

MEDIDAS MENORES trabajos de Sebastián de la Fuente C

Medida menor

“Disposición o acción encaminada a evitar que suceda algo, inferior a otra cosa en cantidad, intensidad o calidad”.

Diccionario esencial de la lengua española

APILAMIENTOS ejercicios para-arquitectónico # 11

Subsuelo casa patronal hacienda Quilpué

San Felipe, V Región, Chile.

3.11.7

1. recuperación y desplazamiento de ladrillos originales de la casa encontrados en un vertedero cercano al lugar.
2. apilamiento de ladrillos encontrados contra muros y esquinas en subsuelo desmantelado.

“La arquitectura comienza allí donde se ponen juntas dos piedras, dos ladrillos, *carefully*”.

MIES















Ricardo Loebell

El trabajo de Sebastián de la Fuente refleja, desde la estatificación y la espera, el carácter intemporal en el espacio. Esto es morada supranatural de las estaciones y los ciclos, a lo que se ciñe lo que siempre y nunca estuvo allí. Porque ante el ladrillo -para nosotros imposible- nos desvivimos en nuestra orgánica sensibilidad cronométrica. Sin embargo, el ladrillo como sustancia hilozoísta, es vida, cuyos estratos el fuego puede disuadir. Recuerdo cuando Libeskind, en esa conversación de 1999, refiere a Vitruvius y al fuego el origen de la arquitectura...

Patricio Pinto

Memory is not an instrument for exploring the past but its theater. It is the medium of past experience, as the ground is the medium in which dead cities lie interred.

Walter Benjamin

Muy en general una obra de arquitectura se entiende como *un edificio* de uso específico, constituida de ciertas relaciones espaciales, unos materiales determinados, unos usuarios o clientes definidos, y un autor, generalmente arquitecto, que de mejor o peor manera trata de resolver el encargo de acuerdo a los requerimientos y restricciones planteadas.

Hasta aquí estamos de acuerdo.

Pero qué sucede cuando la obra ya no tiene un uso definido; sus relaciones espaciales han desaparecido por el paso de tiempo; sus materiales se han deteriorado y su decadencia es tal que ya no puede ser habitada?

En tal caso, nos referimos a una ruina. En principio, me atrevería a distinguir entre dos tipos:

- a. Una ruina abandonada, despreciada, desconocida, que ya no mantiene ninguna conexión con su pasado, y que en el presente no representa ningún valor destacable. Es decir, un edificio abandonado.
- b. Y luego tenemos una ruina puesta en valor, activa, venerable, a la que se acude como una manera de relacionarse con un cierto pasado, una ruina con la que es posible dialogar y encontrar en ella aquello que en algún momento la definió como una obra de arquitectura.

Desde este punto de vista, el Palacio Quilpue es una mezcla de estas dos categorías, y el trabajo que Sebastián de la Fuente desarrolla en ella pretende trasladarla desde la primera a la segunda categoría.

Pero no solo eso: pretende además transformarla nuevamente en una obra de arquitectura. Veamos porque.

La cita de Walter Benjamin viene a cuento ya que ella nos muestra de qué manera aquel que se adentra a explorar en su propia memoria actúa del mismo modo como lo hace un arqueólogo, es decir, revelando tesoros enterrados. En efecto, proponerse entrar en contacto con edificios ruinosos es actuar como obrero, reconstruyendo, parchando, apilando, escarbando en la memoria del edificio, de manera que a través de estas operaciones, vuelva a revelarse aquello que alguna vez le permitió ser en plenitud. Y esta operación no es otra cosa que una obra de *cuidado* mayor desde lo menor, una manera de poner en valor el oficio mismo de la arquitectura. Los “apilamientos” de Sebastián de la Fuente devuelven al presente las imágenes del palacio en sus momentos de gloria, reinstalando a su vez una parte de su original dignidad y retrotrayéndonos a un momento particular de la arquitectura chilena en el que construir palacios franceses en el medio del valle central no resultaba algo excéntrico.



Es así como este trabajo se convierte en un verdadero ejercicio de discreción arquitectural: una obra silenciosa pero llena de resonancias; simple en su materialidad pero rica en significados; prosaica en su ejecución pero compleja en sus resultados; un gesto casi innecesario, en fin, “sin la esperanza ni el propósito de influir sobre el curso de las cosas” (Enrique Lihn, 1982).

DÍPTICO DE SAONDE ejercicio para-arquitectónico # 16

Serranía de Saondé

Putendo, V Región, Chile.

10.2.8

Materiales:

4 separadores del MNBA, 16 mts de cordel rojo, 1 saco arenoso, tierra.

Descripción:

1. Poner en tránsito 4 separadores pertenecientes al Museo Nacional de Bellas Artes a un sector específico del valle central de Chile (serranía de Saondé)
2. Excavar un cuadrado de tierra en suelo y delimitar un espino con los separadores.
3. Fotografiar ambas acciones y enviar de vuelta junto a los separadores al curador del Museo.



Patricio Pinto

A diferencia del observador romántico, inmovilizado, paralizado por la melancolía substancial del paisaje, Sebastián de la Fuente emprende un pequeño viaje en el que no sólo rompe con su rutina y la de los involucrados – a veces circunstancialmente – con el proyecto, sino que produce una fractura o desplazamiento de lo cotidiano permitiendo que a través de esta ella se cuele la luz brillante de la memoria, la nuestra y la de los lugares intervenidos.

De la Fuente no es un viajero inmóvil que evoca los lugares desde el salón de su casa, sino que actúa directamente sobre ellos, activándolos, reordenándolos, moviendo las cosas de lugar. Desde este nuevo orden temporal, nos envía unas señales a modo de postales para hacernos partícipes de su hallazgo: incluso en aquello que percibimos como lo más cotidiano e inmutable, late una pulsión de cambio que aparece en el momento justo en que actúa la intuición, esta vez de manera libre y desprejuiciada. Así, no se trata de construir grandes intervenciones, sino de actuar arquitectónicamente sobre los actos más específicos del lugar, entendiendo que sólo desde allí puede surgir una arquitectura que verdaderamente nos conecte con su memoria.

Ramón Castillo

Sólo Sebastián *sabe donde* ocurre todo esto. Sin embargo, poco importa porque en clave *paisajística* está en todo el valle central de Chile. Su ubicación es imprecisa: de costa a cordillera, el espino representa una parte de la ideología de la clase media nacional que observa, desde la carretera o el camino de tierra, un árbol agreste, carente de toda bondad a la hora del sol. Es así, por ejemplo, cómo el espino ha sido depredado en torno a los *asados* o dicho mejor: consumido diariamente.

Por otra parte, la experiencia de Sebastián es una experiencia diferida en el tiempo, que posee algo de remake de la experiencia *Fox Talbot* realizada por el fotógrafo Enrique Zamudio: un esfuerzo casi absurdo por fotografiar, escala uno a uno, el árbol y su paisaje...

En efecto, el presente trabajo de Sebastián de la Fuente *excursiona* como una obra en tránsito de la colección permanente del Museo Nacional de Bellas Artes, en un contrapunto diferido que rememora, por efecto de ausencia o por el trauma contenido en el deseo de paisaje, el deseo de identidad y tierra.

Y más aún: esta acción se relaciona con la situación alegórica con la que se presenta una pintura de Alberto Valenzuela Llanos –espino al atardecer– en que se antepone un *separador* que impide el desborde del público hacia el paisaje, diseminando, en viaje de vuelta, nuevamente la pintura en el paisaje, esta vez señalado apenas, para que el paisaje no se desborde fuera del campo visual-institucional que proponen los separadores del MNBA.



Campo agreste
Valenzuela Llanos
1907



Espinograma en azul
Enrique Zamudio
1996



Espinosa
Sebastián de la Fuente
2007

SOLUCIÓN DE PARCHES | ejercicio para-arquitectónico # 9

Muro medianero iglesia el bosque

Providencia, Santiago, Chile.

22.7.7

Fotografía digital, impresión lambda montada sobre foam de 5mm. Medidas: 35 X 27 cms.



SOLUCIÓN DE PARCHE II ejercicio para-arquitectónico # 10

Muro medianero iglesia el bosque

Providencia, Santiago, Chile.

17.8.7

Materiales:

Vinil autoadhesivo impreso, pegado sobre muro exterior. Medidas: 30 X 27 cms.

Descripción:

Cada cierto tiempo (períodos de tiempo no controlados) fotografié la misma sección del muro. Luego la monté haciendo calzar -en un tiempo diferido- la representación 1:1 sobre sí misma.

Lo que se presenta, pues, son los cambios vivos -pero encapsulados- que el tiempo somete a la arquitectura.



SIETE CUADRITOS EN LA PARED ejercicio para-arquitectónico # 22

In memoriam Cecilia Browne Ross

22.2.8

Motivado por la muerte de mi abuela, colaboré en el desarme de su departamento. Ordenar sus cosas, armar cajas, hacer inventarios, repartir lo repartible, seleccionar cachivaches, desechar, rescatar, destinar, descubrir fue una labor por cierto tan ritual como conmemorativa.

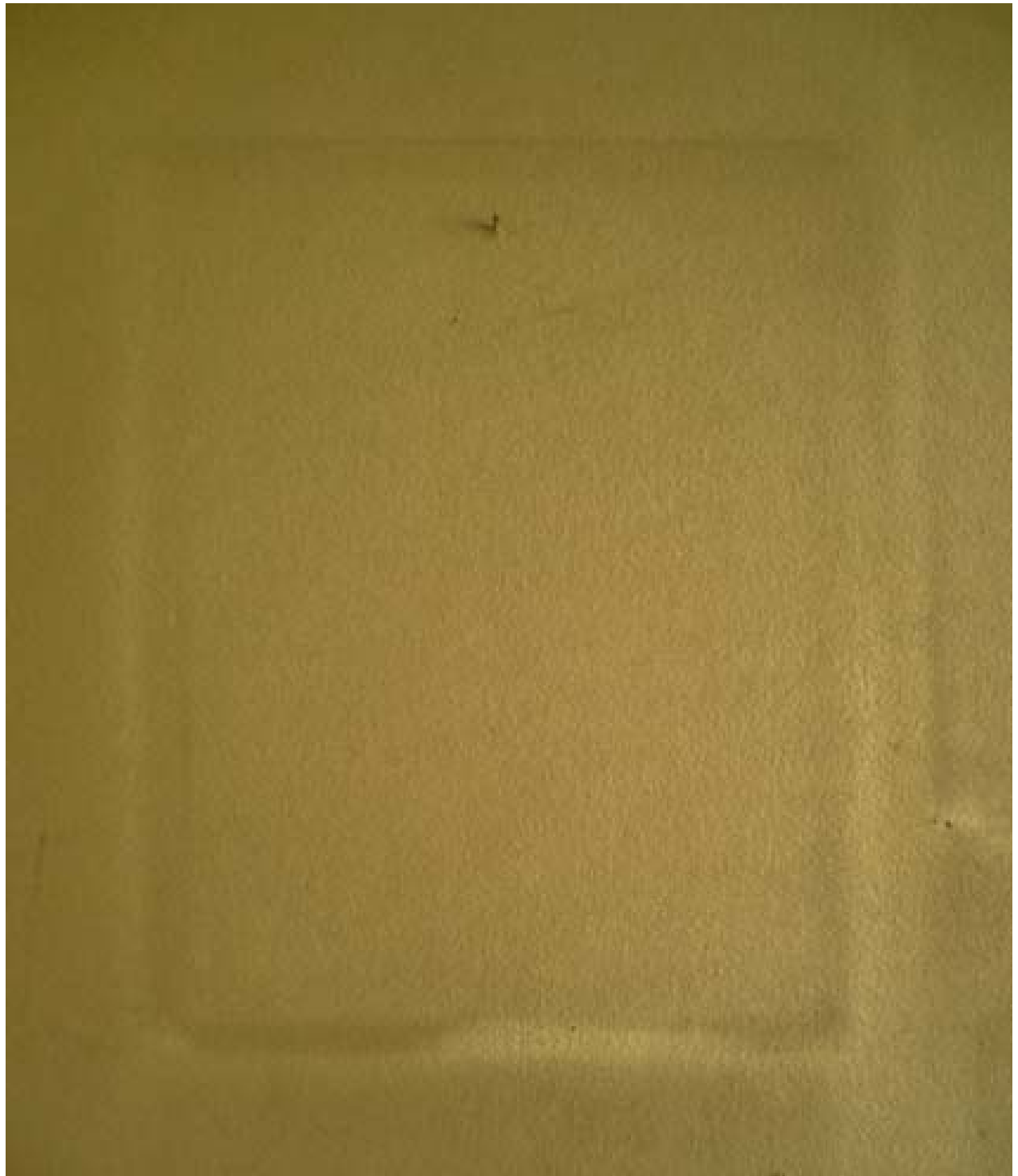
Así como ella en su momento llegarán otros a vivir allí. Blanquear muros, quitar marcas y manchas, hacer borrón y cuenta nueva de sus señales de vida fue lo que me tocó hacer.

Penca labor de arquitecto...

“Home its where one starts from”

T.S.Eliot

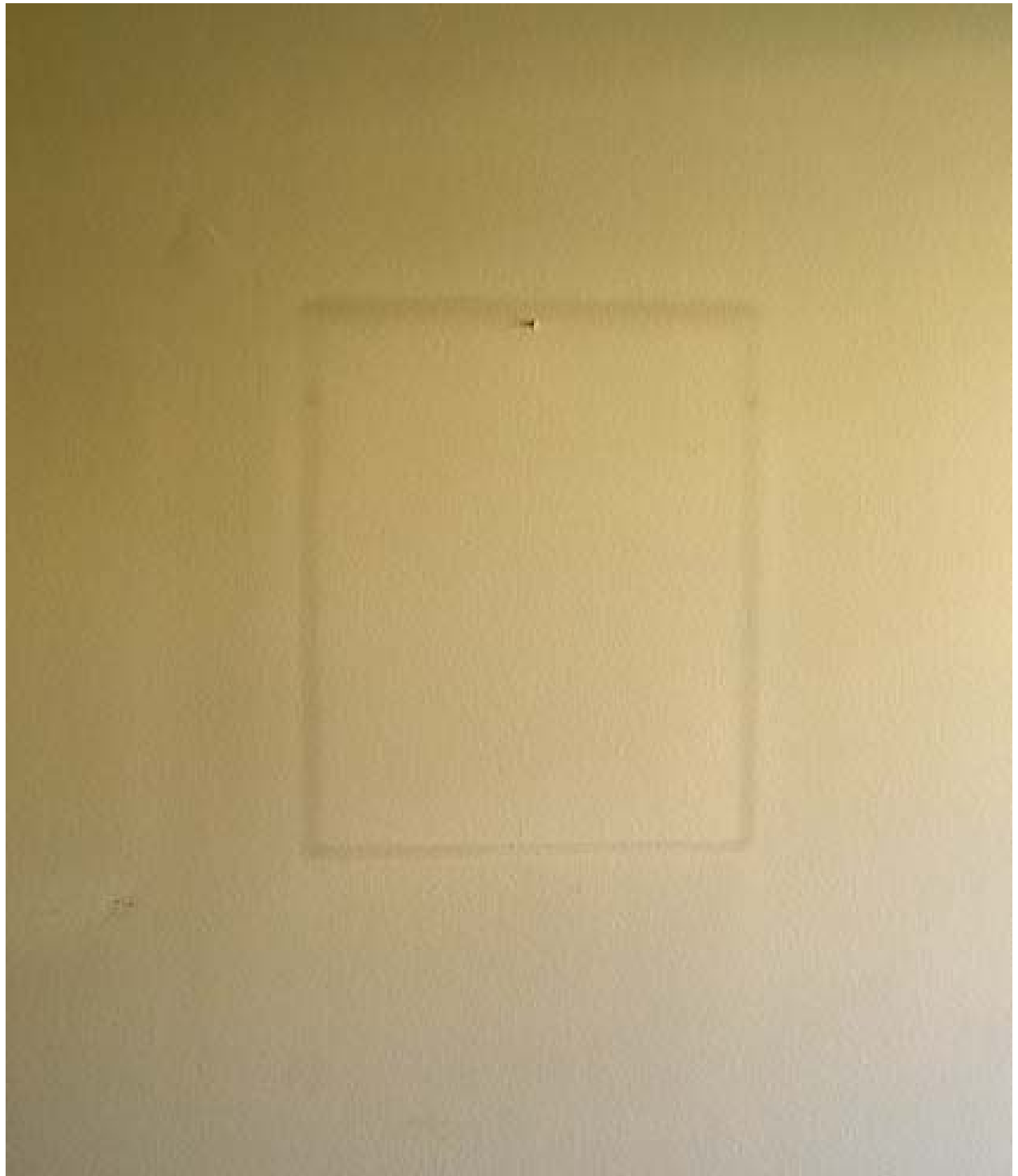














A Valentina y Laura

Sebastián de la Fuente C, arquitecto