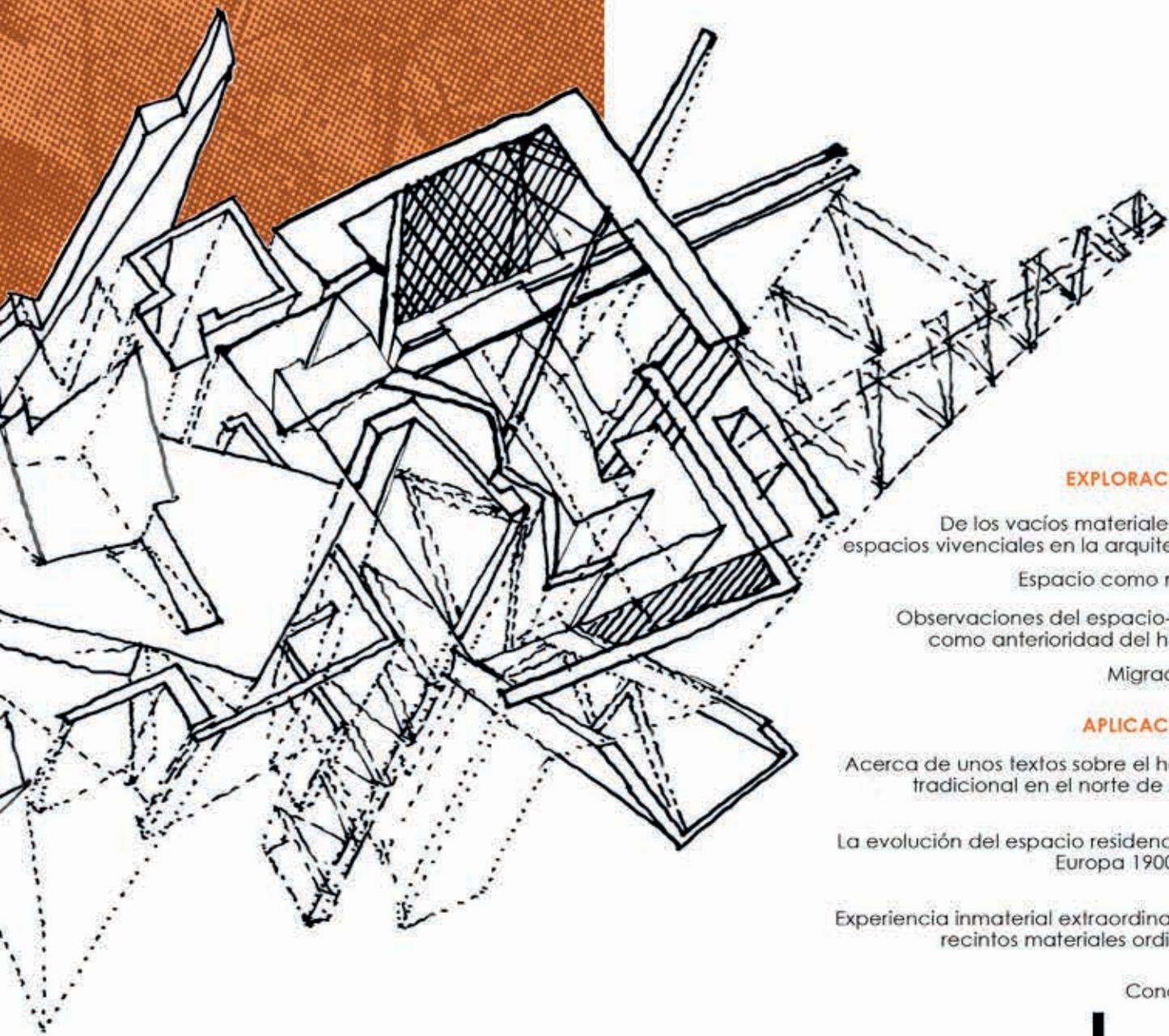


ARTE OFICIO | 9

CUADERNOS

EL ESPACIO DE LA HABITACIÓN HUMANA



EXPLORACIONES

De los vacíos materiales a los espacios vivenciales en la arquitectura

Espacio como medio

Observaciones del espacio-vacío como anterioridad del habitar

Migraciones

APLICACIONES

Acerca de unos textos sobre el hábitat tradicional en el norte de África

La evolución del espacio residencial en Europa 1900-1929

Experiencia inmaterial extraordinaria en recintos materiales ordinarios

Concursos

ESCUELA DE ARQUITECTURA
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE CHILE



TEORIA Y PRÁCTICA
EN ARQUITECTURA

**EL ESPACIO DE LA
HABITACIÓN HUMANA**

ESCUELA DE
ARQUITECTURA
USACH

S U M A R I O

ARTEOFICIO

Publicación de la
Escuela de Arquitectura de la
Universidad de Santiago de Chile

www.arteficio.cl
arteficio@usach.cl

Comité Editorial

Dr. Arquitecto Hans Fox
Profesor EAUSACH

Arquitecto Roberto Secchi
Profesor Universidad de Roma "La Sapienza"

Mg. Arquitecto Hemán Barría
Profesor Universidad del Bío Bío

Dr. Arquitecto Pedro Alonso
Profesor Universidad Católica de Chile

Dr. Arquitecto Fidel Meraz
Profesor University Campus Suffolk

Arquitecto Pablo Brugnoli
Profesor Universidad San Sebastián

Edición General

Mg. Arquitecto Rodrigo Aguilar
Subdirector Académico EAUSACH

Editor de este Número

Dr. Arquitecto Ricardo Martínez
Profesor EAUSACH

Producción Gráfica

Rodrigo Calderón

Registro Propiedad Intelectual N°116018
ISSN Versión Impresa: 0717 - 5590
ISSN Versión Electrónica: 0718 - 9362



Escuela de Arquitectura USACH
www.arquitectura.usach.cl
Alameda 3677 - Estación Central
Teléfono: 7184303 Fax: 7792732
SANTIAGO DE CHILE

Imagen de portada: Archivo ARTEOFICIO

Otra Modalidad Editorial 2
Palabras del Director EAUSACH

Editorial 4

EXPLORACIONES

De los vacíos materiales a los espacios vivenciales
en la arquitectura 7
Hans Fox

Espacio como medio 11
Ricardo Martínez

Observaciones sobre el espacio-vacío como
anterioridad del Habitar 16
Aldo Hidalgo

Migraciones 21
Rodrigo Aguilar & Miguel Casassus

APLICACIONES

Acerca de unos textos sobre el habitat tradicional
en el norte de Africa 27
Matias Dziekonski

La evolución del espacio residencial en Europa (1900-1929) 32
Eduardo Zenteno

Experiencia inmaterial extraordinaria en
recintos materiales ordinarios 37
Rodrigo Vidal

Concursos 42

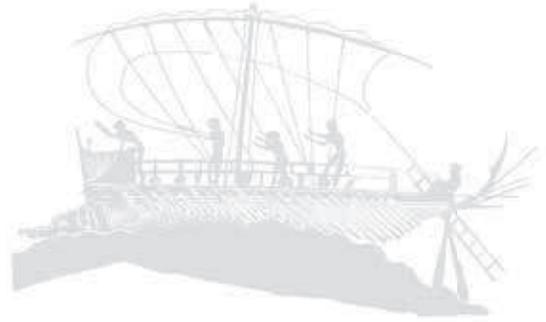
Reseñas 52

ARTE OFICIO | 9

CUADERNOS

ESCUELA DE ARQUITECTURA
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE CHILE





OTRA MODALIDAD EDITORIAL

Junto a este número de Arteoficio, la Escuela de Arquitectura EAUSACH emprende un nuevo ensayo editorial. Se trata de provocar al académico a realizar la experiencia del editor, especialmente a quien se sienta llamado a cumplirla. Para ello hemos propuesto la figura de editor invitado, de modo de descentralizar este rol, cumplido por unos pocos durante años, y hacerlo extensivo a toda la academia. Entre las razones que ha movido a esta Dirección de Escuela a buscar esta otra modalidad editorial y de participación académica, están los criterios de servicio a la escuela, de igualdad entre pares y de expresión de la vocación por una temática, sea en el ámbito del diseño arquitectónico, urbano o industrial.

El primero de estos criterios, el servicio a la escuela, es el que debe estar presente en toda actividad académica. Pero, el trabajo editorial no sólo significa asumir esa tarea cuyo beneficio se expande a toda la escuela, también es de colaboración académica con otro colega. Se inmiscuye en el perfeccionamiento de sus productos, textos, imágenes o proyectos y, al mismo tiempo, se conoce su quehacer profundamente.

El segundo criterio revela la voluntad de trabajar internamente con el principio de la paridad. Todos los académicos poseemos capacidades, herramientas técnicas y sensibilidad para hacer una experiencia de proponer temáticas científicas o artísticas, selección de textos, de coordinación de diversos trabajos editoriales y capacidad de realización de un producto, cual es la revista digital y en papel.

El tercer criterio le permite al editor invitado ver prolongar sus propias temáticas, desenvolverse a sí mismo en sus proyecciones así como conocer ángulos de discusión y desarrollos por el mismo aún no vistos. Así, el alcance del tema por él propuesto queda abierto a futuras posibilidades e integraciones.

En este número, el editor invitado es el profesor Ricardo Martínez. La consecución de su doctorado le ha permitido proponernos el tema del espacio de la habitación humana y cumplir con las tareas antedichas. Por nuestra parte, agradecemos su trabajo. El haber realizado este número de la revista esperamos sea la justa retribución a su empeño.

Un agradecimiento especial va dirigido a los profesores arquitectos Hans Fox, Roberto Secchi, Hernán Barría, Pedro Alonso, Fidel Meraz y Pablo Brugnoli, nuevos miembros del Comité Editorial de Arteoficio. Todos ellos han respondido con entusiasmo a la invitación de colaborar en esta nueva modalidad de edición, lo cual nos alegra pues sabemos del gran aporte que significa contar con ellos en la revista.

Sobre el tema de este número agregaremos una nota. Al tenor de los artículos aquí presentados pareciera ser que, adicionalmente, el espacio de la habitación humana es dónde se despliega el carácter del fenómeno espacial. Por tanto, esa delicada esfera de la vida, que está al cuidado de la arquitectura, es también origen y lugar de reflexión para el arquitecto contemporáneo.

Dr. Arq. Aldo Hidalgo
Director de Escuela

ANOTHER EDITORIAL MODALITY

Together with this issue of ArteOficio, the School of Architecture of the University of Santiago tries a new editorial modality. The aim is to stimulate members of the academic staff to make the experience of the editor, especially to those who may feel inclined to it. To this end, we have proposed the figure of the guest editor in order to decentralize that role, and extend it to the whole school. Among the reasons for this decision seeking this additional form of academic participation, are the criteria of service, equality among peers, and opportunity to express a preference for a particular theme, being this in the fields of education, theory, technology, architectural design, urban design or industrial design.

The first of these criteria is the one that should be present in any academic undertaking, this is the service to the school. In this sense, the editorial work is an opportunity for academic collaboration among colleagues. It allows knowing the work of others deeply, through the assistance in the production of texts, images or projects to be published.

The second of these criteria reveals the desire to work internally within the principle of parity. All members of the academic staff possess skills, tools, techniques and sensibility to make the experience of proposing scientific or artistic themes, selecting texts, coordinate various editorial jobs to obtain an outcome: the journal of our school, both digital and on paper.

The third criterion allows the guest editor proposing his or her own theme that may be enriched by the exploration of others who can develop different ideas and discussions from other angles not previously considered. Thus, the scope of the theme is open to future additions and possibilities.

For this issue, the guest editor is Assistant Professor Ricardo Martínez. Being recently awarded a Ph.D. degree, he has proposed the subject of the Space of Human Inhabitation. To make this subject part of our journal he has worked rigorously in the tasks mentioned above. Therefore, we welcome his collaboration. We hope, however, that the very production of ArteOficio is a fair retribution to his endeavour.

We owe a special acknowledgement to teachers and architects Hans Fox, Roberto Secchi, Hernán Barría, Pedro Alonso, Fidel Meraz and Pablo Brugnoli, all members of the new Editorial Board of ArteOficio. They have responded with enthusiasm to this invitation, and we are happy for we know our journal will be greatly benefited from their contribution.

On the subject of this issue we will add a note. According to the tenor of the articles presented here it seems that, in addition, the space of human inhabitation is where the character of the spatial phenomenon unfolds in full. Therefore, this delicate sphere of life, which is sheltered by architecture, is also origin and place of reflection for the contemporary architect.

Dr. Aldo Hidalgo
Head of School

EL ESPACIO DE LA HABITACIÓN HUMANA

El tema del espacio de la habitación humana tiene, cuando menos, dos posibles vertientes. El del espacio mismo y el de la habitación. Actualmente ambas parecen centrales a la labor del arquitecto, sin embargo, estos conceptos no son antiguos en nuestra disciplina. La habitación comienza a ser tema recién después de la Revolución Industrial, y el concepto de espacio ni siquiera era conocido entre los arquitectos antes de 1890.

Con todo, procurar el espacio para la habitación humana pareciera ser actualmente parte de la esencia de nuestra labor, aunque, paradójicamente, carezca de algo que es característico de las esencias: una suerte de condensación elemental que se revela igual a todos. Por el contrario, el espacio de la habitación humana, aun para nosotros que pretendemos tener alguna autoridad en el tema, es múltiple y elusivo. Debido a esta misma razón debemos mirarlo desde varios ángulos. Si lo asumiéramos como un territorio a ser explorado, seguramente veríamos desplegarse los inicios de varios senderos hacia destinos inciertos, algunos más transitados y otros apenas visibles.

Este número de la revista ArteOficio contiene varias aproximaciones al tema. En todas ellas existe un habitante -ya sea individual o colectivo- y en todas ellas existe una referencia al espacio que éste habita.

Hans Fox da inicio a la sección "Exploraciones", relatando un imaginario encuentro entre el filósofo Martin Heidegger y un profesor de nuestra escuela que lo visita en la Selva Negra alemana. Se infiere de su conversación, que los arquitectos deberíamos procurar un acoplamiento existencial entre usuario y espacio, de tal manera que lo que algunos llaman vacío material devenga espacio vivencial. En el siguiente artículo, Ricardo Martínez propone mirar el espacio, no como una entidad geométrica, sino como un medio gaseoso en el cual estamos sumergidos sin notarlo y del cual depende cualquier acto de habitación. A continuación, Aldo Hidalgo nos propone una reflexión acerca del espacio-vacio, condición necesaria del habitar. El *suelo* y el *umbral* -dos entidades fundamentales y quizá las únicas imprescindibles- lo resisten y, por esto mismo, lo revelan en toda su potencia. En el cuarto artículo, Rodrigo Aguilar y Miguel Casassus avanzan un registro fotográfico y escrito del proceso de re-habitación que, desde hace algunos años, se lleva a cabo en algunos sectores de nuestra ciudad. Espacios menospreciados por nosotros, ahora ocupados por inmigrantes de países vecinos, se reaniman y reactivan, revirtiendo, aunque sea momentáneamente, el sopor al que parecían estar condenados.

Los artículos de la sección "Aplicaciones", en esta oportunidad no contienen experiencias de praxis profesional de sus autores, sino observaciones de la praxis de otros. Para comenzar, Matías Dziekonski narra un episodio particular de su experiencia en Argelia. En su relato se entrelazan varios hallazgos. Por un lado, el de unos dibujos rescatados desde un archivo sellado y, por otro, el de la estrecha relación entre los actos de *construir* y *habitar* que, en pueblos con limitaciones económicas y climas severos como el que nos describe, parece revelarse con mayor nitidez. Más adelante, Eduardo Zenteno nos describe la evolución de la arquitectura habitacional en Europa, durante las primeras décadas del siglo pasado. La sensación que nos deja es que muchas de las soluciones que hoy se proclaman como inéditas, ya conforman un catálogo de optimizaciones ensayadas, cuya revisión evitaría reinventar la rueda una y otra vez. El último artículo, de Rodrigo Vidal, nos abre una puerta al poco explorado espacio del templo pentecostal chileno. Tal espacio, sorprendentemente, pareciera no estar soportado por el material del edificio, sino por el propio acto de habitarlo; como si al despojar al templo de la presencia de los fieles, y acallados los sermones, las oraciones y los himnos, el espacio también se desvaneciera.

Finalmente, en este número se publica 3 proyectos presentados a concursos de diseño arquitectónico, urbano y estructural, en los cuales miembros de nuestra escuela han obtenido primeros premios, o han tenido una destacada participación.

Dr. Arq. Ricardo Martínez
Editor Invitado

THE SPACE OF HUMAN INHABITATION

The space of human inhabitation, as a subject, has at least two possible viewpoints. That of the very space on the one hand, and that of the inhabitation on the other. Currently both seem central to the work of the architect, however these concepts are not old in our discipline. Inhabitation became an issue only after the Industrial Revolution, and the concept of space was not even known among architects before 1890.

Even so, producing space for human inhabitation seems to be now part of the essence of our work. Paradoxically, the expression seems to lack a feature of every essence: a sort of elemental condensation that is revealed equally to all. On the contrary, the space of human inhabitation, even to us who claim some authority on the subject, is multiple and elusive. For this reason we must look at it from various angles. If we assume it as a territory to be explored, we would probably see the beginnings of several paths to uncertain destinations, some heavily transited, and some barely visible.

This issue of ArteOficio contains several approaches to the subject. In all of them there is an inhabitant, whether individual or collective. And in all of them there is an inhabited space.

Hans Fox opens the section “Exploraciones” narrating an imaginary encounter between Martin Heidegger and a professor from our school who visits the philosopher in the German Black Forest. It follows from their conversation that architects should seek an existential coupling between user and space, so what is often called *material emptiness* may turn into *experiential space*. Further on, Ricardo Martínez invites us to see space not as a geometric reality, but as a gaseous medium or atmospheric plenum in which we are unconsciously immersed, and on which any act of inhabitation depends. In the following article, Aldo Hidalgo provides us with a reflection on the space-void as a necessary precondition of inhabitation. *Ground* and *threshold*, two fundamental entities, and perhaps the only indispensable ones, both resist and reveal space in its full strength. In the fourth article, Rodrigo Aguilar and Miguel Casassus advance a written and photographic record of the process of re-inhabitation that, for several years now, takes place in some areas of our city. Run down spaces, now occupied by immigrants from neighboring countries, are revived and reactivated, reversing in this way the lethargy to which they seemed inescapably doomed.

This time the articles of the section “Aplicaciones” are not about the experiences of their authors as practitioners, but about the practice of others. Matias Dziekonski recounts a particular episode of his long journey in Algeria. In his account several findings intertwine. On the one hand, that of some valuable drawings rescued from a sealed repository, and on the other, that of the close relationship between *building* and *inhabitation* which in areas with economic constraints and severe climates reveals itself with great clarity. Later, Eduardo Zenteno describes the evolution of residential architecture in Europe during the first decades of the last century. The feeling we get after reading his article is that many of the solutions presented today as new, belong already to an existing catalog of previous proposals. Reviewing this catalog would prevent us from reinventing the wheel over and over again. The last article, by Rodrigo Vidal, opens a door to the unexplored space of the Chilean Pentecostal Temple. This space, surprisingly, does not seem to be supported by the material of the building, but by the very act of inhabiting it, as if by removing the people from the temple, and after the sermons, prayers and hymns are silenced, also the space vanished.

Finally, in this issue of ArteOficio, three design projects, from either academic staff or students, are published. They had a remarkable participation in recent architectural competitions.

Dr. Ricardo Martínez
Guest Editor

EX EXPLORACIONES

Hans Fox



De los vacíos materiales a los espacios vivenciales en la arquitectura
7 - 10

Ricardo Martínez



Espacio como medio
11 - 15

Aldo Hidalgo



Observaciones sobre el espacio-vacio como anterioridad del Habitar
16 - 20

Rodrigo Aguilar & Miguel Casassus



Migraciones
21 - 25

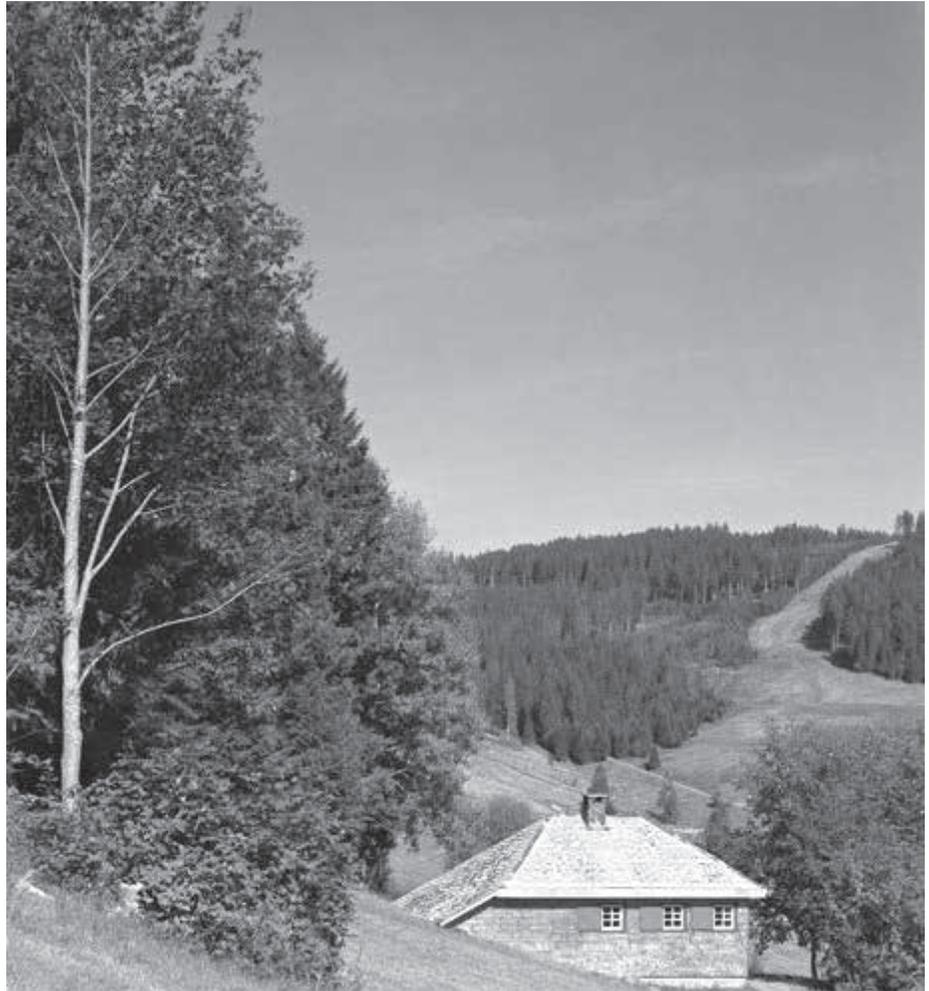


Figura 1. La cabaña de Martin Heidegger en la Selva Negra

De los vacíos materiales a los espacios vivenciales en la arquitectura

Hans Fox*
hans.fox@usach.cl

El valor de los imaginarios y de las vivencias.

Este texto trata de una conversación imaginaria entre el filósofo alemán Martin Heidegger, en adelante el “maestro”, y el profesor AH. El filósofo y el profesor realizaron juntos un extraordinario ejercicio caminante y reflexivo. Para ambos, este ejercicio caminante será un “*Denkgang*”¹, algo así, como el “*camino que nos hace pensar y pensando caminamos*”. El recorrido por senderos de la Selva Negra o “*Schwarzwald*”, en alemán, implicará un intercambio de experiencias profundamente existenciales, de comunicación y de un discurrir filosófico respecto del “*Dasein*”², o ser humano, y la arquitectura. En esta perspectiva debemos entender dichos senderos o trochas de “paso y bastón”, como dispuestos y preparados para recibir y guiar a nuestros dos paseantes, cual exploradores del pensar. Predisponiendo un espíritu y una mente abierta, capaz de conducirnos al “*Denkgang*”, mencionado más arriba. Porque es él, el que va alimentando, a paso pausado, profundas reflexiones ontológicas, en nuestro caso, relevantes para la arquitectura.

1 “Denkgang”: Se refiere a nuestra capacidad de iniciar y seguir una línea de pensamiento o un discurso reflexivo en particular. Análogamente, igual se puede entender como un camino o sendero para, entre otras cosas, pensar y dialogar, teniendo presente que “Gang” es camino o pasaje caminante.

2 “Dasein”: Nosotros mismos, en un “estar aquí y ahora”.

Conversaciones de pisadas cautelosas que el suscrito escuchó a hurtadillas, siguiéndolas paso a paso, en un entorno de ramajes, zarzamoras y zorzales, entretejido por una intrincada red de caminos y atajos. En esta precisa ocasión, iba yo, siguiendo el ritmo caminante de estos dos pensadores, siempre algo más atrás y no exactamente por el mismo sendero. A hurtadillas, de tronco en tronco y de arbusto en arbusto, de costado, para poder escuchar de la mejor manera esta conversación a ritmo meditado. Pero veamos ahora qué fue lo que pude oír durante quince tramos, verdaderas travesías dialogantes, por la Selva Negra alemana. (Foto 1)

Registro de la secuencia de los quince tramos de diálogo caminante en la “Selva Negra” alemana, referidos a la arquitectura :

Tramo primero. Después de un largo trayecto con ímpetu de inicio y en medio del silencio solemne del bosque Schwarzwaldiano, AH. sugiere al maestro que:

La obra de arquitectura, anterior a su ocupación y destino de uso, se nos presenta como un conjunto de “vacíos” y de soportes tecnológicos, distribuidos según determinados propósitos programático-funcionales de uso. Esta primera realidad ante nosotros se confirma como una “*Vorhandenheit*”, vale decir, como una presencia, aunque todavía incierta, de pre-existencias físico-formales y tecnológicas. Las que se revelan ante nuestras sensibilidades y razonamientos para permitir el despliegue de actividades y acontecimientos, casi siempre, más bien implícitos que explícitos, en relación a una progresiva manipulación, compenetración y uso reiterado en esas estructuras espaciales y materiales. Siempre con el propósito de lograr vínculos de interactividad reiterada.

Tramo segundo: El “maestro”, afirmando su bastón, se inclina hacia adelante y mirando a AH., le contesta:

Para el proceso proyectual en arquitectura, esta realidad, a la que usted se ha referido, se nos plantea como una oportunidad, a la manera, de un “imaginario de futuro”, destinado a idear pre-existencias capaces de pre-acondicionar dichos “vacíos”, para que puedan acoger a los usuarios y así proporcionar las interacciones que necesariamente desencadenan y demandan los acontecimientos del habitar humano. Estoy hablando aquí del surgimiento de las “*Zuhandenheiten*”. Me refiero a esa necesaria apropiación y acomodo en la obra construida. En este proceso intentamos la reafirmación de determinadas interaccio-



Figura 2. Edmund Husserl (izquierda) y el joven Martin Heidegger (hacia 1923)

nes, justamente aquellas necesarias para sustentar y expresar nuestras identidades y modos propios. Buscando una cotidianeidad capaz de asegurar los acontecimientos necesarios para el logro de una creciente “familiaridad”, que pasa a ser parte inalienable de nosotros mismos.

Tramo tercero: Se ahonda el silencio y prosiguen los pasos caminantes en un ritmo casi al unísono. Inspirando profundamente el aire puro, AH. continúa:

En esa perspectiva, la obra construida nos debiera proporcionar un conjunto de “*Zuvorkommenheiten*”. Estoy pensando aquí en todo aquello que esa misma obra construida nos “pone a la mano” y nos “pone al ojo”, como intentando adelantarse a nuestras propios impulsos, intuiciones y aspiraciones.

La “*Zuvorkommenheit*” es una noción central para entender el vínculo y la articulación entre aquello que se ha predispuesto proyectualmente (*Vorhandenheiten*) y que son posibles de verificar posteriormente en una obra concreta de arquitectura. En la perspectiva de asegurar un perfecto enlace entre lo predispuesto y el posterior acercamiento, apropiación y acostumbres (*Zuhandenheiten*) que tenemos los usuarios con éste. Aquí hay que reflexionar respecto del grado de convergencia, pensada primero en el proyecto, para pasar a ser posteriormente parte constitutiva de una obra de arquitectura. En definitiva, representa el factor de convergencia que el mundo espacial, material y técnico de la arquitectura debería proporcionarnos para que ella pueda ser perfectamente congruente con nuestros requerimientos, subjetividades y aspiraciones de vida cotidiana.



Figura 3. Martin Heidegger en la Selva Negra alemana (hacia 1970)

Tramo cuarto: Mirando el azul profundo del cielo, el “maestro” contesta:

Creo que en la arquitectura, y quiero proponer esto a usted como arquitecto, sería esencial la instalación de signos, señales y apoyos que necesariamente han de venir a nuestro encuentro para interactuar y satisfacer muchas de nuestras expectativas y necesidades. Presentándose todos ellos, y me refiero a los signos y a los acondicionamientos, como promesa para ofrecer un “*Dasein*” concreto y particular. A esto yo lo llamaría el factor de la “*Zuvorkommenheit*”, definición anteriormente muy bien planteada por usted, y que hace de enlace, desencadenando procesos de acercamiento

y de articulación entre nosotros y las pre-existencias del mundo que nos rodea. Ellas aseguran así procesos de interacciones y de acercamientos mutuos con el entorno construido.

Tramo quinto: AH., mirando al maestro alejarse unos pasos, y pensando en voz alta, le dice: (foto 2)

Es aquí que debemos preguntarnos: ¿De las anteriores “*Zuvorkommenheiten*”, cuantas serán capaces de proponer los arquitectos en cada una de sus obras, para que los usuarios logren ese perfecto enlaceamiento entre una obra construida y el goce de un “estar aquí y ahora”, proveedor de

una cotidianeidad significativa para asegurar nuestras formas particulares de habitar y de vivir?

Recordemos una vez más que son las “*Zuvorkommenheiten*”, verdaderas “huellas”, ellas van al encuentro del hombre en la obra construida, las que como ya habíamos dicho, nos invitan a acomodarnos, a familiarizarnos y a sentirnos cobijados para reafirmar nuestras diferentes formas de vida.

Tramo sexto: El “maestro” pausando su paso y mirado de costado, agrega: Aquí nos sale al camino una segunda pregunta relevante, mi buen AH.,

¿Cómo en la formación contemporánea del arquitecto se logra, a partir del imperativo de las “*Zuvorkommenheiten*”, ricas en experiencias y siempre entendidas como significativas, protectas y que nunca rehúsa de nosotros?

Tramo séptimo: Apurando el paso AH, responde vivazmente y sin ninguna vacilación:

Ciertamente que su última pregunta se dirige centralmente al esfuerzo por lograr una profunda formación intelectual del arquitecto, como igualmente calidad e idoneidad en su ejercicio profesional. Sabemos que estas experiencias a la que usted se refiere, se pueden asociar con algún recinto o “vacío” al interior de una obra de arquitectura. Es justamente en ellos en donde deberíamos de asegurarnos un continuado proceso de un ir y venir entre las pre-existencias y los usuarios, me refiero de “*Zuvorkommenheiten*”. Pues ellas son el enlace para que reiteradamente puedan ocurrir una serie de aconteceres y acostumbramientos, concomitantes con determinadas formas de vida. Instaladas y finalmente aseguradas, por todas aquellas “*Zuhandenheiten*”, tan necesarias para reproducir todos los diferentes estilos de vida, en los espacios que la arquitectura nos pone a disposición.

Tramo octavo: El “maestro”, nuevamente sobre la marcha, responde afirmando:

Usted me está diciendo entonces que los usuarios necesitan experimentar, percibir, sentir y vivir determinadas “cualidades espaciales”, reconocidas como parte integrante e inseparable de las anteriores “*Zuvorkommenheiten*”. Cualidades del espacio que nos rodean, envuelven y nos confinan con el propósito de facilitar y provocar todas

3 “*Eingelebtes Dasein*”: Se refiere al logro de un “Estar aquí y ahora”, en la arquitectura, ojalá reiterado y siempre perfectamente representativo de nuestras aspiraciones, necesidades e identidades.

aquellas experiencias espaciales que el “*Dasein*” necesita experimentar a la manera de un “estar aquí y ahora” único e irremplazable. Es decir, llegamos al concepto del “*Eingelebtes Dasein*”³, como dinámicas del habitar que enlaza y reiteradamente reafirma las “*Zuhandenheiten*”, propias de un mundo material siempre al servicio de nuestras necesidades y aspiraciones.

Tramo noveno: Tras saltar con dificultad sobre un charco de agua, AH. expresa:

Ciertamente que se trata aquí de procesos de ocupación y apropiación espacial en la arquitectura, tanto interactivas como iterativas, por medio de las cuales vamos encontrando, probando y repitiendo experiencias, siempre estrechamente relacionadas con el uso y las actividades que constituyen y aseguran nuestras formas particulares de vida. En la formación del arquitecto, creo yo, deberíamos asignar un gran valor a la toma de conciencia de la importancia que tienen para el proceso proyectual el manejo de las “*Zuvorkommenheiten*”. Como he dicho antes, hacen de puente y de nexo entre las “*Vorhandenheiten*” ofrecidas y las “*Zuhandenheiten*” asumidas.

Tramo décimo: El “Maestro”, mirando las imponentes montañas a lo lejos, le responde con entusiasmo:

Estamos entendiendo aquí que nuestras experiencias y vivencias desencadenadas por las “*Zuvorkommenheiten*”, previamente instaladas en el mundo material de la arquitectura, siempre han de estar en concomitancia con las necesidades de un habitar concreto. Proceso existencial que transforma los vacíos o espacialidades que definen las divisiones materiales en una planta arquitectónica, en valores de “lugar” y en valores de espacio o “espacialidades”. Estas últimas, producto de las envolventes que cobijan los acontecimientos en esos mismos lugares y que proporciona el “*Eingelebtes Dasein*”, que hemos dicho antes, impostergable condición para una apropiación permanente de esos lugares y espacialidades.

Tramo undécimo: Después de una pausa caminante el “maestro”, con una sonrisa de asentimiento, prosigue:

Todo parece ser conducente al logro de experiencias espaciales significativas, por medio de las “*Zuhandenheiten*”, las que

seguramente expresarán de la mejor manera posible nuestras diferentes formas cotidianas de vida. Deduzco que en una propuesta proyectual de arquitectura debemos suponer que el “*Eingelebtes Dasein*”, siempre será la mejor de las aspiraciones y un insoslayable supuesto proyectual de toda obra de arquitectura.

Tramo duodécimo: AH aspirando profundamente el aroma de pinos y pastos mojados, responde sin dudar:

En un proceso de diseño deberíamos ser capaces entonces de imaginar el posterior proceso conducente a un “*Eingelebtes Dasein*”, siempre más permanente que ocasional y con ello el aseguramiento de formas particulares y concretas del habitar. Recordemos, que son justamente las “*Zuvorkommenheiten*”, las que nos inducen y nos enlazan con las pre-existencias en una obra de arquitectura.

Tramo décimo tercero: Apurando el paso, casi como introspectivamente, el maestro agrega:

Profesor, ¿debo entender que en el proceso de diseño los conceptos de “lugar” y “espacio” hacen las veces de “imaginarios proyectuales” respecto de las “*Zuvorkommenheiten*” cuyo propósito en la obra construida, es pasar a ser el soporte material y funcional de nuestras interacciones, usos y actividades de vida cotidiana?

Tramo décimo cuarto: Después de haber sorteado otros tantos charcos de agua, que cual ojos y espejos del cielo reflejan sus luces cambiantes, AH. muy pensativo le responde al maestro:

Sería correcto afirmar que el “*Eingelebtes Dasein*”, resultado de un habitar concreto y reiterado, mantiene activas las “*Zuvorkommenheiten*” que aseguran un posterior acomodo permanente en los espacios de la arquitectura. Consecuentemente, en cada uno de nuestros proyectos arquitectónicos representan el mayor valor de una obra de arquitectura. Valor o dimensión a ser descubierta y experimentada por cualquier usuario y ser siempre una invitación abierta para un “*Dasein*” siempre más pleno. La mayoría de las veces, ellas se presentan como intuiciones, más que razonamientos, respecto del valor de nuestras vivencias y experiencias en los espacios que habitamos.

Tramo décimo quinto: A lo que el maestro replica muy complacido:

Profesor, ¡Usted no lo podría haber dicho mejor! Por mi experiencia, y estoy pensando en todo lo que hemos reflexionado en nuestro caminar, podría ser considerado como algo obvio. Quiero reafirmar aquí que detrás de eso que creemos obvio, y que aparentemente no necesita de explicaciones, están los mayores dilemas y profundidades de la reflexión ontológica.

Después de un breve silencio, el “maestro” concluye:

Pero ahora, mi estimadísimo, observemos a lo lejos y admiremos la montaña majestuosa y gocemos de la paz que nos envuelve. Dicho sea de paso, acabamos de concluir un largo “*Spaziergang*”⁴, en mi *Schwarzwald* y hemos “escalado” una muy empinada cumbre!

Referencias Bibliográficas.

Hidalgo, Aldo (2011). “*La pro-ducción de vacío. Argumentos heideggerianos para repensar el espacio en la arquitectura*”. Tesis de doctorado. Universidad de Chile. No publicada.

Fuente de las imágenes:

Figura 1. Foto de Patrick Lakey
Figura 2 y 3. Sharr, Adam (2006). *Heidegger's Hut*. Massachusetts: The MIT Press.

*Hans Fox es Arquitecto, Doctor y profesor de la EAUSACH.

4 “*Spaziergang*”: Se refiere a un caminar de carácter y de finalidad principalmente recreativa, turística o de ejercitación física, pero también sensitiva, reflexiva e inspiradora. Actividad que normalmente se realiza con una disposición de ánimo receptivo y despreocupado. Eventualmente también se refiere a determinados trayectos, tramos o recorridos peatonales en parques naturales o contextos urbanos de gran interés.



Figura 1. Hombre y espacio de Antony Gormley

Espacio como Medio

Ricardo Martínez*
ricardo.martinez@usach.cl

“Nosotros no vivimos en el espacio... el espacio es una ficción de los geómetras”

James Gibson

En 1979, al comenzar su libro sobre la percepción visual, James Gibson puso en duda algunos supuestos desde los cuales se iniciaban tales estudios a la fecha. Uno de estos supuestos era que el ambiente que nos rodea puede ser descrito, desde un punto de vista físico, como de “cuerpos en el espacio”. Para él esta descripción no sólo era insuficiente, sino engañosa.

Como alternativa Gibson propone tres conceptos - *medio*, *sustancias* y *superficies*- los que podrían ayudar a construir una rudimentaria teoría del espacio físico para arquitectos, no primariamente geométrico, sino ambiental.

Palabras claves: espacio, medio, geometría.

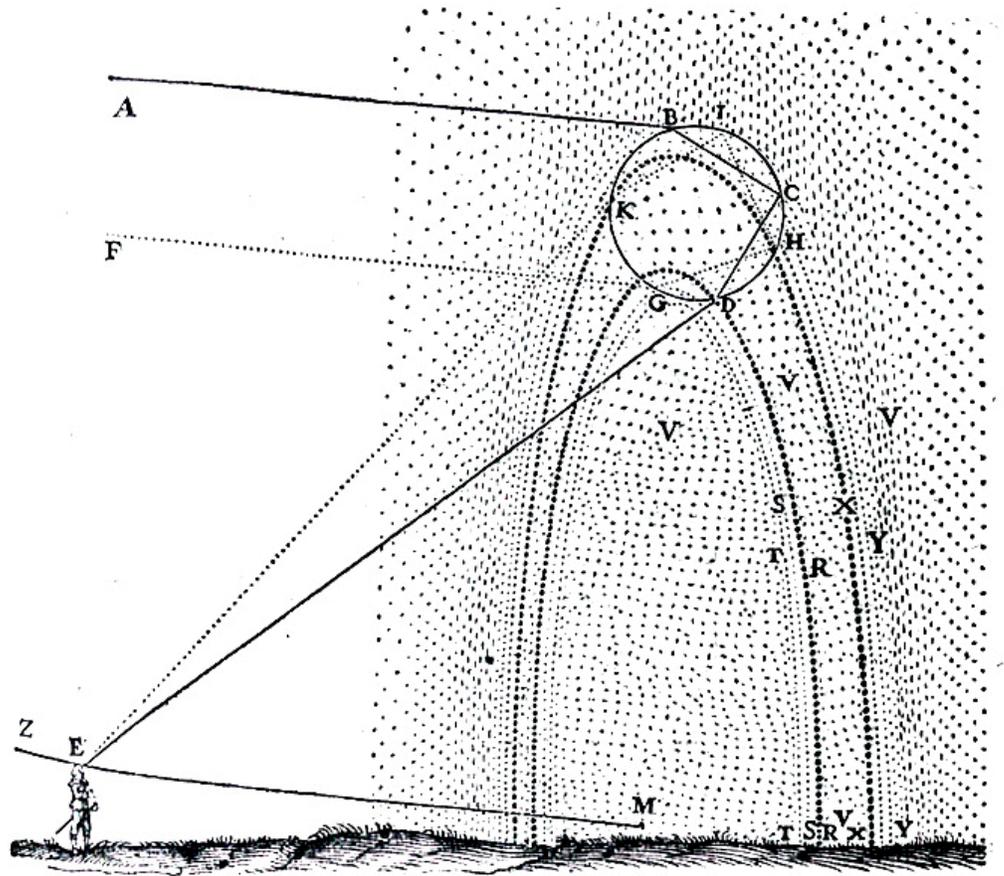


Figura 2. Geometría del Arcoiris de Descartes

Espacio Cartesiano

Actualmente casi no existen los cursos de geometría descriptiva que ponían a prueba la imaginación espacial de muchos estudiantes del siglo pasado. La computación ha desplazado tales cursos fuera de los currículos, pero los principios geométricos que subyacen en los modelos computacionales actuales derivan de la misma idea matriz, la del espacio tridimensional cartesiano (fig. 2)

A la tridimensionalidad del espacio cartesiano debemos agregar otras dos características menos nombradas, pero más relevantes en el contexto de este artículo. La primera es su homogeneidad.

Esto significa que en el espacio cartesiano la diversidad material del mundo queda, por así decirlo, suspendida. No importa que un objeto sea más o menos "sustancial" que otro, puesto que la extensión cartesiana

puede "traspasar" indolente el acero, la madera, el cristal, o el aire, como si fueran una y la misma cosa. Imaginemos por un momento una iglesia románica construida de un material macizo y pesado como la piedra, y pensemos a continuación en una réplica de ella hecha de poliestireno expandido, o mejor aun, hecha sólo de líneas. ¿Son estas tres iglesias similares? Asumiendo una perfecta ejecución de las réplicas, tendríamos que aceptar que lo son "en extensión", aunque nuestra experiencia del mundo material nos sugiera diferencias insalvables.

La segunda característica que debemos agregar a la tridimensionalidad del espacio cartesiano es su isotropismo, es decir su inmunidad a eventos direccionales. Esto es extraordinariamente importante para nosotros que asignamos a la singularidad del *lugar* un rol fundamental en la constitución de la arquitectura; el espacio isotrópico es en esencia, no orientable, y por lo mismo,



Figura 3. El espacio como medio, húmedo, aromatizado y visible en un mercado de Taiwan.

no situable. De esta manera, combinando homogeneidad e isotropismo, dejan de tener sentido expresiones cardinales que refieran a la salida o la puesta del sol, o a la dirección de los vientos predominantes de una región, por nombrar dos. Tampoco tiene sentido aludir a un suelo donde podamos apoyar nuestros pies, o fundar nuestras edificaciones, pues el espacio cartesiano no es perturbado por los efectos de la gravedad.

Vacío vs. Medio

La idea de un espacio homogéneo no es operativa para el arquitecto, salvo en un ámbito puramente geométrico. No es posible manipular una extensión sin elementos más o menos tangibles. No obstante, este no es un problema que el arquitecto tenga, puesto que el espacio al que usualmente alude no es completamente equivalente al espacio cartesiano. Para él, sólo es espacio aquella porción del ambiente en la cual

podemos situar algo que no estaba antes allí. Esta porción del ambiente es invisible; quizá por lo mismo tiende a ser definida como un vacío, por simple oposición a los objetos que pueden ocuparlo y que sí vemos.

El vacío en arquitectura, como lo muestran Aldo Hidalgo y Hans Fox en este mismo número de AO, puede tener un profundo significado existencial. Sin embargo, la lectura más prosaica de éste pocas veces refiere a la potencia de la oquedad que el arquitecto es capaz de proyectar, sino más bien a una literal vacuidad en la cual ni siquiera tienen cabida atributos ambientales.

Desde el punto de vista de Gibson, lo primero que debemos poner en duda es que la porción del ambiente terrestre en la cual nos movemos sea asimilable a un vacío. Que no podamos ver aquella parte del ambiente no significa que esta se pueda definir como si espacio fuera la simple ausencia

de material. Tal aparente vacío, delimitado por los elementos más “sustanciales” de nuestro entorno, es en realidad un plenum atmosférico pre-existente, un océano de aire que circunda el planeta, en cuyo “fondo” nos movemos, sumergidos sin notarlo, y del cual no podemos salir desequipados sin riesgo de perder la vida. Esto es lo que Gibson llama *medio*. Otros lo llaman atmósfera, o más simple aún, aire (Fig. 3)

En el ámbito del aprendizaje de la arquitectura y de la ingeniería, este *medio* que habitamos se ha hecho visible especialmente en el último tiempo debido al auge del software de visualización ambiental. En sorprendentes mapas de colores y líneas de contorno se revela ante nuestros ojos una dinámica atmosférica que solo unas décadas atrás parecía casi tan irrelevante como invisible.



Figura 4 .Sin el medio no hay sonido. Retrato de Dave Holland

De este primer término menciono algunos atributos:

1. El medio es por lo general transparente, por lo tanto posibilita la visión de nuestro entorno.
2. El medio es vehículo de vibraciones u ondas de presión desde eventos mecánicos; faculta el escuchar lo que llamamos sonido, como por ejemplo aquel que emiten los instrumentos musicales durante un concierto (Fig. 4).
3. El medio permite una rápida difusión química de las moléculas de una sustancia particular para que puedan distribuirse en su entorno. De esta manera hace posible que podamos oler cosas a distancia y disfrutar, por ejemplo, del aroma de las especias y la fruta fresca en el mercado; o por el contrario, alejarnos de la materia orgánica en descomposición.
4. El medio permite la transmisión de calor por convección. El mismo calor que acompaña nuestra idea de hogar desde su origen.
5. El medio contiene oxígeno y por ello permite la respiración, que es un incesante intercambio químico del cual depende nuestra vida en todo momento.
6. Finalmente, el medio tiene una polaridad intrínseca en el eje vertical. Mientras a nivel del mar es más denso y pesado, en las cumbres más altas se hace disperso y leve. Aun en horizontal tampoco es isotrópico puesto que, a diferencia del espacio cartesiano, el medio sí es afectado por eventos direccionales, tales como los vientos predo-

minantes de una región o la salida y puesta de sol.

A este primer término, Gibson agrega dos más: sustancias y superficies. Parte importante de como el medio se revela, depende de éstos y de la forma en que interactúan.

Sustancias y Superficies

Las sustancias del ambiente son materia en estado sólido o semi-sólido, como las rocas, la arcilla o el agua. También son sustancias aquellos materiales que el arquitecto especifica para sus edificios, como la piedra, el hormigón, la madera, el vidrio, la cerámica, diferentes aleaciones, etc.

Las sustancias difieren de muchas maneras. Estas pueden ser más o menos resistentes a la deformación, o más o menos penetrables por objetos sólidos. Varían en su dureza, densidad y cohesión. Son más o menos resistentes a quebrarse. Son más o menos capaces de recuperar su forma original después de ser deformadas, varían en su elasticidad. Son más o menos capaces de retener su forma una vez deformadas, varían también en su plasticidad. Son más o menos resistentes a fluir, varían en su viscosidad. Las sustancias decaen en el tiempo, el metal se oxida, y hasta la roca más dura finalmente se desintegra. Las sustancias son, en definitiva, bastante más que cuerpos en el espacio.

El tercer término de esta triada con la que Gibson describe nuestro ambiente son las superficies. Estas no son un estado de la materia, como sí lo son el medio y las sustancias, sino una interfase entre estados. Por ejemplo, existe una superficie entre nuestro cuerpo y el aire que nos rodea; también la hay entre el muro y el aire contenido en una habitación. Las superficies son de gran importancia puesto que en ellas es donde la mayor parte de la acción física ocurre. En ellas la luz se refleja o es absorbida. Las superficies juegan, por lo tanto, un rol fundamental en la percepción visual. No obstante esto, su rol excede lo visual; ellas son lo que tocamos y nos toca. Las superficies de la madera, el hormigón o la seda, no solo entregan información visual, sino táctil.

Entre las superficies y el medio existe una rica reciprocidad, un “dar y recibir”, que en el caso de las superficies orgánicas como las de las plantas o nuestra piel, es máxima. En ellas es donde las reacciones químicas se concentran, donde la vaporización o difusión de sustancias hacia el medio ocurre. Aun las superficies “menos orgánicas” y las sustancias bajo ellas, absorben olores a lo largo del tiempo que, como dice el geógrafo chino-americano Yi-Fu-Tuan, “dotan de carácter a objetos y lugares, haciéndolos distintivos, fáciles de identificar y recordar”. Las superficies tienen diversas texturas. Estas poseen la capacidad de modificar nuestra experiencia sonora de un lugar, puesto que en ellas es donde las vibracio-



Figura 5. Domesticación de ruido, temperatura y luz en la biblioteca de la Universidad de Utrecht.

nes que viajan a través del medio rebotan o son absorbidas. Dependiendo de la densidad y flexibilidad de la sustancia, y de la textura de la superficie que la limita, el sonido puede ser atenuado o fortalecido. Así, la pulida superficie del mármol puede prolongar el tiempo de reverberación de un templo dotándolo de su acústica característica; o por el contrario, una gruesa alfombra puede atenuar hasta el silencio las pisadas de quien entra en un lugar de meditación.

Una comprensión necesaria del espacio de la habitación humana

Las líneas, los puntos y los planos geométricos son, en la visión de Gibson, “fantasmas de la realidad”¹. En la formación de los arquitectos, sin embargo, tales entidades son elementos reales y tangibles de su ambiente de aprendizaje. Los estudiantes los dibujan sobre papel, o en la virtualidad del computador. Por esto mismo, esta propuesta no intenta suplantar la comprensión geométrica del espacio, sino poner en discusión una visión complementaria que, aun siendo puramente física, escapa del esquematismo tridimensional cartesiano.

Como medio, el espacio puede ser descrito no solo por sus atributos de forma, sino por

sus atributos atmosféricos. Modificado por las superficies y las sustancias, el medio se revela intrínsecamente dinámico, aunque su “contenedor” sea tan estático como una caja (Fig.5). Como medio, el espacio puede ser aromatizado y humidificado, o su temperatura puede ser domesticada, como ha ocurrido desde tiempos antiguos en los climas más severos. Así, el espacio puede fluir de hecho, y no metafóricamente como algunos arquitectos modernos lo entendieron. Puede, si no estamos alerta, “escaparse” de una habitación, dejando su geometría intacta, pero fría e inanimada.

Referencias Bibliográficas

- Gibson, J.J.**, (1979) *The ecological approach to visual perception*, Hillsdale, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates.
Porter, T. (2004). Definición de “negative space” en *Archispeak: An Illustrated Guide to Architectural Design Terms* (1st ed.), Routledge. p.31
Tuan, Y.-F. (1977). *Space and Place The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press. p.6

Fuente de las Imágenes:

- Figuras 1 y 5. Propiedad del autor.
 Figura 2. Wikipedia.
 Figura 3. Foto de Verónica Yang / Flickr
 Figura 4. Foto de Dalibor Talajic / 1x.com

*Ricardo Martínez es Arquitecto, Doctor y profesor de la EAUSACH.

1 En el ambiente, observa Gibson, ninguno de estos elementos existe. No hay líneas abstractas. En su lugar hay aristas, filamentos, cabellos, etc. Tampoco hay planos, iguales por ambos lados, sino superficies que tienen un lado expuesto a la luz y otro escondido hacia la sustancia. No hay cuerpos en el espacio, hechos de un material genérico, sino sustancias de variadas formas y naturalezas.

Observaciones sobre el espacio-vacío como anterioridad del Habitar¹

Aldo Hidalgo*
aldo.hidalgo@usach.cl

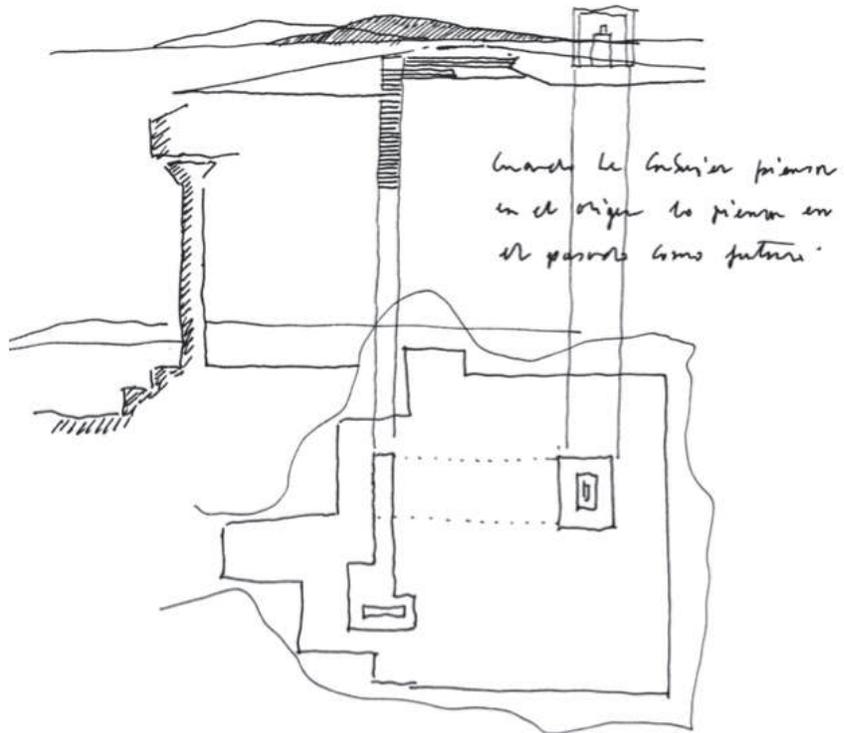


Figura 1. Suelo y Umbrales

Vivimos siempre “en” espacios, esferas, atmósferas; la experiencia del espacio es la experiencia primaria del existir.

Rüdiger Safranski, Prólogo a *Esferas I*

Repensar el espacio del habitar es una tarea que impone su propia urgencia. Es como si después de un siglo de uso, el concepto demandara otra “pensabilidad”, una nueva posibilidad interpretativa. Tarea ardua que no atañe sólo a la arquitectura, también le corresponde al *pensar mismo*, puesto que el espacio es un “concepto fundamental”. Así, los términos lugar, extensión o vacío, propios de la arquitectura, serían tan solo *modalidades* de la noción universal. Por tanto, el espacio no aparece por la potencia de la arquitectura, sino porque constituye al hombre, y dado que la arquitectura concierne al hombre, entonces el espacio es un problema para la arquitectura. Dicho eso, preguntamos por el espacio-vacío como *anterioridad constituyente* del habitar, y por la *obra*, que lo muestra en tanto tal.

Palabras claves: Habitar, espacio-vacío, existencia, suelo, horizonte.

¹ Hemos usado el concepto de “anterioridad” para el espacio-vacío puesto que nos remite a la figura de un devenir temporal y no el de preexistencia, que nos parece un concepto más físico, así también hemos desechado a priori y precondition porque nos resuenan como nociones más filosóficas.

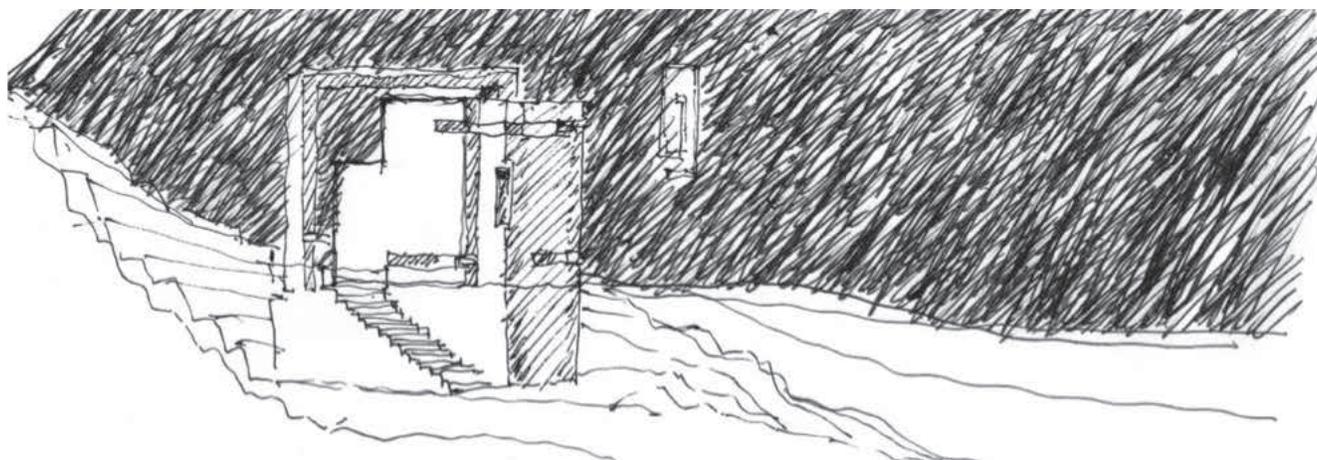


Figura 2. Dibujo del autor.

Apertura. La *indisolubilidad* física y existencial del espacio.

Ha sido Martin Heidegger quien, desde su primera obra, *Ser y Tiempo*, ha vinculado el espacio a la existencia. Para este pensador, el ser humano es *ser* en situación, *ser-ahí* o *Dasein*. Y la espacialidad existencial es el modo de *estar-en-el-Mundo* del ser humano. Su penetrante reflexión sobre esa espacialidad se aboca al espacio del habitar. Y al pensar el espacio con relación a la técnica y el arte moderno, lo examina en cuanto *fenómeno primario* (*Urphänomen*), el cual, según palabras de Goethe, “cuando los hombres lo llegan a percibir, les provocan una suerte de temor que puede confinar con la angustia”.² De contra, la noción espacial que caracteriza el pensamiento físico-técnico, propio de la arquitectura moderna, es la concepción cartesiana o *res extensa* la cual aborda la disposición de la “cosa” espacial según las posibilidades de un esquema tridimensional de coordenadas. Mas, en este proceso de configuración física se “olvida” el espacio como “estructura fundamental del ser humano”.³ Y de paso, se niega la experiencia de *constitución* espacial.

Coincide en esto el filósofo italiano Massimo Cacciari. Para él, la concepción moderna ha empujado la acción del proyecto hacia la experiencia del *desarraigo* y de la *dislocación*, “símbolos de la ruptura del vínculo entre espacio y lugar”. Para el francés Paul Ricoeur, lo que se consigue es el vaciamiento del “núcleo ético y mítico” del habitar. Por tanto, la urgencia de *repensar* el

espacio, es la urgencia de reintegración del ser humano y la arquitectura como tentativa de reparación de la escala humana de los efectos de una modernidad que aún no se deja pensar existencialmente. De esta manera, como producción físico técnica del espacio, la obra de arquitectura porta una relación problemática con el espacio existencial propio del hombre. Dicho heideggerianamente, se revela una diferencia *ontológica* fundamental entre lo existencial, el *ser* de las cosas, y lo físico, el *ente*.

Pese a este cuestionamiento filosófico y en virtud del recíproco involucramiento del hombre y el espacio, se desprende que una concepción actual del espacio debe ser concebida en una relación de co-pertenencia. Y puesto que en la arquitectura concurren las dos modalidades, físico-técnico y existencial, el estatuto espacial depende de la *indisolubilidad* de esta relación. Pero, ¿podemos tener la experiencia del espacio como fenómeno originario?

La *pro-ducción* de espacio-vacío y la obra.

La palabra *pro-ducir* (*Hervorbringen*), según Heidegger, nos enfrenta a un develamiento, a un “dejar que algo, como esto o aquello, de este modo o de este otro, aparezca en lo presente”,⁴ y no a la mera *producción* que mira la cantidad, la medida o el producto estable. En este sentido, *pro-ducción de vacío* es pensar el espacio fuera de mecanismos reguladores, funcionales o dimensionales. *Pro-ducción de vacío* no significa “habitar el vacío”, sino hacer la

² Aunque Goethe no refiere la frase precisamente al espacio. Cf. De Barañano, Kosme María (1990: 49).

³ Cf. Martin Heidegger. (2005: 69-80).

⁴ Cf. Martin Heidegger. (2001:118).



Figuras 4 y 5. Suelos en Plaza en Lauro. F. Venezia. 1980.

experiencia del espacio *produciéndose*; el vacío no es la Nada negativa.

Dice Heidegger, “Si entendemos el vacío como un concepto espacial, debemos decir que el Vacío de este espacio es eso-que-crea-espacio (*das Einräumende*), eso que recoge todas las cosas”.⁵ Hacer su experiencia es padecerlo para hacer aflorar su anterioridad constitutiva. A esto podemos denominar *pro-ducción* de vacío.

Un lugar privilegiado para esta experiencia es la arquitectura. En ella, la mirada interesada en la obra experimenta lo propio del espacio; la espacialidad física que revela lo existencial. Para este efecto, es menester que “mientras menos se interroga por la utilidad del espacio en la arquitectura, más se abre el interés por la contemplación, más se revela el vacío en tanto anterioridad disponible y más se abre la arquitectura a su carácter desocultante del espacio”.⁶ La obra tiene la potencialidad de enunciar, de impulsar la experiencia y la imaginación hacia el *fenómeno espacial* revelando lo propio del espacio (Fig.2).

Dos intensidades fundamentales de espacio-vacío existencial dan origen a la obra de arquitectura; *el abismo* y *lo abierto*. Algo así como dos fuerzas originarias con las cuales debe habérselas el ser humano en la construcción de su habitar. A esas fuerzas la obra les contrapone la verticalidad y la horizontalidad; su esencia como instalación física “en” el espacio. En lo que sigue, a la luz del pensamiento de Heidegger enunciamos algunas posibles correspondencias.

5 Cf. Carlo Saviani (2004: 89).

6 Cf. Aldo Hidalgo. (2011:179).

7 Cf. Virgilio Cesarone (2008: 115).

La figura del Abismo o la exigencia de un suelo.

La construcción de suelo es una instalación esencial de la arquitectura. ¿A qué demanda existencial obedece esta instalación? Para Heidegger, el concepto originario que constituye el ser-ahí, el *Dasein*, es el tiempo-espacio. Pero, esta originariedad, “en cuanto ligada a la experiencia misma del ser queda siempre sin explicitación”. Esta vacilación del análisis de Heidegger, aspecto cardinal al parecer no resuelto en su reflexión, lo conduce a remitir el espacio-tiempo originario a la idea de una nada originaria, a un abismo, “*fondo-abismal (Ab-grund), que se abre de frente a la incommensurabilidad entre ser y ser-ahí*”.⁷

Ahora bien, si Heidegger refiere al vacío como aquella apertura originaria de ausencia de fundamento y su relación con la constitución verdadera con el propio proyecto del hombre, significa esto que ese *vacío existencial* es expresión de apertura y un modo de constituir-se. Por tanto, el vacío no sería una nada, sino la apertura al espacio-tiempo original. Bajo esta comprensión, el vacío se manifiesta como ausencia. Y, en cuanto ausencia, el vacío deviene espacio de recogimiento, acontece como “vacío reflexivo”.

En la arquitectura, la *figura* que reúne tal comprensión del vacío y para la cual se constituye en respuesta a la abismosa verticalidad, la encontramos en el “suelo” como negación del abismo. Las profundidades, las excavaciones, son “abismos”. El suelo, los zócalos, las plataformas, corresponden a la expresión física que busca dar sustento a la constitución del *ahí* del sujeto.

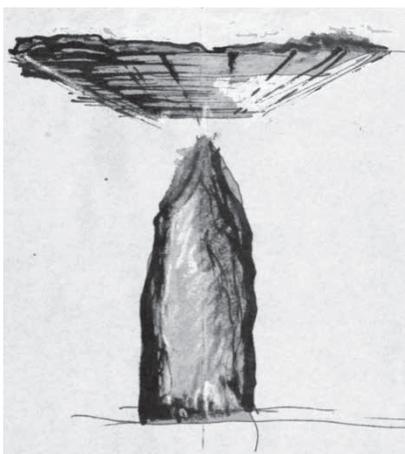


Figura 3. Sección del teatro de Siracusa y el “abismo” inferior



Figuras 6. Horizonte. Selinunte. Dibujo de F. Venezia.

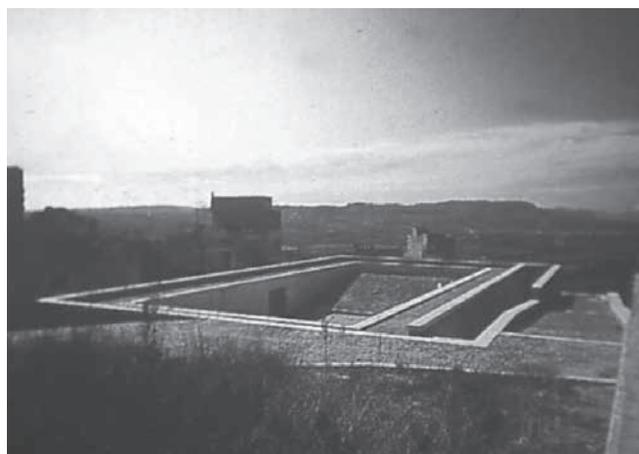


Figura 7. Umbrales. Teatrino in Salemi, F. Venezia 1980

Levantarse un suelo es *promesa* de lugar. Y descender a la profundidad es bajar a los fundamentos, al *vacío* por tanto. Y el lugar se constituye con la “cosa” arquitectural que emerge verticalmente del *abismo fundamento* (Fig.3). El suelo media entre el abismo y la instalación. Esa sola cosa, el suelo sobre la tierra es un lugar y remite al *mundo* (Fig. 4,5).

La figura de lo *abierto* o el requerimiento de umbrales

Heidegger infiere del lenguaje que el ser del espacio surge de la actividad de hacer espacio, de espaciar. El alemán *Raum* (espacio) expresa el liberar o el procurar lo libre para la radicación, coincidente con el latín *spatium*, derivado de la raíz *spa*, extender. Y hacer espacio consiste en “disponer” lugares (*einräumen*) con relación a la “libre vastedad” de la comarca. Hacer espacio impone esa doble dimensión: la disposición o emplazamiento de lugares y la remisión de ellos más allá de la *cosa* misma, hacia el vasto contexto vital que la circunda. La obra de arquitectura deja ver esta verdad, en un juego de revelación y ocultamiento.

Sin embargo, en la modernidad no habitamos originariamente. La condición es “estar proyectados” en una temporalidad. En ella, la *producción de vacío* no es sino otra modalidad del vaciar desmundificador que tiende a cumplir el “destino” que porta la modernidad. ¿Significa esto que experimentar el espacio moderno sería semejante a experimentar la *nada*? Porque, si su conquista por la técnica es fuente de afeciones negativas y el desarraigo su efecto más propio, lo abierto del espacio confrontaría al ser humano con esa nada origina-

ria. En tal caso, el vacío se hace portador de una proyección que disuelve el habitar, que impide enfrentar aquello que el poeta Rilke creía ver en la mirada de los niños y de los animales; las cosas en cuanto ellas mismas y no aquello que se ha construido *en torno* a ellas. La experiencia del espacio como *Urphänomen*, saca al hombre de su habitar cotidiano y lo pone ante el mundo. Ante aquello que lo inquieta e interpela. De esta forma, el espacio-vacío se revela como experiencia originaria de la modernidad y de allí lo particular de su “habitar”.

La *figura* arquitectónica que busca oponerse a estas relaciones que sostiene el hombre con lo *abierto*, es la construcción de *umbrales*, como límites regulados para concertarse al horizonte. La profundidad es la cara con que se presenta esta apertura espacial, lo cual no significa abandonarse contemplativamente a ella. La arquitectura a través de la instauración de relaciones geométricas y de umbrales *da una medida* a esa relación de distancia para recomponer algo del habitar (Fig. 6,7,8,9).

Cierre provisional. El vigor desocultante de la obra.

Habitar es espaciar el espacio y se funda en el juego de lugar o del conjunto de lugares y la recíproca pertenencia con la comarca, aquella en donde “descansan las cosas” (Heidegger). Un lugar que se erige como suelo y cosa arquitectural en abierta apertura a su horizonte. Entre las dos dimensiones, vertical y horizontal, se constituye la obra que busca el habitar.

Una caso notable de este concierto de lugar y comarca la encontramos en el libro *Hacia*



Figuras 8 y 9. Umbrales. Museo de Gibellina. F. Venezia 1981

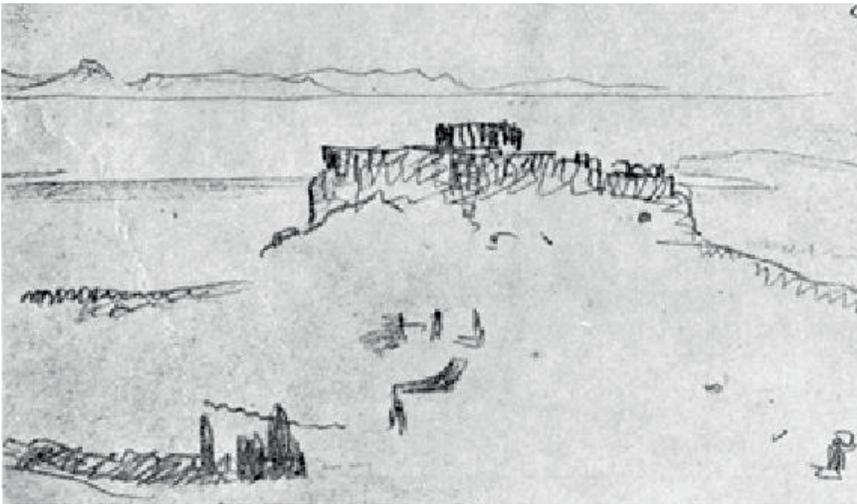


Fig. 10 Dibujo de la Acrópolis de Atenas. Charles Edouard Jeanneret (Le Corbusier)

una arquitectura de Le Corbusier. Junto a las imágenes del Partenón que acompañan el texto, se lee: “Se han construido sobre la Acrópolis templos que pertenecen a un único pensamiento que ha recogido en torno suyo el paisaje desolado, reteniéndolo a la composición. Es por esto que no hay otras obras de arquitectura que posean esta grandeza...”⁸

Como se observa, el arquitecto suizo cifra en un pensamiento arquitectónico la experiencia de la *constitución espacial* y, por ende, del origen del *habitar*. La obra es instalación física que se abre revelando su *anterioridad*, el espacio-vacío.

Referencias Bibliográficas:

Cesarone, Virgilio (2008). Per una fenomenologia dell'abitare. Il pensiero di Martin Heidegger come Oikosophia. Genova-Milano: Editrice Marietti S.p.A.
De Barañano, Kosme Maria (1990). Chillida-Heidegger-Husserl. Universidad del país Vasco.
Gresleri, Giuliano (1987). Le Corbusier. Viaggio in Oriente: gli inediti di Charles Édouard Jeanneret, fotografo e scrittore, Milán, Electa / París, Fondation Le Corbusier.
Heidegger Martin (2005). Ser y Tiempo. Traduc. de Eduardo Rivera Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
Heidegger Martin (2001). Conferencias y artículos. Traduc. de Eustaquio Barjau. Barcelona: Ediciones del Serbal.
Hidalgo Aldo (2011). “La producción de vacío. Argumentos heideggerianos para repensar el espacio en la arquitectura” Tesis de doctorado. Universidad de Chile. No publicada.
Le Corbusier (1998). Hacia una arquitectura. Traducción de Josefina Martínez. Barcelona; Apóstrofe.
Saviani, Carlo (2004). El oriente de Heidegger. Barcelona: Herder.
Venezia Francesco (1998). L'architettura, gli scritti, la critica. Milano: Electa Editrice.
Venezia, Francesco (1993). Architettura in Sicilia 1980-1993. Napoli: Clean Edizioni.

Fuente de las imágenes:

Figuras 1 y 2. Dibujos del autor.
 Figuras 3 y 6. En F. Venezia (1993).
 Figuras 4, 5 y 7. En F. Venezia (1998).
 Figuras 8 y 9. Propiedad del autor.
 Figura 10. En G. Gresleri (1987).

*Aldo Hidalgo es Arquitecto, Doctor y profesor de la EAUSACH.

8 Cf. Le Corbusier (1998).



Zócalo Catedral Metropolitana

Migraciones: Usos y lecturas alternativas sobre la constitución de lugares públicos

Fotografías y texto de Rodrigo Aguilar* + Miguel Casassus**

rodrigo.aguilarp@usach.cl
mcasassus@gmail.com

"La transgresión del uso es una subversión productiva que alimenta constantemente a la sociedad con costumbres nuevas y constituye la fuente de las transformaciones del espacio social"

Paul Virilio



Av. Independencia



Calle Mauri, Independencia



Calle Mauri, Independencia



Calle Mauri, Independencia

Sobre los procesos de inmigración

El desarrollo económico sostenido por nuestro país en las últimas décadas ha traído consigo un crecimiento cada vez mayor de asentamientos de inmigrantes latinoamericanos en Santiago, lo que ha generado, sin duda, un nuevo conjunto de escenas que se presentan como un laboratorio para la observación y estudio de nuevas prácticas urbanas.

Estos movimientos migratorios, especialmente originados en países vecinos, han constituido en la ciudad, nuevas formas de uso y acervos culturales propios a través de sus rutinas cotidianas. Por otra parte, los inmigrantes han manifestado ciertas prácticas no siempre habituales en nuestros espacios urbanos, que sin embargo se han presentado como una forma de ocupación capaz de enriquecer y re-significar el ámbito de lo público.

En este sentido, los migrantes han venido a colonizar una batería de espacios que, por laxitud o decisión, habíamos dejado de utilizar, sumando intensidades de uso en aquellos lugares que se presentaban en franca decadencia, desde la mirada de la riqueza de actividades, revitalizándolos a través de lentos pero sostenidos procesos de transformaciones.

Del mismo modo, los grupos de inmigrantes han articulado nuevas prácticas no previstas, en solapamiento con otras existentes, en espacios en que tradicionalmente no las hemos reconocido, generando ciertos conflictos, roces o más precisamente fricciones, ya sea por la informalidad de dichas prácticas o por el mismo desajuste entre actividades y soportes espacio-culturales.

Desde otra perspectiva, la presión dentro del espacio de la vivienda ha formulado una gramática de manifestaciones sobre el plano del espacio público en general, y de la calle en particular, que ha supuesto lo que hemos denominado como ocupaciones, por parte de una serie de baterías programáticas más propias del ámbito de lo privado que de la expresión colectiva.

Estos territorios de acontecimientos generados como producto de los procesos de inmigración, han venido a destacar una escena pródiga en situaciones de complejidad urbana no exenta de conflictos, pero que sin embargo, sugiere la propuesta de un programa para la arquitectura en la cual se reconozca y recupere el profundo sentido de integración y diversidad desde el ámbito de lo público.

Las fotografías que ilustran este texto, elaboradas a partir de una serie de recorridos o más precisamente derivas urbanas, en concordancia con las aproximaciones situacionistas, vienen por una parte a registrar de manera tentativa estas categorizaciones propuestas, y al mismo tiempo intentan abrir la discusión sobre la legitimidad que pueden tener grupos heterogéneos como participantes activos del espacio público, donde la expresión de lo diverso se privilegia sobre la constitución de guetos cerrados.

Transformaciones

En relación a las actividades productivas y especialmente de comercio que desarrollan los inmigrantes que ven en nuestro país una oportunidad de mejora en su condición socioeconómica, un gran porcentaje resulta ser (al menos en una primera instancia) de carácter informal.

No resulta extraño entonces apreciar en calles como Independencia y en barrios como Mapocho, puestos de comida ambulante, o locales instalados en las veredas, que mediante frágiles transformaciones se adecuan de manera precaria a los procesos de intercambio.

En otros casos, espacios urbanos que poseían una misión específica como un puente peatonal sobre el río, han sido re-ualificados como paseos comerciales al aire libre. Una mención aparte merecen aquí algunos caracoles o galerías comerciales ubicadas en el corazón de la ciudad y que habían sido paulatinamente abandonados. Dichos lugares han comenzado a ser colonizados poco a poco por diversos programas como peluquerías, almacenes de productos originarios o sencillas cocine-rías, que vuelven a dar intensa vida a lugares que habían pasado largos años en el olvido y la agonía.

Fricciones

La falta de lugares de ocio, encuentro y distensión que muchas veces opera en la vida de los inmigrantes, ha provocado una presión por la resignificación de lugares que para los habitantes de la ciudad pasan inadvertidos.

Dicha carencia trae como consecuencia que los espacios públicos sean ocupados de manera intensa y con actividades que muchas veces suelen ejercerse en otras condiciones. Una de las postales clásicas sobre este punto en Santiago es la utilización del zócalo de la fachada norte de la Catedral como un improvisado escaño a



Puente peatonal sobre río Mapocho



Av. Independencia



Galería cine Capri



Edificio caracol Catedral



Zócalo Catedral metropolitana



Plaza de Armas de Santiago



Calle Mauri, Independencia



Calle Picarte, Independencia

lo largo de la calle, ocupado como una especie de promenade por inmigrantes que observan la frenética actividad que se da en la vereda opuesta. Este lugar es utilizado además como punto de encuentros, contactos y conexiones para aquellos que buscan trabajo o sencillamente esperan pacientemente la llegada de quienes arriban por primera vez a la ciudad.

Desde otro punto de vista, la Plaza de Armas puede convertirse un domingo cualquiera, mediante un par de amplificadores y equipos de música, en un lugar de recitales. El círculo virtual que forman quienes se acercan a escuchar, ayuda a configurar un espacio alternativo dentro de la explanada, que puede dar origen incluso a una animada pista de baile.

Detrás de estas expresiones subyacen sin embargo ciertos conflictos que por la naturaleza democrática de los lugares de lo público, los convierten en ámbitos de rivalidad en los cuales se debe negociar constantemente tanto significados como usos que configuran las expresiones que los ponen en juego.

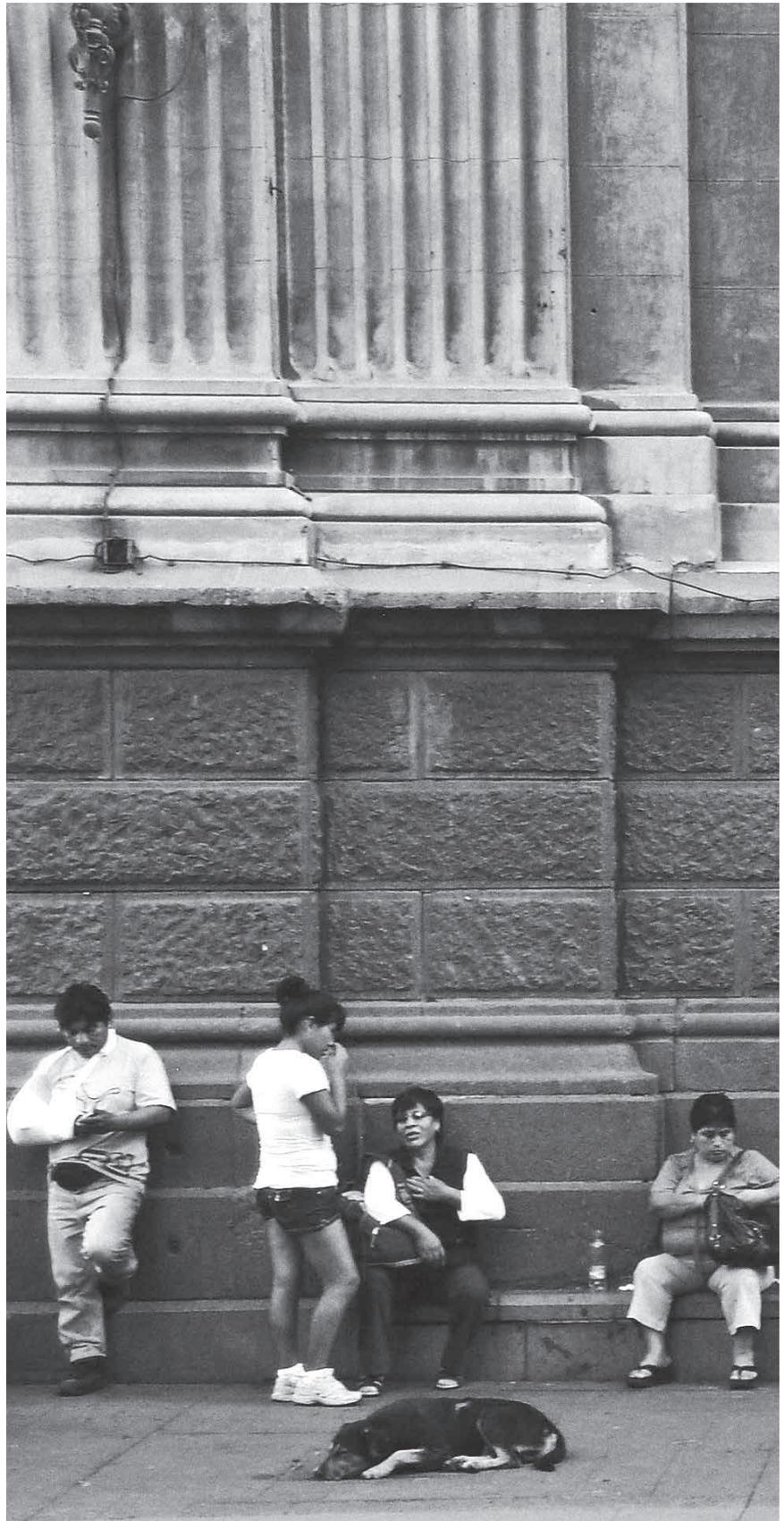
Ocupaciones

Uno de los fenómenos más interesantes que se observan en algunos barrios residenciales que han sido receptáculos tradicionales de inmigrantes, lo constituye el factor de ocupación del espacio público por actividades que normalmente se alojan en el ámbito de lo privado. Es posible que los altos niveles de hacinamiento que se advierten en las desvencijadas viviendas y cités de calles como Maruri en la comuna de Independencia, en la cual se pueden contabilizar numerosos núcleos familiares habitando en una sola unidad residencial, muchas veces compartimentadas de modo irregular, opere como un verdadero compresor espacial, que sólo permite el uso del espacio interior de la vivienda para actividades de carácter íntimo.

Desde esta perspectiva, las calles pueden transformarse en la extensión natural de los espacios destinados a estar, o espontáneamente pueden articularse grupos de inmigrantes alrededor de una cocina móvil, convirtiendo las aceras en improvisados comedores al aire libre. Finalmente, la calle se transforma en la extensión del patio, como lugar de juegos para niños y adolescentes, bajo la mirada atenta de los adultos que conversan animadamente en las puertas de acceso a las viviendas.

*Rodrigo Aguilar es Arquitecto, Magíster en Arquitectura y profesor de la EAUSACH.

**Miguel Casassus es Arquitecto y profesor de la EAUSACH.



Detalle zócalo Catedral Metropolitana

Matías Dziekonski



Acerca de unos textos sobre el
habitat tradicional en el norte de
Africa

27 - 31

Eduardo Zenteno



La evolución del espacio residencial en Europa (1900-1929)
El origen de la vivienda como objeto de estudio.

32 - 36

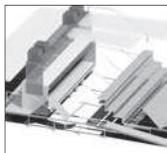
Rodrigo Vidal



Experiencia inmaterial extraordinaria en
recintos materiales ordinarios

37 - 41

Concursos



- Parque Juan Pablo II
- Concurso Nacional de Escuelas de Arquitectura
- Proyecto Torre Usach

42 - 51

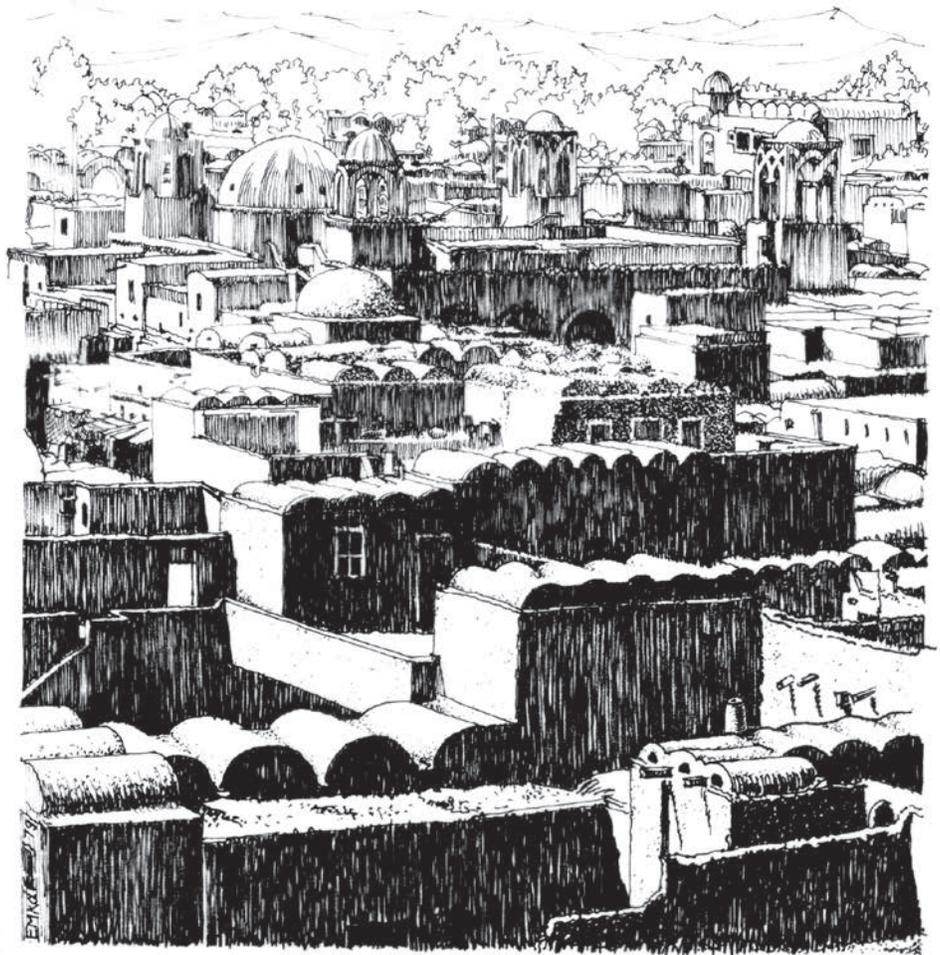


Figura 1. Le Souf

Acercas de unos textos sobre el habitat tradicional en el norte de Africa

Matías Dziekonski*
matias.dziekonski@usach.cl

"La base auténtica, de todo estudio serio del arte arquitectural, está todavía por ser investigada en las obras más modestas que los pueblos han sabido producir un poco en todas partes y que los arquitectos han escasamente advertido. Esas arquitecturas populares están aferradas a la tierra, ellas le pertenecen, ellas son naturales, ellas están desposadas con su contexto, ellas se adhieren a la vida de la gente".

Frank Lloyd Wright

"Entendemos por 'arquitectura tradicional' las construcciones producidas por un grupo cultural para sí mismo y que sirven de cuadro a su vida cotidiana: allí inscriben sus necesidades y sus deseos de grupo y - en la medida en que puedan distinguirse - aquellos del individuo. Calificada a veces de popular o de espontánea, ella es escasamente la obra de un especialista. Ella se opone a los monumentos, a los edificios de estilo que representan la cultura de una elite. Ella es realizada por sus mismos usuarios, de acuerdo a sus deseos como también a los valores culturales del colectivo: ella emana a la vez de la comunidad y del individuo. Arquitectura sin arquitectos, ella es, sin intermediario, la expresión física de un estilo de vida".

Rachid Bourouiba

En Junio de 1977 me encontraba en un avión aterrizando en el aeropuerto de Dar El Beida de Argel, con la ilusión de integrarme a un proyecto de cooperación técnica, pero, a las pocas semanas de llegar, me enfrenté a la desilusión producida por su fracaso. Dado que ya estaba allí, tome la decisión de quedarme. Al cabo de un par de meses logré un trabajo en una oficina de arquitectura dependiente del ministerio de vivienda donde me encontré con arquitectos de diversas nacionalidades. Ingresé al taller "hábitat" y obtuve mi primer encargo.

La situación era muy estimulante por confluir, simultáneamente, responsabilidades y carencias. Las primeras decían relación con la envergadura de los proyectos a realizar, y las carencias decían relación, mayoritariamente, con el ejercicio de la profesión, dado que desconocía completamente los mucho más rigurosos estándares técnicos, franceses y europeos. Pero había otra cosa que me inquietaba. Enfrentaba encargos relacionados con proyectos de vivienda y yo sentía que no contaba con las distinciones que me permitieran proyectar en esa cultura tan diferente.

Percibía que, si bien los proyectos estaban determinados por programas de arquitectura que eran distintos en términos de tipos de recintos, las relaciones y dimensiones de los proyectos resultantes, y en general la arquitectura que se construía en las grandes ciudades, no diferían mucho de los que estaba habituado a observar en programas de vivienda masiva: grandes extensiones urbanas uniformemente planificadas con edificios tipo, repetidos al infinito banalizando el espacio urbano.

Pero no todas eran así; había algunas intervenciones - las menos - que eran de una notable diferencia y calidad. Combinaban lo moderno con lo vernáculo. Esas me quitaban el sueño. Sentía que detrás de ellas había una reflexión y una narración distinta. Comprenderlas se transformó en mi meta más urgente y necesaria. Así, a medida que avanzaba en mi trabajo, analizaba y leía todo lo que encontraba a mi alrededor, y fui constituyendo un archivo de citas, textos, dibujos y fotografías. Pero esto no era suficiente: necesitaba viajar por el territorio para observar en directo el material base de "la narración" deseada.

Necesitaba, además, poder analizar los planos de los proyectos que a mí me resultaban emblemáticos. Aunque no sabía dónde encontrarlos, intuía que en el archivo del taller, que permanecía inexplicablemente cerrado con llave y que nadie consultaba,

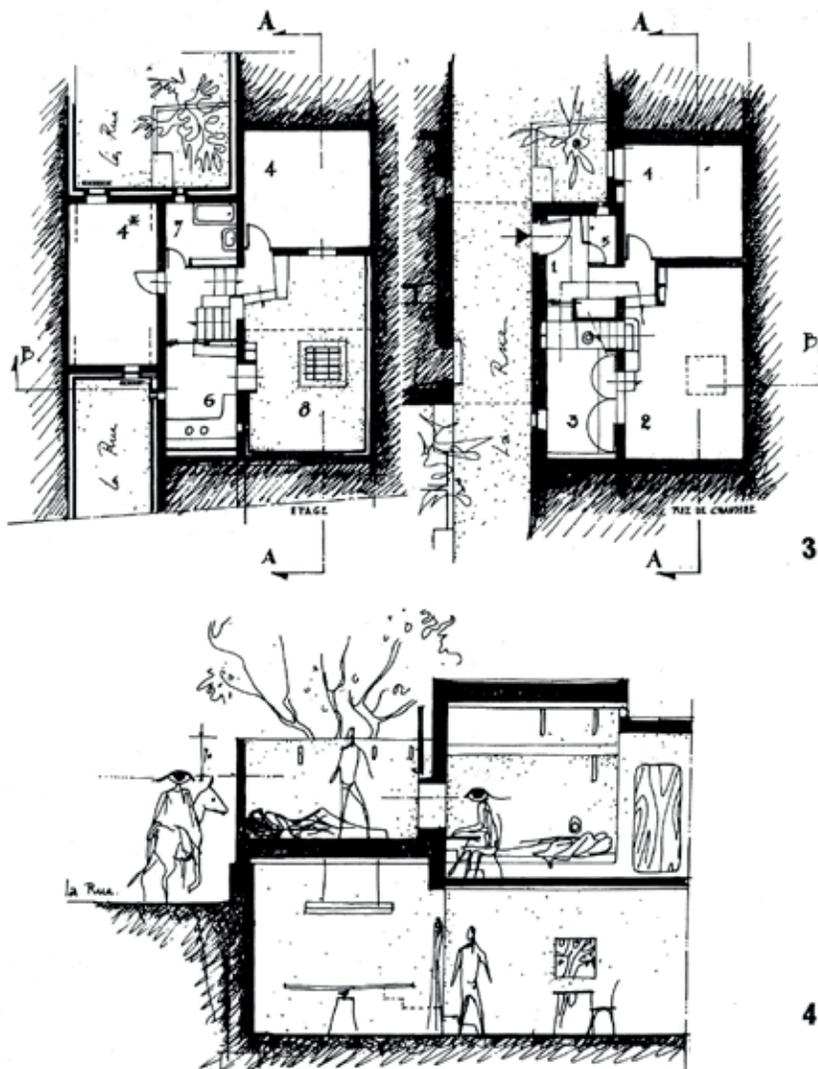


Figura 2. Plantas y corte de un proyecto de vivienda fundado en la observación del habitat tradicional en Sidi-Abbaz, M'Zab.



Figura 3. Ghardaia en el Mzab.

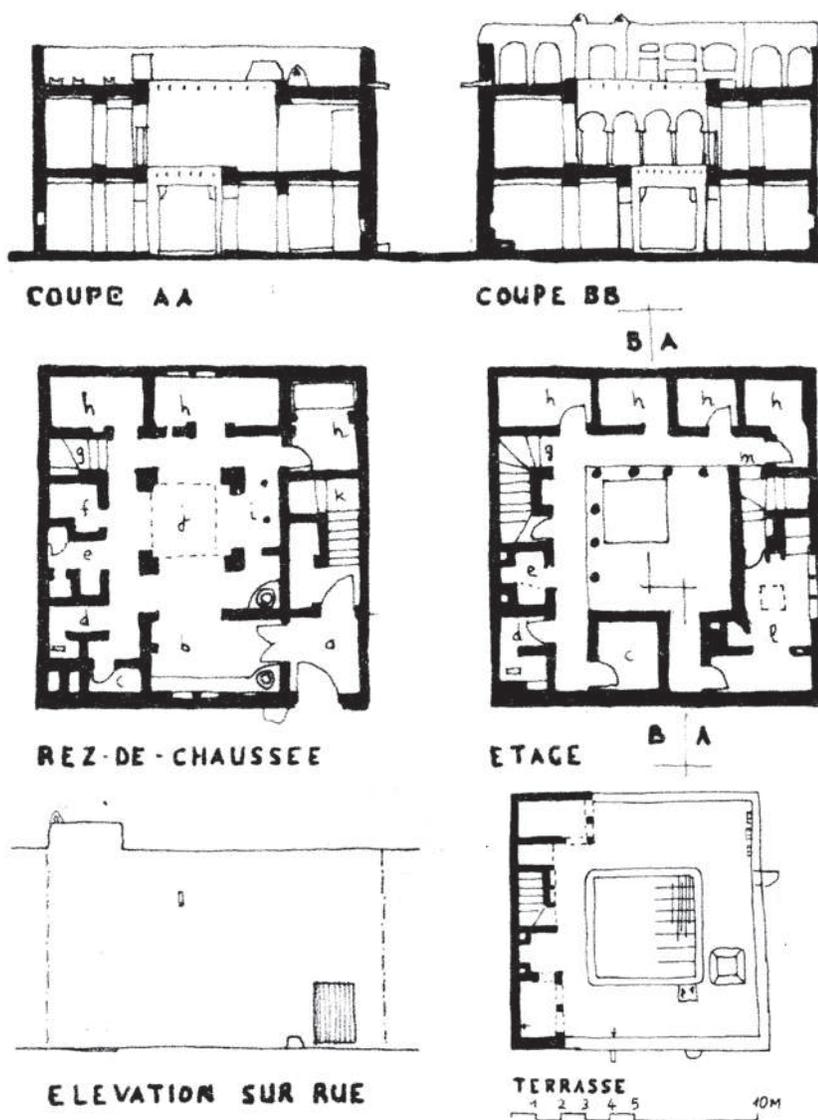


Figura 4. Cortes y plantas de una vivienda tradicional urbana en Beni Isguen, región del M'Zab



Figura 5. Callejuela de Ghardaia.

podría estar la respuesta. Trabajos relacionados con la ampliación de una calle al frente de la institución obligaron a construir un edificio anexo y con ocasión de nuestro traslado al nuevo recinto, pude introducirme al archivo. Y tal como esperaba, me encontré con una cantidad de material - tanto escrito como gráfico - que sobrepasaba en mucho lo imaginado. Lo más relevante de él, decía relación con dibujos hechos por arquitectos anónimos, quienes habían recorrido el territorio haciendo levantamientos de viviendas tradicionales, vernáculas o como quiera llamárselas, con el objeto que sirvieran de base a sus trabajos. Allí estaba la verdadera fuente de las escasas y originales respuestas que habían llamado mi atención.

Este descubrimiento se constituyó en un tesoro y gracias a un conjunto de felices coincidencias logré transformarlo -incorporándole mis propios antecedentes y otros que fueron surgiendo en el camino- en una publicación muy precaria, hecha a mimeógrafo, pero para mí de un incalculable valor. Esta publicación daba cuenta de los aspectos históricos, urbanos, arquitectónicos y constructivos de seis regiones diferentes de Argelia, desde La Casbah, en el borde del mediterráneo, hasta El Hoggar, situado a dos mil kilómetros de éste, en la tierra de los míticos Tuareg. La titulé "Recueil de Textes sur L'habitat Traditionnel", Recopilación de Textos sobre el Hábitat Tradicional. Sin embargo, no todo el material elaborado fue publicado en aquella ocasión y quedaron algunos capítulos proyectados, en el tintero.

Pasado un tiempo, visité recurrentemente varias de estas regiones, esta vez armado con las **distinciones** que, cual linternas en la oscuridad, iluminaban esa increíble realidad cultural y me permitían observar, reconocer y valorar el sentido de todo aquello.

Rachid Bourouiba, a quien comencé a leer por ese entonces, retrataba en alguna medida mi propia circunstancia. "Ciertamente (dice Bourouiba), se justifica hablar de la armonía que reina entre el hombre, su entorno y su cultura. Los materiales son usados sea en función de sus características físicas, químicas y mecánicas - observadas y verificadas - sea en función de factores culturales o económicos. La arquitectura tradicional participa en una transformación natural del medio. Ella ofrece al arquitecto, que es sensible a ella, una lección de modestia: allí él descubre andares y derivas, un equilibrio, un estilo que lo deja muy a menudo desamparado, obligado a concluir su inutilidad o su inadaptación".

“Esas arquitecturas populares están aferradas a la tierra, ellas le pertenecen, ellas son naturales, ellas están desposadas con su contexto, ellas se adhieren a la vida de la gente”.

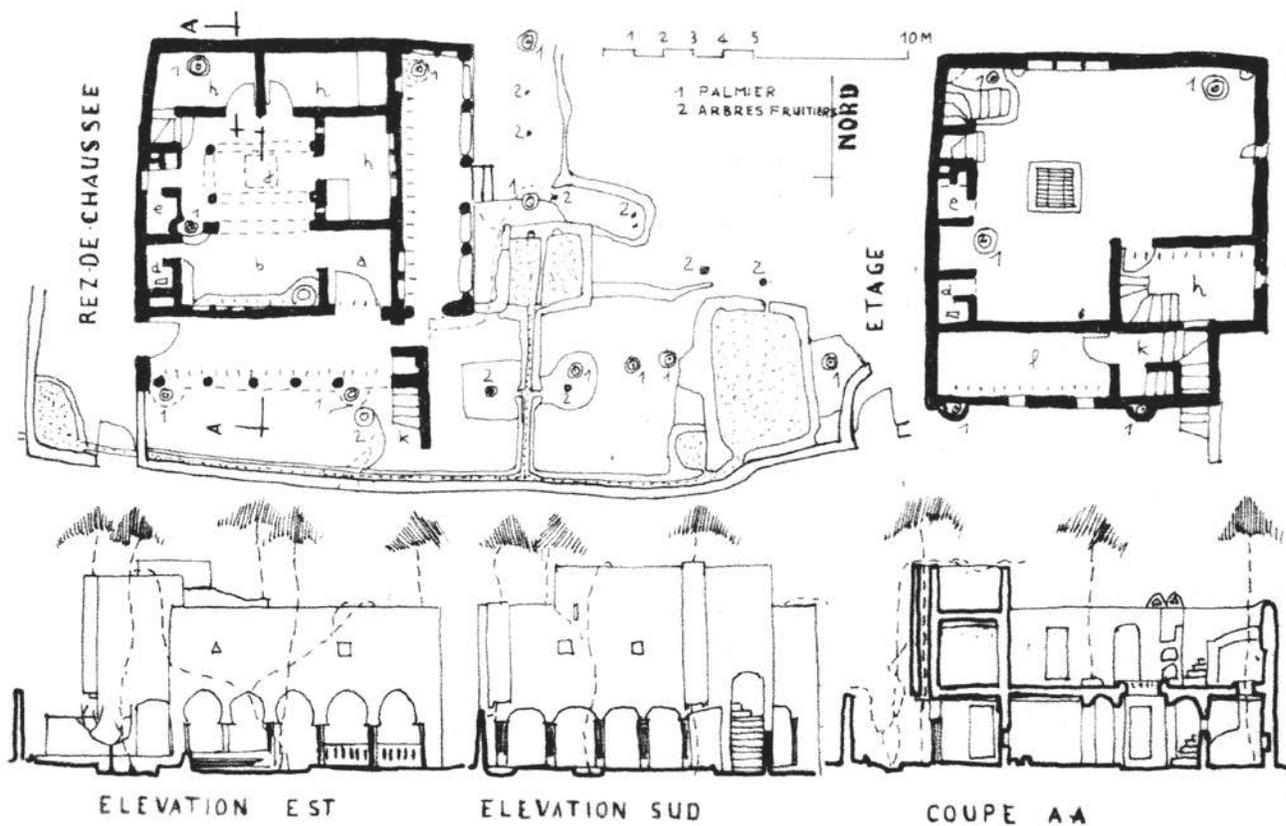


Figura 6. Planta, elevaciones y corte de una vivienda en el palmar de Beni-Isguen

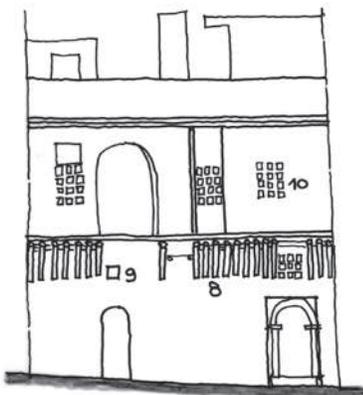
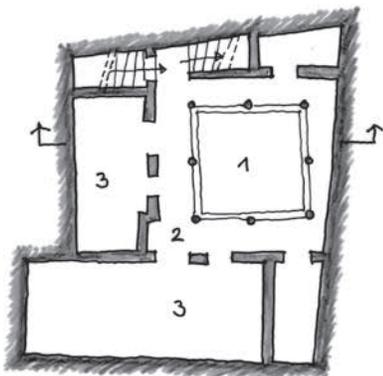
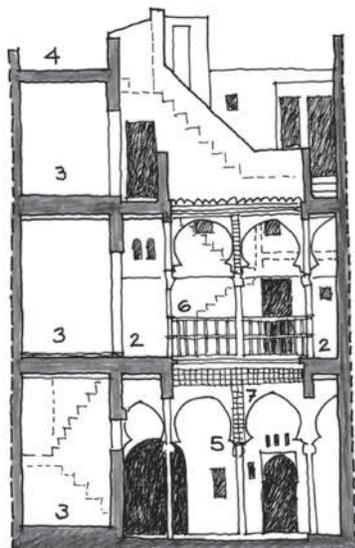


Figura 7. Elementos tipológicos y arquitectónicos de la vivienda tradicional de la Casbah en Argel.
1: patio interior; 2: galerías cubiertas; 3: piezas habitables; 4: cubierta aterrazada; 5: arcos; 6: antepechos; 7: decoraciones; 8: voladizos; 9: aberturas de ventilación; 10: ventanas.

En este sentido, mi estancia en Argelia fue como haber retornado a la escuela. Fue, en rigor, una segunda escuela, donde volví a comenzar a aprender, humildemente. La conclusión es que, en efecto, no tenemos las soluciones, por no decir que no tenemos ninguna solución, y que hay muchas cosas por descubrir y por aprender aún, en todas partes. Esta nueva y segunda escuela me dio la experiencia y la convicción de que los conceptos y las cosas que nosotros consideramos como naturales y obvias, **no lo son en absoluto** y en cierta época, ni siquiera existían. Y que, en un momento dado, alguien, sin poder inspirarse en el más mínimo precedente, se encontró en la obligación de formular respuestas a preguntas tanto múltiples como esenciales. Y las generó sometiéndolas a la observación, al tiempo y a la experiencia, hasta su verificación y transformación en referente.

Esto sucedió simultáneamente en muchas partes, geográficamente muy aisladas entre sí, generando respuestas originales y únicas. Tal proceso ha sido la base de una diversidad arquitectónica que - desde este siglo y a una velocidad abismante - tiende a desaparecer. La práctica arquitectónica, en un proceso creciente, ha ido aplanando y banalizando el paisaje físico y, por lo tanto, el paisaje humano. Si a lo anterior se añade el efecto homogenizador de los medios de comunicación a nivel planetario, es probable que la originalidad termine siendo un bien muy escaso en el próximo tiempo.

No fue el propósito de ese trabajo entrar en el análisis de las causas de este proceso. Tampoco en una reflexión nostálgica, sino, por el contrario, de mirar al futuro asumiendo la historia que nos ha precedido, reabriendo de manera innovadora las tradiciones, reflexionando acerca de ellas para reinterpretarlas, con todas las dificultades que esta empresa implica.

En efecto, como sostiene Bourouiba, *“no hay nada en la arquitectura tradicional que pueda ser transportado ‘tal cual’ a nuestro mundo moderno para mejorar la calidad de las construcciones: ella de ninguna manera puede constituirse en un modelo. La gestión que conduce a la arquitectura tradicional y la gestión que conduce a la producción arquitectónica contemporánea,*

son totalmente diferentes. Los modos de producción y las relaciones sociales de una y de otra son incompatibles”

A menudo pienso que la labor del arquitecto debe ser más reflexiva y receptiva respecto de las experiencias, gustos y valores de la historia y la tradición de la gente común, elementos hoy tan modificados por la estimulación de un consumo tras objetivos inmediatos y, a menudo, intrascendentes; que la práctica de la arquitectura no consiste en erigir monumentos para el propio goce y eternización, y que la historia de la arquitectura no es la historia de “los estilos”, al menos no de la manera como usualmente los entendemos¹, ni de las grandes realizaciones que en cada época materializan algunos arquitectos.

Siempre detrás de una gran invención existe un mundo anterior que le dio origen, una práctica traída de otro lado, una idea aparentemente marginal que se proyecta, un valor que se retoma. Sumergirse en la tradición no es otra cosa que una constante interrogación a los tiempos pasados en el nombre de los problemas, curiosidades, inquietudes y angustias del tiempo presente, que nos rodea y que nos requiere.

Es tiempo de que el encuentro con esa realidad y su registro - del cual los dibujos que acompañan este texto son una pequeña parte - sea desempolvado y presentado, de manera que de lo hallado en el pasado, podamos aprender hoy.

“Aprende del pasado, pero no aceptes todo sin comprobarlo, los humanos se equivocan”

Ibn al-Haitham, 1040.

Fuente de las Imágenes:

Figuras 1, 4 y 6. Recueil de Textes sur L'habitat Traditionnel.

Figura 2. Dibujo y proyecto de Arqto. André Raverau.

Figura 3. Foto de Henry Troisfontaines.

Figura 5. Foto de Ricardo Sanhueza.

Figura 7. Elementos tipológicos redibujados por el autor.

¹Matias Dziekonski es Arquitecto, Magíster en Educación y profesor de la EAUSACH

1 El estilo es “un hecho cultural que expresa la unicidad de una práctica cotidiana y de una concepción del mundo, encarnado en particularidades cuasi naturales: objetos familiares, gestos, ritos y ceremonias, acciones y pasiones, saberes y sapiencias”. Henry Lefebvre

La evolución del espacio residencial en Europa (1900-1929)

Origen de la Vivienda como objeto de estudio

Eduardo Zenteno*
zentenoarquitecto@gmail.com

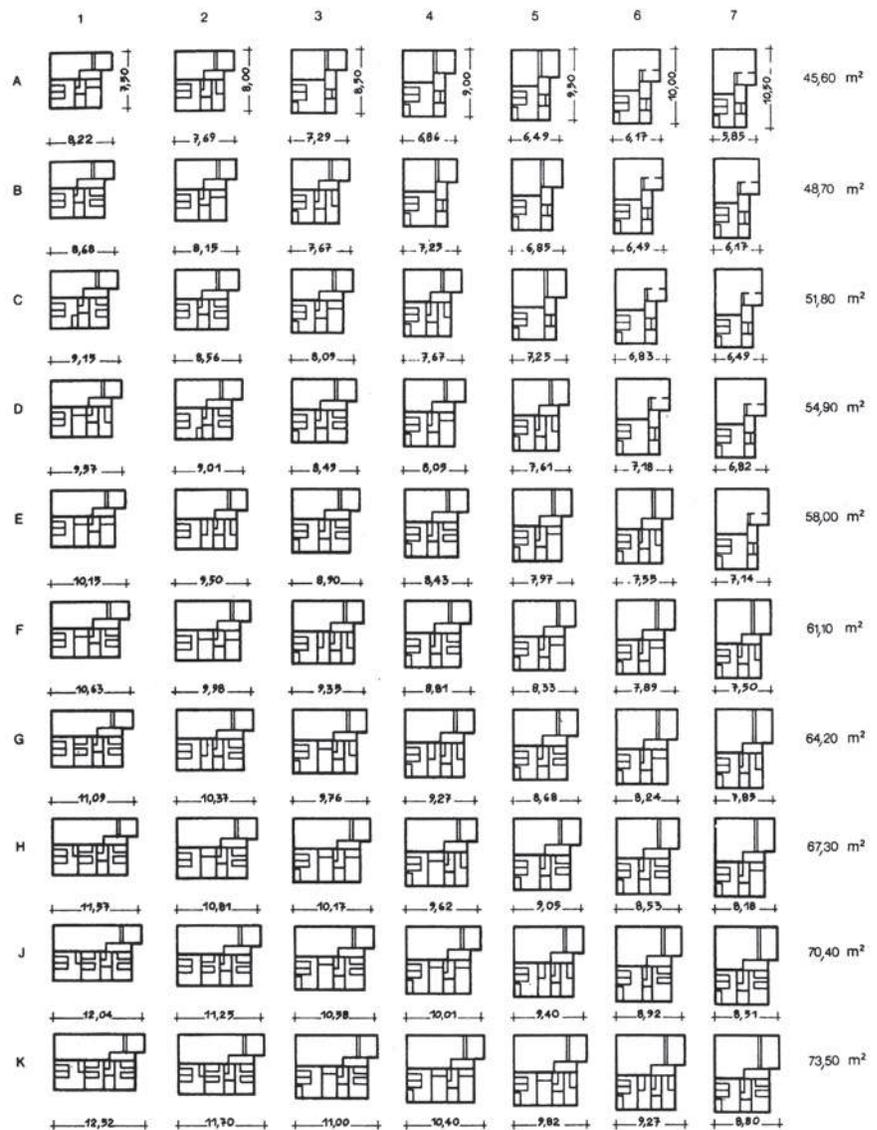


Figura 1. Serie tipológica de Alexander Klein 1927

Teniendo en cuenta el slogan arquitectónico por excelencia de proporcionar “una mejor calidad de vida”, este artículo revisa el origen de la vivienda colectiva en Europa como objeto de estudio desde 1900 a 1929, y su rol como célula configuradora de ciudad, situación dirigida y condicionada por las distintas tendencias políticas de turno.



Figura 2. Londres hacia fines de 1800



Figura 3. Maclise House, Millbank Estate, construido por la London County Council en 1910



Figura 4. Maclise House, Millbank Estate, construido por la London County Council en 1910

La habitación humana ha sido uno de los objetivos primordiales del quehacer arquitectónico desde sus orígenes. La necesidad de habitación, entendiéndose ésta como la relativa a sectores socioeconómicos de medianos y bajos ingresos, se ha abordado históricamente desde iniciativas y modelos de orden privado, sin embargo, han sido principalmente las propuestas de orden público las que han determinado el modo de vivir de nuestro tiempo, transformando y determinando, para bien o para mal, la configuración de nuestras ciudades.

Hoy en día, cuando los avances tecnológicos, informáticos y científicos nos sorprenden a cada instante, vale la pena preguntarse, si el espacio residencial, la vivienda y su configuración, han experimentado cambios comparables, en los últimos 100 años.

Orígenes de la Vivienda de Carácter Social

En Europa, a consecuencia de la segunda revolución industrial (1870 - 1914) y su necesidad urgente de nueva mano de obra, se produce una explosiva migración de población desde las zonas rurales a los grandes centros urbanos. De esta manera y comenzando ya el siglo XX, la ciudad de Londres llega a triplicar su población alcanzando los 6.6 millones de habitantes, fenómeno que se repitió en las principales ciudades industrializadas del momento: Ámsterdam, Berlín y París (José Sáinz, 2008, pp. 15 y 16).

El esplendor económico capitalista (a partir del desarrollo de la máquina), trae consigo importantes cambios en los sistemas de transporte, en las comunicaciones y en las fuentes de energía. Todo este avance tecnológico y su abundancia en la riqueza, se ha sustentado gracias al reciente capital obrero el cual reside con dificultad, tanto dentro como en los márgenes de la ciudad industrializada. La falta de oferta de vivienda y las malas condiciones de habitación disponibles (Fig. 2), traen consigo una serie de problemas de salud, delincuencia y hacinamiento, contexto que favorece la aparición de un nuevo fenómeno habitacional: la infravivienda (Sáinz, 2008, pp. 15 y 16).

En este escenario, la urgente necesidad de vivienda nace como un problema propio de las grandes ciudades, situación que es advertida por las autoridades públicas quienes deciden buscar soluciones mediante la creación de instituciones que faciliten una salida técnica y moral a las graves dificultades de habitación. En 1889 surge en Londres el London County Council (1889), institución encargada de dar solución a

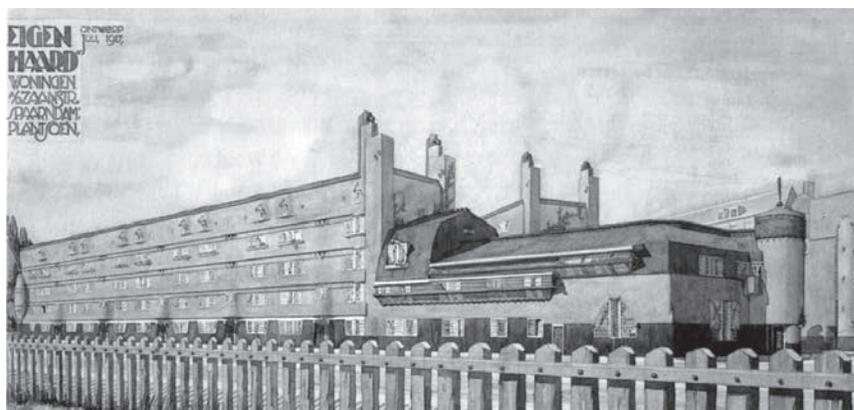


Figura 5. De Klerk, dibujos de viviendas cooperativas en la Zaastraat de Amsterdam

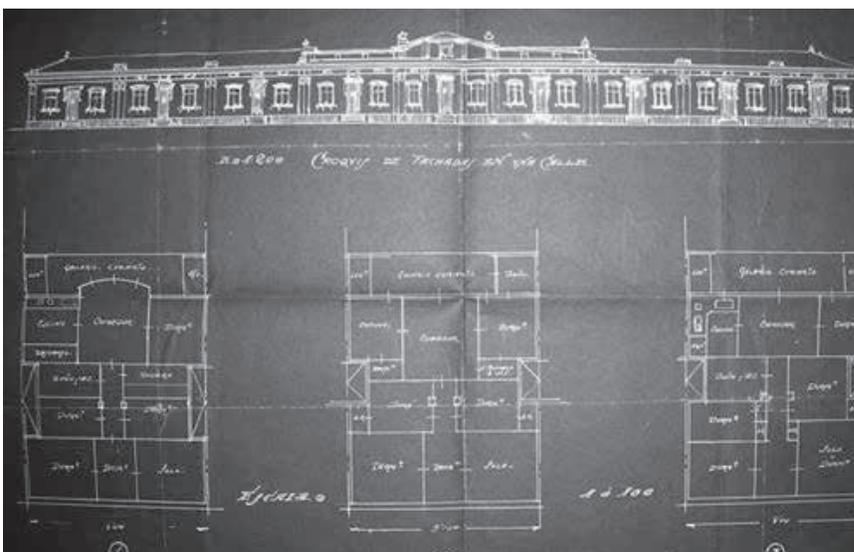


Figura 6. Proyecto Casas Baratas. Manuel Casas Lamolla 1927

materias estratégicas del vivir en ciudad: transporte, vivienda (Figs. 3 y 4) y posteriormente, educación. Específicamente en el ámbito de la vivienda, su objetivo es mejorar los estándares de la vivienda obrera desde un enfoque de salud y limpieza (Sáinz, 2008, pp. 15 y 16).

Este es el primer punto de inflexión en la concepción de la vivienda colectiva de carácter social. La urgencia de habitación, situación concentrada notoriamente en la clase obrera de las grandes ciudades, es el detonante de las denominadas Políticas de Vivienda. A partir de este momento, el Estado se hace partícipe en la planificación y dotación de vivienda, con su consiguiente responsabilidad en la extensión y transformación de la ciudad.

Primeras Políticas de Vivienda en Europa

La primera ley de Vivienda social surge en Holanda en 1901 bajo el nombre de Wo-

ningwet, con el claro objetivo de regular un óptimo y racional uso del suelo mediante la planificación urbana, conjuntamente con una mejora en la calidad en las viviendas asociada a condiciones de higiene y ventilación. La Woningwet (Fig.5) conduce a una configuración positiva de la unidad habitacional, mediante intervenciones que integran: definición de manzana, incorporación de equipamiento y áreas verdes. (Sáinz, 2008, p. 17).

Por su parte en Francia surge la Ley Siegfried en 1894 y los denominados Comités des Habitación à Bon Marché HBM. Esta normativa, que regula la creación de viviendas para obreros por iniciativa del estado y con financiamiento de privados, tiene como principal objetivo, el mejorar las condiciones de higiene de las habitaciones de trabajadores. Hacia 1928 se promulga la Ley Loncheur, normativa que promovió la construcción de 260 mil viviendas (200.000 de bajo precio y 60.000 de precio medio) esta

vez con financiamiento por parte del estado (Sáinz, 2008, p. 22).

En España se promulga en 1912 la Ley de las Casas Baratas (Fig. 6), influenciada en gran parte por le Ley Siegfried, como respuesta a la necesidad de vivienda de la clase obrera y el saneamiento de los nuevos poblados, con una clara tendencia a crear ciudades satélites. Esta ley pretendía incentivar la inversión privada mediante subvenciones y exenciones tributarias (Fernando Terán, 2007, p. 65).

Alemania, en tanto, promulga su Primera Ley de Vivienda recién hacia 1950, para regular la reconstrucción del país luego de la 2da guerra mundial, sin embargo, es en los años 20 cuando se desarrollaron, bajo las denominadas colonias residenciales "Siedlungen", destacados ejemplos de arquitectura residencial todos ellos bajo originales planteamientos de intervención urbana y del paisaje (Sáinz, 2008, pp. 23 y 24).



Figura 7. Siedlung Romerstadt Frankfurt 1927.



Figura 8. Cocina modulada Frankfurt.



Figura 9. Portada de Die Wohnung für das Existenzminimum

En Chile, en paralelo a lo que ocurre en Europa, se promulga la Ley de Habitaciones Obreras en 1906 convirtiéndose ésta en la primera ley social chilena y la primera ley sobre vivienda en América (Rodrigo Hidalgo, 2007, p. 53). Cabe señalar que 8 años antes ya se había construido, en el cerro Cordillera de Valparaíso, el primer edificio de vivienda social colectiva, “La Población Obrera La Unión” (Mario Ferrada, Cecilia Jiménez, 2007, pp. 34, 35 y 36).

Avances en la investigación de la vivienda y el conjunto urbano.

Hacia 1927-1929 el arquitecto alemán Ernst May construyó en Frankfurt la Romerstadt, Siedlung de 1220 viviendas en 21 hectáreas (Fig.7), concebido desde una visión integral de planeamiento urbano, un diseño minucioso de la vivienda y la incorporación de la industrialización como metodología de la construcción y optimización de recursos (Sáinz, 2008, pp. 23 y 24).

Frente a la urgente necesidad de viviendas de Frankfurt, Ernst May (desde su rol de arquitecto del ayuntamiento de la ciudad), postuló y desarrolló la planificación de una nueva ciudad bajo los parámetros de la ciudad jardín, con una estandarización de los criterios proyectuales mediante un estricto pliego de normas de plantas tipo y la industrialización de ventanas, puertas y mobiliario, llegando incluso al diseño de la cocina modulada conocida como la Frankfurter Küche (Fig. 8), diseñada por Margarete Schütte-Lihotzky. Todo este ideario se divulgó a la comunidad a través de la “Das Neue Frankfurt” (La Nueva Frankfurt), publicación dirigida por el propio May (Sáinz, 2008, pp. 23, 24 y 25).

El arquitecto Ruso (residente en Alemania) Alexander Klein desarrolló importantes avances en el estudio del uso, distribución y dimensionamiento de las viviendas. El analizar la vivienda desde el mínimo óptimo según el número de residentes, dio como

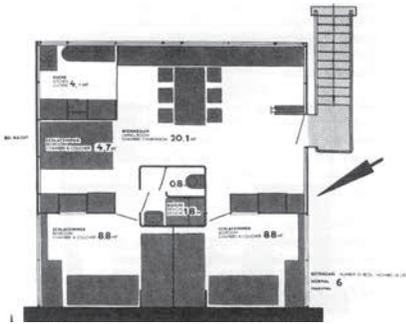
resultado una comprensión profunda del espacio útil, racionalizando la organización interna de las viviendas y el aprovechamiento de la ventilación e iluminación natural, bajo la siguiente secuencia de diseño: cuantitativa (m²), funcional (distribución) y habitabilidad (iluminación, ventilación, servicios) (Terán, 2007, pp. 67 y 69).

Entre estos estudios se encuentra la destacada serie tipológica (Fig. 1), que investiga 70 alternativas de organización interior para viviendas de entre 45,6 y 73,5 m².

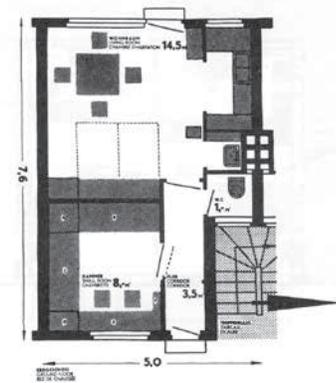
El CIAM II en Frankfurt: Die Wohnung für das Existenzminimum (La Vivienda Mínima)

La calidad urbana y arquitectónica desarrollada en Frankfurt hacia 1927, transformó a esta ciudad en un ejemplo del ideario moderno, destacando conjuntamente el trabajo desarrollado por Ernst May, quién bajo los parámetros de la vivienda mínima, la

Paris



Frankfurt A.M.



Breslau

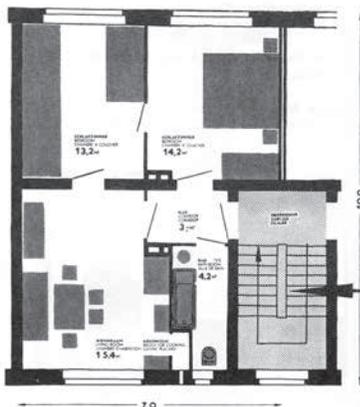


Figura 10. Plantas de vivienda mínima 1933.

estandarización y la industrialización, llegó a construir más de 15.000 viviendas hasta 1933 (Sáinz, 2008, p. 25).

Esta exploración, ideada, diseñada y construida, llevó a Ernst May a invitar a los integrantes del CIAM a congregarse en Frankfurt, situación que se concretó en 1929 bajo el ideario de La Vivienda Mínima promulgado por el propio May.

Para May, la vivienda debía diseñarse a la luz de las nuevas tecnologías constructivas, desde el nuevo diseño de mobiliario, teniendo una proximidad directa con la naturaleza (evidente en las propuestas de jardines –huertos en los patios de las viviendas) mediante la integración de parques, valles y ríos. Finalmente, el ideario de May responde a las teorías de la Ciudad jardín y las contemporáneas tendencias de construcción masiva para obreros (Munford, 2007, p. 98).

Con ocasión de este segundo encuentro del CIAM, se realizó la exposición Mart Stam constituida por 207 paneles de 1.20 x 2.00 metros, con planos de similar tamaño con propuestas de vivienda mínima y su organización de conjunto. Las propuestas provenientes de Bruselas, Viena, Paris, Madrid, Estocolmo, debían desarrollar una vivienda de metraje reducido, indicando superficie habitable, metros cúbicos, superficie de ventanas y sistema de organización de conjunto. El resultado de esta exploración se publicó en 1933 en el libro *Die Wohnung Für Das Existenzminimum* (Figs. 9 y 10) que incorporó las 100 mejores propuestas (Munford, 2007, p. 98).

¿Cuanto hemos avanzado?

Hacia 1930 la necesidad habitacional imperante en Europa, se enfrentaba desde la racionalidad del espacio habitable, proyectando desde “las condiciones mínimas necesarias para vivir al interior de la ciudad”, reformulando la ecuación de lo habitacional hacia lo masivo, estandarizado, industrializado y financiable, y con una búsqueda de la armonía con el medio ambiente y el territorio.

Al mirar (situados en el 2012) el vertiginoso avance y exploración desarrollado en el ámbito de la vivienda colectiva a comienzos del siglo XX, parece ser que algo se perdió en el camino. Luego de 100 años la búsqueda arquitectónica sigue tras los mismos objetivos y aun cuando existen importantes ejemplos de calidad habitacional y de conjuntos de vivienda, estos siguen siendo aislados y no llegan a la mayoría de los ciudadanos.

Parece ser que ha llegado el momento de reformular nuevamente los criterios de habitabilidad y explorar las potencialidades de la vivienda teniendo en cuenta el cambio en los usuarios, que incluye familias diversas, adultos mayores, jóvenes, etc. Es necesario mirar nuevamente sus costumbres, incorporando nuevas tecnologías constructivas y materiales, explorando efectivamente sistemas de prefabricación e industrialización, con una visión integradora de ciudad (mixtura de usuarios, precios y complemento programático).

Esta nueva reformulación es el desafío profesional, del Estado y principalmente del ámbito Universitario.

Referencias Bibliográficas

Sáinz, J. (2008). Breve historia . Los pioneros en las políticas de vivienda. En Moya L. (2008) La Vivienda Social en Europa. Alemania, Francia y Países Bajos desde 1945. (pp. 15-37). Madrid: Maireia Libros.
 Terán, F. (2007). Historia Reciente. En Moya L. (2007) Vivienda Reducida. (pp. 60-73). Madrid: Maireia Libros.
 Ferrada, M., Jiménez C. (2007). La primera vivienda social en Valparaíso. Fines siglo XIX – Inicios siglo XX. En Castillo M., Hidalgo R. (2007) 1906/2006 Cien años de política de vivienda en Chile. (pp. 29- 49). Santiago: Ediciones UNAB Serie Arquitectura N°1.
 Munford, E. (2007). El discurso del CIAM sobre el urbanismo. En Revista Bitácora Urbano Territorial (2007) N° 011. (p. 96-115). Bogotá: Ed. Universidad Nacional de Colombia.

Fuente de las Imágenes

Figura 1. Revista 2G, n° 21, página 7.
 Figura 2. <http://www.wiganlive.co.uk/forum/showthread.php?t=1562>
 Figuras 3 y 4. Fotos de David Nicholls
 Figura 5. <http://www.innl.nl/page/3941>
 Figura 6. <http://www.ub.edu/geocrit/-xcol/425.htm>
 Figura 7. http://www.stadtgeschichte-ffm.de/service/chronik/chronik_5_2.html
 Figura 8. Tiestz, J. (1988). El Estilo Internacional. En Historia de la Arquitectura del siglo XX (p.38). Barcelona: Köneman
 Figuras 9 y 10. Bourgeois, V. (1933). Die Wohnung für das Existenzminimum: 100 Grundrisse m. Erklär. Referanten. Hoffmann

*Eduardo Zenteno es arquitecto, Master in Collective Housing MCH y profesor de la EAUSACH.

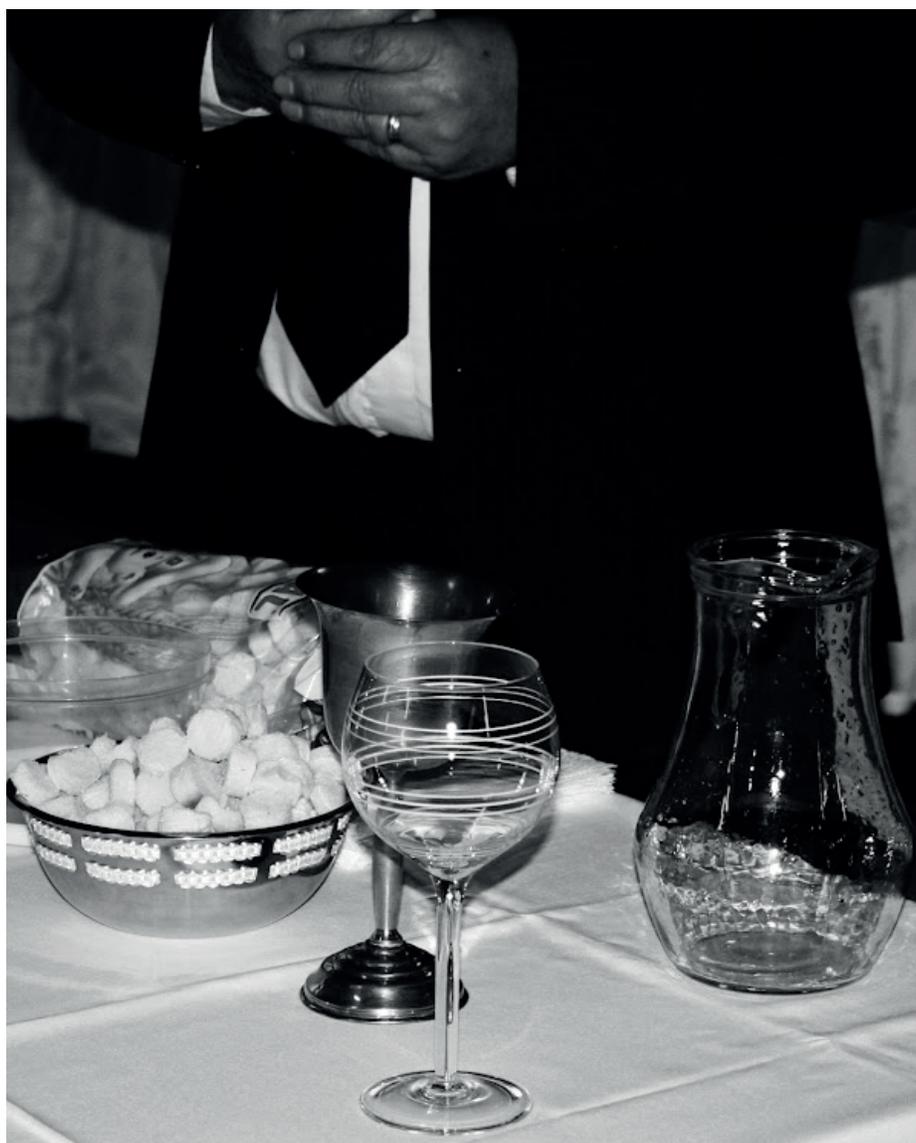


Figura 1. Santa Cena

Experiencia inmaterial extraordinaria en recintos materiales ordinarios

El espacio ritual del pentecostalismo chileno

Rodrigo Vidal*
rodrigo.vidal@usach.cl

A pesar de su gran diversidad, los templos pentecostales comparten algunas cualidades de configuración invariantes, que son esenciales, y sobre las cuales fundamos esta reflexión. En sus orígenes, los templos pentecostales fueron recintos y edificios no solo comunes y corrientes, sino además muy humildes, muy sencillos, muy simples: casas de hermanos, antiguas bodegas, carpas, piezas contiguas a edificios con otros usos, entre muchos otros. Hoy, han devenido edificios de gran envergadura y mayor complejidad. Pero desde esos primeros precarios e improvisados recintos, que albergaron a estos pioneros fieles apartados de sus iglesias madres, hasta los grandes edificios actuales, los templos gozan del prestigio de ser el lugar ordinario material donde el poder extraordinario espiritual de Dios se hace presente.



Figura 2. La mansión pentecostal de Concepción, en 1913
Fuente: Rasmussen & Helland (1987). La Iglesia Metodista pentecostal: Ayer y hoy. P. 138

Un templo corporal y uno material

Como lugar privilegiado de comunión con Dios y con el prójimo, el templo tiene, en la tradición evangélica, una expresión humana y otra material. La primera es el cuerpo humano, donde en cualquier lugar y momento, el pentecostal puede tener comunión con Dios y también consigo mismo. La segunda es el templo material, como lugar consagrado para adorar a Dios, para recibir su presencia sobrenatural y permitir la interacción conjunta de todos los miembros del cuerpo de Cristo, que es la Iglesia. Que el Espíritu Santo se manifieste en los apóstoles de Jesús, reunidos en el Aposento Alto¹, es el referente esencial para el pentecostal. El aposento alto descrito por Lucas era, desde un punto de vista humano, un recinto cualquiera, de un edificio cualquiera, lo suficientemente anónimo o poco visible - como para no generar sospechas ante los perseguidores - que albergó, en un cierto anonimato, a los apóstoles y a algunos otros creyentes, en un mismo recinto físico que permitió estar todos, *unánimes, juntos, en un lugar discreto*. Estas cuatro particularidades del recinto original, siguen estando presentes hasta el día de hoy en el imaginario teológico y arquitectónico pentecostal: Un recinto cualquiera, ordinario,

común, se transforma en un lugar extraordinario por la presencia de Dios (Figura 1).

Desde allí, el pentecostal, al referirse al templo, evoca insistentemente la experiencia de Jacob quien se duerme en el desierto y tiene una visión donde ángeles del cielo descendían hasta donde él se encontraba, y junto a los ángeles, la voz de Dios que lo consolaba y fortalecía. Cuando despertó estaba asustado y conmovido y tomó unas piedras del lugar con las que erigió un altar. Luego, se arrodilló y pronunció su conocida frase: “¡Cuán terrible es este lugar! No es otra cosa que casa de Dios, y puerta del cielo”². Aún más ordinario y común que el recinto del aposento alto, este montón de piedras en un lugar desértico perdido en alguna parte del medio oriente, se transforma en un lugar extraordinario por la sola presencia espiritual de Dios.

Ausencia de iconografía visual

Desde esta concepción, *el voluntario déficit de visualidad en el templo se sustituye por un superávit de imaginación en el culto*. El cuerpo celebrante (la congregación) y el discurso bíblico adquieren la función de generadores de imagen, en la ausencia de una iconografía material.

Despojar a los templos de toda iconografía religiosa fue una de las decisiones más radicales tomadas por los seguidores de Lutero, una vez que éste fue definitivamente expulsado de la Iglesia Católica. Este despojo de imágenes religiosas, que tuvo algunos episodios muy violentos, era un signo evidente de la separación de Roma. Desde allí, la nueva iglesia reformada asumió la iconoclasia y eliminó toda la iconografía religiosa, provocando una separación entre arquitectura y artes visuales; además, el protestantismo europeo impuso el concepto de *domus ecclesiae* o casa templo, el lugar de la comunidad, por sobre la tendencia del *domus Dei* o lugar de la divinidad, propiamente católico.

Como consecuencia de lo anterior, el templo pentecostal parece haber renunciado también a la necesidad de belleza espacial o formal, según los cánones tradicionalmente aceptados. Esta última ha sido reemplazada por una sobredosis de imaginación de lo que parece ser bello, independientemente de que lo sea. Mientras los templos egipcios, hinduistas, budistas y católicos poseen una iconografía religiosa abundante y artísticamente muy rica, y las sinagogas judías y las mezquitas musulmanas poseen una decoración simbólica de

1 La Santa Biblia. Los Hechos de los Apóstoles, cap. 2, vers. 1.

2 Ídem. Génesis, cap. 28, vers. 17.



Figura 3. Templo de Retamo 721, en Valparaíso
Fuente: Descargado de: http://www.fotolog.com/templos_iep/34199792, el 6 de abril de 2011

alto significado y riqueza artística, la teología y el discurso pentecostal ha insistido en que la presencia de Dios solo se revela por fe a través del Espíritu Santo. De allí la insignificancia de las imágenes para la vida de la comunidad, lo que incluye, en muchas iglesias pentecostales, la ausencia de la cruz (Figura 2).

El templo, un recurso diverso de comunión con Dios

El pentecostal entiende que Dios tiene el poder de manifestarse en el hombre y en la comunidad, en cualquier momento, en cualquier lugar y de cualquier modo. Esto ha dado lugar a dos creencias pentecostales que están fuertemente arraigadas en la memoria colectiva y que, a nuestro juicio, explican bien la concepción pentecostal del templo. La primera, es la que llamaremos *doctrina de la consagración de los recursos cotidianos*. La segunda, la llamaremos *doctrina de la multi territorialidad del culto*. La primera se refiere a que todo lo que pertenece a una familia o a una comunidad puede ser instrumento de la fe, en la medida en que sean debidamente consagrados por un pastor y utilizados para el servicio de Dios. De ese modo, la casa, el automóvil, los estudios, el trabajo, un aumento de sueldo, la piscina, pueden recibir la unción pastoral,

transformándose en instrumentos de bendición para el creyente. En esta misma línea de pensamiento, un edificio nuevo o reciclado, la habitación de una casa, una oficina o un lugar reservado al aire libre, pueden ser consagrados para el culto a Dios. Es esa consagración, además de la presencia en comunión de los creyentes, lo que otorga santidad al lugar.

La segunda doctrina, se refiere a que todo lugar y todo momento son propicios para el culto personal entre el creyente y Dios. En este caso, por tratarse de una relación individual con Dios, por parte de un creyente cuyo cuerpo es un templo, la consagración del lugar físico es secundaria, bastando la consagración cotidiana de su propio cuerpo para entrar en esta relación. Los pastores y predicadores lo reiteran, insistiendo en que en cada momento de prueba, de dificultad, de duda, de tentación, pero también de triunfo, de alegría, de bendición, el creyente debe orar a Dios, clamar a Él, conversar con Él, no importando donde se encuentre.

La combinación de estas dos creencias explica bien por qué la configuración espacial y formal del templo es secundaria en el pensamiento del pastor y de la comunidad pentecostal.

Caracter del espacio contenido en el templo

Así, el espacio interior posee un carácter abstracto y cotidiano sobre el que se funda la percepción de un *espacio ritualizado y sagrado*³, que se despoja del templo material y eleva a los congregados a una relación inmaterial en un espacio trascendente de encuentro con Dios.

Estos recintos materiales ordinarios, fundadores de imaginarios espaciales extraordinarios son, usualmente, angostos frentes de sitios entre medianeros, que obligan a los constructores de templos a organizar un espacio procesional largo, entre acceso y púlpito (Figura 3), donde el acceso es realizado por un frontis principal sublimado que intenta hacer presencia en la ciudad, espacio de intermediación, de paso o pasaje, entre lo profano exterior y lo sagrado interior.

El púlpito, constituido de la plataforma principal, los elementos que la componen (sillones, mesas, sillas, etc.), el lugar de la predicación (el *mueble-púlpito* o *ambón*) y la balaustrada que lo circunda – todo coronado con algún mural, pintura o texto bíblico – es el elemento dominante de todo templo pentecostal, con una excelente visibilidad

³ Esta idea fue verbalizada de esta manera gracias al aporte del profesor Aldo Hidalgo, en el marco de mi proyecto de investigación "1909-2009: ¿Hacia una Arquitectura Pentecostal en Chile?", financiado por la Dirección de Investigación Científica (DICYT), de la Universidad de Santiago de Chile.



Figura 4. Templo de Manuel Rodríguez 1155, en Curicó.
Fuente: © Rodrigo Vidal Rojas.



Figura 5. Templo de Sargento Aldea 982, en Santiago.
Fuente: © Rodrigo Vidal Rojas.



Figura 6. Templo de Hermanos Carrera 2685, en Maipú.
Fuente: © Rodrigo Vidal Rojas.



desde todos los puntos del auditorio, acaparando la atención de los congregados.

El altar, entendido aquí como aquel espacio emplazado entre la balaustrada del púlpito y la primera fila de los celebrantes es, probablemente, el espacio más importante del lugar de culto pentecostal. De generosas dimensiones, ha sido pensado a la escala de la sacralidad del púlpito, facilitando la participación en la oración y en otros múltiples actos, de una gran cantidad de fieles, para la máxima manifestación de la pentecostalidad.

Junto con la proporción longitudinal, o a raíz de ella, la nave se caracteriza además por una gran simpleza de su envolvente y de su espacio habitable: habitualmente de cielo horizontal, paredes rectilíneas y piso horizontal sin desniveles ni pendiente, ordenado a partir de un pasillo central de circulación. En forma de paralelepípedo alargado, posee una envolvente de escaso espesor, que alberga un espacio interior definido por un solo ambiente (salvo en los casos en que existe balcón o galería donde se configuran además los espacios sobre y bajo galería).

Los templos tienden a concebirse buscando la mayor amplitud interior posible, independientemente del tamaño físico del edificio. En muchos casos la apariencia exterior más bien pequeña y discreta del templo no revela el tamaño o amplitud interior, poniendo en evidencia la necesidad de lograr la máxima eficiencia de ocupación del suelo, con la mayor cabida posible de personas en reducidas superficies. Interiormente, se percibe como un espacio más amplio, fluido, desahogado y verticalizado, que lo que su apariencia externa sugiere. Este interior es sobrio, muy limpio, muy pulcro. Aparejado con esto, se busca generar interiores desprovistos de obstáculos visuales en relación al púlpito, evitando

incluso la presencia de pilares o columnas interiores, cuando el sistema constructivo lo permite (Figura 4).

La iluminación natural es un recurso de configuración espacial muy poco utilizado. Se permite el acceso de luz natural más para aclarar el interior del templo que para configurar el espacio arquitectónico. Progresivamente, en los templos de las últimas décadas, el espacio deviene más iluminado, transparente, amplio, flexible, participativo y se incorporan materiales y técnicas contemporáneas de diseño (Figura 5). De ese modo, el pentecostal tiende a superar la austeridad, la rigidez, la jerarquía y los materiales tradicionales de los templos precedentes.

Conclusiones

En la fe pentecostal, es en la congregación de los creyentes que Cristo se hace presente por medio de la manifestación del Espíritu Santo quien, a su vez, permite la experiencia sobrenatural de la unión del individuo con Dios en el templo, como lugar consagrado elegido para esta comunión. Es este *evento trascendente, además de la consagración del edificio, el que le otorga a un lugar ordinario un carácter extraordinario*: el carácter de templo, del latín *templum* y que designa un edificio sagrado, en cuyo interior el pentecostal logra interactuar con Dios, con su prójimo y consigo mismo.

De ese modo, la práctica cultural de la comunidad y sus pastores revela que lo esencial no estaría en la calidad del espacio arquitectónico que debe acoger al culto, sino en la existencia efectiva de ese lugar. Y es, tal vez, a causa de eso, que todavía el espacio arquitectónico no se adapta definitivamente al acto pentecostal, impidiendo la creatividad e inhibiendo la innovación.

Pero, a pesar de un cierto divorcio entre la liturgia pentecostal y el templo que la acoge, los elementos que fundan las ca-

racterísticas de la arquitectura pentecostal, existen. Quizás por ello, cada transformación se presenta como una búsqueda por mejorar el templo anterior, sobre la base de la experiencia comunitaria del habitar el edificio: mejora no solo en su capacidad de albergar una mayor cantidad de fieles o incorporar nuevos recintos sino, además, se observan esfuerzos por un mejoramiento cualitativo: incorporación de luz natural, mayor calidez del espacio, jerarquía y significación del púlpito, calidad y tipo de materiales, entre otros.

Es así que, lo extraordinario de la atmósfera espacial litúrgica, no tiene necesariamente su correlato en lo ordinario o cotidiano del recinto material donde esa atmósfera tiene lugar. Lo extraordinario se sustenta en la capacidad que el culto y la Palabra tengan de otorgar sentido a dicho recinto consagrado.

Referencias bibliográficas

- Anderson, A. (2007). *El pentecostalismo: El cristianismo carismático mundial*. Madrid: Akal. Título original: *An introduction to pentecostalism: Global Charismatic Christianity*. Cambridge: The Press Syndicate of the University of Cambridge, 2004.
- Campos, B. (1997). *De la reforma protestante a la pentecostalidad de la Iglesia, debate sobre el pentecostalismo en América Latina*. Quito: Ediciones CLAI.
- Fisher, J. (1984). *Historia de la Reforma*. Barcelona: CLIE.
- Gennep, A. van (2008). *Los ritos de paso*. Madrid: Alianza Editorial (Título original, *Les rites de passage*, 1909).
- Hollenweger, W. (1976). *El pentecostalismo: Historia y doctrinas*. Buenos Aires: Editorial La Aurora.
- Hoover, W. & Gómez Hoover, M. (2002). *El Movimiento pentecostal en Chile del Siglo XX*. Santiago: Imprenta Eben-Ezer.
- Vidal Rojas, R. (2011). *Arquitectura pentecostal: Entre lo sagrado y lo profano*. Revista Religiao e Sociedade. N° 31(1), 126-154.
- Vidal Rojas, R. (2012). *Entender el templo pentecostal. Elementos, fundamentos, significados*. Concepción: CEEP.

Fuente de las imágenes

- Figuras 1, 4, 5 y 6. Fotos propiedad del autor.
- Figura 2. Fuente: Rasmussen & Helland (1987). *La Iglesia Metodista pentecostal: Ayer y hoy*. P. 138
- Figura 3. http://www.fotolog.com/templos_iej/34199792.

*Rodrigo Vidal es Arquitecto, Doctor y profesor de la EAU-SACH.

Concurso de Diseño Urbano

Parque Juan Pablo II

Recoleta, Santiago de Chile
Primer Premio

Equipo de trabajo:

Rodrigo Aguilar P.
Malena Katzman R.
Miguel Casassus R.

Colaboradores

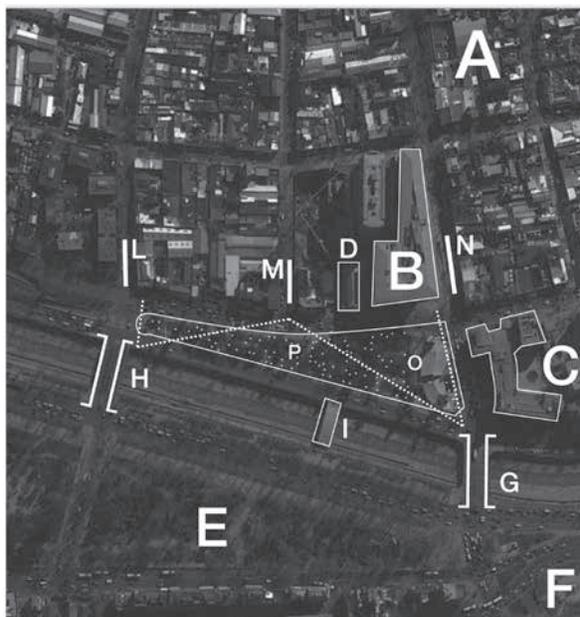
Sebastián Laclabere A.
Claudia Oliva S.

Año Proyecto

2012

Superficie Projectada

12.000,00 m²



▲ EMPLAZAMIENTO



Condiciones de partida. Pre-existencias de lugar

El barrio de Recoleta constituye, sin duda, uno de los lugares de mayor intensidad de uso y heterogeneidad de actividades dentro de la ciudad de Santiago. A las tradicionales prácticas recreativas y de ocio, en los últimos años se ha ido agregando una oferta educativa cada vez mayor, que viene a consolidar la vocación diversa del lugar.

El Parque Juan Pablo II en tanto, junto con constituirse en un portal de ingreso al barrio, convive con edificios de singular valor patrimonial, como la Facultad de Derecho de la Universidad de Chile y la Capilla del Ex Liceo Alemán. Su masa arbórea, a la vez, se configura como una pieza de notable valor dentro del sistema de parques que se formaliza en la ribera del Río Mapocho. Finalmente, el Parque alberga una feria artesanal que —aunque dispuesta en forma precaria y deficiente desde el punto de vista espacial y material— constituye un polo de atracción en la confluencia de flu-

jos que se articula en el espacio frente a la Calle Pío Nono.

Esta condición heterogénea ha sido relevante, además, por la multiplicidad de usos que el parque sostiene. Un espacio público que, en términos sintéticos, es la traducción arquitectónica de lo múltiple. Desde un respiro y un descanso en el tiempo de ocio, hasta el encuentro espontáneo de grupos de jóvenes y punto de reunión obligada de visitantes foráneos, el lugar a intervenir corresponde a un espacio público que debe seguir siendo el soporte de la diversidad.

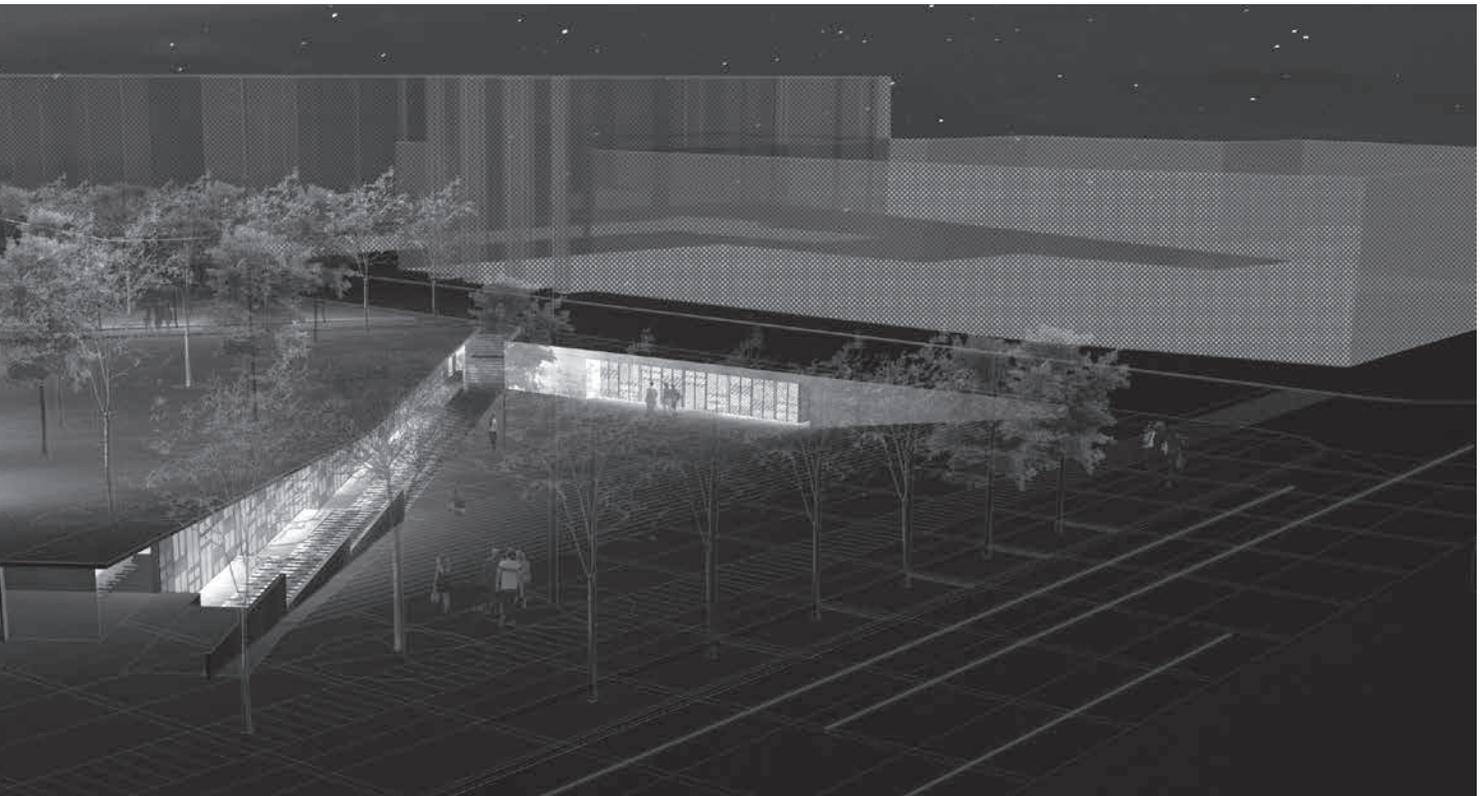
Finalmente, teniendo presente que el parque es quizás la encarnación en el espacio público más importante de los valores democráticos de una sociedad, el proyecto de intervención deberá considerar necesariamente el derecho de un conjunto de ciudadanos, con reglas tácitas de convivencia, a la manifestación cívica en el espacio de lo público, un espacio inclusivo e inexorablemente destinado a ser para todos.

Propuesta general y estrategias de diseño

Para llevar a cabo el diseño general de la intervención, se definieron tres estrategias proyectuales:

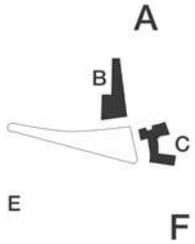
1. Un parque como plataforma de actividades: feria artesanal, eventos y celebraciones.

La primera operatoria reconoce el carácter dual del parque, a través de la configuración de dos áreas diferenciadas: una plaza dura, que albergará la feria artesanal, sin entorpecer la percepción de los edificios aledaños de la Universidad de Chile, la Universidad San Sebastián y la Capilla; enfocada a la generación de eventos y celebraciones ciudadanas, a partir de la configuración de una zona despejada y aislada delicadamente del tráfico de las calles circundantes, mediante la excavación de sus límites. La plaza dura reconocerá la presencia de las dos Universidades, configurándose en un atrio y liberando el espacio de obstáculos visuales; y un área verde entendida como un remanso de

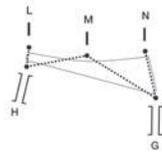


VISTA GENERAL PLAZA JUAN PABLO II ▲

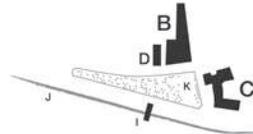
▼ POLOS ACTIVIDAD ENTORNO
 A. BARRIO BELLAVISTA
 B. UNIVERSIDAD SAN SEBASTIÁN
 C. UNIVERSIDAD DE CHILE
 E. PARQUE FORESTAL
 F. PLAZA ITALIA



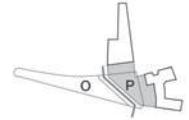
▼ ACCESO Y FLUJOS
 L. PURISIMA
 M. ERNESTO PINTO LAGARRIGUE
 N. PIO NONO
 H. PUENTE PURISIMA
 G. PUENTE PIO NONO



▼ PREEXISTENCIAS DE RELEVANCIA
 B. UNIVERSIDAD SAN SEBASTIÁN
 C. UNIVERSIDAD DE CHILE
 D. IGLESIA NUESTRA SEÑORA LA VICTORIA
 I. TEATRO DEL PUENTE
 J. RIO MAPOCHO
 K. ARBOLES PARQUE



▼ PLAZA VERDE / PLAZA DURA
 O. PLAZA RECREACION Y CIRCULACION
 P. PLAZA DE EVENTOS Y FERIA ARTESANAL



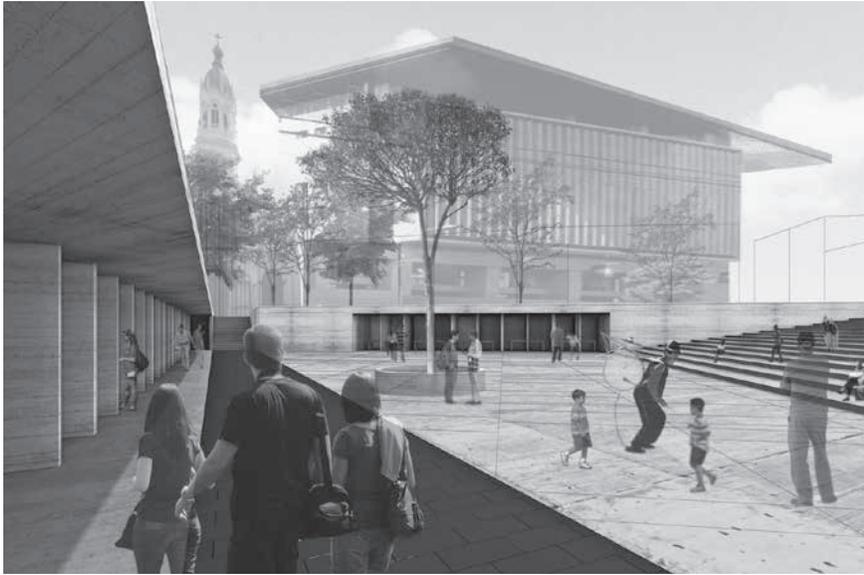
◀ PASEO TRANSVERSAL



◀ EXPLANADA PIO NONO



▶ PLAZA VERDE



vegetación. La plaza dura permitirá la generación de encuentros masivos y manifestaciones, como expresión del ejercicio cívico del uso del espacio público. El área proyectada posibilitará no sólo actividades organizadas, sino también espontáneas y eventuales, y se complementará con dos dispositivos de intensidad programática: la feria anteriormente descrita y un juego de agua que dibujará el nombre de la Comuna de Recoleta, como intento de señalar el lugar en el cual se enmarca la intervención. Finalmente, el área verde, hará posible la constitución del parque como paseo.

2. Un parque como encrucijada: flujos y recorridos.

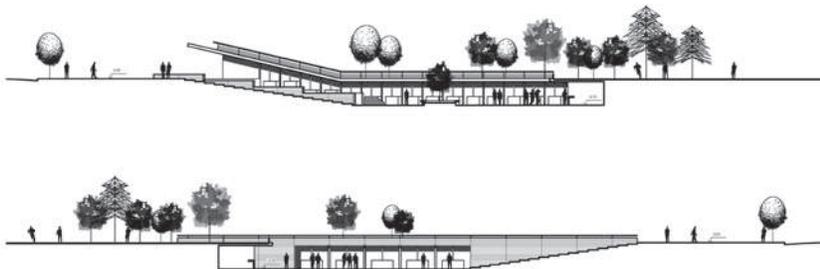
La segunda operatoria sobre el territorio reconoce el lugar como una encrucijada de recorridos. En consecuencia, se definen una serie de trazos entendidos como líneas y marcas, que canalizarán los flujos rápidos

hacia los puntos relevantes del lugar, tanto cercanos como lejanos, teniendo en cuenta los edificios relevantes aledaños, las calles que confluyen al parque y los focos de actividades importantes.

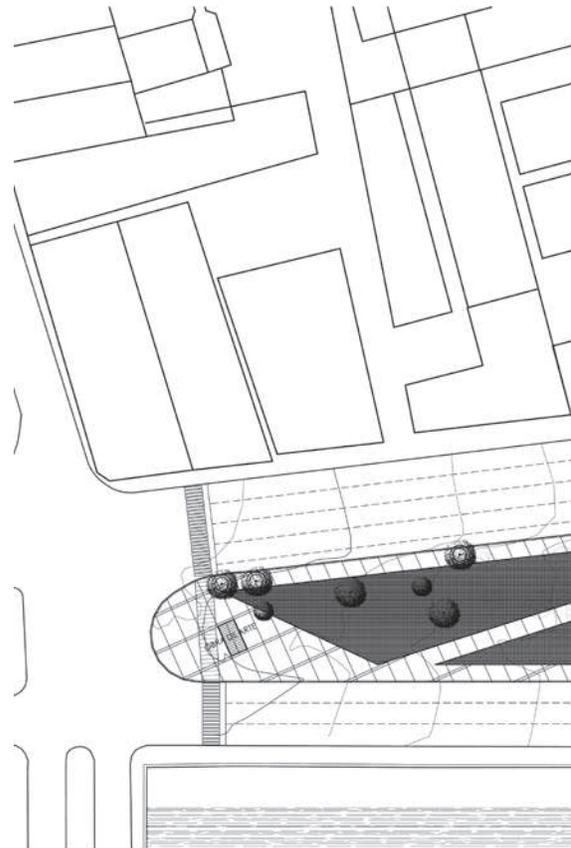
3. Un parque como encuentro: paseos y permanencias.

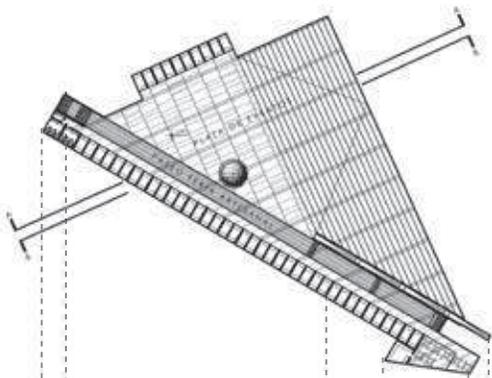
Finalmente, la tercera operatoria plantea el reconocimiento de la arborización existente para realzar el lugar como punto de permanencia y encuentro. Para ello, se han agrupado todos los árboles existentes en una serie de áreas verdes, entendidas como polígonos inscritos en un plano libre, que permitirán el recorrido pausado y fluido, a manera de paseo, entre vegetación y zonas de permanencias asociados a ellos, para el soporte de actividades cotidianas. El área antes descrita se extenderá hacia las calles aledañas, a partir del control del tráfico rodado.

▼ SECCIÓN B - B



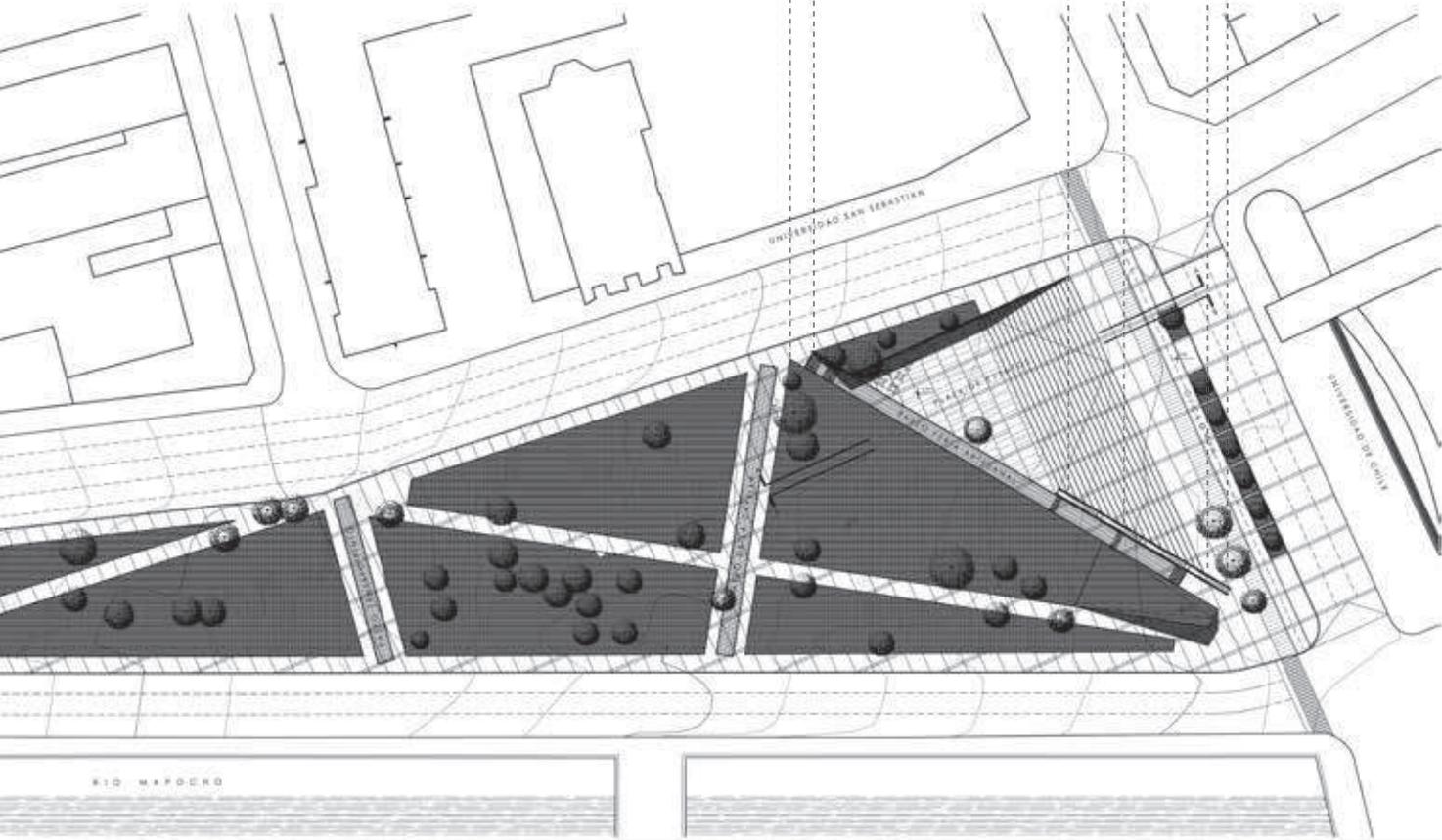
▲ SECCIÓN A - A





▲ PLANTA NIVEL -2.70

▼ PLANTA NIVEL +/- 0.00



Emergency Urban Deck E.U.D.

Concurso Nacional de Escuelas de Arquitectura
17 Bienal de Arquitectura 8.8 Re-construcción
Primer Premio

Estudiantes:

Cecilia Soto Rojas
Sue Pot Rosas
Javier Muñoz Villablanca
Pablo Zuñiga Roca

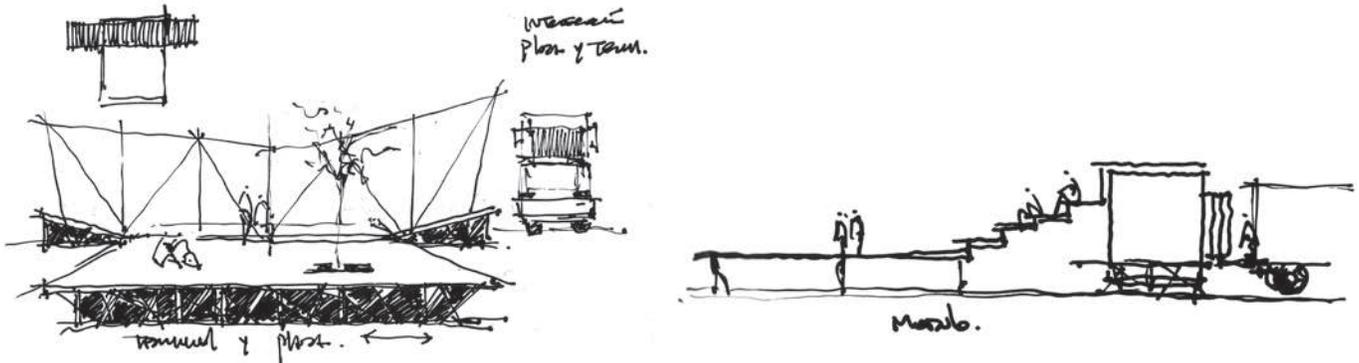
Profesor Guía:

Iván Jiménez Maturana

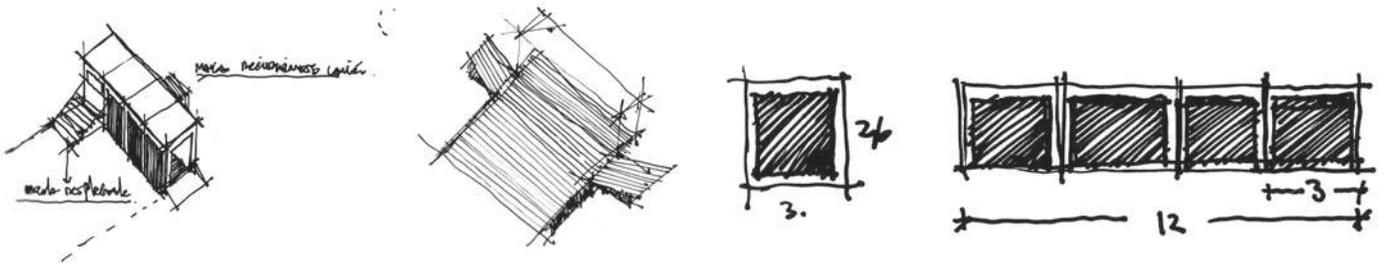
La propuesta se compone de un contenedor equipado, en cuyo interior viaja una plataforma desplegable en base a gradas telescópicas, sobre vigas alveolares niveladas en terreno mediante pilotis hidráulicos. Sobre el contenedor se posa un kit de dotación de servicios que incluye aljibes plásticos y generadores de energía eléctrica, además de una cubierta retráctil almacenada.

Este módulo para emergencias está diseñado sobre el imaginario de la catástrofe natural en zonas urbanas críticas. Aquellas donde la población más desprovista vive a orillas de un canal, o de aquellas zonas pobladas donde el suelo público es devastado e inundado después de lluvias o desbordes de aguas.

En palabras del director de la muestra universitaria de la bienal, arquitecto Ignacio Volante, este es "un proyecto que deslumbró absolutamente casi por completo al jurado, por su manera de entender el problema, por la precisión y el rigor en el trabajo (...) y por la consecuencia con respecto al concepto mismo del concurso: la idea de poder ser universal, trasladable, y (llegar a) ser parte del lugar".

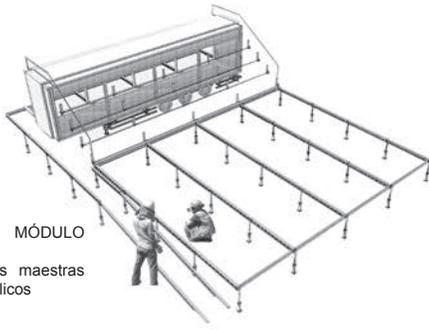


Secuencia de croquis exploratorios



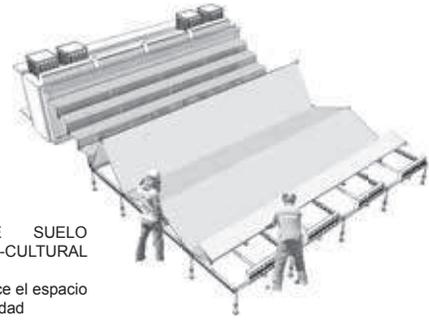
Secuencia de croquis exploratorios

ESTRUCTURA

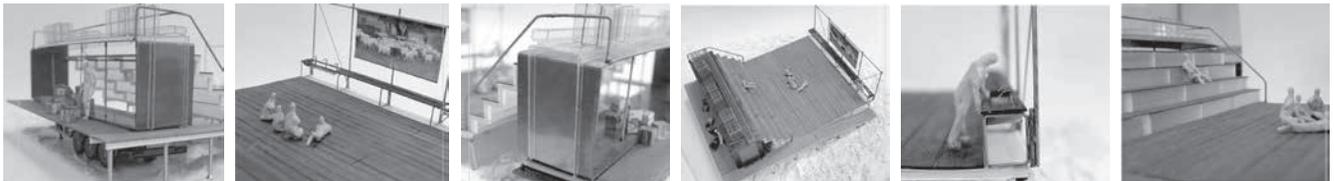
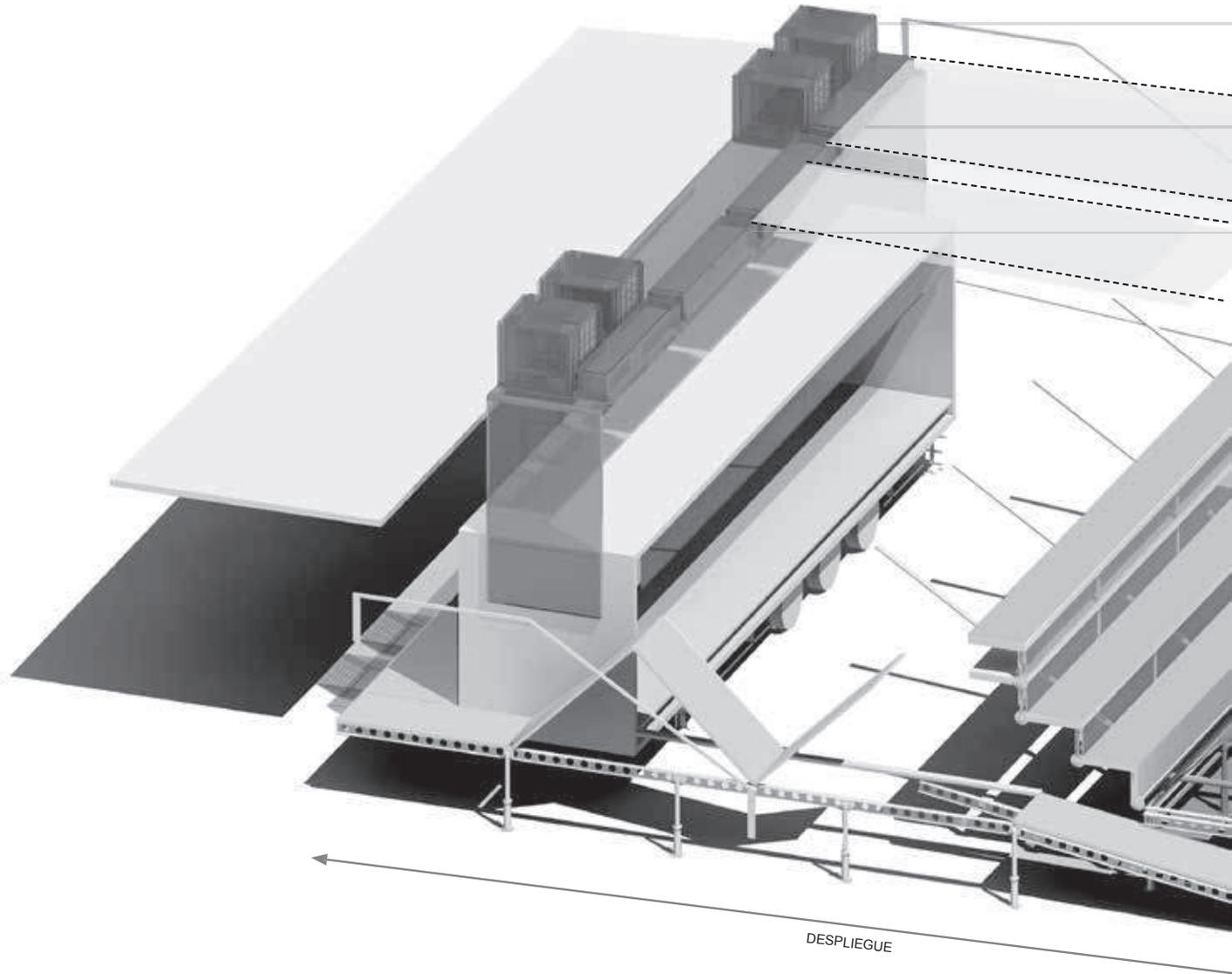


FASE LLEGADA / MÓDULO
CONTENIDO
Se instalan las vigas maestras
sobre los pilotis hidráulicos

SUELO

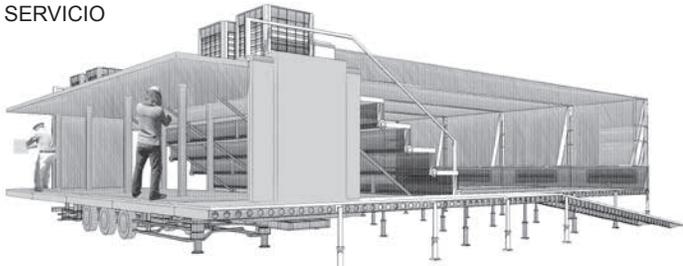


DESPLIEGUE DE SUELO
ESPACIO PÚBLICO-CULTURAL
DE EMERGENCIA
Con la plataforma nace el espacio
público seco y de calidad



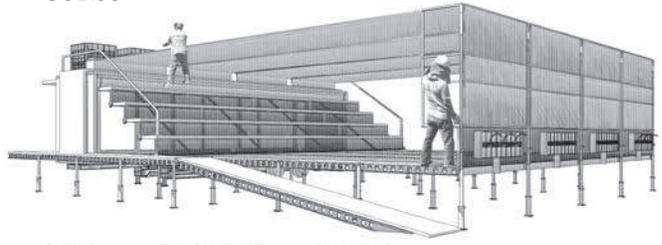
Secuencia de modelos físicos

SERVICIO



CABEZAL PROGRAMÁTICO / TERMINAL DE AYUDA
La gente damnificada recibe el apoyo llegado en un terminal seco y seguro

COBIJO



SUELO + ENVOLVENTE DUALIDAD PROGRAMÁTICA
Lo que de día es una plaza a cielo abierto, de noche se transforma en un centro de logística cubierto para las organizaciones locales

Estanques de agua.
Capacidad 1000 Lts.

Contenedor de cubierta desplegable.

Generadores de energía eléctrica.
Potencia: 5,5 KVA

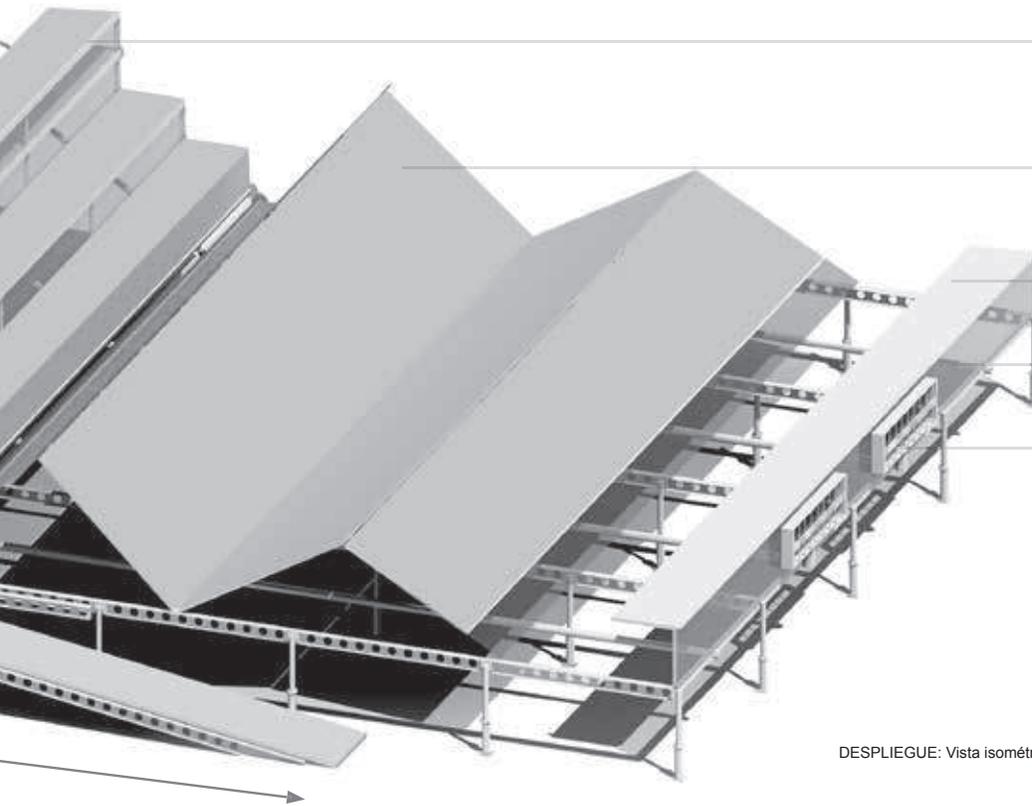
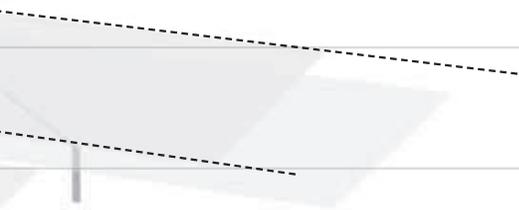
Gradas telescópicas.
Cap. 100 personas.

Plataforma multiuso de recreación

Kit bebedores públicos

Kit telón de proyección

Kit cabezales energéticos



DESPLIEGUE: Vista isométrica



Secuencia de construcción y montaje en Bienal

Proyecto Torre Usach

2011 Undergraduate Seismic Design Competition
Seleccionado para competición en EE.UU.

Estudiantes

Arquitectura: Jorge Ibarra
Ingeniería: Camilo Jorquera, Stalin Ibáñez, Felipe Alarcón, Andrés Riquelme y Nicolás Vivanco

Profesores Guía:

Dr. Freddy Piña Burgos, Ingeniero Civil USACH, M.A.Sc, Ph.D. University of British Columbia.

Enmarcado en la conferencia anual de la Earthquake Engineering Research Institute 2012, el concurso de diseño sísmico para estudiantes se presentó como una excelente oportunidad para mostrar las competencias que tienen estudiantes de pre-grado en Chile, país eminentemente sísmico.

El Proyecto

A partir de las bases del concurso, se diseñó un edificio para oficinas de 30 pisos (máximo permitido), con una altura entre pisos de 3 y 6 metros.

Para representar el edificio "chileno" en el extranjero se optó por crear una estructura de hormigón armado con un núcleo interno y con un sistema de disipadores sísmicos,

ubicados en un "segundo núcleo" externo. Las losas rígidas, que unen estos dos núcleos, disminuyen paulatinamente su superficie en la altura dándole mayor esbeltez al edificio, terminando en voladizo a determinados niveles.

Desde la base del edificio nacen cuatro estructuras triangulares que apoyan el núcleo interno en su función de resistir esfuerzos sísmicos, aportando decididamente al aspecto de la propuesta. Por las condiciones del concurso, el edificio es simétrico, por lo tanto, posee la misma rigidez en dos sentidos.

El programa arquitectónico se acopla armónicamente a la estructura del mismo, de-

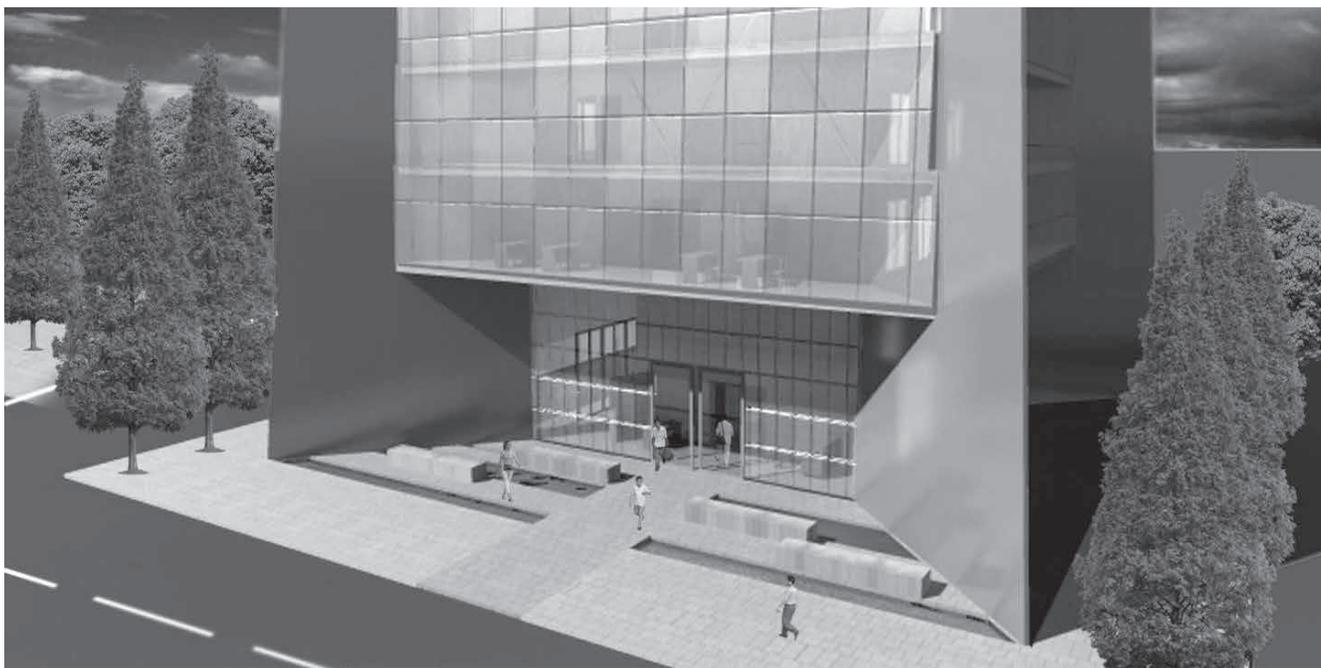
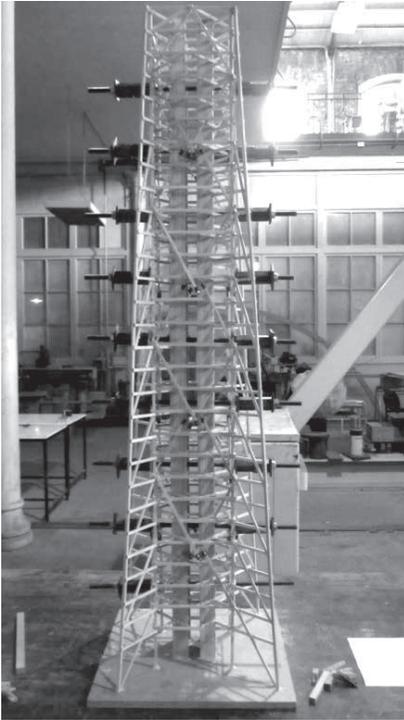


Figura 1. Acceso, detalle modelo digital



Figuras 2-3. Modelos Físicos



Figura 4. Modelo digital del edificio

jando en el núcleo rígido elementos como ascensores y escaleras, quedando estas últimas protegidas puesto que no deben fallar en caso de emergencia. En el perímetro que rodea este primer núcleo rígido se conforma un área de oficinas que no varía en dimensiones pero si en uso, dependiendo de la altura.

A nivel de acceso, el plano noble del edificio se dejó con acceso totalmente abierto, como regalo a la comunidad, asegurando una continuidad visual y espacial entre el interior y exterior. Al mismo tiempo, permite la realización de distintas actividades propias de una plaza dura.

En respuesta a los requerimientos ambientales, se consideró incorporar un sistema

de refrigeración por conducción y espejos de agua, orientados según la trayectoria del sol y así conseguir enfriamiento por evaporación. De igual manera, se pensó la fachada del edificio como una envolvente activa. Esto permite reducir los costos de mantención en calefacción y aire acondicionado en un 40 % aproximadamente.

En términos del proceso de diseño, se realizaron tanto modelos físicos a escala, fabricados en el laboratorio, como modelos computacionales. El uso del software SAP 2000 permitió optimizar el rendimiento sísmico del edificio, en particular de sus disipadores y afinar más la predicción de su desempeño estructural general.



Todo lo sólido se desvanece en el aire: La experiencia de la Modernidad

Título original: All that is solid melts into air: The experience of Modernity

Autor: Berman, Marshall

Editorial: Siglo XXI Editores

Páginas: 396

ISBN: 9786070303098

Que Mafalda, la famosa caricatura creada por Quino en 1964, se convirtiera en “superestrella” tras exclamar “*paren el mundo, ¡me quiero bajar!*”, no fue casualidad ni un golpe de suerte.

En el otro hemisferio, en los años setenta y comienzos de los ochenta, Berman se debió sentir parecido al escribir “*Todo lo sólido se desvanece en el aire*”, libro que toma su título de la frase de Karl Marx para describir las constantes contradicciones que presenta esta modernidad en la que sólo parecen haber dos alternativas de acción: o se avanza, o se estorba.

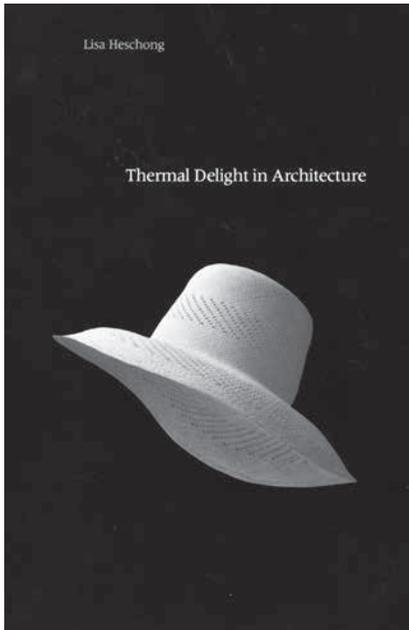
Berman analiza la dialéctica entre modernidad y modernismo esperando poder conocer en su totalidad las raíces del mundo moderno. Repasa la obra de Baudelaire, Goethe, Marx y Dostoievski; busca en la historia desde el siglo XVI hasta el XX, y observa la evolución urbana de ciudades como París y Nueva York, todo para dejar a la vista las contradicciones de la modernidad, donde la modernización avanza rápido contribuyendo a las ciencias, técnicas y tecnologías, pero, también, arrasa rápido, porque donde se construirá algo se debe primero destruir lo anterior, sin importar cuán sólido pueda ser, pues “*hasta lo sagrado ha sido profanado*”.

Es en esta profunda búsqueda en la literatura, en las artes, en la historia y en las ciudades, con la que Berman se propone situar al hombre moderno, que nace el que es tal vez su capítulo más claro y decidor, titulado “El Fausto de Goethe: La tragedia del desarrollo”. En él, desentraña de la trágica obra tres metamorfosis o fases del protagonista que se pueden extrapolar a la sociedad: el Fausto soñador, el Fausto amante, y el Fausto desarrollista; lo que es similar a decir: la sociedad en vías de desarrollo, el desarrollo imponiéndose en la sociedad, y la sociedad moderna y desarrollada triunfando por sobre el mundo pre-moderno. Y, en ese triunfo, una contradicción se revela como epifanía: el desarrollista teme mirar atrás a lo que ha destruido para crear su mundo moderno, pues rápidamente la culpa por su origen deshecho le recordará que él mismo ya no tiene motivos de existir. Habiéndolo creado todo, se ha detenido y, con esto, se ha convertido en un obstáculo que debe ser eliminado en pos del desarrollo. Berman, sobre esto, sintetiza que “*ser modernos es ser revolucionarios y conservadores a la vez*”.

Finalmente, lo más curioso tras analizar las constantes contradicciones de la modernidad -y de los individuos irremediabilmente modernos que nos situamos en ella-, quizás sea que, en palabras del mismo Marshall Berman, “*todo es absurdo, pero nada es chocante, porque todos están acostumbrados a todo*”.

Montserrat Costas*

*La autora es estudiante de 5° año de la EAUSACH.



Deleite Térmico en la Arquitectura

Título original: Thermal Delight in Architecture

Autora: Lisa Heschong

Editorial: The Massachusetts Institute of Technology

Páginas: 78

ISBN-10: 026258039X

Este pequeño libro, que es un clásico en las escuelas de arquitectura anglosajonas, es el único escrito por la investigadora y arquitecto estadounidense Lisa Heschong (1952). Su tema central es la relación del hombre, a través de la arquitectura, con el calor.

A pesar de haber sido escrito a fines de la década de los 70, en un ambiente todavía ensombrecido por el desabastecimiento de petróleo, Heschong no escoge el camino de la eficiencia energética para llevar a cabo su trabajo, sino el de la significación. El libro se organiza en torno a cuatro subtemas -Necesidad, Deleite, Afecto y Sacralidad- los que son tratados con particular lucidez, a través de un lente histórico y cultural amplio, dejando claramente establecido que nuestro entorno térmico es tanto o más rico en relaciones y experiencias memorables, que el visual, acústico, olfativo, o táctil.

El diseño medioambiental industrializado, sostiene Heschong, no ha respondido adecuadamente a las diversas maneras en que las personas usan, recuerdan y cuidan de los ambientes térmicos. Por el contrario, los "heating and cooling systems" han tendido a favorecer la neutralización y monotonía de tales ambientes, despojándolos de sus distinciones fundamentales. El hombre, nos recuerda la autora, prefiere la diversidad térmica. Los fineses, por ejemplo, saltan del calor del sauna a un lago semi-congelado. Después de "cocinarse" al sol en la playa, hay un frío océano donde bañarse. La calidez del fogón espera al alpinista que, viniendo desde la tormenta de nieve, se refugia en la cabaña. La diversidad, en definitiva, juega un rol central en la identificación de lo que Heschong llama: "lugares térmicos" (thermal places)¹.

Aunque la masificación de la calefacción central es un problema que recién se asoma por estos lados, en los países desarrollados lleva un largo tiempo de aplicación. En conjunto con la proliferación de edificios herméticamente sellados, ésta no sólo ha dejado obsoleto el simbolismo térmico, sino que ha dañado la sensibilidad del ser humano para lidiar con el calor y el frío. En el otro extremo, el primitivo hogar, el iglú, el sauna, los baños romanos y japoneses, y el jardín árabe son para Heschong arquetipos de significación y deleite térmico, alrededor de los cuales se han desarrollado rituales esenciales en la historia del hombre y reforzado profundos lazos afectivos.

Ricardo Martínez

¹ Otto F. Bollnow hace un reconocimiento similar al templado útero materno, como el primer "lugar" que experimentamos, aún antes de nacer.



Entender el Cómic. El Arte Invisible

Título Original: Understanding Comics.

The invisible Art

Autor : Scott McCloud

Editorial: Astiberri Ediciones

Páginas: 224

ISBN: 978-84-96815-12-4

Scott McCloud es un estadounidense, autor, ensayista y teórico del cómic, que escribe y dibuja este libro en 1993. Obra, que a la manera de historieta, se aproxima a una definición de esta forma expresiva, a sus antecedentes históricos y al proceso creativo que lo rodea.

Sin embargo, y sin querer contar el final de la historia, quiero destacar un aspecto notable. El autor propone que el cómic se conforma de “ilustraciones yuxtapuestas y otras imágenes en secuencia deliberada con el propósito de transmitir información u obtener una respuesta estética del lector”. Esta sentencia es clave, ya que en ella se asientan los análisis posibles para poder comprender los procesos creativos y de diseño del cómic, y nos otorga una visión tan esencial que nos comprueba que éste surge en primera instancia solamente con imágenes, pudiendo prescindir de la palabra y las onomatopeyas.

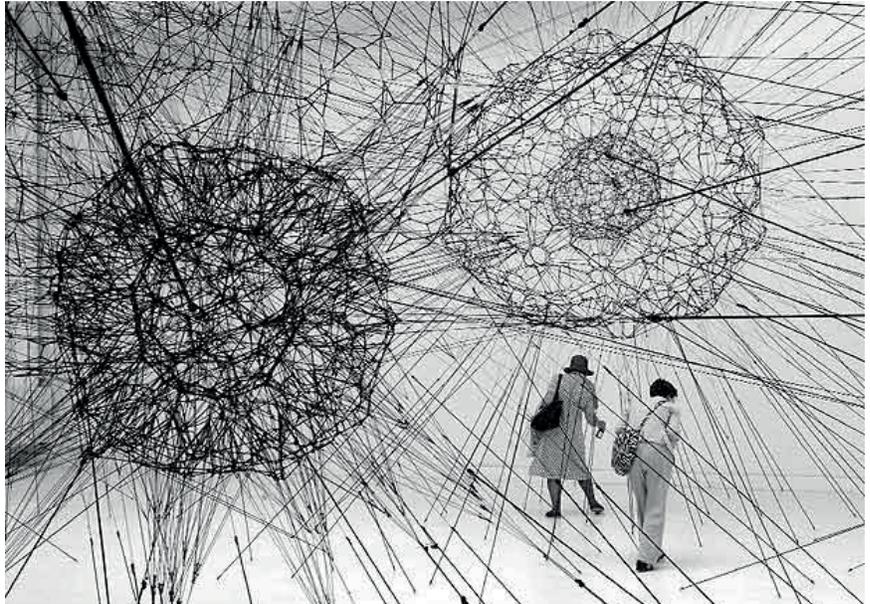
Las posibles lecturas que nos muestra, con los antecedentes históricos y el proceso de diseño, hacen posible la proyección de la lectura de los tebeos¹ a una experiencia cotidiana en la cual se puede asociar y descubrir la estructura de “ilustraciones yuxtapuestas con un sentido deliberado” en los distintos espacios por los cuales transitamos.

Este libro es un silabario para aprender a leer textos contruidos con imágenes.

Alvaro Gueny*

¹ Historietas

*El autor es Licenciado en Artes Visuales de la U. de Chile, Encargado de Desarrollo de Productos y Difusión del Archivo de Documentación Gráfica y Audiovisual USACH



Instalación de Tomás Saraceno, Argentina
Foto: Alessandro Bianchi

Common Space

El maestro Mendes da Rocha describe Venecia como la capital del mundo imaginado. Cada dos años, los arquitectos son invitados a esta ciudad a seguir trabajando en la formalización de tal utopía, que es el orden del espacio. Bajo el lema de *Common Ground*, el arquitecto David Chipperfield nos propone en esta 13ª edición de la Bienal de Arquitectura de Venecia, reflexionar sobre la existencia de una cultura arquitectónica universal, buscando las sintonías que unen a países y arquitectos con la sociedad contemporánea como un agente activo más. El lugar común es el espacio, donde el vacío es domesticado y se transforma en el hábitat.

El hábitat algunas veces se planifica y otras es el resultado de manifestaciones espontáneas que nacen de la necesidad. Torre David: *Un gran horizonte*, ganador del León de Oro al mejor proyecto, nos invita a descansar en la terraza de un restaurante de arepas¹ que surge en la Naves del Arsenal Veneciano y descubrir cómo asentamientos informales son el generador de nuevas situaciones espaciales que se convierten en el motor de desarrollo de una sociedad. El laboratorio venezolano *Urban Think Tank* con Alfredo Brillembourg y Hubert Klumpner como directores, junto al crítico Justin McGuirk y el fotógrafo Iwan Baan, presentan el ejemplo de un rascacielos inacabado en el centro de Caracas ocupado por 3.000 familias sin recursos que se ha convertido

en el contenedor de una nueva comunidad con una definida identidad cultural. Una mirada atenta a estos nuevos espacios domesticados, nos ofrece respuestas necesarias para la habitabilidad de la ciudad contemporánea.

Este preciso cambio perceptivo implica la atención y puesta en crítica de detalles que se manifiestan en nuestro día a día y que por ser familiares asumimos de manera irracional. El pabellón de Polonia: *Making the walls quake as if they were dilating with the secret Knowledge of great power*, mención especial de la Bienal, atrapa en sus muros desnudos el sonido de lo cotidiano en los espacios comunes de un edificio: la llegada del ascensor, pasos subiendo una escalera, una llave que abre una puerta..., junto a ecos del interior de las viviendas. Esta reflexión sensorial donde el sonido es el elemento que establece los límites entre el espacio privado y común, pone de manifiesto que las barreras físicas dependen del parámetro fijado entre las múltiples variables que constituyen la arquitectura.

En la actualidad, seguimos estableciendo la función como la línea directriz esencial, siguiendo la tradición del movimiento moderno, situación cada vez más anacrónica en el espacio contemporáneo. El pabellón de Chile², traslada esta preocupación de los límites espaciales al

1 La arepa es un plato hecho de masa de maíz molido, popular y tradicional en Venezuela, Colombia y Panamá.
2 Bajo la curatoria de María Pilar Pinchart y Bernardo Valdés.

territorio y, haciendo alusión al Atlas de la Historia Física y Política de Chile de Claudio Gay, se pregunta si es posible generar un nuevo Atlas Contemporáneo, atendiendo a la realidad física, climatológica y social. Bajo el lema de Cancha, el espacio geográfico se convierte en el terreno de juego común. A través de siete propuestas, se investigan nuevas vías de desarrollo sostenible que huyan del fracaso que ha supuesto en otros países la explotación neoliberal del suelo.

En la última sala del Palazzo delle Prigioni, que alberga el pabellón de Taiwan, se oye una respiración profunda que te dirige hacia una proyección del director de cine Ming-liang Tsai. Las imágenes muestran el sueño apacible de un monje budista tumbado en una maqueta que representa la orografía de Taiwan. Estas imágenes nos llevan a pensar que, en momentos de crisis de diferente naturaleza, como los que actualmente vivimos, el cambio en el modelo de habitar es necesario. Tal y como demuestra Toyo Ito en el pabellón de Japón, *Architecture. Possible Here?. Home-for-All*, ganador del León de Oro en la modalidad de pabellones de esta edición, es posible empezar de nuevo.

Melina Guiraldos Díaz*

*La autora es socia fundadora Wulff+Guiraldos Arquitectos, Investigadora Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Universidad Politécnica de Madrid, Investigadora Colaboradora en el Master Restauración Arquitectónica y Recuperación de los Centros Históricos, Universidad de Roma Tre.

NORMAS DE PRESENTACIÓN DE ARTÍCULOS

La Revista Arteoficio es una publicación editada por la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Santiago de Chile. Nace el año 2000 a partir de la necesidad de difundir nuestro quehacer académico y la inquietud de crear un lugar de reflexión sobre la enseñanza de la arquitectura y el urbanismo en particular, y la técnica y el arte en general.

1. Modalidades de publicación

Los escritos presentados a consideración del Comité Editorial y sus árbitros, deberán ser originales e inéditos, reservándose Arteoficio los derechos de publicación y reproducción del contenido parcial o total de los mismos, de acuerdo con las siguientes condiciones:

- Artículos (A): Trabajo de investigación original de carácter tecnológico, artístico o humanístico (2.500 palabras).
- Ensayos (E): Escrito breve de carácter argumentativo en el cual se reflexiona acerca de algún tema tecnológico, artístico o humanístico (2.500 palabras).
- Reseñas (R): Presentación breve de un libro, revista o artículo actual y atinente con los objetivos y temas de Arteoficio (500 palabras).
- Imágenes en formato tiff con resolución de 300 dpi.

2. Contenidos del escrito

a. Identificación del trabajo

- Modalidad de publicación (A,E y R).
- Título y año del trabajo.
- Nombre de los autores, precisando: dirección completa de correo, teléfono, fax y correo electrónico.
- Institución a la que pertenece el autor. Grado académico y/o título profesional, nombre de la universidad en donde lo obtuvo.

b. Resumen o Abstract

Debe contener de modo conciso el propósito de la contribución, el marco teórico, los procedimientos, los principales hallazgos y conclusiones. Debe ser inteligible, sin necesidad de consultar el texto del trabajo y debe evitarse las abreviaturas y términos excesivamente especializados. Al final del resumen deberá incluirse al menos dos palabras claves listadas en orden alfabético, (400 caracteres incluyendo espacios), con el fin de clasificar temática del mismo.

c. Texto

Dada la modalidad del escrito se ubicará en alguna de las secciones de Arteoficio; Exploraciones, Aplicaciones o Reseñas. En el texto se deben distinguir una introducción, métodos de trabajo, resultados de lo investigado, subtítulos, discusión reflexiva acerca del tema, notas bibliográficas, etc. Además se solicita cumplir con las siguientes indicaciones: fuente Arial N° 9, Interlineado sencillo en 14.

Los trabajos deberán remitirse a:

Ediciones **ao**: arteoficio@usach.cl, Escuela de Arquitectura, Universidad de Santiago de Chile, Alameda 3677- Estación Central, Santiago, Fono (56-2) 7184304.
www.arteoficio.usach.cl

Próximos números:

ARTEOFICIO N° 10: APRENDIZAJE EN LA ARQUITECTURA
ARTEOFICIO N° 11: MISCELANEA

NÚMEROS PUBLICADOS



1 TALLERES DE ARQUITECTURA USACH



2 MISCELANEA



3 ITINERARIOS



4 APROXIMACIONES



5 CONVERGENCIAS



6 EL OFICIO



7 TRAZAS



8 CONTINUIDAD Y RUPTURA

TEORIA Y PRÁCTICA EN ARQUITECTURA

ESCUELA DE
ARQUITECTURA
U S A C H

ARTEOFICIO
es una publicación de la
Escuela de Arquitectura de la Universidad de
Santiago de Chile.



Impreso en LOM.
Tiraje de 1.000 ejemplares.
Tapa y Contratapa en papel craft 280gr.

56 páginas de 21,5 x 27,5 cm en papel bond
ahuesado de 80gr.

Tipografía títulos Century Gothic.
Tipografía textos Arial.

Se terminó de imprimir en Santiago de Chile
en Octubre de 2012.



PRIMAVERA 2012

ARTEOFICIO|10
CUADERNOS

LA ENSEÑANZA DE LA
ARQUITECTURA

PRÓXIMO NÚMERO
La enseñanza de la arquitectura

