



TALLER

NIVEL

CICLO
SEMESTRE

PROFESORES :

ALUMNOS AYUDANTES :

El presente texto, no trata de la operatoria del Taller en su semestre primero y segundo. Este asunto hubiese sido deseable en cuanto orienta respecto de sus unidades, metodología, objetivos, etc. y su conformidad con el Plan de Estudios.

El texto es una ampliación de la exposición del Taller que se hiciese a fines del primer semestre de 1993. Para esa ocasión, y aprovechando la presencia de los alumnos y su petición de que los profesores hiciesen presente sus posturas de fondo que orientan su hacer, se intentó un discurso sobre este punto. Es más bien un ensayo sobre una postura que además, intenta relacionarse con asuntos prácticos del Taller.

I. HABITOS DE TRABAJO.

Hábito se refiere en primer lugar a costumbre o sea, indica expedición en una relación a algo, de modo tal, como si ello fuera de uno. De acuerdo con lo que dice el título, ese algo sería trabajo. Pero aquí no se entiende trabajo en la sola acepción de producción. Sino como «embargo» que es la manera como el sujeto lo experimenta primeramente en el estar en ello.

El embargo es un estado que asume el sujeto en la realización de una tarea en cuanto se involucra en ella y con los elementos del mundo. En términos usuales se habla aquí de compromiso, digamos en cuanto a estar comprometido, pero allí no habría nada que intermedie, sino más bien como Rilke en la segunda elegía lo sugiere con la expresión «desvanecerse en» o «impregnarse de» a propósito del sentir. (1). Estar involucrado, como estar comprometido subtiende también las expresiones «estar en», «estar medido en», «estar posesionado de», «entenderse con «...

El Taller busca contribuir a una relación de hábito entre el alumno y este asunto. Pero para ello hemos

vuelto la mirada a esto que llamamos involucrarse y definir con mayor precisión sus términos.

En el embargo, el sujeto está traspasado en su totalidad, así al menos lo sugiere nuestra primera aproximación. En esta noción de totalidad involucrada está implícita primeramente en una relación de contacto físico, o sea, en una relación del propio cuerpo con los otros cuerpos del espacio.

Pero intentemos primeramente imaginar esta relación entre cuerpos más que como una operatoria constructiva, que va desde el sujeto al otro destinándose a imponerle un objetivo, como el espacio donde ocurre un encuentro. Encuentro es sorpresa, y ella es allí, un mutuo replicarse como lo que ocurre en el saludar. Claro, como lo que ocurre con la mano que da vuelta la hoja del libro y ésta por otro lado se agacha y suena como lo hacen las vallas con el viento, de modo como si acción y materia se contrapusiesen. En la relación física se libera una movilidad que desata una multitud de hechos en la materia. Es el mismo estar bajo la ola que también libera una multitud de contorsiones donde no se sabe finalmente cual pertenece a quien y quien domina a quien, pero donde estas son formas que la relación aventura. No creemos equivocarnos al afirmar que el poema «viento norte» de Gabriela Mistral (2) verse sobre lo expuesto, en cuanto habla de él como el torbellino, el viento como lo que se desata y seguramente ata; pero que en el mismo poema aparece con la imagen del niño. Seguramente el poeta intenta exponer en ello sobre el carácter involuntario, que se abre a lo llano de su aparecer, pero encarecido.

La relación entre cuerpos la situamos en esta área de lo encarecido, quizás del cual nadie dispone, pero se expresa en una multitud de hechos como lo intenta finalmente exponer Heidegger a propósito de la verdad en el origen de la obra de

DE INICIO

1 Y 2

BÁSICO
OTOÑO 1993

ROLANDO MENESE C.
GLENDA KAPSTEIN L.

FRANCISCO ARAOS
CLAUDIO GALENO
LUIS VALDIVIESO

arte (3). «Se levanta el rayo de agua, y cayendo se derrama regando»... Se hablaría allí, en la imagen del rayo, de esto del torbellino, pero el poema también aventura otro asunto, en la imagen del derramarse, que es la multitud de hechos, en cuanto traen asuntos relativos a la apariencia.

Nosotros no hablamos todavía de la obra propiamente tal, nos estamos dejando un espacio respecto de un asunto que pudiese ocurrir con anterioridad a su finiquitad, pero que lo abarca. Para ser más exacto si se pudiera, se habla aquí de la brisa que antecede al temporal. Pero atendemos que la brisa guarda algo del temporal y este tiene también de brisa.

El Taller ha privilegiado esto que llamamos relación entre cuerpos. El punto nos coloca en una serie de caminos que conducen a lo mismo. Este pre-lugar que antecede a una finiquitad. El primer asunto fue dar cabida en el Taller a los juegos lúdicos, asumimos que el juego es el resultado de una disputa entre el cuerpo y los objetos. Pero otro asunto. Se idean ejercitaciones en el espacio natural y la ciudad, la extensión de ambos trae consigo lo abierto en una relación. Todo esto nos ha hecho concluir sobre la dimensión de los trabajos, en cuanto a dar origen a ese estar «dentro de». Más allá de ello en cuanto intentamos generar una relación no mediatizada, se abre la posibilidad de respuestas no mediatizadas por otra operación externa a ellas, sino que valen en cuanto son allí.

II. INSTRUMENTOS DE TRABAJO.

En primera instancia un asunto de carácter general que asiste al aprendizaje, y es que en su generación existe una componente de carácter circular. Dicho en términos resumidos, este crece en un hacer y ver y siendo el propio hacer una partida, el ver llega sobre el hacer o sea, al principio para volver a repetirse.

La circularidad está encomendada una relación «a sí mismo» como el pelotista que configura sus acciones en el vérselas, y que para un observador externo aparece su accionar como un constante repetir. Esto no es distinto del que hace y de a momentos se distancia para volver.

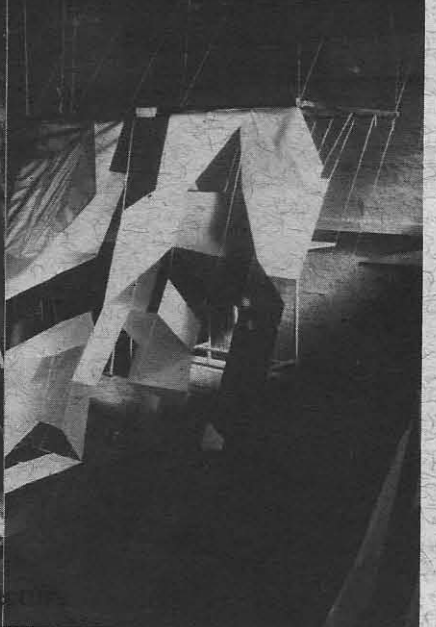
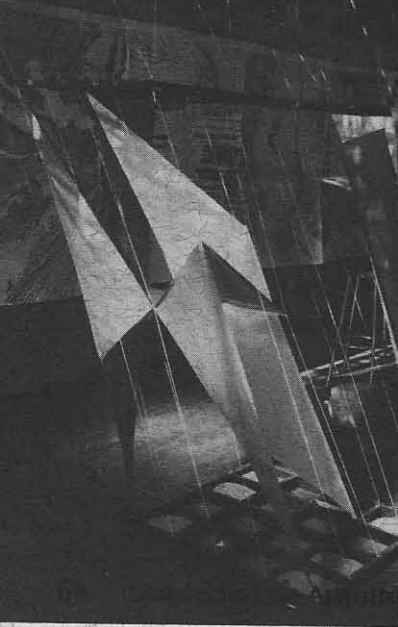
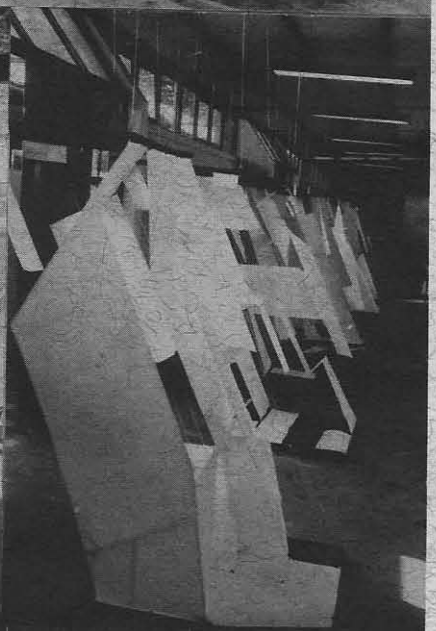
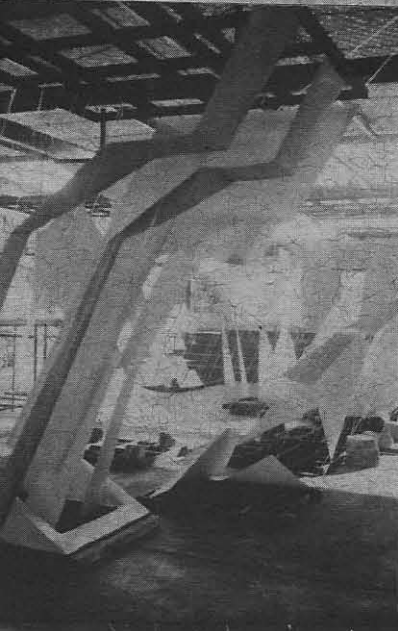
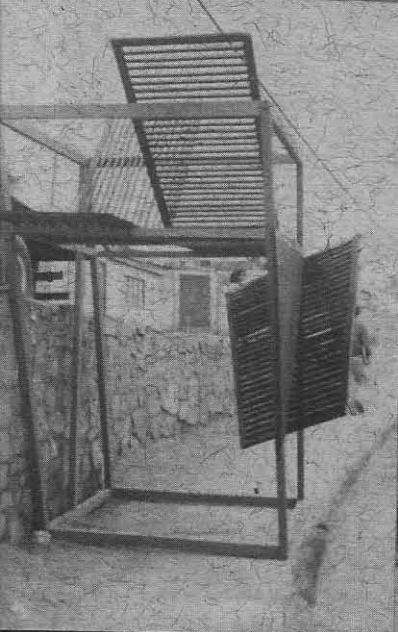
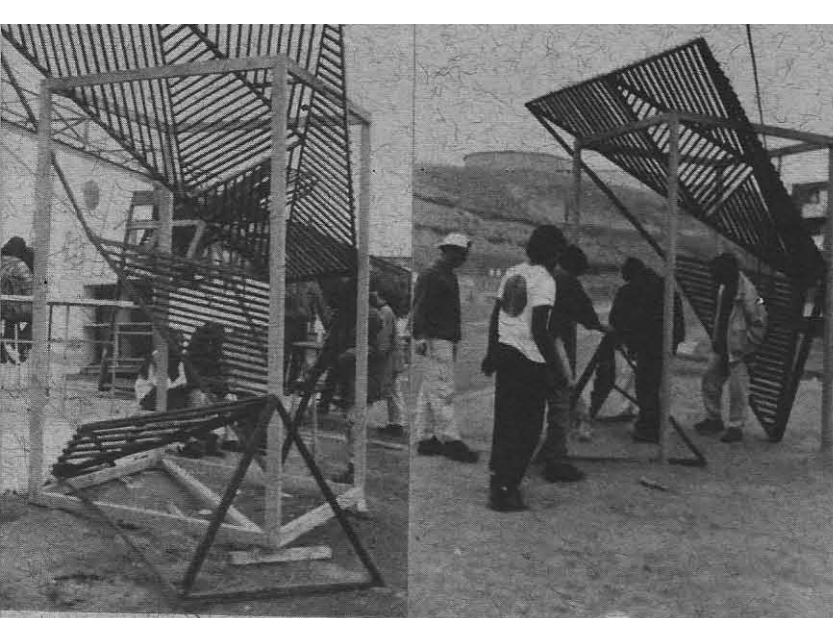
Pero ello nos pone en un punto que es el de establecer aquello sobre el cual la vista primeramente cae y que es la materia de esta circularidad, pero también se debe exponer que el involucrarse no está excluido de ella. En la circularidad el sujeto está involucrado o dicho en forma exacta involucrarse lleva consigo lo circular.

Es por ello que si nos situamos en la idea del torbellino; podemos seguirlo a través de una cita a Heidegger; corta ciertamente, pero dilucidada respecto de lo mismo. «El torbellino va, pero en tanto él va, el también se imprime, su imprimirse es su quedarse». (4).

El filósofo habla de una huella que es el quedarse del torbellino, pero en cuanto lo rememora. Esta tiene el carácter de ser lo que se retorna. Las consideraciones sobre el embargo han surgido de una pregunta de fondo hecha con anterioridad, y es acerca del develar, como acto que trae algo a presencia y que antes no estaba. El proyectar clásico asume ciertamente este asunto, pero el develar no es sólo una prerrogativa el proyectar así como lo arquitectónico, no es sólo una prerrogativa el edificio puramente. El develar está en toda actividad humana hasta en las más simples, mucho más, el develar como traer a presencia está en la naturaleza. La pregunta por el develar es relativa a la ley con que este primeramente se atiende.

Ciertamente no es primera vez que surge esta pregunta. El develar no sugiere ser una prerrogativa el proyectar, ni siquiera sólo del hombre, sino sugiere ser un evento al





cual el hombre toma parte. Desde esa perspectiva, el develar es un asunto del cual no se dispone, o sea, su venir no es resorte de algún poder, sino más bien el develar ocurre.

Pero nadie negará que las obras se inician en una informalidad, como aquellas rayas tiradas en las servilletas de los restaurantes, y en las micros; pero qué es la informalidad, sino un área donde se precipitan asuntos libremente?. Puede lo anteriormente dicho llevarnos, a esa cuestión, digamos cerrada, que existe entre la piedra y el cincel. Cerrada porque sus instancias se deben asimismo, y que se acercan tanto más a la escultura en la medida que el escultor se asombra en ello. El embargo asume este concatenarse, pero que más allá que decir que éste es un asunto que es dominio puramente de la proyectación, lo vemos primeramente en el avatar; avatares de la vida se dice, en lenguaje corriente como aquello que se da y del cual se toma parte. Avatar, es también sinónimo de aquello que se precipita como el alud y por ende disputa.

A propósito del origen de la obra de arte, Heidegger describe estos términos en su ejemplo sobre los zapatos del labrador de Van Gogh (5). Se refiere a una huella que presentan estos simulando una vejez a través de la cual se lee la vida del campesino, digamos del avatar. Como la huella que se ve en algunas horadaciones de la tierra que exponen patentemente una pasada disputa entre ella y el correr del agua como la que se ve ocurrir en las orillas, o aquella texturación que aparece en los boletos de las micros a causa de que se quedan en los bolsillos y que hace patente el trajín.

Una huella es lo que retorna de un disputar en cuanto ella da cuenta de ésta, o sea de su origen. Nosotros en el Taller la llamamos «caligrafía». Justamente porque esa caligrafía expone patentemente sobre su origen, la disputa. Se convierte también en aquello que se disputa en los trabajos.

A través de distintos caminos, el taller intenta aproximarse a ella, pues toda obra que se inicia lo hace a través de los caminos que ella abre, su aparición es instrumento primario de trabajo.

Curso de Dibujo. Se inició el año pasado, su temática fueron los elementos naturales, la tierra, el agua, la luz en cuanto ellos proponen una gráfica. Conclusiones de esta

ejercitación fueron las horadaciones y texturas. Horadaciones de la tierra del desierto y los bordes y texturas por ejemplo de la luz que se derrama por un muro o de las sombras, como por ejemplo las que caen sobre una hoja de papel por efecto de la mano que escribe.

Esta ejercitación surge de una incursión por el territorio, la que se repite para cada ejercicio y para la cual existe un cuaderno de anotaciones del alumno. La lámina se construye a partir de distintas anotaciones que confluyen en un tema a exponer, el que no se expresa tampoco perspectivamente del modo como se vió, sino en una construcción bidimensional. Este año, la ejercitación siguió a las nominadas «cartas». Una carta es un mapa, pero se siguió el criterio de las antiguas cartas que más bien exponen un punto de vista del territorio que es congruente con la experiencia de incursión de un determinado sujeto, de ese modo, estas no intentan ser reproducciones, sino más bien tienden a una deformación, que es conforme a esa congruencia y que desde allí es comprensión.

Curso del Espacio. Desde hace algunos años, su ejercitación en el primer semestre está determinada por un punto, que es la generación de formas y espacios que surgen primariamente de la intervención en una grilla tridimensional que reconoce distintas leyes geométricas de partición. Decimos que estas formas constituyen una caligrafía dentro de la grilla. Pero lo caligráfico está no porque estas sean un reflejo de la operatoria con las leyes de partición, sino, nos atenemos aquí a lo que ocurre con el cuaderno de caligrafía, que si bien la mano obedece a la cuadrícula, la letra finalmente termina siendo en sus líneas, una posibilidad que asume la grilla misma, o sea, un elemento, que pudiendo verse como su opuesto guarda en la forma una comprensión de su geometría, entonces se le añade. Pero este asunto de generar su opuesto guardando su origen, estaría por otro lado al servicio de generar los espacios en blanco o vacíos que también las vemos en las letras del cuaderno, el vacío propuesto las liga o separa produciendo el espacio. Esta misma grilla, que modificamos de año en año, se utiliza para la ejercitación proyectual del primer semestre.

Cuaderno de apuntes y croquis. En el Taller se ejercita la anotación.

Cuadernos de apuntes y la ejercitación del croquis sirven a ella. Así como en las cartas no pensamos que la anotación sea un reproducir, o sea un volver a imaginar lo que ya se sabe en la imagen o lo que se ha con anterioridad concebido. Anotar es poner a prueba una cosa ya conocida en donde el poner a prueba está en el transcurso del anotar mismo. Pero reiterando esto sobre lo caligráfico que primeramente la caracteriza, se piensa que el anotar es como el saludar, (nos referimos al saludar en cuanto a abrazar), ese saludo no le pertenece ni al saludado ni al saludador, tendría una suerte de autonomía en cuanto se precipita, el acto de firmar asume ese asunto precipitándose y en ese sentido se parece en mucho al saludo. Pero pudiendo ser esa autonomía, lo que caracteriza lo caligráfico, podríamos compararla con el carácter de plenitud de la motivación que requiere de este tipo de autonomía, ella vista a través de la figura del «animal» de Rilke. (6).

«...un niño silencioso a veces se pierde en el/ pero todos corren a sacudirlo y sacarle del mismo/ O acaso algún moribundo llega a punto/de convertirse en ello./

Pues cuando estamos cerca de la muerte/, dejamos de verla, y tal vez entonces/ se abre en nuestros ojos fijos/ la gran mirada del animal./ Los amantes de no ser por otro, que impide la vista/ se encuentran muy cerca de él y se asombran/ como por azar su entreve tras el otro./

Si el tranquilo animal con el que nos cruzamos/tuviera conciencia como nosotros/, nos haría dar vuelta, arrastrándonos/ en el sentido de su marcha. Pero su ser/ es infinito para él, sin freno y sin visión/ de su estado, puro como su vista./ Porque él lo ve todo donde nosotros/ sólo vemos el porvenir; se ve a sí mismo/ en todo, y curado para siempre»/.

La figura de la criatura aparece como quien transcurre sin explicarse a sí mismo sin convencer a nadie, aflora por aflorar sin siquiera dejarse ver, en cuanto posiona, pero allí está la capacidad de lo que se precipita, en cuanto curado de sí mismo tiene el poder de inundar los objetos asumiendo allí ser búsqueda en ellos.

Lo dicho anteriormente apunta en

dirección a una aproximación, en qué medida lo caligráfico es capaz de develar los objetos en la imagen del croquis.

En el taller interesa, el cuaderno de anotaciones en la ejercitación de este anotar, sin preocuparse mayormente de la corrección de lo que se comenta, ello asumiendo que el pensar del arquitecto se apoya en sus signos. Del croquis, más que su confección en sí, que surge del constante repetir interesa su ejercitación como elemento de discurso de los ejercicios proyectuales.

III ORIENTACION ARQUITECTONICA.

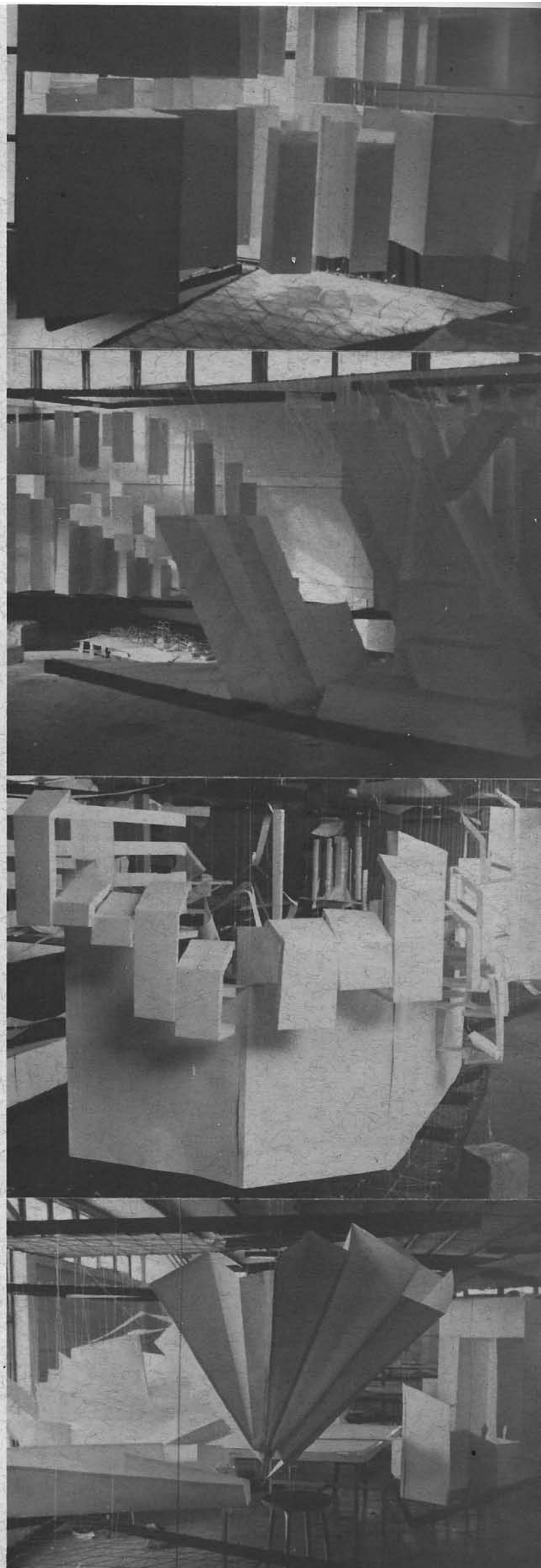
Este Taller no forma en la arquitectura específicamente, ello eso sí se asume con rigor lo que involucra el significado de esta palabra. En nuestros proyectos no aparecen los elementos de su repertorio formal. Tampoco los del repertorio construido, como por ejemplo una escala, en este caso, de aparecer, nos preguntamos primero por lo que en verdad es el subir.

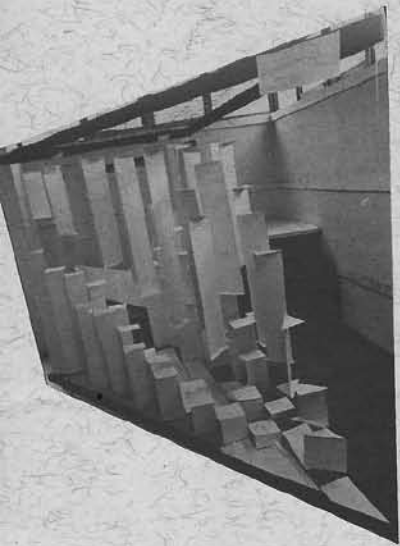
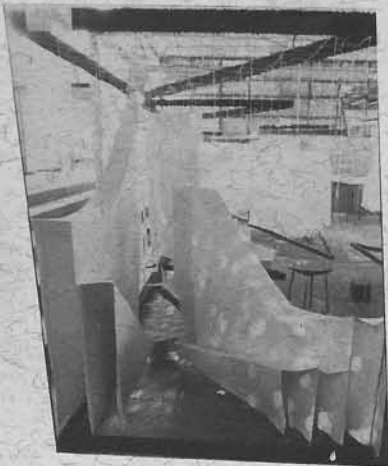
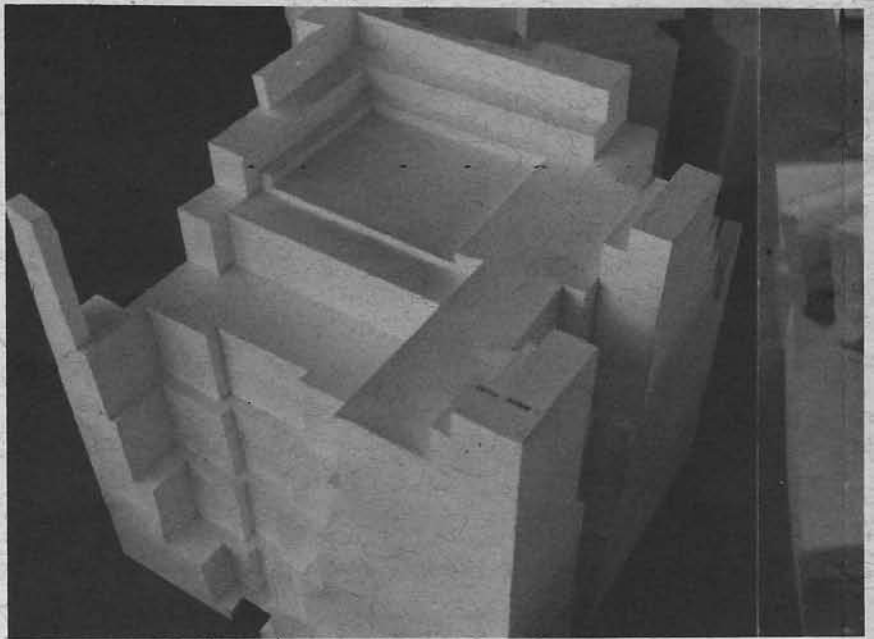
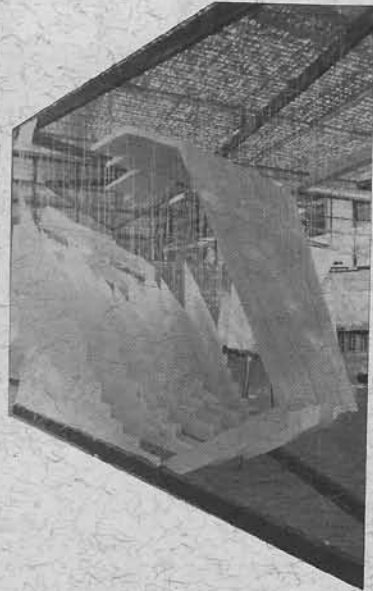
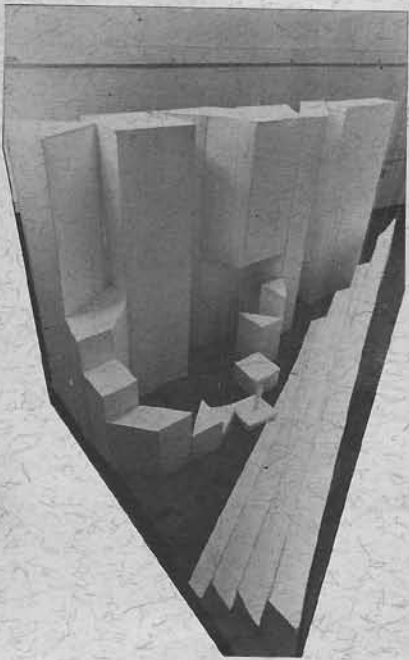
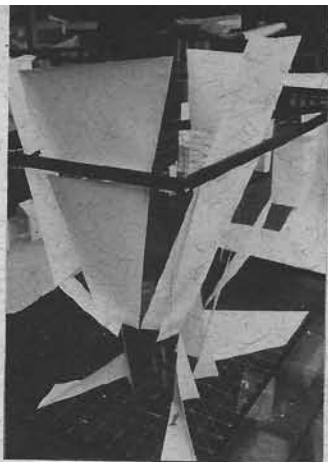
El Taller opera en un área que diríamos, es vecina a la arquitectura, es pre-arquitectural. Esta es una definición casi clásica de un ciclo inicial. Sin embargo, situado en una pre-área no intenta, sólo servir de pasillo a una formación en los conceptos de la arquitectura clásica, pudiendo también ser así.

El Taller en su ser una pre-área intenta crearse también una autonomía en la orientación arquitectónica y la formación.

Los conceptos de la arquitectura clásica parecen consultar los aspectos del funcionamiento y la sintaxis formal; que individualiza o sirve de invariante en las distintas tendencias. Si pudiéramos concluir sobre las interrogantes que han originado estos conceptos, diremos que esos siempre han estado allí, se parte de ellos como lo inmovible. En ellos queda descrita esencialmente su materia y especificidad. Resulta casi evidente que esa especificidad no surge de una pregunta, que al menos nos interesa, hecha a la relación obra y entorno. La pregunta por esta relación es un asunto que involucra a las cosas y al hombre, pedestremente y sugiere salirse del marco que conceptualiza sobre las obras de arquitectura en el sentido como lo hace la arquitectura clásica.

La relación obra-entorno es una pregunta que esta Escuela se hace y es materia de la arquitectura aquello que constituye esta relación.





Respecto de nuestro interés, la pregunta por esta relación, está sustentada, en qué medida los instrumentos ya expuestos son capaces de aportar a ello. Claro, ello es desde su perspectiva. Incluso nuestra exposición todavía inmadura y resumida no puede exponer este asunto cabalmente desde el punto de vista de ella.

La relación entre obra y entorno, pregunta por la ligazón entre ambos y sugiere que en esta existe una materia arquitectónica. Podríamos aproximarnos a esto que es ligazón allí donde los objetos pertenecen al mundo. Pertenencia es incorporación a...ligazón... pero como podemos aproximarnos a ello?. La pertenencia no es cosa sólo de los objetos, es también un asunto que le ocurre al hombre. Seguramente el modo como se li-

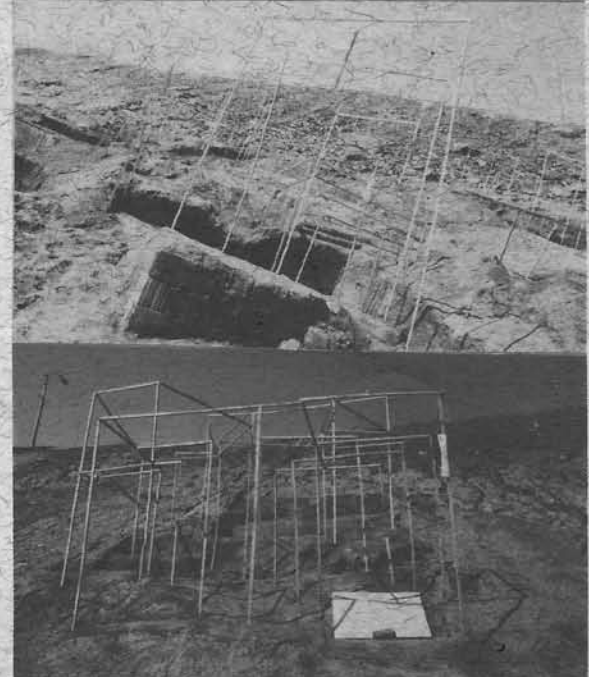
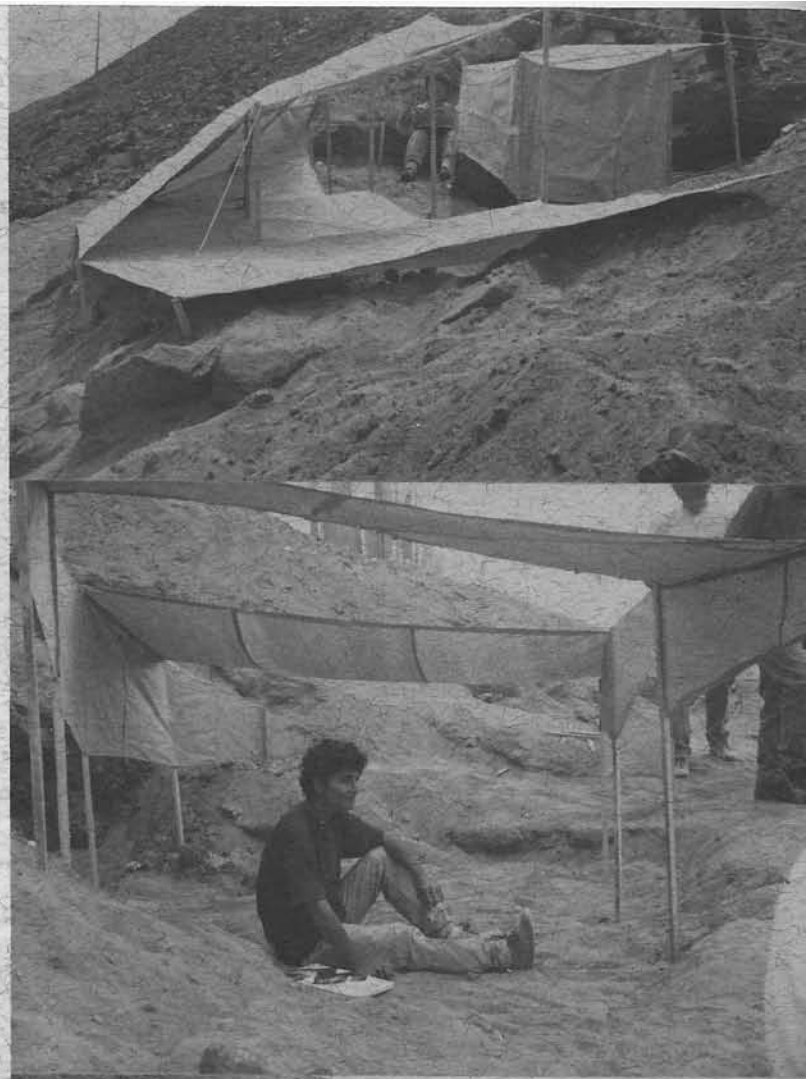
gan los objetos al mundo no se diferencia en lo esencial del modo como le ocurre al hombre. Sería por otro lado inconducente definir esta como el correcto funcionamiento de éstos en un medio dado, o sea adaptación.

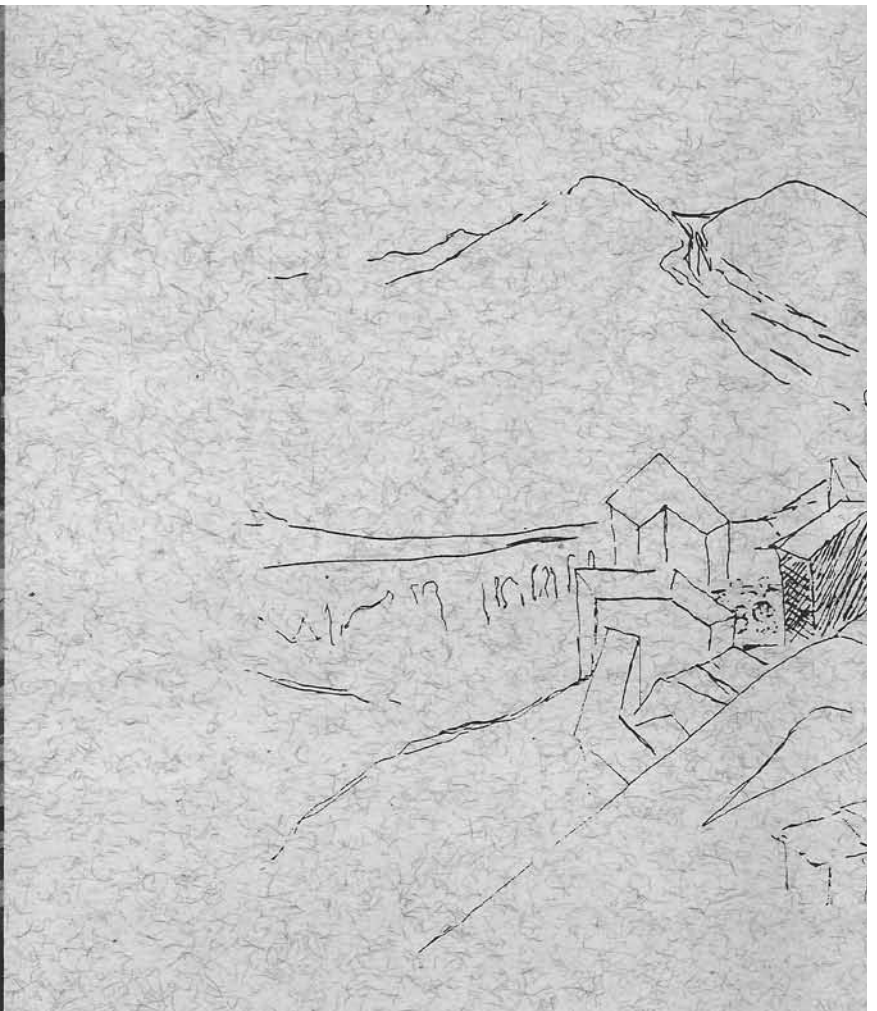
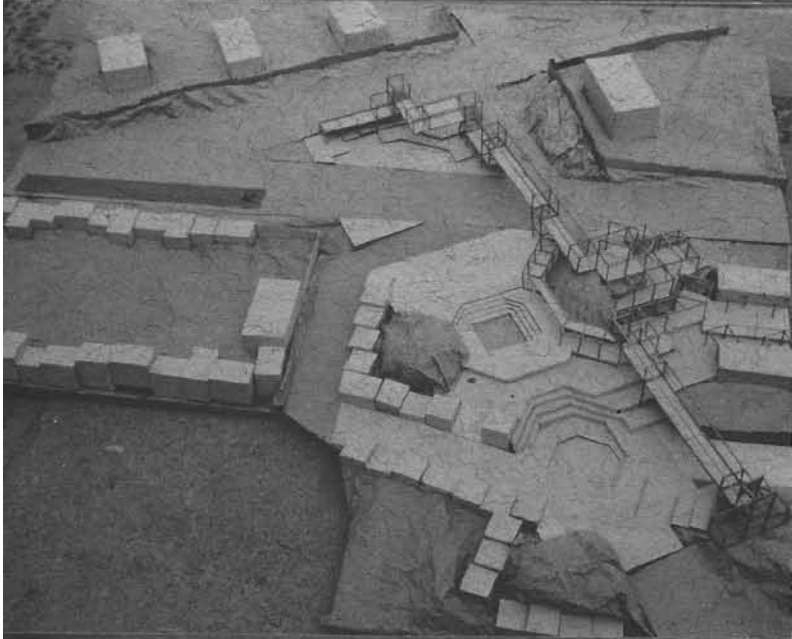
En breve los cuadros de Van Gogh pudieran darnos una luz sobre ello en cuanto allí se expone en una imagen. En muchos de sus cuadros el pintor expone sobre la apariencia que toman las cosas después de su uso, ello queda patente sin que ni siquiera aparezca alguien. Recuerdan estos cuadros también los Talleres. La apariencia se refiere a una texturación de las cosas. Allí donde más se aplican las manos más aparece esta texturación, lo inunda todo. Su animosidad, sin embargo no se sujeta solo en que abarca los objetos, sino en que también nos



dice que él estuvo allí.
Lo texturado que insinúa un desorden, de-formación no dice nada de lo que el hombre específicamente hizo. Pero habla de su estar, o sea, de su obrar en cuanto a un asunto, que el obrar mismo tomado como funcionar oculta. El texturamiento habla del avatar una forma esencial que asume el estar como encontrarse.
Pertenencia como incorporación subiendo el avatar, la disputa que finalmente recae en la figura de los que primeramente se contrarian. ¿Pero es esto ligazón? Heidegger nos habla de los que se contrarian en la figura del disputar que luchan volcándose uno a otro de modo que al final se le ve unirse a lo largo de su propio contrariarse. (7) Como le ocurre a los objetos en el mundo, la gota de lluvia que cae sobre el vi-

drio, existe allí un contornarse, que habla sobre las alternativas de una fricción. (como ocurre con el humo del cigarro que se fricciona con el aire y a los cerros con la lluvia). Una orilla luminosa lo testimonia, aparece como jugando, a veces está en uno, a veces se ve en el otro, que los separa y dice de su desigualdad y que por otro lado pareciera que tanto uno como otro caben en ella, reuniéndolos.
La ligazón ocurre en el avatar, es un área común donde concurren los objetos y el hombre, pero que se comportan en la figura de la caligrafía. Aquí ya no la podemos exponer como un producto del cual habría que atender, sino ésta como aquello que se legitima en cuanto testimonia las alternativas de una ligazón en cuanto la rememora.
Nosotros cuantas veces no vemos





en la imagen de una obra, la patencia de una disputa que rememorea, de modo que se vuelca sobre ella construyendo su orden.

Pero ¿puede este signo en su atestiguar un vínculo también comportarse de modo de reunir los objetos que inunda?, o sea, ¿puede este signo reunir los contrapuestos a razón de que él rememorea en su imagen un vínculo?

Lo antes expuesto nos abre el camino a la expresión de Heidegger «natura». (El término es relativo a una dilucidación del poema de Hölderlin. «Así como en los días festivos». Como introducción a este término es importante referirse brevemente al poema; trata del hombre de campo que sale preocupado a ver la cosecha después de la tormenta, se encuentra que éste resplandece en una multitud de brillos y colores). Heidegger comenta lo siguiente: (8).

«Natura está presente en todo lo real, esencia junto a las obras humanas, y en las cosas talentosas de los pueblos, en las estrellas, pero también en los ríos y piedras. Natura no puede medirse con la unilateralidad y especificidad de lo objetivo, pues natura lo inunda todo y al unísono, más aún, natura es la forma de como lo objetivo aparenta. Esta en su envolver anima a los más recónditos contrapuestos tensionándolos uno a otro, de ese modo les hace aparentar filudamente su

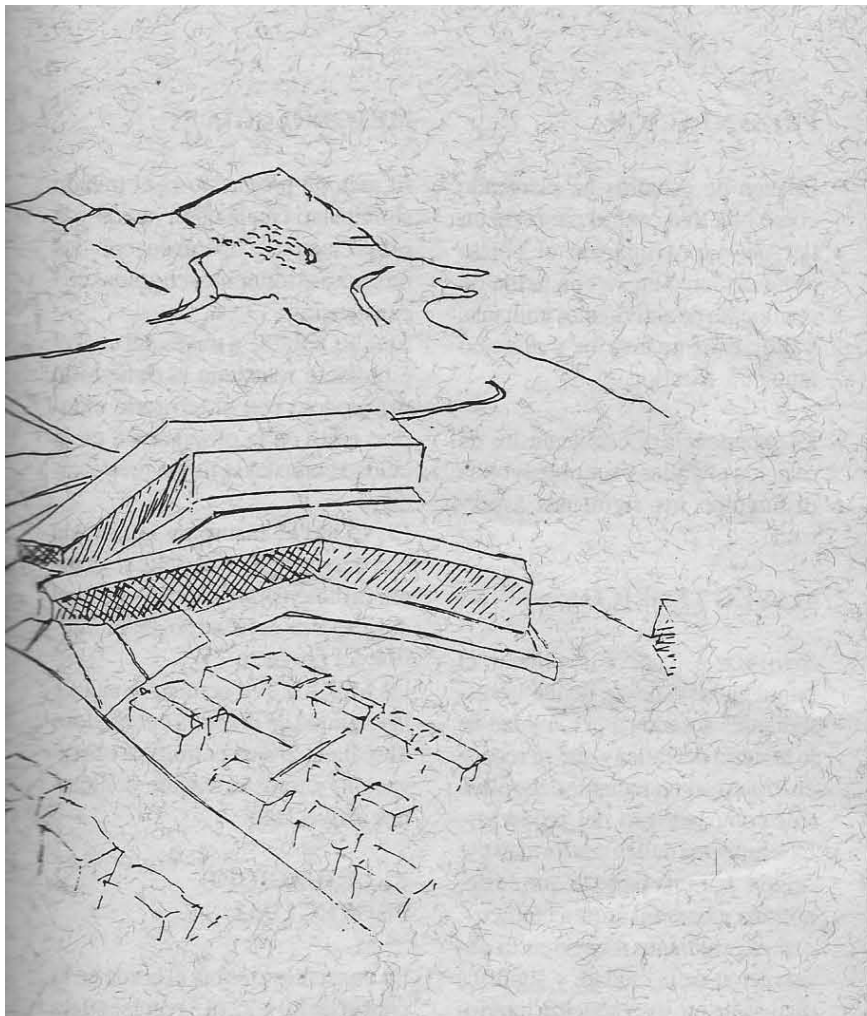
distinción. Esa animosidad que los tensiona los reúne a la vez. Este reunir no cae en la palidez de una uniformidad, sino que devuelve todo al resplandor de un asunto disputado que alberga justamente lo que anima y en cuya imagen cabe tanto uno como otro».

Pudiera el filósofo estar hablando por ejemplo de allí donde se encuentra la tierra y el mar, en ese lugar concurren las aves y se enarbola el viento. Se origina un borde, lugar definido por una texturación, que se anima en su dar cuenta de una disputa entre los elementos. Su animosidad constituye la imagen de cada uno, separándolos, pero a su vez los hace caer tanto al uno como al otro, reuniéndolos.

En la imagen del borde se encuentra una doble simbología, que orienta sobre la figura de lo caligráfico. Como aquello que hace patente un encuentro, y otro relativo de lo que separa y reúne a la vez.

Esto que reúne a los que se contraponen y que los deja al unísono en lo más filudo de su desigualdad, visto en la figura de la caligrafía lo llamamos «el paraje».

Heidegger expone sobre este punto. En su ensayo *Habitar, Construir y Pensar* en un ejemplo sobre un puente simboliza el paraje como el ser de una cosa construida. Quien dice que este no solo conecta sino tensiona las orillas y corrientes, a través de su esbeltez, las presenta al



hombre, al unísono constituye su vecindad. (9).

Largo sería una exposición sobre la ontología del espacio que aquí se expone en la imagen del paraje, el cual está lejos de una definición cartesiana.

Nuestras obras en el Taller se orientan en intentar «el paraje». El paraje es el sujeto de una ligazón. Nosotros las nominamos obras quilla. La quilla de un barco es el lugar donde concurre su edificación, concurren anudándose las aguas y el viento, también el hombre y los pájaros. Obra quilla sugiere la relación obra entorno. Pero a su vez hablamos también de lugar quilla de una obra como para decir de aquello que la organiza y la devuelve a ser paraje.

Este tipo de lugar estaría caracterizado por una persistencia en el transcurso de maduración de un proyecto como lo es la brisa respecto del huracán, que está en el primero y también en el segundo en el sentido que en el huracán hay mucho de brisa. Este tipo de lugar está entregado al croquis y en la observación. Esta orientación arquitectónica del Taller se intenta en todo el ciclo, pero adquiere carácter relevante en el segundo semestre; en el curso del espacio ubicado en el exterior de la Escuela y en el ejercicio final dirigido a la ciudad.*

NOTAS:

1. RILKE, REINER MARIA *Segunda elegía*. Antología poética. Editorial Zeus. 1959.
2. MISTRAL, GABRIELA *Viento norte*. Antología poética. Edit. Universitaria. 1972.
3. HEIDEGGER, MARTIN *Der Ursprung des Kunstwerkes* Reclam. 1960. Pág. 32. Traducción del autor.
4. HEIDEGGER, MARTIN *Erleuterungen zu Hölderlins Dichtung Klostermann Frankfurt*. 1981. «Andenken». pág. 85. Traducción del autor.
5. HEIDEGGER, MARTIN *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Reclam. 1960.
6. RILKE, REINER MARIA *Octava Elegía*. Antología poética. Editorial Zeus. 1959.
7. HEIDEGGER, MARTIN *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Reclam. 1960.
8. HEIDEGGER, MARTIN *Erleuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Klostermann Frankfurt. 1981. Wie wenn am Feiertage . pág. 52 y 53. Traducción y resumen del autor.
9. HEIDEGGER, MARTIN *Vortraege und Aufsätze Bauen Wohnen Denken*. Neske. 1954.

