicio del acto poético, como actitud común y habitual del modo de ser de la escuela y ahora este modo inicial de acceso a la espiritualidad deba situarse del todo en el ejercicio del acto de observación en sí mismo, solo para que después de ello se acceda a lo poético Propuesta que en alguna medida plantea una incoherencia, por cuanto la poesía siempre es

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

inaugural, sin embargo necesario de cuestionar, por cuanto eso inaugural es entendido como tal solo porque se es parte de una espiritualidad ya instalada.

Espiritualidad y ética aquí están muy cercanas, pero, la dimensión ética en cuanto tal requiere de un acto reflexivo, supone un conocimiento inicial, establece la necesidad de un ejercitar el acto que la permite y que le da posibilidad de existencia. Así, esa experiencia se vuelca como primordial, en cuanto aquellas primeras acciones que se disponen como un paso certero, desde la realidad espiritual presente en cada sujeto, sentido tan propio del acto de observación. De no ser de este modo, lo que puede ocurrir es que simplemente se esté tratando de transmitir una espiritualidad que no tiene lugar en aquel que la debe recibir, pues en esta acción, se supone una actitud para recibir que aún no existe y en ello , el sentido ético de este modo de recibir (a través de la poesía) adquiere relevancia, por cuanto él siempre se funda en un presente proyectivo, en un modo de actuar que se proyecta como modo de su tiempo y a cada tiempo le corresponde su relación ética en cuanto es la disposición de entendimiento de la relación entre muchos y el sujeto mismo.

Esta escuela, que es resultado de una búsqueda desde las grandes transformaciones que el modernismo como movimiento provoca en la arquitectura de América Latina de los años cincuenta y que a su vez , se ve afectada por los cambios políticos , culturales y económicos de finales del siglo veinte , en especial de los de los años setenta y por ende de las manifestaciones de la posmodernidad , no reconocida por los profesores de esta escuela como influencia directa en su concepción de fundamento de la arquitectura y el diseño que piensan y realizan, pero que si tiene aspectos filosóficos en donde creemos establecer algunos criterios y principios propios de esta época de cambios. Se ve hoy enfrentada a la disputa propia de todo movimiento que tiene vigencia por más de cincuenta años, se ve ello en la tensión de sus propios principios sometidos al cambio. Ya es un hecho que su cuerpo fundador ha dado paso a tres generaciones de profesores, todos ellos, nacidos en distintos periodos del siglo veinte y por ende, visiones de mundo que difieren de aquellas preocupaciones iniciales y en especial, al modo de comprensión del mundo que dio origen a los preceptos de fundación de la escuela.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

¿Puede entonces una acción pedagógica mantenerse apegada a modalidades que tuvieron lugar y en especial origen en otras épocas pasadas, la misma vigencia y actualidad en el presente? y ¿qué sentido tiene hoy permanecer en los modos y fundamentos de una época ya no presente?

La poesía, que siempre busca cantar el presente, ¿puede ella ser medio para comprender tal transformación?, ¿puede ella, como modalidad y expresión permitir tal transferencia a una generación que ha nacido fuera de los limites históricos del origen de tal modalidad?

El sentido ético aquí, radica en la necesidad de establecer los marcos de validez de una experiencia que, sin lugar a dudas ha existido y ha permitido orientar y formar a generaciones de jóvenes que aun hoy siguen creyendo que esta es una vía para formarse en una disciplina artística, sin embargo es necesario atender a que esas formas y la disposición de las mismas en la formación de sus alumnos ha de cuestionarse hoy en su modo de proceder. No basta hoy con su tradición, pues de no mirar esos cambios que están referidos a la formación previa de los jóvenes que llegan a sus aulas implicaría una incapacidad de lectura del presente, precisamente aquello que creemos hacer desde la observación.

Se trata aquí de la pregunta por el modo de recibir, tan propio de la escuela y que adquiere su máxima expresión en la hospitalidad. La hospitalidad actúa solo en cuanto se cumpla la condición de huésped y de quien recibe y en cuanto relación poética, que la palabra ocurra en ese dialogar, donde lo primero ha de ser presentarse.

Se debe recordar que en la tradición de la escuela, hasta el inicio de los años 2000, se ingresaba a esta a través de un proceso de selección, vinculado al dibujo y la palabra, y era la palabra del joven postulante la que constituía su primer momento, él sabía que ingresaba y era seleccionado y en cuanto tal y desde ese momento, comprendía en alguna medida que ingresaba a un espacio distinto y de características particulares.

Después del 2000 esta modalidad debió ser modificada y con ello, perdió el joven que ingresaba también un momento de clarificación de ese acto interno de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

decisión. Con posterioridad, la escuela es una opción más para acceder entre muchas, donde el alumno ingresa por sus méritos vinculados solamente a sus puntajes de pruebas nacionales, que corresponden todas a pruebas de conocimientos específicos. Este es un punto crucial, aquí se des construye una larga tradición de la escuela, pero más que eso, un modo y un instante fundamental en el proceso formativo de esta escuela y que adquiere hoy, una repercusión significativa en todo el proceso posterior.

La necesaria cuestión ética a la que hacemos referencia se instala precisamente desde este instante, en cuanto modificado su sentido inicial, se modifica también esa espiritualidad inicial, que será el punto de partida para que otras pérdidas puedan ocurrir.

La perseverancia fiel

Este punto, nacido de la propuesta que hace referencia al cumplimiento de los primeros cincuenta años de la escuela de arquitectura y que toca entonces a modo de conclusión y a modo de inicio de un nuevo periodo que la escuela ha de enfrentar, esto al decir de Alberto Cruz y Godofredo Iommi, es nombrado como "la perseverancia fiel", digamos como un modo de atender a los cambios de los tiempos. Tal vez el concepto menos instalado y precisamente el que genera la dificultad mayor en la actualidad, pues plantea una tarea .que implica en su cumplimiento la necesidad de reconocer el presente y no puede ser entendido por tanto como un mandato, sino precisamente , al modo de una reflexión. Aun cuando, está expresado en un sentido de cumplimiento. Este debe ser ubicado desde la perspectiva de la celebración de los 50 años, considerando también que en ese momento se vive la experiencia de transformación que los nuevos tiempos comienzan a mostrar.

La perseverancia fiel[404] es nombrada en la monografía Instante Segundo, reflexión arquitectónica de Alberto Cruz al cumplimiento de la escuela de sus cincuenta años, requiere analizar dos dimensiones, una y primera "perseverar" que implica

[404] *Instante segundo, no divulgación, presentar desde un interior Se ha dado inicio a lo que se ha venido a llamar " instante segundo", que ha de oír el requerimiento de exponer por escrito la teoría arquitectónica interna de la ciudad abierta. Por cierto que no se trata de la divulgación de ella, sino más bien de presentarla desde su interior, realizado por un interno, desde un propio*
Pag 11

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

permanecer en el mismo camino. La segunda, el adjetivo de “fidelidad” expresado como fiel; digamos una fidelidad doblemente recurrente, pues, primero se ha de perseverar, es decir, seguir y lo segundo es que se debe ser fiel ¿a qué?, a esa misma perseverancia. Digamos una frase profundamente tautológica. Se es perseverante y fiel.

Supongamos ahora una perseverancia infiel. Esto implicaría seguir en lo mismo, pero distanciarse del origen. Así lo fiel, es el origen y la perseverancia es permanecer en el origen aquí se presenta el primer problema lógico:

Se ha de perseverar, dicho de otro modo es igual hacer siempre lo mismo, pero nunca igual.

Se ha de ser fiel, ¿a qué? a esto mismo, es decir, fidelidad al origen que es hacer siempre lo mismo, pero nunca igual.

El problema central de esta idea es de alguna manera la cuestión siempre radical de forma y fondo.

Ello comprendido desde la ética de la obra, implica permanecer en los principios que la sostienen, es decir, perseverar en la búsqueda de lo original y a su vez; en el modo de traer ese original. Implica también en ese modo, el permanecer en la construcción de un fundamento (un modo de pensar) y en el ejercicio de la observación, su modo original de proceder en el hacer y su relación con el pensar y viceversa.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Del Presente

La necesidad de proyectar aquello que pensamos como logos o aportes importantes se encontrará siempre con los cambios y los procesos sociales en que tal o cuales proyectos se anidan. Una de las características de la e(ad) es lo que podríamos llamar como "perseverancia fiel" . Las implicancias de este concepto no son menores y esta nombrado de tal manera que constituye una frase que en el decir de sí misma se hace una tautología, es decir perseverar y fiel es lo mismo y conducen a lo mismo.

¿Por qué perseverancia fiel y a qué?

Para una escuela que ha abierto una línea de pensamiento y de la cual su impronta ha sido precisamente abrir permanentemente, al menos en sus acciones y discurso, es decir seguir y continuar preguntándose por esa actitud renovadora permanente de su discurso, perseverar es su tarea. Pues, una escuela de pensamiento que no persevera en su pensar, inevitablemente se detiene y se deteriora; sin embargo perseverar fielmente, implica necesariamente fidelidad a algo. ¿A qué se ha de ser fiel? ¿A perseverar? No sería entonces necesario señalarlo pues ya la palabra perseverar implica seguir; pero no necesariamente en lo mismo. Perseverancia fiel implica un compromiso, obliga, en cuanto fidelidad a lo que dio origen. El punto aquí es ¿qué es aquello?, ¿cuál origen?

¿Pueden acaso nuevas generaciones seguir siendo fieles a una visión que nace en un contexto que ha cambiado por completo? Y si así lo hicieran, ¿no sería acaso esa fidelidad atentatoria contra ese sentido abierto que dio origen a la visión misma y a su búsqueda? La primera cuestión ética fundamental se sitúa precisamente en la capacidad de cuestionamiento, es decir de saber decidir libremente sobre el propio destino, cuestión que la escuela ha tratado de cuidar siempre, pues, sabe que en su ejercicio colectivo, esa perseverancia le permite actuar en el presente y no quedar atrapada por el pasado o nublada por una visión posible de futuro. Por ello, la perseverancia fiel habría de ser entonces una perseverancia en el presente.

Al morir Godofredo Iommi y Alberto Cruz, desaparece con ellos una dimensión fundamental de la escuela, los maestros capaces de leer el presente. Todas las lecturas de Alberto Cruz, en función de los hechos tenía esa perspectiva, plantearse en un presente tal, que los hechos, ni buenos ni malos, podían ser leídos en lo que eran, es decir comprender a cabalidad la realidad que desde su propia observación donde se hacían relevantes, por ello, digamos un discurso que era capaz de leer el discurso de todos para ubicarlo como parte del discurso del en común. Sin embargo, la falta de Godofredo Iommi implicaba también una falta de contingencia de ese decir. Mientras Cruz podía sintetizar el discurso de todos, Iommi podía sostener la voz que orientaba ese presente desde el margen poético y en cuanto tal desde una perspectiva interpretativa que él ponía de la realidad desde su poética.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Se trataba de una dupla capaz de dirigir y llevar adelante el presente y sus cuestionamientos y del mismo modo implicar a todos en tal realidad. La pérdida de ambos maestros implicará necesariamente aquella pérdida de orientación inicial que inalterablemente ha sido la guía de todas las acciones hasta el presente.

¿Qué es aquello entonces en lo que se ha de perseverar y que aquello en lo que ya no es posible?

Mientras los maestros hubieron de levantar una escuela de la nada, hoy se ha de levantar esa misma escuela, con su historia, con los hechos que se reconocen como fundamentes, pero por sobre todo, para que ella vuelva a proyectarse, habrá de situar nuevamente su presente, se trata aquí de perseverar en lo más importante, la lectura de la realidad, precisamente para recolocarse en los temas que deberán abrir el debate para este nuevo periodo.

Mientras la escuela del origen enfrentó la realidad de cada uno de sus periodos, cuestionando su propio entorno y atendiendo a las realidades de esos momentos, fue capaz de sortear tanto las contingencias como proyectarse sobre los hechos contingentes. La escuela de hoy, ha necesariamente de volver a cuestionarse por esta nueva realidad.

¿Qué ha cambiado entre tanto?

Todo, al menos en términos externos, la realidad universitaria, las filosofías, la economía, la sociedad chilena, todo aquello que la vio nacer se ha modificado profundamente. En especial, ha cambiado su cuerpo académico, las características del grupo que le dio origen, y con ello también el sentido para el cual la escuela fue creada. Por sobre todo, ha cambiado el espacio de libertad original en que la escuela nace. Si en el comienzo, todo el grupo que llego a Valparaíso , tenía presente que llegaba a una universidad, ese sentido primero nunca fue el objetivo final , por cuanto lo que movía al grupo era primero su condición de pregunta colectiva por un modo específico de pensar y hacer, en el cual la escuela era un instrumento para promover su pensamiento.

Hoy, a más de sesenta años de ese inicio, el cuerpo académico se ha renovado prácticamente en su totalidad y a pocos años la primera y segunda generación de profesores ya no estará presente.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Ante esta nueva disyuntiva, la escuela ha de considerar qué es aquello que aun la hace ser y qué aquello que ya solo es tradición o mera forma sin sentido de actualidad.

Aquí surge la pregunta por aquello que es hoy la arquitectura y el diseño y más aún, la labor que le corresponde a una escuela universitaria. Es desde esta perspectiva que se levanta el tema del ethos subyacente, por cuanto modificada la realidad del contexto ese éthos también ha de cambiar.

Sin embargo, aquello que no cambia, aquello que se presenta por sí mismo como un bien por cuanto está presente es la observación y su acto, aquello que permite aun transmitir una formación que quiere situarse más allá de los puros requerimientos profesionales y de los conocimientos que ello demanda. La observación viene a ser aquello que permite auto- formarse, no solo en función de las dimensiones disciplinares sino también en la vida misma. Se trata de lo que la escuela llama de oficio, y no profesión. Habla de oficio por cuanto reconoce, no se es arquitecto o diseñador solo porque se le ha habilitado para tal tarea, sino y en especial por que se es capaz de asumir una forma de vida en la cual el oficio no es un mero medio sino un fin en sí mismo. Se trata aquí de una formación para la vida, en posesión de un modo de mirar esa vida. Aquí lo artístico de la formación recibida, artístico en cuanto tal, pone a los alumnos ante un propio desconocido a ser capaces de encontrar. Ello, lo que promueve y mueve, es esa actitud abierta a encontrarse con esa condición fundadora, que la poesía nos ha traído.

La crisis de la sociedad actual es precisamente haber perdido la valoración de ciertas prácticas que colocan a los jóvenes no solo ante sí mismos, sino y en especial, en una destinación común, constructora de una sociedad que no depende de realizaciones superfluas y meramente materiales. Formar en una visión que permita que la persona se cumpla tanto en sí misma como para otros, que no se conforma en el cumplimiento de puros componentes objetivos y medibles ni menos aún de meros objetivos de logro. Una sociedad nueva requiere aun de tener y disponerse a un desconocido permanente, so pena de sucumbir ante el incumplimiento permanente de los puros deseos materiales de la vida y del trabajo. Por ello esta escuela habla de oficio y por ello, el oficio está más allá de la pura profesión, se trata aquí de la esperanza de contribuir.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

La crisis de nuestros tiempos es la aceptación de todo como si nada pudiese cambiarse y no se trata aquí del cambio parafernálico que el actual sistema nos propone. Siendo hombres de forma, nos mueve la transformación de la sociedad, de los necesarios cumplimientos de sus necesidades más básicas, pero por sobre todo, los cambios que hagan del hombre un instrumento de creación y recreación permanente de su existencia, so pena nuevamente de su frustración en el cumplimiento de una sociedad de bienes de consumo sin una perspectiva humanizada que la pro-mueva.

La Crisis de este siglo es padecer de la pérdida de toda valoración de aquello in medible, digamos una sociedad de lo meramente mensurable. Desde esta perspectiva, lo artístico del oficio de arquitectos y diseñadores es precisamente su capacidad de proponer y desde ello, proponer un desconocido aun, y en cuanto tal, no mensurable.

Foucault nos dispone en el entendimiento de una sociedad que se ordena desde el poder y en cuanto tal, cuestión humana, de la ubicación de ese poder en cada persona, sin embargo, más que aspirar a un poder, la formación de esta escuela comienza en la renuncia al mismo, pero en la posesión si, de un poder mayor, la capacidad de mirar desde si y desde ello, la capacidad de cuidarse desde sí mismo, sin someterse a los poderes de otros, precisamente porque se ha podido ganar eso que de si es posible de cuidar. Someterse a la crisis es en gran parte perder ese dominio de si, perder la orientación ética que cada cual pueda darse, es abandonarse de la tarea que uno mismo se ha propuesto. La crisis de este siglo es negar que tengamos una contribución que realizar y que queremos emprender.

Cuando hablamos de formación de ese sí mismo, lo hacemos en la consideración que se ha de tener con la perspectiva que cada cual pueda construir, so pena de ser simplemente instrumento de algo que no se sabe que es y mucho menos de aquello que nosotros mismos somos.

La necesidad de afirmarnos en una práctica tendiente a la aparición de cada cual desde sí, no es someterse a la individualidad y en especial al hedonismo, no es esta la propuesta de Foucault, sino precisamente disminuir aquel poder, que de hecho se mantiene en toda estructura, gobernándonos nosotros primero, para

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

tomar conciencia de esa relación, esto en cuanto gobierno de si mismo construido, por ello, en lo mejor de cada cual y desde allí, modo de relación con los otros.

Una escuela que da lugar a que comparezca ese mejor de sí, por cuanto se sabe en algo, por cuanto se constituye para contribuir desde algo cierto, formado en sí, es una escuela que promueve las condiciones de libertad en que un sujeto se construye y promueve entonces su perspectiva renovadora del sentido de lo que podríamos llamar aquí como búsqueda de su verdad o modo de búsqueda de la verdad del sujeto en sí.

Es probable que el punto más controversial de la aproximación de Foucault en esta tesis, sea aquella que se distancia de la visión más religiosa que el discurso de la e(ad) pueda manifestar en muchos de sus planteamientos, pero, aun así, parece justo reconocer, que la formación de un sujeto, independiente de las condiciones culturales y sociales que lo acompañan, deba y pueda cuestionarse por su propio cumplimiento. Vuelve aquí de nuevo aquello que el propio Foucault nos adelanta, no se tratan estas prácticas del cuidado de si de una distancia a un bien mayor, por cuanto, para un griego, se trataba precisamente del cumplimiento de sí mismo en cuanto ciudadano. Cuidar de si era implícitamente posibilidad de cuidar del otro.

En esta perspectiva, la e(ad) se enfrenta a la crisis épocal que sitúa al hombre ante la pérdida de su propio conocimiento, ante la posibilidad de la pérdida de sentido de su propia constitución. Luego, albergar la posibilidad de una formación que sitúa una comprensión estética de la vida, permite ella también, aun sin reconocerlo, situarse ante una dimensión ética de su propia existencia y desde ello, ante la vida toda.

Lo que de crisis podamos señalar hoy en la e(ad) no lo es de suya propio, lo es parte de la crisis de la sociedad toda, pero, en este caso particular, lo que la defiende de esa dimensión de crisis es precisamente haber cultivado la práctica de su acto fundamental, aquello que le permite aun hoy disponerse ante la búsqueda de cada cual en cuanto lector del mundo desde sí mismo. ¿Se sometió acaso el mismo Sócrates ante los poderes de quienes lo querían someter aun sin estar estos en la verdad?

La práctica de la observación, es esa distancia al sometimiento por cuanto ella es un pregunta sostenida y real, solo porque cada cual quiere sostenerla, así, el mundo y todo lo que de él se debe, lo es por cuanto pregunta que alguien se puede

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

realizar, en la libertad de su propia conciencia, aun sometido por el mundo y sus requerimientos.

Este acto de conciencia, que está precisamente abrigado por la capacidad de generarse las propias preguntas, es la única arma posible de esgrimir como poder, poder para sostenerse aun en condiciones adversas, si se quiere, *parasquehe* del hombre de hoy.

Conclusiones en torno a la pregunta por la cuestión del ethos de la Escuela

El sentido de lo presentado en este capítulo tiene por objetivo el contraponer aquello que constituye hecho interno, digamos generado desde la e(ad) contrapuesto esto al hecho histórico, llamemos ello lo externo o lo que constituye contexto para el hecho interno. Esta relación se establece en el supuesto que cada expresión ética contenida en las acciones que la escuela emprende tiene algún grado de influencia del momento en que adquiere desarrollo. Queda claro aquí también que dada las características de la escuela, el modo como estos hechos acontecen se dan en un proceso temporal extenso, que atraviesa todo el devenir de la escuela y que también adquieren tales definiciones éticas un carácter recursivo que se ve o profundizado o modificado en este mismo proceder.

Lo que sí es evidente, es que el decir y hablar de la escuela no manifiesta explícitamente este sentido ético contenido en su lenguaje. La base de ello puede estar en su concepción artística y su vertiente del modernismo así como su disposición a ciertas líneas filosóficas como es el caso de la filosofía de Wittgenstein, que en su decir filosófico de la relación ética–estética, hace claro su argumento en cuanto ni un hablar ni el otro se manifiestan o se han de manifestar en el hecho artístico. Dentro de los autores que Godofredo Iommi lee, se encuentra precisamente Wittgenstein.

Otra consideración, menos explorada por esta tesis, corresponde a la relación de la escuela y la universidad que le da casa. Es evidente que en estas materias, la cuestión ética en esos entonces estaba atravesada por la cuestión moral como parte del discurso de la iglesia. Aquí, los únicos antecedentes que pueden ser considerados tocan el decir de Godofredo Iommi, quien en una fase ya ultima de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

su poética, dará más plena expresión al concepto de "moral poética"[405], no del todo profundizado, pero que deja ver algún grado de compromiso con una visión en que la poética ya no se constituye como único referente y ya no es esta solamente la que define los límites de la relación entre pensar y hacer, en esta misma perspectiva y ya también en los últimos años de vida de Alberto Cruz, la referencia que este hace con posterioridad a su visita al sínodo de la Iglesia para el cambio de siglo y que de alguna manera queda reflejado en su obra "Don Arquitectura" en la cual se puede encontrar también una incorporación más profunda del sentido religioso y en especial del carácter ético que alcanzará la arquitectura para él después de este hecho. Ambos temas se presentan aquí como referencia, pero no se desarrollan por su complejidad y extensión. .

En definitiva, se trata aquí de una aproximación a las acciones más significativas que la escuela emprende, pero que también hacen referencia a un aspecto significativo, hablamos aquí de acciones especialmente vinculadas al cuerpo académico, reunido este en distintas modalidades y actividades que los vinculan a sus alumnos, sin embargo, el centro de estas relaciones se da entre ellos, y es desde ellos que tales conceptos éticos puedan alcanzar resonancia y que cuando son transmitidos a sus alumnos se hacen siempre en la distancia que este carácter ético adquiera en ellos.

Desde esta perspectiva no existe una transmisión formalizada de esos conceptos ni una voluntad específicamente construida hacia ello, aun cuando todas las acciones conduzcan a esa formación. Se trata aquí de un punto importante en la definición de esta tesis por cuanto para existir una dimensión ética explicitable, ella debe ser formalizada. Al decir entonces de esta investigación, se desprende un primer criterio importante de señalar como conclusión. En los hechos y actividades mostradas, habremos de comprender que la e(ad) propone un ethos más que una definición ética propiamente tal, es decir , de un fenómeno colectivo que construye un modo de ser provocado por esa relación en común que se manifiesta y que está presente en toda acción que se emprende y que permite identificar a este grupo y sus características particulares.

[405] *IOMMI, GODOFREDO. La Moral Poética, transcripción de Clase Magistral en e(ad) En línea: http//wiki.ead.pucv.cl/index.php/La_Moral_Poetica*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

Este aspecto parece de vital relevancia y tiene en algún modo apoyo en el hecho de la ´participación de estudiantes en los inicios de la Ciudad Abierta, esto como una acción que en algún momento entrará en crisis. La ciudad abierta y en su decir, no admite alumnos como ciudadanos, si los acepta en calidad de huéspedes, esto al decir de los miembros de la ciudad abierta, ellos, los alumnos, no son libres de elegir. La no libertad aquí se entiende por estar estos ligados aun a la determinación de una nota por parte de un profesor y por depender aun económicamente de sus padres, desde ello entonces, aun no libres. Este hecho tiene directa relación con la institución de las Bottegas y del camino de generación de la Ciudad Abierta y es probable que ocurriesen algunos casos en que la doble condición de miembro de la Bottega o del taller de obras de la ciudad abierta hubiese causado situaciones de contradicción entre la renuncia a las condiciones de alumno de la universidad (exigencia de la Bottega) y llegado un momento, la necesidad de obtener el título profesional. Lo que queda y se desprende es que **un alumno no es libre de decidir y que aun siendo alumno está ligado y depende de algo que no le otorga esa libertad necesaria para ser ciudadano**. Se trata aquí de un hecho ético que define los límites de un tipo de formación, de una artística y de otra, una universitaria y define también, ese proceder desde una elección libre, es decir, una disposición ética propiamente tal.

Teniendo presente este aspecto, vuelve a presentarse esta dualidad propia de la enseñanza de la e(ad), la que por una parte forma en la institucionalidad de una universidad que tiene alumnos que ingresan a ella, a sus normas, y una formación espiritual que atiende las cuestiones de un ethos que está por sobre formalizaciones posibles y que deja finalmente al sujeto ante sí mismo y sus propias decisiones libres.

Todo esto, que se hace significativo para definir aquello que podamos comprender como una ética, distinto de lo que podamos señalar como un ethos, se hace fundamental para poder situar la pregunta por el acto de observación en la e(ad).

En los conceptos de observación y el acto de la observación ocurre otro fenómeno distinto, en ellos, la escuela asume una acción pedagógica y esta ya es una acción intencionada y formalizada de ese transmitir, por tanto, una situación distinta a la postura ante la ejecución inicial de la Ciudad abierta. Del mismo

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA

modo se relee la experiencia de la Travesía por el continente americano, por cuanto en ella todos los aspectos implícitos habrán de cobrar explicitación dado que esta experiencias se constituirán a la postre en actividades académicas y centrales del currículo y en cuanto tales, contemplan su existencia como una actividad institucionalizada.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1313611/CA