

La Ciudad Abierta: de la Utopía al Espejismo

TIPO DE REFERENCIA: Artículo de Revista
TÍTULO: La Ciudad Abierta: de la Utopía al Espejismo
AUTOR: Godofredo Iommi M. - Alberto Cruz C.
EDICIÓN: Revista Universitaria N° 9, PUCCH.
PÁGINAS: 17 a 25
CIUDAD: Santiago
AÑO: 1983
COLECCIÓN: Ciudad Abierta

Biblioteca ConStel
Colección Ciudad Abierta

[+]]
ARCHIVO HISTÓRICO JOSÉ VIAL
© Enero 2012

e[ad]
ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO



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).

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 expectativa¹ 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 consueña 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.

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 dura-

bilidad? 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.

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 (Lautréamont 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 conciben 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

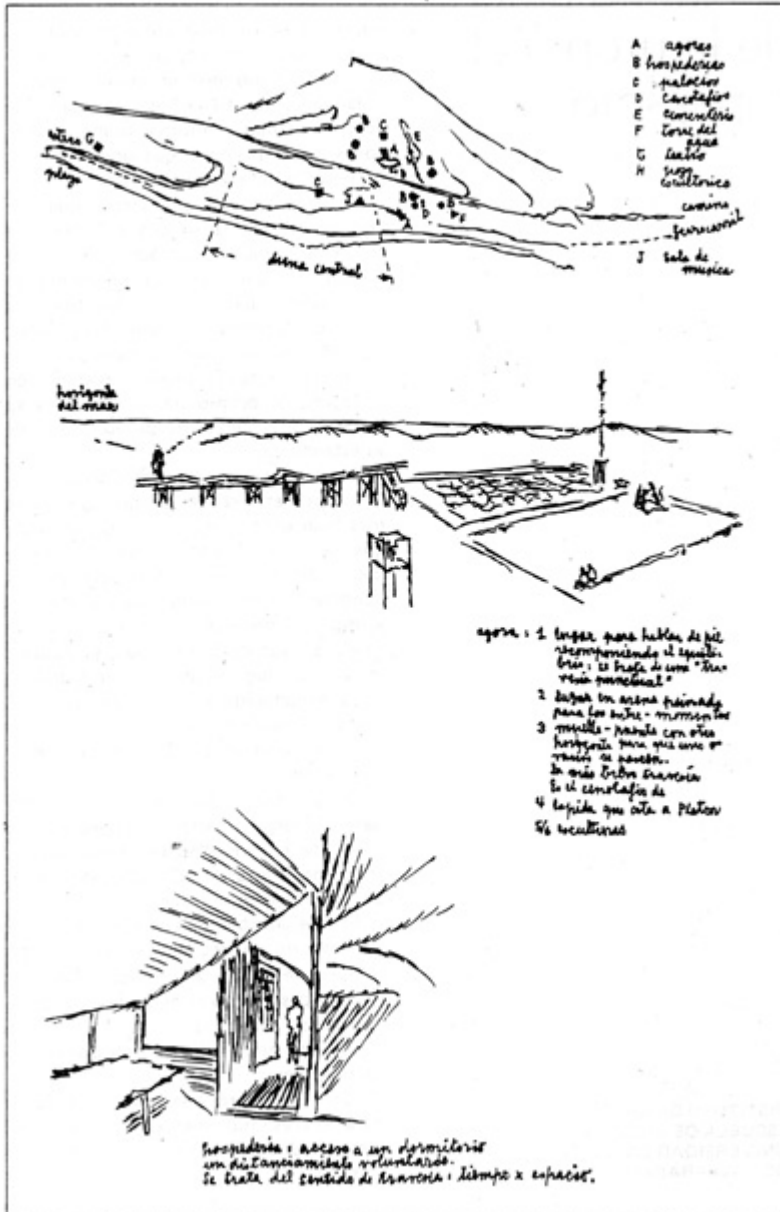
bottegas, como aquellas del Renacimiento, por cuanto estos talleres se ordenan para que la voz creativa de cada cual se oiga, comprendiendo que para que tal voz hable se requiere que las faenas del trabajo se prolonguen en el acorde de comidas, celebraciones, visitas... Es decir, el sentido de la bottega 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 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 muertes 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 reposan 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.

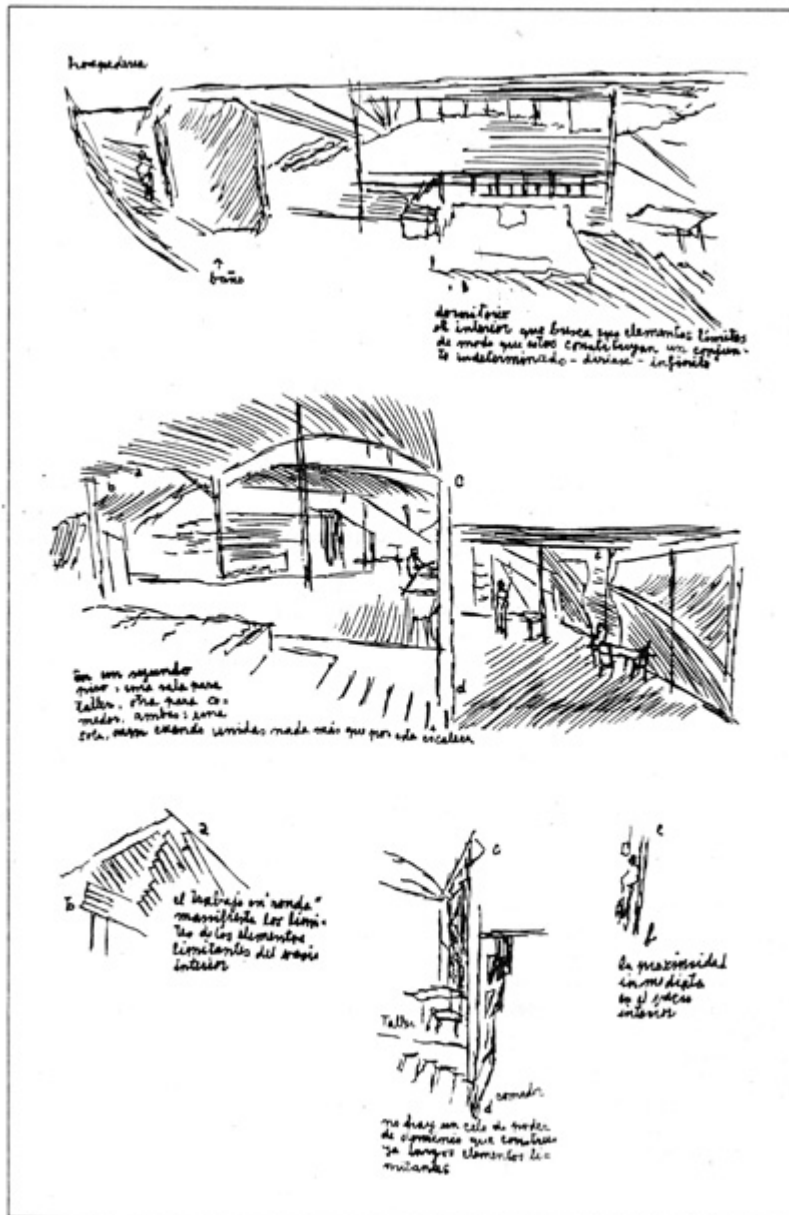


- A. Agoras
- B. Hospederías
- C. Palacios
- D. Cenotafios
- E. Cementerio
- F. Torre del Agua
- G. Teatro
- H. Pozo Escultórico
- J. Sala de Música

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.



Dormitorio.

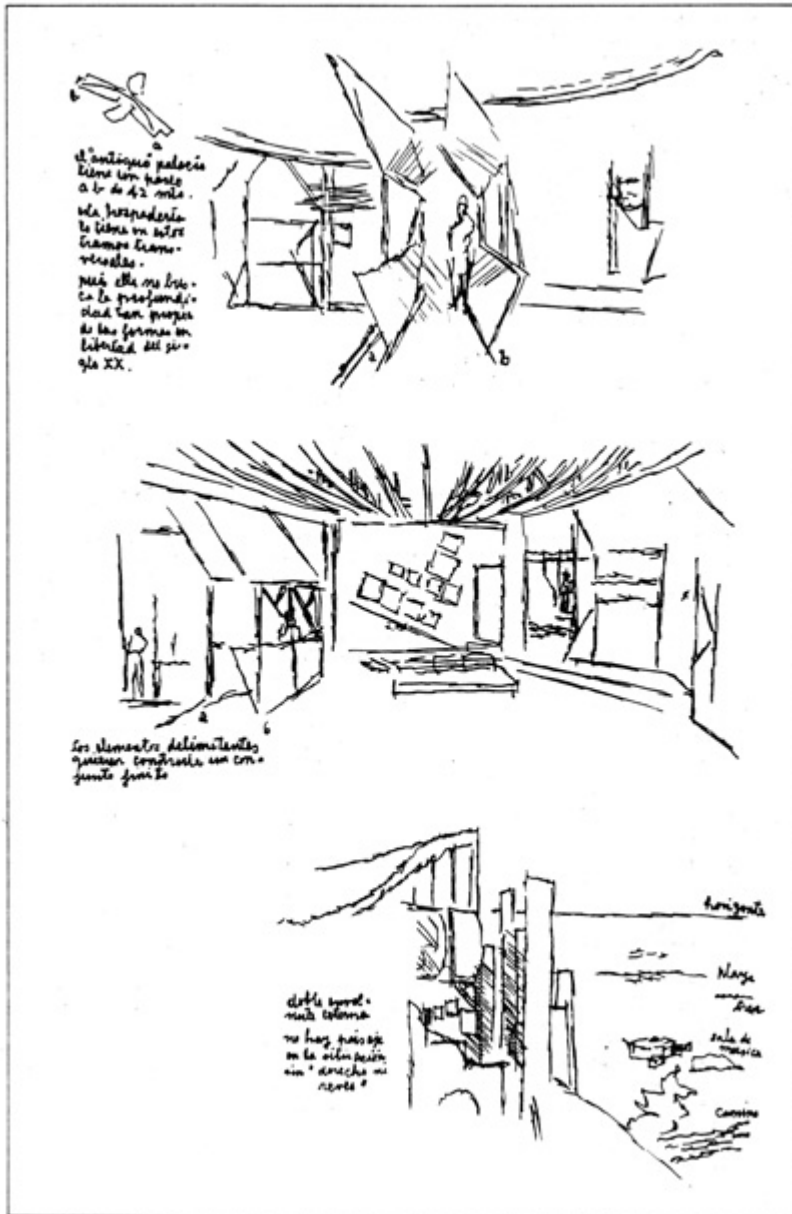
El interior que busca sus elementos límites de modo que estos constituyan un conjunto indeterminado –diríase– infinito.

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.



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».

Índice de Autores

- L
Lautréamont, Comte de 4
- P
Píndaro 6
Platón 8
- R
Rimbaud, Arthur 4
- V
Virgilio
Eneida 4