



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTE
ESCUELA DE ARTES VISUALES

**ENTRE INTERMEDIOS E
INTERMEDIARIOS**

GERALDINE LUKACS VAN YURICK

Memoria presentada a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae
para optar al grado de Licenciado en Artes Visuales, Mención Pintura.

Profesor Guía Taller de Grado: Ismael Frigerio Ibar
Profesor Guía Preparación de Tesis: Viviana Bravo Botta

Santiago, Chile

2016

ABSTRACT

El inicio de la Arquitectura conformó inevitablemente la construcción de un margen entre un espacio interior y un espacio exterior o público.

“Entre intermedios e intermediarios” es propuesto como la interrupción generadora entre un espacio y otro: el adentro y el afuera.

En donde primero, el intermedio es presentado como el punto, objeto o construcción arquitectónica particular que ha sido puesta para dividir dos espacios diferentes, y segundo, intermedio como el mediador entre un espacio y otro.

Espacios que son diferenciados y creados a partir de una *moral*, la cual guiará una costumbre o forma de vida establecida que terminará siendo el generador de una morfología modeladora del intermedio, dividiendo así el espacio en dos.

Entre límites, fronteras, intermedios, protecciones, cercas, jardines, y techos, mi trabajo visual es esa línea que divide los espacios, y del cual, no se convierte ni en un espacio ni en otro, solo en esa línea divisoria que habla del espacio, o que permite hablar de él.

ÍNDICE

INTRODUCCION	1
Léxico técnico Arquitectónico para un hombre consumido por el espacio	2
CAPÍTULO I	
1. EL INICIO DE LA MORAL HABITADA.....	5
a. La construcción del primer límite; Jardines cercados... ..	8
b. Ni aquí ni allá.....	22
2. LA MORAL PROTEGIDA	
a. ¿Quién ha matado a la almeja más vieja del mundo?	31
b. La concha domesticada	35
c. “¡Hay moros en la costa!” ; moral sin morar	45
CAPÍTULO II	
1. TRES ACTOS	
a. Cielos Falsos	48
b. I Acto: ¡oh! el límite nos ha ocultado del exterior! Intermedios e intermediarios..	49
c. II Acto: Sólo “pasarse del límite”	54
d. III Acto: techar, proteger y cubrir	59
CONCLUSIONES	63
BIBLIOGRAFÍA	64

INTRODUCCIÓN

De las etimologías del arcaísmo *mor* derivan palabras como *morar*, *moral* y *mortal*, conceptos que se desglosarán estableciendo un enlace de relaciones con uno de los principales ejes de esta investigación; La Morada en conjunto al acto de Morar.

Siendo la Moral la responsable de una morfología de un hábitat, de un límite, de un interior y exterior.

Palabras de las que derivarán sus etimologías, orígenes, morfologías, procedencias y resultados, pero siempre ligado a la relación en que el hombre establece con su espacio construido, a través de un modo de habitar particular y con ello un resultado de habitáculo particular.

Construcción arquitectónica que desde sus primeros cimientos hablará de un margen divisorio entre dos espacios, teniendo como desenlace la conformación del espacio interior y exterior. Y con ello, la problemática entre estos dos espacios divisorios. En algunos casos como necesidad, en otros como protección.

¿ El límite como restricción o como libertad?

¿El hombre es el que se está auto marginando? ¿está generando un cautiverio al proponer un espacio cerrado o privado privándose así de su libertad? ¿Cuál es realmente el límite entre un espacio y otro, entre nosotros y el exterior? ¿Existen en realidad los límites o es una proposición nuestra, quizás por la religión, por la moral en como una forma de vivir con costumbres establecidas genera por ende una construcción espacial la cual es el reflejo de cómo nosotros percibimos nuestros límites? ¿o es solo un mero refugio de una desconexión exterior como una forma de reflejarnos en las construcciones artificiales?

LÉXICO TÉCNICO ARQUITECTÓNICO
PARA UN HOMBRE CONSUMIDO
POR EL ESPACIO

Arquitectura: El paso hacia el interior moral como modos de vivir y modos de sentir.

Asfalto: El hombre se reviste de lugar.

Lleva una montura de pertenencias, éstas no las puede perder. es él el que es recubierto y no el pavimento. Es él el que se consume, y se asfixia del espacio. Conoce su necesidad, muy pero muy bien. Pero no se si a conciencia diría yo más a exigencia, a menester. Pero es silencioso, no le cuenta a nadie, pero porque en realidad ya todos lo saben, ya todos similares, sin asimilar realmente un anidamiento colectivo que se desenvuelve en singulares imágenes.

Se viste de él. Se apropia de él y se pierde entre él.

Asentamiento: Detenerse , ya por más de un segundo, al darse cuenta del espacio que nos está rodeando. Bajar a tierra. Ser consciente del espacio, lugar y Arquitectura Construida.

Aposentarse: En sus Aposentos, el hombre ejemplar a poseído sus cimientos con fundamentos decorosos. Sabe que aquí no se arriesga, y que no puede hacerlo.

Alojar: Detenerse por más de un segundo... para escuchar que el exterior nocturno se parece a nuestro interior construido.

Albergar: Contenido por un sitio que entrega una moral de vivir.

Arriesgar: Dejar de pensar en que estamos solos. El interior es nuestra construcción humana.

Avecindar: Acompañados todos.

Arca: Especies domadas por la Religión.

Ausencia: al otro lado, pero estar.

Cohabitar: Ser y estar en el espacio y el tiempo. Ser parte del morar.

Cercar: Delimitar, marginar, poseer muy cerca de uno, sólo para uno. Acá. No allá.

Cimiento: El inicio de una mentira.

Cubículo: Espacio que nos restringe, nos restringimos, de cubo, de 6 lados. El límite.

Construir: Lo mismo que habitar.

Concha / almeja : De protecciones que se asimilan a moralidades.

Doméstico: de dominado y de dominar. El interior que habla.

Domesticar: El hombre se apodera y doma un espacio, de algo, de un animal. Lo doméstico, lo que pasa internamente en espacios domados por el hombre.

Domiciliarse: Aquél hombre sabe cuándo partir. A veces no pertenece a un solo lugar.

Establecerse: Permanecer

Encarcelar: Casi parecido a cercar, el límite llegó a tal punto, que el hombre se ha adueñado del espacio creyéndose dueño de él. Creyéndose dueño de los límites se llega a ese extremo.

Espacio: Sólo existe si hay un límite.

Exterior: solo con un interior.

Fundar: primeros cimientos en base a los primeros modos de vida particulares.

Guarida: solo un interior desconociendo el exterior.

Habitáculo: un espacio moralmente interno.

Habitar: Lo mismo que construir.

Instalar: cercar momentáneamente.

In situ: Ahí mismo,

Ídem: Hombre y espacio como uno

Intimo: interior construido por la moral.

Límite: no pertenece al espacio, más bien lo arma, lo construye, no es espacio, se parece al vacío como algo intermedio pero no lo es. ¿Crea o destruye un espacio?

Morar: querer permanecer en una morada bajo concepciones y reglas de cómo vivir

Moral interior: intimidad que se esconde de un exterior.

Moral habitada:

Moral exterior: se acerca más a una vida nómada, difícil de encontrar en otras morales habitadas.

Moradas: el interior que permanece bajo concepciones morales, por amor a lo mortal.

Moro/mora: habitante proveniente de África del norte. *Maurus*: de tez oscura

Mortal: tener que situarse y limitarse a un espacio fijo y separado.

Modos: como las conchas, como las yurtas, como nómadas, como Whiteread, como Le Corbusier, , como jardines, atalayas, o como moradas.

Moraleja: morar como las almejas de morales protegidas.

Morabito: ermita, de morales cristianas, de ermitaños.

Paraíso: El engaño intermedio que levita entre nosotros y los cielos que creemos nos esperan. Ni adentro ni afuera, ni arriba ni abajo, límites y márgenes poco claros.

El primer jardín cercado, la primera división del hombre entre el espacio interior y exterior. La creación del primer espacio interior, íntimo y personal.

Pernoctar: Noche,

Permanecer: siempre con el límite

Residir: elegir el lugar en el que se establecerá.

Radicarse: situarse desde el origen.

Situarse: posicionarse en acción.

Soledad: Eso mismo, las conchas. Que se aferran a solo un espacio determinado por el límite. Dentro.

Terrenal: Como mortales creadores de un límite.

Vernácula: Mismo sistema moral de construir una misma morada

Vacío: Sin un margen o línea que divida el acá o el allá, el dentro o a fuera no existe. El hombre no se encuentra dividido.

Recomendación: Cada vez que se encuentre una de éstas palabras.. es necesario no prescindir de su construcción del léxico técnico, el cual arma un ideario personal durante el texto como una concepción y dirección de enfoque con la que se lleva a cabo la investigación.

Si encuentra alguna, búsquela, y recuerde esa idea durante el texto.

CAPITULO I

1. EL INICIO DE LA MORAL HABITADA

Si buscamos la etimología de *morada*¹, nos encontramos con que proviene inicialmente de *mor o moris*, la cual provino de la supresión de la vocal *a* en la palabra *amor*, empleada en la expresión “ *por mor a* ”.

Mor o moris viene del latín y significa: costumbre, pauta de vida o manera de comportarse. Teniendo a su vez la causante de *moral*, del latín *moralis*, la cual se refiere a las costumbres o ética según los griegos, *manera de vivir* a partir de *costumbres establecidas*, que más allá de solo una forma de vida, en conjunto a la *moral* se vuelve una costumbre o hábito en relación a una ética y a una forma de establecer un modo de vida particular.

Y por último, la procedencia de *morada* hacia el acto del verbo *morar*, del latín *morari*, significando *detenerse*. o del verbo irlandés *maraim*: *quedar o permanecer*.²

Raíz de *mor* que reside en otras palabras como *mortal*, en la que convergen el inicio del espacio junto al hombre. Una vez que el hombre exista existirá con él el espacio y así mismo, o por lo mismo, él.

Me refiero a la existencia del espacio en conjunto al hombre y un modo de vivir.

Si existe el hombre *mortal*, existe el espacio conjuntamente a la *morada*, si es así, existe la acción de *morar*, entonces existirá la *moral*. Y si existe la *moral*, existirán diferentes modos de construir un espacio bajo una idea establecida que formará un espacio de acuerdo a esa particularidad.

hábitos en relación a diferentes construcciones interiores, hábitat, y por lo tanto diferentes construcciones arquitectónicas habitacionales.

¹ Etimologías obtenidas de: Diccionario Etimológico, Etimologías de Chile

² Etimologías obtenidas de: Diccionario Etimológico, Etimologías de Chile

“vivir es un encontrarse en el mundo, la realidad se le ofrece al hombre en perspectivas individuales, es decir, la vida personal. En este vivir encontramos dos elementos diferenciados: el hombre que vive y la circunstancia en la que vive. “³

Entre casuchas y caparazones, entre tabernáculos o sucuchos, por aquí y por allá, las cubiertas, las azoteas, las torres más altas, los arcos más perfectos, de aquellos sótanos o profundidades y circunferencias, situarse o permanecer, el día y la noche. Lo dentro o fuera, Entre ríos, humedad y sequías, entre polvo nieve y fuego.

Siempre junto, junto a algo, a las cosas, el espacio, la construcción.

Se acarrea, o se establece, liviano o pesado como cemento, en la tierra arraigado o en el aire volando.

Por aquí o por allá, pero siempre, siempre, en algún lugar.

La historia del hombre acarrea desde propias guaridas o espacios franqueados que se incrustan en la humanidad, y es que depende de cada historia, cultura, ideología y modos de habitar en como de las moradas encontradas o construidas pasan a aposentarse cada cual de un modo diferente y mortal.

Éste diálogo entre hombre, espacio y arquitectura construida es vital. La morada pasa a ser ya no solo una construcción, mas imprescindiblemente algo moral. El espacio habitado se nutre y depende de un modo de vivir interior.

¿El hombre se sitúa en un espacio o el espacio se sitúa sobre él?

Lo abarca completamente, se hace dueño de él. Ahí es en donde el hombre se ve consumido por una necesidad de alimentación recíproca.

El hombre y su eterna búsqueda de un lugar para cercar, preservar, conservar o hasta habitar.

Al habitar el espacio es materializarlo y el ser pasa a establecerse, a permanecer.

³ Paniagua,E. (2013) La existencia. La filosofía Relacional de Zubiri. La existencia, el lugar y la arquitectura. (pp, 17). España: Club Universitario.

“Edificar conlleva ser consciente de la propia mortalidad, de la finitud. Hacer Arquitectura es hallar un lugar, convertir un sitio inhóspito en un lugar donde descansar del viaje, pero al mismo tiempo crea un lugar donde nacer, vivir y morir”⁴

MORAL – MOR-A-DA – MORTAL

MORAR permanecer

AMOR por amor A

⁴ Paniagua,E. (2013) La concreción del espacio existencial. La existencia, el lugar y la arquitectura. Azara (pp, 94). España: Club Universitario.

a. La construcción del primer límite: jardines cercados

Según la Biblia, fue el espacio en crearse antes que el mismo hombre.

Primero se creó la tierra, pero fue recién al quinto día que se crea al hombre y a la mujer como su última creación, dándoles permiso para alimentarse y multiplicarse.

*“Antes del hombre, la tierra debe estar llena y poblada con los animales terrestres”*⁵

En imágenes como las del Bosco en “ el jardín de las delicias” representación del paraíso (Fig. 1).

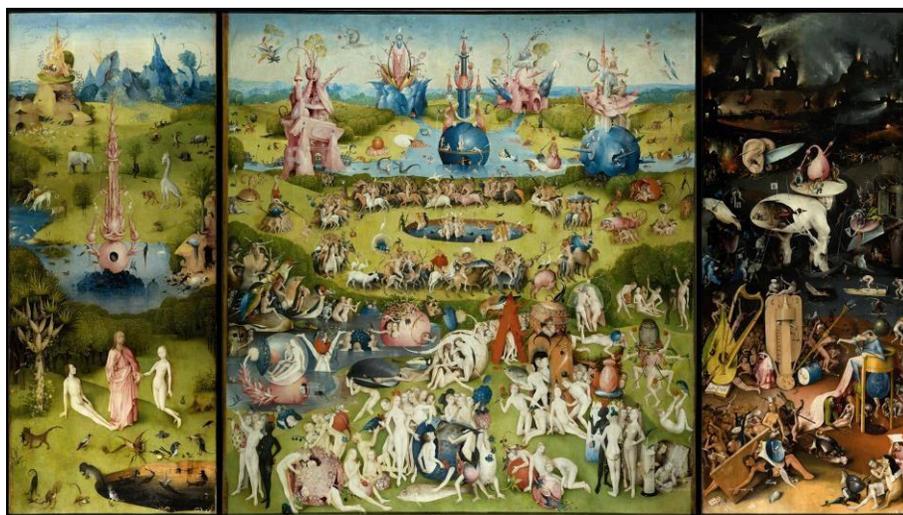


fig. 1 (El Bosco, “Jardín de las delicias” 1500 – 1505.)

El espacio se divide en tres estados del hombre,: el cielo, lo terrenal y el infierno.

“...más del árbol de la ciencia del bien y del mal no comerás; porque el día que de él comieres, ciertamente morirás” (2:17)

Eva y Adán se sitúan dentro de un primer espacio como jardín llamado Paraíso o edén, que en la historia la biblia al comer del fruto prohibido pasa a transformarse en seres mortales y a vivir terrenalmente creando desde entonces su nuevo paraíso.

⁵ (2003). La biblia de bosquejos y sermones. génesis 1:1 – 11:32, (. 5ª ed. pp 101)
Estados Unidos: Portavoz.

¿Y es que el inicio de un jardín circundado o franqueado, ha de ser con la pérdida de un paraíso inmortal del cual en nuestros inicios se nos había entregado como regalo de una divinidad, a pasar a ser mortales y ahora re-creadores nosotros de ese espacio?

Jardín del edén o Paraíso que en el diccionario etimológico proviene del latín *paradisus*⁶, como jardín o privilegiado jardín, derivado de lo paradisiaco. Palabra que antes del latín proviene del avéstico⁷ *pairidaeza*, significando *jardines cercados*, de *pairi* : *alrededor*. Y de *daeza* que significa *muro de ladrillos de barro o pared modelada*, que deriva del indoeuropea *dheigh* que significa *modelar o formar*. De lo que devienen palabras como figura, figurín, ficción, fingir o efigie.



fig.2

“Cercado romano con frutales y pájaros”. De la Casa de Livia de Roma

Tomado entonces esta referencia de origen etimológico, podemos decir que es con el *paraíso* que se crea la primera construcción o idea de un jardín cercado, un espacio en

⁶ Etimologías obtenidas de : Diccionario Etimológico, Etimologías de Chile

⁷ De las lenguas mas antiguas del grupo iranio Indoeuropeas, perteneciente a la parte deptentrional de Persia. Se divide en dos clase siendo uno de ellos textos religiosos del Soroatrismo que datan del primer milenio antes de Cristo.

conjunto a la unión de éste con el hombre como creador y como mortal. Ya que sin el hombre no existe el modelar este espacio interior.

Es como se propone entonces así un primer margen construido entre interior y exterior, o un primer interior. El cual en la Edad Media es representado con frecuencia este paraíso o jardín cercado en imágenes como pinturas murales “cercado romano con frutales y pájaros” (Fig. 2).

Imagen de un jardín haciendo presente el acto de amurallar, dejando como obvio el paso del hombre y su construcción por sobre el jardín.

¿Es en este caso es puesto al hombre por sobre el espacio y dependiente de él, siendo creador de su propio espacio amurallado, creando el paraíso para y por el hombre? ¿Se acerca a la naturaleza o al hombre?

La naturaleza paradisiaca y representada en jardines cercados, siendo para algunos como Von Buttlar⁸ la naturaleza la representante del símbolo de libertad, quien habla sobre los jardines que representan un ideal del mundo, y que son la reconstrucción de un paraíso en la tierra.

Libertad que relacionándolo con la pérdida del paraíso de Eva y Adán, podría haber terminado al convertirse en seres terrenales siendo así restringidos a lo vasto de la naturaleza, creando el límite circundante con este “paraíso” terrenal. El mismo se ha puesto ese límite o a introducido a ese espacio que parece interior. ¿Libertad o límite?

Es entonces como los jardines se conformarán a partir de ésta idea de límite como un paraíso terrenal, el cual derivó en la época clásica de construcciones o reconstrucciones de estos espacios a partir de estas propias concepciones bajo la idea de pautas de vida o costumbres de su propia *moral*. De los cuales además dejaron rastros significativos de concepciones arquitectónicas, habitacionales y ordenes jerárquicos de urbanización.

⁸ Von Buttlar Estudia las ideas, formas y evolución del jardín paisajista de Inglaterra Francia y Alemania, hasta América.

Von Buttlar, A. (1993) Jardines del Clasicismo y el Romanticismo, El jardín paisajista. Madrid: Nerea

En la edad Media encontramos un poema escrito por Guillaume de Lorris y Jean de Meun en Francia en 1225, el “jardín amurallado del placer” (Fig 3.)

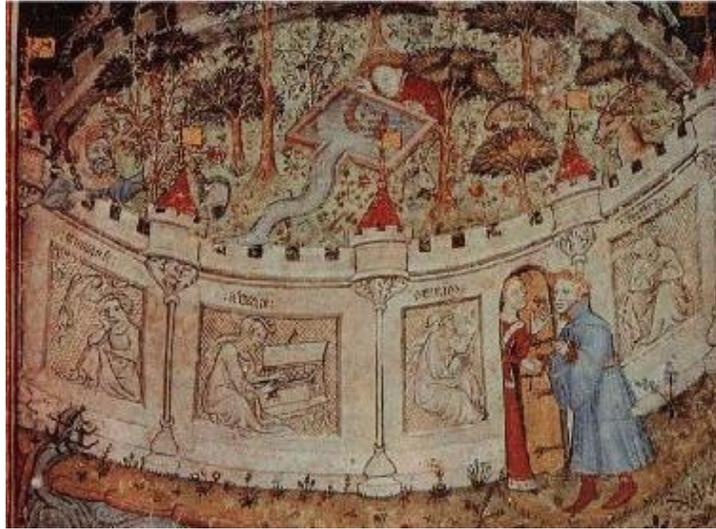


Fig. 3 Miniatura ilustración del “Román de la Rose” “jardín amurallado del placer”

jardín que es ilustrado como Alegoría de un umbral o pasadizo hacia otro estado interno o mental. Lugar que insinúa una pasión paradisiaca circundándola y dejándola totalmente desligada de un exterior. Quien se encuentra dentro es una mujer que desde la puerta invita a su amante a *penetrar* el espacio ovalado cruzando hacia el otro polo opuesto ⁹

¿Insinúa un útero femenino? ¿Un resguardo de una ensoñación descabellada y contenida por las pasiones? ¿Un espacio interno como un estado más mental? ¿Es el límite propuesto como un límite mental?

Es también de importantes construcciones que se da en el Renacimiento italiano, los jardines y la arquitectura se vinculaban a concepciones geométricas de organización matemática.

⁹ Poema mitológico que marcó una gran influencia para la época, entre las ilustraciones basados en la tradición visual grecorromana de la Edad Media. Narra un sueño alegórico que se hace realidad, entre un amor de dos personajes en conjunto a la personificación alegoría de cualidades, defectos y pasiones humanas.

Walker, M. Le roman de la rose. University of Louisville.Hite Art Institute

Las construcciones de estos límites parten de cánones de belleza ideal que se encuentran solamente en la naturaleza y que constituyeron los cánones de un morar y de una moral.

Como dice Von Buttlar “ *la presentación del paraíso en forma de jardín*”¹⁰ según, estaba siendo cada vez más marcado por esta moral geométrica renacentista.

Es como se construye por ejemplo el jardín de Versalles para Luis XIV (fig.4)

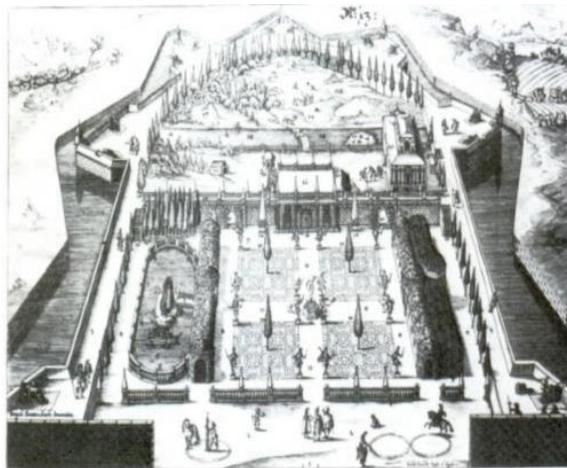


fig.4

entre 1613 y 1700, dirigido a un público en específico, marcando una clara segregación hacia la monarquía absolutista del Rey Sol, con un estilo particular Barroco. Pero hasta cierto punto los cánones representaron a la naturaleza, que para Von Buttlar estos jardines se encontraban al borde de desligarse de la naturaleza al aludir más de lo matemático, cósmico y jerárquico sobre el estado y el mundo. Como se refiere también Saito diciendo “*los atributos numéricos de la geométrica, son el polo opuesto de la naturaleza.*”¹¹ Y que por el contrario, en torno a estos jardines Barrocos se da origen en 1720 a los llamados “jardín inglés” (Fig. 5) o jardín paisajista en Inglaterra. “*el nuevo jardín paisajista debería hacer olvidar, por el contrario, las fronteras con el paisaje libre y adoptar todas sus bellezas naturales. Y en cuanto arteificio, sería al mismo tiempo*

¹⁰ Von Buttlar, A. (1993) Jardines del Clasicismo y el Romanticismo, El jardín paisajista. Madrid: Nerea

¹¹ Arquitectura y ambiente, una mirada renovada sobre conceptos, Ku, Oku, y Ma.

reproducción concentrada y realzada de la creación visible y expresión de una idea nueva y liberal del Paraíso”.¹²



fig.5

Stowe (Buckinghamshire), estilo irregular de transición de Brigman. Grabado de Baron, Tomado de Rigaud 1739

De ahí la continuación de un intento de imitar cada vez más a la naturaleza a través de la arquitectura, como se da en el “Bosque sagrado de Bomarzo” (fig. 6) intenta contraponer intencionalmente la geometría.

“ Una característica del jardín, en todas las épocas y en todos los lugares, es su oscilación perpetua entre la naturaleza y el artificio..”¹³

¹² Von Buttlar, A. (1993) Jardines del Clasicismo y el Romanticismo, El jardín paisajista. Madrid: Nerea

¹³ Fariello, F. (2004) La arquitectura de los jardines: de la antigüedad al siglo XX. (2ª ed) Barcelona: Reverté



Fig. 6

Bosque Sagrado de Bormazoo

Artificio que intenta evitar Nils Udo: *“Trabajo en paralelo a lo natural y solo intervengo con el máximo cuidado posible. Incluso así se mantiene una contradicción básica. Es la contradicción que subyace a todo mi trabajo, que no puede escapar a la fatalidad inherente a nuestra propia existencia. Se destruye lo que se toca: la virginidad de lo immaculado... Realizar lo que es posible y latente en la Naturaleza, construir lo que nunca ha existido, es una forma de utopía que se transforma en realidad. Una segunda vida de los objetos. El acontecimiento ha tenido lugar. Solo lo he animado y hecho visible”*. Nils Udo¹⁴ (fig. 7) artista que habla de la acción humana sobre los territorios naturales interviniéndolos desde la misma naturaleza alterando pequeñas y pensadas acciones sobre el paisaje, siendo para él la alteración una forma de destrucción.

¹⁴ Artista Bávaro, Alemania. Realiza intervenciones desde los años 70 – 73 y proyectos medioambientales “Instalaciones en espacios naturales”



Fig. 7
Nils
Udo

Christo javacheff genera imágenes similares pero a magnitudes mucho mayores, “Valley Curtain of Colorado (Fig. 8) 1972, despliega una cortina naranja que corta un valle en dos,



Fig. 8
“Valley Curtain of Colorado”
15

“Running Fence 1976 (Fig. 9), modificando un paisaje completo ¹⁵, vestir y metamorfosear espacios y paisajes acentuando sus formas, sugiriendo espacio como las apariencias de las formas.



Fig. 9 “Running Fence 1976

Y Es que volviendo a los jardines ingleses, a partir del siglo XVIII comienza un orden de construcción arquitectónica siendo condicionada por los jardines, planteando un urbanismo que se desarrolla y ordena jerárquicamente en torno a los jardines y plazas principales.

El hombre se independiza de su entorno representando una descomposición de la naturaleza en conjunto a un intento de encontrar una libertad que se ha cercado. ¿O es que se está auto marginando? ¿está generando un cautiverio al proponer un espacio cerrado o privado privándose así de su libertad? ¿el jardín es entonces el primer paso que dimos para un primer auto limitante? ¿por qué contornear un espacio natural? ¿por qué armar un espacio artificial intentando re presentar la naturaleza?, el hombre se pone los

¹⁵ Durozoi. G. (1997,2007) Diccionario akal de Arte del siglo XX. (2ª ed. Pp.130) Madrid: Akal.

límites y el mismo se diferencia de un exterior. Intenta parecerse o imitar lo que más puede su exterior natural llevándolo al interior insistiendo en un mismo espacio natural.

Es la falta de un Idem (Léxico: *hombre y espacio como uno*) , la falta y desvinculación con la naturaleza producida por la pérdida del paraíso nos ha ausentado....

“ Representan un vínculo que el hombre crea para conciliarse con el mundo exterior; y esta función es tan espontánea y es tan profundamente enraizada que puede decirse que no existe civilización alguna que no haya expresado, aunque sea en forma rudimentaria, esta elemental aspiración” .¹⁶

Pero sin duda, hay un vínculo con el goce, con la idea de paraíso, con la contemplación que se encuentra entre la construcción lindada .

*“ ... pues, no olvidéis. En un parque
todo ha de ser ideal, Y, con perdón,
si envolvemos cualquier requesón
en una hermosa pañoleta,
habremos de ocultar, por ejemplo
una cochiguera tras un templo;
Y a su vez, un establo – espero que me
entiendan--
será ni más ni menos que un panteón.
El asunto es que, cuando un visitante lo pasee,
todo presente buen aspecto a la vista...
En realidad, el señor de la casa
sabe casi siempre dónde apesta”*

17

¹⁶ Fariello, F. (2004) La arquitectura de los jardines: de la antigüedad al siglo XX. (2ª ed) Barcelona: Reverté

¹⁷ Von Buttlar, A. (1993) Jardines del Clasicismo y el Romanticismo, El jardín paisajista. (pp.151) España: Editorial Nerea.

Referente ahora a las ilustraciones de jardines cercados de Daniel Chodowiecki ¹⁸(Fig.10)



Fig. 10
Daniel Chodowiecki

crea una situación relacional entre una “dama y un caballero”, relación la cual es modificada o influenciada a partir del jardín en el que se encuentran, un jardín Barroco opuesto a un jardín paisajista o inglés, siendo el jardín paisajista el representante de la libertad.

Nos podemos encontrar también con representaciones que narran estas fronteras como es en el caso de Kate Greenaway (Fig 11).

¹⁸ Von Buttlar, A. (1993) Jardines del Clasicismo y el Romanticismo, El jardín paisajista. (pp.16) España: Editorial Nerea.

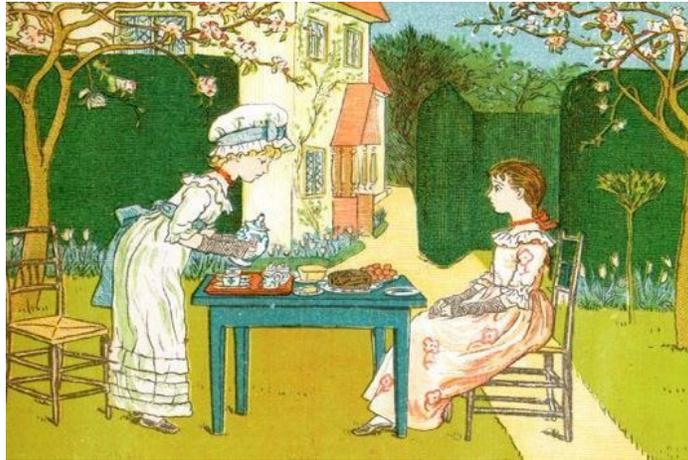


Fig. 11

quien como de un fanatismo por ilustrar historias infantiles victorianas ilustra mujercillas tomando té a las afueras de una casa con jardines geométricos, compuestos y armados, y trasladando estas salas de té a las afueras de la casa y al aire libre.

Otro de quienes retrata situaciones a las afueras de una casa en un jardín un tanto más perverso, son las situaciones que ocurren en los jardines de Henry Darger (Fig. 12) , de su mayoría actos humanos en jardines panorámicos de quienes cerca en la espacio de un exterior.



Fig. 12

Pero si nos acercamos de esos espacios que son utilizados como tierra fértil de cultivos artificiales generados por el hombre, podemos hablar entonces de una artista nacional llamada Julen Birke, quien toma por plantaciones una apropiación o invasión espacial, trabajando con piezas escultóricas en serie, cada instalación escultórica pensada para cada lugar específico a partir de su particularidad.

De su instalación “Jardín “(Fig. 13) hablando de terrenos de cultivo de plantas de adorno, dispone 4 especies de flores creadas por ella y dispuestas en la manera en la cual se ordenan los jardines. Se refiere a la vegetación domesticada y la apropiación de la naturaleza.

O como en “Mimesis/Orquídeas” (Fig. 14), utiliza la morfología cilíndrica de las orquídeas, instalándolos de nuevo en una disposición específica de jardines domésticos o urbanos, citando los jardines con diseños ornamentales, y delimitando el espacio con una cinta rosada la cual se ocupa como protección limitante de los jardines recién sembrados.



Fig. 13 “Jardines”



Fig. 14“Mimesis/Orquídeas”

Desde el 2002 en adelante comienza a utilizar los campos de sectores rurales interviniendo ese terreno y generando un diálogo entre los paisajes rurales, urbanos y artificiales.

“Me interesa poblar o invadir el espacio planteándome como problema la habilidad del lugar, para lo cual utilizo la seriación a partir de un módulo estándar generando un sistema de apropiación. Estoy trabajando con los referentes de la naturaleza, tanto en el

procedo de la proliferación orgánica de los módulos como en los colores propios de ella"¹⁹. Una de sus obras particulares llamada "Añañuca"(Fig.15) expuesta en la galería de Stiftung KM, en la ciudad de Duidburg, en la que la artista establece una relación espacial con el pasado industrial de la galería y su situación en el presente.

Garten der Erinnerungen (jardín de los Recuerdos)²⁰ establece una relación con el desierto florido Chileno de Atacama como uno de los lugares más áridos del mundo el cual inimaginablemente germina todas las primaveras con coloridas flores.

*"generando la proyección de la luz hacia el exterior, de manera que se produce un cruce entre el jardín interno (el que ella crea) y el jardín externo, también iluminado"*²¹

Hace dialogar dos espacios entre una conexión lumínica, espacial, artificial. La obra sucede y se sitúa dentro y fuera.

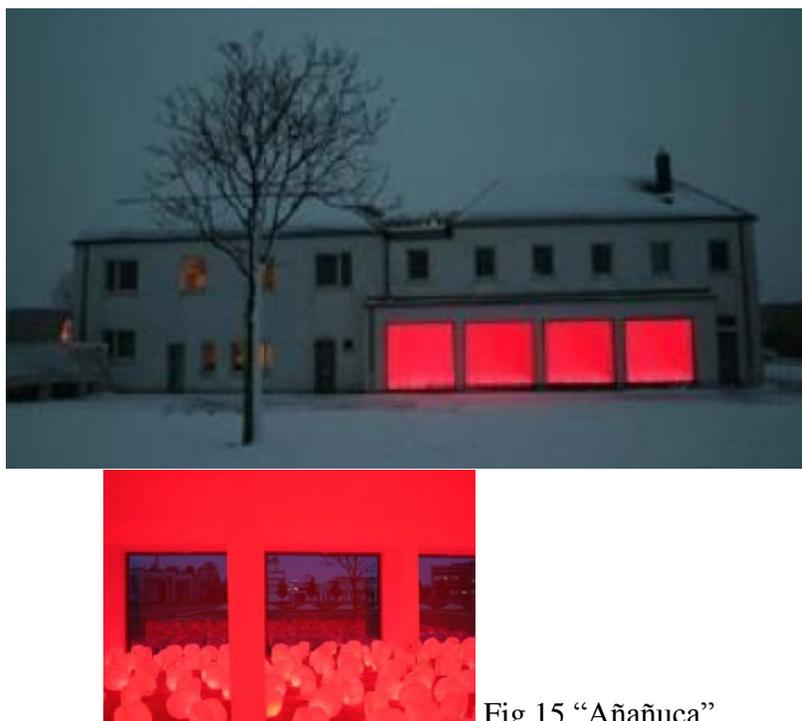


Fig.15 "Añañuca"

¹⁹ Julien Birke. Flor de Chile. Recuperado el día 5 Noviembre 2016.

<http://www.julenbirke.cl/obras/individual/anauca.html>

²⁰ Galería que se encuentra ubicada dentro de un pasado jardín industrial, el cual actualmente se llama "jardín de los recuerdos", proyecto realizado por la artista Israelí Dani Karavan de un Jardín urbano que pretendía conservar la estructura industrial y crear un parque de recuerdo de un pasado apogeo del puerto.

²¹ Julien Birke. Flor de Chile. Recuperado el día 5 Noviembre 2016.

<http://www.julenbirke.cl/obras/individual/anauca.html>

b. Ni aquí ni allá

Ya hemos hablado del primer límite. Pues propondremos acá el límite ya nombrado ahora como un espacio intermedio entre el interior y el exterior. Del cual más imprescindible no puede ser para la creación de un “adentro o afuera” y del cual se generarán diferentes diálogos entre un espacio u otro, del que se propondrá desde diferentes formas o situaciones. Y de cual finalmente, el hombre se situará de diferentes maneras dependiendo de un interior, exterior, o de la potencia de un contorno.

Intermedio con forma de cerca, de escalera, techo, fachada, la fragmentación, el linde o de espacio, como línea, o luz, quiebre o unión.

Pero, como generador de un “entorno y contorno”²²

Es entonces de algunos como Heidegger quien dice que el espacio recién comienza a “ser” con el mismo acto de cercarlo o marginarlo, dice que una frontera no es aquello en lo que termina algo, más bien como decían los Griegos, aquello en donde algo recién comienza a ser lo que es.

Como esencia, siendo espacio lo que se ha franqueado y a lo que se le ha construido ese límite “lo que se ha dejado entrar en sus fronteras”²³.

Dice además que es el vínculo de un lugar, diferenciando lugar de espacio, siendo el lugar el que le da la esencia al espacio y el espacio como algo que ha sido construido para algo en particular o de un determinado tipo.

Es entonces acá propuesto el límite como la integración entre uno y otro, la creación de dos espacios.

De quienes proponen límites o intermediarios como vínculos entre otros espacio lugar, es el caso de Pieter Brueghel (fig. 17), con la torre de Babel pintada en 1563 narrando una historia cristiana de que aquella construcción en espiral ascendente que situándose entre el

²² Gutiérrez. M (2010) Arquitectura y composición. Preludio a la composición Arquitectónica (pp.11) España: Club Universitario

²³ Heidegger. M. (1951) Construir, Habitar, pensar. (pp . 5)

cielo y la tierra, puede hacer llegar al hombre al cielo desafiando así sus propios límites. Autor que además se basó en las construcciones del Coliseo Romano²⁴.



Fig. 17
Pieter Brueghel , torre de Babel 1563

Y que teniendo como un mismo imaginario de interconexiones, es la obra de Cai Gou-Qiang La “escalera al cielo” (fig. 18) de 5 metros de ancho y de 500 metros de alto.

Con una ambición proyectada en puentes que une al hombre con el universo, crea una construcción que se encuentra como una especie de canal ascendente entre el cielo y la tierra para lograr llegar así a la cima con un espectáculo nocturno de pirotecnia ascendente. La escalera y su significado trascendental, construyendo más que como límite un canal de conexión entre dos polos opuestos. Así como los “Los cristianos intentaban



fig. 18

²⁴ Anfiteatro de estructura interior radial, organizado entre cinco pisos de delimitan las clases sociales, mientras más abajo o cerca de la arena se hallaban, mayor era el rango social al que pertenecían.

acercarse a Dios” dice. Conectarse con el universo, más que para visualizar las fronteras existentes entre un espacio y otro, para generar un intercambio y diálogo entre partes.

Pero como diría Heidegger nombrando el espacio intermedio como solo una distancia entre el hombre y las cosas, y lo que esa distancia convierte en algunos casos en alojamientos.

Que de asentamientos no es el caso de Cai Gou-Qiang, pero si es el caso de otros interiores que al ser habitados se transforman en proyecciones del propio cuerpo humano²⁵ siendo el cuerpo el intermediario o mediación entre espacios.

“Objetivamente, el espacio está adentro y alrededor de la Arquitectura: envuelto y envolvente. Pero, desde el sujeto que habita el lugar, todo es adentro: espacio interior en el que se proyecta el propio cuerpo humano. El que fue, en época clásica, medida de la columna es ahora medida del espacio en tres dimensiones: de la cariátide al modulator.”

²⁶Maria Elia, Arquitectura y composición.

Proyecciones de un cuerpo que nos recuerdan la obra de Rachel Whitereader, *“Si los muebles se parecen demasiado a un cuerpo, lo mismo pasa con la arquitectura, pero no se trata simplemente de un cuerpo físico.. Hacer el vaciado de un espacio es como entrevistarle pedirle que cuente su historia.. es revelar sus secretos, mostrar lo no visto.”*²⁷ Como una especie de maquila de rayos X, quien ve a las casas como sistemas corporales humanos con esqueletos, nervios, vasos sanguíneos, etc.

“Cuando hice House, conocí a los ocupantes anteriores y nos mantuvimos en contacto durante un tiempo. Pero en realidad, aquello me hizo sentir un poco incómoda. Era como si hubiera hecho un vaciado de su historia. Yo no quería entrometerme de esa manera”²⁸

“House” (Fig. 19) (Londres 1993) hecho a partir de la réplica de un espacio interior, un vaciado del molde de una casa victoriana, queriendo mostrar el espacio interior, y que como

²⁵ Gutiérrez. M (2010) Arquitectura y composición. Preludio a la composición Arquitectónica (pp.11) España: Club Universitario.

²⁶ Cariátide: columna griega basado en la idea de medida del hombre por sobre todas las cosas.

²⁷ Colomina. B. (2006) Doble exposición, Arquitectura a través del arte. Soñé que era un muro. (1ª ed. pp 139) Madrid, España: Akal.

²⁸ Colomina. B. (2006) Doble exposición, Arquitectura a través del arte. Soñé que era un muro. (1ª ed. pp 146) Madrid, España: Akal.

si se sintiera embalsamando un cuerpo dice, sus vaciados reflejaron un interior vivo. Un lugar que es oculto y que se da a la luz al ser expuesto, un hábito y una moral que es revelada. El revestimiento del acto de morar interno es removido, la cáscara y velo ha sido retirado para develar entonces un vacío de hechos escondidos.

El resultado se transforma en un solo ente de un exterior que habla de un interior, la revelación de una estructura interna que se vuelve externa.



Fig. 19 "House"

*"Se sintieron a sí mismos expuestos, como si se les hubiera pedido que se desnudaran en el exterior o, peor, como si sus interiores se hubieran hecho visibles. Querían que House fuese demolida, arrasada, enterrada."*²⁹

Rachel Whiteread a través del vaciado propone un material mediador de diálogos entre un interior y un exterior. Siendo el cuerpo físico, el acto humano la clave de la conformación de ese espacio.

"Lo que está en el interior nos rodea. " María Rilke

²⁹ Colomina. B. (2006) Doble exposición, Arquitectura a través del arte. Soñé que era un muro. (1ª ed. pp 141) Madrid, España: Akal
La obra de Whiteread causa controversia en Londres por parte de los locatarios.

“objetivamente, el espacio está adentro y alrededor de la Arquitectura: envuelto y envolvente. Pero, desde el sujeto que habita el lugar, todo es adentro: espacio interior en el que se proyecta el propio cuerpo humano. El que fue, en época clásica, medida de la columna es ahora medida del espacio en tres dimensiones: de la cariátide al modulator.”

³⁰ Maria Elia, Arquitectura y composición.

Interiores que al ser habitados se transforman en proyecciones del propio cuerpo humano³¹

Y que de otros, como propone Heidegger sobre el espacio intermedio que se encuentra entre el hombre y las cosas, Franz Erhard Walther es de aquel artista que propone las cosas como mediadoras entre el hombre y el espacio. Cosas llamadas “objetos para ser usados” (Fig. 20-21-22) haciendo de intermediarios entre el espacio y el hombre una vez que son utilizados bajo pautas de comportamiento planteadas bajo reglas que establecen de cómo utilizar cada objeto de una diferente manera, adaptadas al cuerpo humano y completándose la obra al influenciar sobre el comportamiento del participante.

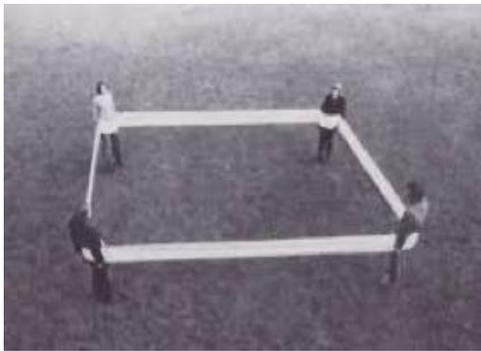


Fig. 20



Fig. 21 “28 Standstellen Zeichnung” (1967)

³⁰ Ariatide: columna griega basado en la idea de medida del hombre por sobre todas las cosas.

³¹ Gutiérrez. M (2010) Arquitectura y composición. Preludio a la composición Arquitectónica (pp.) España: Club Universitario

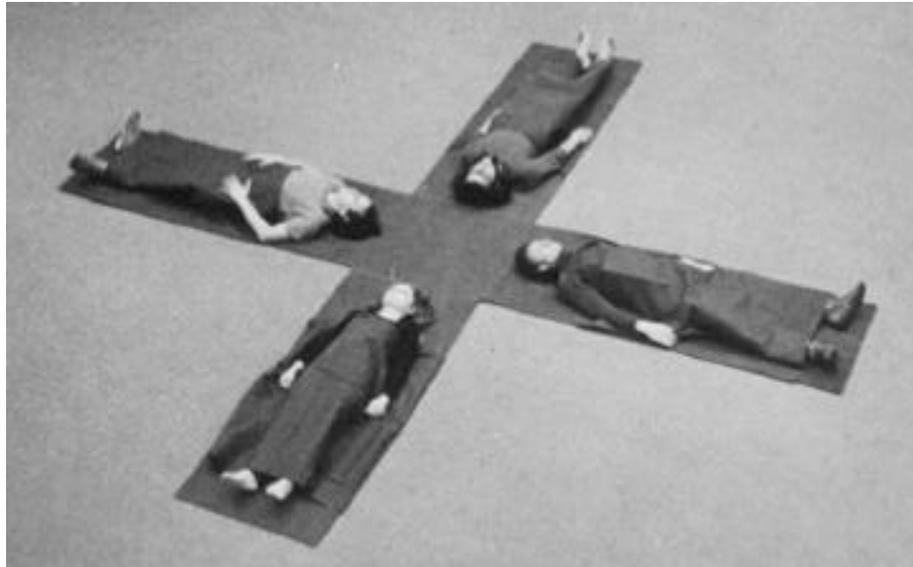


Fig. 22
1967, centered

Se quiere activar el espacio llamado Prearquitectónico ³² y el tiempo a través de estos objetos, generando aumentar una percepción espacial y física, “*pautas de comportamiento físico, cognitivo y discursivo se manifiesta dentro del contexto de la ubicación de la obra*”³³ Objetos utilizados que de percepciones espaciales se modificarán dependiendo a la ubicación en la que se encuentren.

“Werksatz” compuesto de 58 piezas distintas, los espectadores utilizaban objetos esculturales cada uno con diferentes reglas determinadas por objeto.

Christian Norberg – Schulz dice: “*El interés del hombre por el espacio tiene raíces existenciales: se deriva de la necesidad de adquirir relaciones vitales en el ambiente que le rodea para aportar orden y sentido a un mundo de acontecimiento y acciones. Básicamente, se orienta a “objetos”, es decir, se adapta fisiológica y tecnológicamente a las cosas físicas, influye en otras personas y es influido por ellas y capta realidades abstractas o <significados> transmitidos por los distintos lenguajes creados con el fin de comunicarse.*”

34

³² Morgan. R (2003) Del arte a la idea, ensayos sobre arte conceptual. Franz Edhard Walther y la cuestión del espacio Prearquitectónico (2ª es. pp 73) España: Akal.

³³ Morgan. R (2003) Del arte a la idea, ensayos sobre arte conceptual. Franz Edhard Walther y la cuestión del espacio Prearquitectónico (2ª es. pp 69) España: Akal.

³⁴ Historiador de la arquitectura;

Y así como de conectores, intermediarios, mediaciones y diálogos entre un espacio y otro, Matta Clarck propone la inter mediación, o conexión de diálogos entre un espacio y otro, hablando desde el límite mismo yendo directamente a generar esos puntos de quiebre que se generan. Develando a través de cortes deconstructivos interviene una vivienda rompiendo el espacio interior generado y abriéndolo al espacio exterior.

El interior personal es interferido dejando entrar la luz exterior y el espacio público.

Trabaja con espacios marginados o inmuebles en demolición. En 1974 interviene dos casas en la calle (Fig. 23) Beaubourg haciendo un cono que atraviesa a las dos casas llegando a la calle.



Fig. 23

Transgrede el límite entre un espacio personal con el de al lado, en donde el límite ya no existe, las dos casas se ven convertidas en una unión a través del corte sin respetar el límite que las constituía.

*“pretendía abolir, aunque sólo fuera simbólicamente, los límites entre lo público y lo privado, que queda puesto en evidencia en unas obras que muestran, sin recato, sus interiores.”*³⁵

*“Mirar hacia fuera a través de las ventanas de la antigua casa solo para ver otro interior es aplazar el encuentro con el exterior. quizás la casa es primordialmente una forma de resistencia. La casa en construcción permanente es otra forma de aplazamiento, aplazamiento de la respuesta crítica final (otra forma de encuentro con el exterior).”*³⁶

Y encontrándonos con Allan Kaprow, utilizando la idea de los elementos de la naturaleza para construir un espacio interior por bloques de hielo llamado “Fluids” (Fig. 24) (1967) , muy parecido a los iglú pero ésta de, sólo que en éste caso, este tipo deja que el material del hielo siga su curso natural del agua para así desvanecer este espacio interior por la fuerza de la naturaleza. “la capacidad de transformación no sólo de los materiales, sino también del ser humano”³⁷. Quien además con una mirada más crítica, construye “sweet Wall” (Fig. 25) 1970 pared de pan y mermelada, refiriéndose a una política irónica, rememorando el Muro de Berlín.

³⁵ Maderuelo. J. (2008) La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos. (1ª ed. pp. 222) España: Akal

³⁶ Colomina. B. (2006) Doble exposición, Arquitectura a través del arte. Soñé que era un muro. (1ª ed. pp 136) Madrid, España: Akal.

³⁷ Kaprow artista norteamericano, creando los Happenings: acciones temporales y puntuales, la cual se centra principalmente en la participación de los espectadores, se convierte en activo a través de un medio de expresión plástico.

Allan Kaprow. Otras maneras (2014) Dossier de prensa.

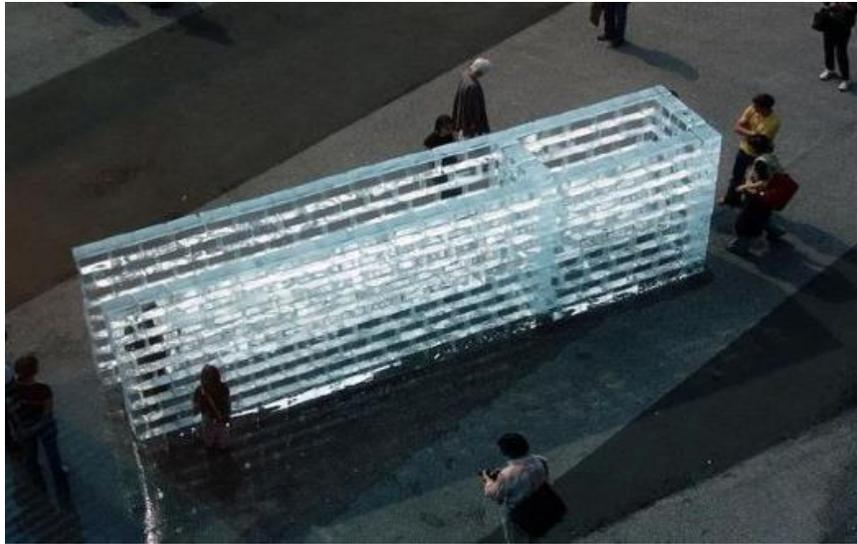


Fig. 24
Allan Kaprow "Fluidos" 1967



Fig. 25
Allan Kaprow "Sweet Wall" 1970

“Los participantes podían especular sobre el valor de la práctica de esa libertad, para ellos o para los demás. Esa era su dulzura y su ironía”

“The participants could speculate on the practical value of such freedom, to themselves and to others. That was its sweetness and its irony.”³⁸

³⁸ Leddy, A. (2008) Revista X-tra Francis Alys: Politics of rehearsal (Vol 10 n^a 4)

2. LA MORAL PROTEGIDA

a. ¿Quién ha matado a la almeja más vieja del mundo?

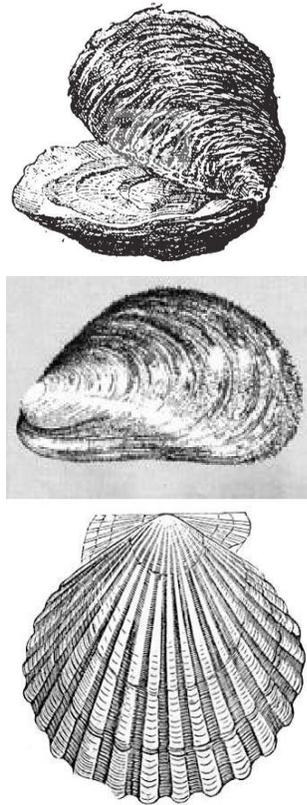


Fig. 26 Concha Viaviera

El 19 de noviembre del 2013 el periódico El Mostrador publicó un artículo mencionando un accidental asesinato mientras se estudiaba una de las almejas más viejas del mundo de 507 años. Y es que volviendo a lo nombrado inicialmente sobre in-mor-talidad, las almejas son uno de los seres vivos que vive más años en la tierra, llegando a los 500 años o más.

A partir de su caparazón es posible hacer una lectura de sus aguas del océano y de sus años de vida.

El asesinato accidental del molusco contribuyó con la extracción información relevante a la

ciencia, ya que sólo es posible a través del corte de las partes de su caparazón, lo que la lleva a la muerte.

El hombre ha domesticado, pero desconocen con que capacidad de asfalto y aposento se reviste aquel molusco.

¡Quien como montura, creíamos poseía cual caparazón firme y qué refugio como protección, que con belleza ingeniosa se cubre de perfección geométrica y arqueada ganándole a la resistencia!

Pero pues.. no podemos caer en olvidar aquel triste resistencia que si bien hemos visto ha sido dominada. son quienes.. de moluscos transcurren entre la vida y la muerte...

Hablando así de conchas protectoras y situándonos ahora en otro espacio lugar, ciudad e imagen, pero aun en mundos de morales marinas, hay quien nace de la espuma de mar con una concha de vieira.³⁹ (Fig. 26)

Venus llamada en Roma y Afrodita en Grecia. Quien nace en el momento en que Crono corta los genitales de su padre Urano, lanzándolos al mar, ahí es en donde junto al mar y las olas nace siendo recogida por una concha, siendo esa concha de Vieira la alegoría de Venus.

¿De qué moral crece para necesitar protegerse la propia Diosa Venus?
“ Afrodita ha nacido en esas condiciones.. Lo bello, lo grande, dilatan los gérmenes. Que de lo grande surja de lo pequeño es, como demostraremos más tarde, una de las fuerzas de la miniatura.”⁴⁰ (Fig. 27.)



Fig. 27 fragmento “El nacimiento de Venus” Sandro Botticelli. 1484

³⁹ Nombre de un molusco marino o “osti6n del norte” en Chile.

⁴⁰ Bachelard. G. (2016) La poética del espacio. La concha. (15ª ed. Pp.143), México: Fondo de cultura económica.

Bachelard nombra a Afrodita que nace de esa exageración en donde no cabe la imaginación para comprender como es que nació de un espacio tan pequeño. Pero aun así es una imagen que proviene de la imaginación y que para Bachelard, afrodita inmortal tendría por lo menos un espacio ahí. Dice que la concha de venus también puede representar la vulva de una mujer en donde la forma es dada a partir de la vida, la forma es la habitación de la vida, dice. “*La vida parcial construye su morada como el molusco construye su concha*”.⁴¹

La concha es esa manifestación de seguridad y al mismo tiempo de encierro, es como el cuerpo y el alma humana, que a la vez sin alma el cuerpo se vuelve inerte, como la concha sin la parte que la anima.

Pero si es que de la frontera comienza la creación del espacio interior como dice Heidegger, es como Ortega hablará de que el interior es protección y pertenencia. Quien dice que el hombre vive en una situación de extrañamiento, y por lo tanto de carencia de la cual nace el espacio interior como refugio.

Lo que se convierte en una necesidad humana existencial el necesitar un refugio y protección en un interior, de un exterior. Protección que genera sucesión de capas protectoras.

Al parecer, el estar adentro o necesitar ese interior por Paniagua es llamado como “*el arquetipo topológico Anidación*”.⁴² La anidación siempre se presentará mediante se forme un límite claro y sólido, que mediante el grado de permeabilidad conseguido, modificará o anulará la protección.

Por lo tanto, para que exista pertenencia al espacio debe haber primero un límite o frontera medianamente claro. Mediante el grado de los límites se puede hablar del espesor que tendrá la pertenencia o protección del espacio interior.

Ese espacio interior se diferenciará del exterior a partir de ese límite construido, las barreras naturales o artificiales, los cuales generarán la diferencia situacional entre lo interno y lo externo, el espacio circundante.

⁴¹ Bachelard. G. (2016) *La poética del espacio. La concha.* (15ª ed. Pp.149), México: Fondo de cultura económica.

⁴² Paniagua, E. (2013) *La concreción del espacio existencial. La existencia, el lugar y la arquitectura.* (pp, 88). España: Azara, Club Universitario.

Interiores que al transformarse en moradas, surge la pertenencia entre un interior o exterior,⁴³ el hombre al habitar está creando esos lugares. De los lugares que se crean, el “espaciar” o el construir lugares para habitar, se crea un entorno, generando así una “co-pertenencia” entre el hombre y el espacio, o “las cosas”.⁴⁴, siendo el habitar, el que da el pie o establece la unión entre uno y otro espacio.

⁴³ Paniagua,E. (2013) La concreción del espacio existencial. La existencia, el lugar y la arquitectura. (pp, 88). España: Azara, Club Universitario.

⁴⁴ Paniagua,E. (2013) La concreción del espacio existencial. La existencia, el lugar y la arquitectura. (pp, 88). España: Azara, Club Universitario.

b. La concha domesticada

De esas pertenencias y protecciones se encuentran formas que con gran semejanza se construyen como moradas humanas pareciendo conchas o casas de caracoles, de cuales como ejemplo surge una reciproca dependencia entre el morador y la morada. El caracol depende de su caracola como el molusco de su concha. Sin una o la otra no hay vida. (como vimos con los científicos que investigaban a la almeja extrayéndoles una de sus partes).

A cerca de esas casas naturales dice Bachelard “ Están todas hechas con un mismo propósito, que es el de poner al abrigo al animal. *¡Pero qué variedad en ese diseño tan simple! Tienen todas una perfección, gracias y comodidades que les son propias... los intereses más pequeños preparan los grandes.*”⁴⁵

Pero es de otros caparazones que se intentan situar en un moral futuro como es el caso de la “Habitación Noverly”.(fig. 28) En 1956-65, Pascal Hausermann, E. Hoechel y B. Camoletti se imaginaron una vivienda al parecer más simple y económica de elementos prefabricados, especies de células de plástico que se llevó acabo solo en un prototipo.

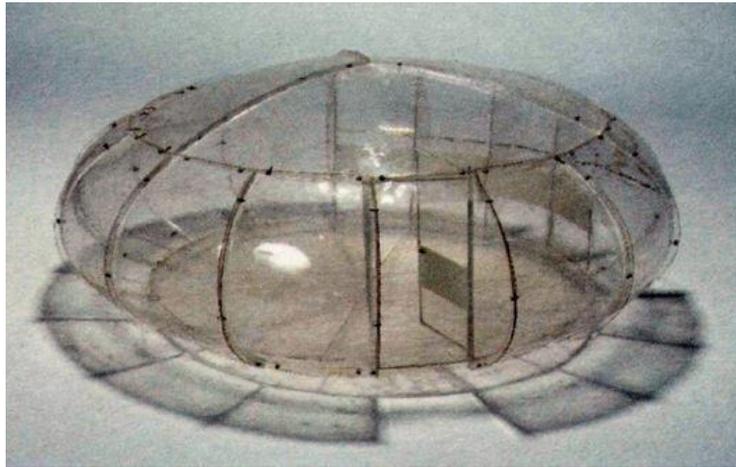
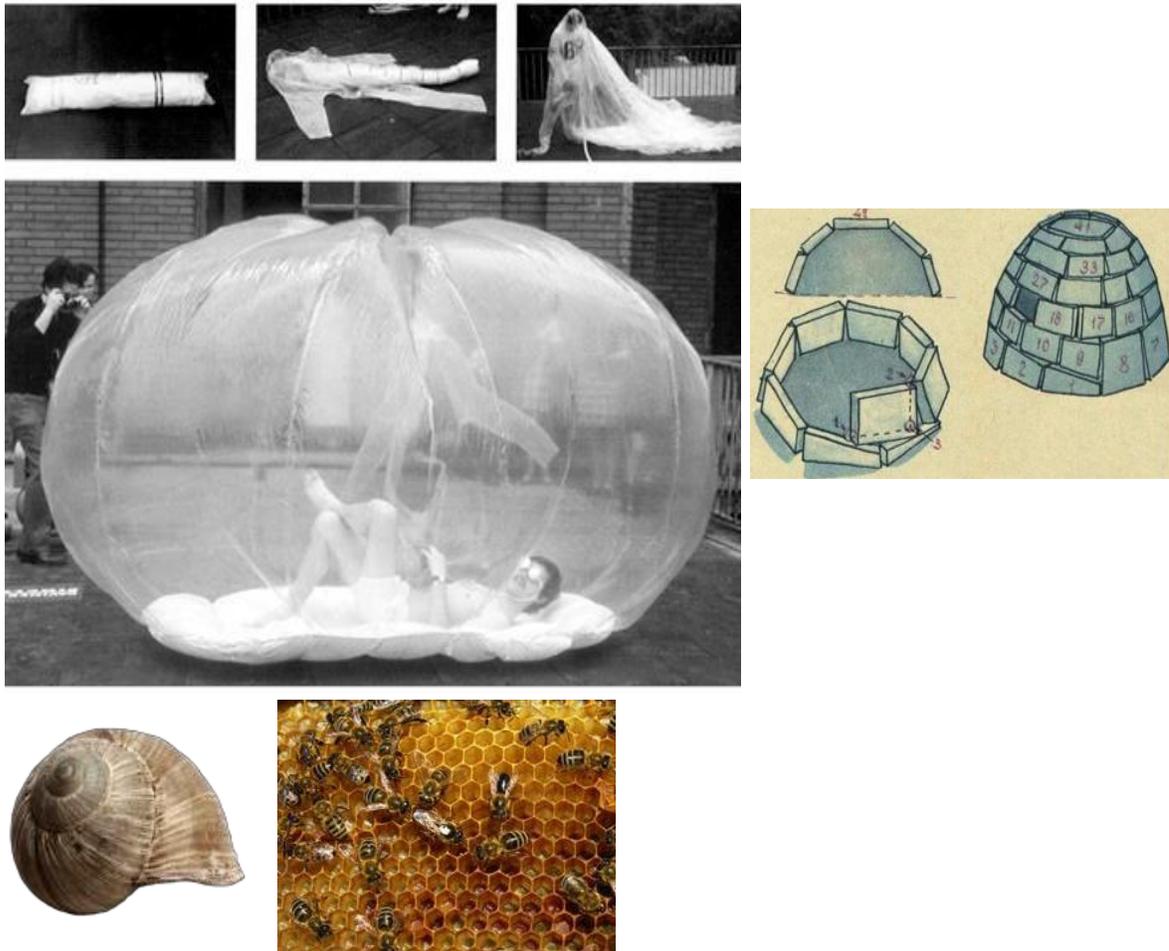


Fig. 28 Habitación Noverly”. En 1956-65

- ⁴⁵ Bachelard. G. (2016) La poética del espacio. La concha. (15ª ed. Pp.156), México: Fondo de cultura económica.

Fig. 29 “Cushicle” 1964



Otro caso similar como prototipo celular es el de Michael Webb “Cushicle” (Fig. 29) en 1964. Inventa la misma forma celuloide transparente con la diferencia que ésta se transporta con su dueño, como las casas de los caracoles. Transportar el hábitat desinflándolo mientras el hombre se transporta, inflándolo cuando quisiera. ⁴⁶

Siendo esta forma celular como una forma que se repite en varios sistemas de hábitat que se fundan en la naturaleza, como es el caso de los panales de abejas, el iglú o las rucas de tribus Mapuches (Fig. 30)que habitaban en Chile o Argentina que podían llegar a medir entre 120 a 240 metros, de materiales únicamente naturales con una única puerta mirando solo al Este. Las viviendas Wigwam (Fig. 31)de cortezas de árbol, con una estructura de

palos de madera , cubierta con caña y paja o pieles de animal, pertenece a los pueblos indígenas del suroeste y oeste de Estados Unidos que inspiró a los primeros colonos.



Fig. 30. Ruca Mapuche Chile



Fig. 31. Viviendas Wigwam



Fig. 32 Yurta Asia

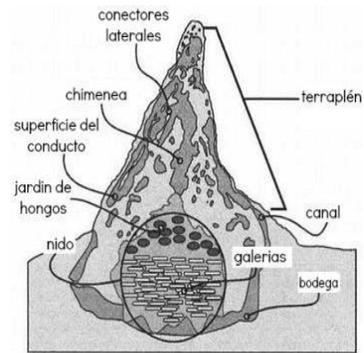


Fig. 33. Ventilación de termitas

La Yurta (Fig. 32) utilizada desde la edad media también por pueblos nómadas de Asia Central o el interior de las torres gigantes de las termitas (Fig. 33). Quienes también tienen algo de nómadas, no acarrean sus pertenencias ni sus casas, pero sí en los casos de invasiones o la muerte del rey o reina de la colmena, abandonan sus inmensas construcciones como torres de tierra o arena, para volver a construir una nueva en otro espacio. Tienen tal ingenio y organización que todo el interior de la colmena se encuentra dividido entre las ventilaciones de corrientes de aire, los pasajes, túneles, laberintos, con la celda real situada en el medio, en la parte más protegida. La que se encuentra en el aire sostenida por ramas de tierra a su alrededor.

Morales dice:” la arquitectura es la mediación que requiere el hombre para estar en el mundo... el hombre aparece como un ser retraído y con intimidad que comunica su mundo a través de una máscara encubridora reveladora”⁴⁷ que si tomamos en cuenta esto y nos referimos a de nuevo a la construcción de límites, al parecer si son bastante claros, en donde el hombre en su interior genera ese estado de anidación al que se refiere, como una conformación de la moral finalmente en la que habita el hombre, en donde el interior termina siendo un espacio de protección, pertenencia, intimidad y retracción.

Comunicándose el hombre con el exterior, a partir de la careta arquitectónica como encubridora⁴⁸.

Se refiere también a los errantes como quienes se mueven por caminos o límites indeterminados, no tienen un camino fijo, lo encuentran. Por lo tanto, es posible que Paniagua hable de una falta de pertenencia al espacio por un límite que nos pueda parecer poco establecido. ¿Cuál es la pertenencia o estado de anidación e intimidad que establecen los nómadas con sus casas móviles, su moral interior? Quizás no tiene que ver con morar moralmente desde la protección anidada, más bien, podría tener que ver con una integración espacial, en donde se puede hacer presente algo mas Heideggeriano, como la frontera como el inicio de la integración, o sea, todo lo que dejan entrar dentro de su contorno franqueado que representa un límite de cada paso que se da, y como es el lugar el que le da la esencia al espacio, puede ser que sus moradas se modifiquen moralmente un interior por cada lugar al que se establece momentáneamente, generando así diferentes modos en los que se habita por una adaptación e integración de cada lugar nuevo.

O refiriéndonos a Merleau-Ponty, *“La experiencia del cuerpo nos enseña a arraigar el espacio en la existencia. La experiencia revela bajo el aspecto objetivo, en el que el cuerpo toma finalmente asiento, una espacialidad primordial de la que ella no es mas que la envoltura y que se confunde con el ser mismo del cuerpo. Ser cuerpo es estar anidado en cierto mundo.. y nuestro cuerpo no está, ante todo, en el espacio: es del espacio.”*

⁴⁷ Paniagua,E. (2013) La concreción del espacio existencial. La existencia, el lugar y la arquitectura. (pp, 88). España: Azara, Club Universitario.

⁴⁸ Paniagua,E. (2013) La concreción del espacio existencial. La existencia, el lugar y la arquitectura. (pp, 88). España: Azara, Club Universitario.

espacio es lo que deviene junto al cuerpo, la espacialidad es nada más que la envoltura que se confunde con el cuerpo, “*nuestro cuerpo no está, ante todo en el espacio: es del espacio*”⁴⁹

Ésta podría ser la premisa moral de los nómadas de quienes su espacio interior las llevan a sus espaldas (Fig. 34), que cuando no se encuentran establecidas sobre la tierra, pasan a ser parte del cuerpo, llevan con ellos su espacio interior como peso, como piel, ropaje y abrigo. Llevan su límite espacial con ellos como uno cuerpo y hábitat. [Para ellos constituye el morar interior desde la moral de la piel como protección.]

“*acto de posición que se compone con el lugar indefinido y compone otro lugar definido: El sitio, la arquitectura nos sitúa.*”⁵⁰

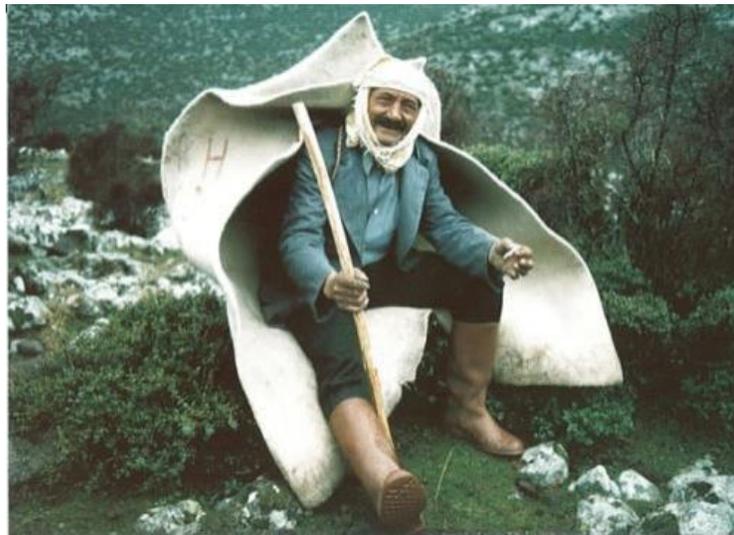


Fig. 34. Imagen encontrada sin referencia.

De ideas del espacio mínimo en donde de poco abarcar mucho, hay de casas creen de los techos permanece un sentido de protección.

Pero en Japón Kyoto, (Fig 35) nos encontramos de puentes haciendo de un doble papel de techos, construcciones que por una necesidad se han adaptado a la arquitectura urbana que

⁴⁹ Richard Neutra: un lugar para el orden: un estudio sobre la arquitectura, José vela castillo. (pp 45.)

⁵⁰ Gutiérrez. M (2010) Arquitectura y composición. Preludio a la composición Arquitectónica (pp.) España: Club Universitario

le entrega su propia ciudad. A la orilla del río Kamagawa, la cultura Nipona se construyen bajo este largo techo que cruza por sobre el rio, construcciones en base al reciclaje de materiales abandonados, bloques cuadrados de madera, cartón y plástico, son levantados sobre plataformas hasta alcanzar la altura de este techo de madera.



Fig. 35 Japón Kyoto,

“Una vez establecidas pueden tener una gran influencia en cómo la gente percibe y entiende la ciudad” ⁵¹ A esta arquitectura ilegal, Robert Kronenburg le llama arquitectura subversiva la que es efímera, móvil o camuflada. En donde el hombre siempre ha tenido una faceta de construcción móvil por una falta de “localización permanente”.

⁵¹ Kronenburg, R. (2007). *Arquitectura subversiva*. Recuperado en Octubre de 2016 desde internet: <http://www.ciutatsocasionals.net/textos/textosprincipalcast/kronengurg.htm>

Kronenbur, dice que la arquitectura itinerante es más provechosa y más esperanzadora en estos tiempos, en donde por ejemplo el hombre comerciante que trabaja con carritos de comida puede situarse en horarios de máximo provecho además de ahorrarse el pago del alquiler, dándole así vida y actividad al espacio urbano. La permanencia no es lo que urge.⁵²

“Podrían imaginarse dos modelos más radicalmente opuestos que el de la habitación sin techo a la que se asciende para estar en contacto con el cielo y el del salón hundido como resto misterioso de un naufragio?”⁵³

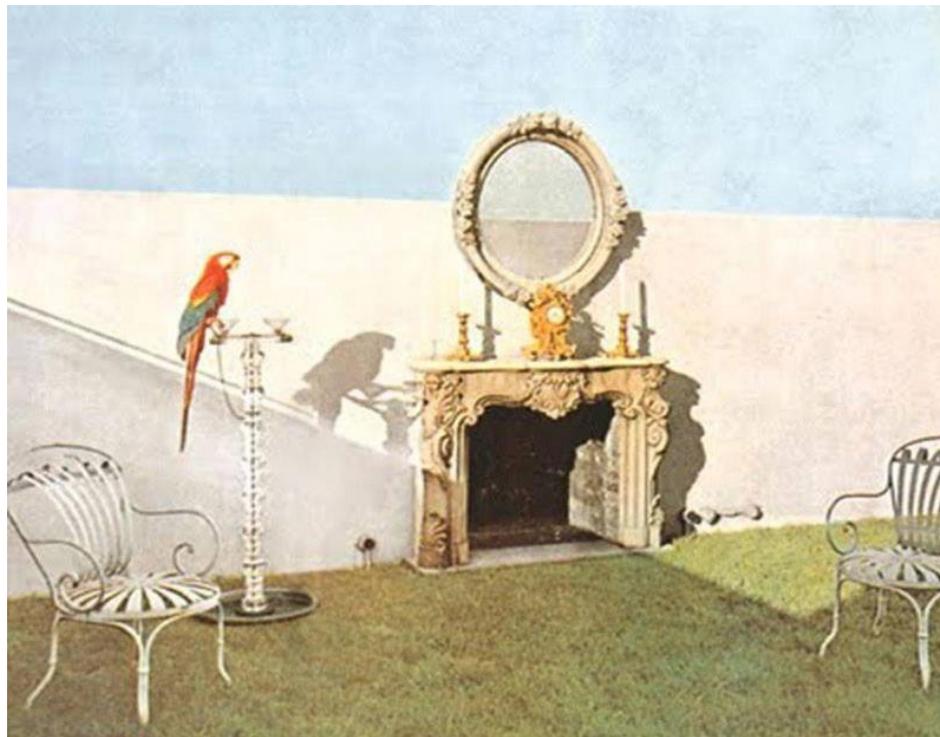


Fig. 36. Le Corbusier “Ático de Beistegui”

“interiores, como ya hemos visto, completamente vacíos, o literalmente vacantes – ventanas sin cortinas, muros sin cuadros, suelos sin alfombras, bibliotecas sin estantes ni

⁵² Kronenburg, R. (2007). *Arquitectura subversiva*.

⁵³ Calatrava, J. *Doblando el ángulo recto: siete ensayos en torno a Le Courbusier*. (pp 130)

. Se refiere al salón creado por Le Corbusier, un salón sin techo, al aire libre, amurallado pero sin techo.

libros-, en los que, muy de vez en cuando, bien lo sabemos ya, flota algún objeto exasperadamente solitario, aunque no truvé, conviene recordarlo, sino colocado muy aposta por Le Corbusier para que <<reaccione>> con ese vacío aéreo, como suspensión de la forma contra el plano. No hay habitación ni huellas verdaderas, dejadas por el cotidiano. “

Es como se ve un poco en las imágenes del Ático de Beistegui⁵⁴ (Fig. 36). Le Corbusier colocó esta casa sobre un edificio clásico de Paris, entre una especie de surrealismo y dadaísmo, haciendo un juego entre interiores y exteriores con mescolanzas de patios, estilos barroco, clásico.

Volviendo al espacio mínimo como morada, Andrea Zittel comienza creando espacios de viviendas mínimas a partir viviendas de criaderos de gallinas.

“El mueble para criadero influenciaba la manera en que el animal se desarrolla. Incluían todo lo que el animal iba a necesitar para vivir..”⁵⁵

⁵⁴ Es un apartamento que Le Corbusier edificó en 1930 para un multimillonario vasco-mejicano, Carlos de Beistegui y de Yturbe.

Calatrava, J. (2009) Doblando el ángulo recto: siete ensayos en torno a Le Corbusier . Contra la extendida idea de una poética surrealista en la obra de Le Corbusier. Huerta, J. (1ª ed. pp130) España: Círculo de Bellas Artes.

⁵⁵ Sollins, S . Dowling, S. (productores)Kukielski, T. (director)(2005) Andrea Zittel: Art & Desing Documental. New York: Art21



Fig. 37. “El living” Andrea Zittel.

Posteriormente crea “El living” (Fig. 37) un espacio desplegable en cualquier espacio y cubierto funcionalmente solamente con sus necesidades *“fue como construirme una casa, algo que era mío, que era permanente y que podía ir dentro de cualquier otra casa.”*⁵⁶

A mi parecer, construye el adentro para poder situarse en otros interiores, siendo a la vez un ¡hogar” portátil, especie de nómada con lo básico que se pueda necesitar..

Hacer de su vehículo vivienda y propiedad todo en uno.

Cada pieza que crea es para ser utilizada y para solucionar sus problemas habitacionales siendo sus obras completadas a partir de sus experiencias con el material, objeto, espacio, situaciones o viviendas en creadas o pensadas como viviendas individuales, creando así un espacio de total intimidad, retracción y protección personal a partir de sus deseos y necesidades. De esas individualidades, crea “La isla” (Fig. 38) hábitat flotante que deposita lejos de la ciudad, hablando de una autonomía del sistema de urbe volviéndose así independiente, pero aislada.

⁵⁶ Sollins. S . Dowling. S. (productores)Kukielski. T. (director)(2005) Andrea Zittel: Art & Desing Documental. New York: Art21



Fig, 38 “La isla”

Andrea Zittel construye sus espacios habitacionales a partir de su concepción de vida respecto a cómo debe ser una vivienda, de una ideología de las formas geométricas primigenias, generando así además una vestimenta acorde a su moral y morar a modo Zittel.

“poner en orden la diversidad de los hábitos humanos y sociales es el primer propósito ..de la arquitectura según el uso que desempeñan”⁵⁷

⁵⁷ Gutiérrez. M (2010) Arquitectura y composición. Preludio a la composición Arquitectónica (pp.) España: Club Universitario

c. *“¡Hay moros en la costa!”*

Moral sin morar

... comenzaba a gritar el centinela de turno, que desde lo alto de esas torres se vigilaba el ancho horizonte y, no bien se avizoraban las velas de las naves berberiscas.”⁵⁸

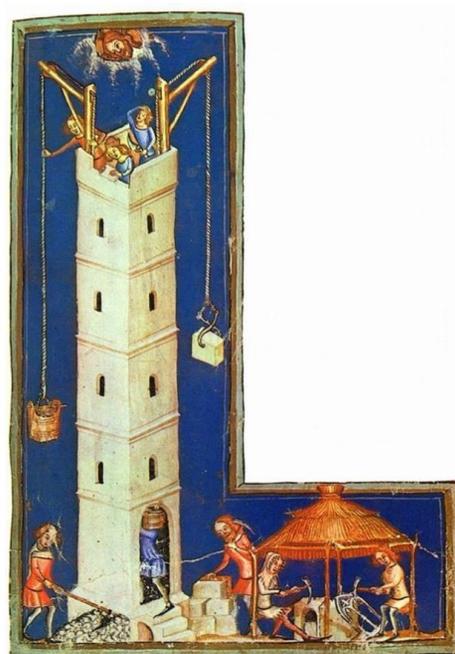


Fig. 39. Atalaya de Mampostería 1575

Expresión “*¡hay moros en la costa!*”⁵⁹ exclamada desde lo alto de una torre de vigilancia, la cual se remonta a las zonas mediterráneas españolas de Valencia y Murcia, cuando piratas berberiscos del noreste de África llegaban a invadir el terreno en varias ocasiones. Los pueblos españoles tenían que mantenerse en constante vigilancia hacia los mares

⁵⁸ <http://www.hispanoteca.eu/Foro-preguntas/ARCHIVO-Foro/Moros%20en%20la%20costa.htm>

⁵⁹ <http://www.hispanoteca.eu/Foro-preguntas/ARCHIVO-Foro/Moros%20en%20la%20costa.htm>

creando así altas torres llamadas “atalayas de mampostería ciega”(Fig. 39) para prevenir el peligro, ascendiendo a ellas con escaleras de cuerda que luego se retiraban.

Cuando “habían moros en la costa”, se tocaba la campaba y se encendían las hogueras de señal.

Expresión que hoy en día se utiliza con otros significados para advertir que alguien viene o prevenir sobre algún peligro.

Recordando nuevamente a Heidegger, diferenciando construcciones también como partes de un habitar y no limitado solo a lo que se refiere como a vivienda o alojamiento. ⁶⁰ Formándose el habitar una vez que se ha construido.

“no todas las construcciones son moradas” ⁶¹

Otro refugio que fue construido con este mismo sentido de protección , y que su forma curva puede tener que ver también con las conchas, la forma de caracolas, es la llamada Dimaxyon Deployment unit (Fig. 40) creada en 1940 por Richard Buckminster. Se encuentra también entre una forma tipo Yurta, los orificios de la “celda real” de termitas o en una geometría de panal de abejas.



Fi.g 40. Dymaxion dwelling machine 1946. Kansas EEUU.

⁶⁰ Heidegger. M. (1951) Construir, Habitar, pensar. (pp . 5) Alemania.

⁶¹ Heidegger. M. (1951) Construir, Habitar, pensar. (pp . 1) Alemania.

Refugio Barril 1938 (Fig. 41) , por Charlotte Perriand y Pierre Jeanneret, bajo la misma idea del refugio Dimaxyon.



Fig. 41. Refugio Barril 1938

Mientras que su exterior debe conformarse más a partir de lo que dice Richard Neutra, como un refugio que no es *“herméticamente cerrado y aislado de su entorno, sino todo lo contrario: un espacio humanizado en íntimo contacto con la naturaleza circundante.”*

CAPITULO II

a. CIELOS FALSOS

“El excesivo pintoresquismo de una morada puede ocultar su intimidad. Esto es cierto en la vida.. las casas enriquecidas por un onirismo fiel, se resisten a toda descripción.

Describirlas equivaldría a ¡enseñarlas!”⁶²

Dividido el espacio temporal y espacialmente en tres actos, como una forma de hablar sobre mi trabajo desde el Acto como acción y ejecución de llevar a cabo, acción desde el acto de pensar y el acto de pintar (acción física), ya que creo que, en gran medida lo que se proyecta en el acto de pintar es un modo de pensar (moral), del cual concluye como un solo acto o proceso final de integración.

Así como una especie de un monologo de obra teatral siendo el único personaje interactuando alrededor y sobre una única escenografía estática modificada por movimientos sutiles, pensados y no pensados. Torpes y algunos ingenuos. Per sí, queriendo armar una situación de coherencia física, moral y pictórica en donde por un lado me encuentro con la palabra de un texto como forma de pensar y ordenar, y por otro con la imagen espacial proyectada de esas palabras sobre una escenografía narrada.

Actos del hacer (acción física) que van ordenando mi obra como jerarquías de acciones en donde, el hacer tiene directamente relación con el pensar, y que en muchos casos no fueron conscientes hasta ahora, el conectar esos actos con el pensar y la escritura.

Procedimientos que arman mi obra en estos actos.

Y que finalmente... el espacio de nuevo... como lo que me convoca.

- ⁶² Bachelard. G. (2016) La poética del espacio. La casa. Del sótano a la guardilla. El sentido de la Choz. (15ª ed. Pp.43), México: Fondo de cultura económica

b. I Acto: ¡Oh!, el límite nos ha ocultado del exterior!
Intermedios e intermediarios

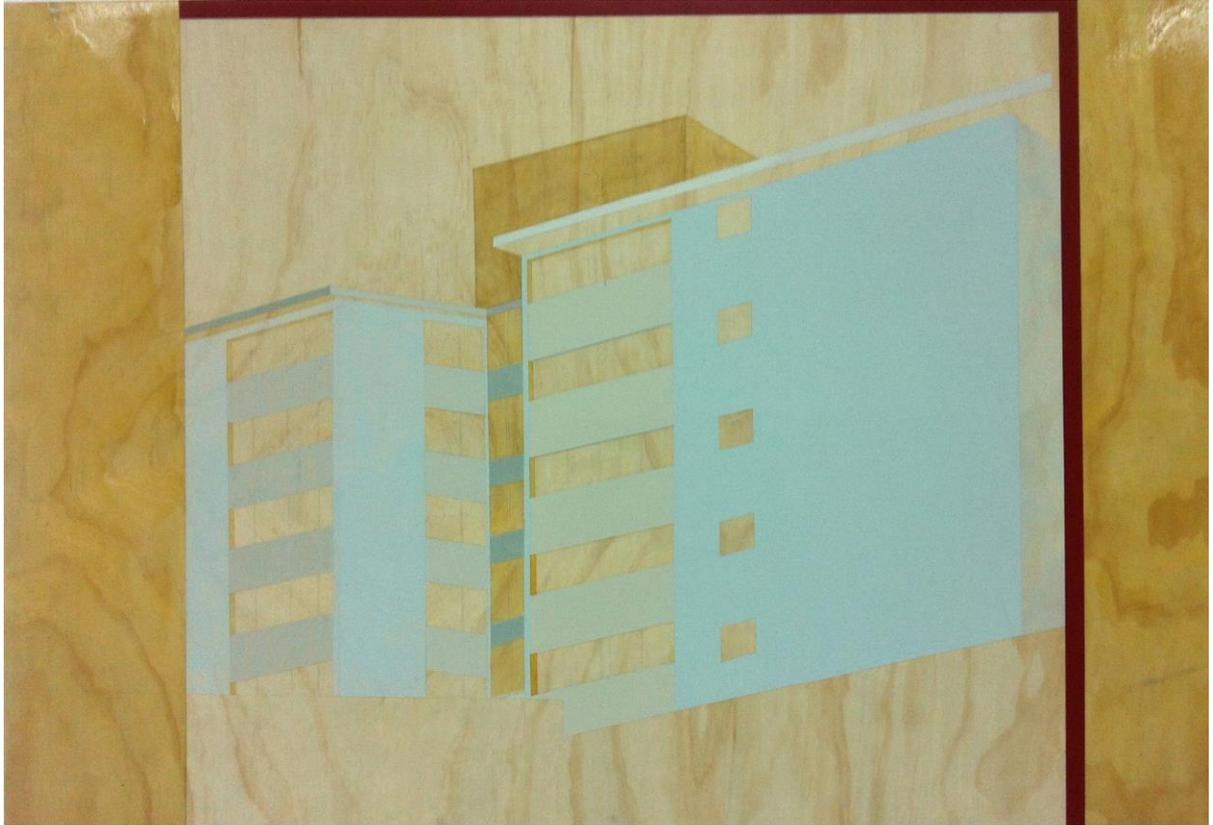


Fig. 42.
“De habitáculos”
Acrílico y Barniz sobre madera
Julio 2016
80 x 1,25

De esquina a esquina se ubica diagonalmente una forma estacionada que se despliega en un espacio blanco y limpio, como si de limitar el espacio se tratara, como si de crear uno nuevo se intentara. Como si de repente el hombre hubiese necesitado limitar un espacio construyendo formas para eso, como si de repente hubiese necesitado protegerse de algo, como si... como si de repente solo necesita protegerse y ya no sabe o no entiende ni de interior ni de exterior. Sólo se protege en su construcción interna, en su idea de eso como guarida, como refugio, casa, establecimiento, morada, protección, anidación.

Acto seguido, en otro espacio lugar hay una superficialidad traspasada (Fig. 42) parece frío, quieto, silencioso, intacto e intocable. Planos rígidos, geometrías duras, formas ordenadas y embellecidas de las que parecen no decir nada. Aquí, el primer acto. Ocultar. Sí, los techos protegen y resguardan como primera necesidad. Pero acá el primer acto es silencioso como la misma imagen. Esconden.

¿Por qué se oculta?

El límite como dice Heidegger es donde comienza el espacio, en éste caso, el límite mismo es el techo. Pero acá no comienza nada... nos encontramos situados en una especie de “nada o vacío” estacionado.

Se encuentra entre una transición, ni interior, ni exterior, límite, frontera, conclusión, término. La parte más alta de una morada, el cielo falso por dentro, el tope de una casa, la división con lo de a fuera, el termino de un interior y el tope del exterior: techo.

Límite en el diccionario etimológico de Chile aparece como sendero que separa una propiedad de otra, así “pasarse del límite” sería entrar en propiedad ajena”. Siendo sendero la ” tierra de nadie “⁶³

¿qué es el límite, acá o allá, dentro o fuera,? ¿Una pared? ¿Una cerca? ¿un tope?

Restringe de por sí un espacio, interior o ajeno en algunos casos, propiedades privadas, recintos secretos u ocultos. Desconocidos.

Es la cara externa de una situación interna que desconocemos, y de la cual estando en un exterior no nos permite entrar.

Los “Cielos Falsos”, techos, o límites de los que hablo, se sitúan en medio de lo que es ni la morada ni el exterior, más bien un limbo, como esa línea intermedia de Matta Clarck que cruza un espacio generando un quiebre entre interior y exterior, ya no es ni dentro y fuera.

Acá morada ha sido reducida al límite divisorio. Construir de una morada ya es crear un límite de internarse en una intimidad generando el lado opuesto de la cara exterior. El límite de cercar como los jardines.

⁶³ Diccionario Etimológico de Chile.

Por esta primera *estancia* o acto, se cree permanecer como esa escalera pirotécnica de extremo a extremo de Cai Gou – Qiang, en donde hay una sensación de no situarse o buscar hacerlo. Que si tuviese que imaginarme los techos en otra imagen, me lo imaginaría como esa escalera. La transición intermedia de lugar a lugar. O esa muralla intermedia que se encuentra entre un espacio y otro, pero que no es ni de aquí ni de allá.

Ocultar es como dar el primer paso hacia el primer límite. ¿es necesario el límite?

En éste caso sí son necesarios los techos, que como primera moral de cercar un jardín paradisiaco, constituyen la primera moral de una protección y de una necesidad.

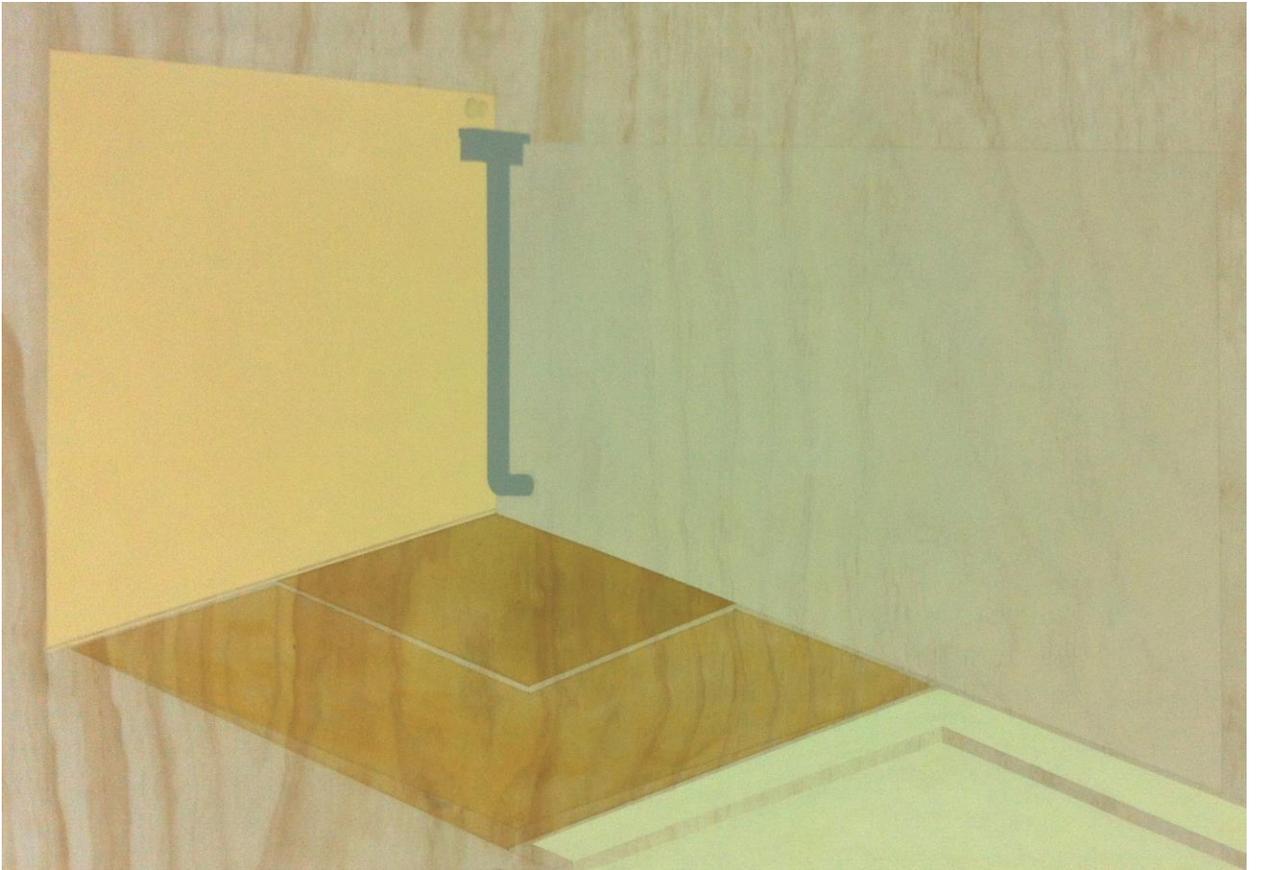
Techos que se encuentran distantes a una idea de limitar como un jardín paradisiaco inglés haciendo olvidar así una frontera como aquellos jardines que intentar replicar una naturaleza como diría Von Buttlar, al contrario, la frontera es tan notoria y clara que ni siquiera se intenta igualar a un exterior. Existe un interior y exterior lo suficientemente claros, y como es nombrado en “*el arquetipo topológico Anidación*”⁶⁴ En donde la frontera es tan clara que el grado de permeabilidad llega a ser ocultado e invisible.

Y que además de visible, mientras más claro es el límite mayor será la sensación de protección interna

Pero los techos solo tienen la misión de distanciarse de un exterior creando un exterior. Haciendo olvidar el interior o creyendo olvidarlo.

Los techos producen una independencia con el entorno.

⁶⁴ Paniagua, E. (2013) La concreción del espacio existencial. La existencia, el lugar y la arquitectura. Azara (pp,88). España: Club Universitario.

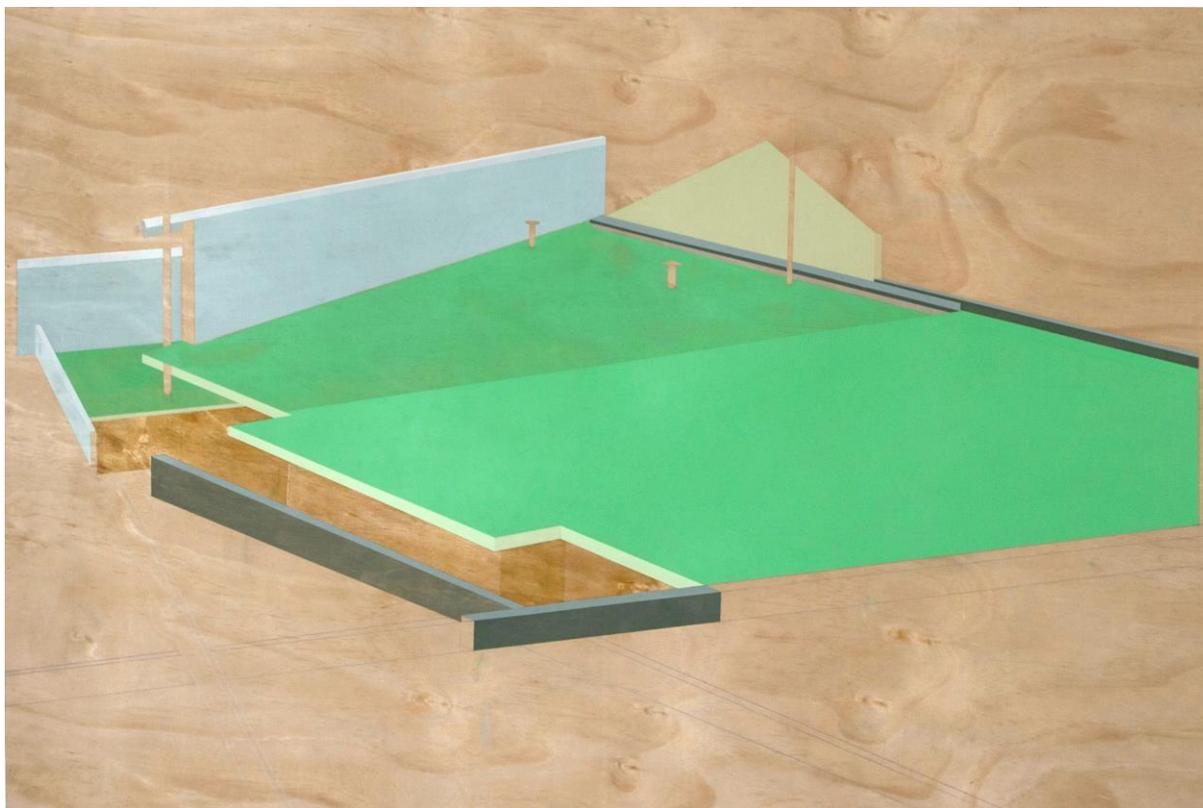


Fi. 46
“Cuando no estábamos”
Acrílico y Barniz sobre madera
Julio 2016
80 x 1,25



Acrílico y Barniz sobre madera
Examen pintura Julio 2016

b. II Acto: Sólo “Pasarse del límite”



Serie
“Cielos que miran a los cielos”
Acrílico y Barniz sobre madera terciado
1,22 x 160
2016

Se ha decidido que las murallas sean blancas. Ya que son altas aprovechan el cielo que casi no alcanzan. Piso parqué de madera, un patio interior y un naranjo en el medio. Las habitaciones se ubican alrededor de un largo corredor que se dirige directamente a la sala central de reuniones, la casa es fría en invierno y cuando llueve caen algunas goteras, pero no es gran cosa porque no se alcanza a mojar mucho. Sólo una gotera que cae en una de las habitaciones es la más molesta.

El frío se pasa muchas veces del patio interior porque hay una de las ventanas que cierra mal. Pero no nos hacemos problema. Por qué en el verano las grandes ventanas aprovechan

la luz que ilumina el interior.. Porque. ¿ por qué quizás....?
porque no lo sabemos en realidad.

Hay un interior ocultando una intimidad desconocida de quien quiera que sea.

Quien, ha decidido establecerse justo ahí abajo. Quien de la moral, ha decidido o se le ha dado qué tipo de tejado poseer, si tapar o no las goteras, si dejar entrar la luz por el techo u ocultar el cielo.

Mis pinturas ocultan ese interior que no deja entrar la luz, pero aun así lo susurran, contradiciéndome ahora y volviendo a lo que dice Heidegger, el límite en éste acto si es el comienzo del espacio de lugar, siendo el espacio el que le da la esencia al lugar y límite el espacio intermedio de moradas.

¿Podemos hablar realmente de lo que no está?



detalle

Como es de los trabajos de Rachel, hay una revelación de un interior, también de una forma silenciosa como si pareciese una coraza, cascara protectora y firme, sus vaciados develan una situación interna siendo más importante que la fachada la estructura habla por sí sola.

En el caso de mis techos, no son una revelación visible como de “House” pero si revela a través de la cubierta en “como es adentro y fuera” y en como dice Merleau ponty en que la “envoltura revela” , siendo la espacialidad esa envoltura como una pertenencia entre los dos. Pero esa envoltura es solo una careta, como una limitación con el exterior, la protección, la forma de aposentarse, la necesidad de establecerse y de protegerse, la fachada es el único encuentro con el exterior, son la particularidad de un interior dialogando directamente con el exterior como capa protectora.

Se protege así mismo y así es como se habla del modo interno. Desde la protección como algo que sucede en un espacio interno más que externo. La única relación que existe entre un interior y un exterior es el límite que se pone entre uno y otro. En donde en algunos casos hay una mayor intervención con el exterior y en otros menor. En mi caso, el techo protege del exterior, pero deja ahí un exterior que aun así lo integra en el límite, sin el exterior no existiría el interior ni el franquear el espacio.

Por eso en éste caso, el interior es tomado como protección, por eso se oculta, se limita y se cree distanciado de estos dos espacios creados. Como una necesidad de protección.

Es como en la obra de Erhard Walther, en donde el sujeto participante es influenciado por el espacio y sobre él al utilizar diferentes objetos, lo mismo pasa con el espacio en el que se habita y se toma como morada sobre la moral (hábitos), el hombre modifica su interior a partir del “objeto”, casa , límite, teniendo influencia sobre el exterior. Como en los objetos de Walther que son hechos para que se acomode al cuerpo humano, el hombre se acomoda al espacio dado, quien toma ese espacio como instrumento que es influido por el exterior.

El hombre se adapta, como dice Schulz ⁶⁵.

¿O son los espacios y las protecciones sólo una envoltura del cuerpo?

⁶⁵ Historiador de la arquitectura;

Morgan. R (2003)Del arte a la idea, ensayos sobre arte conceptual. Franz Edhard Walther y la cuestión del espacio Prearquitectónico (2ª es. pp 69) España: Akal.

Pero como dije anteriormente, mientras más se límite mayor será el grado de protección, pero quizás no de develación interna.

Si, los techos son un punto intermedio, ni aquí ni allá, pero sí es una “forma de encuentro con el exterior”⁶⁶ que más que alejarse de un exterior en su interior provocado, como intermedio la arquitectura hace de canal y se encuentra directamente con el exterior, es la única forma de ese encuentro, como con Matta Clarck, que el acto mismo de producir una franja o límite genera un dialogo con un exterior interior.



Serie
“Cielos que miran a los cielos”
Acrílico y Barniz sobre madera terciado
1,22 x 160
2016

⁶⁶ Colomina. B. (2006) Doble exposición, Arquitectura a través del arte. Soñé que era un muro. (1ª ed. pp 136) Madrid, España: Akal.



detalles obra anterior

c. III Acto: Techar proteger y cubrir



Examen pintura

Diciembre 2016

Como la sombra de un escolta que pretende no moverse.

Si decidimos que esa sombra permanezca, si la construimos o si la buscamos, creo que podríamos nunca más querer salir de ahí.

Porque una vez que se crea no hay vuelta atrás.

Como ese molusco que no se resiste a su concha de la cual el lugar más perfecto no puede ser. Y que pensándolo bien, tampoco le conviene abandonarla.

Pues una vez que existe, somos contenidos por una construcción que ahora nos protege y ampara.

Éste acto tiene que ver con el acto *moral* pictórico, con hablar de un límite, intermedio, interior, a partir del tapar.

El acto de cubrir con la pintura en como también cubren los techos. Querer no develar por un lado, pero estando develando como idea. De que los techos reflejan.

Ocultar un interior, pero a la vez cubrirlo de pintura.

La protección en la arquitectura se conforma por sobre todo con forma de techo

La luz, por su parte, hace visibles los cuerpo a la vez que visita el espacio lo habita, De ahí que se diga que sine luce nulla architectura est. Y donde hay luz, por supuesto, hay color, que gracias a ella conoce infinitos matices y variaciones. ” 67

La protección hace su papel de protección de un interior.

La idea del límite como protección, como protección de un interior que no deja verlo.

Protegen una situación interna.

Que si existen de moradas que responden a necesidades, pero necesidades que nunca van a ser representadas realmente por esa imagen arquitectónica creada.

Nunca una torre de Atalaya va a tener descrito: *PROTECCION*.

O Cuidado - no se deja entrar a los Moros.....

Una construcción nunca va a ser la imagen de una necesidad. Más de una funcionalidad .

Es solo una imagen que ha sido trasladada como idea. En donde su construcción e idea se sustenta en la funcionalidad, por lo tanto, la imagen no se subordina a la imagen del pensamiento o del lenguaje escrito. A lo exclamado.

Y que finalmente, puedo decir que mis techos solo son mis techos. Que cubren. Ocultan.

Casi como volviendo a un inicio, o en un estado – mental – físico - , cíclico, en donde, se repite una y otra vez la misma historia; puede ser interior, puede ser intermedio, puede ser

⁶⁷ Gutiérrez. M (2010) *Arquitectura y composición. Preludio a la composición Arquitectónica* (pp.10) España: Club Universitario

límite que franquea un espacio, puede ser exterior, y a ratos, no puede ser nada más que pintura, que cubre capa tras capa hasta hacer desaparecer fragmentos de un trupán terciado con manchas orgánicas de un material extraído directamente de un estado que algún día fue natural.



Serie
“Cielos que miran a los cielos“
Acrílico y Barniz sobre madera terciado
1,22 x 160
2016

Prefiero hablar con palabras que dejar que una imagen crea ella o crea yo, que puede hablar, chismorreando, comadreando, susurrando, murmurando no pertenencias desfiguradas.

prefiero dejar callar una pintura y que comunique desde lo que me parece que es o evoca: silencio.

Prefiero el silencio que se ubica en el espacio, y el silencio tensionado de aquel espacio que se ha decidido franquear.

Prefiero el silencio de aquellos moradores internados creando un silencio repetitivo, habitual, rutinario y mortal.

Prefiero dejar los enunciados, discursos, declaraciones y aclaraciones para las palabras y exclamaciones.

“Cuál es la relación entre lo que hay arriba y lo que hay abajo, entre lo que hay dentro y lo que hay fuera, entre ese <<intérieur avant le mobilier>>, desnudo, y el bulevar, la abigarrada ciudad que pisan los hombres? ¿Podríamos <<representarnos>> tal relación?”⁶⁸

⁶⁸ Calatrava. J. (2009) Doblando el ángulo recto: siete ensayos en torno a Le Corbusier . Contra la extendida idea de una poética surrealista en la obra de Le Corbusier. Huerta, J. (1ª ed. Pp 129) España: Círculo de Bellas Artes

CONCLUSIÓN:

Tratando de entender los inicios de un límite, el por qué el hombre ha decidido franquear – se o auto limitarse espacialmente.

Creo que el hombre pasea por el espacio como si no perteneciera a él. Pero no sabe que está presente en todos lados, y que se hace presente en todos lados su cuerpo físico proyectado arquitectónicamente.

El límite quizás podría ser la negación que tenemos con aceptar de que somos pertenecientes al espacio y necesitados de él.

Creo que el hombre no existiría si el espacio no existiera.

Creo que si el espacio no existiera nuestro cuerpo físico no existiría.

Que seríamos livianos, inmateriales, casi no pensantes, o sin una moral.

Porque nuestra experiencia, como dice Franz Erhard, es modificada entre las cosas y los espacios. Porque nuestra forma de vivir principal es la moral del espacio invisible que no vemos ni percibimos. Ese espacio que nos mueve de un lugar a otro, y que en realidad, puede ser que sea franqueado porque, como he escuchado alguna vez en mi vida : existen tantas formas como personas; creo que existen tantos espacios o moradas, como personas. Porque cada uno tiene una forma de vivir personal, la cual se adapta a como nosotros nos movemos en el espacio o como nos gustaría movernos. Como con las casas creadas por Andrea Zittel, si todosuviésemos esa moral personal de una morada, todos crearíamos un habitáculo individual , y cada cual sería sorprendentemente diferente.

Creo que el espacio es inimaginablemente inabarcable.

BIBLIOGRAFÍA

- Bachelard, G. (2016). La poética del espacio. La casa. Del sótano a la guardilla. *El sentido de la Choza*. (15ª.ed. pp.43-156). México: Fondo de Cultura Económica.
- Birke, J. (2005). *Flor de Chile*. Recuperado en Noviembre de 2016 desde internet: <http://www.julenbirke.cl/obras/individual/anauca.html>
- Boullosa , N (2011). *Diez viviendas mínimas tradicionales: esencia arquitectónica*. Recuperado en Octubre 2016 desde internet: <https://faircompanies.com/articles/10-viviendas-minimas-tradicionales-esencia-arquitectonica/>
- BBC mundo. (2013) *¿Quién mató a la almeja más vieja del mundo?*. Recuperado en Octubre de 2016 desde internet: <http://www.elmostrador.cl/vida-en-linea/2013/11/19/quien-mato-a-la-almeja-mas-vieja-del-mundo/>
- Castillo, J. (2003). *Richard Neutra: un lugar para el orden: un estudio sobre la Arquitectura natural*. (13ª. ed.). España: Kora, Universidad de Sevilla.
- Carratalá, E. (2015). *Representaciones de Afrodita*. Recuperado en Noviembre 2016 desde internet: <http://arduodiario.blogspot.cl/2015/04/representaciones-de-afrodita.html>
- Calatrava, J. (2009). Doblando el ángulo recto: siete ensayos en torno a Le Corbusier. Huerta, J. *Contra la extendida idea de una poética surrealista en la obra de Le Corbusier*. (pp.130). España: Círculo de Bellas Artes.

Colomina, B. (2006). *Doble exposición, Arquitectura a través del arte. Soñé que era un muro*. Madrid, España: Akal.

Diccionario Etimológico. Etimologías de Chile. Recuperado el mes de Noviembre 2016 desde internet: <http://etimologias.dechile.net/?mor>

Durozoi, G. (1997). *Diccionario akal de Arte del siglo XX*. (2ª ed.) Madrid: Akal.

Fariello, F. (2004). *La arquitectura de los jardines: de la antigüedad al siglo XX*. (2ª ed). Barcelona: Reverté

García, C. Francos, R. Amate, A. *Efímeras. Alternativas habitables, tecnología*. (2016). Recuperado desde internet en Octubre de 2016 desde internet: <http://www.efimeras.com/wordpress/?cat=12>

García, F. (2013). *Los paisajes peculiares de Nils Udo*. Recuperado el mes de Noviembre de 2016 desde internet: <http://arquiscopio.com/los-paisajes-peculiares-de-nils-udo/#ixzz4SDCABNSZ>

Giménez, E. (2016). *Hispanoteca, Lengua y cultura. Hay moros en la costa*. Recuperado el mes de Noviembre 2016 desde internet: <http://www.hispanoteca.eu/Foro-preguntas/ARCHIVO-Foro/Moros%20en%20la%20costa.htm>

Gutiérrez, M. (2010) *Arquitectura y composición. Preludio a la composición Arquitectónica*. España: Club Universitario

Heidegger, M.(1951). *Construir, Habitar, pensar*. (pp. 5). Recuperado en Noviembre 2016 desde internet: <http://www.geoacademia.cl/docente/mats/construir-habitar-pensar.pdf>

Kaprow, A. (2014). *Otras maneras Dossier de prensa*. Recuperado en Octubre de 2016 desde internet: <http://fundaciotapies.org/site/IMG/pdf/DossierAllanKaprowESP.pdf>

Kronenburg, R. (2007). *Arquitectura subversiva*. Recuperado en Octubre de 2016 desde internet:
<http://www.ciutatsocasionals.net/textos/textosprincipalcast/kronengurg.htm>

La biblia de bosquejos y sermones. (2003). *génesis 1:1 – 11:32*. (5^a ed. pp 101). Estados Unidos: Portavoz.

La biblia ilustrada. (2016). *Hoth, I*. (pp 17). Recuperado en Noviembre de 2016 desde internet: https://books.google.cl/books?id=Ixxz90--Z40C&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Leddy, A. (2008). *Revista X-tra Francis Alys: Politics of rehearsal*, 10 (4). Recuperado en Noviembre de 2016 desde internet:
<http://x-traonline.org/article/francis-aly-politics-of-rehearsal/#footnote-12>

Lexicoon. Diccionario. (2016). *Av stico*. Recuperado en noviembre de 2016 desde internet:
<http://lexicoon.org/es/avestico>

Maderuelo. J. (2008). *La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos*. (1^a ed. pp.222) España: Akal. Recuperado en Octubre 2016 desde internet:
https://books.google.cl/books?id=HZmKxnPXU0oC&pg=PA222&dq=gordon+matta+clark+exterior&hl=es-%20419&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=gordon%20matta%20clark%20exterior&f=false

- Macdonald, K. (2016). *Escalera al cielo: el arte de Cai Guo-Quiang*. Documental.
- Morgan, R. (2003). Del arte a la idea, ensayos sobre arte conceptual. *Franz Edhard Walther y la cuestión del espacio Prearquitectónico*. (2ª ed. pp 73). España: Akal
- Neutra, R. *Un lugar para el orden: un estudio sobre la arquitectura*, José Vela Castillo. (pp 45.) Recuperado en Noviembre de 2016 desde internet:
https://books.google.cl/books?id=TIWkbu21Zk4C&pg=PA56&dq=jardines+cercados+japoneses&hl=es-419&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=jardines%20cercados%20japoneses&f=false
- Noth, M. (1976). *El mundo del antiguo testamento*. España: Ediciones Cristiandad. Recuperado en Octubre 2016 desde internet:
<https://es.scribd.com/doc/109522141/Noth-Martin-El-Mundo-Del-Antiguo-Testamento>
- Paniagua, E. (2013). *La concreción del espacio existencial. La existencia, el lugar y la arquitectura*. Azara. (pp. 17-94-88). España: Club Universitario. Recuperado en Octubre de 2016 desde internet:
https://books.google.cl/books?id=_jOXgyI0YNkC&pg=PA95&dq=la+existencia,+el+lugar+y+la+arquitectura&hl=es419&sa=X&ved=0ahUKEwjE4eOFjebQAhWDk5AKHWlqCgwQ6AEIMjAA#v=onepage&q=pero%20al%20mismo%20tiempo%20crea%20un%20lugar%20donde%20nacer%2C%20vivir%20y%20morir&f=false
- Paulo Arieu Arieu, P. (2016). *Interpretaciones de la creación del mundo y el relato del Edén*. Recuperado en Noviembre de 2016 desde internet:
<https://lasteologias.wordpress.com/2009/01/06/interpretaciones-de-la-creacion-del-mundo-y-el-relato-del-eden/>

Pimentel, T. (2008). *Las implicaciones de las imágenes*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado el mes de Noviembre 2016 desde internet:

https://books.google.cl/books?id=gZEskBJ5ffQC&pg=PA1842&dq=matta+clark+entrevista&hl=es-419&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=matta%20clark%20&f=false

Saito, K. (2016). *Arquitectura y ambiente, una mirada renovada sobre conceptos* Ku, Oku, y Ma.. Argentina: Universidad Nacional de Tucumán.

Sollins. S. Dowling. S. (Productores) Kukielski. T. (Director). (2005). *Andrea Zittel: Art & Design Documental*. New York: Art21. Recuperado en Octubre 2016 desde internet: <https://lalulula.tv/documental-2/art21/art21-art21/art21-andrea-zittel>

Simó, T. & Segura, J. (2010). *Investigación y teóricas sobre políticas y procesos visuales en el arte contemporáneo*. Madrid, España: Visión libros. Recuperado el mes de Noviembre 2016 desde

internet:<https://books.google.cl/books?id=Atj4vYIdpvIC&pg=PA22&dq=artista+gordon+matta+clark+espacio&hl=es419&sa=X&ved=0ahUKEwi7rLa0mvrPAhWDdz4KHRqmAdIQ6AEIOjAE#v=onepage&q=artista%20gordon%20matta%20clark%20espacio&f=false>

Von Buttlar, A. (1993). *Jardines del Clasicismo y el Romanticismo. El jardín paisajista*. (pp.9 - 151). España: Editorial Nerea. Recuperado el mes de Noviembre 2016 desde internet:

https://books.google.cl/books?id=MKdRjL93jR0C&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summy_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
<http://bibleview.org/es/biblia/genesis/creo/>

Walker, M. (2013). *Le roman de la rose*. University of Louisville. Hite Art Institute.

Recuperado el mes de Noviembre 2016 desde internet:

<https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-12-14-05.%20Roman%20de%20la%20rose.pdf>