

Arquitectura efímera

DAVID JOLLY

Arquitecto
 Doctor Universidad Politécnica de Cataluña
 Profesor e[ad] PUCV

ESTAMOS EN AMÉRICA DEL SUR Y LO PERTINENTE ES LA PREGUNTA POR EL ORIGEN: ¿CUÁL ES NUESTRO ORIGEN? UNA RESPUESTA POSIBLE ES LA QUE PROPONE AMEREIDA QUE INDICA QUE AMÉRICA ES LATINA. LA PROPOSICIÓN ES DESDE LA ARQUITECTURA, OYENDO A LA POESÍA, RECONOCER QUE AMÉRICA TIENE UN ORIGEN EN LA LATINIDAD Y QUE PODEMOS CONSTRUIRLA COMO UNA HERENCIA. DE ESTE MODO SOMOS HEREDEROS DE LA PIETAS LATINA. SOSTENEMOS QUE LA PIETAS LATINA DA PIE A UNA PECULIARIDAD DE ELLA, CUYO MODO DE HACERLA APARECER EN LA ARQUITECTURA ES LA TRAVESÍA. PARA ESTO MIREMOS EN UN BREVE TRAZADO POR UN RECORRIDO DESDE LA PALABRA POÉTICA A LA ACCIÓN EN LA ARQUITECTURA.

➔ AMEREIDA - POESÍA - ARQUITECTURA -
 ARQUITECTURA EFÍMERA

Amereida¹

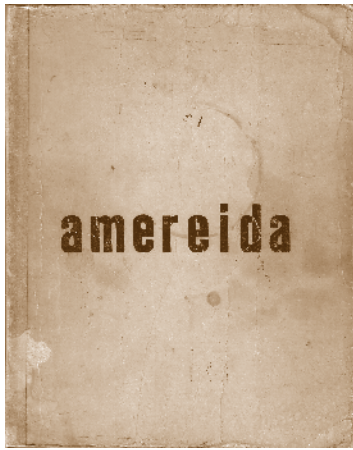
Parto aquí con el poema *Amereida*, publicado en 1967, en Chile. Es una obra colectiva dirigida por el poeta Godofredo Iommi Marini, que quiere ubicarse en el más alto nivel de la poética, al acometer la faena de desvelar la posible realidad del continente sudamericano.

El texto está concebido en el espacio de las vanguardias que iniciara el poeta Stéphane Mallarmé con su obra *Un Golpe de dados nunca suprimirá el azar*² donde el blanco de la página es un espacio actuante y no un simple soporte, ya que el blanco es el abismo que sustenta al texto al tratarse de un naufragio. De este modo el texto de *Amereida* está escrito sin puntuaciones, la que es suplida eficientemente por el blanco que el autor deja entre las palabras.

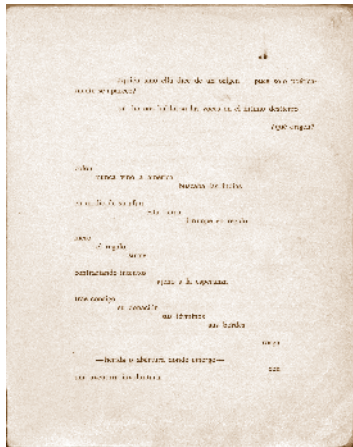
Los planos

El segundo punto a notar en el poema de *Amereida* espaciosamente construido es la presencia no solo de las constituyentes palabras, sino la de unos dibujos y mapas que no son la habitual ilustración del poema, como en esas ediciones de lujo en las que el texto va acompañado hasta por obras de arte realizadas con la técnica del grabado, las que a pesar de su magnificencia no pertenecen al poema propiamente tal.

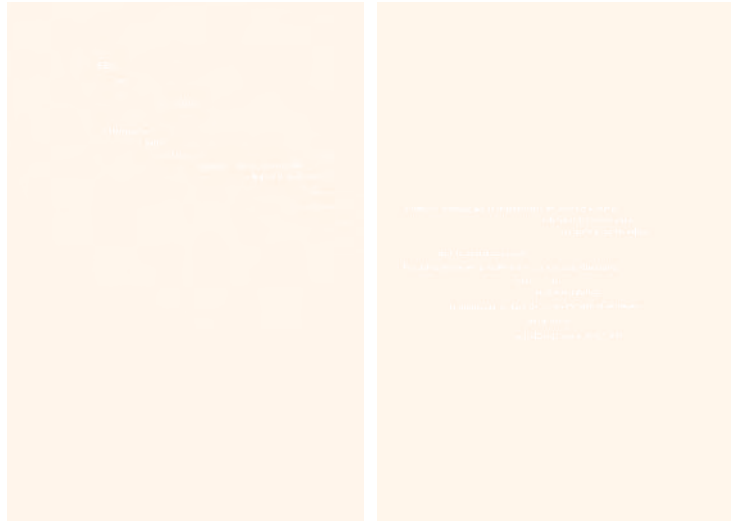
En el caso de *Amereida* estamos ante otra situación; dentro de este blanco actuante que sustenta las palabras aparecen unos planos que están ubicados en páginas en la misma categoría que los versos, es decir, son parte constitutiva del poema. Son la construcción arquitectónica en el poema. Estos planos hablan en el lenguaje de la extensión. En esta oportunidad no analizaremos la totalidad de ellos, sino que nos remitiremos al primero. Trataremos de ver lo que presenta y construye. Se trata de un plano de Sud América, pero no de uno corriente, es uno que ha sido construido para la ocasión, no es una construcción plástica o una alegoría del continente sudamericano sino que es una proyección cartográfica. Lo que vemos es el contorno



1



3



2



4

Fig. 1. Portada de *Amereida*.

Fig. 2. Mallarmé, Stéphane, *Un golpe de dados nunca suprimirá el azar*, Escuela de Arquitectura, Valparaíso, 1980.

Fig. 3. *Amereida*, pág. 13.

Fig. 4. *Amereida*, plano 1.

verificable del continente, que está expuesto en una construcción espacial: la tierra aparece en blanco, vacía. Esta proyección tiene dibujadas las curvas de nivel del fondo marino y hace entrar el blanco de la página en el continente.

En este punto podemos leer dos radicales dimensiones de este mapa de *Amereida*, la primera es que el continente en cuestión es el concreto continente habitado por los sudamericanos, con su precisa morfología recogida por la cartografía. Y la segunda dimensión es que este concreto continente entra en el blanco poético de la página. Dicho de otro modo, se hace entrar con este mapa al continente sudamericano en el espacio poético del blanco que sustenta a la poesía hasta hoy. Por lo tanto no se trata de una América que reside en la mente y corazón del poeta sino que es el continente que le concierne a todos quienes lo habitan.

La phalène

Junto a la creación colectiva del poema *Amereida* acontece la creación de la Phalène. El mismo poeta Godofredo Iommi publica en París en 1963 en la revista de poesía *Ailleurs* un texto que titula *La Carta del Errante (Lettre de l'Errant)*³. En ella postula desde la tradición poética occidental y unido a su último eslabón de las vanguardias, el surrealismo, la respuesta a una de sus interrogantes que no fuera contestada por este movimiento artístico constituyente de la modernidad. Esto es el debate sobre la poesía y la realidad.

Es este texto el que fundamenta lo que ya ha emprendido en Valparaíso y en ciudades de Europa. Ahí se afirma que el poeta es el portador de la fiesta de la condición humana, que revela el esplendor que llevan en sí los hombres. Es lo que llama *la fiesta consoladora*, que es revelar esa posibilidad de hacer y de alcanzar toda realidad a través de todas las significaciones. Revelación del instante que es el hombre antes de todo tiempo.⁴

Así entre la formulación de este texto y los actos realizados surge un nuevo género poético, la phalène, donde se da una poesía hecha por todos como la postulara el Conde de Lautréamont (Isidore Lucien Ducasse).

El acto poético se desarrolla luego de una convocatoria donde el poeta propone el desarrollo de un juego que tiene como fruto la aparición de palabras dichas por los participantes, sean estos invitados o los que fortuitamente ahí se encuentran y acceden a participar. El juego se sustenta en el silencio que proponen las reglas a jugar que en ese momento ellos mismos acuerdan. Con las palabras que surgen del acto el poeta forma un poema agregándole solo conectivas entre las palabras

dichas. El acto termina con la lectura del poema el que se deja de regalo en el lugar.

Este nuevo género poético, que tiene vastos antecedentes como lo señala el mismo Godofredo Iommi en *La Carta del Errante*, realiza una abertura en el sentido inverso de lo señalado en el caso de los planos de *Amereida*. Es la poesía la que llega a la vida y el acontecer por medio del acto poético, situándose en medio de los hechos, de la vida de la ciudad y de la extensión. Constituyéndose al decir del poeta en una *poesía del ha lugar*, proponiendo que el lugar es allí donde los hombres se encuentran con una palabra originaria.

La travesía

La travesía es una acción que nace del discurso poético de *Amereida*.

En el poema de *Amereida* se sostiene que este es un continente sin mito, entendiendo por mito la palabra primera que abre a una destinación. Así el Cap del Mundo cuenta con el mito de Europa, el cual no ha sido heredado por Sud América, porque “nada puede ser perfectamente transpuesto en América del sur esto proviene en primer lugar de los astros constelaciones y del Sol”, dice *Amereida*. Entonces, el poeta propone que así como la destinación del mito europeo ha sido dirigirse cada vez a un horizonte más allá, construyendo inventos y realizando descubrimientos, para América del Sur propone la travesía. El verso dice literalmente:

desvelar
 rasgar el velo
 a través
 - la
 voz nos dice -
 travesía
 que no descubrimiento o invento
 consentir
 que el mar propio y gratuito nos atravesie
 levante
 en gratitud
 o reconocimiento
 nuestra propia
 libertad



5



6



7-8

Fig. 5. Phalène en Europa.
Fig. 6. Phalène en la Ciudad Abierta, 1972.
Figs. 7-8. Travesía Amereida, 1965.

Aquí podemos detenernos unos instantes para hacer aparecer la arquitectura de toda esta poética, que por supuesto no confunde la destinación de un poeta con la de un arquitecto, en cuya relación por fecunda que sea no se desdibujan ni se confunden.

La formulación de la travesía surge en esta doble concurrencia de la poesía y la extensión, la arquitectura construye el plano mental que lleva al continente al blanco poético de la página, y la poesía se vierte a la extensión y la vida por medio del acto poético. Es esta doble concurrencia la que permite la formulación y el hecho de la travesía que parte como el solo nombre en un verso.

La obra es una donación

Así se formula primero verbalmente, es la hora de realizar travesías por el continente americano, a distintos puntos de él, donde en cada una se realiza y dona una obra de arquitectura.

Viajes arquitectónicos se han realizado muchos, de contemplación, estudio, culturales, pero uno que incluyera una obra no. Por lo que se acomete la sollicitación poética sin antecedentes.

La phaléne constituye un real punto de apoyo, ya que ha abierto la posibilidad de dirigirse a un lugar sin otro propósito que la donación, y, por otra parte, en las phalénes los artistas plásticos realizaban *in situ* construcciones que no llamaron obras sino “signos” plásticos. Los arquitectos no realizarían signos arquitectónicos sino obras de arquitectura propiamente tales, ahora en unas condiciones inhabituales.

Lo primero que se elabora es el concepto de *pormentor*, el que es un fragmento de obra que se encuentra finiquitado, de modo que en su levedad la obra de travesía logre un término y no sea solo el inicio de una construcción. La travesía tal como fue formulada en su comienzo no es una inmigración, es un traslado por un breve intervalo de tiempo que va entre diez días y un mes, lo que implica que el obrar es leve. Ahora, la gran condición a la que debe someterse la obra de travesía es la de ser una donación. Probablemente este sea el mayor requerimiento que distingue a una travesía de cualquier otra actividad o construcción arquitectónica. Esto proviene del origen poético de ella. Se ha postulado que Sud América no tiene mito y, sin embargo, ella ha sido ocupada y habitada en gran parte de su extensión, pero esta ocupación ha sido de un orden colonial, es decir, se ha constituido como una fuente de riqueza que se extrae de la tierra para ser llevada a un centro distante, la metrópoli. Este modo de ocupación tiene como consecuencia que la tierra

no se constituye como un lugar de residencia sino se está de paso, hay que emigrar de ella una vez obtenida la buscada riqueza. Existe el término popular “hacerse la América”. De manera que la travesía con su obrar no quiere dominar, gobernar, conquistar, explotar, extraer riquezas cualquiera sea su naturaleza, ni aun civilizar. Lo que la travesía construye es una donación y por eso podría revelar el espacio americano. Debe permanecer en la donación so pena de caer en el despropósito de continuar el espacio colonial.

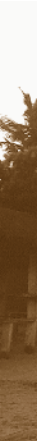
La arquitectura efímera

Esta condición de donación sin la cual la travesía se convierte en una actividad habitual donde no es posible ninguna revelación del espacio y ser americano, requiere de alguna garantía. Alguna zona efectiva debe constituir y constituirse en garantía de lo que se propone: donar. Porque tratándose del oficio de la arquitectura, no estamos ante intenciones, relaciones personales, afectivas o institucionales. Lo que rige a la travesía es la construcción de un espacio habitable surgido de la extensión americana. Entonces la travesía se da y es posible con una condición arquitectónica, la de ser efímera.

Lo que se dona es de partida declarando su carácter efímero de modo que quienes lo reciben tienen la posibilidad de hacerlo suyo o rechazarlo. Si no fuera así se vuelve una imposición, aunque esta tenga un carácter civilizador, no entraría en el espacio de aquello que libremente se recibe. De este modo lo efímero de la arquitectura garantiza de antemano para quienes reciben la obra como donación, que esta no perdurará, a menos que así lo deseen.

Para quienes ejecutan la travesía la obra efímera les abre una puerta que multiplica las posibilidades de construir, la primera de todas es que no representa una dificultad para quienes detentan el poder, a cualquier nivel que este se dé, como gobierno, propiedad del suelo, legislación u otro, ya que lo efímero no incluye contrato ni la capacidad de prometer, es decir, no obliga.

Luego tenemos que exponer cómo es que se realiza una obra de arquitectura que tiene garantizadamente el carácter de efímera. Diremos que hay primeramente una dimensión del tiempo. Se trata de una travesía con un desplazamiento sobre un territorio que no es una emigración, a esto hay que añadirle que tiene un tiempo con el carácter de un viaje contemporáneo, entre dos y cuatro semanas, por lo que no se trata de una residencia. La travesía levanta, erige una obra con carácter personal, es una ejecución directa. No realiza





9-10



11-12



13

Figs. 9-10. Pormenor, Travesía a Ovalle, 1984.

Figs. 11-12. Travesía a Porto Seguro, 2000.

Fig. 13. Travesía a Cuiaba, 1994.



14

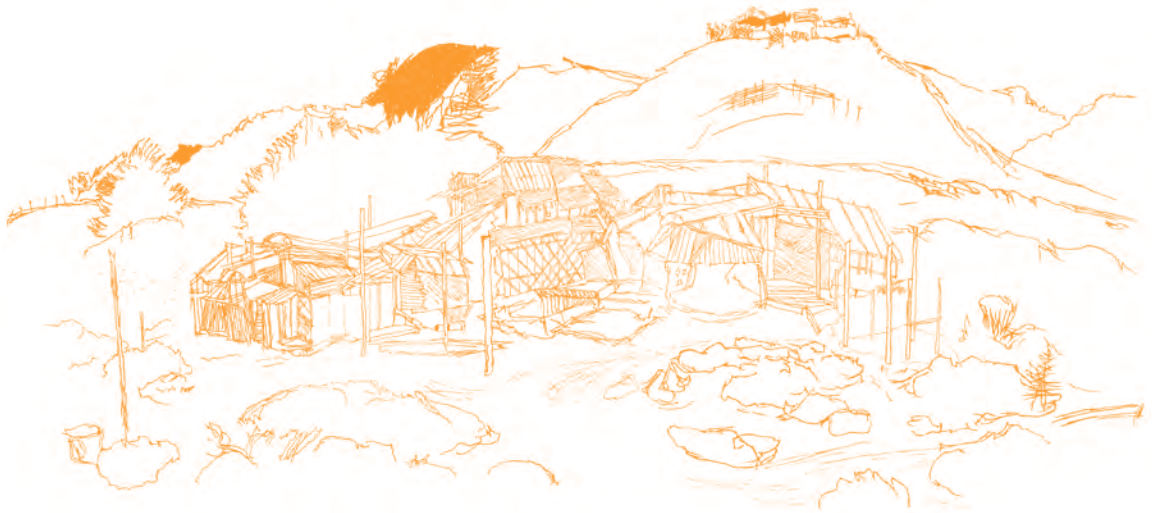


15

Fig. 14. Mesa del Entreacto, Ciudad Abierta.

Fig. 15. Sala de Música, Ciudad Abierta 1972, obra que ha sido reconstruida ya tres veces.

Fig. 16. (izq.) Croquis del autor, Hospederías, Ciudad Abierta 1978.



la obra por medio de la intervención de terceros, con un presupuesto apropiado para la realización personal, sin empresas constructoras. Lo que un hombre es capaz de erigir en una semana de trabajo se puede demoler en unas horas. De esta manera la cantidad de obra realizada tiene desde su inicio garantizada su desaparición. Su propósito no es la desaparición sino la donación, por lo que considera la posibilidad de que un pueblo acoja la obra como tal y quiera sostenerla y mantenerla.

La obra efímera se constituye en una donación garantizando su desaparición y permitiendo su manutención si el ejercicio de la libertad de quienes la reciben lo posibilita.

Esta realidad dibujada por la travesía trae a presencia una dimensión primera de la arquitectura. El arte arquitectónico con sus obras es la construcción de aquello que es lo fijo en la condición humana. Arriesgando una afirmación podemos decir que aquello que otorga lo fijo opuesto a lo móvil y mutable, es la arquitectura. Luego la travesía trae a luz lo que connaturalmente es una tendencia en la construcción de mundo, esto ha sido asociar lo fijo de la arquitectura con lo perdurable. Situación que de suyo no es la única posibilidad.

Se abre ahora una nueva opción, que lo fijo de la arquitectura no se asiente solo en lo perdurable, sino en aquello que primeramente se hace presente, en su doble sentido de donación y como pura presencia sin garantizar su permanencia. Una arquitectura sostenida por quienes la habitan.

En esta posibilidad se orienta la Ciudad Abierta de Amereida, retoma la tradición de la polis en cuanto a construir mundo otorgando la posibilidad de plenitud de la vida en la acción y el discurso⁵. Así es ciudad como tal en la fidelidad a los nombres que libremente se ha dado, construyendo sus espacios en la disputa de lo efímero y lo perdurable.

De este modo las travesías por el continente americano abren la posibilidad de un obrar efímero que se propone en su donación establecer una nueva relación con la tierra que el poeta indicó como una relación de gratitud.

NOTAS

1. *Amereida*. Godofredo Iommi Marini et al. Santiago de Chile 1967. Editorial Cooperativa Lambda.
2. Stéphan Mallarmé, *Un golpe de dados nunca suprimirá el azar*, traducción de Agustín O. Larrauri.
3. Iommi Marini Godofredo. *Lettre de l'Errant*. Revista N°1, Paris 1963. <http://www.ead.pucv.cl/1976/carta-del-errante/>
4. Godofredo Iommi. *Carta del errante*.
5. Hannah Arendt, *La condición humana*, pág. 39 “La grandeza del homérico Aquiles solo puede entenderse si lo vemos como “el agente de grandes acciones y el orador de grandes palabras”.