

Tesis Doctoral

La Ciudad Abierta de Amereida
Arquitectura desde la Hospitalidad

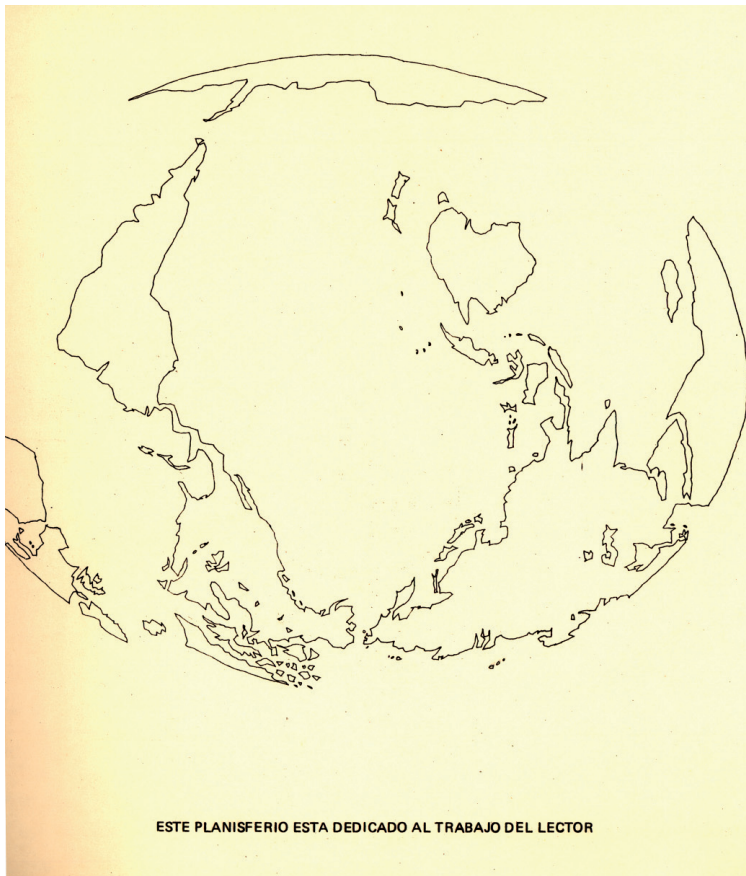
anexo uno

Recopilación de textos fundamentales

Patricio Cáraves Silva
Director de Tesis: Josep Muntañola i Thornberg

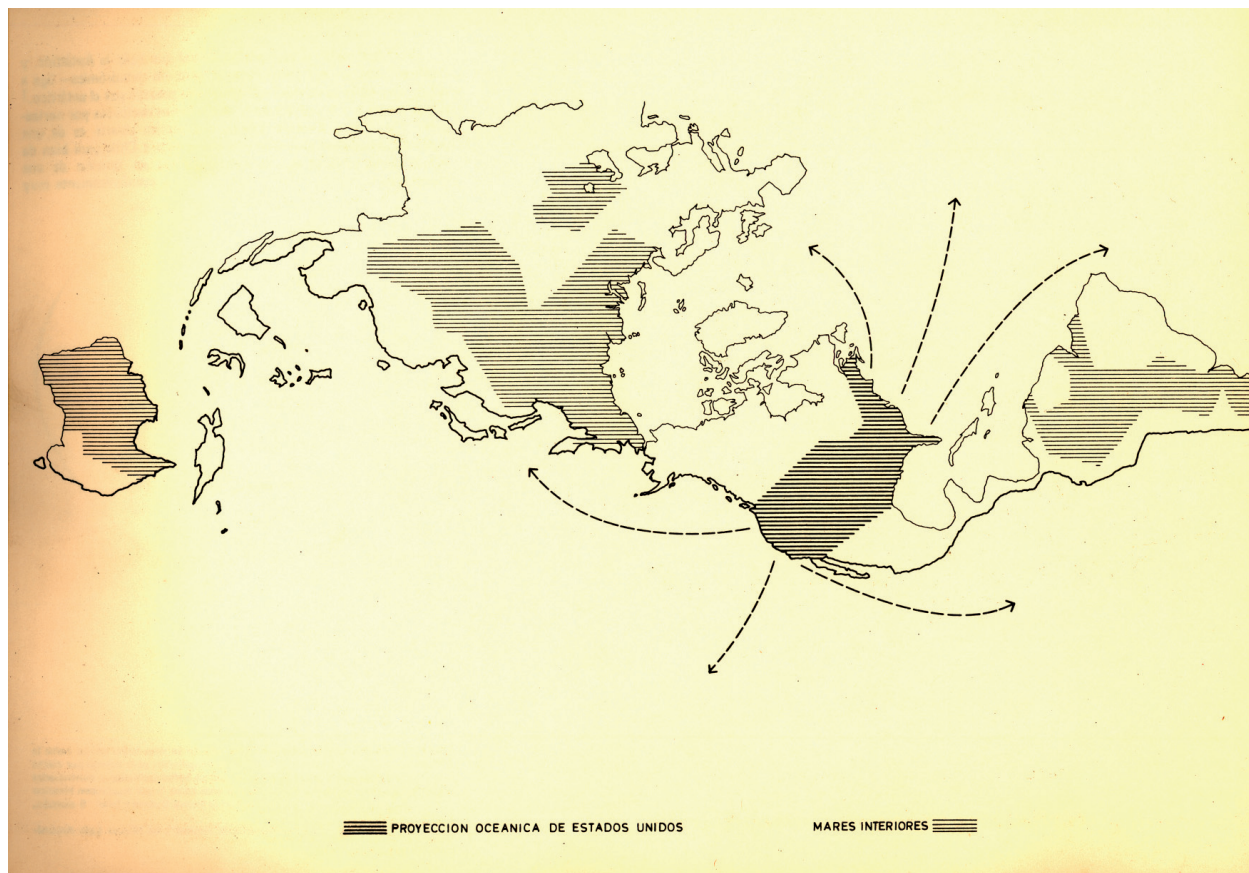
Departamento de Proyectos Arquitectónicos
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona
Universidad Politécnica de Cataluña

julio, 2007



La zona del Océano Pacífico austral que baña la Antártida y Australia indica que el camino más corto —la ortodrómica— liga a Punta Arenas con el continente australiano pasando por el antártico.¹ Ya tentativamente, conocemos algunos vuelos realizados por norteamericanos y por chilenos. Pero la perspectiva abierta es de una importancia indubitable y la misión confiada a Chile para bien de América —pues sólo Chile puede cumplirla en función de una continentalidad real que de otro modo sería económicamente muy desfavorable— se pone de manifiesto.

NOTA: "Por el Polo Antártico o por el Sur, no se sabe hasta dónde corre la tierra que llaman de Patagonia y Estrecho de Magallanes; pero tiénesse por cierto que, por frías que sean estas regiones se han de hallar pobladas y continuadas como las que casen en el otro debajo de la frígida zona. Y por aquí dicen Henrico Martínez, Ortelio y otros, que se juntan con la Nueva Guinea e Islas S alomón, fronteras del Perú y reino de Chile". (Solorzano Pereira, citado "Cuestionario de límites", de Miguel Luis Amunátegui).





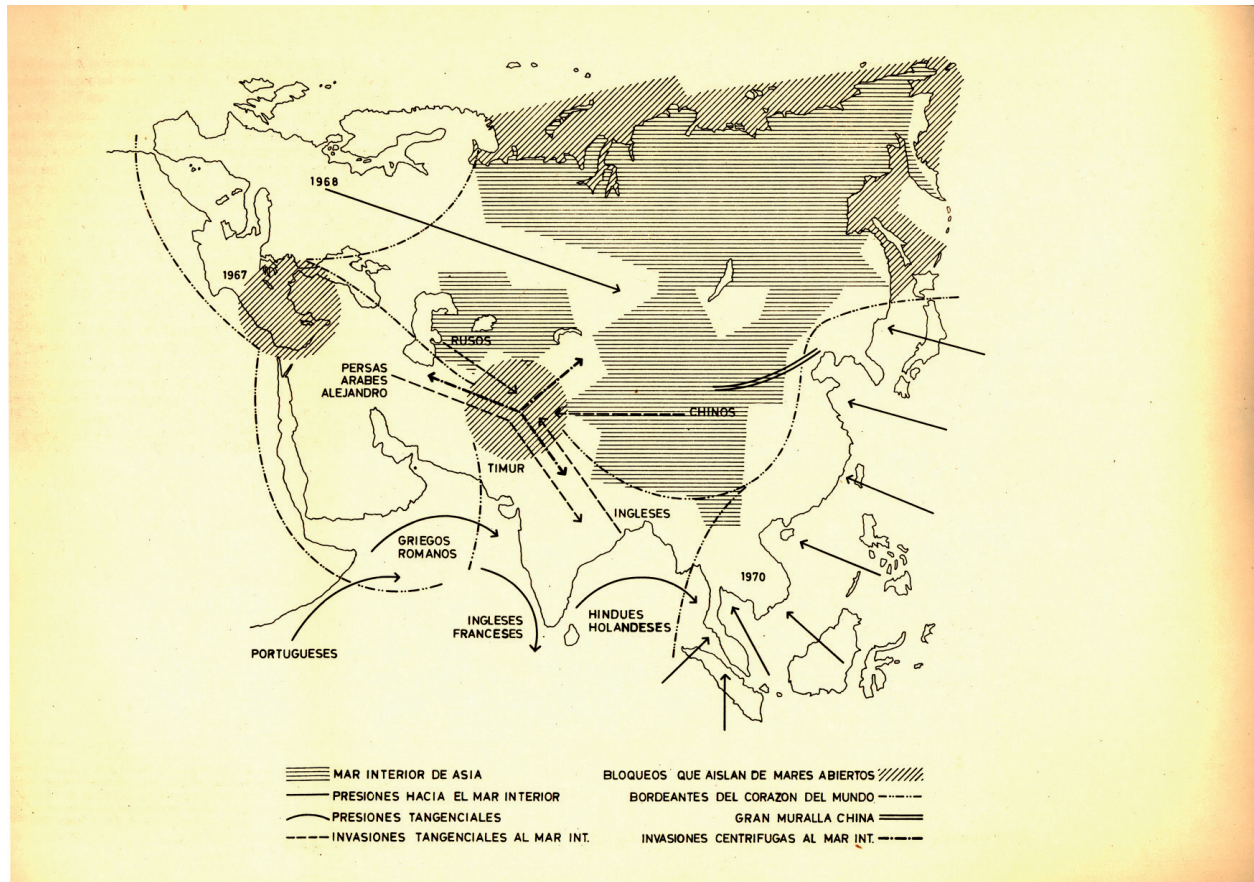
ESTE PLANISFERIO ESTA DEDICADO AL TRABAJO DEL LECTOR

Por otra parte, si esta noción se transporta a un análisis del Pacífico, visto en esta perspectiva, se constata que únicamente la nación que gobierna su mar interior —en este caso EE. UU.— es la que puede sostener una proyección y dominio oceánico. Tanto el Asia como Australia y América Latina, que no gobiernan sus mares interiores, no tienen proyección, ni reales opciones oceánicas. Una mirada rápida sobre el caso de Asia revela matices que merecen ser considerados.

NOTA: Citamos una referencia histórica acerca del mar interior latinoamericano:

... Y haciendo yo otro tanto por el norte, podríamos lograr el maravilloso resultado de dar la libertad al Centro de América Meridional. . .

De otro modo, la América Meridional va a quedar en una posición falsa, expuesta a siempre perder cada una de las repúblicas su existencia.
Vicente Lacunza. "Cartas de Bolívar". Carta de Bolívar al general Ramón Freire, Director Supremo de Chile.





El mar interior asiático, curiosamente así denominado también en las memorias históricas de Se-Ma-T's'iers, ha sido milenariamente bloqueado hasta nuestros días. La Gran Muralla China, las fuerzas tangenciales por el Océano Indico, la curiosa presión de las grandes islas que bordean al continente que lejos de servir de apoyo a la expansión continental, siempre fueron, milenariamente, presiones de bloqueo al mar interior. Los dos centros claves, el que lleva una salida al Mediterráneo, el actual Afganistan, señalan el mundo periférico asiático respecto de su interioridad. Por su parte, la salida terrestre que desemboca en las llanuras magyares europeas constituye, desde milenios, una puerta de bloqueo. Desde este punto de vista puede considerarse la actual guerra de Vietnam — como la anterior de Corea — como una zanja bélica abierta para sostener el bloqueo del mar interior; mar interior que, al decir de Mac Kinder (1904), constituye la base de un dominio mundial. Lo curioso es que ese mar interior fue siempre visto, a causa de las condiciones climáticas, en el sentido de los paralelos, del Pacífico hacia el Mediterráneo y viceversa. Fuera de una muy antigua exploración vikinga, la dirección Norte-Sur no prevaleció aún. Pero ya a la luz de las grandes técnicas contemporáneas por ejemplo, el submarino atómico para los mares helados) se vislumbra una posibilidad de pensarlo en el sentido de sus meridianos, lo que por cierto modificaría su configuración y los polos de interés.

*x con Area Merid y la zona de encamisada
o de rosas, que es, aproximadamente, el actual*

ESTE PLANISFERIO ESTA DEDICADO AL TRABAJO DEL LECTOR

NOTA: Piénsese que desde el año 496 A. C. hasta 1971 la zona con centro en el islote Castellorizón —costa meridional de Asia Menor— y radio menor de 640 Kms., comprendiendo en el círculo de los mares Egeo y de Levante, con una superficie seca no mayor que Chile, es una zona de guerra incesante. Baste decir que, para esta zona de bloqueo al mar interior asiático, el período de paz más largo en ese lapso es de diez años.

Anexo I [Publicación Diario Oficial](#)

9. [Publicación Diario Oficial](#) Cooperativa Amerida

30 de Marzo, 1970

cial: el rechazo del poder como dominio de unos respecto de otros; la hospitalidad; el rechazo a la violencia agresiva; el estudio, la creación y la paz

La cooperativa se propone, constituir un ámbito físico, en el área litoral de la Provincia de Valparaíso, en donde la unidad comunitaria de vida, trabajo y estudio, concebida en la libertad, sea posible

una Cooperativa
no tiene una ma-
social.

los artículos 4 y 37.

dicen que se haga
cierta, dem los que
operativa (por las
causas) que se me
calidad, los donat-
no permanecen
de los fondos de los
donación toda-
l.

4 por ciento los que
no tienen que igualar
han acumulado los
labores.

DIARIO OFICIAL

DE LA REPUBLICA DE CHILE

Santiago, Lunes 30 de Marzo de 1970

AUTORIZA LA EXIS-
TENCIA Y APRUEBA
LOS ESTATUTOS DE
LA COOPERATIVA DE
SERVICIOS PROFESIO-
NALES "AMERÉIDA
LTD". DE VINA DEL
MAR

Santiago, 19 de Marzo
de 1970

Los socios tienen absoluta igualdad de derechos y obligaciones TITULO 2
en cuanto a administración de la Cooperativa, pero no en cuanto al ARTICULO 7
ejercicio de la profesión u oficio en que se mantendrán las natura-
les relaciones entre maestro y discípulo. Las autoridades de la co-
operativa no pueden, en caso alguno, pretender un trato preferen-
cial de ningún tipo

Los Consejeros duraran un año en sus funciones y no podrán ser TITULO 5
reelegidos en las mismas calidades por el período inmediatamente si- ARTIC. 37
guiente

DE LOS EXCEDENTES Y REMANENTES > La distribución puede hacerse por decisión de los socios como TITULO 10
sigue: ARTIC. 49

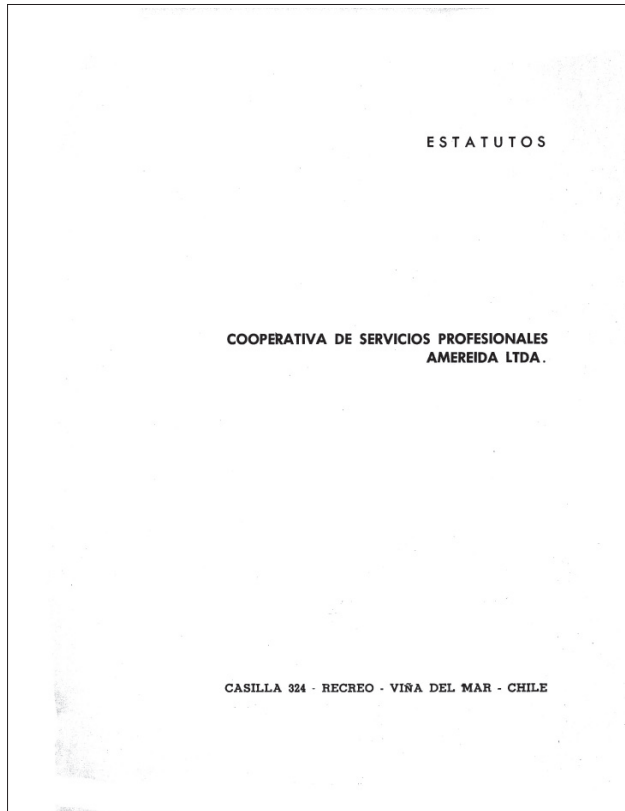
a. Destinándolos a la expansión de las operaciones de la Cooperati-
va;

las donaciones o legados que se hagan a la Cooperativa pasarán
a incrementar el Fondo de Capitalización.

Anexo I Estatutos Cooperación Amereida

10. Estatutos Cooperación Amereida
Cooperativa de Servicios Profesionales Amereida Ltda.

1970
30 pags.



TITULO

1

DENOMINACION, OBJETO
DOMICILIO Y DURACION

ARTICULO 1

Constitúyese una cooperativa de Servicios Profesionales, de capital variable e ilimitado número de socios, que se denominará "Cooperativa de Servicios Profesionales Amereida Ltda."

ARTICULO 2

La cooperativa tendrá como objeto:

1º. La organización de una comunidad solidaria de vida y de trabajo fundada en la igualdad intrínseca de la actividad intelectual y manual; la ausencia del lucro; el pluralismo en la concepción social; el rechazo del poder como dominio de unos respecto de otros; la hospitalidad; el rechazo a la violencia agresiva; el estudio, la creación y la paz.

La cooperativa se propone constituir un ámbito físico, en el área litoral de la Provincia de Valparaíso, en donde la unidad comunitaria de vida, trabajo y estudio, concebida en la libertad, sea posible.

2º La cooperativa se propone, además, simultánea o sucesivamente, de acuerdo con los medios de que pueda disponer, poner en ejecución, los siguientes programas y proyectos, de una manera cohesionada y coordinada:

a. Organizar y desarrollar planes de naturaleza cooperativa y de administración autónoma en el campo de la arquitectura, el urbanismo, la vivienda, la construcción y el desarrollo comunitario, pudiendo realizar para este efecto todas las operaciones y obras para ejecutarlas en la práctica, como ser adquirir, producir y enajenar bienes muebles e inmuebles, pactar o convenir sobre cualquier iniciativa autorizada por la Ley General de Cooperativas, etc.

b. Desarrollar obras de diseñador industrial, publicitario, escenografías, etc.

c. La cooperativa podrá desarrollar labores propias de la enseñanza de las materias de la letra a) y para ello podrá suscribir convenios con los organismos pertinentes, sean ellos de carácter público o privado, tanto nacionales como internacionales.

Podrá también realizar publicaciones de carácter informativo, de estudios, de investigaciones, etc.

d. Podrá prestar servicios de asistencia técnica a otras cooperativas del mismo o de distinto rubro y colaborar al desarrollo y fomento del cooperativismo;

e. Establecer planes específicos en el orden del ahorro, de la capitalización y de los créditos, reajustables o no, para los socios y emitir cuotas de ahorro de conformidad con lo previsto en la Ley General de Cooperativas.

f. Suministrar preferentemente, a los socios, servicios de información y asistencia en materia de asuntos y trámites administrativos, bancarios, crediticios, jurídicos, de transporte y movilización; de adquisición en el país o en el extranjero, de equipos, instrumentos, libros, elementos de trabajo, etc.; y, en general, todos los servicios que sean complementarios o útiles para el ejercicio de las profesiones o industrias de los socios y para solucionar sus necesidades familiares, pudiendo para estos efectos llevar a cabo las operaciones correspondientes.

g. Establecer relaciones intercooperativas y propender a la integración del movimiento cooperativo en sus distintos niveles nacionales o internacionales.

2

h. Poner en práctica cualquier otro programa de naturaleza similar que sirvan a la consecución de la finalidad social definida en la declaración del N° 1 del artículo 2.

ARTÍCULO 3

El domicilio de la Cooperativa será la ciudad de Viña del Mar, y su duración será indefinida, sin perjuicio de lo dispuesto en el Título XII de este Estatuto y las causales de disolución contempladas en el Decreto RNA N° 20 de 1963 y su Reglamento.

Se fija como domicilio la ciudad de Viña del Mar, sin perjuicio de lo cual podrá establecer sucursales u oficinas en otras localidades cuando así lo acuerde una asamblea general.

3

TITULO 2 DE LOS SOCIOS

ARTICULO 4

Podrán ser socios de la cooperativa todas las personas que sean aceptadas como tales por el Consejo de Administración, siempre que tengan a lo menos 18 años de edad. Cumpliendo iguales exigencias, pueden ser también socios los mujeres casadas.

Es condición ineludible para el ingreso consentir en los fundamentos implícitos y explícitos contenidos en la declaración del Nº 1 del Art. 2.

Podrán ser socios también de la cooperativa las personas jurídicas de derecho privado o público

ARTICULO 5

Ningún socio podrá pertenecer a otra cooperativa que contemple dentro del giro de sus actividades los servicios profesionales de que trata el artículo 2º, letras a), b) y d).

ARTICULO 6

El Consejo de Administración puede rechazar el ingreso como socios a determinadas personas, si a su juicio, no es conveniente a los intereses sociales, pero no puede fundar su rechazo en consideraciones de orden político, religioso o social.

4

La Cooperativa observará escrupulosamente neutralidad política y religiosa y exigirá de sus socios igual neutralidad en su actividad interna.

ARTICULO 7

Los socios tienen absoluta igualdad de derechos y obligaciones en cuanto a administración de la Cooperativa, pero no en cuanto al ejercicio de la profesión u oficio en que se mantendrán las naturales relaciones entre maestro y discípulo. Las autoridades de la cooperativa no pueden, en caso alguno, pretender un trato preferencial de ningún tipo.

ARTICULO 8

La persona que adquiera la calidad de socio responderá con sus aportes de las obligaciones contraídas por la cooperativa, aún antes de su ingreso.

Toda estipulación en contrario es nula.

ARTICULO 9

La Cooperativa podrá limitar temporalmente el ingreso de socios por acuerdo de la Asamblea General en caso que sus medios financieros, sus instalaciones y equipos o su carpeta de obras le impidan proporcionar trabajo a un número de socios mayor que el existente. Sin embargo, no podrá limitarse el ingreso en beneficio de quienes no lo sean.

ARTICULO 10

La calidad de socio se adquiere:

- a. Por suscripción del acta de consitación legal, y
- b. Por ingreso a la Cooperativa una vez que ésta se encuentra legalmente constituida.

Al momento de su ingreso, el socio deberá suscribir el mínimo de acciones que prevé el presente Estatuto en su Título Nº 2 y pagarlas en la forma en que el mismo Título se estipula, de lo cual se dejará constancia en el Registro de Socios.

5

ARTICULO 11

Los socios tienen las siguientes obligaciones:

- a. Servir los cargos para los cuales sean designados, a menos que aleguen una causa legítima de excusa calificada por el Consejo;
- b. Cumplir oportunamente sus obligaciones pecuniarias con la Cooperativa y en especial suscribir y pagar las acciones, cuotas y demás compromisos pecuniarios respecto a la Cooperativa, en el modo y forma que señalen el presente Estatuto y los acuerdos del Consejo de Administración;
- c. Asistir a las reuniones a que fueren legalmente convocados.
- d. Cumplir con los compromisos de estudios que se acuerden.
- e. En general, participar de todas las actividades de la Cooperativa que requieran su colaboración.

El incumplimiento de estas obligaciones autorizará al Consejo de Administración a suspender al socio hasta por seis meses de los derechos que le otorga el artículo siguiente. Lo cual deberá entenderse sin perjuicio de lo establecido en el artículo 13.

ARTICULO 12

Los socios tienen los siguientes derechos:

- a. Realizar con la Cooperativa todas las operaciones que constituyen su objeto y disfrutar de los beneficios sociales;
- b. Elegir y ser elegidos para servir los cargos directivos de la Cooperativa, teniendo en cuenta la condición de los aprendices;
- c. Fiscalizar sus operaciones administrativas, financieras y contable en la Junta General Ordinaria, pudiendo examinar los libros sociales y de contabilidad durante los ocho días anteriores a la Junta que ha de pronunciarse sobre dichos documentos. Lo anterior se entien de sin perjuicio de la fiscalización que los socios realicen por intermedio de la Junta de Vigilancia, de acuerdo con el Título 7.
- d. Presentar cualquier proyecto o proposición sobre la organización y estructura de la Cooperativa al estudio del Consejo, el que decidirá su rechazo o inclusión en la orden del día de la Junta. Toda proposición o proyecto presentado por 5 socios a lo menos, será presentado a la consideración de la Junta General.

6

ARTICULO 13

La calidad de socio se pierde:

- a. Por renuncia escrita aceptada por el Consejo de Administración;
- b. Por fallecimiento;
- c. Por exclusión basada en cualquiera de las siguientes causales:
 - 1.—Incumplimiento de sus compromisos con la Cooperativa;
 - 2.—Por perjudicar los intereses o la estabilidad de la Cooperativa en cualquier forma, sea de palabra o de hecho, lo cual deberá ser tratado en la Junta General de Socios, previa citación del afectado.

ARTICULO 14

1. El Consejo de Administración deberá pronunciarse sobre la renuncia de los socios en la primera sesión que celebre después de presentada.

2. El socio que renunciara sin tener totalmente canceladas sus acciones sólo tendrá derecho a que se le restituya su aporte efectivo.

Lo dispuesto en el número 1 del artículo 14 no procederá en los casos en que la Cooperativa se encuentre con compromisos profesionales o crediticios muy altos, en falencia o cesación de pagos, esté sujeta a intervención, haya acordado su disolución, o se encuentre ya disuelta y en liquidación.

ARTICULO 15

Cualquiera que sea la causa por la cual el socio pierda su calidad de tal, tiene derecho a exigir de la cooperativa el pago de lo adeudado por sus remuneraciones y por la participación en utilidades cuando le corresponda. Sin embargo, cuando fuere excluido por las causales 1 y 2 de la letra c del artículo 13, podrá ser privado de todo o partes de lo que le corresponda por participación en utilidades.

La cooperativa podrá retener esos dineros hasta el período anual de cancelación.

Mientras no se le cancelen las sumas adeudadas el socio será considerado como acreedor de la sociedad, pero no mantendrá su calidad de socio.

En caso de fallecimiento, las acciones para el cobro de lo adeudado serán ejercidas por los herederos del difunto.

7

TITULO
3
DEL CAPITAL SOCIAL
Y DE LAS ACCIONES

ARTICULO 16

El capital social inicial, totalmente suscrito, será de E° 51.000, dividido en acciones de E° 100.— cada una, las que se pagan en la siguiente forma:

- a. 10% al contado, a lo menos, y
- b. el saldo, en la forma que lo determine el Consejo de Administración y las acciones que para tal objeto se emitan se pagarán también en la forma indicada anteriormente.

ARTICULO 17.

El capital mínimo por socio es el que resulta de dividir el capital inicial por el número de socios fundadores. Los socios de posterior ingreso deberán suscribir y pagar un capital igual al aportado por los socios fundadores.

Si el Consejo de Administración decide aumentar el capital, todos los socios deberán concurrir proporcionalmente a este aumento con nuevos aportes.

El acuerdo sobre aumento de capital deberá ser fundado y justificado en razón de expansión de las actividades económicas de la cooperativa, agregación de nuevos servicios a los existentes o nuevas instalaciones o equipos.

8

ARTICULO 18

El capital de la cooperativa será variable e ilimitado y tendrá como mínimo inicial el que fijen los presentes estatutos.

ARTICULO 19

La responsabilidad de los socios queda limitada al capital suscrito.

ARTICULO 20

Las acciones de la cooperativa serán nominativas e indivisibles y su reembolso o transferencia no podrá hacerse a un precio superior a su valor nominal, reajustado si procediera. La cooperativa reconocerá sólo un propietario por cada acción. Los títulos que las representen tendrán numeración correlativa.

ARTICULO 21

No podrán haber acciones liberadas ni privilegiadas a ningún título. La Junta Ordinaria acordará el monto del interés que devenguen las acciones, el cual no será superior al 7% anual. Se pagará con cargo al resultado que arrojen las operaciones sociales y se calculará sobre su valor nominal, reajustado de acuerdo a lo dispuesto en el artículo 23.

ARTICULO 22

Las donaciones o legados que se hagan a la Cooperativa pasarán a incrementar el Fondo de Capitalización.

ARTICULO 23

La cooperativa podrá revalorizar anualmente su capital propio y tal revalorización importa una variación en el valor nominal de sus acciones. Para determinar el capital propio no se computarán las reservas ni los excedentes.

Antes de proceder a la revalorización indicada la cooperativa solicitará la autorización de la División de Cooperativas de la Dirección de Industria y Comercio del Ministerio de Economía.

9

Los porcentajes máximos de revalorización serán fijados por la Dirección General de Impuestos Internos, de conformidad con la Ley.

Establecida la revalorización y su incidencia en el valor de las acciones, los socios de la cooperativa podrán solicitar de la administración de la misma se deje constancia en los títulos respectivos, del valor actual de aquellas. Si tal constancia no aparece en los títulos por cualquier causa podrá probarse mediante el examen de los libros y documentos de la Cooperativa.

TITULO 4 DE LAS JUNTAS GENERALES DE SOCIOS

ARTICULO 24

La Junta General es la primera autoridad de la cooperativa y representa al conjunto de sus socios. Se constituye por representantes de cada uno de los programas que se hayan puesto en práctica, libremente designados por los integrantes de aquellos, de acuerdo con un reglamento especial que la misma Junta General aprobará.

Sus acuerdos obligan a los socios presentes y ausentes siempre que hubieran sido adoptados en la forma establecida por el estatuto y no fueren contrarios a él y a los reglamentos y las leyes.

ARTICULO 25

Habrà Juntas Ordinarias y Extraordinarias.

La Junta General Ordinaria se efectuará dentro de los meses de Junio a Octubre de cada año, y en ella se presentará el balance, Inventario y Memoria del ejercicio anterior, se acordará la distribución del remanente si lo hubiere, y se procederá a las elecciones determinadas por los estatutos. En la Junta General Ordinaria podrá tratar se de cualquier asunto relacionado con los intereses sociales, a excepción de los que corresponda a las Juntas Extraordinarias.

Si por cualquier causa no se celebraren en su oportunidad, las reuniones a que se cite posteriormente y que tengan por objeto conocer de las mismas materias, tendrán en todo caso, el carácter de Juntas Extraordinarias.

ARTICULO 26

Las Juntas Generales Ordinarias tienen por objeto conocer y tratar de cualquier asunto relacionado con los intereses sociales, a excepción de los que correspondan a las Asambleas Generales Extraordinarias, y en especial de los siguientes:

- a. Determinar anualmente la cooperativa tanto en lo que respecta a los trabajos y obras, adquisiciones, inversiones, gastos, etc.
- b. Conocer el plan de trabajo anual que le presentará para su discusión el Consejo de Administración.
- c. Se presentará el Balance, Inventario y Memoria del ejercicio anterior.
- d. Acordar la distribución del remanente si lo hubiere y la forma de remunerar a los socios.
- e. Proceder a las elecciones determinadas por los Estatutos; y
- f. Pronunciarse sobre todos aquellos puntos en que el presente Estatuto requiera su decisión.

Las atribuciones de las letras c, d y e, corresponderán a la Asamblea General Ordinaria inmediatamente posterior al cierre del balance.

ARTICULO 27

Sólo en la Junta General Extraordinaria podrá tratarse de las siguientes materias:

- a. De la reforma de los estatutos de la cooperativa;
- b. De aprobación y modificación de los reglamentos y de las instrucciones que rijan la actividad de los comités especiales que designen;

12

c. De la adquisición, hipoteca, venta y gravámenes de los bienes raíces de la cooperativa y de los bienes muebles cuando su valor sea superior a 200 sueldos vitales mensuales, escala A, del Departamento de Santiago. Sin embargo, no será necesaria la autorización de la Asamblea para constituir gravámenes o hipoteca por saldos de precios en caso de compra de bienes inmuebles;

d. De la contratación de préstamos o mutuos y de la constitución de las garantías necesarias que sean necesarias, cuando su valor sea superior a 300 sueldos vitales mensuales, escala A, del Departamento de Santiago;

e. De la disolución de la cooperativa;

f. De la fusión o incorporación con otras cooperativas, las que sólo podrán realizarse con instituciones de igual finalidad y legalmente constituidas, y del retiro de una unión, federación, o confederación de cooperativas;

g. Proponer la formación de comités especiales y designar él o los directores que los presidirán;

h. De las reclamaciones contra los Consejeros para hacer efectivas las responsabilidades que por la ley les corresponden;

i. En general, de todo acto que se relacione con las finalidades del contrato social.

Los acuerdos a que se refieren las letras a, e y f, serán reducidos a escritura pública, que se suscribirá en representación de la Junta General, la persona o personas que ésta designe, y se someterán a la aprobación del Supremo Gobierno antes de ser realizados. El acuerdo a que se refiere la letra a, puede ser reducido a escritura pública o protocolizado, en la forma ya señalada.

ARTICULO 28

La convocatoria a Juntas Generales se hará por cartas o circular enviada con cinco días de anticipación, a lo menos, a los socios que tengan registrado su domicilio en la cooperativa. Se colocará también cartel en un lugar visible de las oficinas de la cooperativa. En todos ellos se expresará el día, lugar, naturaleza, hora y objeto de la reunión.

13

ARTICULO 29

Las Juntas Generales serán convocadas por acuerdo del Consejo de Administración y si ésta no se produjere por cualquier causa, por el presidente del Consejo.

ARTICULO 30

Las Juntas Generales serán legalmente instaladas y constituidas si a ellas concurrieren representantes que actúen debidamente autorizados, en conformidad a las normas respectivas, para representar, a lo menos, a la mitad más uno de sus socios. Si los representantes asistentes no alcanzaren a reunir la representación de la mitad más uno de los socios, se citará nuevamente en la misma forma señalada para la primera reunión y la Junta General se celebrará con los socios que asistan. El Consejo estará obligado a hacer la segunda convocatoria dentro de los 15 días siguientes.

No obstante, ambas citaciones podrán hacerse conjuntamente y para una misma fecha, en horas distintas.

ARTICULO 31

Los acuerdos en las Asambleas se tomarán por mayoría absoluta de los socios presentes, salvo en los casos en que la ley o el reglamento hayan fijado una mayoría especial.

ARTICULO 32

Cada socio tendrá derecho a un voto, cualquiera que sea el número de acciones que posea en la cooperativa.

No se admitirá el voto por poder.

ARTICULO 33

Las elecciones se efectuarán en conformidad a un reglamento interno de elecciones que deberá dictarse de acuerdo con lo dispuesto en la Ley General de Cooperativas.

ARTICULO 34

De las deliberaciones y acuerdos de la Junta, se dejará constancia de un libro especial de Actas, que será llevado por el consejero

14

secretario. Estas actas serán un extracto de lo ocurrido en la reunión y serán firmadas por el presidente o por el que haga sus veces, por el Secretario, y por tres socios elegidos en la misma asamblea.

Las actas de las Juntas Generales Ordinarias y Extraordinarias deberán ser transcritas, antes de realizar los acuerdos y dentro del plazo de ocho días después de adoptados, a la División de Cooperativas del Ministerio de Economía, Fomento y Reconstrucción.

15

TITULO
5
DEL CONSEJO DE
ADMINISTRACION

ARTICULO 35

El Consejo de Administración tiene a su cargo la dirección superior de los negocios sociales, en conformidad a los estatutos y a los acuerdos de la Junta General.

ARTICULO 36

El Consejo de Administración se compondrá de 5 miembros propietarios y de igual número de alternos y serán elegidos por la Junta General Ordinaria.

Los alternos reemplazarán definitiva o transitoriamente a los titulares según si la imposibilidad de estos para desempeñar sus funciones es definitiva o transitoria. Los alternos serán llamados en su orden de precedencia determinada por las mayorías obtenidas en su respectiva elección.

La sola asistencia del alterno hará presumir la inasistencia del Consejero, en propiedad con los efectos previstos en el artículo 39, inciso final.

ARTICULO 37

Las condiciones para ser consejero son las siguientes:

- a. Ser socio activo y tener más de 21 años de edad;

16

- b. Tener residencia en la localidad en que esté situada la sede central de la cooperativa; y
- c. Rendir una fianza individual, que para el conjunto de ellos será igual a la exigida para el gerente y conforme a lo previsto en el artículo 46 del Decreto RRA 20 de 1963.

Los Consejeros durarán un año en sus funciones y no podrán ser reelegidos en las mismas calidades por el periodo inmediatamente siguiente.

De la renuncia de los Consejeros conocerá el propio Consejo.

ARTICULO 38

Son atribuciones y deberes del Consejo:

- a. Tener a su cargo la administración de las operaciones sociales, en la forma señalada en el artículo 43 del Decreto RRA Nº 20 de 1963;
- b. Vigilar que el gerente cumpla y ejecute sus resoluciones y las resoluciones acordadas por la Junta General;
- c. Examinar los balances e inventarios presentados por el Gerente o formularlos él mismo, pronunciarse sobre ellos y someterlos a la Junta General brevia revisión e informe de la Junta de Vigilancia;
- d. Contratar cuentas corrientes de depósitos y de créditos, y girar y sobregirar en ellas, cancelar y endosar cheques, reconocer los saldos periódicamente, girar, aceptar, endosar y protestar letras de cambio, pagarés y documentos negociables, suscribir, descontar, endosar documentos de embargo, cobrar y percibir las sumas adeudadas a la cooperativa y otorgar los recibos correspondientes, retirar valores en custodia y/o en garantía; comprar y/o vender acciones, bonos y/u otros muebles, ceder créditos y/o aceptar cesiones. El Consejo podrá delegar estas facultades en el Gerente cuando así lo requiera el giro de los negocios sociales;
- e. Hipotecar, gravar, vender y comprar bienes inmuebles y realizar las mismas operaciones respecto de los muebles, contratar préstamos o mutuos y constituir las garantías necesarias, todo ello previa autorización de la Asamblea General según lo dispuesto en las letras c y d. del artículo 27;

17

- f. Proponer a la asamblea General el reglamento interno de trabajo;
- g. Fijar, en conformidad a las resoluciones de la Asamblea, la planta de socios necesarios para la ejecución de las obras y la del personal a contratar;
- h. Designar los comités de Consejeros y/o de socios, bajo su supervigilancia, para el cumplimiento de determinados programas o propósitos y dictar las instrucciones o reglamentos necesarios;
- i. Ocuparse de la revalorización del Capital propio de la cooperativa, si procediere;
- j. Acordar las bases generales de los contratos de que se parte la Sociedad;
- k. Proponer a la asamblea los retirós o sueldos que se asignaren a los socios y formular un plan de distribución de ingresos para estos fines;
- l. Proponer a la Asamblea el reglamento interno de elecciones y en general todo otro reglamento interno que fuere necesario dictar;
- m. Nombrar y exonerar al gerente;
- n. Acordar los aumentos de capital y colocar entre los socios antiguos o entre los de nuevo ingreso, las acciones que correspondan a las emisiones acordadas;
- ñ. Admitir socios y excluirlos, según las disposiciones legales y las del presente estatuto;
- o. Acordar el ingreso a una Unión, Federación, Confederación de Cooperativas o formar parte de sociedades auxiliares de Cooperativas;
- p. Proponer la constitución de fondos de reserva, fondos especiales, de educación, etc., de acuerdo a las normas del Título 10 del presente estatuto.
- q. Facilitar a los socios el ejercicio de sus derechos, y velar por el cumplimiento de sus obligaciones;
- r. Ocuparse especialmente del desarrollo de las operaciones sociales; y
- s. Decidir sobre el ejercicio de las acciones judiciales, transigir y comprometer.

18

ARTICULO 39

Anualmente, el Consejo de Administración designará de entre sus miembros un Presidente, un Vice-Presidente y un Secretario.

Celebrará sus sesiones periódicamente, según lo acuerde el mismo Consejo, pero a lo menos una vez al mes. Los acuerdos se tomarán por unanimidad.

De sus deliberaciones o acuerdos se dejará constancia en un libro especial de actas, que serán firmadas por los Consejeros que hayan asistido a la sesión, indicándose en cada caso, la calidad en que concurren. Las actas serán autorizadas por el Consejero Secretario o por quien lo reemplace. Copia autorizada se remitirá al Departamento de Cooperativas de la Dirección de Industria y Comercio del Ministerio de Economía, Fomento y Reconstrucción, apenas su texto haya sido aprobado.

Si alguno de los Consejeros falleciere, negare o imposibilitare por cualquier causa para firmar el acta correspondiente, el Consejero Secretario o quien haga sus veces dejará constancia de la circunstancia de impedimento al pie de la misma nota.

La ausencia a sesiones o el impedimento de un consejero para ejercer su cargo no será necesario acreditarla ante terceros, en conformidad a lo dispuesto en el artículo 36, inciso final.

19

TITULO 6 DEL GERENTE

ARTICULO 40

El gerente será nombrado por el Consejo de Administración, ejercerá sus funciones de acuerdo con las instrucciones que éste suministre y bajo su inmediata vigilancia. El Consejo deberá asignar un sueldo al Gerente que esté de acuerdo con las posibilidades económicas de la cooperativa, pero en caso alguno podrá percibir asignaciones, participaciones o comisiones sobre los beneficios económicos o las transacciones al crédito que ella efectúe.

Antes de asumir su cargo, el Gerente deberá constituir una fianza para garantizar su correcto desempeño, de acuerdo con lo dispuesto en el artículo 46 del Decreto RRA N° 20 de 1963.

ARTICULO 41

Son atribuciones y deberes del Gerente:

- a. Representar judicial y extrajudicialmente a la cooperativa, previa delegación del Consejo de Administración, y conferir en juicios mandatos especiales;
- b. Organizar y dirigir la administración de la misma;
- c. Presentar al Consejo, al término de cada ejercicio, un balance e inventario general de los bienes sociales;
- d. Cuidar que los libros de contabilidad y de sus socios sean llevados

al día y con claridad, de lo que será responsable directo;

e. Dar las informaciones que le fueren solicitadas por el Consejo, y asistir a sus sesiones;

f. Nombrar y exonerar a los empleados no socios que demanda el servicio de acuerdo con las normas que imparta el Consejo y responsabilizarlos por el desempeño de sus funciones.

g. Ejecutar los acuerdos del Consejo y de la Junta General;

h. Facilitar las visitas que efectúan los funcionarios encargados del control de las cooperativas.

i. Dar a los socios durante los ocho días precedentes a la Juntas Generales y a la Junta de Vigilancia, durante el periodo de sus funciones, todas las explicaciones que se le pidan sobre la marcha de los negocios sociales, y

j. Firmar con el presidente de la cooperativa o con el miembro del Consejo que se designe, los cheques de las cuentas bancarias de la misma y previa delegación del mismo Consejo cobrar y percibir las sumas adeudadas a la Institución, hacer los documentos comerciales que requiere su giro; y

k. Celebrar los contratos que la marcha de la empresa requiera, previa delegación del Consejo de Administración.

TITULO
7
DE LA JUNTA
DE VIGILANCIA

ARTICULO 42

La Junta de Vigilancia será elegida por la Junta General de Socios, constituida en conformidad a lo previsto en el artículo 24, y se compondrá de 3 miembros propietarios e igual número de alternos. El reemplazo de los propietarios por los alternos se hará en los casos y de acuerdo con el procedimiento señalado para el Consejo en el artículo 36 de este estatuto.

La Junta de Vigilancia durará en sus funciones un año, y sus miembros podrán ser reelegidos.

ARTICULO 43

Son atribuciones de la Junta de Vigilancia:

- a. Comprobar la exactitud del Inventario y de las cuentas que componen el balance;
- b. Verificar el estado de caja cada vez que lo estima conveniente;
- c. Comprobar la existencia de los títulos y valores que se encuentren

22

TITULO
8
DEL COMITE
EDUCATIVO

ARTICULO 44

El Consejo de Administración elegirá de entre los socios de la Cooperativa un Comité Educativo, que tendrá a su cargo la planificación de las actividades educacionales y la inversión de los fondos que la Junta General acuerde formar para la realización de dichas actividades.

Uno de los designados deberá ser miembro del Consejo de Administración y corresponderá a él la presidencia del Comité. Durará un año en sus funciones y sus miembros pueden ser reelegidos.

ARTICULO 45

El Comité Educativo presentará anualmente, tan pronto fuere designado, un plan de acción a la consideración del Consejo de Administración, el cual lo aprobará, rechazará o modificará. Al final del ejercicio, el Comité presentará una memoria de las actividades realizadas.

ARTICULO 46

La inversión de los fondos de Educación Cooperativa estará sujeta al control de la Junta de Vigilancia.

23

ARTICULO 47

Corresponderá al Comité:

- a. Organizar y desarrollar programas de educación cooperativa;
- b. Promover la educación de los socios, estimulando su esfuerzo propio y la ayuda reciproca, para lograr el cumplimiento de las finalidades sociales;
- c. Difundir los principios y prácticas del cooperativismo dentro del radio jurisdiccional de la cooperativa; y
- d. En general, promover de acuerdo con las necesidades de los socios y las posibilidades de la Cooperativa, cualquiera actividad de este género.

Lo anterior no se entenderá como restrictivo de cualquier otras actividades culturales o educativas de carácter general.

TITULO 9 DEL ARBITRAJE

ARTICULO 48

Cualquiera diferencia o discrepancia que se plantea entre el Consejo de Administración por una parte y los socios, por otra, serán resueltas sin forma de juicio y sin ulterior recurso, en el carácter de árbitro arbitrador y amigable componedor, por un comité de tres socios. Cuyos miembros serán designados, uno por el Consejo de Administración, otro por el socio afectado y el tercero de común acuerdo por ambos árbitros. Si no hay acuerdo, el tercero será designado por el Comité de Educación. Quedan excluidas de arbitraje las materias que, por disposición de los presentes estatutos, deben ser resueltas precisamente por la Junta General, el Consejo de Administración y la Junta de Vigilancia o que digan relación con las obligaciones esenciales de los socios.

TITULO
10
DE LOS EXCEDENTES
Y REMANENTES

ARTICULO 49

Los excedentes o ahorros producidos por las operaciones de la Cooperativa, si los hay, pertenecen a los socios, y deben distribuirse de tal manera que se evite que un socio obtenga ganancias a expensas de los otros.

La distribución puede hacerse por decisión de los socios como sigue:

- a. Destinándolos a la expansión de las operaciones de la Cooperativa;
- b. Destinándolos entre los socios en proporción a las operaciones realizadas con la sociedad.

Lo cual no obsta a que, antes de proceder a determinar el destino de los excedentes, deba darse cumplimiento a lo dispuesto en el artículo 49 de la Ley General de Cooperativas, debiendo destinarse al fondo de educación cooperativa, a lo menos, el 5% del remanente.

ARTICULO 50

Habrán cuotas sociales y cuotas de amortización, las que deben ser acordadas por la Junta General Ordinaria de Socios, para el cumplimiento de las finalidades que determinadamente se especificarán a continuación.

26

Las cuotas sociales sólo podrán destinarse a financiar anteproyectos, gastos legales, tributarios y notariales, gastos de administración y otros gastos semejantes.

Las cuotas de amortización servirán para costear las amortizaciones de los préstamos contraídos o inversiones de capital.

Las cuotas sociales no se restituirán. Las cuotas de amortización se restituirán conjuntamente con los aportes.

ARTICULO 51

La diferencia que resulte, en cada ejercicio, entre las cantidades que produzcan las cuotas sociales y las sumas que se destinen a los fines a los cuales ellas están afectas, deberá incrementar el remanente.

27

TITULO
11
DE LA CONTABILIDAD
Y BALANCE

ARTICULO 52

La contabilidad de la Cooperativa estará sujeta a las normas generales que establecen el Departamento de Cooperativas.

ARTICULO 53

El Balance General e Inventario se confeccionará el 30 de Junio de cada año y deberá hacerse de tal modo que los socios puedan darse fácil cuenta de la situación financiera de la institución y del patrimonio social.

Se observarán, además, las siguientes reglas:

- a. Los terrenos y urbanizaciones no podrán ser evaluados en un precio superior al de compra, salvo que se hayan efectuado las revalorizaciones que permite el artículo 31 del Decreto N° RRA 20, de 1963;
- b. Los muebles, máquinas, útiles y enseres, etc., deberán evaluarse conforme al precio de adquisición, dejándose establecidas las revalorizaciones y amortizaciones que hubieren experimentado; y
- c. La cuenta Cooperados-Deudores deberá indicar precisamente el saldo cobrable, debiendo castigarse, en su oportunidad, el porcentaje estimado como incobrable o hacerse las reservas para castigar que se consideren convenientes.

28

ARTICULO 54

El Balance general, el inventario y sus comprobantes y la memoria, deberán presentarse al Departamento de Cooperativas, antes de la celebración de la Junta General Ordinaria, que deba pronunciarse sobre ellos y, dentro de un plazo máximo de noventa días, contados desde la fecha del cierre del balance .

ARTICULO 55

El inventario y balance, acompañados de los documentos justificativos se pondrán a disposición de la Junta de Vigilancia, a lo menos quince días antes de la fecha en que se deben presentar al Departamento de Cooperativas, con el objeto de que aquella haga el examen y las comprobaciones que estime convenientes e informe a la Junta General.

ARTICULO 56

El balance general y la memoria, debidamente aprobados por el Departamento de Cooperativas, se pondrán en conocimiento de la Junta General en la fecha que corresponda, de acuerdo al presente estatuto, para que éste se pronuncie sobre ellos.

29

TITULO
12
DE LA CONTABILIDAD
Y BALANCE

ARTICULO 57

La Cooperativa podrá disolverse por acuerdo de una Junta General Extraordinaria.

Para acordar la disolución, la Junta General en primera citación, sólo podrá constituirse si a ella concurren el 51% de los socios presentes o representados, que tuvieren derecho a voto y el acuerdo deberá adoptarse por los tres cuartos de los concurrentes. En segunda citación, se celebrará la Junta con los que asistan y el acuerdo requerirá igual mayoría.

Además podrá ser disuelta, en los casos previstos en el artículo 52 del Decreto RRA 20, de 1963.

ARTICULO 58

Junto con el acuerdo de disolución la Junta General Extraordinaria deberá designar una comisión de tres personas, sean o no socios, para que realice la liquidación, fijando sus atribuciones y remuneraciones. No obstante, podrá tomar a su cargo la liquidación, la Dirección de Industria y Comercio del Ministerio de Economía, Comercio y Reconstrucción.

ARTICULO 59

En lo no previsto en el presente estatuto regirán las disposiciones del Decreto Nº RRA 20, 1963 y su reglamento, las que se declaran incorporadas a él.

Anexo I Cuadernillo Agora 7/1/71 Ciudad Abierta

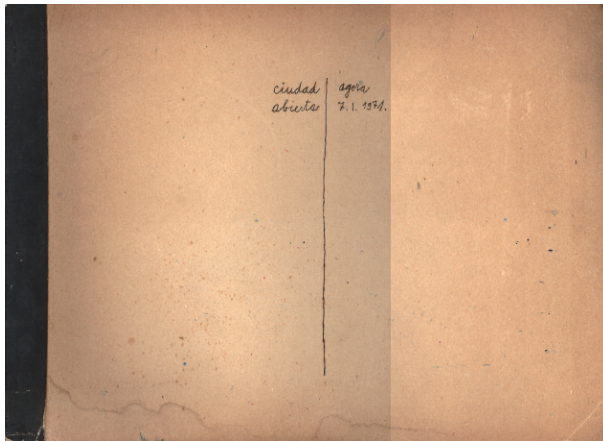
11. Cuadernillo Ágora 7/1/71 Ciudad Abierta

Alberto Cruz C.

Godofredo Iommi M.

1971

Edición Taller de Investigaciones Gráficas
Escuela de Arquitectura PUCV.



Texto dicho en el ágora del día 7 de Enero de 1971. Tras oírlo, los asistentes fueron a las arenas de la Ciudad Abierta. Sobre ellas almorzaron. Los manteles se transformaron en banderas multicolores unidas a múltiples astas. Se llegó hasta la orilla y cada asistente, portador de una bandera se unió a su vecino, distante diez pasos, con una cinta atada a las astas. Todo ese frente avanzó desde la orilla hacia la tierra, cara a cara al mar interior de América.

Los actos poéticos de apertura de los terrenos

Hace aproximadamente un año Alberto Cruz y yo pedimos al ágora la facultad de abrir poéticamente los terrenos a fin de poder por ello manifestar el fundamento arquitectónico de la Ciudad Abierta. Para tal apertura nos había sido dada una fecha, indicada, aunque sin ese propósito, por nuestros amigos de Francia. Ellos nos invitaron a situar el día 20 de Marzo de 1969, fecha que conmemora el centenario de la muerte de Federico Hölderlin. Nosotros recogimos la invitación instituyendo ese día como momento de la apertura de los terrenos. ⁽¹⁾

Fecha y Modo

El filósofo François Fedier vendría, para esa fecha, a abrir junto con nosotros la tierra como acto propio de la conmemoración.

Tras el consentimiento del ágora decidimos abrir los terrenos a base de actos poéticos que irrumpirían en el momento señalado al modo cómo los afluentes se configuran constituyendo el río. Tales actos poéticos serían decisivos en un doble aspecto. Por el modo cómo serían convocados y por aquello que abrirían. El ágora consintió la condición del modo cómo serían convocados, es decir, que fuere cual fuere la actividad en que se estuviese sumido debía interrumpirse y dar lugar al acto. ⁽²⁾

Cálculo Poético de los Actos

Durante el mes de Noviembre de 1968, Henri Tronquoy, Edi Simons, Christos Clair, Claudio Girola, Alberto Cruz y yo nos reunimos varias veces a fin de afrontar y adivinar más que comprender el reclamo que siempre permanece en Amereida –su aventura y su texto. Desde ese reclamo se pide la fundación de una ciudad abierta en América. ⁽³⁾ Los temas allí discurridos, en pleno tanteo, pueden resumirse en dos palabras: el abandono y el límite.

¿Es el abandono también una donación? ¿de qué modo? ¿cuál? ¿Toda noción de límite no lleva de suyo el fundamento de un eje?

De cuando allí se tanteaba, únicamente en la última reunión se alcanzó a entrever la relación poética y principalmente arquitectónica entre límite y eje. Allí, Alberto Cruz indicó un cambio en la concepción de los ejes –una mudanza de orientación– consecuente, en su simultánea apertura, con un cambio de modo de vivir, de tratar la tierra, el mar, el cielo. Poco más de una semana después,

Henri Tronquoy moría, cayendo el avión en que viajaba al mar Caribe. Itinerario insistido por él mismo a fin de llegar a uno de los puntos no alcanzados por la travesía de Amereida en 1965. Los actos poéticos de apertura del terreno se dieron así a la luz de la palabra "límite".⁽⁴⁾

Los actos poéticos

Primer acto poético.

El acto tomó esta forma. Todos quedaron sin ojos. Fueron vendados a excepción hecha de uno que guiaba el grupo ciego. Esto traía consigo la absoluta disponibilidad, es decir, la desorientación cabal porque nadie veía nada y una fianza total en quien lo guiaba. A quien entraba en tal juego se le creaba un estado de suspensión, que en la simple historia diaria se guarece en un juego de niños, el juego de la gallina ciega. El estado de suspensión, en la absoluta disponibilidad y fianza, provoca corporalmente el estado de arjé, que no es palpablemente un principio, sino más allá de la voluntad, el intelecto, la imaginación, la memoria y el instinto, una inescrutable vigilia.

El orden propio de esta Phalène fue muy simple. Se trata de alcanzar los terrenos de la ciudad abierta y en ese intento tropezar, reconocer, dar con el límite.

El camino se intentó por la parte alta de los cerros y se descubrió que por allí no había acceso. El cortejo fue detenido por una quebrada inatravesable y que es a la vez uno de los pocos lugares donde el paisaje de la zona es aún originario. Es el paisaje que vio el propio Darwin. Una quebrada agreste sembrada de palmeras propias de la zona, situada a menos de un kilómetro a espaldas del centro de la ciudad de Viña del Mar. Se llegó allí. Todos los vendados fueron alineados. Tras un silencio, que permitiera la expansión de los sonidos del lugar, se pidió que se desvendaran los ojos. Todos se reconocieron detenidos al borde mismo del acantilado de esa quebrada. El juego, entonces, fue el siguiente: "ahora hagan lo que quieran". El lugar era proporcionado, ceñido, apretado. Allí todos jugamos y el juego mismo, absolutamente libre, nos mostró que estábamos todos cerca pero nunca ninguno pudo o supo estar junto. Allí caímos en la cuenta que podíamos estar cerca, reencontrándonos, tras la desorientación, cerca los unos de los otros pero que no dependía de la voluntad el estar junto.⁽⁵⁾ La dispersión también se contiene en lo cerca.

Segundo acto poético.

En este acto todos estuvieron con los ojos descubiertos. Se trató de buscar el acceso a los terrenos andando por la orilla entre el mar y la tierra. Esta vez la regla del juego fue la siguiente: la obediencia sin reparos. Divididos en distintos grupos y en fila india, se obedecía a quien por turno guiaba. Quien guiaba inventaba movimientos, palabras que los demás repetían. Mas, quien era obedecido no fue siempre el mismo sino que sucesivamente lo fueron todos. Tal obediencia, no sujeta a una misma persona, trae consigo –así lo mostró– fianza y disponibilidad sin necesidad de suspensión real. Aún

hoy, y en otro juego de niños, ella subsiste. Es el juego del mono sabio. Así se anduvo la orilla. ¿Qué trajo la orilla? Se caminaron de ese modo varios kilómetros sobre dunas de arena. ¿Qué nos fue diciendo el acto? Que la arena no es del agua, ni agua, pero que tampoco es de la tierra, ni tierra. No es playa –desde el punto de vista del mar o de la tierra. Ni es aquello que hay que transformar en otra cosa, sea tierra o agua.

Simplemente la arena comparecía como arenas. Arenas con una realidad propia, tal vez, inexplorada en cuanto tal.

¿Dónde llegamos? A otra falta de acceso. El río Aconcgua impedía el paso. También por la orilla no había acceso a los terrenos de la ciudad abierta. Así el límite se volvía a hacer presente como una falta de acceso.

Tercer acto poético.

Este acto tuvo lugar en la pequeña isla que enfrenta los terrenos de la ciudad abierta. Se llegó hasta la isla en los botes de los pescadores y se descendió hasta ella con la dificultad que allí impone el mar, constantemente agitado y quebrándose en rompiente. La isla compareció de inmediato como lo cercado, ceñido, rodeado. Es decir, como lo propiamente limitado. Todos los límites se dan allí como un acceso ya negado o a sobrepasar. Así el límite comparece con toda su fuerza. En este sentido el acto poético fue el acto de la plenitud del límite. A su vez esta plenitud y al mismo tiempo totalidad del límite que aparece principal en todas y en cualquier parte de la isla, se da como indefinición. Y con ello, también, el reclamo de orientación. De este modo la plena limitación se abre en orientación.

¿Qué significa para nosotros y en su sentido corriente, orientarse? En el status en que vivimos la orientación toma su mayor figura en los cuatro puntos cardinales.

¿Qué sucedió en el acto poético de la isla? Algo diferente.

A pesar de que se llevaron cuatro banderas con sus altísimas astas para conservar o reordenar los cuatro puntos necesarios, en vista de los cuales podría orientarse la ciudad abierta, el orden se dio de otro modo.

Cuando Alberto Cruz fue requerido para señalar la orientación indicó sólo un punto. Las cuatro banderas con sus cuatro astas, formando un haz, se clavaron allí. Ese punto no fue, tampoco, el posible centro de la isla. Ese punto fue simplemente el lugar donde se había dicho la palabra poética. Y fue allí, porque allí se había dado la palabra pública real. Así la orientación no sobrevino por una medición del espacio en vista de tales o cuales funciones o perspectivas, sino que brotó en el acto donde se abrió palabra y lugar. Tal orientación, a su vez, modifica el concepto de límite.

Muy ligados van los conceptos de orientación y de límite. La orientación precisa el juego de límites posibles.

Bajo esta nueva orientación el límite ya no aparece como acceso, sea éste negado o variable, como aquello que principalmente une y separa dos momentos.

La orientación surgió en la isla en un punto, como desde una fuente, donde se dieron lugar y palabra, forma y acontecer. En el campo abierto de tal orientación el límite comparece como una invitación, lo propiamente invitante. Invitación de la abertura misma en la que se mantienen forma y acontecer simultáneamente.

En este acto poético la isla se nos mostró como una totalidad de límite. Esta totalidad, por serlo, como la indefinición. Ésta trae consigo la necesidad de orientación.

El acto poético descubrió la orientación en un punto, en vez de cuatro, donde se abren simultáneamente lugar y palabra.

El límite o frontera, pudiera decirse, es ahí donde se funden forma y acontecer. Posiblemente, ya no acceso sino transparencia, que quiere decir en su sentido último, lo que se deja ver, ofrecimiento, abierta invitación.

Cuarto acto poético.

El acto consistió en ir y extenderse en los terrenos de la ciudad abierta cuya gran mayor parte son arenas. La duración del acto implicaba el día entero y la noche entera, es decir, la jornada del terreno.

¿Qué ocurrió allí? A la vista de la señal clavada en la isla y sostenida por el viento se abriría el terreno. Alberto Cruz indicaría el lugar del ágora, pues, en razón misma de la orientación nacida en la isla, la ciudad es ciudad en tanto cuanto su espacio es el espacio público de la palabra. Parecía que Alberto Cruz trazaría en el terreno las formas de ocupación. Pero, ¿qué sucedió?

Antes que nada se indicó el lugar para almorzar que fue el pequeño bosque de pinos situado sobre una duna que, en su pendiente, se cubre con una capa de tierra y separada por el camino de las grandes dunas de arenas. Allí se almorzó tras escuchar la lectura de un poema de Hölderlin en español y alemán. Enseguida, Alberto Cruz fue hacia las arenas e indicó el ágora o espacio público. Pero no señaló éste o aquel punto, tampoco una trayectoria en el sentido de lo que va de un punto a otro (partida y llegada), sino que indicó lo impuntual teniendo a la vista el punto que señalaban las banderas reunidas en haz, en la isla.

¿Qué es lo impuntual? Una larga estancia que en todas sus partes es a su vez comienzo y fin. En esa largura se extendió el gran signo plástico que abrió todos los tonos del viento incesante del lugar, se sembraron árboles, se almorzó, se colocó la piedra cenotafio de Henri Tronquoy, que es tribuna desde la que se habla, se comió y se durmió en torno a un fuego en una gran hondonada de arena, asistiendo al paso de un cometa, y en la orilla, en vez de entrar al mar, se cavó la tierra para que el mar entrara como un fiordo.

Desde la isla la persistencia de la señal. Por la señal aparece lo señalado que es, concretamente, el

terreno abierto en ágora. ¿Aparecer o desaparecer es en función de la señal? ¿Sin señal se puede aparecer o desaparecer, hay aparición o desaparición? Se diría que la aparición o desaparición tienen lugar gracias a un tercer elemento que las descubre: la señal.

Pero ¿qué se nos muestra allí? El desaparecimiento, y ya no como contrapartida necesaria de la aparición pero él mismo, mostrándose en su realidad sin referencia a la señal. Aunque para alcanzarlo, así, hubiésemos llegado por la señal.

¿Dónde y cómo, concretamente, se nos mostró así el desaparecimiento? En las arenas.

De este acto poético ellas, las arenas, comparecen propias. No son firmes, están a merced del viento, no son tierra, no son mar y por lo tanto ya nunca playas. Reciben las huellas hundiéndose con ellas y borrándolas después. Recogen la luz con una homogeneidad indivisa y multiplicada en infinitos matices a la vez, siempre cambiantes en la inmovilidad. Así las arenas en pura disponibilidad, en fianza ilimitada para recibir cuerpos, elementos, casi rechazando todo lo que le impida ser eso mismo –tal vez por eso se las dice estériles– abriendo la vigilia con su genuina intemperie y reclamando desde sí mismas la orientación. El trance del desaparecimiento y no por cierto la desaparición lata (real contrapartida de la aparición), es decir, la suspensión misma.

Así las arenas se nos muestran como el incesante volver a no saber, que no es la ignorancia respecto a una sabiduría. En vez de la estabilidad de cualquier saber adquirido, este mero trance del desaparecimiento nos dice un continuo volver a no saber, que excluye radicarse en un conocimiento adquirido respecto de lo que aún está por saberse y, en consecuencia, no es tampoco un conocimiento a conquistarse.

Sencillamente, a la luz del acto poético, las arenas nos dicen este incesante volver a no saber. Así se abre el terreno en lo que es de más propio y concreto. Se abre en forma y acontecer, lugar y palabra, real transparencia o límite: en ágora. El ágora es, pues, el lugar de este continuo volver a no saber. Por esto, tal vez, el ágora de la ciudad abierta no sea precisamente el ágora de la antigua ciudad griega.

Este estado de continuo volver a no saber nada tiene de íntimo, privado, individual, es el estado o estatuto mismo de los terrenos que se vuelven propiamente terrenos en cuanto son abiertos. Estado revelado, aquí concretamente, por las arenas y fundamento mismo de la ciudad de hoy si es posible que hoy hayan ciudades. Como estado, aún en el estricto sentido político se nos muestra el incesante volver a no saber de las arenas. Y por ello, es esencialmente –por estado– público. Pues, lo público, sabemos hoy, no es lo cerca. No es un estadio donde se está cerca en función de una referencia que es el match, no es un partido donde se está cerca en función de una referencia que es el futuro, no es la asamblea donde se está cerca en función del propósito –referencia– general que la convoca. Lo público no es estar solamente cerca, requiere lo junto. Para poder estar no sólo cerca, sino, además, junto –pues los términos no son excluyentes– se da un estado, en toda la honda latitud de esa palabra. Y este estado, de continuo volver a no saber, se nos abre como suelo

–forma y acontecer, lugar y palabra, transparencia del límite– abismo de nuestro consentimiento. Sólo tal estado nos tiene junto. Por eso es esencialmente público, propiamente AGORA. Así nos fue dicho poéticamente que el estado –tal incesante volver a no saber– es, de suyo, donación, y en este caso concreto, donación de las arenas. También nos fue dicho poéticamente que la ciudad sólo puede comenzar por el ágora que es su fundamento y su cuidado. No comenzar la ciudad por el ágora es sencillamente no hacer ciudad. Es hacer agrupaciones de centros, de parlamentos, de casas de gobiernos, de iglesias, de plazas, recreaciones, funciones, trabajos, viviendas, etc., todas ligadas con mayor o menor inteligencia, con mayor o menor fulgor respecto de un propósito, es decir de un futuro y por ello siempre nostálgicas. Tales agrupaciones de lo cerca no traen consigo lo junto, es decir, el estado consentido que las hace realmente públicas. Carecen de aquello que hace estar donde se sitúa, carecen del estado que no es mero establecimiento.

Otras Consecuencias

Cuanto hemos visto hasta aquí del vínculo entre palabra y lugar o apertura poética de los terrenos da, también, luz sobre la posibilidad concreta de construir la ciudad abierta.

Cuando la abertura existe y se sostiene, muchas coordenadas que parecen disímiles entre sí o contradictorias con la abertura misma se reencuentran, y se reencuentran sin amalgamarse.

En la abertura los obstáculos se padecen pero, de suyo, no constituyen obstrucción. Se diría que una suerte de metamorfosis los revela en aquello que guardan de más propio y real y de ese modo los incorporan a la realidad que, por abierta, es constantemente inaugurada. En verdad, éste es el sentido y, acaso, el fundamento de nuestro rechazo a toda clase de violencia agresiva.

He aquí un ejemplo: En los planes urbanísticos intercomunales u otros, las arenas son generalmente concebidas como playas y se las asigna a recreación. La recreación es generalmente entendida como distensión, distracción respecto del trabajo. Mucho se ha escrito, y sobre todo en los últimos decenios, sobre el problema del “ocio” cuando las máquinas absorban la mayor parte del trabajo “intelectual” del hombre. En esas concepciones, la recreación y el ocio suelen ser términos casi opuestos o complementarios del trabajo porque implican una comprensión sectorizada de la existencia.

Las arenas vistas en el acto poético de apertura de los terrenos recogen la recreación pero en un sentido más cabal.

Las arenas, allí, nos dicen que la re-creación es este incesante volver a no saber. Es decir, el fundamento o estado o estatuto mismo del terreno y de la ciudad abierta. En tal estado el trabajo no es complemento ni opuesto del ocio, como no lo es del estudio, de las edades, de la existencia misma, porque en tal estado la vida se juega en su multiplicidad genuina y se juega –precisamente– porque ella es nada más que juego.

No tuvimos fecha. El día 20 de Marzo de 1969, indicado desde Francia, no buscado por nosotros, ajeno a todo voluntarismo decidido, no pudimos alcanzarlo. Y esa fecha, tal vez, como aquel cometa que vimos pasar durante la jornada del último acto poético de apertura de terrenos, no vuelve hasta dentro de cien años.

Sabemos que en nuestra apertura –si es que ella es fundación– no hubo fecha propuesta y cumplida. Acaso esa inaprehensibilidad también nos hable poéticamente de la desvinculación honda que pueda existir entre voluntad y fundación. Y esa suerte de rasgadura sea, a la postre, la real abertura sin fondo, el abismo de libertad, la realidad de nuestras arenas, de su incesante volver a no saber.

Bases del partido arquitectónico de la Ciudad Abierta

Orientación. El propio norte americano.

La Ciudad Abierta no puede pensarse ni trazarse en y con la visión de América según el Norte Sur convenido en la actualidad. Ella ha de pensarse y trazarse en la América que trae consigo su propio Norte tal como lo reveló Amereida:

“porque anoté

cuatro estrellas

enfiguradas

como una almendra

que tenían poco movimiento

ellas abren en su cruz

todos los puntos cardinales

el norte la designa sur

pero ella no es el sur

porque en este cielo americano

también sus luces equivocan la

esperanza

- regalo o constelación

para encender de nuevo el mapa

y más que sur

¿No es ella nuestro norte?”

Esta nueva orientación trae para nosotros en Chile, una primera consecuencia. Que Chile asuma su vocación ante el Pacífico, según esa orientación. Es decir, que si tal orientación le reveló a América la existencia de continentalidad como mar interior, Chile configurado sobre 4.500 kilómetros de costa en el Pacífico, se juega en la vinculación del mar interior y Océano.

En el trabajo sobre el Pacífico, que presentamos en la Conferencia sobre ese Océano realizada en Viña del Mar, dijimos que el único modo de estar en el Pacífico, para América, era según su propio mar interior. Así como Thales midió la pirámide egipcia midiendo su sombra, con una auténtica invención geométrica, así, y sólo así, nos parece que América reorientada puede saber y asumir el Pacífico. Por otra parte, en los fundamentos de la Avenida del Mar, hemos señalado el modo cómo Chile se configuró en América y cómo realmente viene a ser para América este rostro y vínculo con el Pacífico.

La Ciudad Abierta recoge este fundamento y se da en ese llamado, por eso se coloca en el mismo borde del Océano, aquí, en Chile, en el remate mismo de la travesía de esta parte de su mar interior que va del Atlántico al Pacífico.

La primera consecuencia de esta afirmación –mar interior y Océano Pacífico– es para la Ciudad Abierta la siguiente:

La Ciudad Abierta tiene hoy múltiples relaciones –París, Auroville en la India, etc.– y tendrá muchísimas más en este mundo realmente mundial.

Pero hay una relación especial y específica. La relación con la Ciudad de SANTA CRUZ que Amereida nos revela como la capital de la continentalidad Americana.

“¿no vivimos en los bordes
– mudas aún alejo –
las señas de alvar núñez cabeza de vaca
- y de su Ñuflo -
que sin

ya bajar ni remontar ni salir
se dio continente para entrar
hasta su propia cruz?”

Orientación. El propio norte americano. Naturaleza de los ejes.

SANTA CRUZ, que bajo la nueva orientación se descubre como la capital de la continentalidad americana le muestra a la Ciudad Abierta el mar interior. Ese mar interior es la medida, la realidad posible para que la Ciudad Abierta pueda realmente darse al Pacífico cumpliendo, así, con lo que le es propio.

Según esta reorientación a la luz de Amereida, el Océano sólo podrá dársenos guardando, manifestando, realizando esa relación con el mar interior.

Para nosotros, el problema de la orientación está íntimamente ligado al problema de los ejes en la consideración del espacio. Esta reorientación de América, nos muestra que los ejes del Pacífico son de otra naturaleza que los ejes del Atlántico.

Si alguien pensara en cambiar los ejes del Pacífico según los del Atlántico, que vienen del Mediterráneo, obtendría, tal vez, sólo una variante de éstos. Pero, nos parece que se trata aquí de otra naturaleza de ejes y no de una variante. Para comprender esto voy a referirme antes, a los ejes del Atlántico.

Un aspecto particular de los mismos y que dice relación con el descubrimiento de América.

No se repara mucho en lo siguiente: que los portugueses y españoles llegaron a un acuerdo mediante el cual los primeros navegaban de norte a sur siguiendo la costa africana y que los españoles lo hacían de este a oeste, siguiendo el eje del Mediterráneo. Por eso Colón no podía tocar las islas donde se apoyaban los portugueses y por eso el Pacífico para los españoles fue según la continuidad del eje mediterráneo. Según ese eje, los españoles fundaron ciudades. Ellos basaron la conquista en la fundación de ciudades. Como las fundaban muchas y al mismo tiempo en orden al dominio, para que se cumpliera el designio del Imperio, se llamaron ciudades de "lo vario".

"Lo vario" era que el designio imperial se cumpliera en muchos puntos a la vez y en función de ello las ciudades que se fundaban eran semejantes. Santiago, Valparaíso, etc. lo son, y también lo son las que se fundaron en el siglo dieciocho. Este designio se mantuvo aún cuando España pasó de la dinastía y pensamiento de los Hasburgo a los de los Borbones, por ejemplo, la fundación de la ciudad de Quillota, en Chile. Y, podríamos decir, que se mantiene según esa orientación, pues así lo es la propia Brasilia. El problema no reside en redimensionar manzanas ni en trazar de tal o cual modo calles. Pero podría pensarse que, aún dentro de este cuadro, la Ciudad Abierta fuera excepción. Veámoslo. A propósito de "lo vario" conviene señalar dos momentos de excepción en ese cuadro. Jalapa y Cuernavaca en México y la ciudad de Buenos Aires después de la Independencia.

Hernán Cortés es el único hombre en América que recibió durante la conquista un especial Señorío sobre la tierra. Al modo de Europa, es el único Señor. La señoría otorgó una diferencia en la administración de la justicia, en el modo de reclutar hombres para la guerra, en la repartición del botín, etc. Quizás por eso, él tuvo otro real contacto con la tierra y así Jalapa y Cuernavaca fueron, desde el origen, ciudades que buscaron otro clima menos duro que el de Ciudad de México, y fueron, más que ciudades de y para la conquista, ciudades del ocio.

En cuanto a la ciudad de Buenos Aires, después de la Independencia, a los fines del siglo pasado fue la única ciudad de América que se constituyó en Ciudad Estado. La ciudad se transformó en país. El resto de Argentina formó la Confederación Argentina independiente y enemiga y rival de la ciudad de Buenos Aires.

Podría pensarse que la Ciudad Abierta sería la tercera ciudad de estos intentos.

Es como si nos dijéramos "la tercera es la vencida". Pero no es así. Se trata de un cambio de

orientación y en consecuencia de un cambio en la propia naturaleza de los ejes.

Para ello veamos la relación ejes, navegación y dominio.

Los antiguos iban siempre de lo conocido a lo desconocido. El eje es –también– la manifestación de una navegación. Una navegación que parte de lo conocido a lo desconocido para dominarlo. Van juntas navegación y dominio. Por eso se pasaba Scila y Caribdis y sólo quien por allí pudiese navegar podría navegar por todo mar; poseía el “arte” de navegar. El canto XII de la Odisea da cuenta cabal de este arte y de la relación real entre navegación y dominio, vigentes hasta hoy en todo el occidente.

Pero hoy ya no estamos en tal momento. El mundo entero se nos presenta como conocido. La relación entre SANTA CRUZ y la CIUDAD ABIERTA ya no se da ni en el sentido de navegación y dominio, ni en el sentido del eje Mediterráneo que atraviesa y orienta de este a oeste, siguiendo el curso Solar.

“esto es ver un nuevo so
es decir un no-apolo
nada puede ser perfectamente transpuesto en américa del sur
esto proviene en primer lugar de los astros constelaciones y del sol”

se canta en Amereida.

Esta naturaleza diferente se nos muestra viendo que ocurre con ella y por ella en los terrenos de la Ciudad Abierta.

Cuando se hace algo en Valparaíso o Viña del Mar, tal como en esta Casa, por ejemplo, el espacio tiene revés y derecho. El mar resulta, voluntaria o involuntariamente, el derecho y la tierra su revés. O se ofrecen como opciones.

Tratar el espacio como paisaje es tratarlo como opciones. Pero bajo la nueva orientación, en los terrenos mismos, el eje horizontal no va de lo conocido a lo desconocido, sino que Mar Interior y Océano Pacífico son suertes idénticas, el uno por el otro en su manifestación, ya no dominio.

Así, la Ciudad Abierta no ve el espacio como paisaje, sino como manifestación de su libertad, es decir, de lo sin opción. Sin opción es el Pacífico y el Mar Interior o continentalidad de América, revelada por la orientación del propio “norte”. Esta es la libertad o disponibilidad para ver lo sin opción que se nos destina. Y recogéndolo, manifestarlo.

Si tomamos el espacio como paisaje, quedamos vertidos hacia el Pacífico y la tierra se nos transforma en su revés.

Pero SANTA CRUZ y el PACIFICO nos están avisando, bajo la Cruz del Sur, que invierte el mapa de América, que no podemos considerar el terreno de la Ciudad Abierta ni con revés ni con derecho.

Tierra y Mar son iguales suertes, sin opciones. No se trata, pues, de un eje que va de un punto a otro y que lógicamente implica su viceversa, sino de otra naturaleza del eje que se abre para presentarnos, para manifestarnos a fin de habérmolas: Tierra y Mar.

La Ciudad Abierta se coloca sobre la arena. La tierra que habitualmente pisamos se nos da como lo más obvio y tanto, por pisarla, no reparamos en ella que no podemos habérmola con ella, de verdad. Al colocarse sobre la arena, la Ciudad Abierta permite que el océano se haga presente en su equivalencia con la tierra.

La primera faena arquitectónica a cumplir, a inventar, es que el espacio en la Ciudad Abierta no tenga ya revés ni derecho según lo que hemos venido hablando.

Sería el despropósito más grande quedarnos allí en el espacio como paisaje. De esta suerte “lo paisaje” y no el paisaje (siempre de suyo optativo) adquiere otro sentido. Y este sentido no nos llega en virtud de leyes formuladas al modo como habitualmente se formulan lo que nosotros entendemos por “las leyes”, sino que nosotros actuamos por advertencias.

“la advertencia se traza en dos momentos. En el primero se presenta. En el segundo se elabora lo ya presentado para llegar a conclusiones, alcances, consecuencias. Ambos momentos pueden situarse más o menos próximos. Pero hay quienes pretenden que han de coincidir, que tienen que constituir uno solo. Otros comprenden que ambos momentos han de distanciarse intercalando un ancho trecho entre ellos. La ciudad recibe las advertencias empeñándose, sin embargo, en que ellas se constituyan como un solo momento, empeñándose en que no se extiendan en dos momentos distantes. Vale decir, ante la encrucijada que tejen lo uno y lo múltiple, la ciudad toma partido a favor de lo uno. Y obra así, pues canta lo notorio, no lo que oscuramente viene a quedar a horcajadas sobre nosotros, no esa brutalidad propia de lo múltiple, propia de la advertencia de los dos momentos. ¿No es ésta la actitud de los planificadores? Sí, lo es. Sin embargo el bombo del circo continúa enviando sus sonos. Vale decir, se dan dos clases de advertencias: una, la verdadera, la de los dos momentos y otra, la pseudo-advertencia, la del momento único”

Esto se dice en Amereida a propósito de la advertencia en el arte arquitectónico. Lo que nos distingue de la “planificación” es un concepto distinto del tiempo y de la temporalidad misma que se juega en la interioridad de nuestro arte, (ver nota sobre la Planificación).

La diferencia profunda entre advertencia y “leyes” se nos muestra, a su vez y gracias a ella, por la reorientación de América suspendida en su propio Norte.

Si seremos arquitectos y habitantes de la ciudad abierta en cuanto tengamos la disponibilidad cotidiana para vivir en la sin opción de la libertad, el fruto de tal disponibilidad tiene que ser, aquí, concretamente en esta ciudad, la invención de un espacio que la manifieste y la cante. Que así, SANTA CRUZ, capital del mar interior americano, tendrá Océano en la Ciudad Abierta (ver nota).

Los ejes en horizontal no son ya, pues, lo que va de lo conocido a lo desconocido, ni la navegación de dominio. Ellos abren una equivalencia real que anula las situaciones preferenciales y, en

consecuencia, la dirección para, en cambio, traer delante la presencia sin opción de los horizontes de la propia destinación americana. Allí, entonces, la invención. ¿Desde dónde, cómo?

El eje, de suyo, ha sido considerado, en verdad, como cálculo de un distanciamiento, sea trayectoria o dirección. Se ofrece como un ir. De hecho, en la travesía se ve como los ejes se fundan y mantienen la orientación.

A nosotros, en el acto poético que realizamos en la isla para abrir los terrenos, se nos dio la orientación.

Pero la orientación no se nos abrió como una rosa de los vientos. Tampoco se guió por los polos, ni por el camino ni la altura del sol. Ella se nos dio como un solo punto, allí donde se fundieron forma y acontecer, palabra y lugar. Y se manifestó como un punto-estaca, es decir, se abrió como una vertical.

¿Qué relación guarda ese punto-estaca, con la Cruz del Sur y la reorientación de América invertida respecto del norte tradicional?

En primer lugar, la Cruz del Sur hizo comparecer el mar interior de América como “mar interior”, o propia continentalidad, en la misma medida en que reorientó el continente, al sustraerlo de otro Norte. De esta suerte, cuando en trance poético se trate de abrir la tierra de esta América y se revele y se diga, en cada caso, el “allí”, de ese mar interior, habrá orientación. Habrá ese punto-estaca, ese eje vertical. Ese eje vertical es, de hecho, el eje del continente, gracias al que es continente y se manifiesta como tal. Es el eje de la continentalidad. Ese eje ya no revela, esencialmente, distancias, sino los bordes sin opción, que hacen, de una realidad dada, un continente. Es decir, muestran de otro modo el mar y la tierra. Tal eje ya no es el tránsito de un punto a otro y viceversa, ni es, por cierto, el eje físico - como el de una rueda - de tal tierra u océano o superficie. Tal eje brota, allí donde se pronuncie poéticamente en orden a la abertura de lugar, la palabra del mar interior. Por eso, no es un mero decir o hablar. Ni una ciencia. Así, ese eje desvela otra forma de cielo y mar y tierra como destinación.

¿Pero, esta suerte de eje –que es punto-estaca– será, acaso, válida para toda América?

La Cruz del Sur es sólo visible hasta la latitud aproximada donde está situada la ciudad de Río de Janeiro.

En cuanto al Pacífico, habría que interrogar la historia de Chile porque ella se configura, en su trasfondo, por ceder el Atlántico y habérselas con este Océano.

Por otra parte, las arenas suelen estar, generalmente, en las orillas.

Creemos que esta concepción del eje puede ser válida para toda América. Y, quién sabe, para todo continente.

La orientación que se da en este eje, punto-estaca, es real advertencia. Ella abre y requiere, cada vez, una invención o, en su sentido cabal, abertura del terreno. Naturalmente que esto es válido si se comprende el continente ya no orientado según el Norte usual, sino sustraído a él, invertido. Y

decimos invención porque se trata realmente de la invención de continente.

La Cruz del Sur nos reveló esa inversión y con ella el mar interior como fondo de relaciones. Podría pensarse, entonces, que lo propio de continente puede ser descubierto, redescubierto de ese modo. En ese caso los continentes estarían también, por reinventarse. Nosotros constatamos que tal posibilidad era real, concreta y, casi diríamos, necesariamente moderna para Australia, Asia, nuestra América, en lo que atañe a la relación con el gran mar Pacífico. Tal constatación la expusimos en el trabajo presentado a la Conferencia sobre el Océano Pacífico, que tuvo lugar el año pasado, 1969, en Viña del Mar.

Para aclarar más lo que queremos decir, recordemos que la Cruz del Sur no es un polo, un punto fijo, una referencia al modo de la estrella polar que da el Norte.

“cuatro estrellas
enfiguradas
como una almendra
que tenían poco movimiento
y si dios me da vida y salud
espero pronto volver a aquel hemisferio
y no regresar sin notar
el polo”

No es el polo, no da un punto fijo. Es el movimiento de una constelación. El eje-estaca revelado por ella se abre en la vertical ya no respecto de un polo perpetuo.

El eje-estaca se abre a y desde cualquiera estrella bajo la cual y por la cual se diga la palabra del mar interior –continentalidad de todo continente. Estrella desde la que, por estar suspendido, este eje-estaca se afirma en su base y revela los bordes de lo sin opción o continentalidad, cada vez y doquier, lo mismo y siempre distinto.

El eje de un continente han de ser los múltiples ejes que, en cada caso, así lo revelen.

Durante la travesía de Amereida, en la ciudad argentina de Santiago del Estero, durante un largo acto poético se dieron nombres a los cuatro extremos de la proyección de la Cruz del Sur sobre el mapa de nuestra América. Se dijeron y se pintaron, en aquella ocasión, estos nombres. El punto extremo hacia el Cabo de Hornos se le llamó: Ancla (tal figura en vez de almendra como señaló Vespuccio a la constelación). El extremo sobre el Atlántico se le llamó: Luz. Pues de Europa surge América. El extremo que da en el Caribe se le llamó: Origen. Pues, allí, a pesar de lo supuesto por Colón, se arribó a América. Y el extremo sobre el Pacífico se le llamó: Aventura.

La Ciudad Abierta está, en pleno, en tal extremo o aventura continental.

Nota sobre la Planificación

Podría decirse que toda planificación, en general, trata de conjugar factores diversos en vista de un equilibrio, por ejemplo, procesos múltiples. Y lo hace en vista de una presumible y mejor controlada eficacia.

De allí que la planificación, desde su propia interioridad, requiera trabajar, en lo posible, con leyes. Es decir, con fenómenos que en las mismas circunstancias se repetirían con mucha probabilidad. Por esta razón, en la planificación, advertencia y consecuencias, alcances y conclusiones tienden y requieren ser un solo momento. La advertencia, de suyo, o se conjuga, como un factor más, o es inútil en la planificación. No es extraño a este hecho lo que acontece con el planificador. Este se convierte en una suerte de coordinador o componedor de buen o mal gusto de datos, conceptos, elaboraciones y fines, propios y propuestos por otras disciplinas. Se diría que su cuidado es la compensación en vista de un futuro posible.

En nuestros días, por una mala interpretación y consiguiente influencia de la ingeniería, muy a menudo la planificación se erige en rectora. Nosotros creemos que ese es un modo de perder el fundamento mismo.

La planificación sustituye a la orientación necesaria aún para poder planificar.

Se convierte, acaso, en fundamento lo que puede ser a veces, un buen procedimiento que puede no ser válido en otros momentos.

Por cierto que para nosotros la orientación no es una ideología, sino la materia propia del arte arquitectónico, es decir, del que abre la real posibilidad de este o de estotro modo del habitar humano. Por eso la advertencia no es propiamente una ley en el sentido habitual. La advertencia es poética y por ello abriente y no cerrante. Abre campos y no los coordina ni regula según tal o cual criterio. Tal vez, por estas razones, la planificación sea, de suyo, quien sabe, sorda a la advertencia y, en última instancia, no eficaz para la real existencia humana.

Entre nosotros tenemos un caso. La Avenida del Mar. Ella nace de darle forma a una advertencia americana en la costa misma de nuestra ciudad. Abre una orientación precisa para mantener el océano abierto a la tierra, esa misma tierra que viene pujando desde el Atlántico. Y en esa orientación da cabida a todos los cálculos posibles: ingenierías diversas y de todo tipo, economías, sociologías por cambios fácilmente previsibles en el orden social de la ciudad y sus desplazamientos, etc., etc., etc. Pero todo ello por un cierto modo de desvelar el país, a la luz del continente, según lo propio e irreducible del arte arquitectónico.

Nota sobre el océano y Santa Cruz

Mucho se ha hablado en nuestro continente acerca de lo que son y no son, realmente, sus países o naciones. Cuando se hizo el camino de Amereida, en 1965, quienes ya estaban en la posibilidad de concebir la ciudad abierta, iban reconociendo América según ese trastrueque radical de invertir

lo que fue Sur por Norte. Iban rumbo hacia la capital del continente que se les iba manifestando como tal, a lo largo de la travesía: Santa Cruz. Ya próximos a ella, encontraron, por imposición de autoridades, que algunos eran chilenos –una suerte de antibolivianos– y que, por lo tanto, no podían, en la práctica, seguir el camino. Este planteo, esta re-orientación de América exige, de suyo, un cambio radical de plano para poder pensar todo esto a la luz de la relación real entre la política y lo político.

NOTAS

1. ¿Qué es abrir los terrenos? ¿por qué hay que abrir la tierra para habitarla? “Sólo se consuela la tierra, sólo se logra suelo cuidando el abismo, sólo es suelo lo que guarda el abismo, lo que da cabida a la irrupción y proporción al trance”. ¿Cómo se cuida el abismo? “La amenaza de lo oculto

se dé a luz de canto” ¿Y es posible eso para nosotros americanos? “no heredamos esta capacidad de desconocido

o mar
que nos ahueca para la admiración
y el reconocimiento” [Amereida]

El teatro (se dice “teatro de guerra”, etc.) es la ocupación de la tierra [Oda 3] “Komm! ins Offene, Freund! (Hölderlin).

2. América es un don “¿No es el don un presente?

¿Otra forma del tiempo y la existencia?

¿Un nuevo mundo respecto a la proeza?

¿cómo

recibir América desvelada?” [Amereida]

«A nous toute la réalité insolite et tout le merveilleux quotidien; les veieles, les illuminations, et même les assorpissements de l’esprit.

Tout est lá dans l’aventure poétique. Il nous faut vraiment «changer de vie» pour «changer la vie»

(Ailleur 1 Lettre de L’Errant).

3. ¿Cómo se da el límite?

«y como un don gobierna la estatura

su límite” [Amereida]

4. «el dios del cerca y del junto» (poema Nahuatl)

5. La ciudad abierta como reclamo de Amereida

«La edad de oro para Europa es una utopía, pero nosotros la tenemos presente si por ella entendemos acoger y dar cabida a la tierra en su múltiple urgencia»

[Amereida]

«aus heiligen chaos, gezeugt? (Hölderlin)

6. Abeudphantasie «warwm schläft derm»

«Nimmer nur mir in der Brust der Stachel?» (Hölderlin)

«porte le soleil noir de la melancolie» (Nerval)

7. Suelo –con-suelo– abismo de paternidad

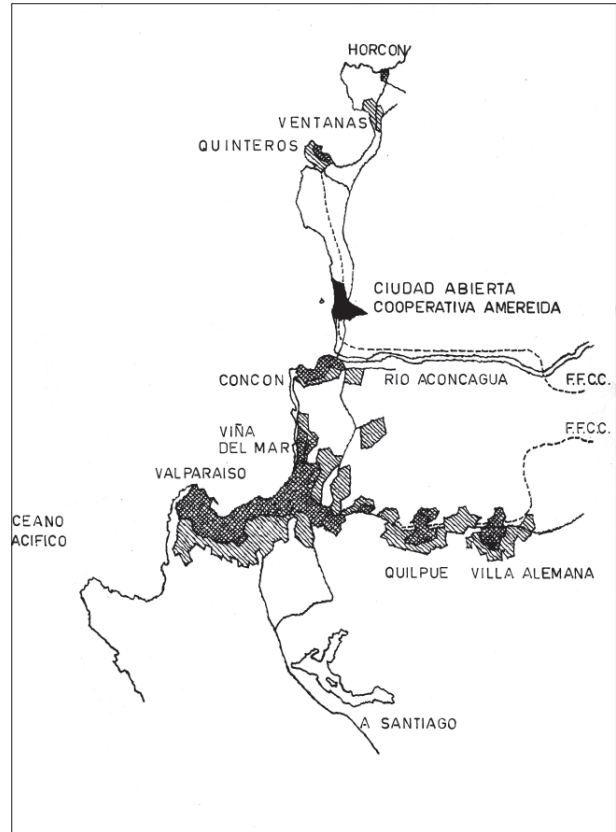
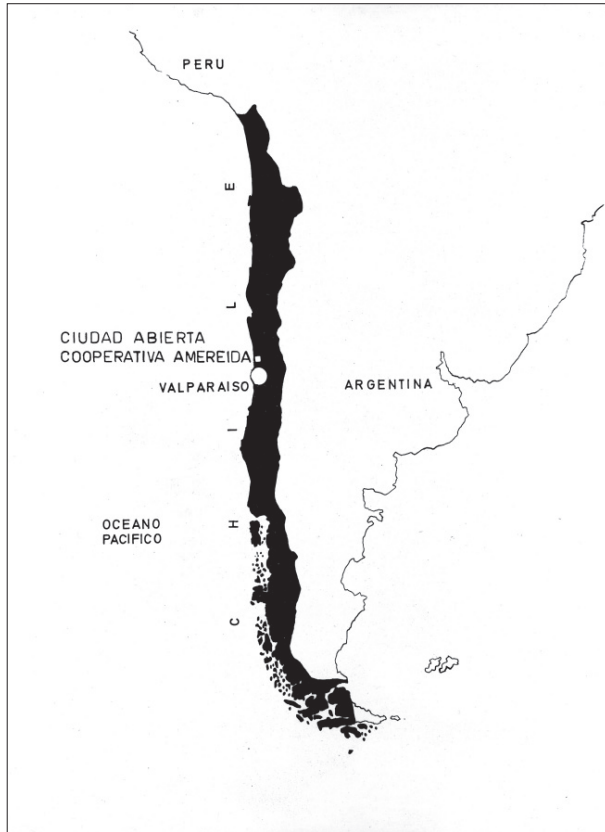
Rücker in die Heimat «Doch du mein Vaterland!» Hölderlin

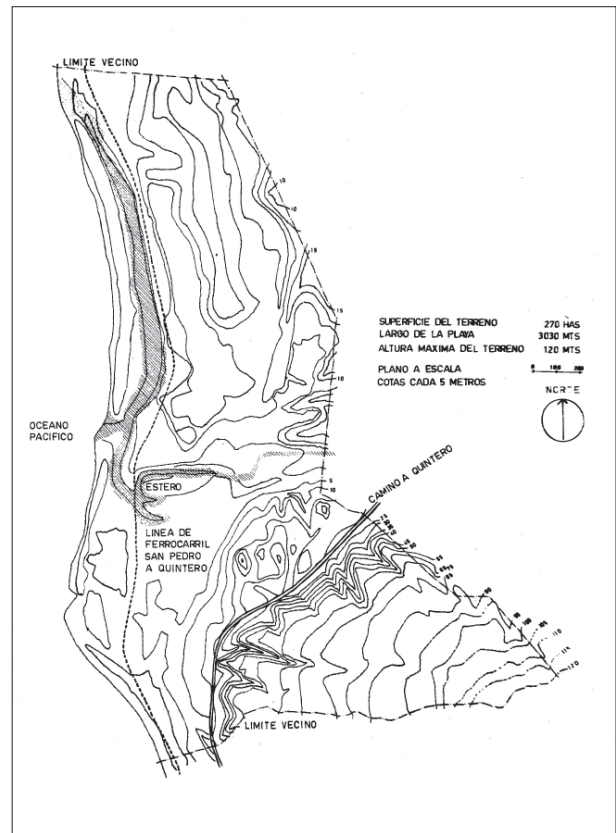
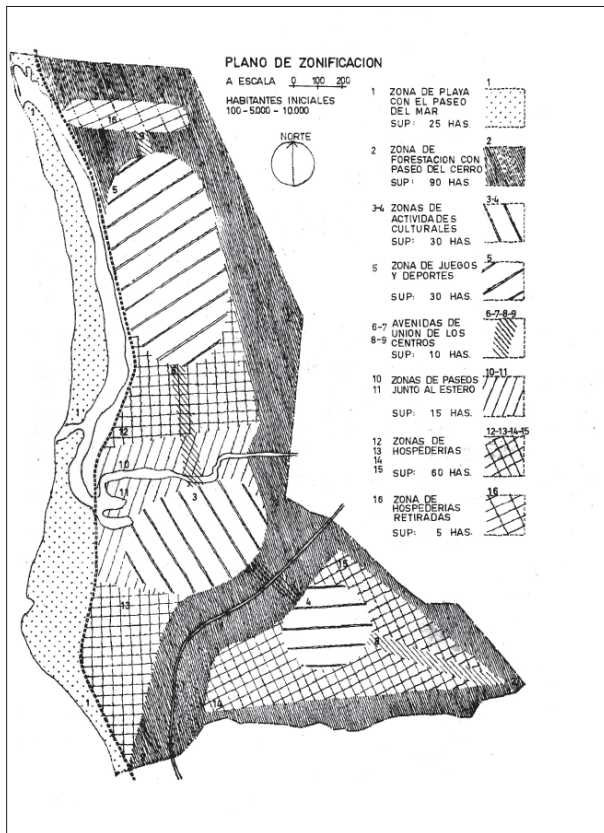
Der Gefesselte Strom «Ihn in die Arme der Vater aufnimmt» Hölderlin

Gesang des Deutschen «O heilig Herz der Völker, o Vaterland!» Hölderlin

12. Plano Seccional Terrenos Ciudad Abierta Parque Costero Cultural

1971





13. De la Utopía al Espejismo

Godofredo Iommi M.

Alberto Cruz C.

1983

Revista Universitaria UC.

pags. 17-25

Se dice que la prueba de un sistema puede ser un modelo. Si éste está bien constituido, aquél –por reflejo– se demuestra.

Se piensa, también, que la utopía puede operar como modelo, al punto que la “realidad”, que tiene lugar mundano, se hace tanto más sí misma, cuanto más se aproxima a la utopía, que por definición no tiene “aún” ese tipo de lugar.

A veces puede entenderse que ese “no-lugar” de la utopía caracteriza a ciertos arquetipos orientadores cuya propiedad, de suyo, sería precisamente no ser “reales”, sino modos a los cuales la realidad mundana se atiene. En general: una suerte de no-lugar que da lugar.

Inversamente al modelo matemático o lógico, lo propio de la utopía es su no-estar para servir de prueba a lo que va estando.

Sin embargo, podría considerarse que la utopía en vez de un no-lugar fuera más bien un sin-lugar, es decir: un lugar que siendo mundano tuviera una propiedad distinta (o de menos) a las que se denotan en toda realidad-de-mundo. Por ejemplo, sin mediante la partícula privativa “sin”, en vez de la negación, se trata de indicar un lugar con realidad mundana cuya característica sea la de no tener espesor. Como un espejismo.

¿Qué sería lo propio del espejismo? Dos momentos.

El desierto y una existencia real del oasis en “alguna parte”. Existencia cierta y real del oasis en “alguna parte”, que es realmente “otra parte”, pero solamente, allí, accesible en su reflejo.

El espejismo comparece y señala, en lo indiferenciado, un preciso “allí” en el espacio.

Una de sus características es que no tiene espesor y no es más que puro apareamiento –aparición.

Es una presencia real con una dimensión de menos.

Se abre entero a la visión y no fue ni será, sino es simplemente lo que se extiende allí. Una suerte de “allí-ya” (circum = stancia).

- A. Agoras
- B. Hospederías
- C. Palacios
- D. Cenotafios
- E. Cementerio
- F. Torre del Agua

G. Teatro
H. Pozo Escultórico
J. Sala de Música

Ágora:

1. Lugar para hablar de pie recomponiendo el equilibrio: se trata de una “travesía puntual”.
2. Lugar en arena privada para los entre-momentos.
3. Muelle-puente con otro horizonte para que uno o varios se paseen.
4. Lápida que cita a Platón.
- 5/6. Esculturas.

Hospedería: acceso a un dormitorio, un distanciamiento voluntario.
Se trata del sentido de travesía: tiempo x espacio.

La dimensión restada es el tiempo, su espesor, pues “fue o será”, que son modalidades de la temporalidad, no se requieren en la mera presentación.

Más, ¿puede construirse un espejismo? Es decir; ¿qué significa construir con una dimensión de menos, con el “tiempo” restado?

Tal vez signifique que la construcción no debe “fundarse” en la expectación (1) o término que apoye la perspectiva de un futuro siempre distante (meta-modelo), pronto, siempre, a alcanzarse (apertura propia de la temporalidad).

Un paso semejante aligera su juego. Se desprende, no se asienta principalmente en “lo perdurable”. Es decir, no se construye para ello, ni en pro, ni en contra.

Si esto es posible, se modifica la relación con el factor que implica necesariamente la permanencia. Ese factor preponderante para la permanencia es el dominio considerado en sí mismo, por cuanto, en última instancia, el dominio se erige en garantía, en seguro de su función pre-visora respecto del “modelo-meta” que deberá ser alcanzado y que sobrevendrá, por cierto, un día –es decir en el tiempo–. Si se construye no asentándose en el dominio y sus metas, la tarea no tiende hacia un futuro, no es medio, sino presencia que allí y así, por y con la tarea, aparece. “Allí” es “así y ahora”.

Un trabajo para la pura aparición ¿no es realmente “poiesis”? Si así fuera se abren en ella todas sus manifestaciones, su ser, meras apariciones, apariencias, espejismos.

Tal vez la poesía, de hecho, resta esa dimensión a que aludimos; tal vez supone la suspensión de toda incredulidad, según Coleridge, y se expresa desde esa creencia a todos los oficios. De ser esto posible se abre la posibilidad de un quehacer concreto y real, de un complejo de oficios poéticos cuya manifestación es sólo aparecer. ¿No será ese complejo de oficios “ciudad”?

Tanto las tareas como las relaciones se juegan con una dimensión restada, digamos que se adelgazan. Y –¿por qué no?– adelgazan el espíritu. (¿No vendrá a ser ese adelgazamiento la verdadera “finesse d’esprit”?). Acaso una manera de dar lugar a una suerte de cortesía espiritual. A una cierta distancia entre lo que se presupone y lo que se sabe. Vale decir, una extensión que da cabida al otro (2), un modo de estar uno mismo en el otro: hospitalidad. Acaso la hospitalidad no sea en su más aguda manifestación otra cosa que la capacidad de oír, de darle al otro el medio para ser oído. (¿No consuena aquí el viejo adagio que dice “mi libertad termina donde comienza la tuya”?)

Es esta una hospitalidad frágil y gratuita pues por esencia es incoaccionable, se abre solamente ante el libre consentimiento mutuo. Débil e indefensa, siempre al filo de aparecer y desaparecer.

Pero, ¿dónde podría darse en pleno juego ese tipo de hospitalidad? Tal vez en lo que, a falta de otra palabra más adecuada, podríamos llamar “ágora”, en tanto que oír no es escuchar estando ya decidido, sino dejar que el otro se entrometa en el propio discurso con decisión o escisión. ¿No podría ser ese el espacio, la aparición, el espejismo donde se pudiera extender la llamada “vida pública”? Pues si el “ágora” cobrara espesor –futurición perspectivista–, necesidad de dominios aseguradores, dejaría de ser pura presencialidad, juego de apariciones o poiesis –espejismo.

Acaso la ley del “ágora” no sea otra que la de abrir curso a las apariciones. Además, al no requerir seguros se desestima el “pile ou face” del todo-nada, agresión-defensa, etc., que son propios de la perspectiva que requiere dominio. Situación, por todos lados, flotante.

Dormitorio.

El interior que busca sus elementos límites de modo que estos constituyan un conjunto indeterminado –diríase– infinito.

En un segundo piso, una sala para taller, otra para comedor, ambas: una sola, aun cuando unidas nada más que por esta escalera.

El trabajo en “ronda” manifiesta los límites de los elementos limitantes del vacío interior.

No hay un celo de poder, de dominio que construya largos elementos limitantes.

La proximidad inmediata en el vacío interior.

De hecho, los órdenes aseguradores, que implican cualquier clase de stocks, no son propios del espejismo. Cabe repetir la pregunta ¿se puede construir un espejismo?; pero ahora con cierto matiz: ¿se puede construir sin durabilidad? Probablemente sí, pues lo que cuenta es la intención, el tono de la “construcción”. Si la “construcción” no se juega con la “durabilidad”, es decir, si no tiende a cubrir un tiempo esperado, no se concibe como un futuro a cumplirse. Excluye la planificación.

Por otra parte, los oficios descargados de tal durabilidad vuelven a ser, antes que nada, sólo artes, es decir, a tentar cada vez (sin posibilidad de generalizaciones) (3) lo desconocido que le toca a cada cual. Por lo menos en el intento de traer con forma o informe lo desconocido a la apariencia.

La ciudad abierta o complejidad poética de oficios (y vivir lo es también) es de hecho un espejismo –concreto y real– que supone una disponibilidad alta y el “alguna parte” (oasis) real y concreto pero que únicamente se torna visible (“allí”) en la mera aparición, sin espesor. Por cierto que todo arte establece un rigor. Tal vez sería del caso pensar una leve corrección de matices a propósito de la utopía. Por ejemplo, si ella fuese más que un no-lugar o un a-lugar un “sin-lugar” que se refleja concretamente en un mero ser-lugar. (4) Digamos que: “ahora y allí” (¿kairos?), indiferentes a cualesquiera consecuencias. Quizás.

El “antiguo” palacio tiene un paseo a b de 42 mts.

Esta hospedería lo tiene en estos tramos transversales.

Pues ella no busca la profundidad tan propia de las formas en libertad del siglo XX.

Los elementos delimitantes quieren construir un conjunto finito.

Doble envolvente externa

No hay paisaje en la situación sin “derecho ni revés”.

NOTAS

1. Comenzada a levantar hace más de diez años, hoy se pueden mirar las primeras construcciones de la Ciudad Abierta a ambos lados del camino que va entre Concón y Quintero, en un paraje denominado Punta de Piedra, a unos pocos kilómetros de la desembocadura del río Aconcagua y a unos veinte de Viña del Mar.

Los que nos visitan, después de recorrerla, nunca dejan de preguntarnos por qué nos hemos sentido obligados a construir todo esto, y nosotros les exponemos cómo han nacido y crecido estas obras; explicándoles que el origen primero fue un ámbito que alcanzamos a conformar hace unos treinta años. Un ámbito que se proponía oír a la poesía, a su palabra poética; y que estaba conformado por artistas, arquitectos y –ciertamente– por poetas. Transcurrieron unos diez años y apareció ante nuestros ojos una naciente visión del continente en que vivimos. Se la llamó Amereida: La Eneida de América. Y otros diez años después comenzó a cobrar cuerpo la fundación de un lugar: esta Ciudad Abierta. Es que la palabra poética que intentábamos oír, nos advertía con Rimbaud que en tiempos de los griegos la palabra rimaba a la acción y hoy la antecede; sin embargo, la rima podría acaecer –ahora y aquí– si un pueblo de palomas lo intentase. Nosotros, diez en el primer momento y ahora unos cuarenta, nos hemos sentido tocados por esa posibilidad. Y como a la par, desde hace ya unos veinticinco años los poetas salieron a las plazas y calles a realizar actos poéticos –la phalène– que no son actos-protesta sino puros juegos poéticos en los cuales pueden participar los que pasan (Lautreamont dice que la poesía debe ser hecha por todos), así esa visión de Amereida ha venido configurándose a través de actos poéticos. Y la Ciudad Abierta lo mismo; su ubicación, la adquisición del terreno, sus distintas edificaciones e instalaciones se desprenden de actos poéticos. De suerte que nos resulta natural transcurrir en una suerte de largo acto poético que se llevara a cabo en esta ciudad y en los viajes o travesías del continente que Amereida propone.

Por supuesto, durante estos años, entre todos, nos hemos dado a la tarea de lograr los medios que demandan la realización de las phalènes, las travesías de Amereida y la construcción de la Ciudad Abierta; recurriendo sólo a nuestras propias fuerzas y las de los amigos –y como la mayoría somos arquitectos– buena parte de las obras las levantamos con nuestras propias manos. En este momento viven en la Ciudad Abierta nueve familias, tres están por venirse, más dos solteros. Una vez a la semana un almuerzo puede reunir a unos cien y en actos poéticos o recitales de música a muchos más; diariamente trabajamos una treintena. La acción es con rostro público: somos la Cooperativa de Servicios Profesionales “Amereida”, propietaria del seccional de urbanismo “Parque Costero Cultural y de Recreación”. Parque que es así un laboratorio de artes y arquitectura, laboratorio que colabora con la Universidad Católica de Valparaíso. Y este parque-laboratorio que es la Ciudad Abierta no va de suyo contra nada ni nadie, ni aun contra cuantos consideren que la palabra no ha de rimar a la acción; y de suyo tampoco se inquieta por lo que le puede deparar el futuro, pues comprendemos que estos años de intentos y afanes representan “una vez” y no el cumplimiento de alguna ley general del acontecer. Quizá dicha comprensión nos ha permitido durar; acaso desde el primer instante, por un azar, por un “cada vez”, no buscamos fundarnos en la expectación.

2. Volvamos a esos visitantes de esta Ciudad Abierta: la mayoría de ellos la recorren con esa capacidad tan actual para abocarse en una tarde, en una cuantas horas, a algo que toca la sensibilidad, particularmente en este caso en que intentamos ser ciudad, y en que los visitantes acaso, por ello, vienen con un aire semejante al con que se atraviesan las grandes metrópolis en la confianza que ellas les mostrarán en un instante toda su vida urbana. Así, en la Ciudad Abierta, se es tocado por su ubicación, el tamaño del terreno, el suelo de arena. Es que se está ante lo abierto por actos poéticos. Así, Amereida no sólo señaló una ubicación junto al mar sino junto al Océano Pacífico, cuya vastedad no indica sólo lo aún no conocido de él, sino una presencia de lo desconocido mismo. Por eso, él lanza al interior del continente a otro desconocido: “Mar Interior” lo llama Amereida. Luego estamos ubicados entre dos mares, en una situación sin revés ni derecho. Por eso, el terreno se extiende unos tres kilómetros por la

playa y haciendo un triángulo prosigue por dunas de arena y remonta el faldeo inicial de la Cordillera de la Costa, invitándonos a atravesarla de vértices a vértices. En una suerte de travesía al modo de aquella que Amereida ve para este continente y de lo cual llevó a cabo la inaugural: de Tierra del Fuego a Santa Cruz de la Sierra, su capital poética. Travesía que permite reparar que una ciudad se distingue de una aldea, en que ir de una parte a otra en la ciudad –no en la aldea– es ocasión de percibir una presencia de lo desconocido: terreno de tamaño para ciudad, es así el nuestro. En buena parte de él su suelo es arena; los actos poéticos dicen que ella no es agua ni tierra, que está a merced del viento, que es en sí misma y que se la tiene por estéril pues nos deja en la intemperie borrando toda huella; la arena nos advierte, así, de no radicarnos en conocimientos adquiridos que vengan a filtrar lo que estemos por conocer, vale decir, nos advierte de esa disponibilidad o continuo, incesante volver a no saber que no es –se entiende– permanecer e ignorancias, sino la postura que oye y rima la palabra poética. Por tanto, las arenas de este terreno no son concebidas como playas asignadas a una recreación entendida como distensión del trabajo, en que ésta es cada vez mayor a medida que crece el ocio que proporcionan las máquinas. En cambio, por ese incesante volver a no saber, que es el cabal sentido de la recreación, cada vez que levantamos un edificio, vacilamos. Porque nos decimos que podemos estar rompiendo la virginidad de la arena, la del terreno entero. Dicha vacilación no debe ser tenida por sentimientos anhelantes de simbolismos, pues no debe mirarse desde la pérdida de lo virginal, sino por el contrario, desde la construcción que sabe ganar una virginidad. La Ciudad Abierta la abren poetas que cantan la virginidad de la poesía.

Ubicación sin revés ni derecho, en tamaños de travesía, asentada sobre la condición de la arena significa para los visitantes esa acogida que las metrópolis dispensan, pero en nuestro caso con hospitalidad. Se trata, entonces, de una extensión que da cabida a otro.

Ubicación, tamaño y suelo del terreno dan, así, hospitalidad a los arquitectos que han de edificarlos; los actos poéticos inauguran dichas faenas con una palabra: lo impuntual. Esto no quiere decir otra cosa que se está bajo la abundancia en un sol que otorga a cada lugar dentro del terreno una igual plenitud; por ello la multiplicidad de lugares no es dispensante; así, el que hoy se levanten aún pocas construcciones y mañana muchas, no pone en juego la presencia de lo que es íntegramente abierto. Consecuentemente, las relaciones entre los lugares y edificios no son otras que aquellas de ser travesías al modo de Amereida, y bien se entiende, el terreno se basta a sí mismo; el ser atravesado por el camino y la línea del tren (a Quintero) no le revelan nada. Es que la hospitalidad –eso nos enseña la Ciudad Abierta– requiere de una ubicación que se acomode sobre sí misma con su tamaño y su suelo. Así “la extensión da cabida”.

3. Volvamos una tercera vez a aquellos que nos visitan; los más después de recorrerla nos preguntan por este o aquel preciso aspecto para conformarse una idea general de lo que estamos llevando a cabo; cual si cuanto realizamos fuera de un modo tal, que lo que habitualmente se entiende por la interioridad de uno, de un grupo, se diera a la par, como exterioridad visible, palpable. Acaso estos años de fundación nuestros nos han permitido que recibamos la posibilidad de la interioridad a la par con la exterioridad, o que ambas sean una cosa. En todo caso ello es imprescindible para un pueblo de palomas. Por eso lo primero que edificamos son los lugares donde nos reunimos para otorgarnos las leyes que han de regir a esta Ciudad Abierta –no hay ciudad sin ley– y que hemos llamado ágoras aún cuando no lo sean exactamente en el sentido griego, por aquello de ese volver a no saber que es disponibilidad poética. Como en las ágoras no se habla de asuntos íntimos en tono íntimo, sino de cuanto nos tiene y mantiene juntos, ellas dan cuenta de la magnitud de lo público que lleva consigo la palabra poética. Esta es de suyo pública; por eso, realizar un acto poético y que enseguida en otro distinto acto, nosotros consintamos en esta o aquella resolución, es algo que tenemos por un acorde (acorde viene de corazón).

Para edificar las tres ágoras iniciales, que por supuesto no son programas que se conciban o ejecuten en otras partes y que entreguen antecedentes, y para realizar también las obras o ejecuten en otras partes y que entreguen

antecedentes, y para realizar también las obras siguientes, los arquitectos se reúnen en talleres. Poco antes habíamos comenzado a trabajar en talleres, que llamamos a falta de otro nombre bottegas, como aquellas del Renacimiento, por cuanto estos talleres se ordenan para que la voz creativa de cada cual se oiga, comprendiendo que para que tal voz hable se requiere que las faenas del trabajo se prolonguen en el acorde de comidas, celebraciones, visitas ... Es decir, el sentido de la bottega se vino a la Ciudad Abierta a fin de construir el acorde entre lo que es el oficio y lo que es la ciudad. Es la plenitud de algo que se comenzó hace treinta años cuando los arquitectos salimos a las calles y entramos a los interiores de la ciudad mirándolo todo para ver las latentes manifestaciones del anhelo que la palabra rime a la acción. Hemos llamado a tal faena observar y a esas latentes manifestaciones: el acto. Observaciones y actos van con nosotros, a flor de labios decimos; un a flor de labios que paradójicamente cada vez en un volver a no saber. El cual, así, cobra forma, se hace forma. Las ágoras fueron ubicadas por actos poéticos, se va a ellas con ese sentido de travesía del terreno. Son lugares autónomos, su ordenamiento tiene mucho de ese obrar casi con nada propio a los actos poéticos y ese empeñarse para alcanzar la densidad que Píndaro señala para las ágoras. Densidad con casi nada, nacida de la observación, del acto, del a flor de labios que es volver a no saber, que dice de algo que permanece abierto, algo que va en "disputa", la cual a la par, sabe desde sí misma finiquitar, que eso es una obra, lo de suyo finiquitado.

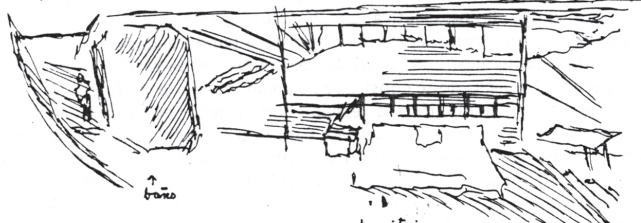
Pretendemos vivir "es necesario ser absolutamente moderno" sólo y únicamente a partir de lo abierto de una fundación poética, porque estamos ciertos de que la construcción de su ciudad hará que el oficio que ya sabe de las formas en libertad que iluminan el arte del siglo XX, se encuentre con ese sentido de la ubicación que revela Amereida, la cual cambia el norte para mostrarnos nuestro suelo. Así los fecundos fecundados por la libertad del construir del siglo XX se encuentran con la libertad de ubicarse de Amereida. La Ciudad Abierta otorga hospitalidad a los oficios, a los oficios en el acorde de su propio trabajo, estudio, vida. Es que ella recibe huéspedes, los que para ser tales y no menos visitantes han de decir públicamente quiénes son, lo cual siempre requiere una cuota de interna disponibilidad. Y los huéspedes pueden hablarnos en la vida diaria y en las ágoras, porque nosotros dejamos de hacer para oírlos. Detenerse que implica, naturalmente, un riesgo. El que bien vale la pena volver cada vez a correr, pues por él y con él quedamos "sin posibilidad de generalizaciones".

4. Una última alusión a los visitantes: ellos, en algún momento, se quedan en los interiores de los edificios, reagrupando lo que han visto, oído, sabido; entonces, los interiores bien parecen retroceder; asunto éste tan corriente, diríase inevitable, que resulta casi un sin sentido el mencionarlo, sin embargo, los interiores de la ciudad abierta quisieran recoger este sentido primero de la necesidad, de lo necesario.

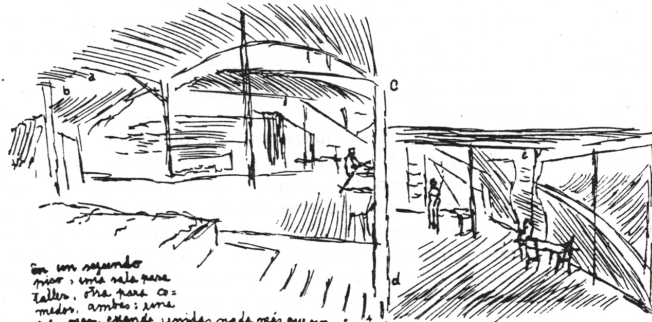
Los dos interiores iniciales fueron una Sala de Música y un palacio. Aún cuando no contábamos con ningún músico entre nosotros –ahora logramos una cierta regularidad de recitales de solistas y música de cámara y aún nos proponemos que una orquesta toque, sobre la arena, a los últimos que se juegan en ser absolutamente modernos–. El palacio todavía no se termina. Nos acoge en ciertas celebraciones y exposiciones. Contiene una "vestal" o lugar del que lo cuida –las ágoras, asimismo, cuentan con su "vestal"–. Este palacio engendró las hospederías en las cuales sus primeros huéspedes habitan. Ellos mantienen siempre algunos puestos a la mesa –sin contar con despensas abarrotadas–, para los que llegan a hablar de la peripecia de la fundación: iniciar proposiciones, finalizar comentarios acerca de actos, obras, allegar fondos, asuntos del rostro público, llegada de huéspedes, nuevas ágoras y lo tocante a la intimidad, salud, niños y también para hablar de nada. Hay cinco hospederías, dos "confines" o prolongaciones de éstas, dos nuevas se están levantando, más un nuevo palacio que reengendran las hospederías y que funda los baños públicos, inventando unos baños a través de unos largos recorridos y que albergará a cuatro nuevas hospederías. Y están los Cenotafios que reciben los cuerpos ausentes de muertos nuestros, de poetas o de quien la ciudad desee. Hay tres. Y está el Cementerio que entierra los cuerpos, donde yace la tumba de un fundador, de dos hijos, de cinco padres, de un maestro que alojó largo aquí. Y hay otros muertos nuestros que no re-

posan en la ciudad; pues este pueblo de palomas se construye, a sí mismo, palpando por múltiples caminos aquello de que nuestras raíces están en el aire, que señala Amereida para esta América que no funda por sus linajes. De igual manera los talleres de arquitectura avanzan por propios caminos, así uno de ellos levanta su sala de trabajo junto a una hospedería que construye un lugar interior y otro exterior para dar cine. Y los caminos convergen en la siguiente cosa: la arquitectura parte de la forma de sus huecos, de sus vacíos interiores para definir desde ellos los elementos envolventes, los cuerpos que delimitan y definen dichos vacíos. En esto nos situamos en lo opuesto de la planificación de la producción masiva o no, ya que ella parte de los elementos límites a fin de que éstos definan el vacío interno. De dicha manera él es un resultante que de suyo no puede acoger lo necesario, esa necesidad primera que hace retroceder. La concepción nuestra significa una postura ante el poder: aquél que domina la naturaleza y el operar constructivo; no para negarlo o disminuirlo sino simplemente para volver a no saber y así realmente encontrarse con él. Y en esto también estamos en una postura opuesta al profesional que se constituye al adaptarse al poder, incluso a ese poder que se destila de una pura fecundidad. Todo lo anterior nos ha llevado a trabajar de una manera que hemos llamado en ronda; pues en ella se comparten observaciones, el acto, lo a flor de labios, el volver a no saber, la realización de la forma, su edificación. La ronda bien puede elaborar en el terreno mismo de la obra: trabajando mentalmente, hablándose, oyendo al unísono a los técnicos y sin recurrir, obligadamente, al dibujo previo de planos. Se tiene que las “formas en libertad” de este siglo poético dieron a pensar que dicha libertad tocaría el fondo poético que yace en cada cual y él se volvería un arquitecto. Se conformaría, así, un verdadero “pueblo-arquitecto”. La ronda palpa la realidad, ahora y aquí, no de un “pueblo-arquitecto”, sino del “pueblo de arquitectos”, a fin que ellos en la igualdad de los oficios construyan la ciudad que les abre destino. La ronda puede pretender –entonces– alcanzar las formas que sean “puros lugares”. Resulta innecesario señalar que se deja para otras notas lo que ha realizado la escultura y la pintura. Ya sólo el “pozo” escultórico y arquitectónico pide de una extensa exposición.

homopédica



domitorio
el interior que busca sus elementos límites
de modo que estos constituyan un espacio
de indeterminación - deriva - infinito



sin un segundo
piso: una sala para
taller, otra para co-
meda, arriba: sala
otra, abajo: sala nada más que por esta escalera



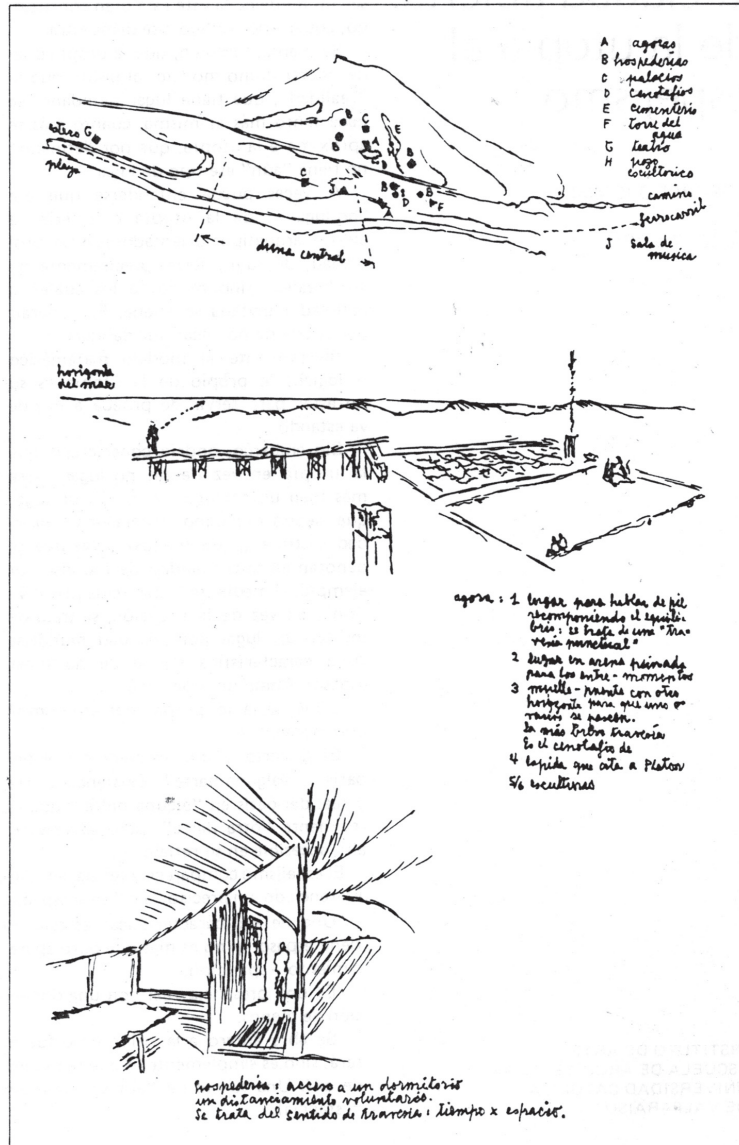
el trabajo en "sala"
manifesta los lími-
tes de los elementos
límites del espacio
interior



no hay un solo diámetro
de apertura que constituya
la mayor elementos lí-
mitantes

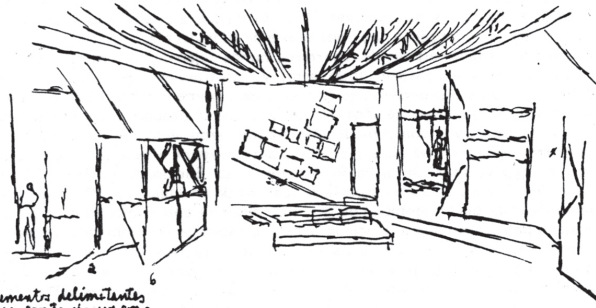
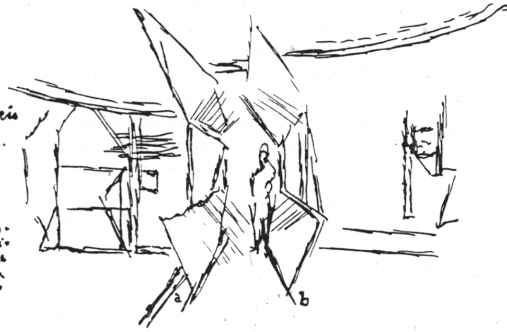


la maximalidad
inmediata
en el espacio
interior

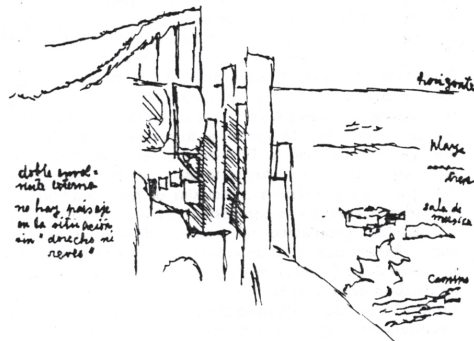




el antiguo palacio
tiene un gusto
a lo de 42 años.
ya superada
la línea en estos
tiempos trans-
misionales.
más ella no llo-
ca la profundi-
dad tan propia
de las formas en
libertad del si-
glo XX.



Los elementos delimitantes
quieren construir un con-
junto fuerte

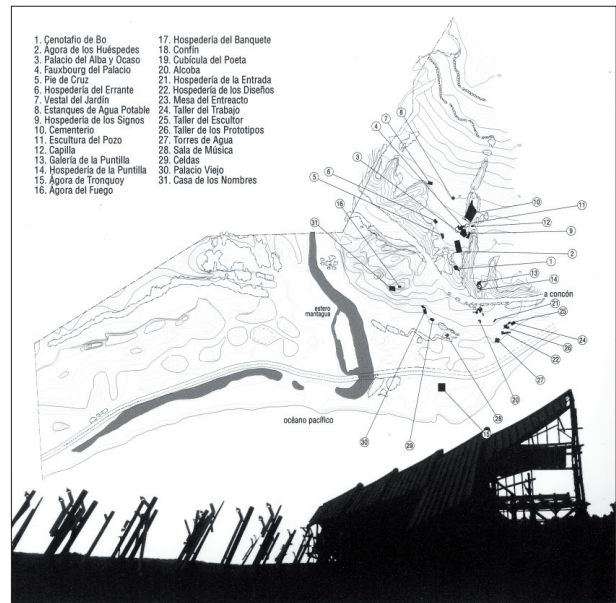
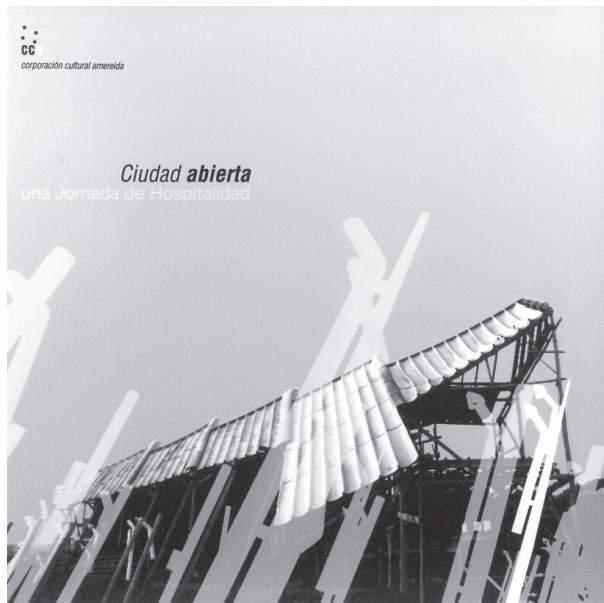


el arte espacial
nada termina
no hay paisaje
en la obra de arte
sin * derecho ni
reserva *

14. Ciudad Abierta. Una Jornada de Hospitalidad

Cuerpo de profesores Escuela de Arquitectura UCV.

Junio 2001
Revista *L'Architecture d'aujourd'hui*
Ciudad Abierta
Chile



Estando en las arenas de las dunas, al aire libre, entre varios conversando de pie, bañados con los primeros rayos del sol, que perfila los rostros con rasante de tonos amarillos que van dibujando sombras largas, de tres veces la altura hasta ir a dar con la máxima y nítida lejanía del horizonte; la conversación es a saltos, no continua, y es que estamos a la espera de unos huéspedes que han solicitado conocer la Ciudad Abierta.

La conversación escurre, es ágil y salta de un tema a otro, no se fija. Es así, como uno de los allí presente señala que el lugar, la situación, el aire, la ubicación, la belleza, le hace brotar en la memoria el relato del Cid, el que narra el lugar de “las vistas”(A) donde el Cid hace entrega del regalo al Rey Alfonso; otro señala que tal vez esta asociación esté presente cada vez que alguien indica un espacio, como lugar real. Los que conversan se retiran y se vuelven a aproximar con un gesto indicativo casi palpando al otro queriendo enfatizar lo dicho, mostrando que todo ocurre en un espacio holgado: es que las arenas conforman un Salón al aire libre.

Uno de los ciudadanos abiertos propone pensar y definir cómo van a ser recibidos estos huéspedes: Puede ser, reunidos todos en una obra, y allí, se les expone el total, o bien, será un recorrido exhaustivo por todas las obras, como también optar por un lenguaje interno conceptual por tanto críptico, o bien por un lenguaje coloquial más de difusión o extensión que de cátedra. De los huéspedes se sabe que son estudiosos de variadas disciplinas; ellos saben nuestro comienzo de ya 50 años, el que se iniciara con la fundación del Instituto de Arquitectura, que luego, refundó la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso. Son estudiosos que han leído las publicaciones de nuestras exposiciones de cada década. Optamos por recibirlos con la hospitalidad de la Ciudad Abierta, y con ellos decidir.

Copando así la espera, en la carretera se detiene un automóvil del que descienden varias personas, son tres o cuatro. Los que allí estábamos avanzamos a saludarlas, se presentan, son los huéspedes de ahora en adelante. Nos dicen conocer las publicaciones en las que hemos participado y en las que nuestro quehacer se ha hecho público(B).

Nos encontramos en este lugar con una finalidad: conocer la Ciudad Abierta en una jornada, por cuanto ella permite encontrarse con esta realidad en un decurso de tiempo y un trayecto por todo este espacio, no contractado, por extensión.

Decidimos partir, lo hacemos subiendo a los terrenos de arriba, nos ponemos en marcha y al cabo de algunos pasos nos topamos con un suelo tridimensional posado sobre una puntilla, uno de los huéspedes pregunta:

- ¿Qué es este manto de hormigón?-

Esta obra es el Cenotafio de Bo (1). Es una plaza mirador, donde bien podría haberse paseado el “Hombre verde” con su andar rasgueante (C). Ante la cara de asombro el ciudadano abierto prosigue. Se trata de un lugar que recuerda y celebra a un poeta, ya fallecido, Efraín Tomás Bo, por ello cenotafio.

Bo, junto a otros cinco poetas, medio siglo atrás, iniciaron la santa hermandad de la orquídea, la que se impuso la gesta de la unidad de la vida y la escritura (D). Godofredo lommi a ella pertenecía, hace 131 días que ha muerto. Godo (Godofredo) junto a otros poetas, arquitectos, escultores, diseñadores y pintores fundaron en torno a la poesía este suelo que llamamos «Cuidad Abierta de Amereida», ese entorno al cual versamos la Eneida con nuestra América (E).

Algunos de los huéspedes se sentaron escalonadamente, otros recorrieron caminando por las onduladas aceras, otro contemplaba el largo y curvado horizonte a través de las doce esculturas de alerce que el escultor Claudio Girola allí posó en un extremo de los esbeltos zócalos de hormigón.

Al levantar la vista ví que uno de nosotros ya ha reiniciado la marcha y va adentrándose en el pequeño soto de pinos y mirando al cielo contempla en medio del ramaje de los árboles, finos perfiles de alerce. Otra escultura de Claudio. La del bosque. Todos pasamos por allí imitando el gesto inicial casi como si se tratara de un rito – tal vez sea la escultura, portadora de pasmo y de silencio –

Así entramos en el Ágora de los Huéspedes (2) : larga explanada que va internándose en la tierra, desplazando un talud de traza rectilínea a ambos costados. Nos encaramamos a ellos y vemos desde allí a los que están, algo debaten. Uno de los huéspedes se interesa en saber e intenta oír, presta atención. Los que hablan lo hacen de pie, se incorporan con esta postura a la palabra; la palabra Ágora es con aplomo, se oye: ... - El signo así se intercala para otorgarle a la obra transparencia. Transparencia para que en ella se manifieste el acontecer – (F)

Uno de los que guía al grupo hace una seña e indica un sitio, al que todos acuden; es un vértice del Ágora junto a una de las estatuas blancas que la coronan a distancia del grupo que debate y en una voz murmurante explica que se trata del debate de una obra nueva, una nueva hospedería, Hospedería de los Signos (10) que albergará a una familia, un matrimonio joven que está manifestando su intención de vivir en los terrenos de la Ciudad Abierta.

A continuación, un arquitecto que guía, girando la mirada y trasladándola desde la lejanía a los rostros de los huéspedes dice: Nos gobernamos por Ágora. Ágora llamamos al lugar y al acto que en dicho lugar acontece. El acto es de gobierno, es aquí donde se discurre lo que haremos y el modo de llevarlo a cabo.

-¿Cómo? -¿qué si tiene reglas? Pregunta alguno. Efectivamente las tiene. Es un lugar al cual hay que ir. Es en sí mismo, no adosado a hospederías, es autónomo. Se va a oír y a exponer, no se levantan actas, y todo ello se guarda en la memoria. Lo último y más relevante es que lo que se conviene es consentido por unanimidad. A las Ágoras asiste la totalidad de los miembros de la Ciudad Abierta.

Ya ha cambiado la luz, tenemos un sol luminoso de mañana primaveral y atmósfera nítida; las blancas estatuas del Ágora arrojan breves sombras dando cuenta de la hora.

Un diseñador levantando la mirada por sobre las cabezas y con los ojos cerrados agrega que la primera Ágora es ésta y aún no termina su construcción, ni los suelos ni el tope de la vista que es un muro transversal en el extremo. Y en la primera Ágora se debatió sobre lo abierto de la Ciudad Abierta, ocurrió en el verano del año 1972.

Uno de los huéspedes con acento extranjero comenta que entiende que en este espacio, su formulación es cuidar del oír y la memoria.

Cavilando en esta palabra – memoria – el grupo se ha ido desplazando hacia una obra que se presenta como la invención de un muro, zócalo de albañilería con sus ladrillos a la vista. Se han detenido a distancia de atrio, viendo en frontalidad el total. Se adelanta la voz de otro de los guías que nombra diciendo que esta obra es el Palacio del Alba y del Ocaso. (3)

Es un nombre que dijo la poesía, ella lo indicó, porque las obras de la Ciudad Abierta son generadas desde un acto poético que las nombra, pues pensamos que la palabra poética es el origen, es “el no más atrás”. Ahora bien, esa palabra poética -nombre- en los arquitectos y diseñadores, congregados en “ronda”, constituidos así ofician en Taller. En esta ocasión uno de los arquitectos de la ronda, por la observación, “tradujo” la palabra poética en palabra arquitectónica; de este modo ya no palabra original sino palabra abierta o de oficio, y ésta fué la de “lo inequívoco”. Pues quien observa en el alba y en el ocaso caerá en la cuenta que la luz dibuja inequívocamente un aire, una atmósfera precisa. Así, esta obra que se pensó para recibir, para hospedar, alberga la celebración que reúne a tantas personas como ahora. Es por este fundamento que la obra inequívocamente conforma un recinto que distingue estar fuera y estar dentro.

Todos la recorreremos circunvalando. En este tránsito nos encontramos con unas formas de hormigón armado sobre un piso de ladrillos y variadas formas. Allí nos ubicamos espontáneamente en distintas posturas; uno de los huéspedes comenta, reposando el cuerpo - ¡qué bien se está aquí!-, a lo que uno de los arquitectos – esperando un silencio señala que esta obra la llamamos Fauxbourg del Palacio (4), y encarna un estudio que debate la teoría arquitectónica del “parapeto” y del “pormenor”; es a ello que responden estas formas cuyo conjunto es una gradinata (un orden de graderías libres). Adelantándose uno de los huéspedes que sólo había asistido en silencio, comentó que en esta obra bien podrían representarse las obras de W. Shakespeare.

Estando en esto, meditando en lo dicho y palpando las superficies del hormigón cuidadosamente elaborado, fuimos invitados a la celebración que en el interior del Palacio ocurría. Nos servimos unos bocados en unas concavidades de papel finamente plegadas, ayudados por unas tenazas de madera que al gesto de comer lo volvía elegante, que son la invención de cubierto en esta ocasión de banquete. Todo fruto de una grande elaboración, y es que la plenitud de un acto se alcanza sólo cuando se logra la forma. La forma de la celebración en la que lucen los rostros que alegremente conversan y comen con la elegancia de quien dibuja. La belleza de este acto reposa en la invención del diseño que siendo en la cantidad, no se masifica. Son todos objetos hechos a mano que logran la levedad de la forma, y siendo el sostén del acto, estos tienen un retiro.

Nos movemos por entre las personas que asisten a esta celebración. Uno de los que guía dice: son tres patios, dos cuadriláteros y uno tercero que es triangular que los vincula. Es aquí donde uno de los huéspedes advierte que el suelo es tridimensional y fabricado en ladrillo.- ¿Qué son estas rampas? –Las llamamos Cantos del Palacio (5) y son para pasear de modo que en este paseo que asciende, que eleva el cuerpo por sobre el muro, se pueda contemplar uno de los postulados arquitectónicos de Amereida, o de la Ciudad Abierta: En que en el espacio del continente americano ver hacia el mar; el océano Pacífico, como ver hacia el interior son suertes iguales (G) .

Es el no privilegio de las vistas. Y estando en esta posición de vista a vuelo de pájaro, observaron el trazado de la edificación. Uno de los asistentes anotó que esta posición de un inicial retiro permitía además de lo dicho, ubicarse.

Dejamos este sitio. De allí nos encaminamos a una construcción algo distante; en medio del camino uno de los huéspedes nos detuvo e hizo la siguiente reflexión:

La obra está hecha enteramente de ladrillos; los muros curvos, los suelos con diversas trazas, los cantos del patio triangular, los miles de ladrillos colocados uno a uno, igual que los objetos de papel plegados, miles de pliegues uno a uno. Todo está concebido en el límite máximo de lo que se puede realizar sosteniendo el cuidado de lo único, y agrega; tal vez sea esta una clave de la hospitalidad de ustedes que dicen oír de la poesía de Amereida.

Continuamos nuestra marcha y guardando silencios, un silencio sostenido entre varios.

Hemos llegado a la puerta de la hospedería Pie de Cruz (6) nos sale a recibir quien mora y cuida de esta obra: un diseñador. Vive con su familia, nos invita a pasar y nos ofrece un café que ha preparado y cuyo leve aroma se nos adelanta señalándonos la atmósfera del interior.

Nos sienta a la mesa y mientras bebemos el café negro, uno de los huéspedes, palpando la superficie de la mesa intenta preguntarle a quien allí habita, por este objeto: la mesa. Si, es que intentamos ocuparnos de diseñar todo lo que acompaña al habitar de las hospederías y, es así como esta mesa cuadrada que deja un vacío central para que los rostros y manos de quienes aquí se sientan, explendan sin interrupción; así, este objeto debate la forma de la equivalencia entre borde y centro. Ese es su planteamiento. Y sin mediar distancia, ni silencio continua hablando.

Esta hospedería fue la primera en ser edificada en la parte alta de los terrenos y fue pensada su construcción con paneles pre-fabricados; cielos, muros y suelos, los que posteriormente fueron ubicados en obra, conformando el tamaño primero – la caja – la que después recibió la invención del techo, un cuerpo aéreo que le otorga el tamaño mayor y en el interior la división de los espacios con paneles – zócalos cuya superficie curva es fruto de un estudio de los diagonales. Y lo que allí ven sobre estos paneles, son los vínculos del cielo con estos muros – zócalos que en sí son superficies helicoidales las únicas con color: verde, rojo y amarillo, se los pintó como signo de término de la obra para ser habitada más que por un cromatismo. Así la habitó primeramente un poeta.

Esta obra que se llama Pie de Cruz (6), lo es por cuanto es la primera de un conjunto de hospederías que se ordenarían, en los extremos de dos grandes (largos) muros en cruz. Así se organizan cuatro recintos que se los forestaría con árboles de follajes agrupados por color: rojo ceibos, amarillos aromos, verdes acacias.

Hace una pausa y reclinándose en la silla, en un tono de voz leve agrega: bien se entiende que todas estas faenas son pensadas y ejecutadas por varios desde un taller en ronda.

Nuevamente nos ponemos en marcha – caminamos hacia lo alto, un trayecto de poco más de cincuenta metros. Circunvalamos la Hospedería del Errante (7). Es como se llama esta obra que ha intentado habérselas con la palabra poética de la “Carta del Errante”(H) junto a otras dimensiones.

Hoy la habita y cuida un diseñador, su familia y un huésped, otro diseñador. No ingresamos, no queremos interrumpir una sesión de cine; es que semanalmente aquí se proyecta cine, esta vez, un ciclo de cine francés de antología, ahora ven “Traversee de París”. Uno de los huéspedes acota:- Esta hospedería es un gran manto-.

De ahí, nos dirigimos a la obra más retirada y reciente. Vestal del Jardín (8) la hemos nombrado. Se la ubicó junto a un suelo horizontal que desplaza un talud al inicio de una de las quebradas del terreno, la cual como ven ha sido enteramente reforestadas con especies autóctonas para frenar su erosión, creando un orden de jardín en la naturaleza: que es básicamente aproximarla dejándola a la mano. Nos indica uno de los guías.

Hemos comenzado a descender y en estos primeros pasos del descenso uno de los huéspedes se detiene y con él, el grupo. Pide que le indiquen los límites del terreno, a lo que uno de los diseñadores que hasta ese momento había permanecido en silencio se los indica y hace con la mano un esquema en la tierra agregando que la superficie alcanza las 270 hectáreas. - Y estando oyendo y en el hablando llegamos a los inicios de la fundación de la ciudad abierta (I), en sus terrenos, al acto poético, a la phalène de los límites que nos dice que este lugar es indivisible. Continuamos el camino el único suelo sin vegetación y así topamos con un pequeño recinto que cuida los Estanques del agua potable (9). Uno de los huéspedes descubre que un tramo del muro que cinta el recinto es un asiento notoriamente reclinado, el arquitecto que está a su derecha le aclara que son asientos para contemplar la Cruz del Sur, la que marca, signa poéticamente el cambio de orientación. Amereida: propone que el Norte sea Sur y a los cuatro puntos cardinales los re nombra como luz, origen, aventura y ancla.

Y mirando hacia lo alto un huésped pregunta: ¿Qué son esos troncos empotrados en el suelo natural? son la traza abierta generada por el acto poético de una hospedería. Será la del Megaterio que espera su momento de edificación.

Continuamos bajando, por los caminos dibujados en la meseta, guiados por los ruidos de construcción que nos llegan.

Nos encontramos con el chantier de la vestal que se está edificando, Vestal de los Signos (10); contemplamos la fábrica de la obra.

Van a habitar y recibir en un largo, la obra es trazo, el largo suelo-muro de los signos; que en el transcurso cambia de suelo, a muro. Ese es su orden. No hay preguntas ni respuestas, no hay conversación. El volumen de la radio de los obreros lo impide. Cada cual contempla y lo hace a distancia, para no estorbar las faenas que se realizan.

Durante el trayecto que nos lleva a la quebrada contigua uno de los arquitectos precisa que las obras aquí son con el cuerpo presente día a día, todos los días, atento a los distintos estados de la construcción de la obra: Edificar la obra no sólo es dar curso a lo previamente proyectado en planos y maquetas, sino que la proyección es también al pie de la obra puesto que surge de la observación (J). Acota uno de los que oye: no es un producto de la industria, bien se entiende.

Continuamos caminando, accedemos a la quebrada del Cementerio(11). La marcha se vuelve pausada, descendemos por una escalera de cortejo fúnebre de reducida contrahuella. Y es en este

caminar pausado que uno de los que guía a los huéspedes se detiene al costado de la Escultura del Pozo (12) y gesticulando con las manos toma la palabra para decir que este lugar destinado a los muertos fue abierto en una vigilia poética de toda una noche de verano en la que se leyó la Divina Comedia del Dante en forma ininterrumpida por tres poetas. Indica a continuación: Allá, ya descansan los restos de algunos fundadores, acá familiares. Y más allá bajo la umbra blanca, de la Capilla al aire libre (13), vemos a la gente acompañando a una pareja de ciudadanos abiertos que celebran su matrimonio . Y agrega; los domingos con cierta regularidad tenemos la celebración de la Eucaristía.

Atravesamos la quebrada y aparecemos en la ladera Sur, aún se escucha en esta meseta, la antifona de comunión: ... sabed que estoy con ustedes hasta el fin del mundo... (k).

En los pastizales se veía el vestigio del dibujo de América realizado en un juego poético .

Mientras íbamos caminando hacia abajo teniendo aún a las espaldas la quebrada del cementerio, el huésped de gruesos anteojos murmuró para sí un comentario que oímos los que íbamos más próximos:

-¿Qué curioso que no tengan una cruz? siendo que la totalidad de las sepulturas dan cuenta que son cristianos católicos. Tal vez será que aún no ha llegado tal tiempo.-

Nuestra marcha continúa hacia la Galería de la Puntilla (14).

Esta obra desde su emplazamiento hasta los tiradores de una columna de de pequeños cajones, es proyectada y edificada por la ronda, originándose en un acto poético que despertó el tacto (una piedra pulida y entibiada fue depositada en la palma de la mano teniendo los ojos vendados). La obra es en lo pequeño la invención de la amplitud. Para lograr este objetivo la forma va en conjunto con la facturación rigurosa. Así, en ella se conjuga en plenitud la Arquitectura con el Diseño. Los muebles, diseñados en obra, habilitan al espacio arquitectónico. Lo reducido en superficie de esta obra cobra grandor con la forma de su exterior el cual tiene presente la amplitud del espacio al modo de quien se asoma a ver la comarca. Es que esta obra conjuga recogiendo en el interior el exterior, autónoma de la hospedería vecina, pero una autonomía que la evoca, así como la piedra tibia del acto poético trae a presencia la cordillera de donde procede.

Hemos llegado ahora a la Hospedería de la Puntilla (15); donde vive el escultor y su familia, accedemos por un patio interior, un hexágono. En el interior hay jóvenes alumnos de la Escuela de Arquitectura, son de un taller de obras. Recorremos la hospedería, uno de los huéspedes repara en la forma de vinculación de estos espacios y dice: son suelos hexagonales unidos por un lado los que van en una sucesión de peldaños a 40 cm. de desnivel los que junto a un umbral conforman una demora, para detener el paso al modo de esclusas arquitectónicas.

Otro de los huéspedes que ya ha recorrido la obra por el interior y el exterior advierte que no hay espacios residuales; como si todo fuera igualmente válido, sin retazo. El guía que recientemente había hablado, prosigue: así es; en la fundación de esta Ciudad Abierta, en los albores de esto, hace ya tres décadas, se hicieron actos y juegos que recogidos dieron cuerpo a los planteamientos arquitectónicos que nos abren e iluminan, (L) como son el “sin revés ni derecho”, la orientación como “eje estaca”, los que precisamente se realizaron en ese islote próximo a la orilla que vemos en frente. Uno de los arquitectos, que oía sacó de su bolsillo un cuadernillo y comenzó a dibujar, y dibujó la extensión que teníamos ante los ojos. Y pensado en voz alta dice: la Ciudad Abierta, comenzó construyendo primeramente los espacios públicos, así las obras iniciales fueron las Ágoras: Agora de los Huéspedes (2), Agora de Tronquoy (16) (M) que allá se divisa, y el Agora del Fuego (17) en la hondonada de las dunas. Lo primero lo público por excelencia y posteriormente las hospederías que son nuestras residencias.

El sol aún cuando pasó el cenit continúa alto, de manera que quien dibuja se ve obligado a colocarse anteojos oscuros. Se levanta de su silla, y de pie, va nombrando las obras que desde este balcón se ven y lo hace en un orden.

Dice: estas que se ven aquí próximas son Las Hospederías del banquete(18) y el Confín (19) de las hospederías, La Cubícula del Poeta, (20) más allá, La Alcoba, (21) la Hospedería de la Entrada (23) y la Hospedería de los Diseños (34), La Mesa del Entre Acto (24) y lo más lejos de aquí, a la izquierda nuestra y a distancia los Talleres: del Trabajo (25), del Escultor (26) y de Prototipos (27). Al frente y distante la Plaza y las Torres (28) allá a la derecha la Sala de Música (29), las Celdas (30), el Palacio Viejo (31) y sobre las arenas en las dunas la Casa de los Nombres (32) y el Agora del Fuego (17).

Uno de los huéspedes, acomodándose en el asiento y dejando su copa en la mesa pregunta por el orden de esta larga lista.

Como se ve, se trata de proclamar lo que ha sido nuestra tarea permanente aquí en la Ciudad Abierta. Su planteamiento primero, que la originó después de reformular los planes de la Universidad: hablo de la Reforma Universitaria que se gestó en Junio de 1967, el 15 de Junio (N) se clarificó. Recordándose la gesta universitaria, una de las más grande del país que detonara a otra más adelante y que se diera en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso. Es allí donde se proclamó en un manifiesto la necesidad de vincular la vida, el trabajo y el estudio. La Ciudad Abierta de Amereida se ha empeñado en construir esta trilogía y es a ello que responde el orden. Se produce un silencio.

Retomamos la marcha y descendemos, vamos en dirección a la Sala de Música (29) donde nos esperan a almorzar.

Cruzamos la carretera y entramos a la parte baja de los terrenos nos encontramos con Las Hospederías del banquete (18) y el Confín (19).

Nos invitan a pasar. En el interior de luces diagonales, hay un fuego encendido. Quien nos recibe, se ha levantado de la mesa ha dejado sus papeles de estudios y caminando a grandes zancadas nos orienta a hacer un recorrido, durante el cual relata que estas obras, las primeras para habitar fueron hechas-concebidas después de un banquete en estas arenas, ahí se leyó al poeta Juan Larrea (O) y se las construyó en una concepción arquitectónica de proyección in situ, a partir de dar lugar al Acto de la Hospitalidad, el que dice de recibir al huésped, es oír al otro. Es por ello la invención de la mesa en este espacio cuadrado central. A ella se llega. En el recorrido subimos al Confín (19), obra que haciendo de puente comunica a las dos hospederías. Este es el modo de concebir el espacio de estar cerca.

Bajamos a la otra hospedería Hospedería (18) y quien nos recibe e invita a sentarnos a la mesa trae a presencia una de las invenciones de este espacio arquitectónico: la luz y narra que la iluminación de estas dos obras, Hospederías y Confín, (18-19) fueron concebidas con una iluminación del cielo. Precisa: construimos ventanas con perspectivas al cielo. El acto pleno de habitarlas se da, en este deambulatorio que las recorre como ahora lo hemos realizado.

Salimos al exterior, tenemos al frente la Cubícula (20) y La Alcoba (21), pero somos conducidos hacia la Mesa del Entre Acto (24) . Mientras atravesamos esta obra uno de los huéspedes, el de profusa barba se detiene. Un arquitecto que guía, dice que la Ciudad Abierta ha inventado los entre-actos, acontecimientos que vinculan Vida, Trabajo y Estudio. Y señala es aquí, donde celebramos en un ágape algún hecho, una exposición, el cumpleaños de uno de los fundadores o bien los domingos después de misa por aquí pasamos cuando almorzamos juntos en la Sala de Música. Por eso es al aire libre y por tanto en hormigón. Dan cabida a 100 personas sentadas. Hoy estamos proyectando los asientos y la umbra.

Los demás se han adelantado, no todos se han quedado oyendo; continuamos a la Sala de Música (29). En su interior, rodeando la linterna central han dispuesto mesas de cubiertas blancas sobre las cuales han dispuesto copas y platos, el vino y la merienda. Algo nos detiene; uno de los comensales exclama:

-¡ Que belleza y con que alegría se vive aquí !-

Almorzamos unas cincuenta personas en un aire fraterno, son todos los miembros de la Ciudad Abierta más algún huésped.

A continuación, una vez levantada la mesa, oímos la exposición del estudio de otro huésped él que ha pedido exponer una tesis, el tema versa sobre la "creación", específicamente sobre "el jardín".

Salimos al exterior; afuera, bajo la sombra de un bosque de pinos hay unos alumnos en clase; dos Profesores dibujan y escriben en una pizarra las materias que están estudiando, al pasar oímos que exponen algo en torno a la vertical y los tamaños.

Nos encaminamos a las dunas, a la Casa de los Nombres (32). Uno de los guías narra la última exposición de los "40 años de la perseverancia fiel en la Arquitectura". La que fue hecha en láminas de gran formato expuestas en atriles bajo una luz tamizada para la lectura, un amplio salón para la lectura, construido en una levedad para la ocasión, Hoy, la ronda, elabora un proyecto para dar casa a un programa de estudios superiores.

Es hora de irnos dice uno de los huéspedes, quien tomando una fotografía al sol poniente, advierte gente en la playa; son todos los alumnos de la Escuela que están terminando una jornada de deportes y juegos que llamamos torneos. Esta vez se trata de jugar dibujando el aire en el cielo.

Nos despedimos como familiares, ellos comienzan a partir, es que habrán visto como amereida se vuelca a la vida y como entendemos que el hacer es irrepetible. Nos demoramos en ir y en despedirnos, nos quedamos un rato más en la lección de nosotros mismos, distanciándonos y viendo con otros nuestro propio quehacer.

Ya es de noche, los huéspedes que nos visitaron ya han partido, caminamos en dirección a la hospedería de los diseños, el que ahí mora, nos recibe como siempre con un buen té para debatir en torno a la mesa lo que hace la arquitectura; esta vez tratamos la obra que albergue pronto a un matrimonio joven, el debate es cómo hospeda la obra al taller de obra. Será necesario volver al acto que funda (abre?) esta obra: el juego de redecir en las dunas distancias entre dos equipos equitativos. ¿Entonces será una obra en dos campos equivalentes, trazada con líneas de planos rectos abatibles?. Será lo que en el hacer se va haciendo.

BIBLIOGRAFÍA

- (A) Poema de Mio Cid. Cantar segundo, estrofas 102-103.
(B) publicaciones
- B.1 CIUDAD ABIERTA
Enrique Brown y Rodrigo Pérez de Arce
A A files N° 17.
The Architectural Association.
London. Spring 1989.
- B.2 RITOQUE CIUDAD ABIERTA
Arquitectura Panamericana N° 1
Edic. Arquitaller Santiago. 1992
- B.3 THE VALPARAISO SCHOOL
Fernando Pérez Oyarzún
The Harvard Architecture Review. N° 9
Rizzoli International Publication, New York. 1993.
- B.4 ALBERTO CRUZ
Cooperativa Amereida (Chile).
Zodiac. N° 8
Abitare Segesta, Milán. 1993.
- B.5 L'UTOPIA DI RITOQUE
Giancarlo De Carlo
Spazio e Società. N° 66
Edic. Gangemi Editore, Roma. 1994.
- B.6 THE ROAD THAT NOT A ROAD AND THE OPEN CITY GROUP, CHILE.
Ann M. Pendleton-Jullian
Graham Foundation
MIT Press Cambridge Massachusetts. 1996.
- B.7 CITTA APERTA VALPARAISO, CILE
Open City Group
DOMUS. N° 789
Milano 1997.
- B.8 ABITARE
N° 353
Julio-Agosto 1996
- (C) Los Cuadernos del Hombre Verde y otros relatos

Efraín Tomás Bo

Taller de Investigaciones Gráficas,
Escuela de Arquitectura UCV. 1983.

(D) La Santa Hermandad de la Orquídea

(Gerardo Mello Mourao, Efraín Tomás Bo, Juan Raul Young,
Napoleón López, Abdías Nascimento y Godofredo Iommi M.)

Taller de Investigaciones Gráficas,
Escuela de Arquitectura UCV. 1983.

(E) ENEIDA-AMEREIDA

Godofredo Iommi M.

Taller Investigaciones Gráficas

Esc. Arq. UCV. 1982.

(F) AMEREIDA Volumen 1, pág. 000

1era. edición. Cooperativa Lambda

Santiago 1967

2da. edición. Taller Investigaciones Gráficas

Esc. Arq. UCV. 1986.

(G) PARA UN PUNTO DE VISTA LATINO AMERICANO DEL OCEANO PACIFICO

Revista Estudios del Pacífico. N°2.

Edic. Centro de Estudios del Pacífico, Valparaíso. 1971.

Taller Investigaciones Gráficas

Esc. Arq. UCV. 1973.

(H) CARTA DEL ERRANTE

Godofredo Iommi M.

(I) ACTOS DE FUNDACION. Apertura de los Terrenos.

Taller Investigaciones Gráficas

Esc. Arq. UCV. 1973.

(J) ESTUDIO ACERCA DE LA OBSERVACIÓN EN LA ARQUITECTURA

Alberto Cruz C.

Cuatro Talleres de América

Taller Investigaciones Gráficas.

Esc. Arq. UCV. 1979.

(K) EVANGELIO DE SAN MATEO

Capítulo 28, versículo 20

Biblia de Jerusalén

(L) TEXTO DE APERTURA DE LOS TERRENOS

Ciudad Abierta 1961

(M) Henry Tronquoy. Diseñador francés, participó en 1965 en la primera travesía de Amereida y en la formulación de los inicios de la Ciudad Abierta. De vuelta a Francia luego de una estadía con nosotros, muere en un accidente aéreo a la altura del Caribe. La Ciudad Abierta lo tiene presente desde su inicio con un cenotafio en su memoria

(N) MANIFIESTO DEL 15 DE JUNIO DE 1967

Godofredo Iommi M.

Fundamentos de la Escuela de Arquitectura

Universidad Católica de Valparaíso

Taller Investigaciones Gráficas. Esc. Arq. UCV. 1971

(O) Juan Larrea. Poeta argentino promotor del Ultraísmo, junto con Vicente Huidobro, en Madrid en los años 40. En 1978 un grupo de la Ciudad Abierta viaja especialmente a visitarlo a Córdoba, Argentina. Un cuadernillo (inédito) de textos y dibujos recoge esa ida.

15. [El origen de la obra de arte](#)

François Fedier

Miércoles 23 de marzo 2005
Charla en el Museo de Bellas Artes de Orleans
Traducción:
Sonja Heimpell B.
Miguel Eyquem A.

Vamos a ensayar hablar acerca de la conferencia que Martin Heidegger redactó en 1935, bajo el título el origen de la Obra de Arte. Hablar así a propósito y alrededor de alguna cosa siempre es exponerse al riesgo de naufragar en palabrerías. Una de las protecciones que podrá preservarnos, es el de hablar juntos. Por eso empleo ese nosotros que no es un plural de majestad, sino donde se expresa mi deseo más querido, viniendo esta tarde delante de ustedes, que la palabra no quede dirigida hacia un solo lado. Lo se bien: esperar que vengan preguntas de un auditorio, esto habitualmente bloquea más bien que suscita la afluencia de preguntas. También voy a ensayar decir cosas que, lo espero, podrán disponemos a interrogarnos juntos. (mutuamente)

El origen de la Obra de Arte es el primer texto de la selección Caminos / que no llevan a ninguna parte. El título de esta colección en alemán es Holzwege. Wege son los caminos. Holz es el bosque. René Char, nos hizo un día el reproche de no haber dado al libro en su versión francesa, el título literal: Caminos del bosque.

En un sentido tiene incuestionablemente razón. Pero por otro lado no se puede esconder (disimular) que en alemán corriente la palabra Holzwege hace pensar indudablemente en la locución aufdem Holzwege sein por la cual se dice del hecho eminentemente duro de estar en un impase y aún más: estar bloqueado en un impase (sin salida) no saber como habérselas para salir. Me recuerdo cuando estaba preparando la edición de esta traducción, caí sobre el poema de Rainer Maria Rilke que formaba parte de los cuartetos valaisans. Estos Cuartetos, Rilke los escribió en francés alrededor de los años 20.

Caminos que no llevan a ninguna parte

entre dos prados

que se diría con arte

de sus extremos dados vuelta °desviados!

 caminos que a menudo no tienen

ante ellos ninguna otra cosa delante

sino el puro espacio

y la estación

Que Heidegger haya escogido nombrar Holzwege el primer libro que publica después de veinte años de ausencia editorial es seguramente Índice al cual conviene darle un poco de atención. Índice en primer lugar del hecho que sabe haber elegido un itinerario muy insólito. Pudiendo dar la impresión a más de uno de haber partido hacia regiones poco frecuentadas, de haberse perdido ahí, si no aún inexplicablemente extraviado en una suerte de arenas movedizas.

Pues bien lo que dice aquí Rilke describe la maravilla ante qué ha llevado el camino seguido por Heidegger: el puro espacio y la estación. (del año)- nada tangible, pero sin embargo alguna cosa al seno de la cual todo lo que se puede tocar, necesariamente debe tomar algún lugar.

Como lo dije al comienzo, el origen de la Obra de Arte, data de 1935, es decir desde el momento cuando Heidegger a comenzado en forma, ese movimiento de retorno cerro arriba /subiendo la pendiente/, que bien considerado no es una remontada hacia las cumbres, en la medida donde se compromete en otra parte, un aparte donde la distinción del arriba y el abajo cesa de poder entregar referencias geodésicas de una partición espacial.

El origen de la obra de arte, es así en primer lugar un texto donde Heidegger alcanza una suerte de punto de no-retorno.

Habría mucho que decir sobre esta idea del punto de no-retorno.

Aquí veo en primera instancia como una figuración emblemática, donde es la existencia humana como tal, la que adquiere un relieve sobrecogedor. ¿Por qué, hasta este extremo se trata de la obra de arte? Ensayemos encontrar la respuesta mirando el texto, comenzando por ahí donde Heidegger pone en relación la obra con la cosa por una parte, y con el producto, por otra parte- al menos es así que se puede decir en la traducción francesa de este texto.

Desde este momento pongamos a punto exactamente de que se trata y para esto volvamos a la formulación original en lengua alemana, no porque (convézanse bien) el alemán sería una lengua privilegiada, sino simplemente porque ninguna lengua habla exactamente como otra. Obra se dice en alemán: das Werk (como se dice work en ingles- pero hay una leve diferencia de registro entre el inglés y el alemán) Cosa se dice en alemán: das Ding (como se dice en el inglés a thing). Producto se dice en alemán: das Zeug.

Aquí, a propósito de este primer término conviene pararse un instante. Ya que das Zeug en alemán es una palabra singular (en todos los sentidos del término, y para comenzar por esto, que es un

término que no tiene plural). He aquí que propone un problema temible de traducción. El traductor Wolfgang Brokmeier, en la época, joven alemán habiendo pasado la mayor parte de su existencia infantil y de su adolescencia en Francia, se resignó a traducir *Zeug* por producto. ¿Por qué digo se resignó?

Porque eligiendo esta solución perdía el contacto con todo un trozo del análisis, precisamente del *Zeug*, análisis efectuado por Heidegger en su tiempo, el libro maestro de 1927. Entonces voy a exponer a grandes rasgos lo que estos análisis tienen de esclarecedores para nuestros propósitos.

Dejemos de partida la referencia a la lengua alemana y tomemos lugar en el medio de los recursos de nuestra lengua. Lo que designa directamente, en alemán, el término *Zeug*, es lo que podemos entender en francés recurriendo a la perífrase: en todas partes donde veamos lo que nos rodea en la Óptica de un *paraí*. De este modo la sala en donde nos encontramos, si la aprehendemos (aún sin decirnos explícitamente) como lugar para tener por ejemplo conferencias. O bien, la hoja de papel que tengo bajo mis ojos, y que veo de inmediato como lo que sirve para anotar lo que ensayo explicar. O bien, todavía, la línea del tren París-Orleans: para unir rápido y cómodamente las dos ciudades. Esta pluma: para escribir. La ventana: para dejar entrar la luz. Se podría continuar indefinidamente dando ejemplos, ya que es esta óptica donde se ve lo que es como siendo para..., esta óptica nos es casi congénita. Es uno de los rostros, los aspectos más importantes bajo los cuales nos aparece lo que nos rodea.

No es que todo nos aparezca necesariamente en esta óptica. Es aquí que comenzamos a entrever la razón de la distinción que forma el comienzo de la conferencia de Heidegger.

Nuestro término de cosa -lo sabemos bien-- nos viene por derivación de causa un término típicamente latino cuya etimología es desconocida, pero cuyo sentido es perfectamente patente: es lo que se cuestiona (y especialmente en un proceso: es lo que se debate). La cosa es: de lo que se habla. En este momento los mantengo en el marco de una conversación, de El origen de la obra de arte. Poco importa que el término alemán *das Ding* no cubre exactamente la acepción de nuestro término.

Las cosas que nos rodean, es posible de hablarlas en perspectivas que no se reducen a la óptica, del *para*. Hay aún una óptica específica que corresponde a la manera como nos aparecen las cosas? Dejemos la pregunta abierta. Lo esencial por ahora, es notar que lo que es puede también aparecer como cosa, y que una cosa no se reduce a ser *para* alguna cosa. Como dicen los filósofos, una cosa para comenzar no está comprendida en el seno de una finalidad.

Pensar que la Loire (el río) corre para regar los campos, que el árbol en el jardín crece para hacer sombra, o bien que el melón presenta costillas para ser comido más fácilmente en familia, nos parece a justo título un poco ingenuo. O más exactamente: muy infantil. Pero en revancha, no es nada infantil, al contrario, es aún objeto de un trabajo muy complejo de ingenieros altamente especializados poniendo en juego saberes muy reales para calcular, por ejemplo la estructura de un puente lanzado para atravesar un valle profundo. Si hay indiscutiblemente alguna ingenuidad para imaginar una finalidad gobernando discretamente todo lo que nos rodea, no queda nada menos que todo el trabajo humano está orientado por una finalidad, a tal punto que más lo está, cuanta más chance tiene ese trabajo de efectuarse con eficacia y con buena suerte.

He aquí lo que ilumina la distinción, al principio de la conferencia, entre cosa y producto. Retomo el término de producto, primero porque es el término que encontrarán en la traducción, pero también para mostrar que esta traducción no es de ninguna manera aberrante. Ya que lo que es producido, es sobre todo lo que es hecho para, tal o cual uso, como bien lo dice la locución. Notemos de todas maneras que puede muy bien haber tal finalidad sin fabricación en el sentido estricto del término. Esta nota está agregada a voluntad, ya que la razón de Heidegger, cuando distingue la cosa del producto, no es tanto oponer un mundo natural a un mundo humano - es mucho más finamente distinguir entre dos perspectivas de sentido: primero ahí donde el sentido esta lo más inmediatamente articulado gracias a la utilidad (donde los productos de la ingeniosidad humana proporcionan por así decir espontáneamente los ejemplos de referencia) y en seguida, ahí donde el sentido se articula en el lenguaje, el cual es mucho más diversificado que la utilidad. Al paso recojo la ocasión de recordar que en la traducción que dio François Vezin de Ser y tiempo, la que apareció en Gailimard, el término *Zeug* es dado no por producto sino por *ìtilí* (u-t-i-l, pronunciar: útil para distinguirlo de la herramienta, que es algo más restringido que el género más amplio de los útiles (juego de palabras que suenan igual). La herramienta es un utensilio. La herramienta puede ser algo distinto de un utensilio. Lo útil puede ser otra cosa que un utensilio. En términos lógicos: todos las herramientas son útiles; pero no todos los útiles son necesariamente herramientas! Útil no es una invención del traductor, sino un término del cual Montaigne por ejemplo, hace uso, y que designa simplemente todo lo que es útil, todo lo que aparece claramente como siendo para..., es decir sirviendo para alguna cosa. De este modo, dice en alguna parte Heidegger en Ser y tiempo, un camino es un útil (entonces qué decir: es una herramienta, esto chocaría al espíritu de nuestra lengua). Es en tales ejemplos que se puede ver la calidad de una traducción bien pensada, es decir una traducción que compromete a ponerse uno mismo a reflexionar.

Realizada esta primera distinción, es tiempo de interrogarnos sobre el tercer término: la obra de arte ¿qué viene a ser aquí la Obra de Arte? Déjenme hacer un salto, para ganar tiempo. Haciéndolo, resumo un desarrollo que se efectúa paso a paso.

Por eso habrá que evitar de entender lo que voy a decir como un propósito dogmático, y tomarlo más bien como invitación a proponerse preguntas.

Lo que termina por exponer Heidegger es la distinción entre cosa y útil, distinción que repito, no es en absoluto simple, ni sobretodo fácil de pensar, podría ser que no estuviéramos en estado de hacerlo sino hubiera las obras. Dicho de esta manera la proposición es casi incomprensible. También vamos a ensayar de avanzar de otro modo.

Qué sucede con una obra de arte? Entendamos bien: después de haber, por poco que sea, reparado en lo que pasa desde el punto de vista del sentido, con una cosa y con un útil, preguntémonos lo que sucede con una obra? Para decirlo un poco masivamente: estando frente a una obra, ya no estamos en el mundo de las cosas, ni en el mundo de los útiles. Si es así, es que aquí ya no nos damos cuenta de inmediato como en el mundo de los útiles, gracias a la evidencia que estalla apenas hemos captado para qué esta hecho; sólo nos sirve para discurrir -aún y sobre todo si nuestro fin es de llegar a decir algo esencial.

La presencia de una obra nos pone, a nosotros que la tomamos en consideración, en otra parte que la habitual donde estamos corrientemente. He aquí una nota que no es nueva, pero que debemos examinar con toda la serenidad que merece.

Cuando Matisse declara, por ejemplo: no trabajo sobre la tela, sino sobre aquel que la mira, su proposición no es menos desconcertante que aquello que acabamos de afirmar. Ya que medido a la medida de lo que nos parece ir naturalmente el mundo habitual, esto casi no tiene sentido de hablar como Matisse lo hace, (en la medida que ningún pintor ha realmente pintado una obra sobre su espectador) En circunstancias de este tipo recurrimos a la escapatoria que consiste en tachar de metáfora tal manera de hablar. Pero más bien que hablar como se habla habitualmente, tomemos las cosas en la palabra misma y digamos: el mundo de la obra es mundo verdadero, tanto como lo es el mundo que vivimos habitualmente. La sola diferencia con ese mundo es la de estar en él, sino en forma efímera, cada vez por poco tiempo. Entonces hay una diferencia de tiempo. En el mundo de las cosas estamos todo el tiempo -cuando en el mundo de la obra estamos sólo de tiempo en tiempo. Nueva proposición derrotante. Pero, está en verdad permitido hablar así? A condición quizás, que precisemos que por mundo no se deba entender subrepticamente el conjunto de las cosas - dicho de otra manera lo que los sabios llaman el universo.

Resumamos por tanto para estar en estado de ir más lejos. Resumir aquí es reunir en orden, lo que hemos visto. Propongamos, esto: el término mundo debe ser entendido aquí como consignando un conjunto que presenta una unidad característica. De este modo hay un mundo de las utilidades cuando hay un todo de útiles. Este mundo es de cierta manera, una matriz donde se experimenta primordialmente la idea de conjunto. De este hecho, a partir de la idea de sentido que ilustra con toda claridad la utilidad (ser-útil es decir ser como hecho para...), se pasa a la idea global de sentido, entendido ahora no más como dirección, sino como significación, de suerte que el conjunto de todo según se puede hablar de modo más o menos sensato, es el conjunto de lo real. Dónde se ve que entre útil y cosa las relaciones son estrechas. La cosa aparece así como lo que es aún fuera de toda utilidad. He aquí además que concuerda con la nota hecha más arriba concerniente al tiempo. Tanto el carácter de la utilidad viene al primer plano mientras se hace uso de un útil (de una manera por lo demás extremadamente sorprendente, visto que la utilidad de mi lapicera penetra completamente en el acto de escribir mientras escribo con ella, al punto de no hacer sino uno con ella), tanto el carácter de la cosa toma un aspecto de permanencia inalterable, una permanencia que tiende a aparecer como independiente de nuestra relación con las cosas. En adelante el mundo de las cosas pasa a ser el único mundo verdadero- al punto que espontáneamente se tiene la ilusión que no se habla ya más sino metafóricamente, desde el momento que se menciona otro mundo que el de las cosas.

He aquí que se vuelve particularmente chocante desde que se está confrontado a las obras. Estas últimas, estamos constantemente tentados de darlas por un cierto lado como cosas que se pueden encontrar entre las demás cosas, en alguna parte en el seno del mundo habitual. Ahora bien, lo citamos ya más arriba, un indicio sin embargo llamativo debería habernos alertado: una obra tiene un tipo de presencia completamente singular, en la medida que ella no está ahí sino para aquellos que están expresamente de su lado, abiertos a ella. Si miramos bien es exactamente lo que dice la proposición de Henri Matisse, que citamos:

yo no trabajo sobre la tela, sino sobre aquel que la mira

Es decir que el pintor no dispone toques de color sobre la tela?

Por cierto que sí! Pero ese trabajo no es su verdadero trabajo!

Trabajar, para un pintor no es trabajar como un artesano. Esta nota debe incitarnos a ser particularmente circunspectos ñ por poco que recordemos lo que dice Heidegger en otro texto que el de la conferencia que nos retiene en este momento. Los griegos no distinguen el arte del artesanado, no teniendo para los dos sino un solo nombre de *tevcnh*.

Eso quiere decir que comprendían implícitamente el arte a partir del artesanado? O bien a la inversa, \emptyset el artesanado a partir del arte? O bien, todavía alguna otra cosa? Hay una apuesta fuerte que es del lado de la tercera posibilidad, que hay que buscar.

Cuál es la acepción griega de *tevhch*? Todavía aquí Heidegger da una indicación preciosa. En griego este término significa que se conoce bien lo que se hace (se sabe de que se trata!, /se las sabe). Hacer aquí, debe ser tomado en la significación precisa de hacer existir (ser), hacer venir a ser. Y aquí tocamos con el dedo por así decir la razón por la cual en Grecia, no hay confusión en no distinguir entre artesanado y arte. Ya que el ebanista (mueblista) que realiza una mesa, tanto como el escultor que modela una estatua, cada uno hacen bien venir a ser alguna cosa que no estaba antes que ambos comenzaran su trabajo. Ya que cada uno trabaja ayudándose de todos los conocimientos que ha podido acumular— Estos últimos no siendo de ninguna manera saberes teóricos, sino lo que bien llamamos: el oficio, es decir todo lo que el ejercicio sostenido le ha permitido enriquecerse, de suerte que en adelante en ese oficio como lo dice muy bien nuestra locución, es uno que se las sabe todas (sobre esto se las sabe todas). Es seguramente este rasgo común el que llama la atención de los antiguos griegos, y no la diferencia que separa, sin embargo muy claramente—pero a condición de mirar en una dirección muy diferente—, una mesa por ejemplo, de una estatua de Poseidón.

Veamos esto desde un poco, más cerca. Una mesa es hecha por ejemplo para ser el soporte de los cubiertos, de la vajilla, en breve de todo lo que permite sentarse a la mesa para una comida ¿Pero una estatua de Poseidón? Ella manifiestamente no está ahí para nada (para lo que sea) -por lo menos en el sentido preciso de la utilidad tal como lo hemos circunscrito. Ya que decir que la estatua de Poseidón está ahí para representar al dios, sería un contrasentido. Y para comenzar porque en la visión originalmente griega, la estatua en cuestión es el dios: lo hace aparecer a él mismo con todo el resplandor de su magnitud.

Ninguna necesidad aquí de recurrir a ideas descabelladas: los griegos no creen que este bronce sería, por una suerte de transferencia fetichista, el dios del mar.

Por la estatua al contrario, están directamente en relación con la modalidad de aparición del dios (una modalidad también ella altamente pasajera 1). Con la obra por consecuencia, vemos manifestarse la no-utilidad de la cosa, la no-permanencia de lo útil. Pero Hablar así, es todavía -aunque no sea más que negativamente- poner el asunto de lo útil como referencia. Intentar hablar directamente de la obra, he aquí que sin duda no es posible sino sostenemos el hilo de Ariadna gracias al cual guardamos el contacto con su inverosímil inmediatez.

Las artes plásticas, aquí, bien a pesar de ellas, nos obnubilan. Es por eso que debo esbozar otro arte. ¿Podemos por lo demás hablar aquí de otro arte? La poesía -ya que de ella se trata- su solo nombre indica claramente hasta que punto los antiguos griegos conocían de arte (se las sabían en arte). Poesía, en efecto es en ellos sinónimo estricto de *tevcnh*, al menos en esto que *poiein* dice: hacer venir a ser. ¿Cómo se presenta la poesía? En Grecia, escribe Rimbaud, versos y liras, riman la acción. Para entender enteramente, hay que pensar por ejemplo en Píndaro, cuyas Odas Víctoriales son una celebración de una solemnidad para nosotros casi irrepresentable. No solamente un texto, sino un texto cantado y acompañado con la lira y las flautas; no solamente un canto, sino un canto cuyas alternancias rítmicas eran subrayadas por la danza de un coro. Si agregó que la métrica de las Odas es de un refinamiento extremo, y que todo, desde ahí, refleja este refinamiento, se puede comenzar a entender la obra poética como un acontecimiento en el cual el hecho de asistir pide de una manera o de otra que se tome partido. Los mismos comentarios pueden hacerse a propósito de esta otra cara de la poesía que es, al lado de la poesía lírica, la Tragedia. Aquí también, no solamente poema sino danza (aquí también bajo una forma eminentemente coreográfica, es decir codificada) En breve, la poesía es música, tanto como la música es poesía.

Es aquí que podemos entrever en todo su contenido real la intimidad de la relación entre la obra y el tiempo. Decía más arriba que estamos en el mundo de las obras de una manera efímera. Ahora, hay que aportar la precisión decisiva: efímero no significa que estamos aquí solamente por poco tiempo ó cuando estaríamos todo el tiempo-en el mundo de las cosas. El tiempo verdadero, no más que el espacio verdadero, no son lo que creemos habitualmente que son. El tiempo verdadero tiene lugar- literalmente- de tiempo en tiempo, tal como el espacio que no se abre sino si hay espaciamiento del espacio. Son las obras las que hacen ser el tiempo verdadero y el espacio verdadero.

Nos encontramos aquí que hemos llegado ante el último comentario por hacer esta tarde. Le concierne el título completo de la conferencia: El origen de la obra de arte. Tomamos habitualmente el término origen entendiendo: de dónde proviene alguna cosa- sin interrogarnos más lejos sobre la modalidad de donde proviene. Así se nos escapa el secreto del origen, a saber que no puede dar nacimiento sino sin que el mismo desaparezca; dicho de otra manera que no hay origen sino, por eso que tomó origen, de una separación (distanciamiento) que va en adelante separado de él, distanciamiento pudiendo aún tomar la figura de la liberación, donde en adelante se juega una posibilidad no solamente de guardar, sino primero de tener relación con el origen.

El origen de la obra de arte, dice Heidegger, es la verdad. He aquí que no nos avanza nada, tanto que no tenemos de la verdad, sino una idea vaga y convenida. Esta última no es otra que la definición tradicional de la verdad como adecuación, y más precisamente: adecuación de lo que decimos (o más generalmente: de nuestra representación) a lo que es en realidad.

No es esa verdad, de la cual habla Heidegger. Invita a escuchar el nombre griego de la verdad, y de entender qué dice ese nombre. ¡Alhveia -es todavía necesario repetir, cerca de sesenta años después que Heidegger lo publicó por primera vez- este término habla directamente a todo oído que sepa un rudimento de griego, y le hace reparar el alfa privativo y el tema derivado del verbo langavnw: escapar.

Lo que dice ajlhveia es tan simple como directo: la verdad, tal cual se dice aquí, es esta situación precisa donde el movimiento de escaparse es suspendido. La experiencia griega de la verdad está toda entera gobernada por el sentimiento propiamente trágico donde se encuentra un ser humano que bien sabe rendirse a la evidencia de que todo lo que sabe o cree saber es vacilante, sin cesar a punto de escapársele, pero para quien, de tiempo en tiempo, esta escapada es suspendida, y a quien en el tiempo de un relámpago, da la cara lo que es.

Esta verdad que no aparece sino para desaparecer al instante - lo que no implica de ninguna manera que no podamos guardar memoria- es ella la que es, según Heidegger, el origen de la obra de arte. Toda obra de arte podemos agregar, es precisamente una de las modalidades en las cuales se guarda memoria del relámpago.

Habría evidentemente todavía muchas cosas que decir, después de esta exposición donde no disimulo el carácter abrupto. Pero como les dije al comenzar, deseo verdaderamente que podamos juntos, ahora intercambiar preguntas que espero se han despertado en nosotros. Estas preguntas conciernen la obra de arte y su origen. Puede ser que la manera más simple de ponernos en disposición para empezar nuestra conversación, es la de dejar la primera palabra a un poeta. René Char ¿no habla a partir del origen de la obra de arte cuando enuncia como se confía a su lealtad? Entendamos bien el acento optativo de su proposición:

El relámpago me dura.

16. Poesía-Arquitectura. Caridad-Hospitalidad

Ignacio Balcells E.

2004

Seminario de Urbanismo

Escuela de Arquitectura PUC.

Gracias por invitarme. Me llegó la invitación de Juan Baixas muy anticipada, digamos hace dos, tres meses atrás, por lo tanto he tenido mucho tiempo, lo que es bueno y es malo, como todos ustedes saben, porque con el tiempo se va acumulando una enorme cantidad de cosas que decir y cada vez es más difícil saber qué decir, o darle un orden a esto que hay que decir, o encontrar en esta masa un hilo ... En fin ...

Creo que el inmenso título de mi participación en este Seminario: "Poesía, Arquitectura, Caridad, Hospitalidad" comenzó por Hospitalidad no más, después se agregó Arquitectura, después Poesía y finalmente Caridad. Este es un título imposible, así que ya sabemos en qué nos metemos. Y a propósito de lo que acaba de decir Fernando Pérez, el primer escrito que tengo acá trata de por qué creo yo que estoy aquí y en calidad de qué. Me parece que les va a servir porque que en él está planteada la relación entre poeta y arquitecto bajo una luz que podría llamarse ética.

Leo entonces:

Los griegos pensaban que un hombre puede hacer una sola cosa excelentemente en su vida y no dos o más. Un poeta sólo puede ser un buen poeta; un arquitecto sólo puede ser un buen arquitecto. Hasta los veintiocho años de edad viví creyendo que podía saltarme esta ley y trabajaba a la luz del día como arquitecto y leía y escribía poemas a la luz de las lámparas; vivía públicamente como profesor de arquitectura y, privadamente, me reconocía hombre de letras.

El golpe de Estado de 1973 terminó con esta componenda. De golpe, una mañana de septiembre, se abrió un abismo y descubrí que vivía una falacia. Descubrí que la vida doble que llevaba me situaba en un margen donde no corría riesgo y donde nada que yo hiciera alcanzaba la terrible realidad. Descubrí que el arreglo según el cual mi faz arquitectónica protegía mi corazón poético lo convertía en un corazón de gallina; que el arreglo según el cual mi corazón poético animaba mi faz arquitectónica la convertía en una careta. Descubrí que no era ni poeta ni arquitecto, que era un fantasma en un país hecho pedazos y en una época ensordecida a gritos.

Profundamente herido por los toques de queda, las consignas radiadas de la mañana a la noche, los murmullos de exilios, desapariciones, torturas y muertes, el tiempo comenzó a desangrarse a ojos vista. Entonces no pude apartar los ojos. Sentí que el tiempo requería urgentemente mis cuidados. Comprendí que el tiempo requería todo mi tiempo y que sólo podía dedicárselo si sólo era poeta. Cuatro meses después del golpe, en enero de 1974 me fui a vivir con mi familia fuera de Viña del Mar, a los arenales del extrarradio, donde íbamos a construir una ciudad en que los poetas no necesitarían máscaras.

Quemé mis carpetas de croquis al pie de una duna. Todavía recuerdo lo difícil que fue. Mirando el humo que subía pensé que el sacrificio del arquitecto sería bien recibido por los dioses, que redoblarían sus dones al poeta. Renuncié así públicamente a la arquitectura y nunca más se me ocurrió tomar un lápiz, ni siquiera para proyectar mi casa.

Así, me he presentado y me he creído poeta y sólo poeta durante más de treinta años. Últimamente, sin embargo, esta visión unívoca de la persona que encarno, con una sola vocación, un solo oficio y una sola obra ya no me resulta convincente. Para decirlo en forma breve, hoy creo que el poeta en mí está y estuvo albergado por un arquitecto. Y que este arquitecto hospitalario que también soy lleva más de treinta años escuchando al poeta sin interrumpirlo, sin ausentarse ni dormirse. Una escucha tan continua y tan pura se revela en el discurso del poeta, en sus temas, en su énfasis. Si examino mis escritos veo que no quieren mover el corazón de la muchacha, ni fruncir la frente del filósofo, ni curvar los labios del diletante, ni dejar boquiabierto a la amiga, ni soltar la lengua de otro poeta sino agrandar los ojos del arquitecto. Por ejemplo cuando escribo:

“Y cuando los días de días de navegación en lancha por estuarios y canales desiertos, cuando pasaba frente a una isla en la que había una casa y sobre ésta veía flamear la inmemorable bandera humana, el humo, y en el calvero a su alrededor, opaco de lluvia, relampagueaba el rosa de las astillas de árboles recién cortadas, aunque no hubiera otro signo de vida, aunque la casa pareciera apenas habitable de tan desvencijada y el bote volcado en la orilla pareciera un resto de naufragio, mi admiración ante ese sitio alzado en la gran soledad era más honda y más pronta que la que nunca he tenido por los palacios de los príncipes. ¡Vivir a días de dura boga de las voces humanas más cercanas, de la más próxima caja de fósforos o tira de mejorales! ¡Vivir como un emblema ante ningún ojo!”

Si el poeta que soy estuviera solo querría contemplar, por ejemplo, sólo el mar. Pero como es huésped de un arquitecto, contempla y canta la orilla del mar, la frontera entre el lugar y el no lugar.

Si el poeta que soy estuviera solo cantaría el sueño; porque es huésped de un arquitecto canta también el suelo.

Si fuera por él, el poeta querría cantar sólo la caridad. Porque es huésped de un arquitecto canta la hospitalidad, la frontera entre la caridad y el mundo.

El poeta y el arquitecto que soy tienen entre sí una relación infinita porque el poeta pertenece al orden de la caridad y el arquitecto al orden de la hospitalidad.

El orden de la caridad del poeta se manifiesta en el tiempo; el orden de la hospitalidad del arquitecto, en el espacio.

Que es en cierto sentido la relación entre la voz y la luz.

El arquitecto provee casa y el poeta canto. Entonces la casa resuena y el canto recuerda.

Bueno. Hasta aquí esta especie de introducción al tema.

Luego, para avanzar, he estado extrayendo de los Evangelios, por un lado, y la Odisea, por otro, textos a través de los cuales podemos pensar las relaciones entre Poesía, Arquitectura, Caridad, Hospitalidad ...

Pero antes voy a hacer una digresión. Voy a escribir el título en el pizarrón porque sus entidades, dichas una tras otra o escritas en una sola línea no andan bien. Tienen que ser puestas así:

Poesía

Caridad

Hospitalidad

Arquitectura

(Esta disposición imita un texto célebre de Heidegger, la reflexión sobre la Cuaterna, que en su pensamiento está constituida por los dioses, los hombres, la tierra y el cielo.)

Entonces he comenzado a leer esta cuaterna según oposiciones y adyacencias. Por ejemplo:

- La caridad es a la hospitalidad como la poesía es a la arquitectura.
- La caridad se hace visible en la hospitalidad como la poesía se hace asequible en la arquitectura.
- La arquitectura da forma a la hospitalidad como la poesía presta su voz a la caridad.

Por algunas experiencias que he tenido de meditaciones semejantes, sé que esta suerte de lectura de una cuaterna según oposiciones y adyacencias puede ser infinita. Aparecen casi ... tienen algo de una ... diría yo, constelación. Constelación que a cada lectura pierde sus vínculos y acepta otros, algunos luminosos, otros nada de claros.

Bien. Entonces, como decía, he estado leyendo principalmente los Evangelios y la Odisea, intentando buscar en los Evangelios lo que tenían de odiseico y en la Odisea lo que tenía de evángelica. Escogí varios temas comunes, temas que tienen que ver directamente con la hospitalidad. Digamos que son:

- tema de la acogida
- tema del huésped
- tema del albergue
- tema del banquete
- tema de la comida
- tema de la palabra, la palabra del huésped.

Creo que da casi lo mismo en qué orden hable de ellos. Voy a tratar de resumir las citas porque son largas.

Tema de la Acogida.

El primer texto es de Lucas, capítulo X, versículos del 3 al 12 (misión de los 72 discípulos). Dice: "Id; mirad que os envío como corderos en medio de lobos. No llevéis bolsa, ni alforja, ni sandalias. Y no saludéis a nadie en el camino. En la casa en que entréis, decid primero: "Paz a esta casa". Y si hubiere allí un hijo de paz, vuestra paz reposará sobre él; si no, se volverá a vosotros. Permaneced en la misma casa, comed y bebed lo que tengan, porque el obrero merece su salario. No vayáis de casa en casa. En la ciudad en que entréis y os reciban, comed lo que os pongan; curad los enfermos que haya en ella, y decidles: "El Reino de Dios está cerca de vosotros". En la ciudad en que entréis y no os reciban, salid a sus plazas y decid: "Sacudimos sobre vosotros hasta el polvo de vuestra ciudad que se nos ha pegado a los pies. Sabed, de todas formas, que el Reino de Dios está cerca". Os digo que en aquel Día habrá menos rigor para Sodoma que para aquella ciudad.

Entonces, nótese que los discípulos son enviados sin nada, como indigentes, con sólo la palabra por bien. Dice: sin bolsa, ni alforja, ni sandalias. Que al ser recibidos en una casa como huéspedes quedan sujetos a esa sola casa, como si hubiera sido adoptados; que al no ser recibidos en ninguna casa los discípulos deben denunciar la inhospitalidad de la ciudad públicamente, en sus plazas. Recuérdese, también, que el polvo pegado a los pies es polvo de los muertos, residuo de toda la historia de esa ciudad. Insisto: el polvo en la Biblia y también, diría yo, en la tradición Homérica, el polvo es lo que vamos a llegar a ser ... En polvo nos convertiremos. Entonces, el polvo no es polvo de tierra. Y cuando Jesús les dice sacúdanse el polvo que se les pegó en los pies, les ordena, por así decir, sacudirse los muertos de esa ciudad. Con el acto de limpiarse los pies el discípulo rechaza absolutamente esa ciudad que lo rechazó. Absolutamente quiere decir desde esa hora hasta el abismo de su pasado, desde ese presente hasta donde su pasado termina.

Ahora, el mismo Tema de la Acogida en la Odisea (X, 89 y ss):

"Quise enviar algunos compañeros para que averiguaran cuales hombres comían el pan en aquella comarca (...) ... hablaron a la joven preguntándole quién era el rey y sobre quienes reinaba; y ella les mostró en seguida la elevada casa de su padre. Llegáronse entonces a la magnífica morada, hallaron dentro a la esposa, que era alta como la cumbre de un monte, y cobrárosle un poco de miedo. La mujer llamó del ágora a su marido el preclaro Antífates, y éste maquinó contra mis compañeros cruda muerte: agarrando prestamente a uno aparejóse con su cuerpo la cena, mientras los otros dos volvían a los barcos en precipitada fuga."

Y agrego inmediatamente otro texto de la Odisea, Canto IX.

Dice Ulises: "Quedáos aquí mis fieles amigos, y yo, con mi nave y mis compañeros iré allá y procuraré averiguar qué hombres son aquellos, si son violentos, salvajes e injustos u hospitalarios y temerosos de los dioses."

Veamos este paralelo extraño entre Lucas y Homero. Ulises manda a sus compañeros como Cristo a sus discípulos, pero no a anunciar nada, sino a inspeccionar – cosa que Ulises repite varias veces a lo largo de la Odisea – a inspeccionar la hospitalidad o la inhospitalidad de los hombres. Ulises declara en la Odisea – ese terrible viaje, interminable viaje – Ulises declara que él no puede ... por así decir, quedarse quieto, ni puede limitarse a volver a su patria, sino que tiene una misión recibida directamente de Zeus. Ustedes saben que Zeus tiene muchas denominaciones en Homero. Este, el de Ulises, es Zeus Xenius, el Zeus de los huéspedes, el Zeus de los vagabundos, podría también decirse, el Zeus de los que no son de aquí. Ulises llega donde los lestrigones o donde Polifemo y lo primero que quiere saber es si ellos le van a dar los dones de la hospitalidad como manda Zeus. Y ante su requerimiento lestrigones y cíclope revelan ser antropófagos, monstruos que en vez de dar de comer al huésped lo matan y se lo comen. Así Ulises se revela como un inspector de Zeus Xenius, el Zeus hospitalario. De aquí la tensión de toda la Odisea entre su deseo imperioso de volver a la patria y esta misión casi divina de inspeccionar la hospitalidad del mundo. Simona Weil pensaba que el tema de la Iliada era la fuerza. La llama el Poema de la Fuerza en un célebre ensayo. Intentando hacer lo mismo con la Odisea, pienso que puede llamarse el Poema de la Hospitalidad. Hospitalidad en todas las formas, no sólo las que van inspeccionando Ulises por el mundo, haciéndose el vagabundo, el pobre sin fuerzas y sin poder, sino que también, por ejemplo, la hospitalidad en Itaca: Penélope, los pretendientes que invaden su palacio y Telémaco que es el huésped perfecto y la hospitalidad en Reacia: Alsínoo, Nausicaa, que es la huésped perfecta.

Ahora otra cita, de Mateo (10, 40):

“Quien a vosotros recibe, a mí me recibe, y quien me recibe a mí, recibe a Aquel que me ha enviado.”

“Quien reciba a un profeta por ser profeta, recompensa de profeta recibirá, y quien reciba a un justo por ser justo, recompensa de justo recibirá.”

Nótese que gracias a esta hospitalidad o caridad, el huésped, el forastero que llega comunica su virtud al anfitrión. Fíjense en lo extraño que es la fórmula ¿no?: quien reciba a un profeta por ser profeta, recompensa de profeta recibirá. Como si yo que recibo a un profeta merezco exactamente por el hecho de recibirlo lo que me merece el profeta por ser profeta. Un huésped, profeta o justo convierte al anfitrión en profeta o justo. ¿Será ésta una de las diferencias entre la caridad y la hospitalidad? Porque de esta misteriosa comunión y remuneración no hay señas en la Odisea.

Ahora paso al Tema del Huésped.

Y comienzo con dos citas:

Mateo 8, 19:

"Y un escriba se acercó y le dijo: Maestro, te seguiré adondequiera que vayas." Dísele Jesús: "Las zorras tienen guaridas y las aves del cielo nidos; pero el Hijo del hombre no tiene donde reclinar la cabeza."

Odisea V, 478 y ss:

"Ulises: -¡Ay de mí! ¿Qué no padezco? ¿Qué es lo que al fin me va a suceder? Si paso la fastidiosa noche junto al río quizás la dañina helada y el frío me acaben y exhale yo el último aliento a causa de mi debilidad; y una brisa glacial viene del río antes de rayar el alba. Y si subo al collado y me duermo entre los espesos arbustos de la selva umbría, como me dejen el frío y el cansancio y me venga dulce sueño, temo ser presa y pasto de las fieras."

Como pueden darse cuenta, las dos citas hablan de un hombre en la extrema indigencia.

Y agrego inmediatamente otra cita con el extraño acontecimiento de Betania.

Mateo 26, 6-13: "Hallándose Jesús en Betania, en casa de Simón el leproso, se acercó a él una mujer que traía un frasco de alabastro, con perfume muy caro, y lo derramó sobre su cabeza mientras estaba a la mesa. Al ver esto los discípulos se indignaron y dijeron: "¿Para qué este despilfarro? Se podía haber vendido a buen precio y habérselo dado a los pobres." Mas Jesús, dándose cuenta, les dijo: "¿Por qué molestáis a esta mujer? Pues una obra buena ha hecho conmigo. Porque pobres tendréis siempre con vosotros, pero a mí no me tendréis siempre. Y al derramar ella este unguento sobre mi cuerpo, en vista de mi sepultura lo ha hecho. Yo os aseguro: dondequiera que se proclame esta Buena Nueva, en el mundo entero, se hablará también de lo que ésta ha hecho para memoria suya."

Me parece que aquí se explica una diferencia entre caridad y hospitalidad, entre el pan (que podría haberse comprado y dado a los pobres) y el bálsamo que es la unción, podría decirse el pan del cadáver futuro. Aquí parece haber una oposición entre caridad y hospitalidad, o al menos así lo ven los discípulos, como si la mujer fuera hospitalaria, los discípulos caritativos, y Cristo hubiera zanjado, en este caso, por la hospitalidad y por el despilfarro hospitalario y no por la caridad o, por así decir, no por la lógica caritativa.

¿Qué responde Cristo?

Que Él es un huésped que no estará siempre con ellos.

Que Él es un hombre que no estará siempre vivo.

El bálsamo se justifica porque Él es un huésped único, un huésped presente y un huésped efímero. Todo huésped, porque es pasajero, es una figura de la muerte.

Los pobres, en cambio, siempre están ahí, no son pasajeros; son figura de la vida y no de la muerte. En ese sentido, un huésped es un pobre en lo más esencial que puede ser pobre un hombre, en lo más definitivo que puede ser pobre un hombre.

Esto es, que un huésped es el que está lejos de su patria.

Cristo está lejos de su patria. Cristo es alguien que está lejos del Padre y siempre está recordando al Padre. Ulises, en la Odisea, siempre está lejos de su patria, siempre está recordando su patria. Padre y Patria, ya se sabe la relación que existe, ¿no?.

Luego, a lo mejor no voy a tener tiempo de llegar ahí a ... y se los adelanto ahora mismo ... Tras la crucifixión y muerte, José de Arimatea pidió el cuerpo de Jesús y lo enterró en la tumba que tenía preparada para él mismo: lo recibió en ella como a un huésped. Pero a la hora de la resurrección Cristo desaparece como huésped, se va de esa tumba. Podríamos decir que ese es el extremo límite de la hospitalidad.

Porque en la economía del Evangelio, la resurrección significa el término de la lejanía del Padre. O sea que para Cristo al resucitar y para todos nosotros el día que resucitemos el Padre será todo en todos. Si el Padre es todo en todos, la patria deja de estar lejos, la tierra deja de tener forasteros, la hospitalidad se ha consumado.

Quiero leerles de la Iliada esta vez, un texto en que ... probablemente uno de los textos más atroces que imaginó un poeta en nuestro mundo. Está tomado del último canto de la Iliada. Príamo, el rey de Troya, que está a punto de ser aniquilada, ha perdido al más caro de sus hijos, Héctor. Aquiles no sólo mató a Héctor, sino que para vengarse de la muerte de Patroclo, arrastra con su carro el cadáver de Héctor alrededor del túmulo de Patroclo de la mañana a la noche, día y días. Esto es una impiedad, una injuria atroz para un griego. Entonces hay una hora en que Príamo decide ir a pedirle a ese asesino de sus hijos (no sólo de Héctor) el cuerpo profanado de su primogénito para darle sepultura. Y así, gracias a una enorme circunstancia divina, al dios Hermes y a la nereida madre de Aquiles que le comunica a éste que los dioses han decidido la entrega del cadáver, Príamo llega una noche al campamento enemigo, entra a la tienda de Aquiles, se arrodilla ante él, abraza sus rodillas y le dice:

“Acuérdate de tu padre, oh Aquiles, semejante a los dioses, que tiene la misma edad que yo, y ha llegado a los funestos umbrales de la vejez. Quizás los vecinos circunstantes le oprimen y no hay quien le salve del infortunio y la ruina; pero al menos aquél, sabiendo que tú vives, se alegra en su corazón y espera de día en día que ha de ver a su hijo, llegado de Ilión. Mas yo, desdichadísimo, después que engendré hijos valientes en la espaciosa Ilión, puedo decir que de ellos ninguno me queda. Cincuenta tenía cuando vinieron los aqueos: diecinueve eran de una misma madre; a los restantes, diferentes mujeres los dieron a luz en el palacio. A los más, el furibundo Ares les quebró las rodillas; y el que era único para mí y defendía a la ciudad y a sus habitantes, a éste tú lo mataste poco ha mientras combatía por la patria, a Héctor, por quien vengo ahora a las naves de los aqueos,

con un cuantioso rescate, a fin de redimir su cadáver. Respeta a los dioses, Aquiles, y apiádate de mí, acordándote de tu padre; yo soy aún más digno de compasión que él, puesto que me atreví a lo que ningún otro mortal de la tierra se ha atrevido: a llevar a mis labios la mano del hombre matador de mis hijos.”

Aquiles se echa a llorar, Príamo se echa a llorar y, en fin, todo lo que sigue es una maravilla. Sólo quiero hacerles notar aquí que para Homero, igual que para José de Arimatea, incluso el muerto es un huésped en la tierra.

Paso ahora al Tema del Albergue.

Odisea, Canto V, 50 y ss:

“Cuando (Hermes) hubo arribado a aquella isla tan lejana, salió del violáceo mar, saltó a tierra, prosiguió su camino hacia la vasta gruta donde moraba la ninfa de hermosas trenzas, y hallóla dentro. Ardía en el hogar un gran fuego, y el olor del hendible cedro y de la tuya, que en él se quemaban, difundíase por la isla hasta muy lejos; mientras ella, cantando con voz hermosa, tejía en el interior con lanzadera de oro. Rodeando la gruta, había crecido una verde selva de chopos, álamos y cipreses olorosos, donde anidaban aves de luengas alas: búhos, gavilanes y cornejas marinas, de ancha lengua, que se ocupan en cosas del mar. Allí mismo, junto a la honda cueva, extendíase un viña floreciente, cargada de uvas; y cuatro fuentes manaban, muy cerca la una de la otra, dejando correr en varias direcciones sus aguas cristalinas. Veíanse en contorno verdes y amenos prados de violetas y apio; y, al llegar allí, hasta un inmortal se hubiese admirado, sintiendo que se le alegraba el corazón ...”

“... penetró en la ancha gruta y fue conocido por Calipso, la divina entre las diosas ...pero no halló al magnánimo Ulises que estaba llorando en la playa, donde tantas veces, consumiendo su ánimo con lágrimas, suspiros y dolores, fijaba los ojos en el mar estéril y derramaba copioso llanto.”

Anoto al respecto:

Ulises vive en una isla bellísima con una diosa que lo ama y que desea convertirlo en inmortal. Sin embargo, tal Paraíso es para Ulises un lugar de inconsolable tristeza, un dulce infierno, porque la nostalgia, el dolor por su patria lejana no lo deja gozar ni del amor de Calipso, ni de la belleza del mundo ni de la suspensión del tiempo.

Así Homero nos dice que la hospitalidad está fundada en el tiempo; que la hospitalidad es la fiesta del tiempo; que fuera del tiempo, en Ogigia por ejemplo, no hay hospitalidad y que allí el huésped está preso.

Lo mismo puede pensarse del Jardín del Edén. Que de pronto (por arte de la serpiente) Adán y Eva sintieron nostalgia por el tiempo que no conocían. Arrojadados fuera entraron en el tiempo, es decir, se hicieron huéspedes de la muerte.

Porque todo el tiempo la muerte nos trata con una delicadeza de hospedera. Y cuando estamos realmente enfermos, es como si todo hubiera cambiado, el mundo hubiera cambiado, las personas hubieran cambiado y uno mismo hubiera cambiado, que es otro grado de hospitalidad de la muerte, o de inhospitalidad.

La siguiente cita sobre el Tema del Albergue es evangélica.

Ah, aquí se manifiesta Pedro, no sólo como pescador, sino que ... diría yo, como arquitecto, como el padre hebreo de los arquitectos. A ver si les parece.

Mateo 17, 1-8:

“Seis días después, toma Jesús consigo a Pedro, a Santiago y a su hermano Juan, y los lleva aparte, a un monte alto. Y se transfiguró delante de ellos: su rostro se puso brillante como el sol y sus vestidos se volvieron blancos como la luz. En esto, se les aparecieron Moisés y Elías que conversaban con él. Tomando Pedro la palabra, dijo a Jesús: “Señor, bueno es estarnos aquí. Si quieres, haré aquí tres tiendas, una para ti, otra para Moisés y otra para Elías.” Todavía estaba hablando, cuando una nube luminosa los cubrió con su sombra y de la nube salió una voz que decía: “Este es mi Hijo amado, en quien me complazco; escuchadle.” Al oír esto los discípulos cayeron rostro en tierra llenos de miedo. Mas Jesús, acercándose a ellos, los tocó y dijo: “Levantaos, no tengáis miedo.” Ellos alzaron sus ojos y no vieron a nadie más que a Jesús solo.”

Nótese que la primera reacción de Pedro es la de proveer casa a la maravilla para que permanezca. Casa para los maravillosos Jesús, Moisés y Elías y no para los hombres normales Pedro, Santiago y Juan.

La palabra que identifica a Jesús resuena en el mismo instante en que Pedro ofrece casa como si el Padre hubiera estado esperando esta acogida para hablar.

La palabra que identifica a Jesús descende de la nube ... Quiero hacerles reparar en que es una nube muy extraña ... una nube luminosa que los cubre con su sombra. ¿Cómo es posible eso, que la nube luminosa tenga sombra? ¿Habrá nube más hospitalaria?

Es muy bonito, en ese descampado, hay que imaginarlo, el tremendo ... Creo que los escrituristas lo relacionan con el Monte Tabor ... Ya me imagino que será un gran peladero. En ese lugar, Pedro, que seguramente no tenía cómo hacer tres tiendas, ofrece hacer tres tiendas. Y entonces el texto continúa como si esas tres tiendas, por el solo hecho de ofrecerlas Pedro, estuvieran ahí; como si Jesús hubiera efectivamente entrado en una tienda y hubiera sido acogido en ella como huésped. Porque al instante ocurre lo que siempre ocurre en la hospitalidad real, en la de los Evangelios y en la de la Odisea, y es que el huésped CUANDO es acogido se identifica. “Este es mi Hijo amado ...”

Así Ulises, que llega como un miserable náufrago, es acogido por los feacios. Le dan de comer en un festín. Incluso oye al poeta de los feacios contar sus propias hazañas y llora por eso sin todavía identificarse. Y al término de un largo canto, finalmente se pone en pie Ulises y declara: Yo soy Ulises Laertiada.

Y recuerden también que Polifemo, que es el prototipo de la inhospitalidad, le pregunta a Ulises, cuando éste huye: ¿cómo te llamas? ¿Qué hace Ulises? Niega su nombre, le responde me llamo Nadie. Momento alemán de la Odisea, porque los otros cíclopes le preguntan a gritos a Polifemo por qué está gritando, y el otro les responde: Nadie me hirió, Nadie me sacó el ojo ...

Tan importante es esto del nombre en la hospitalidad. En la Transfiguración, en el Monte Tabor, en la tienda inexistente de Pedro, el Padre identifica a Jesús: "Este es mi Hijo amado, en quien me complazco ..." Y agrega: "escuchadlo" porque escuchar al huésped es la perfección de la hospitalidad. Y una vez identificado Jesús, el huésped; una vez aleccionados los hombres respecto a la hospitalidad que se le debe, toda seña sobrenatural desaparece. Desaparecen Elías y Moisés, desaparece la nube luminosa, calla la voz del Padre ... "Ellos alzaron sus ojos y no vieron a nadie más que a Jesús solo."

Ahora paso al Tema del Banqueta.

Y leo en rápida sucesión tres citas:

Mateo 8, 11:

"Y os digo que vendrán muchos de oriente y occidente y se pondrán a la mesa con Abrahán, Isaac y Jacob en el reino de los Cielos, mientras que los hijos del Reino serán echados a las tinieblas de fuera: allí será el llanto y el rechinar de dientes".

Lucas 14, 15-24.

"Al oír esto, uno de los comensales le dijo: "¡Dichoso el que pueda comer en el Reino de Dios!" Él le respondió: "Un hombre dio una gran cena y convidó a muchos; a la hora de la cena envió a su siervo a decir a los invitados: "Venid, que ya está todo preparado". Pero todos a una comenzaron a excusarse. El primero le dijo. "He comprado un campo y tengo que ir a verlo; te ruego me dispenses." Y otro dijo: "He comprado cinco yuntas de bueyes y voy a probarlas; te ruego me dispenses." Otro dijo: "Me acabo de casar, y por eso no puedo ir. Regresó el siervo y se lo contó a su señor. Entonces el dueño de la casa, airado, dijo a su siervo: "Sal en seguida a las plazas y calles de la ciudad, y haz entrar aquí a los pobres y lisiados, a ciegos y cojos. Dijo el siervo: "Señor, se ha hecho lo que mandaste, y todavía hay sitio." Dijo el señor al siervo: "Sal a los caminos y vallas, y obliga a entrar hasta que se llene mi casa.

Porque os digo que ninguno de aquellos invitados probará mi cena."

Odisea VIII, 428 y ss.

“Alción: - Trae mujer un arca muy hermosa, la que mejor sea; y mete en la misma un manto bien lavado y una túnica. Poned al fuego una caldera de bronce y calentad agua para que el huésped se lave y, viendo colocados por orden cuantos presentes acaban de traerle los eximios reacios, se regocije con el banqueta y el canto del aedo.”

(Los Feacios son un pueblo paradisiaco en la Odisea. No son propiamente mortales los feacios, ¿ah?, están ahí, en una zona vaga, entre los hombres y los dioses. Con ellos la hospitalidad llega a su absoluta perfección en la imaginación homérica. Alción es su rey.)

Bueno. Les recuerdo que este Tema del Banquete es ... en la imaginación celestial que tenemos ... en, por ejemplo, las oraciones que todavía repetimos ... Perdón. Hay una maravillosa oración medieval que actualmente se sigue rezando los días domingo en algunas iglesias, que se llama Anima Christi, Alma de Cristo. Bueno, esa oración dice lo siguiente, con respecto a la vida futura. “En la hora de mi muerte llámame y mándame ir a ti para que con tus santos te alabe por los siglos de los siglos.” Tal postrimería de alabanza es medieval. En el tiempo de los evangelios habría dicho ... o en la tradición judía: “En la hora de mi muerte llámame y mándame que vaya a ti para que en tu mesa y con tus santos participe en tu banquete por los siglos de los siglos.” Exactamente así. Así, la imagen (medieval) que tenemos de nuestra vida futura celestial es la de un coro y la de la Biblia – Antiguo y Nuevo Testamento, y también la del Homero de los feacios – es un banquete.

Todavía en el Tema del Banquete, quiero leerles ahora una historia o parábola preciosa de la Hanukka (Fiesta de la Dedicación judía.):

“Cielo e Infierno.

¿A qué se parece el cielo? En el cielo los justos asisten a un gran banquete. En la mesa están servidas todas las delicias imaginables. Las personas en el cielo no tienen más que alargar sus manos para tomar lo que deseen. Sin embargo, en el cielo los brazos de las personas no se doblan en el codo.

¿A qué se parece el infierno? En el infierno los malvados asisten a un gran banquete. En la mesa están servidas todas las delicias imaginables. Las personas en el infierno no tienen más que alargar sus manos para tomar lo que deseen. Sin embargo, en el infierno los brazos de las personas no se doblan en el codo.

Entonces ¿cuál es la diferencia entre el cielo y el infierno? Las personas en el cielo dan de comer las unas a las otras.”

Con extraordinaria elegancia la parábola termina aquí. Pero conviene pensar en ella. Resulta que si el cielo depende de la caridad, de la caridad de los que están ahí, el banquete se realiza perfectamente en el cielo pese a que los brazos de todos están tiesos y no pueden llevarse ellos mismos a su propia boca nada. ¿Qué pasará en el infierno? Pienso que sucede algo atroz en el infierno. Porque nadie le va a dar un bocado a otro y no pueden llevarse ellos mismos nada a la boca, se convierten en una especie de animales, de perros que tratan de comer directamente de la mesa. Lo siento, pero es todavía peor que eso. La ... por así decir, psicología del injusto les manda que todos quieran comer la misma presa. Porque si yo me como ésta que está aquí delante de mí y dejo que el otro se coma la que tiene delante, en cierto sentido yo tendría alguna idea de lo que es la justicia; pero como yo no tengo ninguna, porque soy un injusto, (esa es la definición del que está en el infierno ¿no es cierto?), yo quiero esa pata de pavo que está ahí, y el del lado mío quiere exactamente esa pata de pavo y todos los demás quieren esa misma pata de pavo, y como todos se abalanzan para comer la misma pata de pavo nadie come nada. Y los dientes de los injustos se hunden y desgarran la carne de los injustos.

Ya, ahora, voy a terminar con el banquete. Hay cosas que las vamos a dejar para otra vez.

Miren, quiero leerles ahora una cita de James Joyce, de un cuento célebre que se llama Los Muertos. El cuento relata una fiesta en la casa de tres mujeres (dos hermanas y una sobrina) ... Parece que alguna fue casada, pero podría pensarse que son tres solteras de Dublín que tienen una especie de academia musical en que enseñan danza, piano y qué se yo. Al mismo tiempo son unas vecinas muy queridas. Bueno, todos los años ellas celebran una gran fiesta y parece que todos los años el encargado de hablar a la hora de los postres, porque en un banquete termina siempre con un discurso, es su sobrino Gabriel que es el protagonista ¿no?. Cito entonces parte del discurso de Gabriel, y quiero que noten en primer lugar que es un discurso que podría decir un chileno.

“Damas y caballeros, no es la primera vez que nos reunimos bajo este hospitalario techo, en torno de esta hospitalaria mesa. No es la primera vez que somos los destinatarios, o tal vez debiera decir mejor, las víctimas de la hospitalidad de ciertas generosas damas.”

Hizo un círculo en el aire con el brazo y una pausa. Todos rieron y sonrieron a tía Kate y tía Julia y Mary Jane, quienes estaban ruborizadas de placer. Gabriel siguió con más energía.

Cada año que pasa siento con más fuerzas que nuestro país no tiene tradición que le honre más y que merezca ser guardada más celosamente que la de su hospitalidad. Es una tradición que he encontrado única en la medida de mi experiencia (y he visitado no pocos lugares del extranjero) entre las naciones modernas. Algunos dirán tal vez que entre nosotros esto es más un defecto que algo que merezca ser celebrado. Pero aún si admitimos esto último, es, en mi opinión, un defecto principesco, un defecto que espero será largamente cultivado en nuestro medio. De una cosa, por lo menos, estoy seguro. Durante tanto tiempo como este techo proteja a las generosas damas a las

que me referí – y deseo de todo corazón que así sea durante muchos años por venir -, la tradición de legítima calidad y cortés hospitalidad irlandesa que nuestros antecesores nos legaron, y que a nuestra vez debemos legar a nuestros descendientes, vivirá todavía entre nosotros.”

Me salto aquí una parte de su discurso y cito el párrafo final porque hay una nota muy importante sobre qué pasa en un país hospitalario.

“Damas y caballeros. Crece entre nosotros una nueva generación, una generación impulsada por nuevas ideas y nuevos principios. Es seria y entusiasta, pues esas nuevas ideas y el entusiasmo que las caracteriza, aun cuando esté mal dirigido es, creo, sincero en su mayor parte. Pero vivimos en una época escéptica y, si puedo usar la expresión, de pensamientos atormentados; y a veces temo que esa nueva generación, educada o supereducada como lo está, carezca de las cualidades de humanidad, de hospitalidad y de humor bondadoso que caracterizaron a una época anterior. Mientras oía esta noche los nombres de todos esos grandes cantantes del pasado*, me pareció, debo confesarlo, que vivimos en una época menos espaciosa. Aquellos días sí que pueden ser llamados, sin exageración, días espaciosos; y si han pasado irrevocablemente, esperemos, al menos, que en reuniones como éstas se siga honrando en nuestros corazones la memoria de aquellos grandes hombres y mujeres muertos y pasados cuyos fama el mundo no dejará morir fácilmente.”

A mi parecer, lo bonito es lo siguiente. Entre los huéspedes, entre los invitados al banquete hay un cantante de ópera famoso, músicos amateurs y muchos melómanos. Algunos se ponen a hablar de un Dublín que conocieron, que era un centro del canto y de la ópera europeo real. Y empiezan a recordar nombres de tenores y sopranos, de viejas compañías italianas: Tietjens, Ilma de Murzka, Campanini, el gran Trebelli, Giuglini, Ravelli y Aramburu. ‘Cuando vino ella, tú te acuerdas, tuvo tal éxito que cuando salió del teatro, los estudiantes del Paraíso desuncieron los caballos de su coche y se pusieron ellos a arrastrar el coche y la llevaron así hasta su hotel en ... Para apreciarla ¿no?’ Pero los grandes nombres del pasado y su desaparición actual llevan a Gabriel a definir maravillosamente la diferencia de época. Porque dice: “vivimos en una época menos espaciosa”. ¡Época espaciosa! Qué extraña, qué bonita es la palabra ‘espaciosa’ aplicada a ‘época’. Gracias a Dios que cayó en mis manos el original en inglés de este cuento, porque yo conocía la traducción de ... no me acuerdo de quién que, por supuesto, no traducía espacioso. Joyce escribe spacious y el traductor mío puso amplio: qué bruto ¿no? Cuando me encontré la palabra espacioso – palabra que Gabriel repite inmediatamente ¿no?: época espaciosa, días espaciosos – unida a ese Dublín al que llegaban las grandes voces, vi la hospitalidad clásica. Piensen ustedes la conexión, digamos, con el palacio a donde llegan los huéspedes con sus voces en la hospitalidad ¿no? Piensen la conexión con la arquitectura ¿no es cierto? lo que significa para nosotros la palabra espacio. Y esto de que la hospitalidad viaje convierte al tiempo en algo, por así decir, dimensionable, ¿no es cierto? Que

porque es hospitalario, el tiempo se vuelve, cómo decir, el tiempo, la época y los días se vuelven visiblemente espacios, espacios más grandes, más amplios, más ... en fin.

Y como última cita del Tema del Banquete, porque me he extendido mucho más de la cuenta, les leeré un artículo del New York Times de hace cuatro días que traduje para ustedes:

The New York Times; November 22, 2004

“La visita del Presidente Bush a Chile terminó esta tarde con una nota extravagante cuando el gobierno chileno prefirió desconvidar a más de 200 huéspedes a una comida con el presidente (Bush) antes que permitir que el Servicio Secreto (norteamericano) los registrara en busca de armas al entrar al palacio presidencial.”

....“La disputa acerca de la cena del Domingo se centró en la cuestión de si los huéspedes chilenos estarían obligados a pasar a través de detectores de metales antes de comer con Mr. Bush, práctica habitual del Servicio Secreto. Los chilenos declararon a la delegación de Mr. Bush que tal práctica era humillante. “¿Le cabe en la cabeza que alguien como el Presidente de la Corte Suprema va a someterse a la inspección de unos agentes de seguridad gringos para poder ingresar a la sede de nuestro propio gobierno?” preguntó uno de los chilenos desconvidados, que habló con la condición de no ser identificado. “Esa es una afrenta que ningún chileno iba a tolerar, y Lagos no tuvo más remedio que actuar como lo hizo.”

“En los Estados Unidos tal registro o escaneo (screening) se ha vuelto tan habitual que cuando Mr. Bush asiste a un evento en un estadio, decenas de miles de personas son pasadas por magnetómetros estilo aeropuerto. Aquí no. Así es que en vez de la gala, Mr. Lagos rápidamente redujo el evento a una “comida de trabajo” limitada a un puñado de altos funcionarios de su administración. Entre los ayudantes de la Casa Blanca y corresponsales en viaje, nadie recordaba la última vez en que una comida planeada con tanta antelación fuera rebajada tan abruptamente.”

Repito la última frase, escuchen bien:

“Entre los ayudantes de la Casa Blanca y corresponsales en viaje, nadie recordaba la última vez en que una comida planeada con tanta antelación fuera rebajada tan abruptamente.” Así es que ¿ven que Chile se parece a la Irlanda de Joyce? Lo encontré precioso, precioso. Además, cuando lo leí me parecía que me daban una mano, Bush y Lagos, una mano para poderles hablar hoy con cierta ... cómo decir ... con cierta actualidad del asunto de la hospitalidad.

Noten al pasar que los chilenos declararon a la delegación de Mr. Bush que tal práctica de escaneo era “humillante”. Piensen en la palabra humillante, que viene de humus, ya saben: humillación o vuelta al nivel de la tierra, etc. La humillación es lo contrario de la hospitalidad. Así en nuestros

textos, la hospitalidad de José de Arimatea con Jesús muerto se realiza en tumba que él provee cavada en una roca y no en el humus. Y en el caso de los griegos, para qué decir, los muertos eran quemados, no enterrados en el humus.

En otra ocasión vamos a hablar del Tema de la Comida y el Tema de la Palabra. Del tema de la palabra de los poetas, por ejemplo. ¿Por qué en los evangelios no hay poetas? Y por eso en el evangelio el término usado es 'caridad' y en cambio en la Odisea, donde hay poetas, el término usado es 'hospitalidad'. Para terminar, encomiendo a todos los arquitectos fervientemente que tengan a la Odisea en su velador porque es un libro absolutamente ... cómo decir ... arquitectónico. Gracias.

17. [Ida al Campo](#)

Friedrich Hölderlin

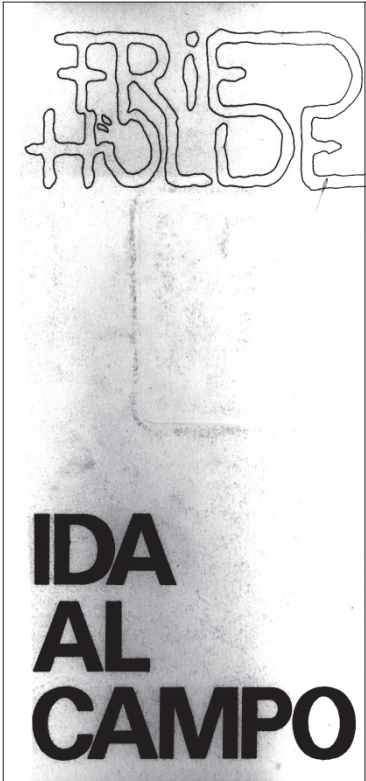
1978

Traducción:

Godofredo Iommi M.

Edición de 25 ejemplares



 <p>IDA AL CAMPO</p>	<p>LANDAUER ^A</p>	<p>traducción GODOFREDO IOMMI</p>	<p>¡Ven! A lo abierto, amigo! Cierro, lo brillante restado, hoy, bajo y estrecho, nos encierra el cielo, ni los cerros están ni aun abiertas de los bosques las cumbres, al deseo y vacío descansa de canciones el aire.</p> <p>Nublado está hoy, dormitan callejuelas y calles y casi quiere apareotarse, sea, como la plomiza edad. Sin embargo logrado el deseo, no por una hora recto creyente desespera.</p> <p>Y al gozo queda consagrado el día. Pues, no menos alegre, lo que recibimos del cielo, cuando él se resiste y protege a los niños al cabo solo que semejante palabra, así mismo el paso y el ánimo, merecan el fruto pleno y veraz sea el deleite. Por eso espero, aun, y si lo deseado comenzamos, y, antes, nuestra lengua, decidimos y hallada la palabra y abierto esté el corazón, de frentes ebrias brotarán las más altas reflexiones y con las nuestras, junto, comenzará el apogeo del cielo y a la abierta mirada lo luminoso se abrirá.</p>
---	-------------------------------------	--	--

Pues no es grandioso mas a la vida pertenece
lo que desamamos y aparece, a la vez digno y espontáneo
así también vienen las golondrinas, portadoras de prosperidad
siempre, tantas, prematuras del verano, al país.
De igual modo, arriba, para consagrar con la mejor palabra
el saño
donde la casa de huéspedes construye el discreto anfitrión,
así ellos catan y ven la hermosura y plenitud del país
y que, como el corazón lo anhela, franco y abierto, al espíritu
conforme
banquete y danza y cantos, el júbilo de Stuttgart
sea coronado.
Por eso, hoy, desposos nosotros ascendemos la colina
pueden, aun mejor que la afable luz de mayo, de ello hablar
los huéspedes
y de lo mismo la imagen dilucidar.
Bien de otro modo, como algunos prefieren,
pues antigua es la costumbre
y se ve luego sonreír los dioses sobre nosotros,
pudiese el carpintero en la cumbre del techo
cumplir el adagio.
Nosotros, bien que se cumpla, lo nuestro habremos hecho.

Pero bello es el lugar cuando en las fiestas de la primavera
el valle se abre, cuando a lo largo del Neckar
los sauces enverdecen, el bosque,
los árboles temblando, sucesivos, blancos, ondulantes
en el aire mecedor
y cobijada por una nube en la roja colina, la vid
amanece y crece y entibia bajo elsoleado aroma

Escuela de Arquitectura, U.C.V.
Diseño Gráfico.

Edición de 25 ejemplares, diseñada y
realizada por Soledad Canobra, alumna
de IV etapa en el período "C", de 1978.

Profesores Titulares : Claudio Girola
Godofredo Iommi
Profesor Auxiliar : Bernardo Cienfuegos
Profesores Ayudantes : José Saizelis
Háctor Olivares
Profesor invitado : Ernesto Rodríguez

Textos : compuesto en IBM Composer,
LIN-10/L/ LIN-8-M/ en matrices de papel
tamaño doble carta, grabadas mediante
proceso fotomecánico, e impresa en Offset
Multistith 1850.
Grabados : a cobre en papel Schoeller Karat
180 grs., en acero.

La escultura se abre en medio del bosque de pinos.
Se abre en lo que aparentemente está cerrado:
en "lo brillante restado".
¿ Pero cómo desengañarnos ?

Parece una paradoja. Hay que hacer que en verdad
lo abierto se torne tangible.
Si se rodea la escultura, varían sus expansiones
y sus perspectivas.
Su madera se confunde en el bosque al igual que
el blanco en el blanco.

Algo cambió la luz. Repentinamente una oscuridad
se abrió a lo brillante.
Al rodearla, se ve que su perspectiva cambia
en el mismo orden por un lado que por
el contrario, abriéndose, cerrándose, abriéndose,
cerrándose sucesivamente, eternamente.....
Y en los momentos en que se abre,
deja pasar la luz del cielo,
esta vez lo brillante sumido a los árboles meciéndose.
Es como si la escultura cupiera dentro de su misma
abertura.
La mirada no debía resbalar por sobre las superficies,
sino mantenerse dentro de esta oscuridad.
Está sucediendo lo que en el poema inconcluso:
se plantea lo abierto, aparentemente inexistente,
pero real el deseo, a la vida, a la primavera;
y el poema el tangente a este eje.

Friedrich Hölderlin: Fried es paz/ Hold es estar a
favor de, abierto a.... El nombre en ambas instancias
predice el tema.