PROYECTO DE TÍTULO. ARTEFACTO N° 1. PAINE, CHILE
ALFREDO THIERMANN ARQUITECTO, 2012

Alfredo Thiermann

Arquitecto, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago

Arquitecto, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2012. Desde 2010 ha estado vinculado a proyectos y construcciones experimentales que han sido publicadas y expuestas en EE.UU., Holanda y Chile. En 2010 ganó el concurso para el montaje de la IV Bienal de Diseño, asociado a Magia Diseño. En 2012 le fue otorgado el premio para realizar una residencia en la Antártica chilena junto a Ariel Bustamante; actualmente trabaja en el desarrollo de un pabellón que expondrá dicha investigación en el Museo Nacional de Bellas Artes.

“A menudo y con facilidad se tiene un efecto *unheimlich* cuando se borran los límites entre fantasía y realidad, cuando aparece frente a nosotros como real algo que habíamos tenido por fantástico”.

Sigmund Freud, *Das Unheimliche*.

“Soy cine-ojo. Soy un ojo mecánico. Yo, una máquina, os muestro el mundo como solo yo puedo verlo. Ahora y siempre, me libero de la inmovilidad humana. Estoy en constante movimiento. Me acerco a los objetos, para después alejarme de estos. Me arrastro por debajo de ellos, trepo hasta su cima. Acelero siguiendo el hocico de un caballo que galopa. Me precipito a toda velocidad en el seno de la muchedumbre”.

Dziga Vertov, *Kino-Glaz*.

Una pequeña torre de madera es el único elemento construido dentro de la película “Lacunza”. A través de este artefacto se generan las imágenes del relato cinematográfico, que constituyen una colección de recuerdos desde el exilio.

Palabras clave: Arquitectura – Chile, madera, paisaje, cine y arquitectura, arquitectura efímera.

A small wooden tower is the only built entity in the film “Lacunza”. The artifact is the frame that produces the series of images that recount the story: a collection of memories from exile.

Keywords: Architecture – Chile, wood construction, landscape, cinema and architecture, ephemeral architecture.

1/1

2/1

3/1

4/1

Esta construcción formó parte de mi investigación de proyecto de título en la Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica, que fue guiado por Rodrigo Pérez de Arce. La obra se realizó durante el mes de abril de 2012 en un lago en las cercanías de Santiago, afectado por la mayor sequía del último siglo y, en rigor, es un set de filmación en el cual se rodó un cortometraje dirigido por Pascual Mena.

El proyecto nace de mi dificultad para diferenciar claramente entre realidad y ficción en arquitectura. Desde esa imposibilidad, la relación entre objeto y narración plantea un límite difuso, digno de ser explorado. A partir de una relación

estrecha con la técnica cinematográfica, esta estructura crea el imaginario de abandono del mundo, como una acumulación de imágenes, símbolos y sensaciones espaciales que conectan con las tipologías arquetípicas de objetos y espacios que, históricamente, han acompañado procesos de abandono, desarraigo, exilio o autoexilio.

El producto cinematográfico que se genera es una superposición de imágenes registradas en la construcción, con una voz en *off* que recita cartas escritas por Manuel Lacunza entre los años 1779 y 1794. Lacunza, teólogo místico que vivió en Chile y posteriormente en Italia producto de la expulsión de los jesuitas de Latinoamérica a

partir de 1767, describe en cartas sus vivencias y las de un grupo de jesuitas desterrados. Esto hace que la aproximación al diseño sea en primer lugar atmosférica y formal, para luego unir la construcción de ese imaginario por medio de las posibilidades de la técnica cinematográfica. En otras palabras, lo que se genera es una estructura física y abstracta –el edificio– que reconstruye visual y subjetivamente el imaginario del personaje retratado en cartas. La cámara recorre el edificio a través de planos fijos y en movimiento (*travellings*), mientras lo deconstruye por medio de imágenes fragmentadas, en oposición a la voz en *off*, que construye un relato.

Planta nivel +1,50 m
E. 1: 100

Planta nivel +3,00 m
E. 1: 100

Planta nivel +5,00 m
E. 1: 100

Escena 1

Escena 2

Escena 3

Escena 4

Hay que olvidarse por un minuto de la apariencia total del objeto y solamente referirse a una serie de imágenes o fragmentos. Las imágenes remiten a corredores de monasterios, habitaciones con limitada conexión al exterior, vistas desde la altura sobre un paisaje desolado y a un bloque monolítico autónomo, salvo por las referencias mencionadas. La cámara de cine no puede hacer otra cosa que documentar –hasta ahí no hay ficción posible–; la ficción aparece en el montaje, donde se articulan las imágenes en un nuevo orden temporal y ocurre lo ficticio, lo inventado. Por ello se proyecta un objeto unitario, que es presentado a la cámara siempre de manera par-

cial, nunca en su totalidad, la cual es construida por el receptor mediante sus propias asociaciones subjetivas. Así, un sentimiento de extraña familiaridad y asombro aparece en ese constante ocultamiento de la totalidad, como algo que nunca deja de salir de la penumbra.

A la inversa de la imagen cubista, en vez de colapsar todo lo que se sabe del objeto y sus múltiples puntos de vista en una sola imagen coplanar, la escenografía es presentada como un objeto compacto, un edificio que reúne una serie de imágenes de las cuales no puede hablar, sino a través del propio proceso de montaje cinematográfico. La deconstrucción en el proceso de rodaje es pos-

teriormente reconstruida en el relato del montaje, pero en ese esfuerzo el objeto ya no es reconocible como tal: cada espectador podrá reconstruir mentalmente su propia versión del mismo, su entidad objetual ha sido disuelta por la ficción.

El resultado morfológico del edificio es producto de la mezcla entre tipologías arquetípicas y los requerimientos técnicos que permiten que estos rasgos sean percibidos por la cámara. Literalmente, se construye un imaginario y la manera en que este puede ser mostrado. La estructura ha sido pensada para registrarse en planos fijos y *travellings*. En el segundo caso, la medida de la construcción es dada por la duración de planos

1/2

2/2

3/2

4/2

que se quiere lograr y por la velocidad en que la cámara se desliza por los rieles del *dolly*: los tamaños de la escenografía son los resultantes de un sistema geométrico y temporal.

En la primera planta, la construcción evoca características de los corredores monásticos, considerando estos como el espacio que media entre el mundo y el propio exilio. En la segunda, la condición de encierro, con perforaciones controladas hacia el exterior y altos muros, alude a las habitaciones monacales, o inclusive de prisión, relacionando el imaginario con una práctica ascética, pero de radicalidad medida.

La experiencia que se pudiera tener desde lo

alto de la estructura busca conectar con el, tal vez, más radical acto poético: las prácticas ascéticas del siglo IV en Medio Oriente. Cual Simeón el estilita, que construyó su torre en el desierto para literalmente alejarse del mundo y vivir en la frontera entre este y su abandono, la estructura separa la cámara del suelo vinculándose con el paisaje lejano, que no es más que el mar y el horizonte, dirigiendo la vista hacia donde no hay mundo, no hay objetos, no hay vida. Visto desde el exterior o la lejanía, la morfología monolítica de la estructura hace que esta se presente como un bloque errático en el paisaje. Entendemos por bloque errático aquellos objetos que por su geometría y

tamaño generan extrañeza –su naturaleza no puede explicarse fuera de su contexto– generando así un descalce perceptivo entre monolito y paisaje.

Reforzando metáfora y literalidad del proceso de *desterritorialización*, la estructura fue primero rodeada de agua producto de crecidas naturales en el lugar, y luego incendiada. La construcción del imaginario de abandono del mundo solo tiene sentido en una dimensión materialmente efímera. Queda como producto arquitectónico la experiencia de su construcción, su registro narrativo y posterior destrucción. El impulso que movilizó este proceso no ha sido la creación de un objeto, sino todo lo que su construcción entrega a quien la realiza. **ARQ**

Bibliografía sugerida

FREUD, Sigmund. "The Uncanny". En STRACHEY, James (ed. y trad.). *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* Vol. XVII. Hogarth, Londres, 1953, p. 219-252.

MICHELSON, Annette (ed.). *Kino-Eye: The Writings of Dziga Vertov*. The University of California Press, Berkeley y Los Ángeles, 1984.

ARTEFACTO N° 1 – ESCENOGRAFÍA PARA LACUNZA | Arquitecto: Alfredo Thiermann
 | Profesor guía: Rodrigo Pérez de Arce | Ubicación: Laguna de Aculeo, Paine, Chile | Mandante: Auto encargo - Proyecto de título presentado en la Pontificia Universidad Católica de Chile | Construcción: Alfredo Thiermann, Manuel Toledo | Materialidad: estructura y revestimientos de madera de pino húmedo, sin cepillar | Presupuesto: sin datos | Superficie construida: 64 m² | Año de proyecto: 2011 | Año de construcción: 2012 | Fotografía: Alfredo Thiermann, Michelle Gravel. Sobre la película LACUNZA | Director: Pascual Mena Rodríguez | Año de filmación: 2012 | Dirección de arte: José Badía | Fecha estimada de estreno: otoño de 2013.

Corte AA
E: 1: 100

Corte BB
E: 1: 100