

**CONSTITUCIÓN DE LA EXTENSIÓN EN COMÚN  
EN LA CIUDAD ABIERTA  
Chile**

**David Luza C**

Director de Tesis: Josep Muntañola i Thornberg

Co-Director : Alfred Linares



# ÍNDICE

RESUMEN	5
INTRODUCCIÓN	7
OBJETIVOS DE LA TESIS	14
METODOLOGÍA DE TRABAJO	17
<b>CAPÍTULO 1</b>	
<i>Actos y juegos, acción y extensión</i>	19
<i>Juego y extensión, un mundo</i>	24
<i>Actos, juegos y partido arquitectónico</i>	33
<i>De la unicidad, al juego y las formas de juego</i>	39
<i>La constitución en la formación de un ethos</i>	85
<b>CAPÍTULO 2</b>	
<i>Extensión y demarcación</i>	110
<i>Demarcación, legibilidad y significación</i>	117
<i>Una legibilidad de un contexto nacional</i>	121
<i>Significación y legibilidad</i>	124
<i>Indicaciones</i>	128
<i>Lo en común desde la asociatividad</i>	131
<i>Para lo en común</i>	148
CONCLUSIONES	151
CAMPOS DE APLICACIÓN	157
BIBLIOGRAFÍA	161
ANEXOS	
<i>Listado</i>	165



## RESUMEN

La Ciudad Abierta a 43 años de su fundación, ha sido construida no solo en sus edificios sino en su modo de habitarla con actos poéticos, juegos y hasta deportes. Formas que aparecen y desaparecen, formas y espacios potenciales, necesarios para acoger el suelo como un todo, entre todos.

Dos constataciones para introducirnos en el sentido del trabajo: Se termina el día con una seña que incluye la presencia del otro, como la cena y también al comienzo del día, tenemos el desayuno, el café u otro hecho que nos señala un término o un comienzo, no es solo alimentarse, constantemente concluir para volver a extenderse, es una acción cotidiana. Éstos son umbrales entre lo íntimo y lo colectivo en el continuo de la extensión, tomarse un café en la ciudad, son ambos. Otra constatación permite reconocer que la extensión geográfica en los cerros de Valparaíso se funde con la extensión edificada. Realidad observada por quienes fundan la Ciudad Abierta en 1971.

Comparando Valparaíso con la Ciudad Abierta, se puede afirmar que la vecindad no existe en ésta última, como sintaxis entre lo íntimo y lo colectivo, lo cual nos conduciría a pensar que esta extensión de 300 hectáreas recibe obras, que son en sí mismas, pero este trabajo quiere retrotraer esta percepción del espacio a lo que las origina, para decir que sí existe la sintaxis, la vecindad vivida, sí existe porque se jugó en ella, incluso para determinar sus límites y partido arquitectónico, se jugó para establecer medidas, medidas que son las variaciones de las Ciudades Abiertas que cada uno registra en su memoria.

Estos modos de estar al *aire libre*, incluyen los actos para celebrar un acuerdo o consentimiento que se desarrollan en un tiempo acotado, éstos quedan retenidos en la memoria, podríamos agregar que se vuelven pulcros en la memoria.

La Ciudad Abierta llega ser una extensión acotada y habitada, mas allá de las edificaciones, una extensión en común para sus residentes, huéspedes y me atrevería a sumar a los visitantes. Este trabajo sitúa uno de sus centros en coordenadas que bien pueden confrontarse a las actuales tendencias del ámbito recreacional y formativo, que en el campo del diseño por computador (ordenador) , nos indica una tendencia hacia la desmaterialización de las experiencias, no solo con el otro sino que incluso consigo mismo.

Ahora bien, no se trata de una historicidad de los componentes no evidentes e in-materiales, para la conformación de la extensión en común, se podría pensar que una vez establecida las bases del partido arquitectónico de la Ciudad Abierta, más las condiciones particulares que toda obra trae consigo, por ejemplo el programa, los recursos disponibles o la necesaria gestión, bastaría para poner en marcha su existencia.

¿Por qué se realiza un acto o un juego si ya no es el primero ni es un acto indagatorio o un rito augural? Estos actos-juegos son una invención poética, que van hacia lo cotidiano. Partiendo con el acto-juego como ese cero de la obra, haciendo referencia al cero del nivel de suelo, con lo que se define arriba y abajo, se retira por un momento, y a una distancia justa, la lectura directa del terreno en relación al emplazamiento más conveniente para la obra.

Forma parte de los objetivos de este trabajo dejar en evidencia el otro emplazamiento que posibilita este paso previo, dado en juego. La experiencia de medir cada vez, en forma recreativa, es la otra medida, distinta a la del topógrafo, otra certeza en la extensión.

Admitir la vía del juego para bajar coordenadas cósmicas y continentales a la extensión, y dejarlos a la mano en las edificaciones, permite la reconsideración de los materiales, son obras con materiales, pero aquellos que ponen en juego la velocidad de la rima, el palmo a palmo, palabra dicha palabra hecha.

El contexto donde se ubica la Ciudad Abierta cambiará, se encontrará en un concierto urbano edificado, ya no más en una periferia.

La Ciudad Abierta, que ya es un bien patrimonial del país, puede generar un marco que le de cabida a otras visiones y otras disciplinas, no solo del ámbito de las artes, en una visión con mas extensión para lo en común, en cuanto a vida, trabajo y estudio y lugar que es finalmente la construcción de una identidad.

## INTRODUCCIÓN

Por lo general las publicaciones existentes sobre la Ciudad Abierta que intentan *mostrarla* se centran en la historia de los fundadores, en el sentido del contexto histórico cultural que los rodea durante los años 1950 al 60 principalmente, en el libro exhaustivo en el registro de las personas y de “lo hecho”, Escuela de Valparaíso Ciudad Abierta<sup>1</sup>. Dice lo siguiente:

*“...es esa desconfianza en una modernidad ingenuamente optimista, a la vez que de una fe en una radical poética moderna- percibida en una perspectiva casi escatológica- de donde surge la tensión fundamental que anima al grupo, o desde la forma y generación de sus edificaciones, tales como: hospederías, vestales plazas, ágoras etc.”*

Otras, incluso “las internas”, sitúan el origen al modo de una reacción o consecuencia de la revolución vivida en Chile en los años 67, que posee raíces en la *generación del 50*<sup>2</sup>, pero esta revolución, la del 67 es de carácter universitaria y posee como testimonio-icón, para el grupo que viene de Santiago a refundar la Escuela de Arquitectura de Valparaíso, UCV, el manifiesto del 15 de junio de 1967 y la carta enviada al Senado Académico de la Universidad Católica de Valparaíso en 1969, claro está, si revisamos los estatutos de la Ciudad Abierta y los propósitos que se expresan en ambos documentos, los impulsos reivindicadores sociales, los alcances en la enseñanza y formación universitaria y orientaciones en lo que respecta a reconocerse como una comunidad creativa, son concurrentes.

*“Debemos reconocer la falta real de investigación generalmente confundida con el ejercicio de sus técnicas peculiares o con la descripción de fenómenos, pues no hay investigación fundamental sino donde comparece o una relación distinta de causa a efecto o una estructura o relación peculiar de orden lógico, ni hay investigación aplicada sin esa base, pues ésta es generalmente consecuencia de aquella; reconocer que para su probable existencia se requiere la consolidación de instituciones y personas que se ejercitan y transmiten durante no pocas promociones de estudiosos, siquiera una práctica científica; reconocer la peculiaridad de tales condiciones no accesibles a todos y en consecuencia revalorizar y dignificar la docencia, que es principalmente pedagogía, medio y método de eficaz transmisión de conocimientos y no investigación ni práctica científica; reconocer el valor exacto que ocupan las profesiones u oficios (Sic) dentro de la Universidad para no convertirlas en el criterio casi exclusivo y ordenador de los fondos y orientación universitaria, es la tarea decisiva de esta hora”.*

*Manifiesto del 15 de junio 1967.*

[1] Autores: Rodrigo Pérez de Arce y Fernando Pérez Oyarzún Editado por Raúl Rispa, Tanais ediciones, serie maestros latino americanos de la arquitectura, 2003.

[2] Generación del 50, historia de un movimiento literario.

*“La naturaleza y estructura de la Universidad actual, concebida como Institución, bajo cualquier régimen político-social vigente, implica un período dedicado exclusivamente a la instrucción y sólo preparatorio para el ejercicio posterior de un saber o profesión en el seno de la sociedad. Esto trae las siguientes consecuencias:*

- a. División obligada entre el trabajo y el estudio.*
- b. Sometimiento de la vida a períodos artificialmente predeterminados.*

*Este período de dedicación exclusiva a la instrucción, por ser tal, se constituye como un «privilegio» con respecto a la vida ordinaria. Por esta razón el acceso a la Universidad, sea cual fuere el régimen político-social imperante, es una suerte de «dignificación» o «ascenso» en el medio social.*

*El título certifica este privilegio. En el complejo social el título adquiere un rango o «dignificación» y permite el «bienestar» de una posición económica.*

*Pero ningún auténtico saber tiene privilegio sobre otro. Y por lo tanto, si el título acreditara real y solamente un saber, cualquiera que fuere (el saber del panadero o el saber del médico), no puede certificar privilegio alguno”.*

*Voto al senado académico, 1969*

*“Cuanto hemos visto hasta aquí del vínculo entre palabra y lugar o apertura poética de los terrenos da, también, luz sobre la posibilidad concreta de construir la Ciudad Abierta. Cuando la abertura existe y se sostiene, muchas coordenadas que parecen disímiles entre sí o contradictorias con la abertura misma se reencuentran, y se reencuentran sin amalgamarse.*

*En la abertura los obstáculos se padecen pero, de suyo, no constituyen obstrucción. Se diría que una suerte de metamorfosis los revela en aquello que guardan de más propio y real y de ese modo los incorporan a la realidad que, por abierta, es constantemente inaugurada. En verdad, éste es el sentido y, acaso, el fundamento de nuestro rechazo a toda clase de violencia agresiva”*

*Otras consecuencias*

*Apertura de los terrenos para la fundación de la Ciudad Abierta, 1971.*

Listado inicial de Fundadores de la “nueva” Escuela: Alberto Cruz Covarrubias , Arquitecto, uno de los mayores, Godofredo Iommi, Poeta Argentino, Miguel Eyquem, Arquitecto, José Vial Arquitecto, Fabio Cruz Arquitecto, Francisco Méndez arquitecto y pintor, Arturo Baeza Arquitecto y Jaime Bellalta que luego se retira; mas tarde llega a formar parte del grupo fundador el escultor Argentino Claudio Girola.



*Revolución universitaria en Chile, en la imagen de la izquierda un profesor de la Escuela de arquitectura UCV, Fabio Cruz, arquitecto del grupo de Santiago que llega a refundar la escuela de Valparaíso.*

Para efectos de este trabajo se parte con la inquietud de aquello que “acompaña” a la reacción, (o una frustración en este caso, dado que no hay respuesta del Senado Académico favorable a las demandas expresadas). Para concebir el origen de la Ciudad Abierta, la fundación de un lugar, su constitución, cabe la pregunta ¿Qué o cuáles son los elementos pro-comunes entre los participantes para constituir una extensión en común a un propósito? ¿Cómo se constituye su extensión, si ya no son las aulas las que contendrán los propósitos? ¿Qué es lo que permite salir de la ciudad a sus periferias y otorgarle una orientación sustentada en la extensión de lo lúdico?

En tal sentido no ha existido la misma detención para el proceso de constitución de esta obra o mirada de conjunto a lo que se denomina la Ciudad Abierta, como origen unificador, como experiencia *individual* que se vuelca a lo colectivo, hacerse en dirección a la fundación se requiere tener una o unas medidas, mas bien haber tenido una experiencia de éxito con la medida y a “un suelo intervenido”.



*Vista de las dunas en la Ciudad Abierta frente al Pacifico.*

[3] Arquitecto. Nació en Santiago, Chile, en 1917. En 1934 ingresó a la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Chile. Fue autor y co-autor del Proyecto para una Capilla en el Fundo Los Pajaritos y Estudio Urbanístico para una Población Obrera en Achupallas en 1954; Forma y Figura en la Arquitectura, 1982; Estudio acerca de la Observación en Arquitectura, 1982; Instante Segundo, 50 Años Escuela de Arquitectura UCV, 2002 y en 1997 realizó la recapitulación de los períodos vividos en su trayectoria, publicando su Don Arquitectura en 2002. Dentro de su experiencia docente destacan también los talleres que ha realizado en la Universidad del Bío Bío en Concepción, Chile. En 1975 recibió el Premio Nacional de Arquitectura otorgada por la Escuela de Arquitectos de Chile. Hasta la fecha participa en el Taller de Amereida de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, impartido cada semana en las arenas de la Ciudad Abierta. / Nota basada en la biografía publicada por Biblioteca Museo Nacional de Bellas Artes.

[4] Poeta argentino Buenos Aires 1917 –Viña del Mar, febrero del 2001–, luego de un desperfecto del avión que lo llevaba a Buenos Aires, se radica en Chile, y muy pronto parte la relación con el grupo de artistas, arquitectos chilenos que más tarde conformarían el grupo que fundaría la Ciudad Abierta.(Dibam)

La siguiente tesis nace del interés de abordar los temas que a mi consideración forman parte de la *raíz constitutiva, es decir, del origen* de un “tipo” de arquitectura que ha sido destacada en Chile, una arquitectura que ha sido declarada *obra bicentenario*, me refiero a la arquitectura de Amereida desarrollada en la Ciudad Abierta, que ha persistido durante 40 años, que se identifica, más allá de quienes han participado como proyectistas y de su programa. Incluso, independientemente a la procedencia de los autores o de aquellos que se han puesto a la cabeza de la construcción, la obra trasciende del propósito del programa. Este trabajo no pretende sumarse a la afirmación de C.N. Schulz (Intenciones en arquitectura), en cuanto “La historia de la arquitectura no es, sin embargo, la historia de los arquitectos”, obras-autores y contexto, en relación a la descripción y relación de las obras que se expondrán, sino que se pondrá énfasis en la intención de habitar en la extensión de la Ciudad Abierta y las invenciones que tienen lugar, las cuales no forman parte de un patrimonio intelectual individual.

Brevemente; el origen conceptual o ideario fundamental de este lugar, la Ciudad Abierta, se gesta en el año 1952, cuando se produce la refundación de la Escuela de Arquitectura de la PUCV, acción liderada por un grupo de arquitectos y artistas, liderados por el arquitecto Alberto Cruz Covarrubias<sup>3</sup>. Posteriormente, el mismo grupo y otros que se van sumando, generan una propuesta poética en torno a la arquitectura y el arte llamada “Amereida”, a partir de las aportaciones poéticas de Godofredo Iommi. Este aspecto se irá dilucidando en el transcurso de la tesis.

Otro hecho importante, derivado de ese hecho primero ocurre el año 1965, ocurre con la primera travesía de Amereida, un viaje realizado por los fundadores de esta escuela y que motivó, el año 1984, la realización de esos viajes por el continente americano de todos los alumnos junto a sus profesores, realizando obras que se donan al lugar, anualmente, hasta hoy.

Como se indico anteriormente, En 1967, se produce la “Reforma Universitaria”. Como consecuencia de ese hecho, en 1970 el grupo de profesores de la Escuela, adquieren aproximadamente 300 hectáreas en el litoral al norte del río Aconcagua y fundan allí la Ciudad Abierta. “Pensad aquí el sentido del ha-lugar de la poesía”, dijo el poeta Godofredo Iommi<sup>4</sup>.

Un lugar para esta visión significaba en ese momento un espacio acotado, habitable y abierto a las manifestaciones que estas nuevas relaciones traían. Las primeras actividades en este lugar son actos de fundación de los terrenos de manera de “abrirlos poéticamente”, a través de juegos en los que la extensión es habitada. Esta dimensión lúdica es uno de los centros de la discusión que se inicia en este trabajo y que se abordará en detalle más adelante.

Las primeras obras de la Ciudad Abierta fueron las Ágoras, el lugar público donde los griegos debatían acerca de la ciudad, un primer lugar habitable, al aire libre, para la palabra común y reunidos colectivamente en torno a eso en común. Porque la Ciudad Abierta se funda en la hospitalidad, y ésta es oír al otro, y se le oye públicamente en las ágoras, se le recibe y se le acoge.

Una vez fundadas las primeras ágoras, vino la construcción de las primeras hospederías, que hasta el día de hoy se siguen construyendo, hospederías como habitación del huésped en las que viven muchos de los profesores de la escuela y sus familias. Estas son sus casas, llamadas hospederías desde ese sentido de recibir al huésped.

Estas hospederías son elaboradas en una instancia llamada “ronda”, que reúne a los arquitectos y diseñadores para en conjunto concitar la forma que va siendo anunciada por los dibujos, las observaciones y los actos y juegos poéticos que a propósito van surgiendo. Hasta el día de hoy cada obra que se desarrolla en la Ciudad Abierta lo hace desde esta realidad, tanto los lugares más públicos, abiertos, al aire libre como las ágoras, su cementerio, el anfiteatro, la Capilla, entre otros.

También sus lugares interiores. Todos lugares que nacen para ser habitados y no como experimentos formales que luego corran el riesgo de ser abandonados por ser su propósito la experimentación, y no la vida, el habitar, propósito último de la arquitectura.

En los comienzos de la Ciudad Abierta, el sector, geográficamente, se encontraba en las “afueras” de la ciudad, hoy 40 años después, ya se encuentra a la mano del “metabolismo” de la urbe, los 30 kilómetros que lo separaban del centro, (de la ciudad) hoy no representan “salir” o llegar a ella. Los geógrafos de la PUCV, como Luis Alvarez A<sup>5</sup> que han estudiado el crecimiento urbano y las transformaciones en la circulación por ella, dicen: “desde que entro en vigencia la ley de concesiones de carreteras, en 1997, el ciudadano abarca aproximadamente 30 kilómetros de extensión más”. **No hay una disminución de tiempo de recorrido, lo que ha aumentado es la distancia que se recorre, las comunas que se antes se consideraban en la periferia ahora forman parte del “continuo” del recorrido diario urbano.**

[5] Profesor de Geografía, Ms. Urbanismo, Universidad de Chile. Profesor del Instituto de Geografía de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Profesor del Departamento de Arquitectura de la Universidad Técnica Federico Santa María, Valparaíso.



*Estudiantes de la escuela de Arquitectura y Diseños de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso en clases de Amereida en las dunas de la Ciudad Abierta, sentados frente a un muro de pizarras. Cada Martes se arma en un lugar distinto el aula, en variación, la palabra variación designa el paso desde el hecho a la esencia. En esa “constitución de la extensión en común”*

En este trabajo la palabra constitución admite, como se expondrá, las dos acepciones con las que la palabra cobra significado.

- La constitución en cuanto abordar la **naturaleza** del hecho o de los hechos, materiales e inmateriales.
- Constitución en cuanto **unidad de sentido**, que permite otorgar un sentido<sup>6</sup> para encadenar los hechos independientes a las dinámicas circunstancias y de las figuras institucionales que se han involucrado con esta obra.

En publicaciones y tesis, se ha destacado el valor que tienen las travesías por América<sup>7</sup>, que esta suerte de demanda poética sobre el continente nos ha traído una experiencia vivencial y sensorial en cuanto al trabajo la acción y la contemplación, en un tiempo de rima. En la Ciudad Abierta bajo los mismos preceptos o condiciones, se requiere además de incluir lo cotidiano, es decir aquello que se nos muestra como nuestra realidad más permanente, los juegos nos advierte que es permanente la vocación de reinventarla.

[6] No solo un sentido, en el vector histórico sino que en el sentido progresivo, al modo de un sentido noético (Los actos noéticos son de Decidir, Renacer, Cambiar, Entablar y Enseñar / Talero y Cols, 2010).

[7] Tesis Doctoral: Las travesías por América: Aprender arquitectura a través de los viajes/ Rodrigo Saavedra Venegas UPC, 2007.



*Travesía a Serena Chile, Pabellón Cubo transparente, Obra realizada en travesía a Santa Rosa de Lima, 1989, en su interior estudiantes realizando un acto poético.*

## OBJETIVOS DE LA TESIS

Primero: Recuperar el valor de la experiencia como parte de la experiencia de proyectar en arquitectura, mediante casos de obras construidos en la Ciudad Abierta. Estos serán seleccionados de un grupo mayor de obras, analizados, expuestos y contemplados, como ejemplos significativos del total. El interés en aportar desde esta perspectiva, surge al constatar una creciente tecnología de la proyección introducida por los ordenadores, que llega hasta el campo de la entretención, y que han desmaterializado las experiencias. Así ocurre, por ejemplo, en el caso de los juegos en el que son diestros los jóvenes.

Segundo: Exponer el proceso de concebir la extensión habitable de una obra en la Ciudad Abierta, no va solo en pasos en dirección de conformar lo edificable, sino que en la creación de enlaces mas amplios, que incluyen lo inmaterial como un tiempo y acción entre la idealización individual y la idealización compartida in situ y en común.

Tercero: cuestionar el sentido de la conclusión o “finitud” de lo creado, de las obras edificadas. Esto permite pensar o interrogar a la obra como un estado de “reconfiguración de la extensión”. Es decir, atribuirle a la obra de arquitectura un permanente estado de “inconclusividad”. Al decir inconclusa debe entenderse como una obra que pretende abarcar más allá de sus límites con los cuales se ha objetivado primeramente como un elemento en el espacio. Es como si la vecindad a ella se cobrara la transparencia necesaria con la que es difuso el establecer el límite de un ¡hasta aquí se llega! Puede observarse como una voluntad de crear relaciones, que nos permite remirar la vastedad de la obra Ciudad Abierta.

Cuarto: Presentar los actos juegos como las variaciones de la proto-geometría que permiten que las obras levantadas se transformen en medidas para percibir la extensión, para percibirla con tamaño.

Quinto : Rescatar, vincular y exponer las dimensiones que subyacen en las intervenciones, edificaciones, actos, juegos, permitirá tener consideraciones adecuadas para enfrentar, a corto y mediano plazo, los desafíos que le presentará el contexto de la “ciudad región”<sup>8</sup> y que expondrá a la Ciudad Abierta a un explícito rol social y a una definición de sus demarcaciones<sup>9</sup> físicas en los ámbitos de la recreación (salud y ocio), medioambiente (interrelación espacio – tiempo) y finalmente en su relación con la educación deconstrucción de las aulas o la experiencia como lugar, medio y contenedor de experiencias educativas.

A partir de esos 5 objetivos, este trabajo pretende colaborar con las bases del futuro inmediato de la Ciudad Abierta y así *preparar el sustrato*, para que esta obra, se incorpore o se revele en forma activa en la “llegada” de la urbe, que sigue creciendo y dinamizándose a través de sus márgenes.<sup>10</sup>

[8] Ciudad región, término ocupado en el informe 2005 CONAMA y que pone en relieve los factores y consecuencias del crecimiento urbano, la metropolización de Valparaíso.

[9] Las obras van entre pasos y demarcaciones. (A. Cruz 1972)

[10] En estos márgenes se encuentran aquellos paisajes que Levis Strauss llamaba calientes, y que Robert Smithson, land art, definió como entrópicos. El espacio-tiempo urbano tiene distintas velocidades: desde la paralización de los centros hasta las constantes transformaciones en los márgenes... en los márgenes es posible encontrar cierto dinamismo, y es allí donde podemos observar el devenir de un organismo vital que en sus procesos transformación va dejando, a su alrededor y en su interior, partes enteras del territorio en estado de abandono y mucho más difíciles de controlar.

Los espacios vacíos que determinan su forma constituyen los lugares que mejor representan nuestra civilización en su devenir inconciente y múltiple. Estas amnesias urbanas no solo esperan ser rellenadas de cosas, sino que constituyen unos espacios vivos a los que hay que asignar unos significados. El archipiélago fractal Francesco Careri 2007.



*Acto de San Francisco en Ciudad Abierta 2011, se trata de cada estudiante porta un signo pintado que no posee frente y que en su transparencia y en marcación convoque y sea efímero y difuso, pero no equivoco, esto es crear un recinto para la celebración.*



*Exposición y trabajo de Francisco Méndez, en la sala de música en Ciudad Abierta. “Pancho Méndez” es uno de los arquitectos con los que se inicia la Ciudad Abierta, quien mas adelante fundaría lo que hasta hoy se denomina Museo a Cielo Abierto en Valparaíso, son muros escogidos de las casas de Valparaíso que han pintado por artistas locales. La sala de música, es uno de los primeros interiores de Ciudad Abierta, recibe constantemente exposiciones de dibujos, cabe señalar que en su gran mayoría son los muros los que “soportan” y aportan la luz, son muros interiores y luz para los dibujos a la vez.*



*Sala de Música, linterna del interior al centro de la sala*

## METODOLOGÍA DE TRABAJO

El presente trabajo se inscribe en un ámbito cualitativo, y de experimentación. Situar el origen y analizar su generación en virtud de lo que acontece en el grupo inicial que funda la Ciudad Abierta, en los habitantes de la Ciudad Abierta (residentes, huéspedes y visitantes) y las formas lúdicas que conforman la Ciudad Abierta “potencial” permite a mi juicio, abordar el contexto creativo-cultural no solo para definir el área de emplazamiento de la obra a levantar sino que del territorio a sostener.

La metodología comprende cuatro pasos:

### RECOLECCIÓN DE MATERIAL DISPERSO

- Revisar las ideas iniciales de las que se nutre el origen de la Ciudad Abierta. Estas se encuentran en torno a los manifiestos surrealistas que sustenta la poética de Godofredo Iommi.
- Recolección de información histórica y gráfica de los primeros actos de apertura de los terrenos, con los que se inicia la fundación de la Ciudad Abierta.

### ANÁLISIS Y RECONSTRUCCIÓN

- Selección de obras significativas en virtud de su fundamento que abordan un campo espacial significativo para las escalas y condiciones del habitar la extensión de la Ciudad Abierta.
- Análisis formal – figurativo de la relación entre la palabra celebrativa y las acciones del arquitecto en ronda.
- Levantamiento digital para entrevistas y comparación entre las obras seleccionadas.

### EXPERIMENTACIÓN

- Realización de actos-juegos en la Ciudad Abierta, con la participación de la comunidad la Ciudad Abierta que incluye a la comunidad “Escuela”. Estos juegos son acciones que incluyen aspectos formativos, no solo para la disciplina que se imparte, sino que considerando a los estudiantes como individuos integrales en un ámbito universitario.

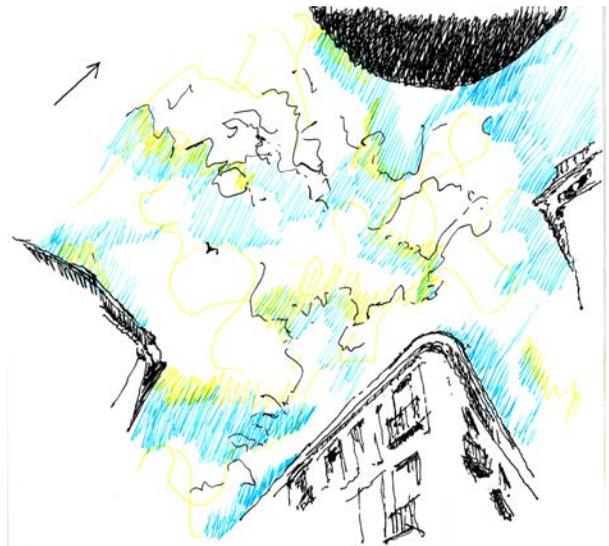
### TRABAJO INTERDISCIPLINARIO

- Levantamiento, análisis y diagnóstico en torno a los componentes y temáticas críticas del territorio donde se emplazan los terrenos de la Ciudad Abierta.

## CAPÍTULO 1



el Punt de vista del  
 el Punt de vista del  
 el Punt de vista del



si se puede observar desde  
 el punto de vista del  
 el punto de vista del

Caminando por calles, en la estrechez de sus vías, a una velocidad que contribuye a las diferencias entre los que me rodean, pues están los que pasean, los que van apurados, e incluso los “perdidos” todos tienen “su lugar”, al levantar la vista se ven cruzar las nubes también en velocidad, y puedo advertir la hora y la orientación, el “momento del día” y se me completa mi aquí, y deja de ser mera jornada.<sup>11</sup>

[11] Observación hecha en el barrio gótico de Barcelona, España 2005.

## ACTOS Y JUEGOS, ACCIÓN Y EXTENSIÓN

El poeta Godofredo Iommi Marini, en 1963, se enfrenta ante una de las interrogantes que deja el último gran movimiento artístico del siglo XX, el Surrealismo, esta inquietud va en la relación poesía y realidad. La respuesta a esta decisiva demanda es un giro en la ubicación del poeta en la construcción de mundo. Así retoma los llamados de otros poetas como Lautreamont que propone que la poesía debe ser hecha por todos. Y plantea una poética que abandona la página y se transforma en un acto que irrumpe en medio de la vida y la extensión, trayendo lo que nombra como la fiesta consoladora<sup>12</sup>; el poeta portador de la fiesta de la condición humana. Así surge el acto poético, la Phalène una poética que se consume a sí misma en el acto, todo lo que en él se produce es una donación, donación podemos verla como aquello que se da para ser en *un aquel momento y ahí entre los que están*.

De esta manera con la Phalène se introduce la poesía directamente en la extensión y el acontecer de la existencia humana como una primera extensión común, como una expansión de *campo primario*.

[12] ...Pero con todos se trata de hacer poesía. ¿Qué quiere decir esto? se trata de la poesía hecha por todos y ya no sólo de ese "todo el mundo" de suyo poético. ¿Mas qué es hacer poesía sino traer a aparición o apareamiento, en el juego mismo de desaparacimiento o fundamento poético mismo, ese hecho de juego mundo o, sencillamente poesía? Hacer poesía es hacer aparecer la poesía como tal, es decir, mostrarla de suerte que comparezca diciéndose a sí misma poesía. Godofredo Iommi.



*El Poeta Godofredo Iommi en un acto poético en las calles de Londres 1960 aprox. la phalene suele mencionarse en las biografías de Godofredo la intención de hacer de la Ciudad Abierta a imagen de una ciudad griega, y se mencionan sus actos públicos, sin embargo junto a éstos están los trabajos del grupo de arquitectos que realizan también recorriendo la ciudad oscultándola, elogiándola, el andar en acto será a juicio de este trabajo el nexa vital.*



*“he aquí el juego, supremo rigor de mi libertad”:*

*...Y un juego que juegue con lo propio de cualquiera. ¿Que es lo propio de cualquiera? El cuerpo, la voz, el ademán, la pausa, la palabra, la situación real, concreta e inmediata de lo que se da “allí y ahora” donde se abre el juego a lo que ya se sabe y a lo que no se sabe...cualquiera aparece. Godofredo Iommi.”*

Lo anterior, puede ser leído como una actitud inclusiva del poeta, *el todos*, pero si revisamos algunos antecedentes, de aquellos años en el que se funda la Ciudad Abierta hay hechos con los que podemos llegar a considerar que se trata de una contribución a los cuestionados *límites entre las artes*, y el espacio urbano como escenario de una pugna entre lo rígido de los usos preconcebidos o *medidas rígidas* y las acciones arbitrarias lúdicas y creativas (ejemplo : situacionismo, deriva) cabe recordar los distintos oficios o disciplinas de quienes conforman la primera travesía en el año 1964 y que muchos de ellos participan de la fundación de la Ciudad Abierta.

Pero junto con una “realidad<sup>13</sup>” compartida, de otros que se manifiestan en la ciudad, ¿ Cual sería la diferencia o acento con los otros actos que se han venido ejecutando con anterioridad? Son actos donde se recorren distancias, tramos de la ciudad, pero en sus márgenes, no en los sectores densos o edificados y además se “realizan” juegos infantiles, como si fuera una yuxtaposición o insistencia entre el campo expansión primario entre las artes y el estado lúdico con los cuales se parte una relación de pares, los juegos infantiles, en textos de la época, de “Godo” menciona el origen de la tragedia de Nietzsche, y la significación en la creación del mundo se la consagra al león y al juego de niños, sin embargo, para efectos de este trabajo, cabe traer a presencia, lo que ha de portar cada uno, como experiencia vivida o cursada, para enfrentar una situación de cambio y no de manifiesto, en tal sentido tales actos no son críticas o deambulaciones en los espacios urbanos donde ya no se reconoce un centro, donde ya no se camina a lo zozco<sup>14</sup>.

El juego infantil , permite *la forma de medir*, que van de la mano con la resistencia a que las medidas sean escrituras rígidas. En otras latitudes, artistas del *land art* han descubierto de nuevo en el andar un acto primario de transformación simbólica del territorio, una acción que no implica una transformación física del territorio, sino una travesía por el mismo, una frecuentación que no tiene necesidad de dejar huellas permanentes, que actúa sobre el mundo tan solo superficialmente, pero que alcanza una de las dimensiones todavía mayores que las que habían alcanzados la earthworks, una esfera en la que todavía es, a un mismo tiempo, escultura, arquitectura y paisaje, ( Francesco Careri , 2002) recorrer así puede ser un medio o mas bien un mediador entre las artes. La palabra constitución en este trabajo se utiliza para lo que se denomina unidad de sentido, en este caso la extensión en común, lo que permite tener la percepción a la que se ha llegado, retenido y atravesado, bajo un sentido compartido, ínter subjetivo, tanto para las obras *con materiales o sin materiales* . Lo compartido permite “ensanchar el lugar” a un campo de acción en común. Lo primero en común es un estado “primitivo” de la acción, en la acción. La acción se revela como libertad. La acción esta desligada a los procesos de vida e indispensable para la existencia del mundo, “Solo la acción es prerrogativa exclusiva del hombre, ni una bestia ni un Dios son capaces de ella y solo depende por entero de la constante presencia de los demás. (Hannah Arendt, edición *en castellano*, 2005).

[13] El proceso de pensar no produce cosas tangibles, tal como tampoco los produce la simple habilidad para usar objetos. La concreción que se da al escribir algo, al pintar una imagen, o al componer una pieza de música, etc., es lo que hace realmente del pensamiento una realidad; y para producir estos objetos de pensamiento, a los que llamamos obras de arte, se requiere del mismo trabajo que para construir, gracias al primordial instrumento de las manos humanas, las otras cosas, menos durables y mas útiles, del artificio humano (Arendt 1957).

[14] El proceso de pensar no produce cosas tangibles, tal como tampoco los produce la simple habilidad para usar objetos. La concreción que se da al escribir algo, al pintar una imagen, o al componer una pieza de música, etc., es lo que hace realmente del pensamiento una realidad; y para producir estos objetos de pensamiento, a los que llamamos obras de arte, se requiere del mismo trabajo que para construir, gracias al primordial instrumento de las manos humanas, las otras cosas, menos durables y mas útiles, del artificio humano (Arendt 1957).



*Ronda; acto realizado en los terrenos adquiridos por la Cooperativa de servicios profesionales Amereida.*



*Progresión de una ronda, en las dunas, todos los miércoles se reciben a los estudiantes en la Ciudad Abierta, en cada ocasión se realiza un acto de inicio con lo que dispone el cuerpo a escuchar a los poetas.*

Es recurrente la conformación de rondas en las dunas, no se trata de un ritual conmemorativo a las primeras manifestaciones de juegos en la extensión de la Ciudad Abierta, estas hoy son frecuentes en la recepción que se realiza a los estudiantes que van a las clases de Amereida, podemos al respecto advertir, que se trata de tener un lugar, saber que se está, mide la extensión, que la mide y luego crea o utiliza la cifra con significado espacial. Así como el módulo de Le Corbusier. Medir no es solo conocer cifras, que en si no comunican, medir es habitar, relacionar, medirse. *¿Podremos medir cuando estamos en movimiento? Si, pero la cifra podrá ser primero una celebración, la cifra primero podrá dar una relación en la que necesariamente hay otro, es decir, que no podrán existir las medidas en la extensión sin que estu-*

viera la presencia activa de otro, compartiendo y *armando el lugar*. En una ronda no se esta adentro ni afuera de la duna, Donald Winnicott, (1917 -1971 psicoanálisis. medico) lo llamaría un *espacio potencial* <sup>15</sup>.



*Imagen de los primeros actos poéticos en los terrenos de la Ciudad Abierta, estudiantes, familiares y amigos.*

Ya hemos señalado que si bien eran contemporáneos de los actos que se inspiraban en la crítica hacia lo racional de lo urbano o que eran producto de un intento de perderse en las ciudades, persiste la pregunta ¿Cuál es la tarea? O qué constituye a una tarea. Una respuesta: no considerar los recorridos como una respuesta o contra respuesta o manifestación, sino como obra ¿Qué obra? Una que posea la característica de una concreción, leve como la escritura y la pintura y fuera como toda obra de arte fuera de un contexto de uso.

La primera acción de constituir la extensión de la Ciudad Abierta, no fue definir un master plan que estaría ligada a los servicios y generación de sus bienes de consumos o incluso los bienes perdurables, sino que fue partir con el hecho mas general con el cual se distingue un actuar, que en griego es *arkheim*, poner algo en movimiento, ponerse en movimiento.

[15] “El juego es una experiencia siempre creadora, y es una experiencia en el continuo espacio-tiempo, una forma básica de vida. Su precariedad se debe a que siempre se desarrolla en el límite teórico entre lo subjetivo y lo que se percibe de manera objetiva.”(p.75). El espacio propio del juego es la tercera vía (ni exterior, ni interior) que rompe la rigidez de las dualidades y abre los conceptos sin anularlos, antes bien, ampliándolos. Winnicott.

## JUEGO Y EXTENSIÓN, UN MUNDO

### ACTOS INICIALES

El andar como una medida, medida como obra, obra como movimiento, movimiento como mediadora entre las artes, tal postura permite que la extensión sea apreciada y habitada por los que emprenden la tarea de fundar la Ciudad Abierta antes de iniciar los heridos<sup>16</sup>, *los objetos*, para este trabajo las fundaciones de cualquier obra es vista al modo de *un objeto*, puede ser obra concluida.

[16] zanja en el suelo que se realiza para la construcción de los cimientos.

Tal inicio, ha implicado, en estos 40 años, que la forma de habitar puede ser lo mas efímera posible; que incluso no exista el material, pero si exista la forma o la fabricación. Aquí aparecen los juegos, o que se alcance la fabricación de un juego, es imprescindible fabricarlos, poner en acción las manos para después disponer el cuerpo, su peripecia en colectividad, con otros. En esta dualidad está presente aquello que puede ser sostenido y vivido orgánicamente biológicamente, destreza, fatiga, felicidad.

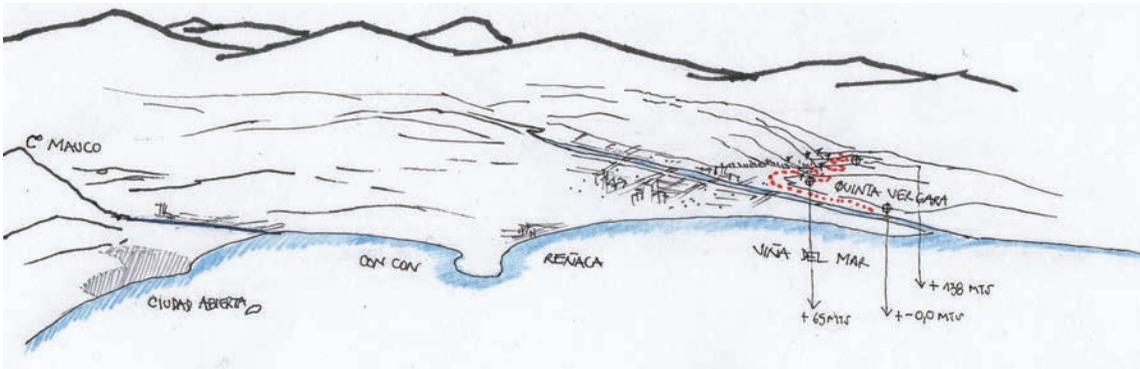
En las condiciones que hacen habitar lo que les es mas propio, su cuerpo y a través de lo que han hecho sus manos, aquello que tiende a ser perdurable y ser considerado artificio es decir no natural. Los objetos del mundo de la extensión de una Ciudad Abierta, los juegos en cuanto artificio, sus primeros trabajos con los cuales percibir su *mundo*. Pues no se trata de artificios augúrales como si se estuviera en la búsqueda de la primera casa, *La casa de Adán en el Paraíso*, no ser seres naturales en la naturaleza del predio.

No hay registro del porqué de los sectores que se recorren, en la descripción se dice “**Se trata de alcanzar los terrenos de la Ciudad Abierta y en ese intento tropezar, reconocer, dar con el límite**”, el primero por una quebrada, el segundo por un campo dunario cerca del sector donde se emplaza la Ciudad Abierta, el tercero a una isla que esta en frente de la Ciudad Abierta y un cuarto en los terrenos de la Ciudad Abierta.

### SON CUATRO ACTOS

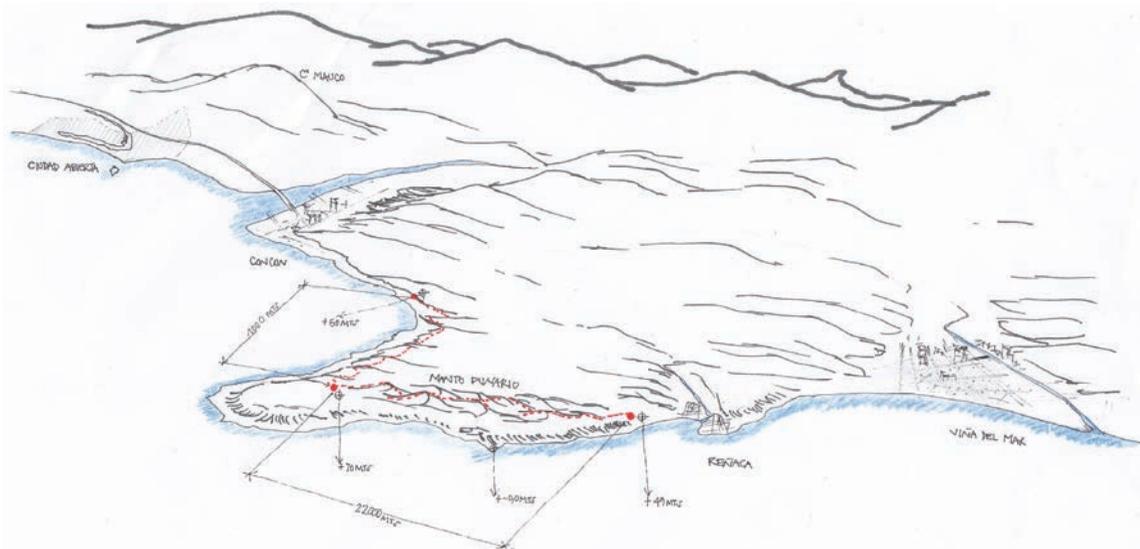
**Del primer acto:** *Todos quedaron sin ojos. Fueron vendados a excepción hecha de uno que guiaba el grupo ciego. Esto traía consigo la absoluta disponibilidad, es decir, la desorientación cabal porque nadie veía nada y una fianza total en quien lo guiaba. A quien entraba en tal juego se le creaba un estado de suspensión, que en la simple historia diaria se guarece en un juego de niños, el juego de la gallina ciega. Provoca corporalmente el estado de arjé, que no es palpablemente un principio, sino más allá de la voluntad, el intelecto, la imaginación, la memoria y el instinto, una inescrutable*

vigilia. El juego, entonces, fue el siguiente: “ahora hagan lo que quieran”. El lugar era proporcionado, ceñido, apretado. Allí todos jugamos y el juego mismo, absolutamente libre, nos mostró que estábamos todos cerca pero nunca ninguno pudo o supo estar junto. Allí caímos en la cuenta que podíamos estar cerca, reencontrándonos, tras la desorientación, cerca los unos de los otros pero que no dependía de la voluntad el estar junto (5). La dispersión también se contiene en lo cerca.



En la imagen, la localización del acto, el recorrido y las alturas conseguidas.

**Del segundo acto:** Se trató de buscar el acceso a los terrenos andando por la orilla entre el mar y la tierra. Esta vez la regla del juego fue la siguiente: la obediencia sin reparos. Se caminaron de ese modo varios kilómetros sobre dunas de arena. ¿Qué nos fue diciendo el acto? Que la arena no es del agua, ni agua, pero que tampoco es de la tierra, ni tierra. No es playa – desde el punto de vista del mar o de la tierra. El río Aconcagua impedía el paso. También por la orilla no había acceso a los terrenos de la Ciudad Abierta. Así el límite se volvía a hacer presente como una falta de acceso.

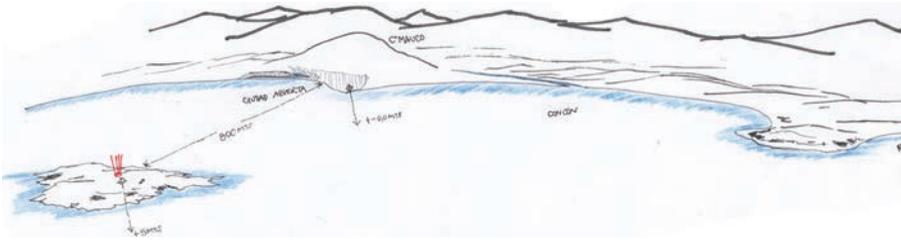


En la imagen la localización del acto, las dunas de Reñaca frente a las dunas de Ritoque.



*Caminata por las dunas, en un acto que en la aproximación de los límites de los terrenos, ir hacia, es un acto de testimonio de una potencial demarcación.*

**Del tercer acto:** Cuando Alberto Cruz fue requerido para señalar la orientación indicó sólo un punto. Las cuatro banderas con sus cuatro astas, formando un haz, se clavaron allí. Ese punto no fue, tampoco, el posible centro de la isla. Ese punto fue simplemente el lugar donde se había dicho la palabra poética. Y fue allí, porque allí se había dado la palabra pública real. Así la orientación no sobrevino por una medición del espacio en vista de tales o cuales funciones o perspectivas, sino que brotó en el acto donde se abrió palabra y lugar. Tal orientación, a su vez, modifica el concepto de límite. Muy ligados van los conceptos de orientación y de límite. La orientación precisa el juego de límites posibles.

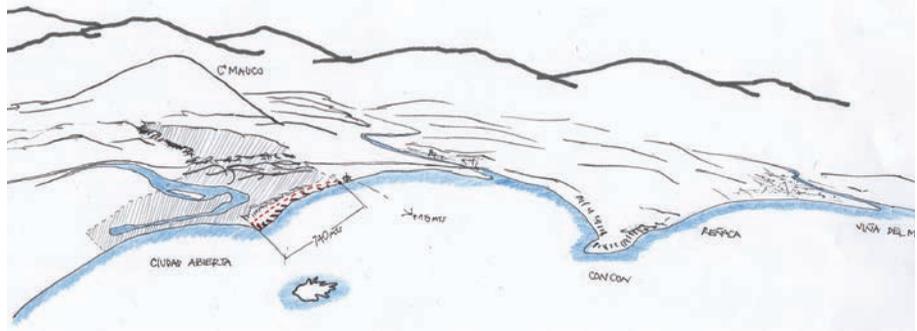


En la imagen, localización de la isla con respecto a los terrenos de la Ciudad Abierta.



Actos de apertura de los terrenos se habla de los actos de fundación, la fundación de una edificación esta en los cimientos, acá están en el aire, en las banderas de las astas.

**Del cuarto acto:** El acto consistió en ir y extenderse en los terrenos de la Ciudad Abierta cuya gran mayor parte son arenas. La duración del acto implicaba el día entero y la noche entera, es decir, la jornada del terreno. ¿Qué ocurrió allí? A la vista de la señal clavada en la isla y sostenida por el viento se abriría el terreno. Alberto Cruz indicaría el lugar del ágora, pues, en razón misma de la orientación nacida en la isla, la ciudad es ciudad en tanto cuanto su espacio es el espacio público de la palabra. Parecía que Alberto Cruz trazaría en el terreno las formas de ocupación. Pero, ¿qué sucedió?. Antes que nada se indicó el lugar para almorzar que fue el pequeño bosque de pinos situado sobre una duna que, en su pendiente, se cubre con una capa de tierra y separada por el camino de las grandes dunas de arenas. Allí se almorzó tras escuchar la lectura de un poema de Hölderlin en español y alemán. Enseguida, Alberto Cruz fue hacia las arenas e indicó el ágora o espacio público. Pero no señaló éste o aquel punto, tampoco una trayectoria en el sentido de lo que va de un punto a otro (partida y llegada), sino que indicó lo impuntual teniendo a la vista el punto que señalaban las banderas reunidas en haz, en la isla. ¿Qué es lo impuntual? Una larga estancia que en todas sus partes es a su vez comienzo y fin.



*En la imagen los terrenos de la Ciudad Abierta y la orilla inmediata a la isla.*

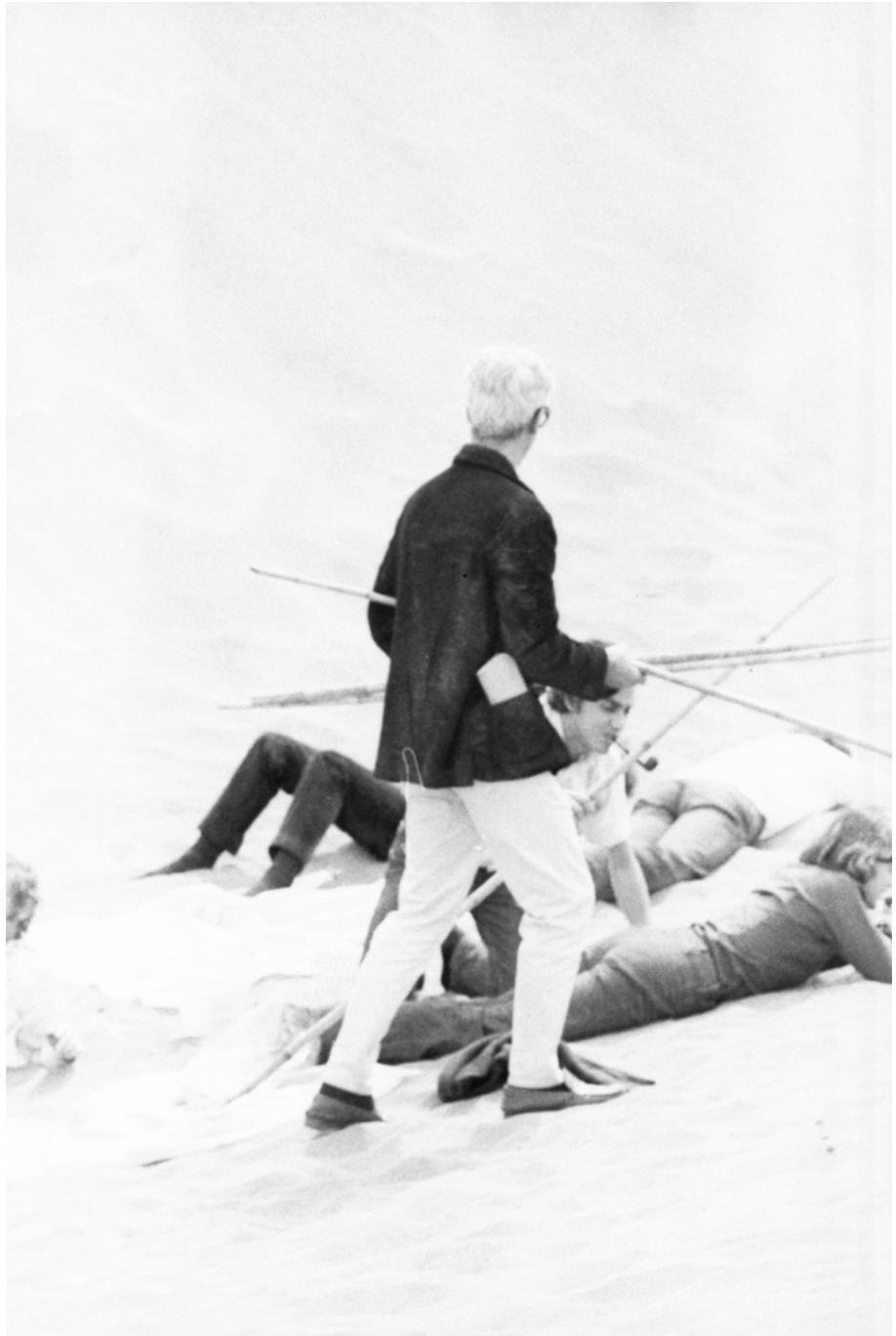


*Sentados en un fondo de duna, que se denominara hasta hoy, Ágora del Fuego, el silencio, el entorno oculto, sin viento ni sonido de mar. Un interior potencial*

*En esa largura se extendió el gran signo plástico que abrió todos los tonos del viento incesante del lugar, se sembraron árboles, se almorzó, se colocó la piedra cenotafio de Henri Tronquoy, que es tribuna desde la que se habla, se comió y se durmió en torno a un fuego en una gran hondonada de arena, asistiendo al paso de un cometa, y en la orilla, en vez de entrar al mar, se cavó la tierra para que el mar entrara como un fiordo. Desde la isla la persistencia de la señal.*



*Por la señal aparece lo señalado que es, concretamente, el terreno abierto en ágora. ¿Aparecer o desaparecer es en función de la señal? ¿Sin señal se puede aparecer o desaparecer, hay aparición o desaparición? Se diría que la aparición o desaparición tienen lugar gracias a un tercer elemento que las descubre: la señal. Pero ¿qué se nos muestra allí? El desaparecimiento, y ya no como contrapartida necesaria de la aparición pero él mismo, mostrándonos en su realidad sin referencia a la señal. Aunque para alcanzarlo, así, hubiésemos llegado por la señal. ¿Dónde y cómo, concretamente, se nos mostró así el desaparecimiento? En las arenas. De este acto poético ellas, las arenas, comparecen propias. No son firmes, están a merced del viento, no son tierra, no son mar y por lo tanto ya nunca playas. Reciben las huellas hundiéndose con ellas y borrándolas después. Recogen la luz con una homogeneidad indivisa y multiplicada en infinitos matices a la vez, siempre cambiantes en la inmovilidad. ....*



*Alberto portando las estacas que las colocara donde se ha dicho la palabra poética*

## AFIRMACIONES CON RESPECTO A LOS ACTOS INICIALES

Dos cosas primordiales, primero; los cuatro actos los podemos agrupar como 3 + 1; 3 dedicados a quedar frente a la “medida del límite” en este caso el decir medida, es un hacia estar contenidos, aun no es cifra, aun no descende en posibilidad geométrica singular.



En la imagen en puntos rojos las localizaciones donde se realizaron los actos de aproximación y apertura de los terrenos

Los 3 primeros, ellos se constituyen en la posición mas elevada de las acciones, es la que permite acceder a la contemplación, que se finalice con una quietud, y deje afuera o relegada las inquietudes propias de las emergentes necesidades.

Lo segundo: *“En la concepción del lugar humano existen dos tipos de estructuras: ‘el espacio itinerante’, y el ‘espacio radiante’. Uno dinámico, que consiste en recorrer el espacio tomando conciencia de lo que se recorre, el otro estático, que permite, inmóvil, el reconstruir los círculos sucesivos que se amortiguan hasta los límites de lo desconocido... En el hombre ambos coexisten y han dado lugar una doble representación simultánea del mundo,...”* **Josep Muntañola T, 1980, “topogenesis II” Ensayo sobre la naturaleza social del lugar”.**

Con la anterior cita, parte la reflexión que no se menciona habitualmente en relación a los que acompañan al poeta, los que concurren a los actos lúdicos, esta dice que aquello que permite PRE-concebir un estado legible de lo que ocurre y que es recordado con claridad, es que junto con las dimensiones radiantes e itinerantes, esta el numero de los asistentes, que si bien no hay registro del numero, como cifra, si podemos afirmar que no es una multitud, no es una masa. Al ser un conjunto que puede oír a la vez, y es “fácil” que se conforme las figuras primarias, ejemplo, una ronda para oír y hablar, en tales circunstancias, la ronda, el circulo, no se denominaría un fenómeno emergente, como lo fuera una ronda de 500 o mas, que para que acontezca deberá existir unos previos acuerdos y patrones de conducta “simples”, que mas bien pertenecen a las especies animales, si bien el origen de este distingo es de tipo biológico, Stan Allen (1996-2008), realiza una reflexión,

en su teoría de *condiciones de campo*, una relación comparativa entre las bandadas de algunas especies, de conducta simple, y las figuras que pueden resultar de la agrupación de personas, en grandes cantidades, hay que partir distinguiendo que no son amorfas. Para efectos de este trabajo es pertinente observar el trabajo de Allen, pues aborda la problemática del número, de la cantidad, en *condiciones de campo*, que de alguna forma se relaciona al trabajo del arquitecto Aldo Rossi, (la arquitectura de la ciudad) toda vez que intenta juntar la arquitectura y el urbanismo, en la construcción del continuo, lo macro no como mera suma de partes, sino que como constitución de entidad observable para la condición de habitar, fruto de lo que cada uno es en lo macro, como si quisiera una respuesta biológica deductiva del urbanismo, de las masas como entidad, Allen cita en su texto; *Del objeto de campo: condiciones de campo en la arquitectura y el urbanismo*, 2008, a Elías Canetti<sup>17</sup> que afirma lo siguiente: las masas, “*estas pueden ser liberadoras a la par que normativas, furiosas y destructivas a la par que alegres*”, la teoría de condición de campo, intenta abordar las pautas de comportamiento de las multitudes y la compleja geometría orgánica de las masas en movimiento.

[17] Elías Canetti: 1904-1994, escritor novelista, premio Nóbel de Literatura.

La reflexión de Allen, opera sobre las masas, la multitud, los actos lúdicos iniciales para la apertura de la Ciudad Abierta, para los anteriores conceptos, no califica como masas, pero si podemos advertir que es un límite hacia ella, son los que pueden ser, en función de poder estar concernidos a una voz, y no ser “espaciados” por el terreno, pero al igual que las afirmaciones de *condición de campo*, se trata de conceptos de trabajo que se derivan de la experimentación en contacto con lo real. Las condiciones de campo mezclan deliberadamente la alta teoría con la baja puesta en práctica, la teoría de la arquitectura, en este caso de la Ciudad Abierta, tampoco surge de un vacío, sino que siempre se constituye un complejo diálogo con la práctica en curso. De alguna manera esta tesis, a semejanza con las definiciones de Allen, busca, partiendo de arriba abajo, desmaterializar el edificio y extraer la geometría de este, para entregársela al conjunto que se ha puesto de acuerdo en habitar un lugar, pero no desconoce que a través de lo construido, podemos observar el paso de los pocos a la multitud. En la Ciudad Abierta en 1971. Sala de Música, interior con capacidad para 60 personas. 1994, Mesa del Entre Acto, con capacidad para 100 personas. 2001, Anfiteatro con capacidad para 400 personas.

## ACTOS, JUEGOS Y PARTIDO ARQUITECTÓNICO

Unos juegos, bajo reglas convenidas, lúdicas es posible habitar y concebir aspectos que incluso son fuentes de dimensiones formales a las obras que se levantarán posteriormente con materiales. Esta dimensión efímera y fundante es el sustento del poeta, que se declara “lúdico”. La orientación es la palabra que permite enunciar, dar la partida del juego. Primera construcción que permite lo público, como artificio, bajo una acción libre. Reconocemos posteriormente que está presente en cada una de las obras, independiente a su programa, por sobre la idea específica que reside en cada una de ellas, sin embargo, y por sobre la imagen ideal de cada objeto<sup>18</sup>.

Este trabajo se encamina a mostrar *los estados* de esta extensión en común, un estado inicial que primeramente se distancia de lo edificado, e incluso del predio (actos de apertura) luego su estado de contenedor y posteriormente su estado de paisaje, tres estados con un vínculo en común, la residencia en colectividad al aire libre.

[18] Concebir una suerte de patrimonio, de cómo se llega al objeto, conciencia de esencia, por el hecho de estar a la vista, sin embargo al investigar el itinerario de las obras en la Ciudad Abierta, nos encontramos que en su gran mayoría son obras inacabadas, incompletas ¿es un saber incompleto?



*Las clases, el dibujar la pizarra en un horizonte que cubre la sala, el oír la palabra del poeta, la clase es mas que una transferencia de lo que se quiere enseñar, es un acto donde todos se incluyen en la forma.*

Es de interés insistir que se parte de lo habitado, en lo mas leve del artificio, no solo en el momento en que se realizan los actos-juegos, hay que tomar en cuenta que tienen presente los asistentes, fundadores, el primer viaje en 1964, la primera travesía, es decir que son pasos “**que miden**” y cualifican la extensión teniendo en cuenta la extensión americana, aun así esta memoria se ve complementada con el suelo que se arma mediante un cuerpo colectivo; de los que no participaron en ese viaje, así podemos señalar la propiedad originadora de estos actos-juegos, esta propiedad de construir una suerte de “cero” vivido, o un cero en movimiento. En tal sentido si hablamos de establecer un primer estado de mundo, en la Ciudad Abierta es a través de una gran cancha, en los términos de un lugar que ha de ser para el movimiento de un lugar a otro, la *franja agoral*, una cancha reflejo del partido arquitectónico, la franja agoral, dispersos puntos en los terrenos, hay una primera medida que corresponde a medirla por la aproximación a ella, en lo cual podemos inferir que no entra la mirada de los paisajistas, en el sentido de las particiones que en la naturaleza (sentido primario del paisaje), tampoco es la unidad de la aglomeración característico de las ciudades.

“... Los antiguos iban siempre de lo conocido a lo desconocido. El eje es – también la manifestación de una navegación. Una navegación que parte de lo conocido a lo desconocido para dominarlo. Van juntas navegación y dominio. Por eso se pasaba Sicila y Caribdis y sólo quien por allí pudiese navegar podría navegar por todo mar; poseía el “arte” de navegar. El canto XII de La Odisea da cuenta cabal de este arte y de la relación real entre navegación y dominio, vigentes hasta hoy en todo el occidente. Pero hoy ya no estamos en tal momento. El mundo entero se nos presenta como conocido. La relación entre SANTA CRUZ y la CIUDAD ABIERTA ya no se da ni en el sentido de navegación y dominio, ni en el sentido del eje Mediterráneo que atraviesa y orienta de este a oeste, siguiendo el curso Solar.

*Esto es ver un nuevo sol  
es decir un no-Apolo  
nada puede ser perfectamente transpuesto en América del sur  
esto proviene en primer lugar de los astros constelaciones y del sol*

*Se canta en Amereida.*

Esta naturaleza diferente se nos muestra viendo que ocurre con ella y por ella en los terrenos de la Ciudad Abierta.

Cuando se hace algo en Valparaíso o Viña del Mar, tal como en esta Casa, por ejemplo, el espacio tiene revés y derecho. El mar resulta, voluntaria o involuntariamente, el derecho y la tierra su revés. O se ofrecen como opciones.



*Exponiendo el partido arquitectónico en dibujo en secuencia, con tinta sobre papel.*

Tratar el espacio como paisaje es tratarlo como opciones. Pero bajo la nueva orientación, en los terrenos mismos, el eje horizontal no va de lo conocido a lo desconocido, sino que Mar Interior y Océano Pacífico son suertes idénticas, el uno por el otro en su manifestación, ya no dominio. Así, la Ciudad Abierta no ve el espacio como paisaje, sino como manifestación de su libertad, es decir, de lo sin opción. Sin opción es el Pacífico y el Mar Interior o continentalidad de América, revelada por la orientación del propio “norte”. Esta es la libertad o disponibilidad para ver lo sin opción que se nos destina. Y recogiendo, manifestarlo.

Si tomamos el espacio como paisaje, quedamos vertidos hacia el Pacífico y la tierra se nos transforma en su revés.

Pero SANTA CRUZ y el PACIFICO nos están avisando, bajo la Cruz del Sur, que invierte al mapa de América, que no podemos considerar el terreno de la Ciudad Abierta ni con revés ni con derecho. Tierra y Mar son iguales suertes, sin opciones. No se trata, pues, de un eje que va de un punto a otro y que lógicamente implica su viceversa, sino de otra naturaleza del eje que se abre para presentarnos, para manifestarnos a fin de habérmolas: Tierra y Mar. La Ciudad Abierta se coloca sobre la arena.

*La tierra que habitualmente pisamos se nos da como lo más obvio y tanto, por pisarla, no reparamos en ella que no podemos habérmola con ella, de verdad. Al colocarse sobre la arena, la Ciudad Abierta permite que el océano se haga presente en su equivalencia con la tierra.*

*La primera faena arquitectónica a cumplir, a inventar, es que el espacio en la Ciudad Abierta no tenga ya revés ni derecho según lo que hemos venido hablando.*

*Sería el despropósito más grande quedarnos allí en el espacio como paisaje (Alberto Cruz 1971)*



*Godofredo Iommi, interviene en la exposición del arquitecto, es una modalidad en acto, que el arquitecto siempre explicita, “el poeta nombra y concluye” y el arquitecto parte respondiendo con los vocablos del oficio.*

*“A nosotros, en el acto poético que realizamos en la isla para abrir los terrenos, se nos dio la orientación.*

*Pero la orientación no se nos abrió como una rosa de los vientos. Tampoco se guió por los polos, ni por el camino ni la altura del sol. Ella se nos dio como un solo punto, allí donde se fundieron forma y acontecer, palabra y lugar. Y se manifestó como un punto-estaca, es decir, se abrió como una vertical.” (Alberto Cruz 1971).*

La franja Agoral para que suelo y cielo comparezca como tales (A Cruz 1971), en una gran hendidura en la extensión, digamos, llevar el acto-juego<sup>19</sup> a un tamaño que nos indica las lejanías de Amereida. “Como tales” se trata de estar todos ante lo mismo, modificar un suelo con una gran franja, leve, en cuanto componente estructural y constructivo, pero con grandor, una intervención con unidad sustancial de formalizar la conciencia inicial de estar todos en el lenguaje de la extensión de Amereida.

[19] En segundo término, el ser de todo juego tiene, para Gadamer, su fin en sí mismo porque es un “espacio cerrado” -autónomo- que se opone al mundo de las actividades que se orientan a lograr objetivos. (p.150) La actividad del juego revela la realidad primigenia, muestra el mundo, en palabras del propio Gadamer “tal como es”.



*Proposición: Franja Agoral 1974, surco monumental sobre el territorio de la Ciudad Abierta que une sector alto y bajo, unificando y conformando un gran interior potencial, este esquema, avanza por sobre los esquemas pero es anterior a un proyecto, este define una postura de emplazamiento y concebir la unicidad que rime con la palabra, como se escribe en el esquema, se trata de dibujar fronteras.*



*Imagen de los terrenos de Ciudad Abierta, en rojo límite predial, en verde las existencias vegetación; nativa y cultivada, en celeste presencia de agua, café o marrón, caminos.*



*Imagen del ágora de los huéspedes, al modo de un pormenor de la franja agoral proyectada pero no realizada.*

## DE LA UNICIDAD, AL JUEGO Y LAS JUEGOS FORMAS

Se exponen cuatro obras, lo que podría constituir la visibilidad de la *condición de campo* que se abre en la Ciudad Abierta.

- El palacio, 1971.
- El palacio del alba y el ocaso, 1986.
- La casa de los nombres, 1992.
- Hospedería del taller de obra, 2002.( Hospedaría Colgante)

Junto con las ágoras son en virtud del acto de congregación, sentido de estar “enfrentados” y de generar los entreactos.

PREVIO: *¿La Ciudad Abierta podría ser vista dentro de las expresiones arquitectónicas que se dan en la marginalidad?*, Si, los terrenos de la Ciudad Abierta fueron adquiridos en los tiempos de la Reforma Agraria<sup>20</sup>, si consideramos las condiciones del terreno o su soporte físico, está dentro de las situaciones que son menospreciadas o desfavorables, para la construcción de aquellos, años, dunas, terrenos inundables, fuertes pendientes. En tales circunstancias, no se genera el atractivo que se aprecia en los tipos de asentamientos donde hay una suerte de *apropiación orgánica*, donde la capacidad técnica, los recursos y la perseverancia, van constituyendo una particular integración, que permite que se los reconozca como una arquitectura iconográfica (Nogue 2006), ejemplo: cerros de Valparaíso (zonas altas) las favelas en Brasil o los palafitos en el sur de Chile.

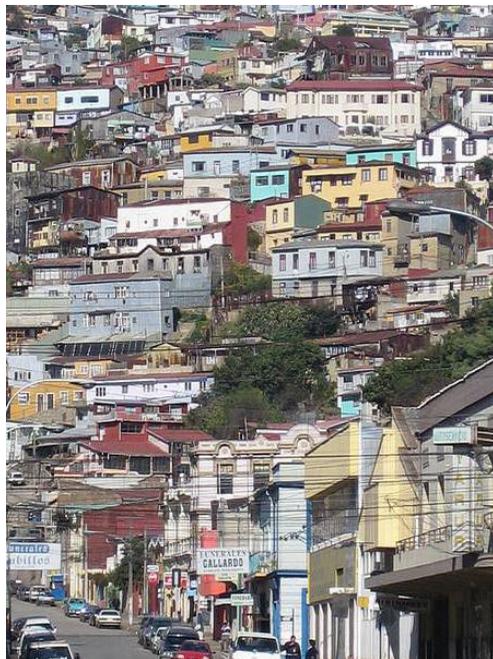


Imagen de una de las calles de Valparaíso. Sector plan junto a pie de cerro.

[20] 1960 la presión por una reforma agraria volvió a manifestarse en la sociedad chilena. Esta vez contó con el respaldo de la Iglesia Católica que repartió sus propias tierras entre los campesinos y con el apoyo de Estados Unidos a través de la “Alianza para el Progreso”. Enfrentado a las presiones, el gobierno de Jorge Alessandri promulgó en 1962 la primera ley de Reforma Agraria N° 15.020, la que permitió redistribuir tierras estatales entre campesinos y organizar instituciones fiscales para llevar a cabo la reforma en el campo. Con la presidencia de Eduardo Frei Montalva, el proceso de reforma agraria alcanzó un impulso vertiginoso. Bajo el lema “la tierra para el que la trabaja” el programa reformista del nuevo gobierno buscó la modernización del mundo agrario mediante la redistribución de la tierra y la sindicalización campesina. Para lograr este objetivo se promulgó una nueva Ley de Reforma Agraria N° 16.640 y la Ley N° 16.625 que permitió la sindicalización campesina. El nuevo gobierno de Salvador Allende continuó el proceso de reforma agraria, utilizando los instrumentos legales promulgados por el anterior gobierno, con el fin de expropiar todos los latifundios y traspasarlos a la administración estatal, cooperativas agrícolas o asentamientos campesinos. Fuente: Memoria chilena 2004 /DIBAM.

Las primeras obras y las que vendrán, más bien, las podemos leer como los trazados de los actos, para lo cual debemos acercarlos a la raíz de la palabra trazar: dibujo mecanismo que consigue aquietar el movimiento fijándolo en forma de huella y rastro, *arrastrar hacia si*.



*Imagen aérea de los terrenos de la Ciudad Abierta son 300 hectáreas aproximadamente. Al norte de la desembocadura del principal río de la zona central, el Aconcagua.*



*Vista desde las dunas frente al estero y humedal Mantagua hacia el norte, hacia el Pacífico.*

## EL PALACIO, 1971

“El palacio tiene 350 m<sup>2</sup> edificados en un piso que se adapta a las pendientes generales del terreno. La estructura puede ser en eucaliptos y puede llevar todos los pilares que se requiera y si se quiere evitar salvar luces difíciles. Las fundaciones aún pueden ser estudiadas como pilotes que se reponen cada cierto tiempo, por ejemplo, cada tres años en una operación que dure unos 3 días. Las superficies envolventes pueden ser en planchas metálicas y con el sistema ya visto; por ejemplo: en base a cáscara de arroz, etc. y pared interior construida por cuadros, bajos relieves, etc.

La estructura resistente y los tabiques envolventes pueden ser concebidos como cuerpos rígidos al modo de los muros o como cuerpos flexibles al modo de las velas, por ejemplo, los cuales son muy sensibles no solo a los sismos y vientos, sino que a cualquier acción sobre sus diagonales o tirantes.

De este modo la rigidez o flexibilidad de la construcción es un asunto del acto de habitar.” (Lamina de fundamento)



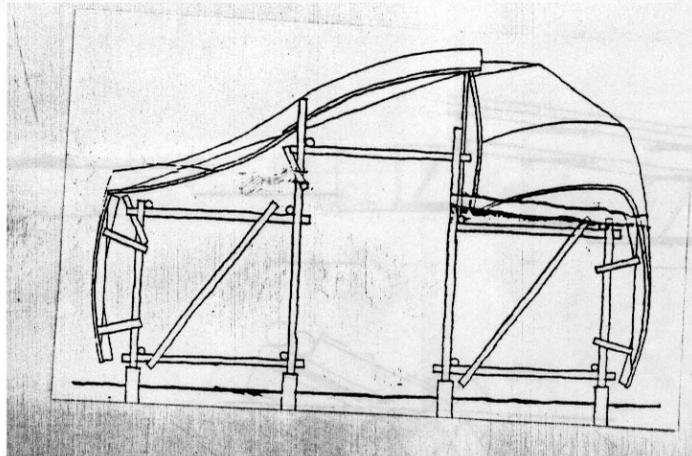
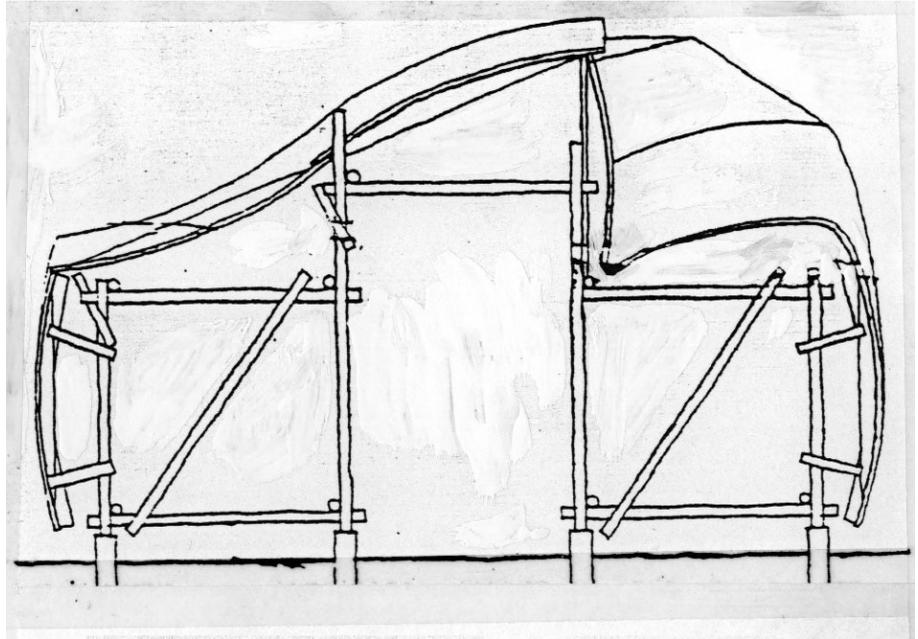
*Una de las naves del Palacio, sobre esta, una senda que permite ir sobre la edificación.*

En consulta a algunos que participan, Fabio Cruz<sup>21</sup> de los tiempos de fundación de la Ciudad Abierta y formaban parte de los que tomaban las decisiones y financiaban las obras, se llega a la conclusión que no hay un acto-poético particular previo al Palacio, como lo es hoy para las obras que se deciden levantar, de tal forma se plantea en este trabajo que la obra: Palacio es una manifestación palpable, es una

[21] Arquitecto miembro del primer grupo fundador, que llegaron de Santiago.

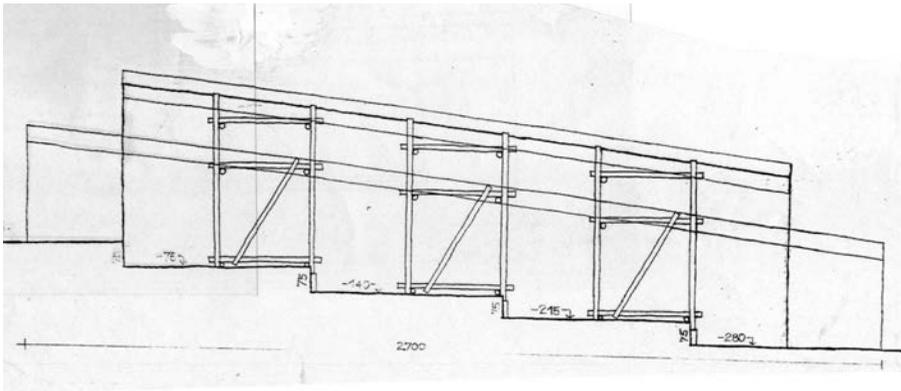
suerte de aquietamiento de los primeros actos con lo que abre la extensión de la Ciudad Abierta, y de lo que se hereda de los actos realizados en Valparaíso, los primeros rasgos hacen presente la partición de aquello que ha estado delante de todos, llegar a contemplar. En un sentido, la planta más que un interior de una edificación, puede ser vista como una combinación de canchas<sup>22</sup>, incluso posee la simetría de lo agonal.

[22] Palabra americana de origen quechua que alude a un recinto cerrado.



*Corte de las naves del Palacio, éste estaba conformado por una estructura simple de troncos amarrados, luego extensiones que reciben las envolventes, con la que se avanza hacia el interior, el suelo es posterior. En la rima del ir hacia forma, observamos una modalidad como la que describe, Joseph Rikwert, en relación a la fijación de una figura en el cielo que luego bajara y se fijara en el suelo, rito del augur.*

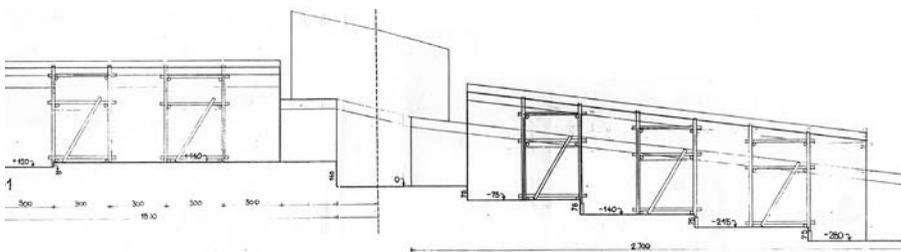
En reiterados textos se señala que la fundación de la Ciudad Abierta parte con la constitución de las ágoras, los lugares para la palabra pública, con este trabajo se acompaña o se pone de relieve aquello que va a la par a la palabra y que no es precisamente el trazado de la obra, que en abstracto posee lo inicial para edificar, en esta ocasión, lo trazado para el Palacio es una suerte de proto-trazado y que corresponde al campo de juego, un primer tamaño, es notable el esfuerzo dado que la contemplación aludida en las observaciones hoy se asocia a lo que se valoriza desde la construcción del paisaje y sin embargo para aquellos momentos, tal mirada, la del paisaje es evitada<sup>23</sup>.

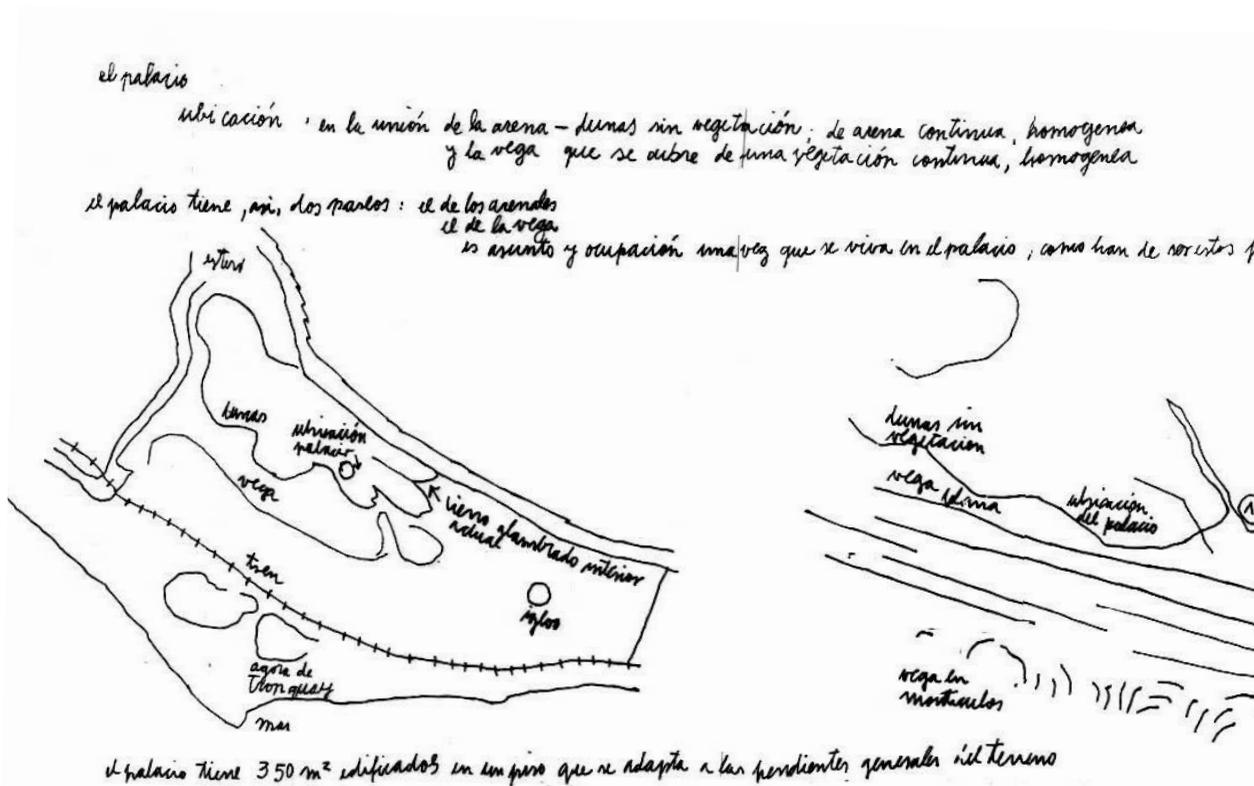


[23] ..Allá se entrevió también la posibilidad para aquellos que no escriben –el pintor y el escultor a fin de que nos devuelvan no el paisaje, sino el signo del lugar, que se descubre en la celebración. Y también... pero callamos lo que aún no hemos experimentado totalmente. Carta del Errante, Godofredo Iommi.

*Elevación de la estructura de una de las naves que desciende hacia la vega.*

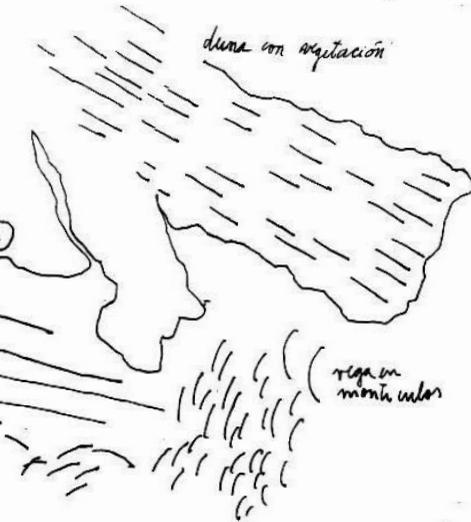
Tales aquietamientos, si bien los actos han sido de apertura, previos a alguna edificación, no han sido para dar origen a un compilado de figuras geométricas que permitan en su generación el estar siempre bajo una ley reconocible y representativa. Podríamos afirmar que tales trazados, que provienen de los actos, demoran la contemplación hacia los extremos verticales, hacia lo ascendente.





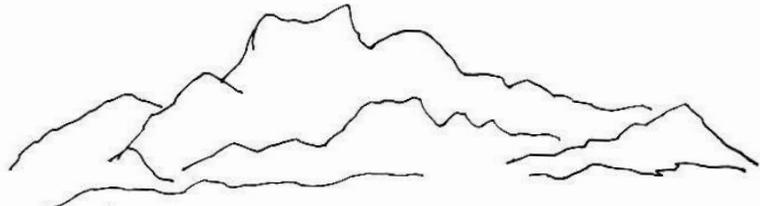
Se lee de la lámina de fundamento del Palacio: “el palacio la ubicación en la unión de la arena-duna sin vegetación de arena continua, homogénea. Y la vega que se cubre de una vegetación continua, homogénea. Así el Palacio tiene dos partes el de las arenas el de la vega es asunto y ocupación una vez que se viva en el Palacio, como ha de ser estas partes, pueden ser naturalmente a campo traviesa, ósea sin caminos especiales.”

accesos: pueden ser naturalmente a campo traviesa o sea sin caminos especiales etc

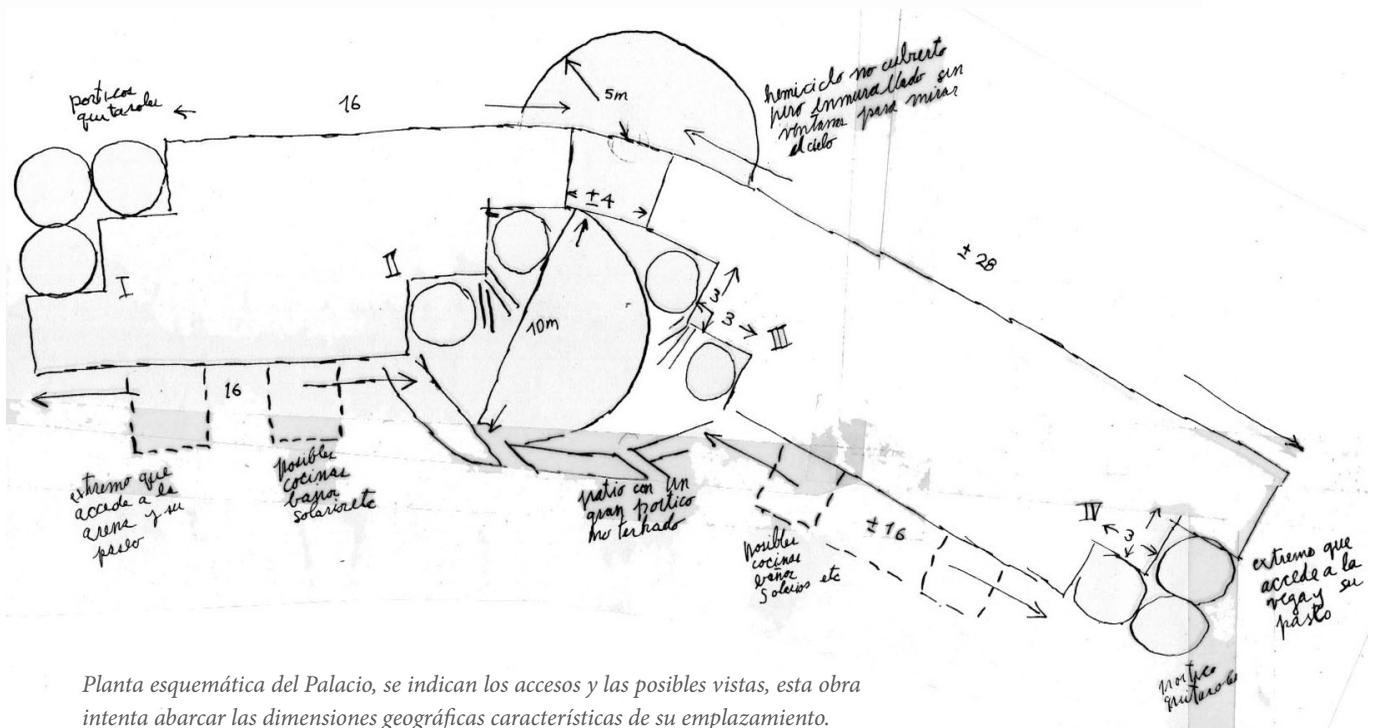


duna con vegetación

región montañosa



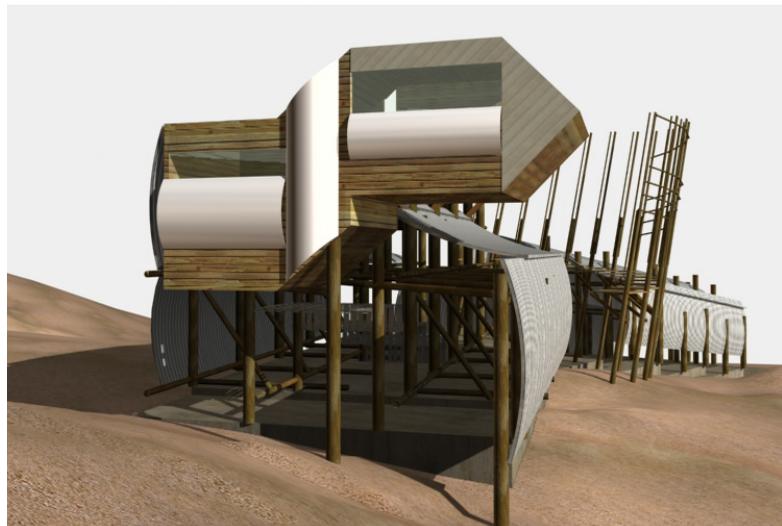
① montañas de duna con vegetación el vestigio del palacio



Planta esquemática del Palacio, se indican los accesos y las posibles vistas, esta obra intenta abarcar las dimensiones geográficas características de su emplazamiento.



*El Palacio en etapa de construcción de las envolventes, se alcanza a notar que se trabaja con los niveles del suelo natural.*



*Imágenes realizadas en base a maquetas virtuales, realizadas a través de una investigación financiada por la PUCV.*



*Vista mediante la imagen virtual, de la vestal, que fue proyectada en base a muros modulares y escalera helicoidal.*



*Vista lateral de la obra y la escalera helicoidal, son los pasos formales de tener una dimensión de altitud hacia la dimensión cósmica de Amereida, en dirección a la Cruz del Sur.*



*Vista del frente oriente, en dirección al norte, en esta imagen se ve la construcción de las naves, que en entrevista a quienes la habitaron, género una sombra interior, inadecuada, con un resplandor a contraluz y sombras donde la arena se fue degradando.*

## PALACIO ALBA Y OCASO, 1982

*A dos años antes que comiencen las travesías.*

Superficie aproximada 986 m<sup>2</sup>.

Obra que se encuentra en la parte alta de los terrenos, ella se emplaza junto a la quebrada donde se establece el cementerio, esta es una obra que posee un tamaño que se mide con la extensión abierta, a ella se le han acoplado otras obras, que no desarrollaremos en este estudio, pero que de alguna forma da cuenta que se transforma en una extensión en común con otros propósitos, parte del proceso en su construcción fue la de dibujar sus suelos, a diferencia del Palacio que lo precede, este suelo es constituido al modo de plazas duras con ladrillos hechos con tierra (arcilla) del lugar.



[24] Una obra escultórica originada en un acto poético, en el que participa el escultor Claudio Girola. El artista transido por la experiencia del acto decide esculpir la tierra misma, horadando en ella una suerte de pozo cuadrangular. Mas tarde con la participación de los arquitectos se le construye un acceso horizontal. Este acceso permite llegar a la cámara final realizando un giro. Se trata de una obra escultórica que limita con el espacio arquitectónico sin serlo, ya que la inclusión del cuerpo de quien la visita se inscribe primeramente en una experiencia plástica.

[25] Ágora lugar donde se ejerce la gobernabilidad de la Ciudad Abierta.

*El trabajo del suelo, es de cierta forma independiente de los muros, ellos gravitacionalmente están separados, en cambio el suelo se realiza considerando el total del área través de arreglos de partes, es un paso a paso, en el conjunto modulado, no el ladrillo como modulación como seria lo usual en la albañilería.*

Desde el punto de vista de su habitabilidad se compara con la quebrada que genera obras inscritas en el suelo, surcos como lo que se conoce como el Pozo, 1976<sup>24</sup> o la primera obra en el sector como es el Ágora de los Huéspedes<sup>25</sup> que es una franja que se interna en el suelo, el Palacio del Alba y el Ocaso es una medida de la rasante de la extensión, los muros cubren la mirada del transeúnte, del que deambula, en un centro o en área que está entre los patios se ubican unos suelos al modo de umbrales, pues al caminar sobre ellos es posible salir con la vista, son unos peldaños umbrales,



*Imagen de unos de los actos internos que habitualmente se realizan en el interior del Palacio.*



*Vista al interior del palacio, entre los patios, en este lugar, construcción de pormenores que son suelos umbrales de la extensión que propone las alturas que recorta el entorno, las obras son medidas surgidas del habitar, el ver y no ver, la modulación.*

Es una obra que permite que cada paso sea un lugar.

Al igual que otras edificaciones de la Ciudad Abierta, el proyecto estuvo al inicio previsto como una obra abierta, a construirse por partes sin anticipar sus posibles configuraciones finales, sin embargo en un acto poético, protagonizado por Godofredo Iommi, se decide dar término al Palacio, o mas bien, se reconocía un estado de término. En tal sentido sus faenas, encuentran y se encuentra con el ámbito del juego, pues en su ir constituyéndose se reconoce un término, así como una jugada se reconoce independiente de las reglas, se le incorpora *al hacer* la posibilidad que la obra diga, y no solo sea en virtud de un cumplimiento de lo proyectado; que la obra diga, es incorporarle a la obra una personificación, tal es su constitución, decir que ya está terminada, por asalto, no por planificación, tal como alguien sorprende a otro. El palacio con su legible y nítida forma conforma, constituye el mito de la obra que “canta” su término.<sup>26</sup>

[26] La esencia de toda formación de mitos y de casi toda poesía consiste en personificar lo incorpóreo y sin vida. En rigor, el proceso de formación de semejante expresión no transcurre en la seriación ofrecida por nosotros. Johan Huizinga 1954.



*Salir del recinto, de los patios es a través de sus esquinas abiertas, hacia la extensión, que es al horizonte donde el mar se une con el cielo, es a través de “alcanzar” altura.*

*Su nombre, Alba y Ocaso, alude a la condición de pivote que ofrece la aparición o desaparición de la luz, condición que agudiza o disuelve las formas visibles. Tiene una simetría en su planta que revela la equivalencia de su doble orientación tierra-mar, oriente – poniente. Los surcos que cruzan sus patios quedan como evidencia de esa voluntad de programa asociada al agua. Sutiles huecos entre los muros separan los patios interiores configurando una flexibilidad en las articulaciones de los muros para el trazado en general. WEB CCA.*

El Palacio, en su planificación no encuentra término, sino que en su habitar que se va desarrollando en el tiempo, son distintas las celebraciones que se dan en su interior y alrededores, ella se constituye en cuanto magnitud de celebración, matrimonios, actos, exposiciones, clases, funerales, les da cabida en sus patios, de cierta forma este recinto lo es por sus muros, por su contención<sup>27</sup>, es una invención en tal sentido porque es un límite margen para estar junto a otros, excluyendo el que se esté posicionado de una forma u otra con respecto a las miradas que ofrece un lugar que se “ubica” ante el mar, al interior de sus patios se esta ante un todo, expresión formal nítida y completa de estar ante “un cielo y ante los otros”.

[27] Muros auto-soportantes, recomendación de parte de la ingeniería, pues así se evitan elementos de amarre entre ellos

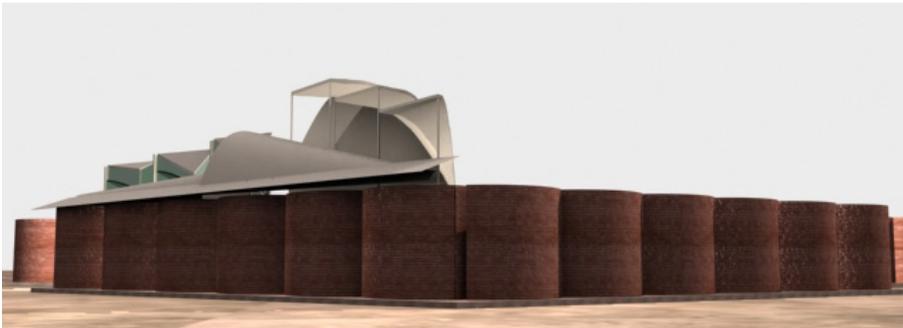
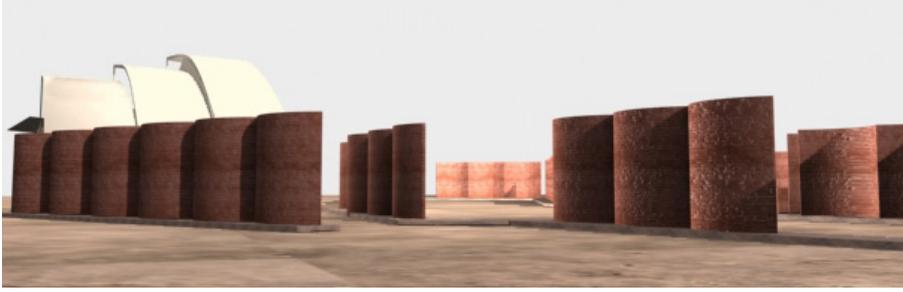


*En uno de los costados del palacio el faubourg, obra de hormigón, pormenor de una habitabilidad pormenorizada en el factorial de las posiciones del cuerpo en la extensión al aire libre.*

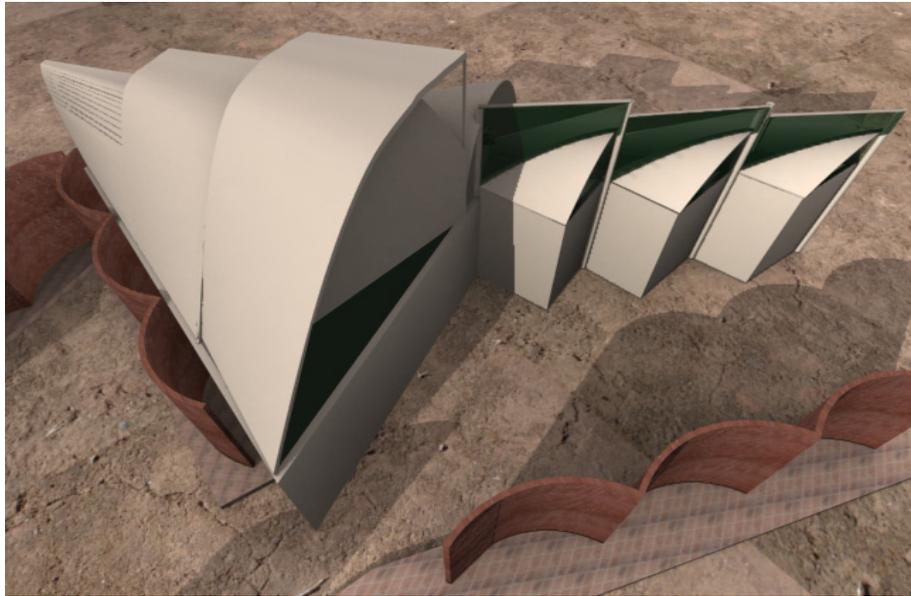
*En un acto poético realizado en el palacio del alba y el ocaso, Godofredo dió cierre y término al palacio, luego el taller de Alberto Cruz decidió y proyectó una nueva obra con el palacio, el nombre viene a esta condición feudal del pueblo fuera del castillo, para decir que estaba afuera. Se pensó como una escalinata para el cuerpo a modo de pormenores para el estar y el ir, en sus principios se ocupó como lugar de reunión propia del taller. Web CCA*

Por tanto de las obras nacen obras, de ellas hay una extensión que es oportunidad de variación del estar ante un origen, variación propia de los juegos, cada variación es volver estar en el juego. El Palacio y su término, otra variante, una obra que se incorpora a sus interiores una vestal<sup>28</sup>, un cubículo proyectado, no construido, que nace en virtud de un programa de los actos que se vienen suscitando, un baño un lugar de residencia, el permanecer va ser constitutivo para las obras, sino ellas desaparecen, en esta suerte de emergencia, un modo, el de las vestales, la que recoge y se constituye en el rasgo del rasgo de la obra, *un hacia la figura* que se establece, la definición, véase la altitud en el Palacio Viejo, acá las cubierta curvas.

[28] Nombre en evocación a Vestalis, en la Ciudad Abierta se trata de un Lugar "distinto" a la obra existente, destinado para alojar a los habitantes, que con su presencia pudieran contribuir a la seguridad y persistencia de la obra.



*Imágenes generadas a través de maquetas virtuales, a través de la obtención de recursos, dada la investigación presentada en el 2006.*



*Se trata de una vestal que se aloja en la geometría ya fijada en el Palacio, su altura sobre sale del horizonte elogiado, se trata de concebir la entrada de la luz del cielo raso. La proposición, revisada en la carpeta original es exhaustiva en elogiar la generatriz formal y de las observaciones en el lugar. Más no de su programa ni de la materialidad, es insistencia en la luz*

### CASA DE LOS NOMBRES, 1992

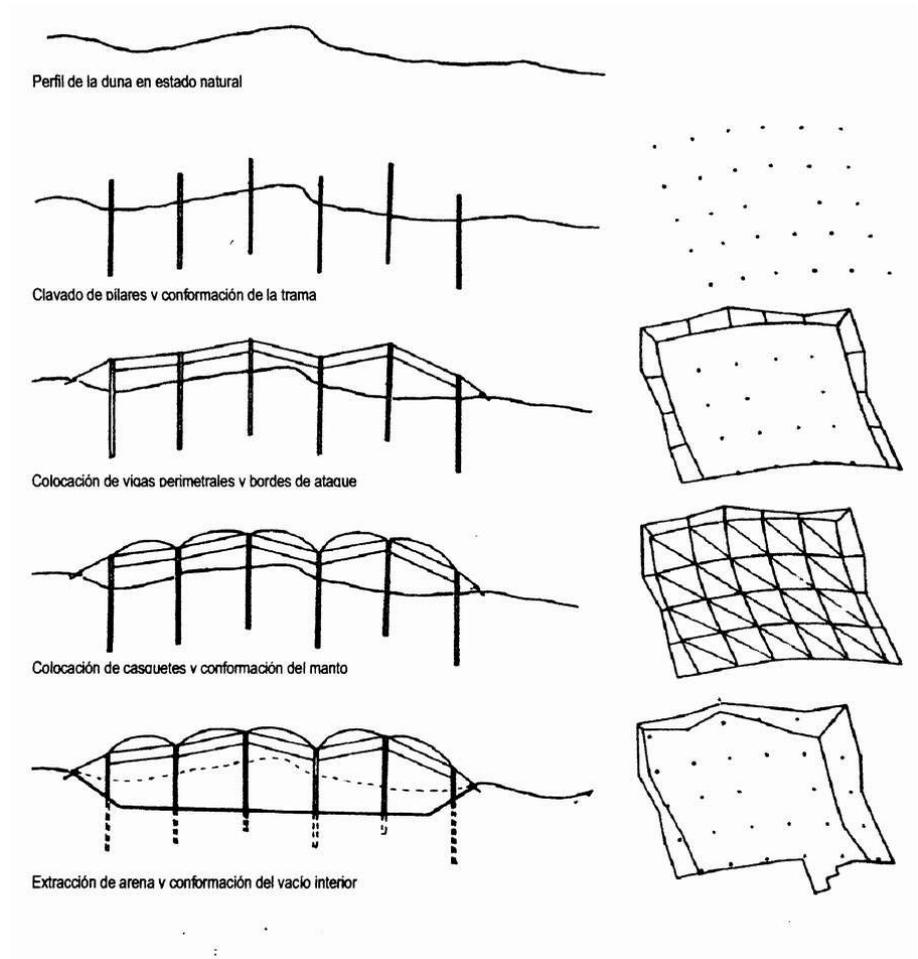
Esta es la primera obra que se realiza como parte de una época de abertura hacia la comunidad universitaria y a otros que quieran dialogar en torno a Amereida, pues ya hay experiencias de las travesías por el continente, hay experiencias de obras leves por la extensión americana, cabe mencionar que un año antes se había realizado un acto, el acto de la demora donde los alumnos de la Escuela de Arquitectura y Diseños son declarados huéspedes permanentes, luego que se habían suspendidos los talleres de obra, uno de los factores el comienzo de las travesía del 84.



*Vistas de la Casa de los Nombres, en la cima que es límite del ágora del fuego, la construcción de esta aula contempla la construcción de un cubo donde se ubicaría un vigilante.*



*Vista del interior de la Casa de los Nombres, se aprecian las laminas que son la exposición en su interior, esta fueron creadas por los diseños y son auto portantes, dejando los perímetros limpios y una altura común, por sobre las cabezas.*



*Esquemas del partido constructivo espacial, se trata de seguir la forma de la superficie, primero se entierran pilares a gran profundidad con un sistema artesanal, que no requiere de remover el área de emplazamiento de la obra y luego se saca la arena hasta la altura que se proyectó, con lo cual se crean las pendientes propias de las arenas, pendiente alrededor de los 30°, donde se dan formas a los llamados bordes de ataque.*

La Casa de los Nombres interrumpe la secuencia de exposiciones que se realizaban en Santiago, *las idas a Santiago, salir al país*, generalmente en el Museo Nacional de Bellas Artes para celebrar los decenios, en esta ocasión se decide que sea en la Ciudad Abierta para que sea una rima en la construcción de la Ciudad Abierta y estar mirándose en lo que es, en esta oportunidad los 40 años, se piensa por primera vez en la circulación de autos en el interior de la Ciudad Abierta y de los estacionamientos, estas obras son asumidas como obras en si mismas, volvemos a notar la diferencia con los asentamientos en las periferias , que se entregan a un uso del suelo que permite optimizar y caracterizarse con la geografía y con ello una “identificación”, en esta ocasión el trazado del camino va en paralelo al borde costero y solo tiene una



*Interior de la sala de acceso al Museo, lugar cedido a la escuela para la exposición de sus 30 años.*



*Interior del museo de bellas artes Santiago, Chile, donde se realizaban las exposiciones cada diez años, el museo es un edificio que corresponde a los recintos con que se conforman el parque forestal, es un edificio que su luz la obtiene de la traslucidez de su cubierta. Con lo que hay similitud con lo hecho en Ciudad Abierta.*

Llegada directa a la Casa de los Nombres, se lo compara con el Belvedere de Bramante, el ir es en la constitución de estar en acto de ir atravesando.

Se pretende que la llegada a la Ciudad Abierta sea la llegada a la Casa de los Nombres, la ubicación de ésta es en lo que se establece como un hito dentro de la parte baja, en la cima de las dunas.

En entrevista con los autores se menciona el propósito de tener a la vista el sector norte del predio, lo que está al otro lado del estero.



Vista del estero y del sector norte, que en los años de existencia de la Ciudad Abierta se ha ido conformando una frontera, constantemente se realizan actos en su borde.

Llegar a la cima de las dunas o al borde del estero, es llegar a una frontera para la contemplación y un interior para la reflexión de lo que serán los próximos años, tiempos que se ven mas ligados a las actividades académicas, ya funcionan actividades en los talleres de trabajo, para los diseños. La Casa de los Nombres, no solo abre un nuevo tiempo para la Ciudad Abierta, en ella se proyecta un lugar que se pretende de cabida al trabajo de los talleres de obra, un grupo de nuevos residentes y miembros de la Ciudad Abierta proponen en la fachada de acceso unas moradas a las que se llamó *los Atelier*,

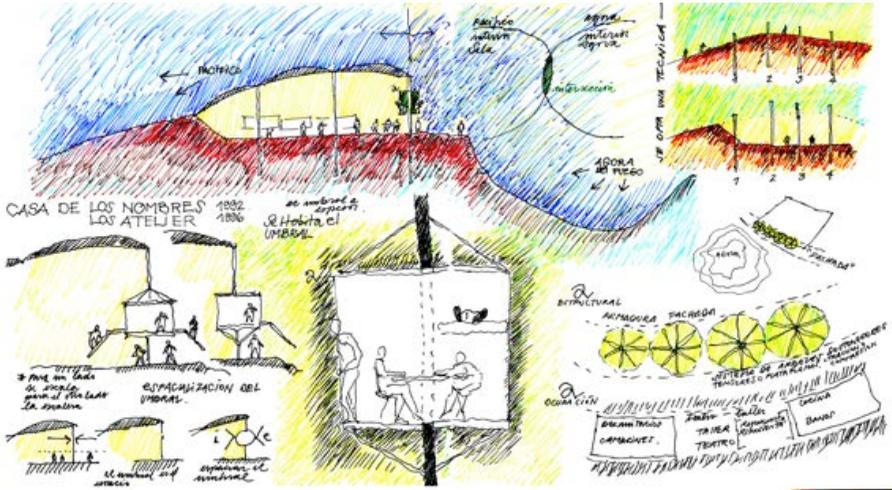
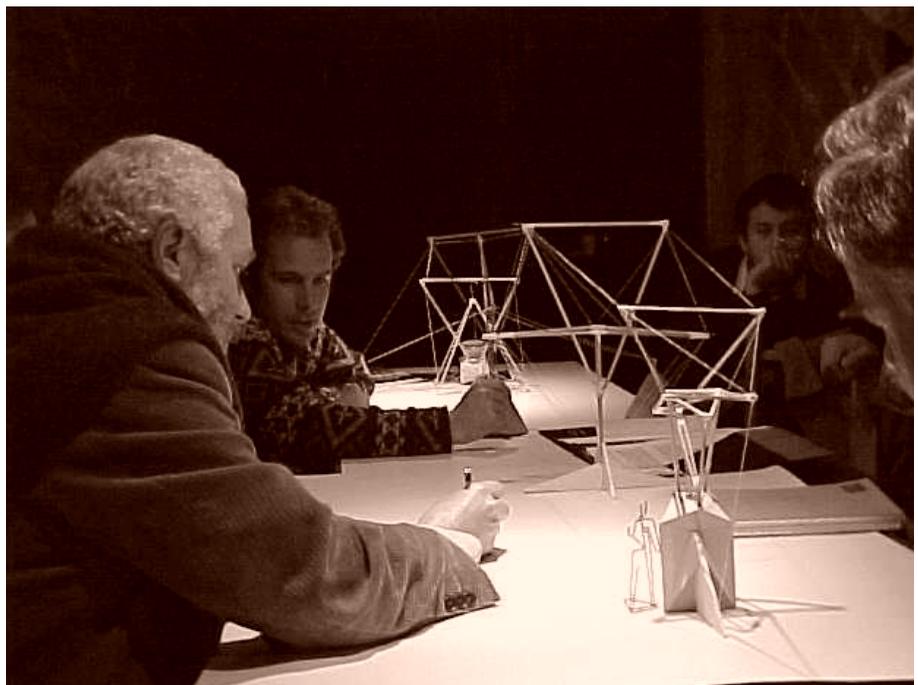


Imagen de la Lamina que muestra en esquemas el partido espacial, constructivo y programa inicial de los Atelier.



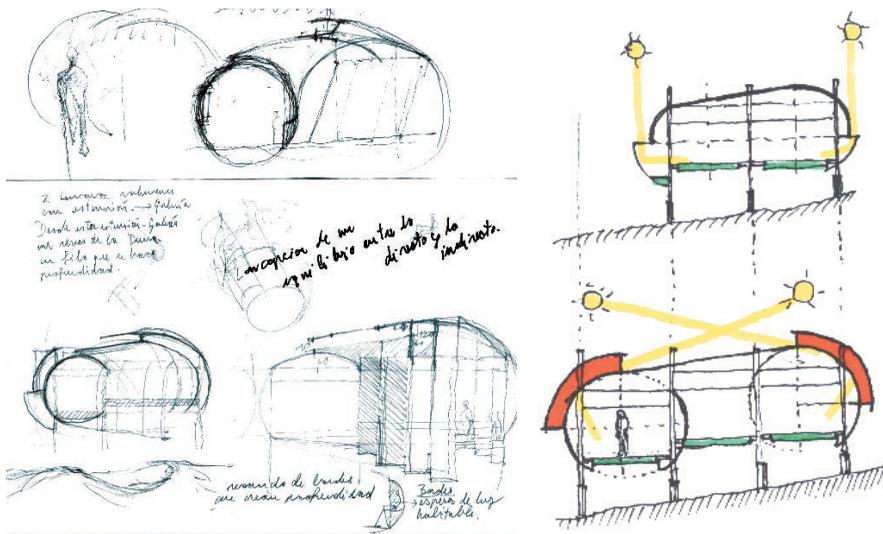
*Imagen del confín, su acceso entre las Hospederías, se accede subiendo por escala caracol, escalera hecha con posterioridad, luego que se habilitara para la residencia de un matrimonio recién llegado, en sus “orígenes” había un corredor que cubría todo este frente y permitía la circulación continua entre los interiores.*



*Taller de obra, reunión de arquitectos y diseñadores y todos quienes estén avocados a la construcción de la Ciudad Abierta, en la imagen se revisa la proposición de una tensa estructura que afirmara una cubierta en el sector de la sala de música, dada que los invitados superan la capacidad de esta.*

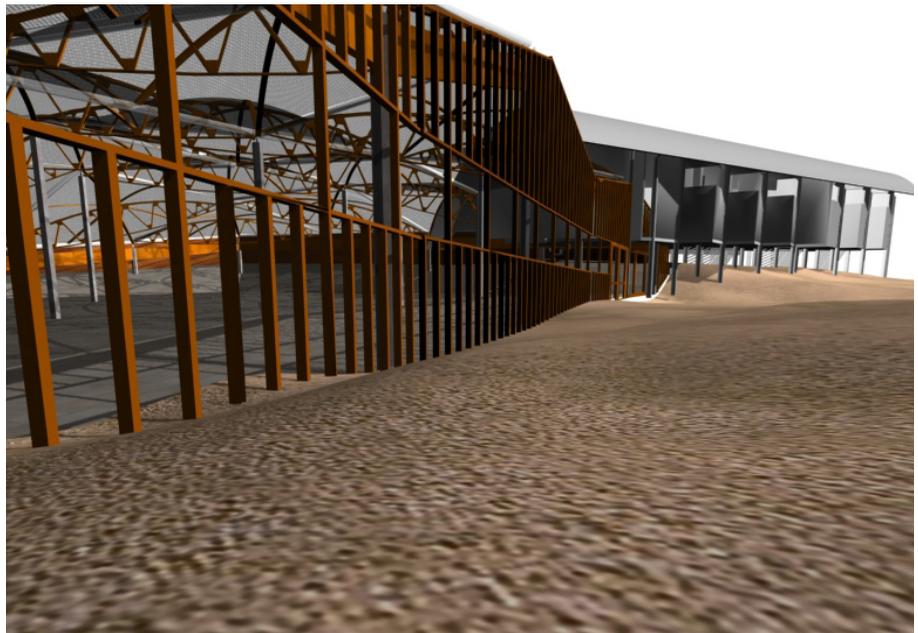
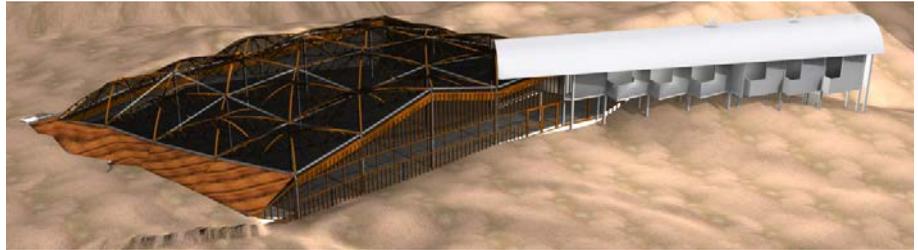


*Estudiantes que participan de los talleres de obra curriculares, estos son talleres que buscan que el quehacer en la Ciudad Abierta se constituya como medio de formación en la disciplina, generalmente se trata de las etapas de formalización de la proyección.*



*En periodo de Taller de Obra no solo se esta en el trabajo, también en la proyección, cabe señalar que en virtud del palmo a palmo, esta "situación" la enmarcaremos en lo que se señala en virtud del camino hacia la forma, en el sentido que los esquemas y dibujos son ascensiones hacia la forma que busca una geometrización.*

Este era un recinto colgado o arrimado a los pilares de las fachada de la casa de los nombres, que además de lugares de trabajo y camas para pasar la noche se proyecta un área de teatro que permite que el interior de la sala se transforme en un anfiteatro, teniendo la luz de las arena de fondo, así como *Los actos de clases* en las dunas, nuevamente la aparición de las canchas pues la construcción *media* entre los campos que permiten residir, el interior de la casa de los nombres y el ágora del fuego.



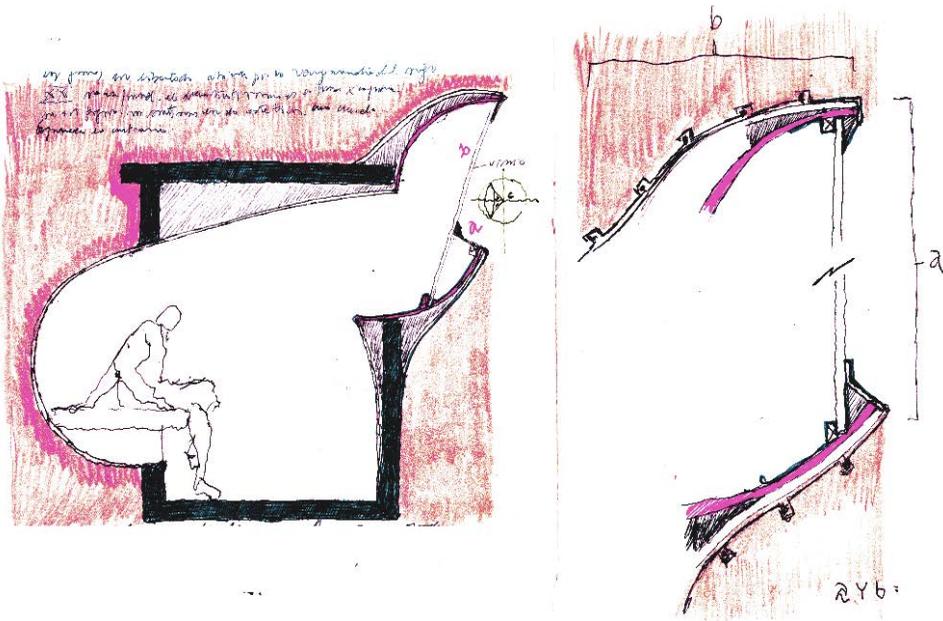
*Tres imágenes: mediante maquetas virtuales, actividad desarrollada dentro del marco de la investigación obtenida en el 2006, se reconstruye la última de las estaciones formales de los Ateliers, como forma, en esta fase, los ateliers se independizan del interior de la Casa de los Nombres y acentúa la diagonal de ella, así los Ateliers son la extensión de la Casa de los Nombres y acentuación del borde superior del Ágora del fuego.*

Esta obra no se lleva a cabo, pero su programa de alojamiento a los recién ingresados a la Ciudad Abierta se traslada a la obra que es consecuencia de replantear la ubicación, la obra que recoge el impulso de los Atelier es la que se llamo LAS CELDAS, en esta obra que se ubica a los pies de las dunas, se colocaron 4 mesas, de este número salen las cuatro habitaciones y la mesa que es la que supera en dimensiones el recinto que la contiene, lo cual parte de ella sale al exterior.

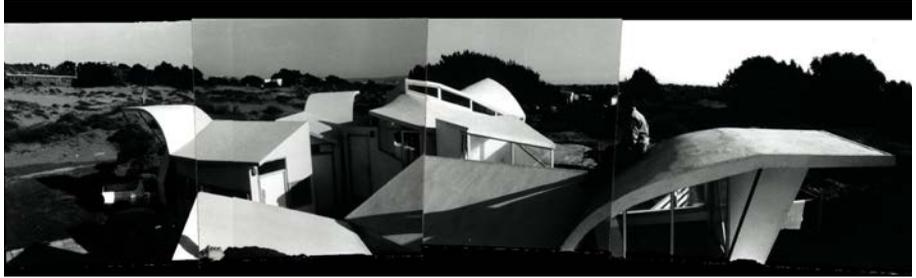


Vista área de las Celdas, estación última de los talleres, finalmente independiente de la Casa de los Nombres y trasladándose a otro borde de las dunas, a su límite con la vega.

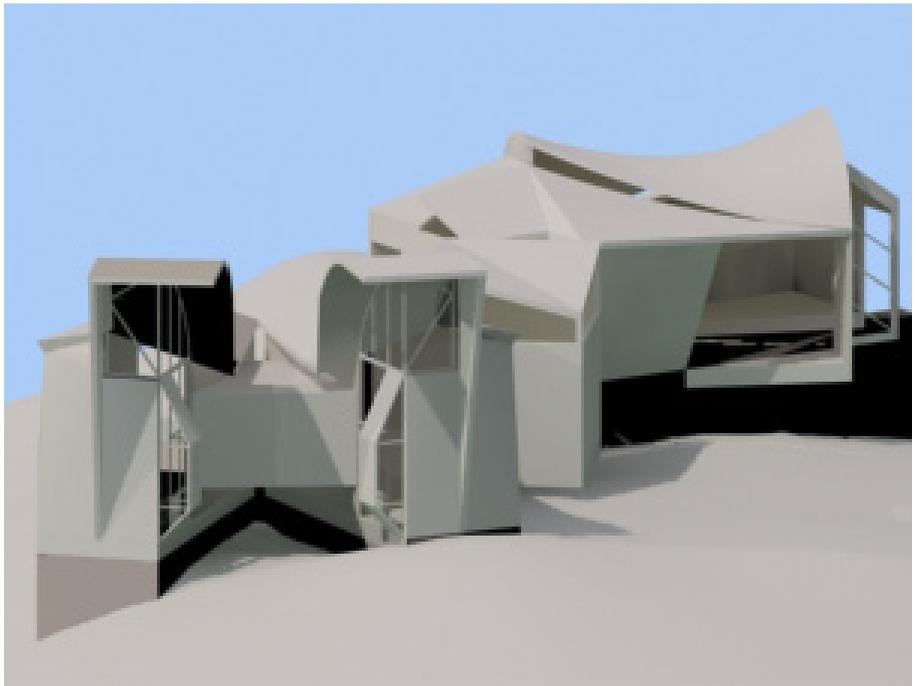
Los actos y los entreactos, origen de otros lugares, en este caso las Celdas media entre los campos del jardín, el espacio para los deportes y la zona de las hospederías, así se rescata el sentido de mediar, con la residencia y el suelo que se expone como las tablas de un teatro.



Estudio de los lucernario o lucernas, recamaras de luz, elemento que reúne la luz del día en una área superior del cielo del interior, sería lo holgado de lo ajustado del interior, se quiere y se observa que las dunas entregan luz a la vista en la huella, que son "en marcadoras", recamaras de luz.



*En un momento de la proyección se piensa en habilitar la cubierta de las celdas pues en sus continuas subidas, se va posicionando el cuerpo, el gesto y la contemplación.*



*Proyección en digital de los planos de las celdas, que se realiza en virtud de registrar los planos, muchos de ellos definidos en obra dado la experimentación en el proceso constructivo que siguió la experiencias de los cubos en la hospedaría del Banquete.*

### **LA MESA DEL TALLER DE OBRAS, 2005**

**(Habitada desde el 2005) o también la hospedaría colgante)**

Ya en su propósito media a si misma, pues sería el lugar para pensar las obras de Ciudad Abierta, donde se escriban las medidas-experiencias y pasen a tener “realidad” y luego, o primeramente, extensión en común mediante un juego.



*Sesión de presentación de proposición en los talleres de obra en Ciudad Abierta, que se realizaba en los interiores del Confín.*

Las “medidas”, experiencia de habitar las dunas , son las que se han observado para obtener los primeros rasgos o esencias especiales, hay uno inicial y que se manifiesta en el propio cuerpo, en el paseo, ellas, las dunas, son “capaces” de dar lugar y acoger al solo inclinarse y detenerse, es de arriba abajo, donde me detengo comienza a comparecer el espacio, esta experiencia la vivimos también cuando dibujamos, acá en Ciudad Abierta, en las dunas se da “bajando”.



*Croquis: huellas en la arenas reciben y son testigos de la luz del aire de las dunas, es una luz que se enumera.*



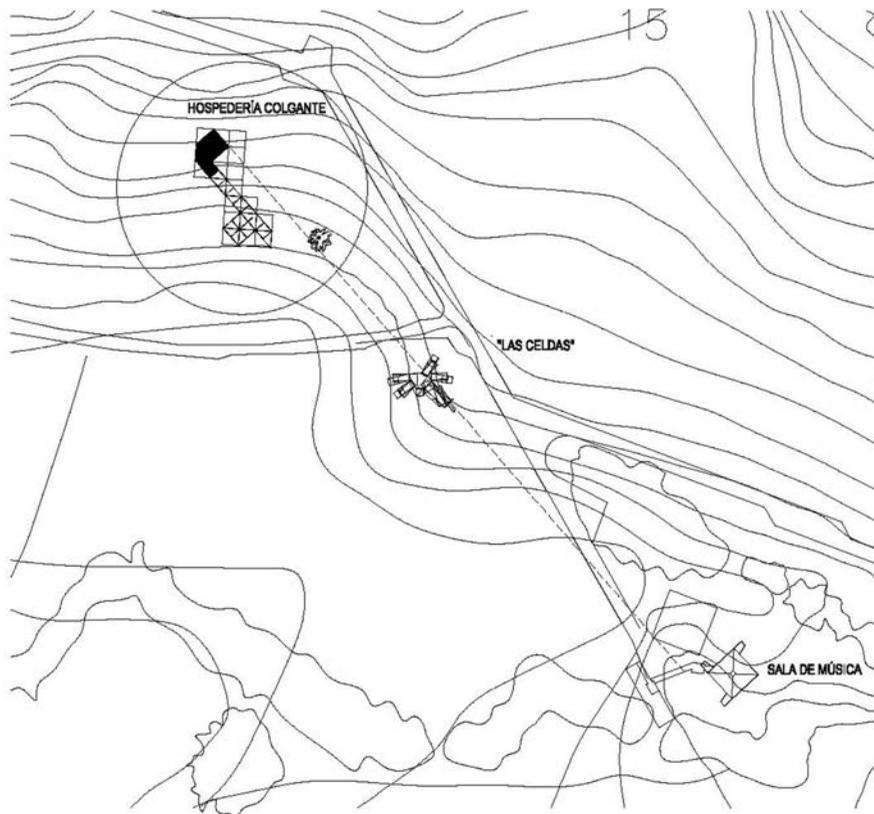
*Croquis: se ubican los que pasean en una medianía de altura, medianía para estar a cielo abierto, donde el cielo comparece con dirección en el campo dunario. Se parecía su sombra, de las nubes, que recorre la superficie de las dunas, las dunas reciben sus distingos desde lo aéreo.*

La Mesa del Taller de Obras se estudia en *función* de darle cabida y consolidación a las dimensiones áreas habitables, en cuanto sombras en el suelo, para que medie o se sume a lo que se ha llamado *pórtico de los huéspedes*, esta obra es en relación a las de su entorno y que representan un enclave en la extensión de Ciudad Abierta, la Sala de Música, en el cabezal de la vega, las Celdas en la bisagra entre la vega y las dunas, y la presencia del Casa de los Nombres, hay una concepción de comarcas, se toma dentro de las reflexiones de la proyección de la obra, un eje que considera la Sala de Música, las Celdas, y Casa de los Nombres , Ágora del Fuego, se proyecta un eje, que tiene como referencia la quebrada, de la parte alta donde se emplaza el cementerio, así alcanzar de otro modo la franja Agoral, no como una *quebrada*, sino como un *lomo*<sup>29</sup>, y que forma el umbral Este Oeste, entre el área de las Hospederías y el área del Jardín de la Extensión, como se bautiza en un acto poético el sector donde la Escuela realiza las actividades deportivas y de recreación.

[29] Desde el punto de vista de la expansión de las márgenes urbanas de Valparaíso, este modo de umbral que se plantea, es a la inversa de lo que ha ocurrido en Valparaíso, toda vez que parte de las zonas bajas y se encumbra en los lomos de sus cerros.

## Emplazamiento

### Terrenos bajos, CA. Pórtico de los huéspedes





*Desde el ágora del fuego, aparece en secuencia, Hospedaría Colgante, Celdas y sala de Música en dirección al mar. Lo que se ha llamado el pórtico de los huéspedes, es una dirección que arman las edificaciones, en la medianía de los terrenos, no se está en el borde mar ni en las alturas frente al Pacífico.*

Una de las consideraciones para la proyección de la obra es la impronta de no intervenir las arenas, de tal modo que lo que se proyecte debe dejar pasar la arena que traslada el viento. Pues las huellas del andar son su intervención.

Observaciones hechas en el lugar previo a cualquier trazado y de acto, éstas nos indican que las arenas son un suelo que registra las sobras de las nubes que transitan, que su ubicación da privilegio al alzado de la mirada, que mirando su cielo abierto permite la ubicación en la bóveda celeste, se ubica el norte el sur, el este y el oeste, se determina que el sector de las dunas es un sector que primeriza la mirada al cielo, luego esto se traduce que la obra deberá nacer en el sentido contrario a lo que comúnmente se establece para “levantar” una obra, es decir queremos que esta obra “descienda” .

El acto-juego, luego de la realidad de los dibujos y escritos, y hace a sabiendas del lugar que se pretende levantar la obra, hay un estudio de la conveniencia de situarla junto a los vestigios del Palacio, se evalúa la necesidad de considerar coordenadas que no están presentes con regularidad en las obras de la Ciudad Abierta como lo es la tecnología en sistema de reducción de vibraciones, se asume que el lugar es todo lo que lo caracteriza y el lugar de las dunas es lugar que responde ante los movimientos con bastante resonancia, las dunas, debido a su compactación, transmiten con fluidez los movimientos sísmicos.

## EL JUEGO QUE SE REALIZA COMO APERTURA DE LA OBRA: MESA DEL TALLER DE OBRA

El acto poético define dos canchas o áreas, donde los participantes se enfrentan en un juego de calce de medidas, que debido a la luz y estado sin vegetación o referencias, se realizan con dificultad. Se sabe cuando se llega al suelo del otro.



*Al llegar al lugar preparado se describe lo que se origina el juego, es un lenguaje oral, por escrito, por tanto se requiere una entrega una disposición que podemos advertir es constituyente, en la posibilidad de celebración.*

Juego: me ubico en uno de las áreas que están enfrentadas me acerco al centro o límite de las áreas y recojo una cinta que la estiro según me retiro pero a su vez calculando que es la misma distancia de retiro del centro de quien he escogido como mi par, del otro lado, ante una arenga de los poetas que están apostados fuera de las canchas pero que la limitan, parto a recorrer mi cálculo, si llego, me quedo y mi par sale de la cancha, si no llego, me retiro del juego. Van permaneciendo los que perciben correctamente las distancias que el otro se dió para ubicarse.



*Uno de los poetas, Manuel Sanfuentes, "FLORO" proclama una arenga, que ha escrito en el lugar y parte el juego.*

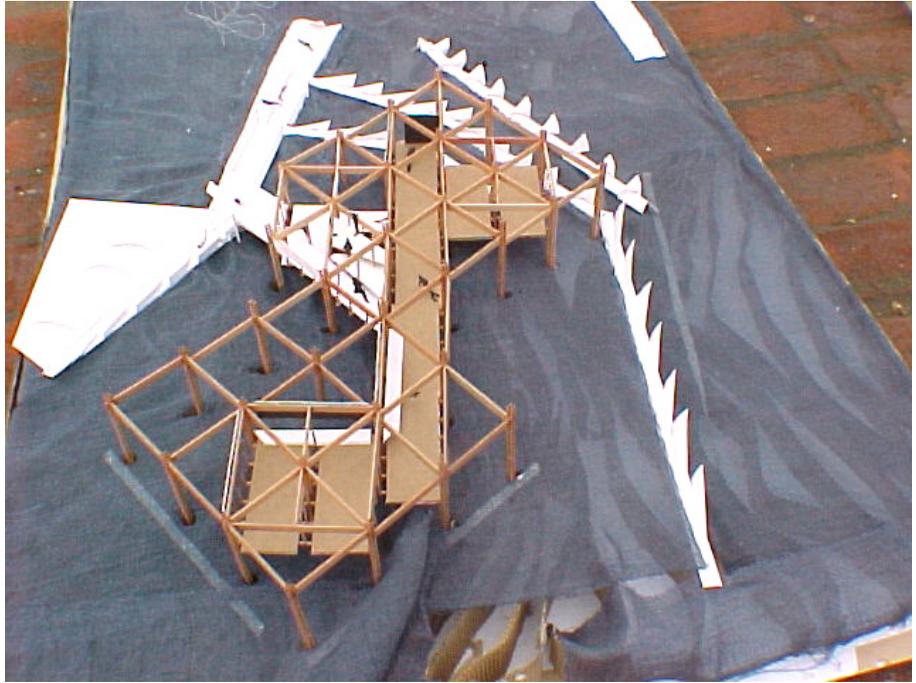


*Otro de los poetas presente, Jaime Reyes, apostado en el centro de los dos campos de juego, escoge frases del escrito que porta y alude a cada uno de los presentes.*



*Apostados el borde del campo de juego, habitantes, amigos y familiares, todos pueden jugar. El juego se realiza en las medianías del acceso al campo dunario y a la vega es para que todos puedan llegar.*

Las áreas del juego determinan el área para la colocación de los postes que serán los que sostendrán una malla compuesta de vigas, calculadas para que de ellas cuelguen los tensores que afirmen los suelos que serán los que permitan la vida en el lugar, se deja para un estudio a posterior las formas que den con las envolventes, que estructuralmente no deberán tener uniones fijas con el suelo.



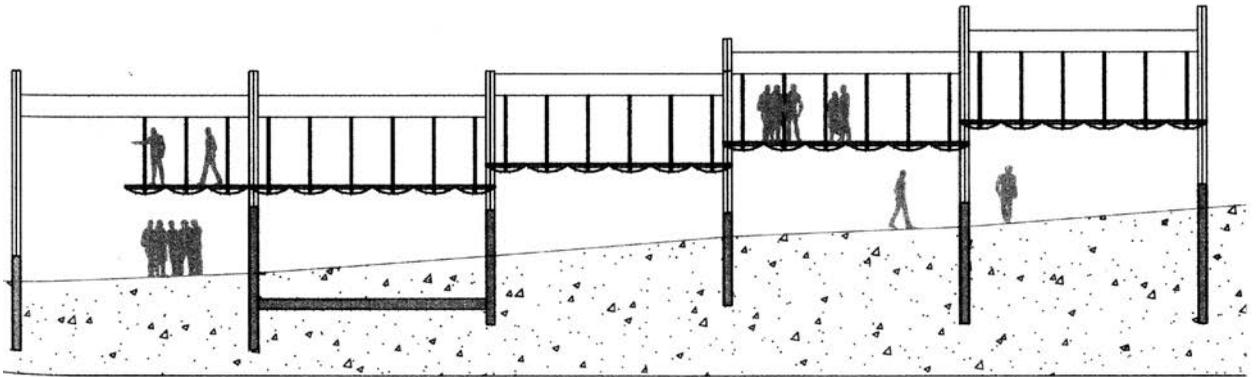
*Maqueta que muestra 3 de las coordenadas que se han trabajado en la construcción de los rasgos radicales de la obra que se piensa en el taller de obra, primero, las canchas que se transforman en un estructura área que rodiera, el suelo de la obra y el cielo de esta. Segundo, la definición de la dirección y residencia en el interior, lo cual se transformas en 3 cuerpos que se clasifican en área para talleres, galería trasversal de unión y circulación y área para la residencia.*



*Cerco de niveletas que se construye en el lugar escogido de la obra junto al área de juegos, el emplazamiento también, y es evidente, consideras las posibilidades energéticas, en este lugar se está en el límite de las posibilidades de suministro de luz y agua.*



Trabajando en la unión de los elementos que conforman el primer campo espacial, que se desprende del juego realizado, lo que al interior de la faena se llamaría, la “malla”, y que se conformaría entre los pilares de 6 metros, las vigas maestras y las secundarias, las primeras destinadas a soportar las cargas de uso y las segundas en mantención de la forma.



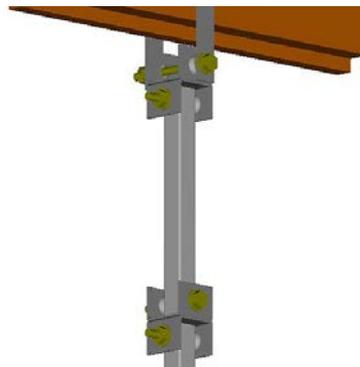
Cortes proyectivos realizados en los talleres de obra, en ellos se visualiza el suelo como lugar transparente al tránsito por las dunas, nos proponemos que no haya un estado de obra gruesa, cada “termino” permite una condición en el espacio.



*Vista de la maqueta que se realiza en los talleres de obra, que reproduce los componentes iniciales y fundantes del espacio que la obra propone, nótese los niveles que van siguiendo la extensión que nos presenta las dunas en el lugar. Pendiente suave que corresponde a la medianía entre lo plano de vega y las inclinaciones de laderas del campo dunario.*



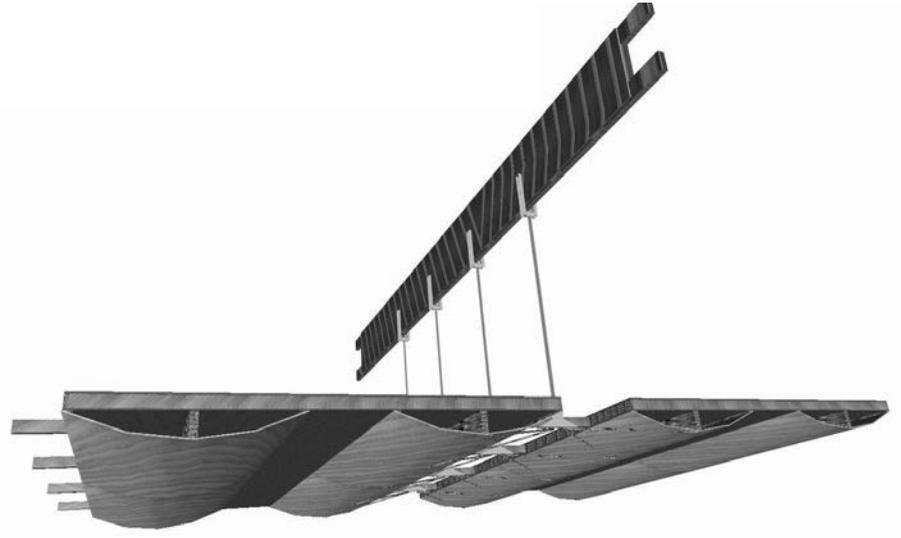
*Primera área que se levanta para implementar el sistema de rotulas. Las cuales se fijan a las vigas maestras.*



*Imagen digitalizada del sistema definido en conjunto con el ingeniero calculista, es un sistema basado en tirantes que sostendrán el suelo de los interiores de la obra, lo llamamos sistema de doble rótula, lo cual permite el libre movimiento y no hay esfuerzos en la unión de la base de los suelos*



*Inicio de las faenas de la cubierta del cielo y techo del área destinada a la residencia, a lo largo de los años se ve como imprescindible que en las obras exista la residencia para la mantención de ellas y que se vayan “adaptando” a lo diario de la existencia.*



*Unidad estructural del sistema definido en conjunto con el ingeniero calculista, consta de viga maestra que soporta las cargas, los tirantes con doble rotulas y el suelo modular.*



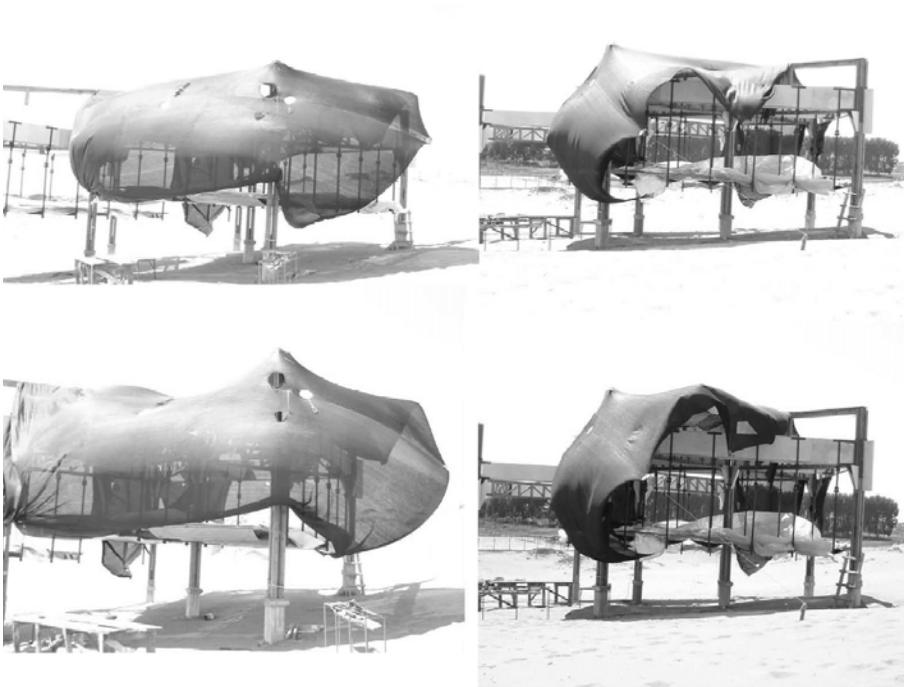
*El suelo esta compuesto por sucesivos suelos, se define una unidad modular, una unidad desde la eficiencia estructural y de las posibilidades de industria que poseemos, sin embargo, también hay un componente notable y pertinente a destacar en este trabajo, en relación a la modalidad que se ha consolidado a través de los juegos y actos a través de los años, no sólo en la Ciudad Abierta sino que también el la ciudad de Valparaíso.*



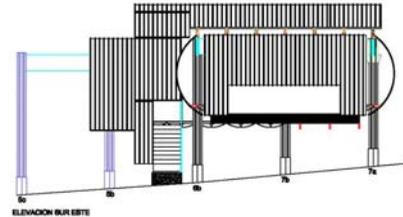
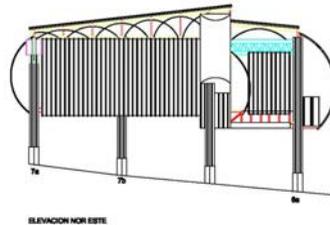
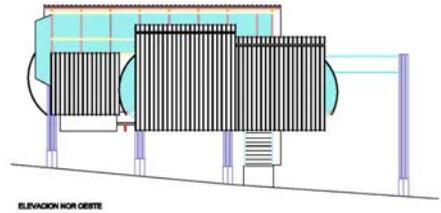
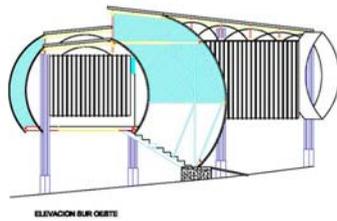
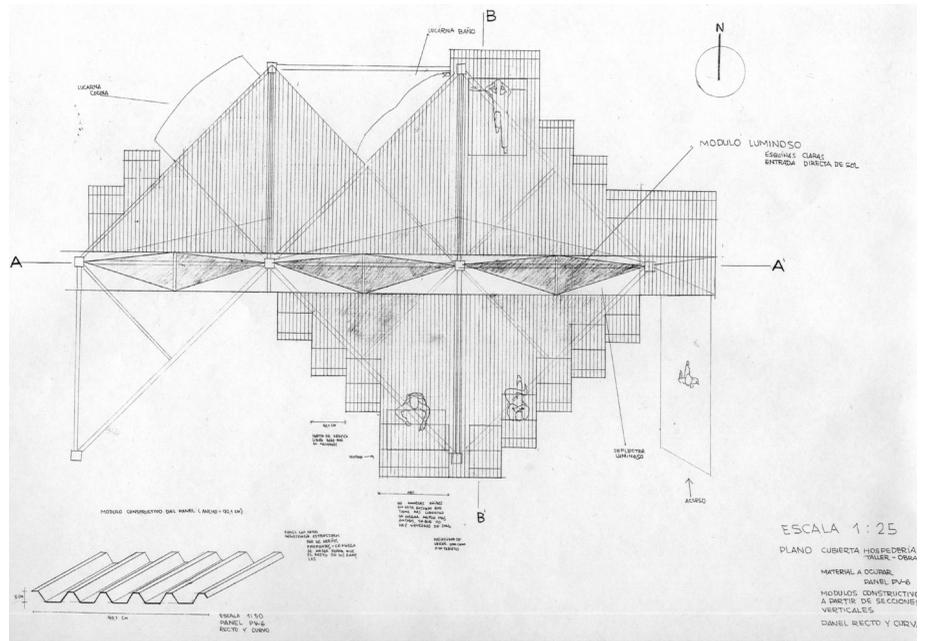
*Acto de recepción de primer año en los cerros de Valparaíso se construye una suerte de trípode sin revés ni derecho que permite que dos estudiantes dibujen en sus planos. Se nos constituye el espacio a través de lo portable. Desde la indumentaria hasta el elemento de la ocasión.*



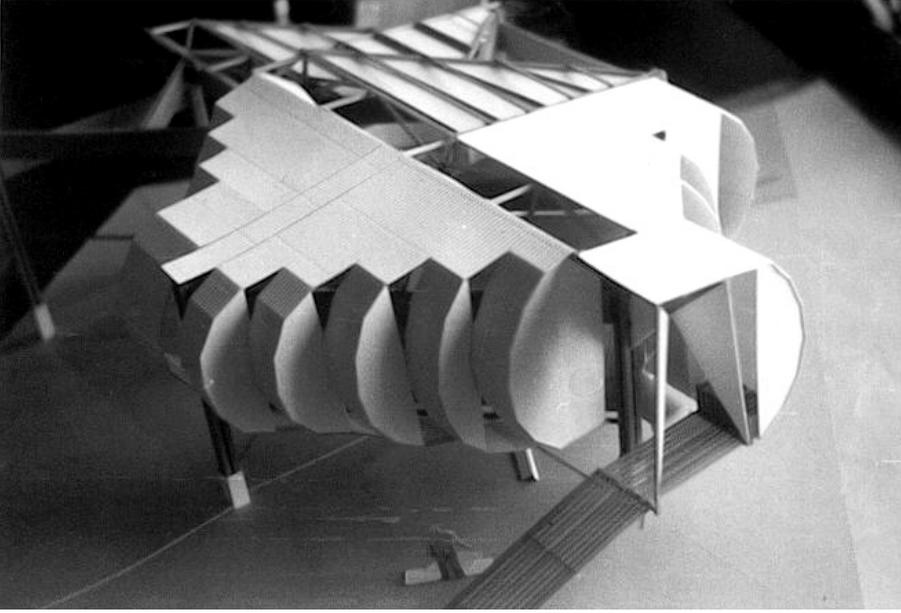
*Vista del conjunto de suelos modulares sostenidos con los tirantes a la estructura maestra de pilares y vigas. Desde este momento se parte con la denominación de Hospedería Colgante.*



*Ser significativo y ser medible, no se trata que la obra recoja solo los requerimientos de las “medidas” expresadas en las cifras de cargas, con las que se han determinado el área de las superficies de suelos colgantes. El manto de cubierta, es contenedor de la luz de las arenas, esta luz de las huellas es dinámica, cambia con la forma, forma que es consecuencia del viento, se trata de observarlo, es un componente de significación del emplazamiento, estar al aire libre, es libre de impedimento para el viento.*



Imágenes anteriores e imagen siguiente. Proposición de las cubiertas, que en la variación del viento, se traduce a un conjunto de posibilidades posicionales del habitantes en el perímetro, en la imagen inferior, formas que se proyectan finalmente y que corresponden al juego de variaciones que permite la curvatura de las planchas donadas por la industria que se interesó en participar de la obra, industria de paneles para el uso de galpones, cabe señalar que pese a que se trata de una de las industrias “grandes” con cobertura a nivel nacional, la curva se logra de manera artesanal confiada a un operario que a mano y en base a matrices que se llevan a las instalaciones en Santiago va conformando las planchas que finalmente se instalan.



*Se consigue el cierre en la obra, en el área destinada al residencia, se pasa aun segundo estado del interior, pues los contactos en varios de las zonas corresponden a contactos deslizantes, dado que el suelo es independiente de los muros que conforman el perímetro, se trabaja con lo que se denomina los fuelles.*

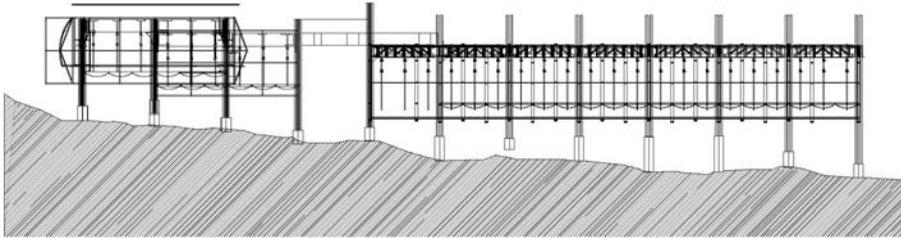


*Primer estado de habitabilidad con permanencia en el lugar, se ha tenido que diseñar una estructura independiente de acceso al modo de una rampa, la cual llega pero no se une con el suelo de entrada.*



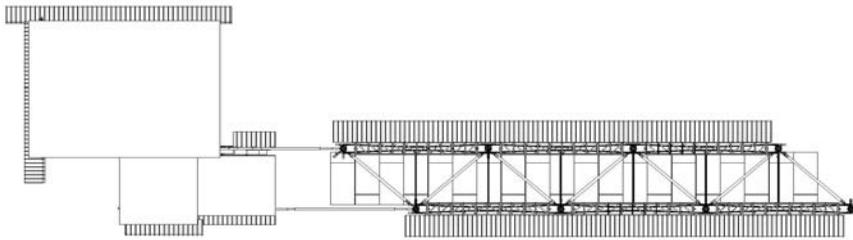
## HAY UNA GALERÍA DEL BELVEDERE:

CORTE LONGITUDINAL  
VESTAL (HOSP. COLGANTE) + GALERÍA

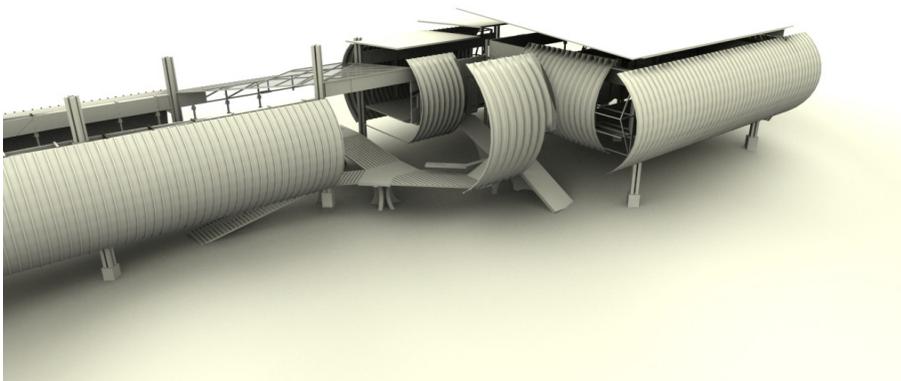


*El viento predominante y la pendiente hacia la Sala de Música y las Celdas, las edificaciones vecinas, llegar a ellas a través de una galería.*

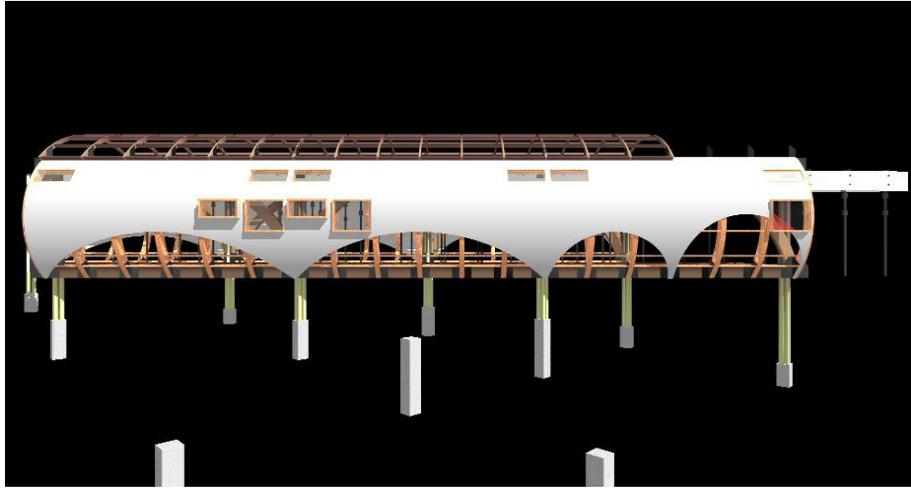
PLANTA GENERAL  
VESTAL (HOSPEDERÍA COLGANTE) MAS GALERÍA



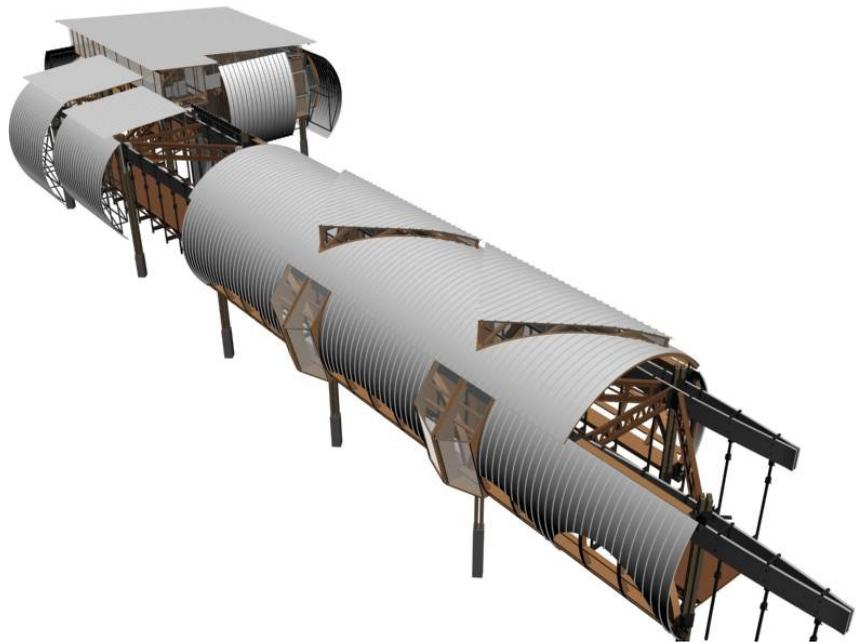
*Planta de la galería, se ve solo la galería, pues los recursos nos impiden constituir el resto de la estructura maestra, la galería se constituye por la vigas maestras que se redefinen y las secundarias que permiten conservar la geometría del plano superior.*



*Imagen de la maqueta digital que se levanta en talleres de obra, en ella la proposición de entrada a la galería en relación a la entrada al área de residencia.*



*Proposición de aberturas e iluminación de interior para impedir el resplandor propio de un “entubamiento”*



*Proposición para que la galería constituya una iluminación perimetral y no curso a los frentes, se trabaja con radios únicos, que permiten que la cubierta sea total, en tal caso se propone radicalizar un interior que es al paso.*



*Esquema de la relación del interior de la galería y de la residencia, esquema que se realiza en virtud de acentuar las detenciones, ir es también permanecer en habitar al aire libre.*



*Se trabaja con las cuadernas diseñadas en base a ensambles de madera laminada, estructura que se denomina estratificada, las distancias corresponderían a la posición en la obra, se trabaja para la ocasión en base a un sistemas de cables para que solo las curvas luzcan la condición de perfilar el interior, estos elementos remplazaran la estructura metálicas, que restan posibilidades espaciales al interior.*

## IMPLICANCIAS

El sentido *de canchas*, de mediar y tener presentes los recorridos por la extensión al aire libre, son una suerte de módulo que se ha tenido como expresión de habitar acompañado del artificio efímero del juego, la concepción de mundo. La palabra constitución en este trabajo se utiliza para lo que es propio, la extensión en común, lo que permite tener la percepción que se ha llegado, retenido y atravesado y permite continuar, bajo un sentido compartido, ínter subjetivo, tanto para las obras *con materiales o sin materiales*, continuar acá no es consumir, sino “ensanchar el lugar” a un campo de acción en común. Lo primero en común es un estado “primitivo” de la acción, en la acción.

Si bien cada obra ha comenzado pormenorizando<sup>30</sup> lo vivido y observado en el acto-juego, reconocemos un estado, posteriormente presente en cada una de las obras, independiente a su programa, por sobre la idea específica que reside en cada una de ellas, y por sobre la imagen ideal de cada objeto<sup>31</sup>. Este trabajo se encamina a mostrar y establecer *los estados* de esta extensión en común, un estado inicial que primeramente se distancia de lo edificado, e incluso del predio (actos de apertura) luego su estado de contenedor (de canchas) y posteriormente su estado de apertura, (lo inacabado no es un estado de haberse consumido o des-usado) es mas, se puede pensar que ella concibe sus propios márgenes, donde lo inconcluso es expresión de continuidad y dinamismo se ve en sus márgenes, márgenes calientes

[30] La obra comienza con el pormenor. Definimos al pormenor como la primera construcción de un espacio a edificarse, siendo pleno desde la partida...”Es el primer trazo que contiene la potencia y el secreto de la forma, del espacio...” El pormenor arquitectónico es la pro – forma presente, que contiene al modo de un axioma, lo a desencadenarse. Entonces la Hospedería comenzó con este elemento, LA MESA, fundándose con el acto del banquete. Marzo 1973, fundamentos obra: Dos Hospederías, de las Máquinas y del Banquete.

[31] Concebir una suerte de patrimonio, por el hecho de estar a la vista, sin embargo al investigar el itinerario de las obras en la Ciudad Abierta, nos encontramos que en su gran mayoría son obras inacabadas, incompletas ¿es un saber incompleto?

[32] En estos márgenes se encuentran aquellos paisajes que Levis Strauss llamaba calientes, y que Robert Smithson definió como entrópicos. El espacio-tiempo urbano tiene distintas velocidades: desde la paralización de los centros hasta las constantes transformaciones en los márgenes...en los márgenes es posible encontrar cierto dinamismo, y es allí donde podemos observar el devenir de un organismo vital que en sus procesos de transformación va dejando, a su alrededor y en su interior, partes enteras del territorio en estado de abandono y mucho más difíciles de controlar.

[33] Los espacios vacíos que determinan su forma constituyen los lugares que mejor representan nuestra civilización en su devenir inconciente y múltiple. Estas amnesias urbanas no solo esperan ser rellenadas de cosas, sino que constituyen unos espacios vivos a los que hay que asignar unos significados. El archipiélago fractal Francesco Careri 2007.

como los define Levis Straus<sup>32</sup>, es dar espacio<sup>33</sup> hay de lo que llamaremos también una implicancia, que a juicio del autor de este trabajo merece un tratamiento en si, y es la constitución de un *ethos*.



*Acto para dar inicio al cenotafio de Verónica Ross, ex alumna de la Escuela, y miembro de la Ciudad Abierta en sus comienzos, el acto consistió en la definición de un trazado, en la hondonada entremedio del ágora del fuego y la vega, hoy Jardín de la Extensión, este trazado se encendió y quedo levemente y por poco tiempo marcado en el suelo, 1988.*

## LA CONSTITUCION EN LA FORMACIÓN DE UN ETHOS

*“Todo acto humano es un texto en potencia.”*

*(Bajtín, 1982:298)*

*“Las figuras geométricas puras no se encuentran en las experiencias aunque en ella se originan” Godofredo Iommi Amunategui 2005.*

La segunda frase corresponde a un trabajo que publicara un físico docente de la PUCV e hijo de Godofredo Iommi, que también se llama Godofredo, es un trabajo sobre la fenomenología vista desde la física, se trata de comenzar con una mirada que proviene desde la ciencia que analiza filosóficamente la experiencia, la esencia y las formas, cuando se habla de un quehacer colectivo, se hace también desde lo multidisciplinar.

La “necesidad” de la legibilidad de un espacio colectivo, a cielo abierto y en ausencia de la densidad de la urbe, configura en la extensión de la Ciudad Abierta un sentido de estar, de común acuerdo, no se está en el roce de la circulación o del enmarque que proporciona la ciudad, que no da lugar o mejor dicho no debe dar lugar a la imprecisión, (entre el turista y el residente, por ejemplo).

Las experiencias vividas, las cotidianas, pueden diferenciarse rotundamente con las experiencias originadas desde los juegos, el razonamiento o sentido de la existencia cobra una conciencia espacial con el juego, el juego permite insistir en el sentido que lo que me ocurre está ligado de forma estrecha a la “acción de otros”, suele decirse presencia, ante una afirmación así, no habría “espacio” para la habitual frase que podemos decir: “he tenido un mal día”. Hoy mas incentivos, u ofertas de juegos para suponer que la existencia del otro está en el gobierno de la voluntad razonada individual, incluso y desde el punto de vista de la coexistencia para la conciencia espacial, mas curioso resulta, que se puede “abandonar” o reintentarlo según mi tiempo de ocio que defina ante y para mi, me refiero a las comunidades virtuales a las que me adscribo e invento incluso la “personalidad” para la ocasión.

La desmaterialización de las experiencias colectivas con la oferta de comunidades en el cyber espacio, los juegos de roles, van virtualizando, pero no es la virtualización de pasar al escrito, lo oral, sino la apariencia de la existencia, la relación con la otredad se diluye, es otra transparencia.

Jugar de forma física, en un espacio físico, con otros, pone en disyuntiva la demarcación de los sentidos, se pone en disputa la conversión y la simulación, en tal caso, la conversión es una suerte de pacto consigo mismo en función del “respeto” a la construcción del colectivo, un niño cuando corre se convierte en un bólido, su único equipamiento es el sonido de su boca y los otros lo tratan como un coche, se saldría del juego con los otros si se hiciera un coche.



*Acto de recepción de primer año en Ciudad Abierta, dentro de las tradiciones de la escuela en su relación con la Ciudad Abierta es que en ella es un suelo para crear el vínculo entre los que conformarán el taller; es significativo que el número se cobre una forma en la extensión, en esta ocasión dos bordes en el ágora del fuego, no hay otredad en la multitud, como se podrá recordar que en las ciudades griegas, el número dependía de la posibilidad del reconocimiento.*

En la conversión de estos juegos, no se está tras un record, el record es la exaltación del jugador ante el colectivo.

En tales circunstancias la ejecución de los juegos en la Ciudad Abierta que han adquirido el nombre de torneos de cierta forma “teatralizan” la extensión que se abre a las mediciones lúdicas, así como lo que se puso de manifiesto con las primeras acciones. Mas que una afirmación es un hecho, se llegó a la Ciudad Abierta jugando, los actos de apertura de los terrenos, la gallinita ciega y el mono sabio, se ha jugado desde el inicio, el tiempo de juego no es un tiempo ambiguo o impreciso, de arbitrariedades, la palabra juego tiene cabida en la definición de la disciplina.



*Acto en la Ciudad Abierta, donde se ubico un paño dibujado para cada uno de los estudiantes, este paño posee una magnitud que permitía estar en una de las plazas de a ciudad de Valparaíso, en la Ciudad Abierta es una plataforma para oír la palabra del poeta.*

*La arquitectura está mas allá de los hechos utilitarios, es el juego sabio, correcto magnífico de los volúmenes bajo la luz, dice le Corbusier.* Si bien atendiendo a la definición anterior la arquitectura, va más allá de lo utilitario, cabe la pregunta ¿para qué? O hacia donde, en el caso de los juegos realizados en la Ciudad Abierta. Hay una respuesta que define cuatro razones, y la emite un muy observador de la obra de la Ciudad Abierta y de sus arquitectos, Rodrigo Pérez de Arce<sup>34</sup> éstas las emite a razón de la intervención en el libro que se publicara en el 2009, del arquitecto Manuel Casanueva Carrasco PUCV, y miembro fundador de la Ciudad Abierta, cuyo titulo es Torneos<sup>35</sup>.

- Primero: el énfasis que asume para el grupo Valparaíso el presente de cada acción. En ese sentido el juego como también creación artística pueden entenderse como intensificaciones o iluminaciones particulares e insustituibles de aquí y el ahora
- Segundo: la presencia recurrente del azar y la sorpresa en el juego poético, una práctica oral y colectiva de la poesía que forma parte de las tradiciones del grupo, desde donde se ha definido el juego como supremo rigor de la libertad.
- Tercero: la idea de asumir todo acto creativo sea cual sea su nivel material o las condiciones circunstanciales en igual calidad de proyecto y plenitud, lo cual obliga a considerarlo por entero bajo el prisma de la invención.
- Cuarto: es la refutación al desmembramiento de la experiencia cotidiana en parcelas excluyentes: refutación que desconoce el contraste entre un ocio vacío y un trabajo pleno interesándose en cambio en relaciones como las de la creación en relación al re-creo y el skhole u ocio creativo.

[34] Coautor junto a Fernando Pérez, del libro escuela Valparaíso-ciudad abierta, editado por Tanaes 2005.

[35] El Libro de Torneos fue editado bajo el sello de Ediciones Universitarias de Valparaíso, y diseñado por el Taller de Ediciones de la e[ad] Escuela de Arquitectura y Diseño PUCV, libro que recoge la obra del arquitecto Manuel Casanueva, arquitecto PUCV y miembro fundador de la Ciudad Abierta, donde se destaca unos el periodos dedicados a la realización de torneos en Valparaíso y en Ciudad Abierta, entre las décadas 70-90 aproximadamente .



*Imagen de uno de los torneos registrado en el libro Torneos, estos se preparaban con bastante tiempo y se construía, como se ve en la imagen el campo de juego, esto requería de un adiestramiento incluso físico, en el colaboraba, Carlos Navarrete, profesor de educación física de la PUCV, que aun se dirige el staff de profesores que imparten la cultura del cuerpo en la Ciudad Abierta, seguidor de la obra de Huizinga, homo ludens.*

Podemos agregar un quinto, en consideración del trabajo que hace Godofredo Iommi Amunategui, físico, en virtud de analizar a Husserl en texto ya aludido sobre la relación entre la fenomenología y la física, desde la óptica de la filosofía de las ciencias<sup>36</sup>.

[36] En el texto se afirma: el método mediante el cual la razón constituye a las figuras geométricas puras, cuya materia prima, si decir se puede, está constituida por los cambios y alteraciones propios de la experiencia subjetiva.

- Quinto: El juego es la experiencia subjetiva, cuyo desarrollo, celebración, permite vivir las alteraciones in-situ, y con ello adquirir sensorialmente las figuras que van hacia el encuentro de la forma de la Ciudad Abierta que no es la geografía, por ejemplo, pero de ella también se desprende, y nos presentamos como fronteras de un campo espacial leve.



*En una de las ladera del ágora del fuego, una gran ronda que se armó en visita que realizara la escuela de arquitectura de Rosario Argentina a la Ciudad Abierta.*



*Actos de inicio en la Ciudad Abierta, los primeros, se apoyaban en las dimensiones geográficas, hitos de la extensión, como las cimas, las hondonadas y el borde junto al Pacífico.*



*Acto de recepción de primer año, en la ciudad de Valparaíso, en la plaza Echaurren atrio de la iglesia de la Matriz, de Valparaíso, plaza fundacional de la ciudad, plaza que en los comienzos era limite con el mar, todo acto juego propone una variación, lo que se observa como suelo, se levantara y será la cubierta donde se colocará el banquete que ha preparado el Taller de Diseño Industrial.*

Entonces, ¿se trata de sostener una tradición? Para ir con el sentido que se le atribuyen a los juegos como constituyentes de la extensión compartida y legible en lo común, diremos que no, pues la ciudad va cambiando, es otra, no solo en lo que es, sino en el modo como proyecta su crecimiento, época en el que la ciudad o las ciudades van avanzando *tentacularmente*<sup>37</sup> dejando porciones entre que van cobrando distintos significados y valorizaciones para la comprensión del territorio, en este caso de Valparaíso, luego se podría argumentar que se realizan, los juegos, como alternativa para no quedar presas del paisaje, para evocar los aspectos sensibles y sensoriales de los lugares, para obtener categorías estéticas y filosóficas, dado el estado del conocimiento que se ha venido construyendo a raíz de las relaciones con otras disciplinas, quizás algo de cada respuesta, pero se debe consignar que los juegos a los que nos hemos habituado se sustentan en *el andar*. Hay una dimensión a considerar que también nombra Francesco Careri<sup>38</sup>, que andando (podríamos decir jugando) se habita en un esfera en la que todavía es, al mismo tiempo, escultura, arquitectura y paisaje, una necesidad primitiva de arte. Cabe mencionar que los juegos actuales, los que tienen lugar en la vega o Jardín de la Extensión, hasta los “espectadores” andan. Cuando maniobramos, nos equilibramos, nos coordinamos, nos avisamos, nos exigimos, todo entre risas y tensiones, nos ubicamos en una justa medida entre aquello que se constituye equidistante a la escultura, diseño, arquitectura, poesía (por nombrar las carreras que se imparten en la Escuela) los movimientos que se realizan con las manos cuando exponemos hablamos comunicamos y los movimientos que realizamos cuando elaboramos

[37] Término utilizado por geógrafos en relación al crecimiento, ligado a la conformación de la infraestructura vial.

[38] Francesco Careri en su libro *Walkspaces el andar como practica estética*.2002

los prototipos, muebles, construcciones, en los juegos el cuerpo entero acusa el principio y fin de lo realizado, acusa enteramente la acción compartida. Transformamos lo agreste en jardín.



Acto en el borde del estero Mantagua al interior del terreno de la Ciudad Abierta, acto dirigido por el escultor Claudio Girola<sup>39</sup>.

Ahora bien, podríamos sumar a lo anterior un sentido de actualización en cuanto a una humanización, la recreación como uno de los derechos fundamentales del ser humano. A la fecha incluso los juegos que se inventan, si bien se trabajan para su realización, están fuera de la necesidad de la indumentaria que nos dirige a la especialización, cabe pensar que se alude nuevamente a un camino que dirige la acción al consumo y como alternativa de los llamados juegos extremos en cuanto a ocupar el suelo o el área natural como cancha o campo de juego, una ladera por ejemplo para mountainbike. Se juega por necesidad no por deseo, lo dicho se explica en el tono de que se juega para concebir una *subjetividad colectiva en una dialéctica lúdica*, se requiere del vínculo, no del deseo del vínculo, que me lleva a una perspectiva de un meta modelo de la recreación, que en ocasiones conduce a la arquitectura a asumir u observar más imaginarios que provienen más del paisajismo pintoresco, que lo que la realidad dispone.

Cabe destacar en virtud de la materia que trata esta tesis, las diferencias que se pueden establecer con las acciones lúdicas que se han venido realizando desde los años 80, los juegos- torneos que se exponen en este capítulo corresponden a los que abordan otra escala, que se desmarcan de la máscara, de la indumentaria, de la ciudad “enmarcada” estas versiones actuales son en la medida de la cinética, todo ocurre en lo inmediato y frente a los ojos, y en relación con los demás, un *flaneur*

[39] Claudio Girola, escultor, miembro fundador de la escuela y fundador de la Ciudad Abierta: 1923-1994, entre muchas de sus obras destacadas, nombramos la de 1968, en Buenos Aires, más allá de la geometría.

que va alternando su “en frente” acciones para redefinir no para representar, el intento que una vez por año, se establezca una dialéctica que invierte la continuidad del agreste, del paso perdido, dialéctica entre la indeterminación del lugar y el propósito de ejercicio en el ir de uno al otro.

*Durante las Travesías los poetas detienen y los arquitectos realizan un primer gesto. Construyen la propia posición de sus cuerpos dando algunos pasos. Los que vienen a otorgar un tamaño. El arquitecto oficia su dar casa al acto de habitar, desde el hecho de construir tamaños.*

*Así pues, cada obra que levantamos en la Ciudad Abierta ha partido de un tal detenerse y cobrar un tamaño. Los modos de proceder, han sido, ciertamente distintos cada vez. Pues la palabra poética nunca lleva a repetir; lo que nos hace ir excéntricos dentro de nuestro propio oficio. Por eso, esos pasos nuestros al detenernos, no pueden alcanzar un modo culminante, dado que ello es algo inherente a lo concéntrico y no a lo excéntrico. El Renacimiento –a nuestro parecer esplende en un modo culminante: el de plantarse de pie, elegantemente erguido. Y desde lo erguido el Renacimiento construyó ese orden suyo de frontalidades. ALBERTO CRUZ 1984*

Al paso del tiempo se ha ido constituyendo un *campo de juego*, que en el ser travesados por la acciones libres que no han sido consideradas en las normas, son las que permiten mayor interacción de lo fugaz como condición de aquello que es lo cambiante y producto de la acción colectiva, no es por tanto el que irrumpe.

En el campo de las actividades con los estudiantes, hay una indicación hacia lo que son las acciones recreativas, distintas al uso del tiempo libre, donde en su cotidianidad están asociadas a la adquisición de las implementaciones, ya sea en el campo de los llamados deportes tradicionales como en los deportes más exclusivos, riesgosos, extremos.

La recreación y la salud, hoy se unen en un solo campo de acción, donde se desarrollan las acciones al aire libre, en las ciudades en Chile se ha apreciado un giro hacia lo que es la salud, más que a la recreación, los antiguos lugares destinados a los paseos donde se desarrollaba una suerte de lucimiento de la condición existencial pública, ahora co-existen o están en combinación con verdaderos gimnasios, donde se intenta que sea un espectáculo la recuperación de un estado saludable, un campo de la salud que nos recuerda el trato higienista que presentaban los espacios públicos del siglo XIX.

La Ciudad Abierta puede haber ingresado a un periodo que contribuye a como re-validar el fundamento para los espacios o campos de recorridos, los parques, cuyos suelos les era más susceptible recoger las arbitrariedades de lo lúdico del habitar a diferencias de las plazas.

¿Es posible que dentro de las “épocas” de la Ciudad Abierta, estemos en la de su conformación de su campo de actos lúdicos?, lo que hoy llamamos Jardín de la Extensión. Esa densidad contrastante y complementaria con lo edificado, las ciudad van conformando estas densidades fugaces a modo de “equilibrio” con lo edificado, su *un volumetric*, como cuando las calles se reincorporan de su ser solo vialidad para en ellas alojar las acciones que permiten los encuentros y otros actos, por ejemplo una marcha ciudadana.

Paidea o play contrasta con ludus por sustraerse a la regla. Paidea es libre, improvisada, también táctica en su toma de posesión del lugar. No funda obras como ludus, al menos no en el mismo grado de inevitabilidad. Tampoco le es propio acumular una historia o incubar una tradición. La expresión se origina etimológicamente en el griego. Educación o formación, a su vez país, niño y era para los antiguos griegos, la base de educación que dotaba a los hombres de un carácter verdaderamente humano.

A otra escala se podría afirmar que es traspasar aquello que se da al interior del primer grupo, que conforma la travesía del 64 y que fue la modalidad de relación en la extensión de Ciudad Abierta, en este primer grupo<sup>40</sup> debemos destacar la presencia del escultor, Claudio Girola, la medida en la que interviene la escultura, lo efímero ante lo indeterminado de la extensión, no son obras que vienen a cantar un campo consolidado por la arquitectura, es mas , en sus escritos encontramos la preocupación por el emplazamiento y el modo de que la escultura se diera en relación a la concepción arquitectónica. Hay en el escultor una ocupación por quienes estarán en torno a las obras, lo que les común<sup>41</sup>.

*Del mismo modo que no podemos soportar el fulgurante esplendor, no podemos soportar tampoco, quedarnos como espectadores incrédulos. Tratamos entonces de rehacer lo entrevisto, aquella semejanza ambigua, tratando de llevarla a figura precisa por sucesivos finiquitos que hacen desaparecer hasta el fin lo que no es: la semejanza. Quitando lo que no es se hace escultura. (Todo lo que no es uso o que va en dirección al edificio es juego). Ese quitar se encuentra con la materia. Y si bien ésta se presta dócilmente a tomar la forma de la idea por la mano y los instrumentos, sabemos que es una docilidad condicionada al respecto por la estructura misma de la materia. La figura o forma de la no-semejanza esta escondida en el mineral o vegetal que se tenga entre manos, pero esta según las leyes propias de la estructura misma del material. Se esculpe lo que uno piensa y el material le permite... **Fijar lo inestable es hacer de la materia signo.** Claudio Girola.*

Por otro lado: reiteremos, la recreación es un derecho fundamental del ser humano, ubicado por la ONU como la sexta necesidad física, después de la nutrición, la salud, la educación, la vivienda, el trabajo y la seguridad social, enfoque que exige

[40] En los anexos se nombran

[41] El ámbito principal en el cual las obras de Claudio Girola fueron vistas y comprendidas fue esta particular Escuela. En muchos casos, sus primeros y principales observadores fueron sus alumnos y colegas. Desde las experiencias de Duchamp ha quedado en claro que el sentido de la obra de arte moderno depende en gran medida del lugar donde se instale una obra, del espacio de comprensión y apreciación que rodea a la misma. Puede haber cercanía, pero esto no implica familiaridad de formas ni mucho menos integración entre escultura y arquitectura. En las obras de Claudio Girola realizadas dentro de la Ciudad Abierta o en el marco de las Travesías de la Escuela, esta cercanía se hace evidente, se construye deliberadamente, pero sin cruzar nunca las fronteras (Alejandro Crispiani arquitecto PUC).

entonces la presentación de propuestas de proyectos recreativos para fortalecer la unión comunitaria sobre la base de los valores colectivos, ofertando oportunidades de desarrollo que propicien situaciones de goce, disfrute, sano esparcimiento, crecimiento personal y social, orientadas hacia la solución de situaciones problemáticas relativas a la cultura recreativa.

En este capítulo se expone la recreación que se ha ido consolidando en la Ciudad Abierta y que pone en perspectiva la recreación en torno a lo útil a diferencia de lo vital. Se trata que este trabajo que rescata las acciones lúdicas, nos permita reflexionar sobre lo necesario de configurar espacios compartidos en forma activa, no es el espectáculo bucólico o dispuesto a apaliar necesidades, que bajo el eslogan “mejorar la calidad de vida” se instalan como equipamiento para un ejercicio físico<sup>42</sup>.

[42] En la, actual remodelación del borde costero en el sector de playa las Salinas, se han instalado máquinas para hacer ejercicios, los que los ocupan van con la indumentaria propia de los gimnasios, pero ahora frente al horizonte.

Hoy en nuestro borde costero es normal ver como se han reemplazado las bancas, pérgolas, monumentos, en fin ornamentos de plazas, por máquinas para ejercitar, se destaca el esfuerzo en el ámbito de la salud pública, para que el ejercicio sea una actividad diaria e incluida en la rutina, difícilmente se podría criticar, pero es al menos sospechable, o forma parte del argumento sobre el consumo la variedad e incluso caducidad acelerada a los de los objetos destinados a la ejercitación.

El rol de la Ciudad Abierta, en este caso es de ser una extensión universitaria que estimula una recreación que puede también ser considerado como una contribución a la generación de ámbitos de aprendizajes y de sana de convivencia.

## JUEGOS EN LA CONSOLIDACIÓN DE LA EXTENSIÓN DE MEDIANÍA

*“Reiterados actos de mediación aplicados a los tipos proto-geométricos hallados en la experiencia diaria posibilitan la aproximación a límites ideales o formas exactas”. Godofredo Iommi Amunategui.*

Se exponen los siguientes juegos donde el autor del trabajo, considera la insistencia de las medidas que permiten que comparezca el artificio del lugar, como signo del lugar<sup>43</sup> desde sus límites lúdicos a diferencia de las canchas deportivas. Son en virtud de aquello que se estableció en las obras, Sala de Música, Celdas y Hospedería Colgante.



*Acto de recepción de primer año, en el ágora del fuego. Aquí el taller de diseños oyendo a los poetas estableció un gran triángulo en el que desde su interior los poetas llamaban a cada uno para que se presentara a los demás. Estos actos han requerido del reconocimiento del interior, del estar en lo mismo, los actos que se presentarán a continuación son a raíz de la extensión desatada de las obras cercanas.*

### LA TENSA CARRERA, 1998

A través de estructuras de coligues<sup>44</sup>, alambre, clavos, se arma una serie de cuerpos prismáticos que mediante cables se reúnen en un centro el cual se amarra por uno de los integrantes, mientras los otros afirman tensado desde los extremos en cuerpo, con ello se consigue un cuerpo desplegado y voluminoso, que permite que uno del equipo se ubique en el interior y se mueva en función del avance del cuerpo desplegado y tensado, en la medida que se va logrando coordinación y la justa tensión el cuerpo y los integrantes van avanzando con mayor rapidez, una

[43] Toda vivencia surge de un proceso de selección significativa donde cada signo (expresado o no) esta remitido a formas particulares de experiencia social. En ella se materializa la interacción entre experiencia objetiva del mundo y apropiación subjetiva de tal experimentación que, instituida en signo por un proceso de “comprensión” del sujeto se plantea como expresión. En este proceso, ya están en juego y en compleja tensión “la correlación de las categorías figuradas del yo y el otro” (Bajtín, 2000: 55)

[44] Material que abunda en la zona, con los que se hacen trabajos artesanales para equipamiento de sobras en las playas

de los hechos notables es que de los 5 grupos que se arman, la destreza se adquiere con rapidez y el suelo de la vega se va colmando de los participantes, en esta ocasión el torneo se realiza al final del día, los cuerpos tensados desarrolla en los participantes la colaboración y establecimiento de las ordenes en la medida de ir calibrando los esfuerzos.





### LUZ NOCTURNA, 1999

En la Ciudad Abierta se tiene la postura de que la noche trae los distinguos temporales, dada lo alejado de la iluminación de la ciudad es apreciable las constelaciones del hemisferio sur, noches de luna llena, o las que por nubosidad no aparece mayor distinguo que el próximo, son un valor, en tal sentido los artificios de la noche, marcan otra extensión en la noche, las estrellas refuerzan la concepción que la orientación es mediante los signos celestes, en esta ocasión el trabajo se realizó con un taller de diseño de objetos los que estaban trabajando en señas nocturnas. Las caminatas, el trazado por sobre la escala, o las magnitudes paisajísticas, el camino de la carretera se transforma en el límite del distinguo de aquello que esta afuera, las marcas.

El juego consistió en armar unos aparatos, con tubos de pvc, madera, alambre cordeles, laminas de papel, que dependiera la coordinación de tres personas, que sostiene en su parte superior un cuerpo platónico<sup>45</sup>, como contenedor, cuyas caras estaban cubiertas con un material transparentes y de color, amarillo, rojo y azul, las distancias que están asociadas colores en relación a la teoría de Kandinsky, una de las caras poseía una abertura, la que permitiría según destreza del trío recepcionar las luces que eran arrojadas por el publico que asistía a la dunas sin mas referencias que la propia luz que luego arrojaría por los aires, se trata que exista movimiento rápido en la bóveda celeste, es posible no dar con algún obstáculo o quedar atrapado por algún árbol, se tiene el cielo abierto nocturno para dibujarlo.

[45] dodecaedro, icosaedros articulados



*Ensayo de la movilidad de la estructura que se ocupara para el juego nocturno.*



*Imágenes del juego realizado en las dunas de noche. solo se ve a través de los movimientos y como fondo la iluminación inmóvil de la ciudad*

### **LAS RUEDAS LUZ AGUA, 2006**

Se trabaja nuevamente con coligues, con madera, con tubos de pvc, con alambre, cordeles y a diferencia de los otros juegos, por la magnitud de los cuerpos que se piensan, se hacen experimentos con los vínculos en los encuentros. La capacidad de prever el esfuerzo una estructura de naturaleza cinética, uno de los propósitos era experimentar y exigir el cálculo de la estructura a través de la estabilidad de sus vínculos, que la legibilidad de portarlo y hacerlo rodar, pusiera en evidencia la desmedida de los empujes, y con ello desarmarlo. Este juego se hace a continuación luego de haber rellenado un sector, entre el bosque y las dunas.

Se ha rellenado, se ha nivelado y plantado un terreno que se abre como una gran cancha, una gran planicie, nunca habitada en la Ciudad Abierta, pero que a partir de los juegos se ha constituido algo así como el patio de los pasos perdidos, las 3 hectáreas de un prado que no poseía existencia previa, se conforma en una área para la recreación de la Escuela que va a realizar lo que llama Cultura del Cuerpo. Se trata de que no entregue la posibilidad de tener la concepción de su espacio,

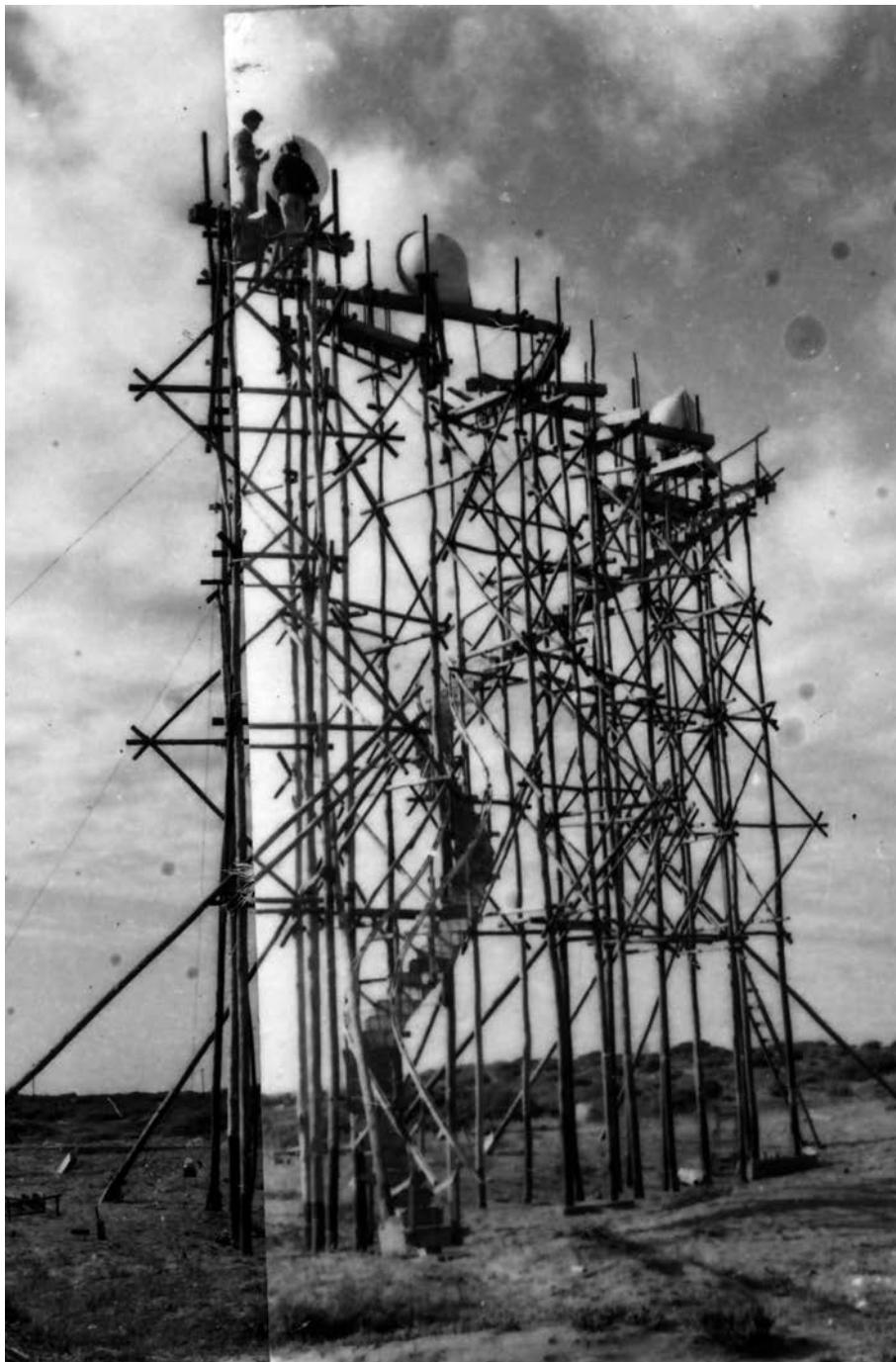
de sus dimensiones de altura, lo que se tiene es el cordón de árboles que han alcanzado su altura máxima y con ello la cortina de viento, pues como la medimos, se realiza un juego que reedita la versión de los cuerpos prismáticos del 96, pero desarrollado por los estudiantes que también cursan la asignatura de casos constructivos, se trata de un cuerpo que se eleve y se arme por sobre los 6 metros de altura, que posea vínculos frágiles, para que las tensiones que se le puedan imprimir acusen el trato con su volumen, se les incluye amarraduras de largos que permitan cubrir el ancho total del prado.





*Imagen de rueda armada, después de la organización y legibilidad de los esfuerzos que los participantes le imprimen a la estructura.*





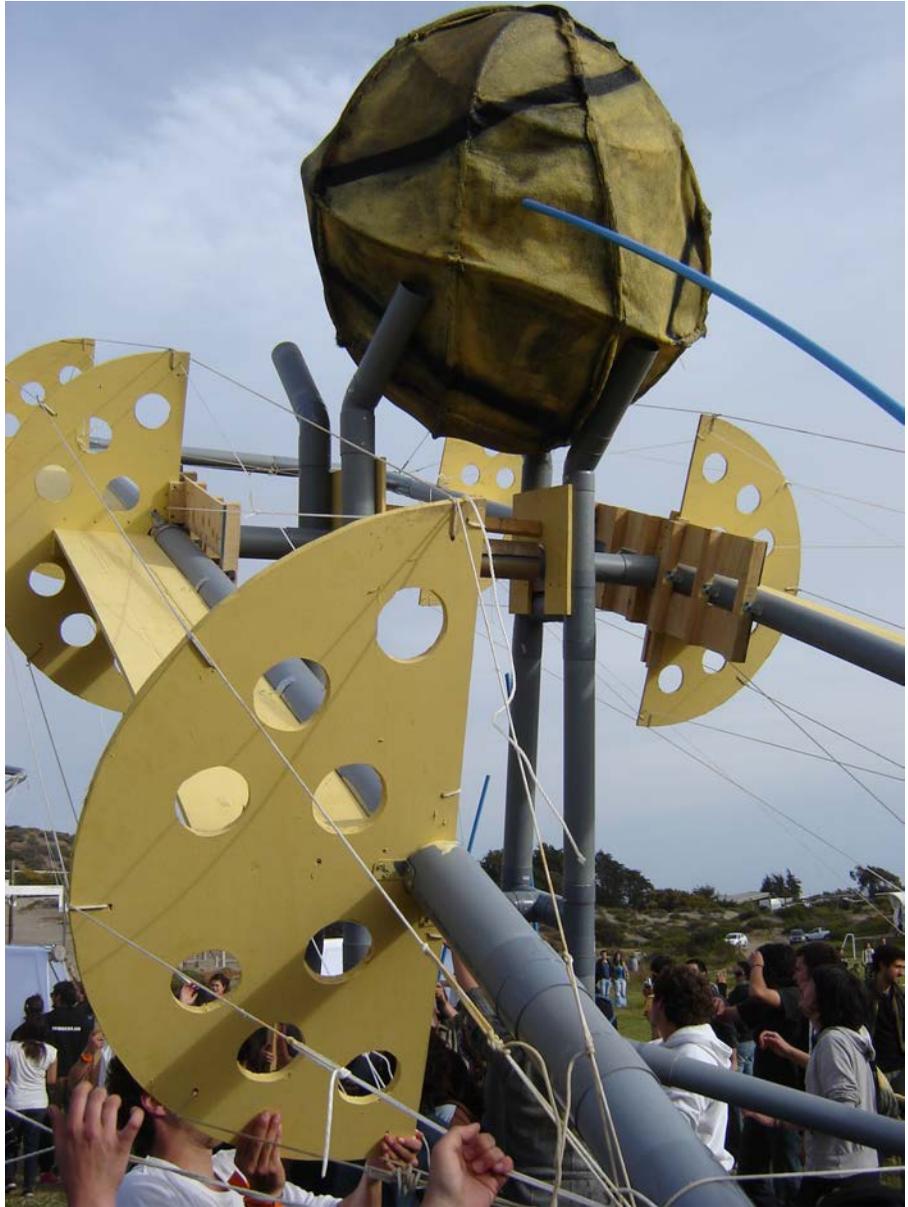
*Las Torres del Agua, después la Plaza de las Torres, el hito, la lectura o legibilidad desde las imágenes que se han ido generando, las torres son de las obras que permiten una lectura global de la extensión. Pues ha significado la altitud de referencias de las intervenciones lúdicas en los torneos que hoy desarrollamos.*

### LOS PÉNDULOS, 2007

Se trabaja con secciones anchas de tubos plásticos con placas de madera con cables y alambres, La extensión de la planicie o Jardín de la Extensión como se denominó el “lugar” intervenido, es capaz de recibir a los 500 estudiantes mas amigos y familiares, el eco que se forma con la cortina de árboles y la suerte de escenario que se constituye en relación al campo dunar que se eleva en suave pendiente van configurando un campo de juego que no se limita en la relación del juego con la indumentaria deportiva, cuando se dice que no se limita es que su extensión permanece estática, en el andar, se va hacia el estero, es lo que tiene precisión en el andar, así en andar por esta planicie *es imagen de inmovilidad e invariabilidad*, no da con las expresión de los límites de la extensión de este jardín, para lo cual se conforman artefactos. Que se denominan péndulos, una forma que se equilibra que cambia en cada gesto, tirón de uno y del todos sobre el y que va dejando su estado estático a medida que se coordinan las exaltaciones de los participantes, son tres que avanzan hacia el centro mientras se tocan tambores, el sonido se va acercando y los que se mueven y hacen mover el aparato saben que se acercan, los limes ya no están en los perímetros, los árboles, el estero o las dunas, están en el centro de sonidos.



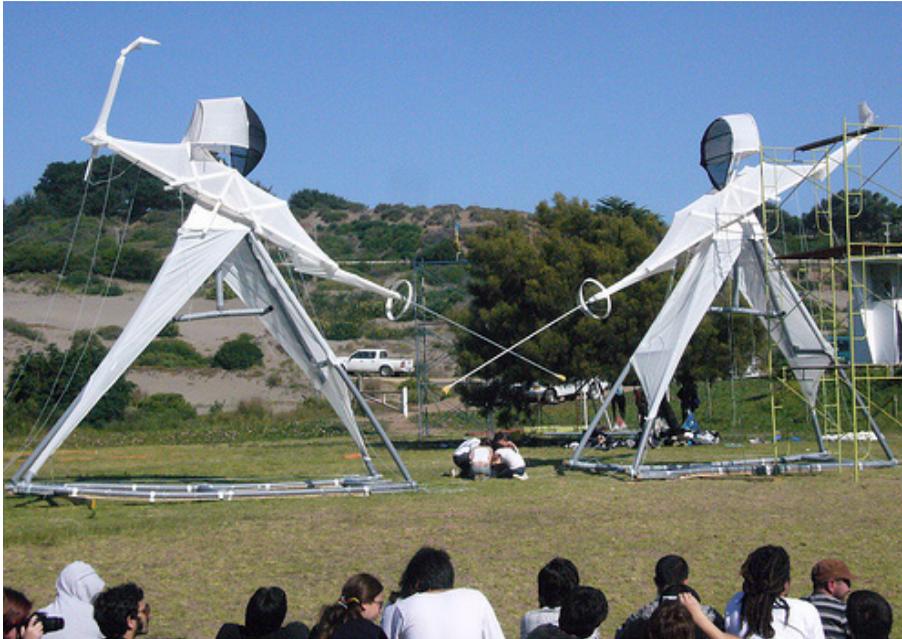




### LOS ESGRIMISTAS, 2008

Dos combatientes, se requiere en la extensión que recibe a la multitud en celebración, de los gigantes, las reglas de la estocada son casi imperceptibles, agrandar la pericia y que sea en coordinación con los otros, esta vez la planicie es el palco, no se sabe si deberá verse desde la altura o ras de piso , se sabe de los que maniobran pero no de los que lo observaran de todas formas se sabe que la escala permite que sea desde una lejanía hasta una proximidad, la extensión queda centrada , en el enfrentamientos de los gigantes, hay árbitros pues las estocadas no emiten sonido

ni testimonio del contacto, se considera la pintura, pero este tampoco logra ser percibido, el torneo es una lectura de estos gigantes, en esta oportunidad hay unos espectadores que leen en las acciones de estos objetos animados, la expresión del movimiento, hay en este caso una entrada a la ficción del juego, de los personajes.



*En lo que se había proyectado se trataba de unos gigantes que se pudieran trasladar por el suelo, conformado después de sus intervenciones, esto se lograría a través de vaivenes, meciendo la estructura y los otros integrantes del equipo maniobrarían a través de los cables los movimientos con los cuales se busca que la punta del florete pinte la otra estructura adversaria, sin embargo el peso no fue comprensible en la construcción, los esgrimistas no lograron moverse, pero la celebración se dio de buena forma.*

