

Una experiencia poética de occidente en el Nuevo Mundo¹

Manuel Florencio Sanfuentes
e[ad] Escuela de Arquitectura y Diseño
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
Corporación Cultural Amereida

Viña del Mar, septiembre 2019.

Resumen

A fines de la primera mitad del siglo XX, la arquitectura en Chile adoptó formalmente en el ámbito universitario, las ideas de la vanguardia y el modernismo europeo, lo que llevó a programas y modelos formativos utópicos pero practicables, a los cuales se incorporó la poesía en tanto lenguaje nominal que *da curso* a las acciones de los oficios. En el caso de la Escuela e Instituto de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso, desde 1952 hasta hoy, se denotan todas las aristas fundacionales que darán pié a una nueva y desconocida forma de concebir la arquitectura y los diseños, junto a una visión sobre América y su aparición plasmada en el poema *Amereida*, y a la edificación de una «Ciudad Abierta» que reúne en una realidad a la vida, el trabajo y el estudio. A través de estos hechos en cuanto «experiencia poética» se trasluce una modalidad del ser americano que está atravesado por su propio desconocido, frente a la idea de Occidente, Europa y el «hallazgo» del Nuevo Mundo.

¹ Esta «experiencia» se enmarca en lo que se podría llamar «instante primero», que son los primeros 50 años de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso UCV, hoy Escuela de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso PUCV; en el ámbito universitario «la Escuela» y para el exterior «Escuela de Valparaíso». Esta denominación de los «instantes» proviene del libro *Instante Segundo*, Alberto Cruz; Corporación Cultural Amereida - Escuela de Arquitectura y Diseño UCV, Viña del Mar 2002, edición preparada para la conmemoración de los 50 años de la Escuela, 1952-2002. La exposición del devenir del «instante segundo», que es la contemporaneidad del pensamiento de *Amereida*, es un desafío aquí no tratado, pero que se anticipa con esta lectura.

Una de las condiciones del ser americano es estar en una zona central entre lo antiguo y lo nuevo, y a su vez, surgir de la invención de un mundo que representa, aquí, el teatro de Europa. América desplaza el hallazgo de su propia aparición; no calza el hito con su nombre: América²; un continente sin fundación, porque fue encontrado³.

En este «halo» de América se abre, para nosotros, un «despertarse otros en la donación», como el « Je est un autre » de Rimbaud. Desde ahí es que somos impropios, tal vez como ha sido en la memoria de otros tiempos; desde hace 15.000 años que andamos estas tierras siendo otros. Se despliega aquí una naturaleza atravesada por un concepto de historia, que da o no lugar. Es ahí en nuestra antigüedad, donde reside la reciprocidad que da origen a lo *en común* que se pueda dar hoy en América; precisamente para darle lugar al desconocido que en ella aún reposa.

No obstante la historia, una tierra así afectada, provoca un hueco aún más desconocido –porque es provocado–, donde el olvido, la omisión y el desprecio cegó el entendimiento; y la memoria desapareció para dar paso, entonces, a *lo nuevo*. Sobre este crucial acontecimiento se repliegan todas las ideas para cambiar el mundo; el pabellón del Imperio inaugura aquí la Modernidad en su rostro más contrario: la barbarie de un culto y refinado analfabestismo integral; dándose este modo de aparición consagrado en el descubrimiento, inicialmente, en la ilusión de estar en las tierras de Catay, y en las proximidades del Gran Kan, al fin las Indias Occidentales. Lo que no vio Colón es regalo para nosotros.

A partir de este equívoco –en la misma línea de la fecha desplazada y su denominación, y de la continuidad de la épica Europa-América, el poeta Godofredo Iommi recobra la pregunta sobre el origen y propone reunir la tradición de la *Eneida* a América para otorgar a los «americanos» una *pietas* latina, un estatuto, y por consiguiente una pertenencia –si se quiere, linaje, perspectiva–, a una cultura que ha definido su antigüedad y su presente como una continuidad, donde América aparece como el accidente de lo imprevisto. A través de un poema compuesto a la *mise en page* de Mallarmé, al vacío blanco de las páginas, mapas, prosas exhaustivas de observaciones de lo real y el pensamiento, junto a cartas y diarios de los cronistas originales del *hallazgo* de

² Esto generó una gran polémica entre Colón, Vesputio y sus respectivos benefactores, respecto al nombre de «América», denominación con que aparecen escritas las tierras recientemente descubiertas: *America: in la Universalis Cosmographia*, publicada por Martin Waldseemüller, en Estrasburgo 1507.

³ Esto es el fundamento del hallazgo –la poesía canta esa aparición/epifanía. La palabra *trouver* del francés, *descubrir sin haber buscado*, está muy cerca de *trovar*: «componer versos», del occitano; el modo poético de los trovadores de *encontrar* los versos para ir cantando a través de los caminos de la comarca. En este sentido, América ha sido «trovada».

América⁴; *Amereida* transmite una imagen visionaria, suficientemente vasta para abarcar de norte a sur todo lo que se entiende por la aparición o idea de «America» –la experiencia común de polo a polo–; y en particular, asienta su mirada sobre la América *Latina*, que va desde el Caribe como lugar de *Origen*, hasta la Cruz del Sur en lo más austral del continente hasta indicar el otro polo, y como una designación, su propio norte, el *Ancla*. Y en el sentido este-oeste, la *Luz* que viene de Europa, y en el océano Pacífico nuestra última *Aventura*.⁵

Frente a estas entidades transpuestas, que son la raíz del encuentro, un *rendez-vous* de inmigrantes, lenguas e indios, el poema plantea la pregunta original: «¿no nacemos en los desprendimientos?», *Amereida* se interroga a sí misma para afinar su propio «ha lugar» en la historia de lo intangible en el arte y el pensamiento. La travesía de 1965 realizada entre el grupo de Valparaíso (Godofredo Iommi, Alberto Cruz, Fabio Cruz y Claudio Girola) y el grupo de la *phalène* en París (François Fédier, Michel Deguy, Edison Simons, Jonathan Boulting, Henri Tronquoy y Jorge Pérez-Román), bajo la premisa de *la poesía hecha por todos* de Lautréamont, se ubican también en el centro del paso-cambio del viejo mundo al nuevo, en la transformación modernizadora de su tiempo. Como figura continental de América, el *script* del poema adquiere un tono épico-lúcido desde la primera línea: «¿no fue el hallazgo ajeno a los descubrimientos?», para hacer cursar hacia adelante todo el flujo americano que surge en la aventura de ir a ella y recorrerla. Sin autor, impropriamente, el libro aparece en Santiago de Chile en 1967, publicado por la Cooperativa editorial *Lambda*. Un poema-reunión des-autorizado, que diluye el nombre de los autores en la infinita claridad de su poesía: su desaparición, para que haya América; «para que haya pueblo».

Bajo esta latitud aparecida en *Amereida*, nueva e impropia para las artes, la arista universitaria de esta palabra poética y posición en América planteó una Reforma (o Reoriginación) al seno de la Escuela de Arquitectura de la UCV, el mismo año 1967, ahora con respecto a la autonomía de su hacer como oficio al interior de la Universidad; con un coraje cargado de no poco erotismo y heroísmo, Godofredo Iommi desplaza el territorio del estudio «escolar» y formativo, para concebir una «agrupación» inédita de acción con lugar y palabra, y se proponen la fundación de una *polis* nueva, ahora, en América,

⁴ Están Pigafetta, Vespucio, Colón, Oviedo etc. Se puede revisar la edición *Amereida anotaciones*, proyecto de título de Valentina Pérez; Escuela de Arquitectura y Diseño PUCV Valparaíso 2013.

⁵ La proyección de la Cruz del Sur sobre América Latina acontece como acto en la Travesía de *Amereida* de 1965; sobre los muros de una escuela en Santiago del Estero en Argentina, Alberto Cruz dibuja el mapa de América invertido y sobre ella la Cruz del Sur designando sus 4 estrellas con las nuevas orientaciones: Origen, Luz, Ancla, Aventura.

Se pueden revisar, en *Amereida volumen segundo*, Escuela de Arquitectura UCV 1986, las notas al poema y la «bitácora de la Travesía», que documentan los actos fundacionales de *Amereida*. También los *Cuadernos* de Alberto Cruz, «Travesía de *Amereida* 1965»; Fundación Alberto Cruz Covarrubias.

abierta, como un «pueblo de palomas» en un «alba exaltada»⁶. La Ciudad Abierta se fundó el 20 de marzo de 1970, para celebrar los 200 años del nacimiento de Friedrich Hölderlin –fecha propuesta por François Fédier–, conmemorándolo con el himno «Ida al campo»: «¡Ven a lo abierto, amigo...!»⁷ que cantara el poeta alemán a lo largo del Neckar, junto a cuatro actos poéticos para la apertura de los terrenos. Así como la experiencia de América, se daría aquí también el «cambio de vida» hacia lo abierto, fundados en la palabra poética que *ha lugar* y da curso: «lo brillante restado» del ser huésped. Ciudad Abierta, como lugar donde la reunión de la vida, el trabajo y el estudio fuera posible ante la igualdad de los saberes y haceres, y los oficios trabajando en la paz de su reunión; una hospitalidad que tiende a lo otro –carácter americano. *Utopía y espejismo*⁸ de la poesía y la vida (reciprocidad entre la realidad y la esperanza).

Un vínculo inicial de la Escuela de Valparaíso con el grupo europeo de los 60's se dio con la partida de Godo a Múnich a fines de los años cincuenta, para reencontrarse con Ernesto Grassi, quien había iniciado con ellos, durante sus años en Chile, una reflexión entre la filosofía, la poesía, y la capacidad de hacer de la arquitectura, durante los años iniciales de la Escuela de Valparaíso; desde ahí, sigue a París y la proposición de una suerte de *sortie* improvisada que llamó *phalène* –como la mariposa nocturna quemándose en la luz del fuego enceguedor. El acto se daba a partir de una poesía de lo imprevisto, como un don, que cobra cuerpo con el hecho poético de su materialización, un hallazgo de lo que no había. De suyo, el regalo de América coincide con esa pregunta por el desconocido⁹, lo nuevo y el infinito; una enseñanza de lo que se ignora¹⁰ –así,

⁶ Estos últimos versos provienen del poema « Le Bateau ivre », v. 31 / «El Barco ebrio», Arthur Rimbaud 1871. La figura de «pueblo» hace razón a «ciudad», constituyéndose una comunidad; esta «agrupación» inicial, se transforma en 1970, para la fundación de la Ciudad Abierta, en la Cooperativa de Servicios Profesionales Amereida.

Esa palabra poética de Rimbaud fue transcrita en la *Exposición de los 20 años de la Escuela de Arquitectura UCV 1972*, Museo Nacional de Bellas Artes, p. 51: «Mas no excluimos la posibilidad de un pueblo que se configure según lo que Rimbaud tocó cuando dijo " Un peuple de colombes " / libre y abierto / Tratamos, así, de asumir nuestra apertura americana / –Océano Pacífico y mar interior–».

⁷ «Der Gang aufs Land», An Landauer, Friedrich Hölderlin; [Elegien] Gedichte 1800-1804. Actualmente una placa grabada con el poema se puede leer a un costado de la Cubícula del Poeta en la Ciudad Abierta. La versión original del alemán y su traducción se publicaron en *Der Gang aufs Land / Ida al Campo*, con grabados de Claudio Girola; edición de Soledad Canobra, Taller de Diseño, Escuela de Arquitectura UCV 1978.

⁸ «La ciudad abierta: de la utopía al espejismo», Godofredo Iommi y Alberto Cruz; Revista Universitaria N° 9, p. 17-25; Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago 1983.

⁹ « Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau ! », « Le Voyage », *Les Fleurs du mal*, Charles Baudelaire, 1861. El último verso del poema como clave de la relación desconocido-nuevo, que en América parece manifestarse como una unidad.

¹⁰ «el lenguaje poético que se conoce como tal no contradice la razón»; coincido con Jacques Rancière, «lo que se ignora», también es otra forma del desconocido –que siempre es

los americanos estamos obligados a *re-chercher* sobre nosotros mismos, como una condición poética que habita un presente imprevisible; de este modo, con todo esto, Godofredo Iommi dejó a la poesía errando, allá y acá.¹¹

Tras el «yerro», origen «errado» de América –fuera del propósito–, la experiencia patente en Colón y el sucesivo asentamiento: la toma de posesión; la palabra del Rey y la Teología, se desplegaron sobre el amplio reguero americano de los in-fundados, de los in-mundos. Fuimos bautizados con las aguas de Cafarnaúm y la sangre natural de una virgen negra. La ubicuidad del espíritu de un pueblo también se desplaza en su aventura, por eso es importante el problema de la orientación –no sólo en cuanto geografía humana, sino como posición o lugar de enunciación–: «¿qué es orientarse?... encontrar las rasantes»; vuelve a interrogarnos *Amereida*, y con una mirada tangencial, da una perspectiva, pero invertida; da vuelta el mapa.

En 1940 Godofredo Iommi había cruzado entero el río Amazonas desde Belém do Pará hasta Iquitos, junto a la *Santa Hermandad de la Orquídea* conformada por poetas veinteañeros que despreciaron su poesía juvenil con actos expiatorios en las plazas de Buenos Aires y Río de Janeiro, abrazando la excéntrica consigna de «Dante o Nada»; desde ahí, las cumbres del *Quijote* y la dicción de las odas de Hölderlin de memoria, *par cœur*, casi desnudos, famélicos en medio de la paradoja americana a orilla de Manaos en medio del mar interior americano. El extravagante «Pacto de la Victoria» que los unió, albergaría posiciones notables, que van desde el espiritualismo severo de Efraín Tomás Bo, el activismo político afro-brasilero de Abdías do Nascimento; pasando por el cautiverio, el exilio y la robusta obra de Gerardo Mello Mourão, hasta el pudor expuesto de los *collants*, o las pantis rojas de Godofredo Iommi vestido de juglar, tanto en los paisajes de la Dorgogne, como en las playas de Viña del Mar, Ritoque y Horcón. La *Hermandad* se constituyó para sus 6 miembros¹² en una «fe poética» correspondida durante toda sus vidas –poetas templarios–; tras todos ellos un crisol de bellas artes, una fidelidad intraspasable. Tras este viaje iniciático reorientan sus quehaceres bajo una variante americana que traspasan con sus propios cuerpos-vidas; y sus obras

humano—; *El maestro ignorante, Cinco lecciones sobre emancipación intelectual*; Hueders Educación, Santiago 2014.

¹¹ Hablando metafóricamente; sin embargo, efectivamente su poesía es inencontrable, para cumplir su propósito, *yerra*; su «obra» no ha sido señalada en la crítica de la poesía contemporánea; hay sólo huellas. La *Carta del errante* (París 1963, Viña del Mar 1976) de Godofredo Iommi, proclama su desprendimiento del propósito y de la obra; la poesía es *dar curso*.

¹² Falta mencionar al brasileños Napoleón López Fihlo y el argentino Raúl Young, de quienes se tiene menos noticias. Se puede revisar: — *Tratado de la Santa Hermandad Orquídea*, Godofredo Iommi y Claudio Girola; Taller de Investigaciones Gráficas, Escuela de Arquitectura UCV, Viña del Mar 1981. — *Los cuadernos del hombre verde y otros*, Efraín Tomás Bo; Taller de Investigaciones Gráficas, Escuela de Arquitectura UCV, Viña del mar 1982.

con el tiempo han perfilado un pensamiento propio que en la actualidad es parte de nuestra idea de América Latina: hospitalidad, naturaleza, invención. Estos modos de reunión manifiestan el cruce entre el español, el portugués y las lenguas originales que han nombrado este no-lugar; en América el lenguaje disgregó las diferencias, que el *lenguas* (el traductor) hizo visibles; la opción fue «el matrimonio de la mar y el dogo»; civilización y barbarie. Bajo la tradición que viene del ágora, las Leyes de Indias edificaron nuestras ciudades a la luz de la experiencia y el saber de una época que notó (y no) el equívoco: «que más allá de la línea equinoccial y hacia el mediodía no hay continente», como era la opinión de los antepasados, escribe Vespucio desde el *Mundus Novus* en 1502.

Si bien el Sur de América tiene su carácter latino a través del español, el portugués y el latín como lenguas imperiales, se dieron formas fuera de norma que desvirtuaron el propósito estableciendo un distingo valórico para la condición humana, degradando al otro hasta convertirlo en una presa; así, la población indígena fue incorporada al «pueblo de dios» en cuanto número y no en tanto miembro. Para el caso inglés de Norteamérica, no hay un reconocimiento del estatuto de pueblo o identidad original de los «encontrados»; más aún, a través de su lengua y las armas, los ingleses desplazan el territorio para establecer su primacía. El acto es el mismo para toda América, un abismo irreversible entre la razón y la fuerza, entre los unos y los otros. Bajo esta mirada ambivalente, nuestras independencias como nuevas y libres naciones en el debut del siglo XIX, se transforman en una réplica desproporcionada de la República ejemplar europea, si se quiere francesa; mientras aquí, paradójicamente –a suertes de observar–, abundan los *tambos*; desde ligeros empedrados y leves establecimientos, hasta las pirámides más herméticas.

Siguiendo este curso de la comprensión del fenómeno americano, el proyecto de las tres *Odas*¹³ americanas, concebidas y representadas en 1972 en los teatros de la región, por el grupo de la Escuela de Arquitectura y el Instituto de Arte de la UCV, es un genuino enfrentamiento entre el espíritu antiguo y el conflicto moderno de lo nuevo en América; si su ser es una entidad o un complejo entre mito, revelación y secreto, su palabra parece recoger la convergencia de una identidad: «Nosotros buscamos nuestra casa», canta la «Oda Náhuatl». La poesía en América, bajo el ímpetu de un dicho equívoco, no obstante la inmolación de su propio cuerpo, expone indefectiblemente su acto poético: su estar en trance.

Estos argumentos para América van desde lo más arcaico de nuestras lenguas originales hasta el dadaísmo crucial que Vicente Huidobro creó para cantar la

¹³ *Odas*, Godofredo Iommi, Virgilio Rodríguez, Leonidas Emilfork T. y Adolfo de Nordenflycht B. Ediciones Universitarias de Valparaíso. Valparaíso 1972.

paradoja: el «Lalilá, Lalalí...»¹⁴ del siglo XX. A inicios de los años treinta, y tras esta degradación del significado y del sentido, *terriblemente fatigado*, su amigo Juan Larrea escoge el altiplano andino para reposar la «muerte sin fin» de su época. La simpleza opuesta a la mundanidad de la metrópolis huidobriana. César Vallejo, que hace el camino inverso a Larrea, no sobrevivirá la «ocupación» de su espíritu y «morirá en París un día de aguacero» de 1938, solo. ¿Se podría todavía asistir en América a otra modalidad del tiempo y el ser? Huidobro volvió de Europa, también rendido, y vió a América siempre como una «legión extranjera»; por el otro lado, Larrea se ve a sí mismo porque «trova» América, se encuentra con ella; quiere ir más lejos para desplazar los tiempos de la modernidad o acabarlos definitivamente en un nuevo *Orbe*; tras el terror ancestral que tuvo lugar con la Segunda Guerra, el poeta de Bilbao llevó sus últimos días a la provincia de Córdoba, Argentina. Godofredo Iommi durante un banquete en la Ciudad Abierta, leyó toda la poesía de Juan Larrea, y a partir de este acto, un grupo cruzó la cordillera en 1977 para visitarlo: «Europeo en América. Europeo, de un continente gastadamente viejo en lo nuevo».¹⁵

Bajo estas condiciones se advierte una correlación entre lugar y palabra, entre pronunciamiento y eco poético, entre un *aquí* y un *allá*, que opera en el arte como un símbolo. Para la pintura, la figura del uruguayo Joaquín Torres García es canto y contracanto de la ida y retorno entre Europa y América; dinámica en la que *l'avant-garde* se diluye aquí en el periplo de su definición para recaer como un artefacto –es el riesgo que se corre en la trasposición. Su obra arroja luces sobre su propia modernidad, está claro; pero llega más lejos cuando da una orientación, tomando el Sur como un Norte; el Mar del Plata también es un pivote europeo para América del Sur; desde la muerte de Solís enfrentado a los guaraníes.

En 1942 Godofredo Iommi llega a Chile con Raúl Young, también poeta argentino de la *Hermandad*, a visitar a Huidobro que vivía a la sazón en Cartagena, en el litoral central al sur de Valparaíso; en el acto que se encuentra con el vate de la novedad para enseñarle su arte poética propia¹⁶ conoce al

¹⁴ Esto es una vulgarización antipoética del Canto VII de *Altazor*; Vicente Huidobro; Madrid 1931. Sin embargo, este canto parece extremar las «innovaciones» poéticas a las que estaban dispuestos el *creacionismo* y la vanguardia en poesía y todas las artes.

¹⁵ Del viaje se conoce un dossier de 47 páginas de papel vegetal de 21x25; original manuscrito y dibujado a tinta china; en *Ida donde Larrea*, Varios autores, Ciudad Abierta 1977; Archivo Histórico José Vial Armstrong e[ad] PUCV: https://wiki.ead.pucv.cl/Ida_donde_Larrea

¹⁶ En un acto de ese encuentro, los poetas «habían reproducido el triángulo de Apolonio en madera de cedro del Líbano, y cubierto este con una fina piel de zapa clavada en sus extremos con los clavos del ataúd de una novia, muerta en noche de luna». Probablemente el primer «acto poético» de Godofredo Iommi en Chile; en «Vicente Huidobro, ciudadano del mundo», p. 23-30, *Escritores a traspasar*, Mario Ferrero; Editorial Universitaria, Santiago 1971 / Ediciones Universidad Austral de Chile 2016.

mismo tiempo a su adorable esposa Ximena Amunátegui, que unos años más tarde será la suya hasta que la muerte los separó; poesía y amada son la fórmula perfecta y mágica del trovador que es Godo; también el «robador» –el «rapto de Europa» en la tradición del mito. Godo traduce todo a Acto; se trata del *poeta y la fiesta*, anunciará más tarde en su *Lettre de l'errant*, aparecida en el número 1 de *Ailleurs* en 1963; revista que los reunía junto a Henry Tronquoy y Carmelo Arden Quin; allí, en esa *carta*, el poeta se desprende de la poesía, su literalidad y de su propia obra, para intentar el acto en medio de la vida; miramos a Sócrates, Confucio, Buda, nos dice; peregrinos de la palabra. Un mismo *élan* que compartían junto a otros poetas, artistas y filósofos; François Fédier, Michel Deguy, Jorge Pérez Román, Sheila Hicks, Enrique Zañartu, Claudio Girola, Jonathan Boulting, Edison Simons, Dominique Fourcade, Barbara Cassin; todos ellos también adscritos a la *Revue de Poésie*, que publicó todo el ideario poético del grupo de la *phalène* en París entre 1964 y 1971¹⁷. Una escuela sin escuela, que le dió forma a un acontecer poético que resonaba acá en Valparaíso con la factibilidad de darle cuerpo a través del vínculo con los oficios; la arquitectura, la pintura, la escultura y el diseño, movidos por su capacidad *poiética*, recrearon las definiciones de sus propios atributos y arte; dando pie a un planteamiento *unísono*¹⁸ que reintegra a todos los oficios a su capacidad de hacer –sería esta la condición poética de la naturaleza humana y al mismo tiempo su utopía.

Por su lado, para la arquitectura, el *lugar* del arte y la poesía –lo *unísono*–, se convirtió en su *utopos*; la edificación de los tiempos modernos perfilaron así modelos formativos, aunque utópicos, practicables. Desplegándose ante un inmenso cambio de escala, la Escuela de Arquitectura de Tucumán, introdujo tempranamente en América del Sur las medidas de una modernidad posible para el habitar la nueva arquitectura –o « *machine à...* »; Le Corbusier participó también a su modo del gran tamaño que se puede dar en América, los proyectos para São Paulo, Río y Montevideo, superan hasta la más audaz expectativa sobre la relación entre el edificio y la ciudad. En la Escuela de Arquitectura UC de Santiago, en 1948 Alberto Cruz enseñaba por primera vez

¹⁷ *Revue de Poésie* (1964-1971), la revista fue concebida secuencialmente desde el número 100 hacia atrás; de modo que su inicio a su vez anuncia su cierre, revelando el pensamiento de *phalène* que movió las acciones del grupo. Paris. In-8 (240x160). Dir. Michel Deguy. « Hölderlin », n° 100, 1964; « La parole dite », n° 90, 1964; « Ode à Kappa », n° 80, 1965; « Dante », n° 70, 1966; « Góngora », n° 60, 1966; « Améréide », n° 50, 1968; « n° à faire », n° 50, 1968; « Pindare. Olympiques », n° 40, 1971; en este último número, Godofredo Iommi firma un texto en francés que es la transcripción europea de la fundación de la Ciudad Abierta.

¹⁸ En el ámbito de una Travesía con los Talleres de Arquitectura, en Trehuaco, Claudio Girola experimenta un tipo de escultura «extensa» que conformaba un lugar al *unísono* con la arquitectura. Escribe después: «"No más arquitectos, poetas, escultores, pintores y músicos... ahora orfebres". Esa era la palabra. El arte de la orfebrería se presentaba como el "unísono" de nuestros oficios». *La Dispersée*, Claudio Girola. Revista *Po&sie* n° 42, París 1987.

«el Curso del Espacio», incorporando la abstracción y la observación como fenómenos formativos. La Universidad se transformó a su vez en motor del cambio, no sin conflictos con el antiguo orden; en ella se podía dar el cambio sufrido por los objetos del arte, la poesía y el acto arquitectónico. Por su parte Torres García –el maestro le llamaban– creyó también en el *Universalismo* y en ese espíritu renovado, que materializó en la Escuela del Sur, como un taller, una enseñanza que podía «compartir» tras su regreso –los *Nóstoi* del «ciclo troyano»; el «regreso a casa» del pintor es una página en blanco del programa transformador del siglo XX americano.

Godo reconoció en ese proceso lo irreversible de la renovación, y la llevó adelante con los arquitectos a construir el ámbito para recibir esa tradición renovada y revelada, tomada como un diseño del «ser absolutamente moderno» que Rimbaud había desatado;¹⁹ en 1952 re-fundaron en grupo la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso al mismo tiempo que forman el Instituto de Arquitectura; participaron junto al poeta, los arquitectos Alberto Cruz, José Vial, Fabio Cruz, Arturo Baeza, Francisco Méndez, Jaime Bellalta, Miguel Eyquem y Claudio Girola, escultor de Rosario adscrito al arte concreto-invencción. Re-fundación, por cuanto se plantea un nuevo itinerario en la concepción y en el aprendizaje de la arquitectura; una escolástica moderna hasta allí no practicada que tendrá sus bases iniciales en la observación de la ciudad, en la capacidad de nombrar y en la construcción de una retórica del hacer;²⁰ el programa universitario de la modernidad en arquitectura en Chile está acompañado de actos de fuerza²¹, nutridos por el coraje poético que movió las posiciones hacia adelante, abriendo un debate sobre lo nuevo en América, por tanto entre el original y la copia.

¹⁹ Esta premisa que tomó Godofredo Iommi como suya, ubica a la Escuela de Valparaíso en la ruta de la Modernidad como respuesta ética a una pregunta artística. En «Hay que ser absolutamente moderno», *Cuatro Talleres de América*; Escuela de Arquitectura UCV. Viña del Mar 1982. Textos recogidos en *Poética I, Hay que ser absolutamente moderno*, Godofredo Iommi; Ediciones Universitarias de Valparaíso 2016.

²⁰ «Queremos enseñar desde el primer día a los alumnos a ponerse en contacto con una retórica de su propio obrar», en: *Improvisación del Arquitecto Alberto Cruz*, Alberto Cruz C. Primera Conferencia de Facultades Latinoamericanas de Arquitectura. Actas / Doc. 27. Universidad Católica de Chile. 12 p. Santiago 1959. Publicado en *Lo Contador 1959 - Pabellón UCV / Improvisación, Alberto Cruz C.*; Escuela de Arquitectura PUCCh, Cuaderno de Extensión 2; Santiago 2014.

²¹ Es el caso de la «Reforma del 49» con la quema de un ejemplar de *Los cinco órdenes de la Arquitectura* de 1562, de Jacopo Vignola, modelo formativo en arquitectura hasta esos años en Chile; RODRÍGUEZ, León: «Reforma de 1949 en la P.U.Católica». En CA n° 69, julio 1992, Santiago de Chile, pp. 61. Tres años después, con la ida de Alberto Cruz a la Escuela de Arquitectura UCV y la conformación del grupo en un escenario nuevo, la toma del curso total de una Escuela que ya existía, transformó la formación en arquitectura y su aprendizaje. Pensando tardíamente, quizá todo acto fundacional es violento; testigos clave de este proceso son los arquitectos Jaime Márquez, Juan Purcell, Jorge Sánchez y Justo Uribe; alumnos de la transición.

La poesía renovó su vínculo con las artes y los oficios como una comunión entre la palabra y la acción;²² reunión también del poeta y el arquitecto, indicación de la poesía y autoridad del oficio; de allí, la guía del maestro generó una suerte de relación discipular en el estudio. Extremando el análisis, se puede decir que con este proceder, el arte moderno –tal vez para la arquitectura– aquí en América volvió al Renacimiento tomando a la *bottega* veneciana como modelo de taller –al menos en los años fundacionales de la Ciudad Abierta (1969-1973)–; la filiación a lo nuevo, como método, se desplazó a un origen ideal para las artes, y se desechó la subversión del programa emancipador destinado a «hacer mundo» y transformarlo; toda utopía tiene su regresión a un momento sin lugar, donde no hay nada más porque está todo allí en lo que ha de venir.

La práctica de la *observación* –su observancia en el *ha lugar* de la poesía– ha conducido a la Escuela de Valparaíso frente a estos sujetos que dominarán el arte y la historia de América en la segunda mitad del siglo XX, abriendo hacia adelante una comprensión de la propia realidad (Valparaíso, Cono Sur, América) como un ejercicio de libertad tanto en forma como en lenguaje; la invención de la Ciudad Abierta sería entonces la manifestación de ese espíritu teniendo lugar en el modelo acotado de un sistema universitario y político determinado y fluctuante; sería su disrupción o entropía –un milagro según Miguel Eyquem. ¿Será ella acaso la última utopía americana, en cuanto intento común de una modernidad del Nuevo Mundo? El hecho es tal vez un espejismo de otra cosa que ahí no está *aún*; habitamos poéticamente. Del «Adorable azul» de Hölderlin se desprende el valor filosófico que Heidegger tomó como condición del ser;²³ por consiguiente, poesía del *morar*; se habita así en la Ciudad Abierta en esa impropiedad siendo huésped.

Como en toda tierra americana, huésped, huéspedes de ella; la hospitalidad en América sigue siendo como en la antigua Grecia, un don. Los habitantes de la Ciudad Abierta son como los Feacios del Nuevo Mundo, tanto como Ulises es la metáfora de Occidente y su destino. Frente a este escenario, teatro, ágora, *Amereida* abre su paradoja: «del todo por saber está la relación de lo que está allí introducido y de lo que allí continúa subterráneamente». América no dejará de surgir sino desde esta encrucijada, tenga el nombre que tenga, puesto que ella habita en su propia transgresión²⁴.

²² « La poésie ne rythmera plus l'action ; elle sera en avant », Arthur Rimbaud à P. Demeny, « *Lettre du voyant* »; Charleville, 15 mai 1871.

²³ «Lleno está de méritos el Hombre; / mas no por ellos; por la Poesía ha hecho de / esta Tierra su morada», en *Hölderlin y la esencia de la poesía*, «Sentencia V», Martin Heidegger; Editorial Anthropos, Barcelona 1989.

Para la «Exposición 20 Años...» (Op. cit.), la Escuela incorpora en sus postulados esta proposición de Heidegger; en el pizarrón n° 3 se lee: «Nos parece que la condición humana es poética, vale decir que por ella el hombre vive libremente y sin cesar en la vigilia y coraje de hacer un mundo.»

²⁴ Por tanto un *destino* que la liga a la tradición de occidente, América ha sido tomada.

Bibliografía

- Alfieri, Massimo, *La Ciudad Abierta de Valparaíso*, Editrice Librerie Dedalo; Roma 2000.
- Autores, varios, *Amereida*, vol. 1; Editorial Cooperativa Lambda, Colección de Poesía, Santiago 1967. / 2ª ed. Taller de Investigaciones Gráficas, Escuela de Arquitectura UCV. Viña del Mar 1986. / 3ª ed., Ediciones Universitarias de Valparaíso, Colección Arquitectura y Diseño. Valparaíso 2011.
 - *Ciudad Abierta: Ágora 7.1.1971*; Ciudad Abierta, Viña del Mar 1971.
 - *Fundamentos de la Escuela de Arquitectura, Universidad Católica de Valparaíso*, Escuela de Arquitectura UCV. Impreso en los Talleres del Consejo de Rectores de las Universidades Chilenas. Valparaíso 1971
 - *Amereida* vol. 2; Taller de Investigaciones Gráficas, Escuela de Arquitectura UCV. Viña del Mar 1986.
 - *Open City Group, Ciudad Abierta*. Rev. Domus nº 789, p. 22-31. Milano 1997.
- Berríos, María y Lagnado, Lisette, [et al.] «Arquitecturas invisibles y poesía de la acción», p. 68-81; «América y Amereida», p. 83-139; *Desvíos de la Deriva, experiencias, travesías y morfologías*, Departamento de Actividades Editoriales. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2010.
 - [et al.], *Alberto Cruz: El cuerpo del arquitecto no es el de un solo hombre*, Fundación Alberto Cruz Covarrubias, Santiago 2017.
- Browne, Enrique, *Arquitectura e Poesía em Valparaíso*; Rev. Projeto nº 65; Sao Paulo 1984.
 - *La Ciudad Abierta de Valparaíso*; Rev. Summa nº 214. Buenos Aires 1985.
 - con Pérez de Arce, Rodrigo, *Ciudad Abierta*; AA Files, Annal of the Architectural Association School of Architecture, Number 17. Publisher Spring, 1989.
- Correa, Javier, Jolly, Victoria; *Amereida, La invención de un mar / The invention of a sea*; Polígrafa, Barcelona 2019.
- Crispiani, Alejandro, *Objetos para transformar el mundo: Trayectoria del Arte Concreto-Invencción, Argentina y Chile 1940-1970*, Universidad Nacional de Quilmes; Prometeo 3010; Ediciones ARQ; Buenos Aires 2011.
- Cruz C., Alberto, *El Acto Arquitectónico*; Ediciones Universitarias de Valparaíso, colección Arquitectura y Diseño, Valparaíso 2010.
- de Carlo, Giancarlo, *L'Utopia di Ritoque*, Rev. Spazio e Societa nº 66, Edi. Gangemi Editore, p 24 a 25, Roma 1994.
- Durán-Cogan, Mercedes F., Gómez-Moriana, Antonio [et al.], Chapter 13, «Valparaíso School of Architecture Dossier», p. 382-432; *National Identities and Sociopolitical Changes in Latin America*; New York 2001.
- Iommi, Godofredo, *Lettre de L'errant*; Revista Ailleurs no 1, p. 14-24. París 1963. / Taller de Investigaciones Gráficas, Escuela de Arquitectura UCV. Viña del Mar 1976.
 - [de la Reforma], *Sin Título*; Revista *Anales* de la Universidad de Chile nº 150. p. 61-70. Editorial Universitaria. Santiago, abr-junio 1969.
 - *Le donner cours*; Liberté nº 6, «L'Écriture et l'Errance», Rencontre Québécoise Internationale des Écrivains, p. 89-93. Montreal 1972.
 - *Testament de Rimbaud*; Revista Po&sie nº 8 p. 122-126, Éditions Belin. París 1979.
 - *Eneida-Amereida*; Taller de Investigaciones Gráficas, Escuela de Arquitectura UCV. Viña del Mar 1982.
 - *Hay que ser absolutamente moderno*; Cuatro Talleres de América. Taller de Investigaciones Gráficas, Escuela de Arquitectura UCV. Viña del Mar 1982.

- y Cruz C., Alberto, *La Ciudad Abierta: de la utopía al espejismo*; Revista Universitaria n° 9 p. 17-25 Pucch. Santiago 1983.
- *Poética I Hay que ser absolutamente moderno*; Ediciones Universitarias de Valparaíso, Colección Poética Godofredo Iommi 1; Valparaíso 2016.
- *Poética II Borde de los oficios*, Ediciones e[ad], Colección Poética Godofredo Iommi 2; Valparaíso 2018.
- *Poética III América, Américas mías*, Ediciones e[ad], Colección Poética Godofredo Iommi 3; Valparaíso 2018.
- Mignolo, Walter D., *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*; Biblioteca iberoamericana de pensamiento; Editorial Gedisa, Barcelona 2007.
 - O'Gorman, Edmundo, *La invención de América*; Fondo de Cultura Económica, Colección Tierra Firme; México, D.F. 1986.
 - Pendleton-Jullian, Ann M., *The Road that is Not a Road and the Open City, Ritoque, Chile*; The MIT Press, Contemporary Architectural Discourse, Chicago, 1996.
 - Pérez de Arce, Rodrigo; Pérez Oyarzún, Fernando, *Valparaiso School. Open City Group*; Birkhäuser Basel, Masters of Latin American Architecture. Basel 2003.
 - Pérez-Oramas, Luis [et al.], «Ciudad Abierta, Valparaíso 1970» Valparaíso, Chile; p. 126-127, *A iminência das poéticas, 30ª Bienal de São Paulo 2012*, Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo 2012.
 - [et al.], *Joaquín Torres-García, Un moderno en la Arcadia*; The Museum of Modern Art, Fundación Telefónica, Museo Picasso Málaga; Ediciones El Viso, Madrid 2016.
 - Pérez Oyarzún, Fernando, *Le Corbusier y Sur América*; Ediciones de la Escuela de Arquitectura PUCCh, Documento de Extensión 2, Santiago 1987.
 - *The Valparaíso School*; The Harvard Architecture Review n° 9. P. 82 a 101. New York, 1993.
 - Roelstraete, Dieter, «Ciudad Abierta July 14 Friday»; *documenta 14: Daybook*, Quinn Latimer, Adam Szymczyk; Prestel Verlag, Munich 2017.
 - Séguret, François, *Ritoque ou L'Utopie Construite*; Rev. L'Architecture d'Aujourd'hui n° 336, p. 110-113. París 2001.