

Revista acto & forma  
Volumen 7 - Nº 13 - Viña del Mar, julio de 2022  
e[lad] PUCV  
Escuela de Arquitectura y Diseño  
ISSN 0719-7543

acto &  
forma

## EDITORIAL

Hace poco tiempo, alguien me dijo de memoria una frase que el poeta y profesor Godofredo Iommi apuntó en la pizarra en una de las tantas clases del Taller de América que impartió para estudiantes de arquitectura y diseño: “Lo útil y eficaz que no abandone nunca su inutilidad, su desconocido, lo que el objeto lleva consigo”. Por imprecisas que sean estas palabras alojadas durante años en algún vericuetto antojadizo, como suelen ser los pasajes mentales –en este caso, imagino la persistencia de esa huella indefinida que deja la tiza blanca sobre el pizarrón negro–, hay algo provocativo en el llamado a escuchar la inutilidad de los objetos. Me parece que con ellas, Godo señala un camino o más bien un desvío, concediéndoles a aquellos la cualidad de emanciparse de su destino como mercancías, por ejemplo. Una invitación a remirar la suerte a la que se pueden encaminar las prácticas que se ejercen desde el diseño y la arquitectura –tanto en las obras que se realizan como en el pensamiento académico–, orientadas hacia el mundo de la producción.

¿Cómo se enfrentan estos oficios desde el privilegio por lo inútil? Un privilegio que atribuimos con toda naturalidad al arte y a la infancia, porque el juego retiene la pasión por lo improductivo. De alguna manera, las huellas de ese yo primitivo, sumido en diversas empresas de lo inútil, hallan por azar un correlato en las páginas de este número de acto & forma.

Los arquitectos Victoria Jolly e Igor Fracalossi utilizan la palabra “inútil” para referirse a las obras que cada cual expuso en distintos contextos: una zanja y una cúpula en medio de un parque para dar refugio temporal, la primera; y la reproducción exacta de los moldajes de una casa demolida, cuyo armado se reitera hasta aprenderlo de memoria, el segundo. El hacer en la repetición también ocurre en el trabajo de la diseñadora Cecilia Morgado, que con esmero redibuja los suelos de un valle toscano fijado por Leonardo en unos grabados, una práctica que no busca conclusión, que se consuma en el acto realizado. Asimismo los ejercicios fotográficos de Ramón

Aldunate encierran una insistencia, al revisitar el oleaje con imágenes que se baten entre un hecho pictórico y uno científico, y apoyado en la posibilidad inagotable de mostrarlo de modos diferentes. Otra colaboración que nos viene desde el arte, son las obras que presenta Hernán Cruz: apenas una incisión, un trazo que no altera los paisajes monumentales que “conquista” en sus viajes, un instante del que solo podemos ser testigos a través de fotografías. Otro registro es la caminata de la arquitecta brasilera Helena Cavalheiro, que a partir de una línea trazada sobre el mapa de Berlín, inicia un periplo que se transforma en deriva. Algo de ese espíritu errático se percibe en el análisis digresivo propuesto por Carole Gurdon y Pablo Fante sobre el texto de Alberto Cruz “Entrar en la arquitectura”.

Y como toda regla cuenta con una excepción que la confirma, la familiaridad de estos artículos encuentra en el trabajo de Gaspar Arenas la figura de un pariente lejano. Diseñador industrial especializado en luminarias, a partir de una carencia –la falta de industrias en Chile– propone una cadena de producción alternativa, reagrupando aquellos oficios que quedaron descolgados del pasado, aunque siguen vigentes.

Por último, la sección “Memoria” sobrepasa su condición habitual de documento para tomar un volumen mayor –con la celebración de los 70 años de nuestra escuela–, invitando a revisar la arquitectura de Matta 12 en un paseo colectivo, tramado por distintas voces que discurren sobre las transformaciones que ha experimentado la casa escuela.

Extremando el tema de este ensayo visual, y a propósito de lo inútil, recuerdo la siguiente paradoja: si a una embarcación de madera a lo largo de su existencia se le reemplazan las piezas podridas hasta que no le queda una sola tabla original, ¿es la misma u otra embarcación?

Catalina Porzio

# MARGA, CAVAR ADENTRO

VICTORIA JOLLY

## OTT

INSTALACIÓN  
PIEDRA  
HORMIGÓN  
EXPERIENCIA

*Porque todo duerme en la tierra y todo despierta de la tierra.*  
María Luisa Bombal, *La amortajada*.

*También las piedras fueron nuestros primeros cuchillos, nuestras armas para la caza, nuestros puñales para herir de muerte al animal que debíamos comer. Admiramos su dureza filosa que pulimos a golpes para nuestros actos más necesarios: comer y seguir con vida. Tallamos en ellas figuras virginales, pintamos las paredes de nuestras cavernas con animales deseados, invocamos a los que no estaban, sabiendo todavía de forma imprecisa que íbamos a sobrevivir de alguna manera en la protección rocosa. Y gracias a las piedras, alcanzamos los rudimentos de una vida sedentaria que posteriormente nos iba a convertir en hijos tecnológicos de nuestras propias invenciones. Así salimos de la naturaleza para entrar en la cultura. La deriva posterior la conocemos con relativa exactitud.*

Pedro Donoso, "Carne de montaña".

MARGA, CAVAR ADENTRO ES EL NOMBRE DE UNA INSTALACIÓN *IN SITU* QUE FUE UBICADA EN LA EXPLANADA DEL PARQUE CULTURAL DE VALPARAÍSO, EN EL CERRO CÁRCCEL. SE TRATABA DE MONTAR UNA ESFERA SONORA HUNDIDA EN LA MITAD DEL PASTO; UN REFUGIO MITAD TIERRA, MITAD PIEDRA, COMPUESTO POR 16 PIEZAS DE HORMIGÓN QUE JUNTAS FORMAN UNA SOLA CÁSCARA EQUILIBRADA EN UNA EXCAVACIÓN. CADA UNO DE ESTOS GAJOS FUERON DISEÑADOS Y CONSTRUIDOS CON MOLDAJES TEXTILES PARA RECIBIR AL HORMIGÓN, MATERIAL QUE COMIENZA SU VIDA COMO UN FLUIDO HÚMEDO Y PLÁSTICO QUE GRABA EN SU SUPERFICIE LA TEXTURA DE SUS MOLDES. TRAS DOS AÑOS DE INVESTIGACIÓN, LA PIEZA CONCEBIDA Y FRAGUADA OCUPA EL ESPACIO ABIERTO DEL PARQUE COMO UNA INVITACIÓN HECHA DE DISTANCIAS POR RECORRER.

## DEL NOMBRE

Desde el asiento de copiloto de un auto en trayecto por la Ruta 5 Sur, sostenía una conversación telefónica entrecortada por la distancia y los túneles. En ella intentábamos dar con un nombre que rimara con la imagen de una forma esférica, cóncava y terráquea compuesta por los 16 fragmentos de hormigón contruidos de manera colectiva en el taller de Punta de Piedra en Ritoque durante el 2021.

La idea de sugerir un título para este dispositivo hundido en la tierra que sería trasladado y emplazado en el patio del Parque Cultural de Valparaíso, no consistía en tratar de explicar el sentido de la pieza, sino más bien en proponer un gesto que hiciera posible, como escribe el poeta Ignacio Balcells, "una escucha continua para agrandar los ojos".<sup>1</sup> Agrandar los sentidos y los ojos de todas y todos quienes experimenten físicamente este lugar.

El nombrar ya no como ejercicio para ceñir los límites de una definición, sino para indicar la tecnología y el material como medio –el uso de textiles para recibir al concreto–, un lugar de pequeña escala para escuchar de cerca a las piedras. Sin una separación entre el medio y la forma, o como diría Richard Serra, "indicar la importancia de la obra, que reside en su esfuerzo y no en sus intenciones".<sup>2</sup>

1. Ignacio Balcells, "Poesía-Arquitectura", conferencia alumnos de doctorado PUC 2004.
2. Richard Serra, "Escritos y entrevistas 1972-2008", Cátedra Jorge Oteiza, 2010.





Excavación en el patio del Centro Cultural de Valparaíso.



Instalación de la obra, media esfera.

Se interrumpía la conversación, porque nos quedábamos sin señal cada vez que entrábamos en los pasos subterráneos de los faldeos del cerro La Campana en Ocoa, cerca de Hijuelas. Cada corte marcaba también una pausa ineludible que dejaba en reposo los apelativos. Pausa cercana a la imagen usada por Jens Andermann para retratar nuestro entrar y salir de lo mineral “como si no fuese precisamente su ritmo inabarcable el que acoge y sostiene al nuestro, como si no fuese de ahí que hemos salido”.<sup>3</sup> Tal vez ese entrar y salir de las montañas por un túnel sea lo más cercano que estemos de habitar las piedras, trasladarnos dentro de la corteza y atravesar la tierra por su cáscara dura.

Piedra  
Gea  
Tierra  
Cóncava  
Cavar

3. Jens Andermann, “La educación por las piedras”, 2022. Texto escrito para la inauguración de *Marga*.

Entrar  
Detenerse  
Escuchar

Así como una sola palabra logra en diversas lenguas dibujar mundos distintos, no incompatibles o radicalmente distantes, estos resuenan unos con otros sin que podamos superponerlos por completo.<sup>4</sup> Nombrar es cercano a fijar un mundo y al mismo tiempo todos sus significados.

¿Cuáles podrían ser entonces los nombres de una piedra?

Marga, al igual que el hormigón, es el nombre de una roca sedimentaria que se utiliza como fertilizante, formada por estratos a partir del depósito de materiales sólidos de diversos tamaños que son transportados por el viento, el agua o el hielo, y que se unen a través de un proceso llamado diagénesis. De este modo se forma una sola roca con materiales preexistentes. Pero Marga es también el nombre de una de las provincias

4. Bárbara Cassin, *Más de una lengua*. (Buenos Aires: FCE, 2014), 9-10.



*Marga*. Foto: Benjamín Santander.

de la Región de Valparaíso que en lengua quechua significa “liviano y transportable”, y en mapudungún es *malghen*, “mujer”, aludiendo a las lavanderas que en tiempos prehispánicos se bañaban en el curso de agua del mismo nombre, nacido de los macizos de la cordillera de la Costa.

#### LAS HUELLAS DEL LUGAR

Debíamos trazar las distintas posiciones de un círculo en el suelo, en un emplazamiento elegido para trasladar el dibujo y empezar la instalación. El sitio que nos fue asignado por el Centro Cultural se ubicaba entre el polvorín y el patio de adoquines que conecta con el edificio de la antigua cárcel porteña. Días más tarde nos enteramos de que habíamos comenzado la excavación en la zona de seguridad, el punto destinado para reunirse en caso de un terremoto. El azar conseguía entonces migrar el sentido de la pieza a un posible refugio de un futuro cercano.

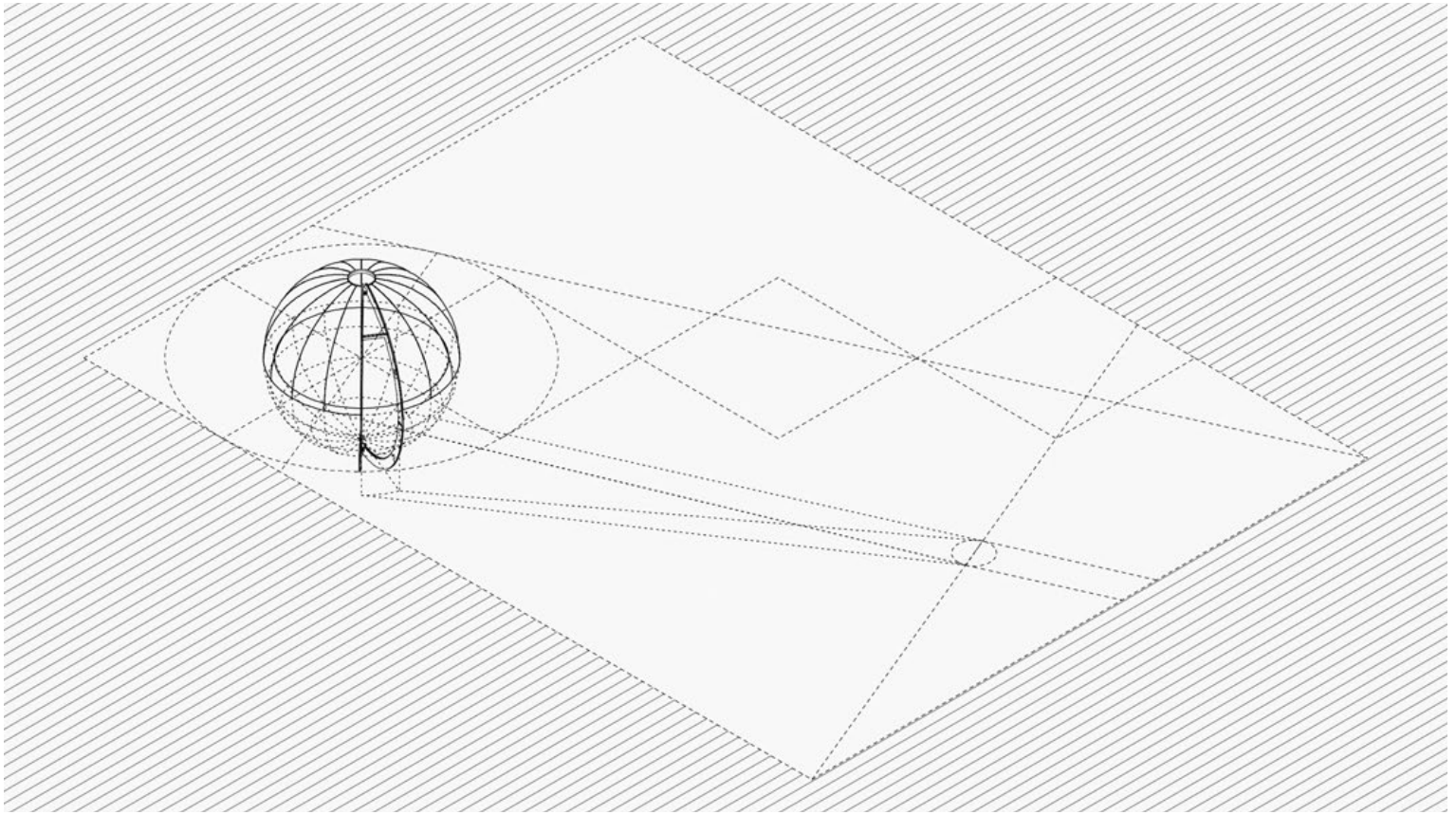
En paralelo, recibíamos las noticias desde Ucrania donde más de quince mil personas se refugiaban en las

líneas subterráneas del metro, durante los bombardeos rusos en las ciudades de Járkov y Kiev. Refugiarse en el subsuelo para distanciarse de la superficie; cubrirse, bajar y hundirse para sobrevivir.

*Marga, cavar adentro* es una instalación, es locación, trayecto y experiencia. Un espacio resguardado por la materia protectora del hormigón donde se intensifica la percepción de sí mismo, del movimiento y el claroscuro. En *Marga*, lo subterráneo y la cúpula estelar dialogan, se conectan de una forma que solo experimenta quien está adentro.<sup>5</sup>

Llevaba en el maletero del auto un saco de cal blanca que contrastaba con el verde oscuro de la alfombra de pasto. Hicimos varios ensayos hasta que dimos con una posición que permitía trazar en una sola diagonal la zanja de once metros de largo que necesitábamos cavar para hundirnos en el suelo. El resultado fue un zaguán de tierra en la mitad del jardín del Centro Cultural

5. María Teresa Jhoansson, “Marga en siete escenas”, en *Letras en Línea* (Santiago: UAI, 2022).



Axonométrica de la obra. Dibujo de Jorge Morales.

y una puerta estrecha que se debía atravesar para lograr salir en dirección opuesta. Como si los jardines fueran también parte de una sombra que nos protegen del sol, de su luz, su temperatura, y de la transparencia frente a la intemperie. Los jardines son irreductibles, a la manera de un texto: no terminan de dar su sentido porque nadie los gobierna.<sup>6</sup>

No todas las palas servían, solo las de jardín –esas que tienen cabeza cuadrada y mango de madera–: con ellas se cortaba la alfombra como con el filo de un cuchillo, atravesando pasto y tierra de una vez. Recién cuando se dejaba ver el barro negro, aparecía una piel arenisca levemente amarilla, arena gruesa de mar, que seguro estaba allí para drenar el riego tierra abajo. Mientras sacábamos los cuadrados de pasto, Luis, el jardinero, recogía los pedazos para tapizar un manchón de arcilla debajo del jacarandá. Quitábamos una capa vegetal

mientras él trasladaba sin apuro sus retazos. Con total inocencia creí que lograríamos hacer la excavación en un par de días. Avanzábamos con ayuda; se sumaban manos, carretillas, palas y chuzos. Tardamos doce días. Es posible que relatar una historia revele uno o más significados sin que caigamos en el error de definirlos<sup>7</sup> y nuestras ideas logren tomar una forma cuando las hayamos pasado por el cuerpo.

*Marga, cavar adentro* es disponer las palabras y lograr así leer al artefacto, una piedra artificial compuesta de fragmentos, cáscaras que se vuelven sólidas después de 28 días de espera, para al final trasladarlas y montarlas como una sola pieza. Invitar a experimentar el lugar mitad tierra, mitad piedra, salir y entrar sin el fin de atravesarla, sino de quedarnos allí en un punto para escuchar adentro.

6. Guadalupe Santa Cruz, *Ojo líquido*. (Santiago: Palinodia, 2011), 28.

7. Hannah Arendt, *La condición humana*. (Barcelona: Paidós, 2016).



Desarme de la obra.

#### FUENTES

- Andermann, Jens. “La educación por las piedras”. En *Letras en Línea*, Santiago: UAI, 2022.
- Arendt, Hannah. *La condición humana*. Barcelona: Paidós, 2016.
- Balcells, Ignacio. “Poesía-Arquitectura”, conferencia alumnos de doctorado PUC 2004.
- Cassin, Bárbara. *Más de una lengua*. Buenos Aires: FCE, 2014.
- Jhoansson, María Teresa. “Marga en siete escenas”, 2022.
- Santa Cruz, Guadalupe. *Ojo líquido*. Santiago: Palinodia, 2011.
- Serra, Richard. “Escritos y entrevistas 1972-2008”. Cátedra Jorge Oteiza, 2010.