



Revista AUS

ISSN: 0718-204X

ausrevista@uach.cl

Universidad Austral de Chile
Chile

Espósito Galarce, Fernando; Luza Cornejo, David
Talleres de Obra en Ciudad Abierta de Amereida.
Revista AUS, núm. 18, julio-diciembre, 2015, pp. 37-43
Universidad Austral de Chile
Valdivia, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=281744668007>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Talleres de Obra en Ciudad Abierta de Amereida.

Workshops in Amereida's Open City.

RESUMEN/ La experiencia presentada corresponde al Taller de Obra de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (EAD-PUCV) desarrollado en Ciudad Abierta, a través de dos casos: la Hospedería del Taller de Obra (Hospedería Colgante) y las Calzadas de las Aguas. Se expone una de las dificultades en el estudio de la arquitectura: la distancia entre, por un lado, enseñar cómo concebir y construir un lugar y, por el otro, experimentar efectivamente el proceso de transición entre la proyección de un objeto arquitectónico escalado y la existencia de él en verdadera magnitud (escala 1:1). **ABSTRACT/** This experience takes place in the Workshop of the School of Architecture and Design of the Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (EAD-PUCV) developed in Open City through two case studies: the guest quarters of the Workshop (Hospedería Colgante) and Calzadas de las Aguas. One of the difficulties in the study of architecture is introduced, namely, the gap between teaching to conceive and build a place on the one hand, and effectively experimenting the transition between the projection of a scaled architectural object and its existence in its actual size on the other, (scale 1:1).

1. INTRODUCCIÓN. En el estudio de la arquitectura, la posibilidad de proyectar y construir una obra se ve limitada por las posibilidades de contar con los materiales, herramientas, recursos y tiempo para ello, pero por sobre todo, tal vez la principal dificultad sea el no contar con un lugar y un encargo real que permita esa experiencia.¹ Para salvar esa distancia, generalmente se recurre a modelos y simulaciones. Éstas, si bien permiten una aproximación al objeto concebido, nunca serán capaces de entregar al estudiante una realidad en la que todas las variables de "pensar, saber y hacer" estén presentes. Estamos hablando

de una experiencia que, pudiendo ser de discretas dimensiones, ofrece al estudiante la posibilidad de verse enfrentado a un proceso creativo y constructivo que, en esencia, es poético, ético y estético.

1.1. La Ciudad Abierta de Amereida.

Ciudad Abierta es una extensión de 270 hectáreas ubicada a 16 kms. al norte de Valparaíso. Sus terrenos comprenden un campo dunario y humedales, un borde de playa de más de tres kilómetros, quebradas, bosques y campo. Fue fundada en 1970 por poetas, filósofos, escultores, pintores, arquitectos y diseñadores. "Pensad aquí el sentido del ha-lugar de la poesía", proclamó el poeta Godofredo Iommi en 1969, uno de sus fundadores.

Los alumnos de la Escuela co-participan activamente en la permanente construcción de ella mediante los Talleres de Obra.

¹ Pensar, fundamentar y realizar arquitectura para la Escuela ead-PUCV es, esencialmente, construir un lugar. Ésta es la definición que acuñara el arquitecto Alberto Cruz Covarrubias, fundador de la Escuela y del Instituto de Arquitectura en la PUCV, participante de la primera travesía y uno de los pioneros en el establecimiento de Ciudad Abierta. La arquitectura se plantea así como la extensión orientada que da cabida.

- ▲ **Palabras clave/** Taller, obra, Ciudad Abierta, Amereida.
- ▲ **Keywords/** Workshop, work, Open City, Amereida.
- ▲ **Recepción/** 12 marzo 2015
- ▲ **Aceptación/** 6 abril 2015

Fernando Espósito Galarce

Arquitecto, Escuela de Arquitectura y Diseño, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile.
Doctor, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Cataluña, España.
Profesor del Departamento de Arquitectura y Urbanismo, Pontificia Universidad Católica de Rio de Janeiro, Brasil.
fernando.esposito@ead.cl

David Luza Cornejo

Arquitecto, Escuela de Arquitectura y Diseño, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile.
Doctor, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Cataluña, España.
Profesor de la Escuela de Arquitectura y Diseño, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.
david.luza@ead.cl



Imagen 1. Hospedería del Taller de Obra (fuente: Archivo Histórico José Vial Armstrong, EAD-PUCV, 2014).

1.2. La experiencia del Taller de Obra.

El Taller de Obra en Ciudad Abierta es una experiencia que se ha desarrollado desde su fundación, pero sólo en la última década ha ido adquiriendo una estructura académica dentro del plan de estudios regular de la Escuela de Arquitectura y Diseño (EAD) de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (PUCV). El taller se activa únicamente cuando existe un encargo de Ciudad Abierta en pos de un proyecto y una obra. Por lo tanto, es intermitente y de participación acotada en cuanto al número de estudiantes que puede recibir y sus niveles.

La pregunta, a propósito del proceso de enseñanza para formar un arquitecto, es una pregunta abierta. En la actualidad, se la está abordando desde una estructura curricular basada en "competencias". Ante ello, el Taller de Obra se ha visto en la misión de encontrar un espacio, con base en la premisa de que el centro está puesto en la obra y no en la estandarización de un profesional.

Se trata de evidenciar, a través de una experiencia en magnitud real, la posibilidad de traspasar al proyecto de arquitectura aspectos reconocibles en la relación entre el habitante y sus lugares, de forma tal que el proceso de diseño y construcción sean permeables a las variables sociales del caso en cuestión, y no entenderlo como una

operativa únicamente material, plástica o funcional. Ello implica trabajar también con dimensiones éticas y estéticas relacionadas. En el Taller de Obra se pone en evidencia que no hay técnicas, materiales ni escalas privilegiadas. Siendo así, en un Taller de Obra hay que:

- proyectar
- tratar con el fundamento de una obra
- tratar con especialistas
- manipular herramientas
- dirigir faenas
- aportar a la logística
- aportar en el ámbito de colaboración

1.3. Consideraciones previas a los casos presentados. En este trabajo se discutirán dos casos desarrollados por encargo de Ciudad Abierta: la Hospedería del Taller de Obra (hospedería colgante) y las Calzadas de las Aguas. En ambos casos se trata de obras que comparten una serie de características contextuales y de procedimientos, pero que se diferencian en cuanto al programa. Las Calzadas corresponden a una intervención paisajística al aire libre y la Hospedería es un conjunto de tres áreas (un taller, una galería y una hospedería), donde residen los que cuidan el lugar.²

Un aspecto común es el hecho de que una obra que se levanta en Ciudad Abierta puede demorar varios años. Luego, los Talleres de Obra que participan pueden ser muchos y aparentemente son experiencias distintas. En la "práctica" es así. En esa cronología, sin embargo, sea cual sea la obra, siempre es posible seguir un hilo conductor y una fidelidad al fundamento inicial, en una

suerte de posta creativa y constructiva que comienza con un juego y acto poético de apertura e interpretación del lugar, continúa con la construcción, de modo tal que cada paso va heredando un sentido del anterior, siempre abierto, y se culmina con la obra habitada.

2. CASO 1. HOSPEDERÍA DEL TALLER DE OBRA O "COLGANTE" (2002-2006).

Ubicación: Ciudad Abierta, a los pies de las dunas (Imagen 1).

Programa actual: residencial. Vestíbulo, cocina comedor, dormitorio 1, dormitorio 2, baño 1, baño 2, sala de estar, taller.

Materiales utilizados: maderas (aserradas, impregnadas, sin impregnar, laminadas).

Hormigón. Metal (perfilería y planchas).

Principio estructural: marcos semirrígidos de madera, carpintería en metal (tubulares) para soporte de superficies curvas. Para el suelo y muros, se trabajó en módulos solidarios.

Fundaciones: pilotes de hormigón.

2.1. El trazo o dibujo como vínculo entre el presente y el proyecto.

Es lo que hemos llamado la bitácora, para traer "hacia sí mismo" una contemplación de la obra, una comprensión del habitar. En relación al trazo, en los primeros Talleres de Obra se hablaba de "palabra dicha" y de "palabra hecha". Hoy existe un periodo de proyección, asumido como acercamiento paulatino a la forma y que se realiza dando cabida a los modelos y prototipos que acompañan a los esquemas y dibujos, con los que se va asimilando la experiencia de construir (Imagen 2).

² Dice Heidegger: "El construir como habitar se despliega en el construir que cuida, es decir: que cuida el crecimiento, y en el construir que levanta edificios" (1951: 2). Cuando en los Talleres de Obra simultáneamente construimos y habitamos, estamos en el ámbito de no separar el *medio del fin*. Incluso en la habitabilidad de los espacios interiores, aparentemente sin terminar, se cumple, o queremos que así se aprecie, que se está constantemente construyendo, cuidando, porque se manifiesta la voluntad de permanecer.

2.2. El paso de la virtualidad sin medida a la materialidad que genera experiencia con la medida. Es el paso de la virtualidad sin apariencia ni medida a lo que se constituye por la apariencia y por la medida que se palpa (Imagen 3). Hoy aparentemente se requiere de una virtualidad de la experiencia circundante. Nuestro presente está más ligado a las pantallas que a las particularidades de un entorno y se ven con nostalgia ciertas exigencias físicas con las que años atrás convivíamos. En los Talleres de Obra, los medios que se manipulan son las herramientas que van formando otra virtualidad. Si bien éstos pueden pertenecer a un estado de comprensión abstracta -por ejemplo, “armar un plano” donde se define que sólo podrá existir una única recta en cualquiera de sus direcciones-, este “elemento” se ha de lograr imprimiendo presión a los materiales elegidos (Cruz, 2003) y luego sentir “lo plano”.

2.3. El centro y el entorno de la forma creada se vinculan a través de un campo espacial no excluyente. El campo espacial permite que conviva lo inmutable de la forma y el espacio cinético que se va constituyendo (Imagen 4). En la experiencia profesional se habla del polígono de intervención. La diferencia aquí es que se trata de la experiencia de dar con las fronteras de lo habitado, en el sentido planteado por Heidegger (1951).³ Pensar la frontera o las fronteras del espacio es pensar lo que subyace, aquello que no se dirige a lo inmutable del espacio en contraposición a las circulaciones de su entorno, sino que ambas conviviendo. Fabio Cruz⁴ (2003), en los talleres de proyectos, acuñó el término ERE (Estructura Radical de la Extensión), que define lo irreductible de la forma que aún no es del todo distinguible como relación entre interior o exterior, pero donde ya se define un tamaño en relación a un entorno.⁵ Esta consideración permite en un Taller de Obra la valorización espacial de cada partida de la obra, ver cada elemento colocado como signo integrador de lo que se vive (incluyendo los recorridos, yendo y viniendo)

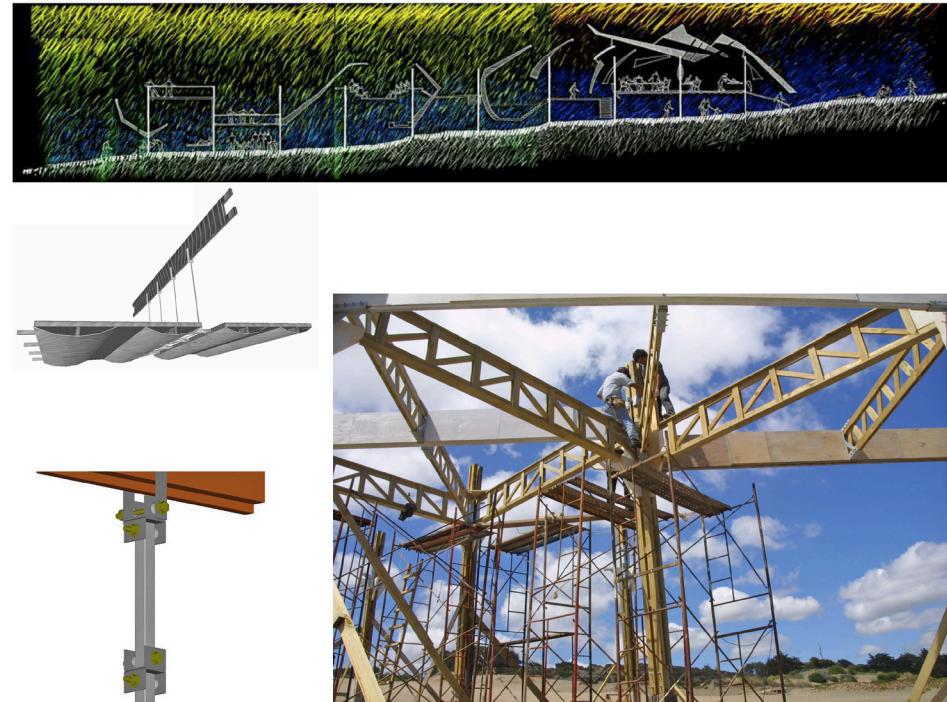


Imagen 2. Croquis de emplazamiento, detalles constructivos digitales y alumnos en obra (fuente: Archivo Histórico José Vial Armstrong, EAD-PUCV, 2014).

y lo que se está “proyectando”. El arquitecto catalán Josep Montañola, en *La arquitectura como lugar* (1974), apunta a esta suerte de dualidad complementaria, integradora, apoyándose en el antropólogo André Leroi-Gourham (1911-1986) quien, en su obra de 1964 *Le Geste et la parole* (v. Montañola, 1974), plantea que en el origen de un lugar existen dos 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 los desconocidos” (Leroi-Gourham, 1964, cit. en Montañola, 1974: 35).

2.4. Construir, armar, celebrar.

Un ethos. Comúnmente, los esfuerzos mecánicos de las piezas que se proyectan se los analiza en su ubicación en la obra, en su posición en la estructura. El suelo de la hospedería colgante está compuesto por “sucesivos suelos”. El módulo fue decidido desde la eficiencia estructural, pero también es reflejo de los artificios que se han ido generando, confeccionando ‘torneos’ para los actos poéticos, que nos han “dado lugar” a un tiempo y espacio particular, en comunidad, en una suerte de tradición lúdica.⁶



Imagen 3. Construcción de las cuadernas estructurales de la hospedería colgante, sobre una matriz diseñada por los alumnos (fuente: Archivo Histórico José Vial Armstrong, EAD-PUCV, 2014).

³ La frontera no es aquello en lo que termina algo sino, como sabían ya los griegos, aquello a partir de donde algo comienza a ser lo que es (Heidegger, 1951).

⁴ Fabio Cruz Prieto (1927-2007), profesor, arquitecto y miembro fundador de Ciudad Abierta.

⁵ “La forma arquitectónica posee una concepción anterior a la resolución de los problemas específicos de la habitabilidad” (notas sobre Fabio Cruz en ead.pucv.cl [2011]).

⁶ “Es la refutación al desmembramiento de la experiencia cotidiana en parcelas excluyentes; refutación que desconoce al contraste entre un ocio vacío y un trabajo pleno, interesándose en cambio en relaciones como las de creación en relación al re-creo y el skole u ocio creativo” (Casanueva, 2009: 16).



Imagen 4. Montaje y faenas de apilorno de uno de los pilotes estructurales (fuente: Archivo Histórico José Vial Armstrong, EAD-PUCV, 2014).



Imagen 5. Actividades deportivas y juegos en los terrenos de Ciudad Abierta (fuente: Archivo Histórico José Vial Armstrong, EAD-PUCV, 2014).

3. CASO 2. LAS CALZADAS DE LAS AGUAS (2005-2009).

Ubicación: parte baja de los terrenos de Ciudad Abierta.

Programa: dos baños y cuatro bebederos emplazados en un grupo de calzadas (500 m² aproximadamente).

Materialidad: albañilería en ladrillo y hormigón.

Se trata de una intervención destinada principalmente a los estudiantes de la EAD-PUCV y, por tanto, nace de un reconocimiento de su propia condición de habitantes de Ciudad Abierta.

3.1. El origen de las Calzadas de las Aguas. El proyecto surge como una respuesta al requerimiento de baños y de agua para los estudiantes, los que acuden semanalmente a las actividades deportivas (Imagen 5), además de las actividades propias de Ciudad Abierta y del parque Amereida, visitado regularmente por delegaciones de colegios y universidades. Al ser actividades colectivas, simultáneamente al acto recreativo, se genera de forma connatural una ocupación del entorno.

Una de las principales características de esa ocupación del lugar corresponde a la sociabilidad que se da en torno a la actividad deportiva principal. Es por eso que ante la posibilidad de proyectar esta nueva obra, fue necesario establecer una proximidad con

los estudiantes (en este caso, habitantes) durante la fase de proyecto, para obtener de ellos aquellas dimensiones constitutivas de la identidad del caso.

De esta forma, previamente a la fase de diseño, se realizó un acto-juego poético para “interpretar el lugar” y, luego, una serie de *focus group* con estudiantes de diferentes niveles que participaban de las actividades mencionadas. Una de las primeras características detectadas en las sesiones iniciales, fue la alta valoración de las actividades realizadas en Ciudad Abierta como instancias integradoras y lúdicas. Una constante sigue siendo hasta hoy el alto grado de identidad y pertenencia generada. En el análisis de la información levantada a través de las consultas, se ordenaron las respuestas en dimensiones “espacio-afectivas” y “socio-afectivas”.

Posteriormente, se determinaron una serie de “subproyectos” que establecieron las labores de los distintos Talleres de Obra que desde ese momento trabajaron tanto en el diseño como en la ejecución de las Calzadas de las Aguas (Imagen 6).

Lo importante, en el decurso de la obra, es que cada decisión proyectiva de cada elemento de las Calzadas nace de reconocer, observar e interpretar una serie de preexistencias en las que el propio estudiante -que es quien las conoce de manera íntima- es el protagonista.



Imagen 6. Alumnos del Taller de Obra durante las primeras intervenciones (fuente: Archivo Histórico José Vial Armstrong, EAD-PUCV, 2014).



3.4. El lugar de las Calzadas de las Aguas

Aguas. Se trata de tres calzadas (Imagen 7) entre las que se localizan algunos sitiales y cuatro fuentes de agua donde los estudiantes llenan botellas con agua, se reponen y se refrescan. Con su verticalidad, las fuentes definen la forma de una permanencia en algo común a todos, en una suerte de arrimo, agrupación y demora; y es la horizontalidad, en sus 35 metros de largo de “calzadas”, la que conquista la extensión mayor y define el tamaño del cuerpo de los estudiantes que se dispersan.

Entre estas calzadas, las fuentes son un conjunto de verticales de hormigón, que abastecen de agua y que

arquitectónicamente le otorgan una altura al total.⁷ Cada fuente cobra presencia en su relación con los usuarios. Es el agua y el gesto de quien accede a ella el protagonista: una voluptuosidad que aparece entre cuerpo y agua.

Las fuentes se proyectan a partir de las observaciones de los estudiantes del Taller de Obra, interpretando las actividades recreativas y deportivas.

Una de las fuentes es una fuente-mesa (Imagen 8), para permanecer junto al agua y acompañado. Incorpora una “mesa” para depositar los objetos que porta quien accede a ella, y para dar lugar a una conversación, demorándose en este manantial de agua junto a alguien. Ofrece la posibilidad de llenar una botella, de beber con discreción, de mojarse la cabeza o simplemente refrescarse. La fuente-juego (Imagen 9) se propone como una pequeña extensión para jugar, a partir de ese “ir a beber en compañía”, que se torna una actividad colectiva. En las fuentes se genera una espera por el agua, por turnos. Esa espera es algo valioso, pues

en aquel tiempo se genera una sociabilidad. En el juego, otros sentidos se despliegan. En este caso el oír, distinguiéndose dos sonidos del agua: el del agua que cae sobre el suelo, que da cuenta de un agua más efímera y pasajera, y el sonido del agua que cae sobre agua, que da cuenta de un agua palpable, retenida. En este caso, el juego en compañía define un límite, un mínimo de dos personas: una que activa el grifo y otra que se moja. La fuente-plaza (Imagen 10). El espacio que conforma esta fuente incluye un asiento de hormigón construido con moldajes flexibles de geotextil, técnica que permite generar formas curvas y voluptuosas al hormigón. Es un lugar de reposo y demora, de detenciones. Así, la fuente en este caso tiene dos frentes: uno para beber, que libera un agua controlada y de uso individual, y otro para mojarse individual o colectivamente, que acelera el caudal inicial para elevarlo y dispersarlo.



Imagen 7. Vistas de las Calzadas de las Aguas, sus piletas, sitiales y pavimentos en relación al entorno (fuente: Archivo Histórico José Vial Armstrong, EAD-PUCV, 2014).

⁷ En el fundamento, coparticipan las propuestas de los estudiantes tanto para el diseño como para la construcción. Ellos son: Alejandra Álvarez, Loreta Lancelotti, Pablo González, José Calvo, Felipe Reyes, José Sferraza, Francisco Mendoza, Ingrid Neeras, Christopher Imslund, Daniela Jarpa; y los titulantes Edgardo Müller, Felipe Correa y Sergio Hermosilla. Talleres de Arquitectura de segundo año (2008) y de tercer año (2009).



Imagen 8. Fuente-mesa (fuente: Archivo Histórico José Vial Armstrong, EAD-PUCV, 2014).



4. CONSIDERACIONES FINALES. Sin duda proyectar y construir es una lección importante. Más aún cuando se enfatiza la interpretación del lugar y el habitar que orienta las decisiones de cada proyecto. Es en ello donde cobra sentido toda materialidad, proceso y forma pues, como afirma el arquitecto Juhani Pallasmaa (2006), muchas veces la tecnología crea una distancia entre el autor y el objeto, mientras que el dibujo a mano, la confección de maquetas o el contacto con el material, colocan al proyectista en contacto con el objeto, el espacio y, agregaría aquí, con el habitante. En nuestras escuelas

de arquitectura, ése debe ser el primer paso: la experiencia con el mundo que nos rodea. Este tema, afirma Pallasmaa (2006), apenas ha entrado en el discurso teórico arquitectónico, puesto que la teoría arquitectónica continúa estando interesada en la visión enfocada, en la intencionalidad consciente y en la representación seductora del espacio, la forma y la materialidad y no realmente en la experiencia espacial. Peter Zumthor (2004) atribuye a las experiencias vividas un rol fundamental en el arquitecto. Para concentrarse en un determinado lugar para el cual se debe hacer un proyecto, hay que sondearlo,

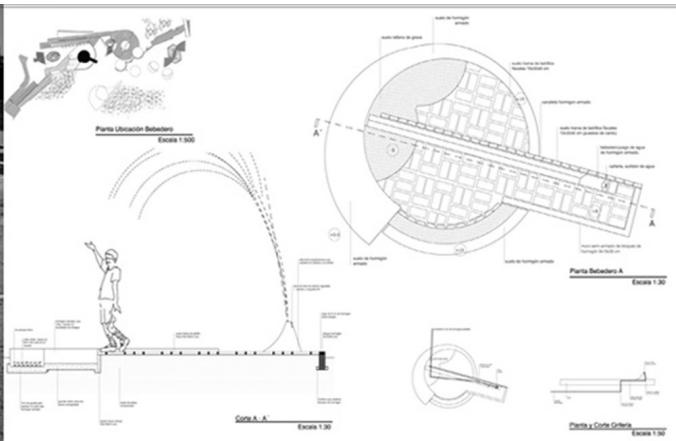
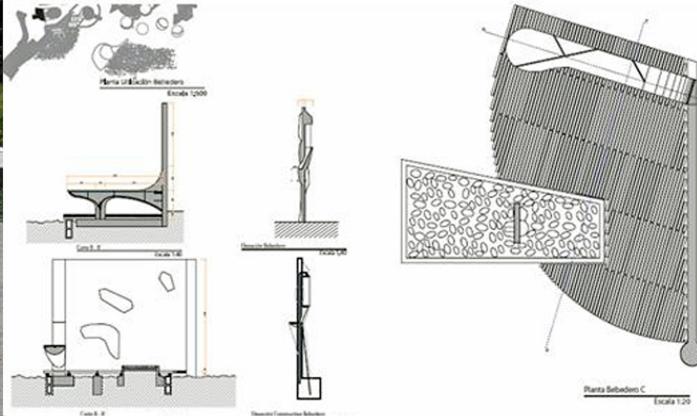


Imagen 9. Fuente-juego (fuente: Archivo Histórico José Vial Armstrong, EAD-PUCV, 2014).



Imagen 10. Vistas de las Calzadas de las Aguas, sus piletas, sitios y pavimentos en relación al entorno (fuente: Archivo Histórico José Vial Armstrong, EAD-PUCV, 2014).



comprender su estructura, su historia y sus características sensoriales. En ese proceso de visualización, empiezan a confluir imágenes de otros lugares conocidos que alguna vez nos han impresionado, sean éstos lugares cotidianos o especiales, cuya forma el arquitecto lleva dentro como un símbolo de determinados "estados de ánimo" y cualidades. Si consideramos que una experiencia formativa en el estudiante -que va desde comprender el lugar, proyectar, construir y habitar lo proyectado- significa provocar en él una sensibilidad, podemos también considerar que ello hará de ese futuro profesional uno mucho más

competente en el oficio. En ese sentido, el Taller de Obra viene también a conformar una memoria que agudiza los sentidos del estudiante.

En cada uno de los casos presentados existe una serie de diferencias. Pero desde el punto de vista de la experiencia formativa, es posible reconocer también semejanzas. Entre ellas, la capacidad de concebir obras que den cabida al habitar, a partir de la experiencia en magnitud real que el espacio en relación al habitar presenta; crear con originalidad, en una relación poética con el oficio de la arquitectura, articulando un fundamento surgido de observar el habitar

existente y así definir los propósitos éticos y estéticos de la obra.

También es posible reconocer que el Taller de Obra fomenta habilidades y actitudes disciplinarias, sostenidas por la disposición del estudiante ante la forma de abordar un proceso arquitectónico a partir de la relación con otras disciplinas, en las que la elocuencia del lenguaje arquitectónico permite la transmisión de información general y específica, que se pone en juego a través de la obra. Esto permite al alumno evidenciar un método y poner en práctica aquella actitud de apertura creativa en las diferentes fases del proceso: proyectar, construir y habitar.▲

REFERENCIAS

Casanueva, M. 2009. *Libro de torneos*. Valparaíso: E[ad] Ediciones.
 Cruz, F. 2003. *Construcción formal*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
 Heidegger, M. 1951. *Construir, habitar y pensar*. <<http://es.scribd.com/doc/103940793/construir-habitar-pensar-martin-heidegger>> (consultado: 13.02.2015).
 Muntanola, J. 1974. *La arquitectura como lugar*. Barcelona: Gustavo Gili.
 Pallasmaa, J. 2006. *Los ojos de la piel*. Barcelona: Gustavo Gili.
 Zumthor, P. 2004. *Pensar la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.