

*La invención de un mar*  
**amereida** 1965 / 2017

**dibam**

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,  
ARCHIVOS Y MUSEOS

EL PATRIMONIO DE CHILE

**M** MUSEO  
NACIONAL  
BELLAS  
ARTES



*La invención de un mar*  
**amereida** 1965 / 2017

**dibam**

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,  
ARCHIVOS Y MUSEOS

EL PATRIMONIO DE CHILE

**M** MUSEO  
NACIONAL  
BELLAS  
ARTES



# Presentación

---

**ROBERTO FARRIOL**

Director Museo Nacional de Bellas Artes

---

Los relatos de viajes siempre despiertan un interés apasionado, desde ahí es que los verbos explorar, recorrer y descubrir, nos resuenan como el encuentro con maravillas de nuevos mundos o extraordinarias leyendas sobre míticas expediciones. Es así como la palabra, a través de la escritura y luego el desarrollo de la imprenta, han proporcionado su difusión y permanencia en el tiempo.

En esta oportunidad, el Museo Nacional de Bellas Artes se hace parte de la muestra *La invención de un mar, Amereida 1965/2017*. La Amereida es la primera Travesía realizada por poetas de la palabra y de la imagen en 1965.

Esta travesía, que intentó cumplir con su destino de llegar a la ciudad de Santa Cruz de la Sierra en Bolivia, quedó plasmada en el poema Amereida, publicado en su primera edición en el año 1967. En éste se describen y expresan poéticamente las extraordinarias experiencias y acciones que vivió este grupo de poetas, arquitectos y artistas durante ese mes y medio que duró el viaje. En consecuencia, el poema de Amereida constituye un relato compuesto por diferentes voces, que fueron fundidas en una sola, en la búsqueda de restaurar un sentido de América y establecer una nueva orientación de este continente.

De este modo Amereida, mucho más que una recopilación de crónicas, se transformó en una epopeya sobre un viaje recuperado a través de la palabra y la acción; creando así una dimensión poética del “mar interior” de una América sin historia, su centro recóndito. Desde esta perspectiva, esta sería la Eneida de América como lo señalan Victoria Jolly y Javier Correa, curadores y gestores de este proyecto.

Este épico relato sobre la travesía hacia un destino, compuesto por esa voz colectiva, logra que lo particular se funda con lo universal, transformando cada detalle en metáforas de esta búsqueda. Sus páginas son paradigmáticas en su trazado temporal y sintaxis visual. Todo esto nos ofrece una ocasión para movernos ligeramente; para zigzaguear por sus múltiples caminos y encontrarnos con escenas extrañas y diversas.

Como en todo viaje, donde la diferencia provoca asombro, en esta travesía se traslucen las experiencias con una potente sensación de ingresar en otro mundo. Por cierto, este paisaje interior es el de una América desconocida y se traduce en el testimonio mítico de un continente que se piensa desde la palabra y en el actuar; describiendo este recorrido por las entrañas de nuestro territorio, en su simbólica dimensión espacio temporal, con figuras literarias ricas en metáforas y alusiones propias de la retórica.

No obstante lo anterior, hace dos años, en marzo del 2015, se efectuó uno de los hallazgos más reveladores que se conozcan hasta el día de hoy en torno a ese mítico viaje del 1965. Se trata de más de 300 negativos que se presumían extraviados, que registran dicha travesía. Estos fueron donados a la Ciudad Abierta, ya que constituyen el registro fotográfico más extenso de aquella mítica travesía.

Una selección de alrededor de 100 fotos será expuesta, con imágenes nunca vistas hasta el día de hoy. Todas estas escenas recuperadas de la primera travesía de Amereida – 1965, constituyen un documento visual y testimonial de los acontecimientos que veremos están efectivamente relatados poéticamente en el poema de Amereida.

Por lo tanto, esta muestra, que hoy exhibimos en el Museo Nacional de Bellas Artes, se constituye, por una parte, en un momento para conmemoración de los 52 años de esta primera travesía y por otra, de la aparición de estos cientos de negativos fotográficos de esa mítica travesía, con los cuales se nos permite ampliar y redimensionar el sentido que impulsó el recorrido en el año 1965. Se completa así una narración sobre los orígenes de un proyecto fundado en la poesía, el territorio y el trabajo mancomunado. Un viaje mayor que parte desde aquella primera travesía y continúa hasta el día de hoy en la Ciudad Abierta.



La invención de un mar

**amereida**  
*1965 / 2017*

---

**Victoria Jolly - Javier Correa**  
Corporación Cultural Amereida

---

## LA AMEREIDA

¿Centro del tiempo? ¿Amereida? ¿Cruz sobre la Amereida? No tan sólo para una vista cartográfica y casi cosmonáutica; sino cruz reproducida en todo puesto, en todo lugar: llevada a todo lugar la estrella cardinal la estrella de los cuatro ángulos del tiempo en la jornada rectangular por nuestra trapa de nueve frentes nuestra muda espera políglota nuestra girante rosa de los vientos nuestra veleta que inviste las ciudades en todo sentido trazando signos sobre las casas apropiándonos hasta el acabose el papel de ángeles tomando a nuestro cargo “realizar” las promesas figuradas desde siempre encajando sobre el terreno el macrocosmos y el microcosmos

### Amereida II

Hacia finales del mes de julio de 1965, Jonathan Boulting poeta, Alberto Cruz arquitecto, Fabio Cruz arquitecto, Michel Deguy poeta, François Fédier filósofo, Claudio Girola escultor, Godofredo Iommi poeta, Jorge Pérez Román pintor, Edison Simons poeta, y Henry Tronquoy escultor; comenzaban un viaje en camioneta, desde Tierra del Fuego hasta Santa Cruz de la Sierra, en Bolivia, siguiendo el meridiano de la Cruz del Sur sobre el continente Americano. Lo hacían reunidos en torno a una palabra: Amereida, voz poética que canta la aparición y destino del continente, la Eneida de América.

Durante la travesía, realizaron actos poéticos, conferencias, intervenciones artísticas y signos escultóricos en lugares vacíos, pequeños poblados y ciudades. No existía una ruta fija que los llevara por carreteras, sino una fidelidad a atravesar el centro del continente y alejarse de sus bordes. En su trayecto zigzagueante de un mes y medio, alcanzaron a atravesar la Patagonia, la Pampa, el Norte y Chaco argentino y algo del Chaco boliviano. Sin embargo, no pudieron llegar a Santa Cruz de la Sierra, centro y capital poética de América, lugar donde los dos ejes de la Cruz del Sur se cruzan. Tiempo

después supieron que la causa había sido la tensión que en ese momento existía entre la guerrilla y el ejército boliviano.

La Amereida se propone como una experiencia que guiándose por la palabra y la acción se pregunta por el sentido, destino y lugar de América, para de ese modo abrir la posibilidad de un fundamento y habitar poético del continente. El hallazgo –o regalo– de éste, había venido a completar el mundo, sin embargo, el sentido de su aparición fue velado por los objetivos de la conquista y la colonia. América fue poblada por sus bordes, mientras que su “Mar Interior” permanecía intacto; un “desconocido”, aquel que para la Amereida era necesario develar, y así dar una nueva orientación o “propio norte” al continente Americano.

Los participantes de la travesía formaban parte de una experiencia poética que precedía y de algún modo desencadenaba la Amereida; desde la actividad del Instituto de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso en Chile o por la participación junto con el poeta Godofredo Iommi en los actos poéticos (o phalènes), las sesiones de traducción y publicaciones en la Revue de Poésie en Francia. Todas estas acciones incluían a un grupo amplio de artistas, poetas, arquitectos e intelectuales. La Travesía de Amereida de 1965 se trataba entonces de la concreción de un acontecimiento que ampliaba exponencialmente las coordenadas poéticas ensayadas, ya desde la década del cincuenta, reorientándolas hacia un proyecto de envergadura continental.

“La Amereida”, como la llamaban sus participantes, no se plantea como un acontecimiento concluso, un proyecto de arte cuya finalidad es su exhibición, sino más bien como una experiencia poética fundante, un cruce de caminos –centro del tiempo– desde dónde volver incesantemente a partir.

De este modo, a dos años de realizada la travesía, el poema de Amereida será publicado. Éste, reúne los textos aportados por los participantes de la travesía en la forma de un poema colectivo, sin autor, el que da cuerpo tanto a la pregunta por América, como a la formulación de la travesía y su proposición –o nueva orientación– para el continente.

Amereida constituirá luego el fundamento poético desde donde la Escuela de Arquitectura y Diseños de la Universidad Católica de Valparaíso orientará sus estudios, y cuya experiencia más relevante serán las travesías por América iniciadas en 1984, las que continúan hasta el presente.

Pero es a partir de esta proposición fundante que Amereida abre para el continente americano, que será posible la concreción de un evento aun

mayor en su originalidad y repercusiones, cual es el de la fundación en 1970 de la Ciudad Abierta de Amereida, emplazada frente al Océano Pacífico, en las arenas de Ritoque; la cual busca la reunión de vida, trabajo y estudio, ejerciendo la hospitalidad con el lugar, con sus ciudadanos y huéspedes, en una abertura poética hacia todos los oficios.

La Ciudad Abierta abre hoy una extensión que permite no solo un modo de habitar y ser americanos sino también la aventura de volver, cada vez, a construir el mundo desde la palabra poética y el borde de los oficios.

### **La Invención de un mar**

¿Cómo podría dibujarse el horizonte que da lugar a una exposición de la travesía de Amereida hoy?

Se trata quizás de un recorrido que a nuestro modo de ver es abierto, es decir, sin el deber de llegar al itinerario de un viaje ya concluido.

Y es así, puesto que desde antes que los hechos ocurrieran estábamos frente a un origen –Amereida–, que en la Ciudad Abierta nos ha permitido situarnos desde el inicio en ese “volver a no saber” de la arenas, que nos lleva permanentemente a re-comenzar.

Probablemente, es también la distancia temporal entre nosotros y los primeros fundadores de la Ciudad Abierta, participantes de “La Amereida”, lo que provoca la necesidad de encontrarse directamente con esa primera fuente, que durante años hemos recibido oralmente o a través de textos, pero que con el arrastre del tiempo se hace Historia; tradición. La aventura entonces es la de volver al origen, volverse sobre el origen, para recibirlo como una invitación a re-crearlo, tratando de despertar la cantidad de desconocido que nos trae ahora.

Es en este entorno o borde en el que nos encontramos, cuando en una sobremesa Miguel Eyquem nos incita partir a Francia a conversar con la trapa europea viva de la Travesía de Amereida. Así, luego de unos primeros diálogos con el filósofo François Fédier, éste envía por mano un sobre cerrado a las

arenas, que llevaba escrito: “Todas mis fotografías de La Amereida donadas para los archivos de la Ville Ouverte”. Este sobre contenía los negativos originales de 300 fotografías del viaje realizado en 1965, un espesor de tiempo que volvía 50 años después, como una luz que alimentaba ya una aventura en común. El trayecto gira entonces y comienza a dibujarse a partir de esta suerte de viaje inverso o a contrasentido, ya que esas imágenes –su aparición– no se encontraban guardadas en algún sitio acá, sino allá, al otro lado del Atlántico.

Las fotografías abrían un testimonio del tiempo mismo de la travesía. Sin embargo, no se mostraban como la verificación de un hecho; sino que parecían acortar el tiempo entre nosotros y ellas.

¿Qué podía indicar este cruce entre el presente de la imagen, el del origen y el nuestro? Se trataba de advertir qué palabra y luego qué acción podíamos dar a esta abertura; para que quedara resonando, no solo en la intimidad, sino también en todos. Así, un diálogo con el origen, es además el despliegue de una proposición que toma cuerpo en la Amereida y que la Ciudad Abierta –que se origina por este viaje-acción– viene a exponer; es por lo tanto un auto-encargo.

Un horizonte tal, supone preguntarse por un modo para que éste tenga lugar y que toda obra siempre recoge. Estar en obra es activarse, es tener el pulso para que esa acción traspase lo que la Historia presenta como cerrado. Reunidos en torno a lecturas, actos, documentos, talleres de obra, fuimos entrando en las imágenes y textos, hasta abandonar el objeto de archivo, el diario de un viaje, la idea de la historia oficial y así quedar ante unas primeras palabras de la Travesía que orientaran nuestro hacer. Es recibir lo abierto en el viaje, la huella del lenguaje en todas sus dimensiones, para ubicarnos ante nuestro mar de dentro, un mar interior americano descubierta e inventado por la Travesía de Amereida.

“América con su propio Norte. América ante su mar interior. América ante sus muertos. Su sin opción. El temible juego de su libertad poética. América Abierta. América Libre. A esta América sin tutelajes de ninguna laya la nombramos Amereida. América sin dueño es Amereida.”

La Amereida inaugura una extensión y una visión desde los actos que la geografía y el tiempo del ir detonan. Entre el “ ritmo de la peripecia ” y el

“ ritmo de la aventura ” la travesía va signando el territorio, dejando rastros; palabras y acciones que van haciendo lugar, a esa condición de hacer lugar lo hemos llamado Ha lugar.

Una detención en el borde del camino, de noche, cerca de Cerro Varela, después de dos días de trayecto, sin caseríos, ni pueblo, ni transeúntes; donde Godo le pide a Fabio Cruz detener al auto, e iluminar con focos la pampa y a Henry Tronquoy con pletinas metálicas ubicar una estrella y luego partir, es Ha lugar de la Amereida.

Esos ha-lugares que la Amereida va dejando a su paso –para todos y para nadie- en el acto improvisado “aquí y ahora” hacen aparecer una huella, tal traza zigzagueante, unida por puntos y el espesor entre ellos, alcanza la dimensión de una figura que revela el mar interior de América; su desconocido. ¿Es en la completitud de este trazado que la extensión toma sentido? Porque bien podríamos decir que un viaje cobra todo su valor cuando una vez terminado tenemos a la vista el recorrido hecho. Sin embargo, hacer lugar es -cada vez- nombrarlo, para que al recoger los nombres tengamos el poema. Cada ha-lugar de la travesía de Amereida entrega un nombre que guarda el punto mismo y el acto, como también, la peripecia o espesor que le antecede y continúa.

¿Qué sentidos traen estos ha-lugares que hacen encajar en “el terreno el macrocosmos y el microcosmos”? En Dorotea, la muerte que inaugura; en Espora, equivocar el equívoco; en Comodoro Rivadavia, el horrible arbusto de Rimbaud; en los Bajos de Santa Rosa, la fundación de un meridiano; en Puelches, la “mise en question” del cálculo poético; en Cerro Varela, las estrellas sobre la extensión; en Santiago del Estero, América girada; ¿Y en Santa Cruz de la Sierra? Una proclamación invisible.

El 5 de septiembre de 1965 en Santiago del Estero se dibujaba en acto América, ya girada por Torres García, pero con cuatro palabras que la circundan: origen sobre el Caribe, ancla en Punta Arenas, luz sobre el Atlántico (Europa), y aventura sobre el Pacífico.

Estos son los hechos y sus nombres que hacen de la travesía una obra que es “el mundo en miniatura” y que conforman aquí el horizonte que da lugar a esta exposición.

Solo las huellas descubren el mar.

# POETAGOONIA

or knew her who please contact Gordon A. Dunigny, Solicitor, Chambers, Roseau, Dominica, West Indies.  
**I**NTERNATIONAL EXPEDITION of Poets and Others departs from Cape Horn for Patagonia August 1.—Contact HAM. 5721.  
**G**RATEFUL THANKS to ... and St. Jude.  
CAR ... Nely, A 25

—The Times, personal column, July 7.



Alberto Cruz	arquitecto
Godofredo Iommi	poeta
Claudio Girola	escultor
Fabio Cruz	arquitecto
Jorge Pérez Román	pintor
Edison Simons	poeta
Jonathan Boulting	poeta
Michel Deguy	poeta
Henry Tronquoy	escultor
François Fédier	filósofo







### 30 de Julio de 1965, Punta Arenas.

Anoche tras la comida, primera reunión. Se afinaron las reglas del juego poético y reajustaron finanzas.

Reglas de juego.

“No juicios” : Todo cuanto ocurra y se construya en los actos es poético.

Libertad de “hacer” : Ejemplo, si Pérez Román quiere pintar cuadro, objeto, muro, etc., a raíz del acto poético pero después de ocurrido, vale.

Obediencia al que se le ocurre el acto : No por mandato sino por disponibilidad.

Transgresiones : La idea es equivocar el equívoco.

Jorge, Michel, Edy y Boulting partieron a ver al Padre salesiano, especialista en la zona. Claudio, Godo y Alberto se entrevistaron con el Intendente; que se llama Martinić y que fundó dos pueblos: Dorotea y Onasin. En Dorotea los pobladores hicieron un cementerio en que no había muertos, uno de ellos trasladó a su hijo de Puerto Natales a Dorotea. El primer muerto.







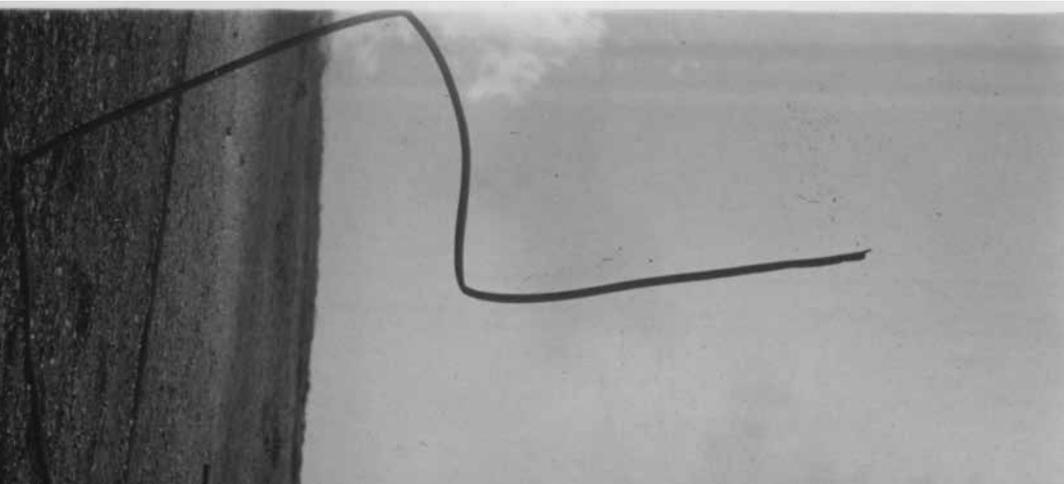


















**François Fédier**

filósofo

Para comenzar por el comienzo, si entiendo bien, la Amereida que se hizo no constituía la meta final del proyecto, ya que la idea era formar la Cruz del Sur con sus dos ejes. Ellos hicieron solamente una parte – yo hice un fragmento aún mas chico, hasta la Pampa, pero la idea era llegar hasta Venezuela. Sin embargo, no había un programa, la idea de trazar la Cruz del Sur era una suerte de esquema.

Lo que quiero decir es que esta experiencia a la cual asistí era un ensayo, como en el teatro. Un ensayo para prepararse a lo que habría que hacer el día en que llegáramos al verdadero centro. No se sabía de antemano lo que había que hacer, pero había algo por hacer, por lo tanto, uno debía prepararse para estar en condición de hacer lo que se presentaría como la cosa a hacer.

Nosotros partimos pensando: “Esto es más o menos lo que vamos a tratar de hacer”; pero, en realidad, lo que hicimos no correspondió a este idea inicial aunque, al mismo tiempo, fue más auténtico que lo que imaginábamos. Aquí reside el carácter profundamente poético de la travesía.

¿Qué quiere decir esto? Lo que quiere decir tiene que ver con la pregunta por la libertad. Hace ya mucho tiempo que me gusta referirme a una frase, no importa quién la escribió, es esta: “La libertad significa depender de todo”. Creo que es profundamente verdad. La pregunta entonces tiene que ver con qué significa “todo”. Si todo significa que no podemos omitir nada: una mosca, una brizna de hierba, las estrellas...obviamente, no es posible. Así que dentro de este razonamiento, la libertad es imposible. Sin embargo, la libertad es posible. Entonces, ¿cómo hacer para que el “todo” sea presente? Es lo que dice Hölderlin cuando escribe en sus comentarios sobre Edipo y Antígona: “ Una obra es el mundo entero en miniatura ”. Todo el mundo en miniatura. La pregunta es cómo se puede hacer la miniatura. Por eso digo que incluso en una operación como la Amereida con su proyecto de trazar o de seguir aproximadamente el eje de la Cruz del

Sur, ya una cierta manera de empezar nos hace llegar al final. No importa decir “No hicieron la segunda parte”.

La Amereida es por lo menos minimalista.

Si lo que dice Hölderlin es cierto, a saber que una obra es el mundo en miniatura, entonces ¿por qué no empezar por la miniatura? Y después veremos; esto, al menos, será posible. Pero la otra opción que consiste en decidir “desde arriba”, en decir “tenemos el poder, el dinero, unos computadores, etc. y vamos a resolver todo esto”, obviamente no es posible.

“Was bleibet aber stiften die dichter”

“Pero lo permanente lo fundan los poetas”

¿Es fundar o no es fundar?

Es fundar y no es fundar.

Si entendemos “fundado” en el sentido de hacer fundaciones y dejarlas crecer solas, no. Fundar es más bien la idea de dar un golpe, como un silbato de inicio. Es partir de lo que dice Machado: “Caminante no hay camino”. Si pienso en esta frase y considero lo que significa, es claro que el simple hecho de caminar no hace un camino, Entonces ¿qué hace un camino? Es el hecho que la gente camine donde todos los demás han caminado lo que crea un camino; es la huella.

Para Amereida el camino no es el camino, Ahora bien ¿qué es un nuevo camino? ¿Cómo se hace? ¿En qué nos confiamos? Nos confiamos en la poesía, como capacidad de descubrimiento fundamental. La huella fundamental por lo tanto es el lenguaje. La Amereida no hubiera sido posible si desde el principio no hubiésemos ya, de alguna manera, entendido esto.

Desde esa comprensión es que la Amereida fue pensada como posibilidad para América de ser “nuevo mundo”. Hasta hoy, se suele decir “América es el Nuevo Mundo”, ¡pero no es cierto! América no es el nuevo mundo, al menos en su estado actual. En su estado actual, es una copia de Europa... una caricatura de todo lo que Europa falló. De ahí surge el proyecto de la Amereida. Y al ver la situación actual, a saber un mundo que ya no es mundo, que se ha totalmente unificado en la estandarización, la manera en la cual podría contribuir la imagen de América concebida por Amereida es llevar a cabo la pregunta ¿Qué es lo que podemos hacer en un mundo así para que el mundo se vuelva mundo de nuevo?

**Michel Deguy**

poeta

En 1965 una expedición poética partió de Santiago de Chile hacia el Estrecho de Magallanes, la Tierra del Fuego, la Patagonia. Luego, a través de la Pampa y el norte Argentino, alcanzó el sur de Bolivia. Éramos nueve en una gran Chevrolet, por iniciativa de Godofredo Iommi, poeta chileno de la Escuela de Arquitectura de Valparaíso: pintores, arquitectos, escultores, poetas, filósofos de cuatro o cinco nacionalidades. La expedición se llamaba la Amereida. Deteniéndose al azar o en pueblos o ciudades, quería hacer presente un «presente» por medio de encuentros, por « actos ».

Me pregunto aquí sobre esta forma del fracaso.

Había una vez. Porque siempre es el encuentro -de un lado y del otro- de dos cosas, ellas mismas idénticas a nubes estocásticas, indecisas; o a fluidos floculantes, adversos, que se tocan ligeramente, se ignoran y se buscan. Es igual que la oferta y la demanda en una feria, en el mundo: huelga, tregua o pelea, prisa, desenfreno o enrolamiento. Macrocósmo con microcósmo, ¿qué significa esto? Miren la expresión del pintor: por un lado millones de neuronas agitadas, sobrecitadas de alcoholes y de química, caos atronador browniano enrojeciendo los capilares de la cara. Del otro lado, lo que llamamos el mundo, en columnas de Ciclones de Bengala del Caribe, o de termitas, criptogramas y constelaciones. En la interfaz, una superficie de proyección, el proyectil para el autorretrato o el « micro »; cráter inflamado de bruja neuronal revuelto por el sol y las anfetaminas salpica su reacción, como dicen, al estímulo «mundo ».

En aquellos tiempos en París, el empleador el mismo desempleado, como un reclutador en la calle, y « por otro lado » jóvenes de buena voluntad buscando una causa, una travesía, dispuestos a ser tripulación de Colón para carabelear el Océano, en la delincuencia del talento, buscando el ring o la nave; la banda. Ellos, eran latinos: familias llegadas de Chile por un mes desde hace diez años, los Iommi, Cruz, Méndez, la escuela de arquitectura de Viña; y aquí Pérez-Román, porteño de Suresnes, pintor magnífico, ya muerto; y Zañartu el

chileno, el pintor que decían « post-surrealista » en su bello taller de la rue de Seine. Y se habían conocido por Arden Quin. Y nosotros, éramos la juventud de filósofos o poetas dispuestos a traducir.

El medio siglo surrealista llegaba a su fin. Una orden de dispersión había sido pronunciada, la manifestación perdía su objeto, las cabezas pensaban en el archivo. El pluscuamperfecto era: de Gaulle había amputado Algeria, Pompidou hace autopistas, Castro la Revolución. El imperfecto: no éramos ancianos. El futuro: la poesía será hecha por muchos. El futuro era el potencial. El futuro anterior no había tenido aun lugar.

Ellos creían en la arquitectura liviana, transportable, en la expedición poética, en la levadura, en el grano de mostaza (pequeñas modificaciones decisivas), en la Democracia Cristiana, en el poder de la leyenda, en la Grecia de los alemanes, en Picasso, en la improvisación colectiva. Nosotros: sincréticos - Rimbaud, Hölderlin, Nerval, Artaud. (y yo en el nosotros: « NRF », « Critique », « Telquel »; exento de guerras por trampa de nacimiento, aun fiel al noviciado teológico) Relaté en Actes y en Arrêts fréquents la « phalène », los juegos, los equívocos. Ya he hecho referencia a aquello. Pero ¿cómo recoger en elogio la cuenta de la deuda ?

Es cierto decir que no hubo fracaso, (entonces se podría sostener que nunca hay fracaso) y no es menos cierto que todo fracasó. Los documentos existen: son la Revue de poésie, (1960-1968) Amereida, (publicación no comercial, Vina del Mar, 1967) cientos de fotografías. Pero entonces ¿en qué no hubo fracaso? Lo que recuerdo, es lo que relaté, sin huellas de rencor, de resentimiento, de lamento - lo que hizo su tiempo, en todo caso mi tiempo. Dicho de otro modo un arte poético - no político. La autonomía relativa de este. La verdadera vida no está « en otra parte ».

Cuando Jorge Pérez-Román inventaba en el decampado -es el caso decirlo- pintar grandes bostas de vaca, transformándolas en paleta de colores de los alrededores, si este « acto » -landscape art antes de tiempo- hubiese sido mediatizado, habría lanzado nuestra expedición como un movimiento que pronto se hubiese dado a conocer. Lo que he llamado fracaso se sostiene sin duda, por lo tanto, en la ausencia de cámaras en una época no tan lejana, en la cual Ser era ya ser-filmado. Iommi contaba con el renombre, con la leyenda, pero ésta no atravesó el Atlántico. O quizás es culpa de Chile que, después de todo, no logra juntar el Pacífico y el Atlántico -ni juntarse- demasiado tarde, demasiado al sur (al « norte ») - Punta Arenas, Magallanes.

Y la escultura de Tronquoy, ese perfecto móvil esférico de ligero alambre de espino, arbusto metálico dado a rodar al viento de la pampa (al norte de Río Gallegos, Patagonia Argentina) como en el inicio de un Western; la película habría sido famosa si hubiese sido filmada.

Aprendí la citación, la improvisación de la circunstancia; el « simbolismo » de un aquí ahora en su fórmula reconocida e improvisada. Un intercambio que incluye el cambiar en o la metamorfosis: una economía poética no reducible a las leyes del mercado.

Aprendí la Europa latina, y la traducción colectiva; (la objetividad ganada de un « de/por todos ») el uso de lo libresco, y que la transformación se juega en el detalle minucioso; un cierto relevo de los mandatos surrealistas o que el sur surrealista no sobresale irrealmente lo real pero lo subasta en vuelo, desde muy cerca.

¿Fracaso? Sostenido por dos cosas: acompañamiento insuficiente de la relación, (documentación y su publicidad) escasa reflexión sobre la separación de lo político y de lo poético, de lo poético y de lo religioso, sobre la diferencia del « cambiar la vista » (Breton) y cambiar la vida.

En aquel tiempo, el Che iba a morir, y Regis iba ser encarcelado en una celda boliviana. Nuestras barbas nos impidieron, simplemente, llegar a Santa Cruz.

La poesía no puede substituirse a la Revolución. Hace falta (o se necesita) la revolución (política) para hacer desear la poesía, para hacer poesía y recíprocamente. Una no puede hacerse cargo de las esperanzas de la otra. No deben engañarse mutuamente, servirse de coartada y recíprocamente. Y sin embargo se mantienen, se transportan mutuamente, una se refugia en la otra, a veces clandestinamente. Se intercambian, se alimentan, se trasponen... Lo que llamamos vida está sujeto a varias esperanzas, « se dice múltiplemente »; instancias rivales en el buen sentido. Y quizás podría ser un malentendido fecundo, un error para que una crea que hace la otra y recíprocamente. La Amereida no sirvió para nada. Pero tuvo lugar.

Todo falla. No hay fracaso.

**Miguel Eyquem**  
arquitecto

Amereida

Godo en Europa, por fin en Francia: el secreto de la poesía Moderna, “les Trouvadours”. Para Godo era importante encontrarse con este ámbito. Al fin estaba vivo Reverdy, Bréton; encuentro con Fédier, Déguy...

Todos pensamos siempre tomar distancia para ver un edificio, una ciudad en todo su contorno; ver su envergadura. Todos deseábamos ver América desde Europa, descubrir su verdadera dimensión. Es la pregunta nacida en nosotros, pero es muy diferente cuando un tercero nos interroga. Esto le sucedió a Godo en Alemania. Cómo responder esta pregunta sin recurrir a una mera metáfora. Se quedó meditando.

Qué había sucedido con los viajes de Colón. Siempre creyó encontrarse con la costa de las especias, había cumplido su cometido. No había cartas de navegación, no había mapamundi. La esfera terrestre no existía. Si hubiera atravesado el canal de Panamá debería haber navegado el Pacífico en un largo igual al doble del que ya había realizado en el Atlántico.

Significa que Colón navegó  $\frac{1}{3}$  menos del círculo máximo, es decir: 13.999 km menos. Un planeta con un radio de 640 km menos sobre los 6.000 km actuales. Con Américo creció el planeta.

No sabían con qué extraños hechos se habían encontrado, no tenía nombre. Les quedaba grande: no sabían qué hacer. Pedir prestado otro planeta y plantarlo ahí.

Por eso Godo con su “coger” poético dijo: esto es igual a un regalo inesperado, no deseado. Esto explica cómo los europeos lo único que se les ocurrió hacer fue saquear, extraer todo el oro que enriqueció a Europa varios siglos con resultados lamentables..

Visión de Godo: redescubrir América, ahora con un ojo poético. Descubrir su mitología. Los reales valores de esta tierra extensa: este nuevo mundo. Un verdadero desconocido. Recurre a Dante, Virgilio, “La Amereida”.

De aquí nace la primera Travesía a lo desconocido de América a través de un eje central por donde no hay camino, como Dante descendiendo a los infiernos.

**Jens Andermann**  
crítico literario

¿Cuáles son, me pregunto, las condiciones de aparición hoy día, más de cincuenta años después de su realización, de las fotografías de François Fédier de la travesía de Amereida? Porque, a diferencia del ensamble de secuencias fotográficas invocando desde la página manuscrita a la pantalla del cine, que acompañaban a los relatos de las travesías de la Escuela de Valparaíso reanudadas a partir de 1984, ni el primer volumen de Amereida publicado en 1967 ni el segundo, aparecido recién en 1986 y que incluía el diario en prosa del viaje de 1965, escrito por Fabio Cruz y Claudio Girola, contenían fotografía alguna. En cambio, ambos recurrían como suplemento visual del texto escrito a una serie de mapas, como intentos de trazar una geografía americana que recogiese y tradujera en un programa espacial –convivencial y, por tanto, ‘arquitectónico’– el ‘velar y desvelar del sentido’ propio de una poesía puesta en acto y de la acción en la cual debía forjarse la palabra poética. Si el lenguaje buscaba así activamente la expresión plástica –y viceversa– a nivel del espacio, su relación con el tiempo a la que apuntan las fotografías de Fédier debía permanecer, sugiero, fuera de escena. Si en la relación con el tiempo se halla el origen de la fotografía moderna –lo invisible de la imagen que, como síntoma, la atraviesa enteramente– tal vez pudiéramos encontrar en esa invisibilidad de lo fotográfico en las diferentes capas textuales de Amereida también una calidad sintomática.

Me explico: entre las dos escrituras de la travesía de 1965 –el poema ‘épico’ publicado en 1967 (con una ‘segunda parte’ agregada en 1986) y el diario

en prosa de 1986– ocurre una curiosa mise en abyme temporal. Mientras el diario en prosa, escrito casi en simultaneidad con el viaje que describe, recién ‘aparece’ veinte años más tarde, como un texto-archivo que narra los acontecimientos en sucesión y confirmando así su condición de hecho pasado, el poema precisamente no relata el viaje sino que se embarca en una búsqueda paralela de su programa estético y filosófico. Es por eso que, con respecto al acontecer de los actos-phalènes, la escritura poética se mantiene en un paradójico umbral de espera, cantando el mar interior aún por navegar a la vez que procura tirar las conclusiones del viaje ya realizado para que éste pueda convertirse en brújula para emprendimientos futuros. Cada uno de los textos se funda, así, en la ausencia del otro – el diario es la descripción ‘exterior’ de los actos poéticos celebrados a lo largo de la travesía, en ausencia de su ‘contenido poético’, en cuanto el poema es puro contenido pero sin la forma ‘exterior’ del viaje-acción que sobreescribe por completo. Ambos, poema y diario de viaje, provocan en ese vaivén (en el que el lapso entre las fechas de publicación no es un detalle menor) un desliz o solapamiento temporal afín al ‘futuro anterior’ del instante fotográfico (el ‘eso habrá estado allí’ barthesiano). Pero precisamente por esa afinidad con el tiempo fotográfico la imagen como tal es mantenida en suspenso por las escrituras sucesivas de Amereida: para que su tiempo verbal pueda seguir siendo el del condicional, de la posibilidad. Esto es: la fotografía, como imagen saturada de temporalidad, habría amenazado con succionar de los lenguajes espacializantes de la travesía su horizonte abierto, su carácter proyectivo. Sin embargo, la aparición de esta imagen, en tanto salto a la visibilidad del síntoma, no necesariamente corresponde hoy a un acto de clausura. Al contrario, deberíamos saludarla como un nuevo repliegue, una apertura en el paisaje textual de nuevos horizontes de sentido, en los que, por medio de la palabra releída, también ‘la fotografía reencuentra su origen en aquello que la sucede’.

## Manuel Sanfuentes

poeta

Punta Arenas, Puelches, San Luis, Córdoba, Salta, Yacuiba, Tarija, Villa Montes, Santa Cruz de la Sierra; por este eje del mar interior americano atraviesa la Travesía de Amereida de 1965, como un «vuelo quebrado y anhelante», ya inaugurado con la phalène a inicios de los '60 en Europa, luego en 1964 con la primera phalène americana y el acto de Horcón; el modo del ir y el andar se ha dado en actos, la suma sin restos de un acto poético que tiene lugar y palabra, bajo las formas que signan el acontecer; hay pintores, escultores, arquitectos, filósofos, poetas.

Un distingo crucial revela la potencia del acto: el lugar puede entenderse como el recorrido mismo, la tierra traspasada, la partida y la llegada; la acción realizada, el hecho fáctico (Tierra del Fuego - sur de Bolivia); la tangible realidad del cuerpo y lo observado. Y a su lado, la palabra en el acto poético como una amplitud de la lejanía; la declaración de Santa Cruz de la Sierra como capital poética de América, trae dicho lugar hacia adentro de la Travesía; sin haber llegado a ella, la palabra vuelve hecho el llamado.

La unidad de la Travesía de Amereida considera esa distancia no transcurrida, mas la palabra poética cubre esa brecha entre la cosa y el nombre: «en ella cesa la pampa y en ella se inicia la selva hasta el caribe, la unión de los dos ritmos del mar interior americano»; por medio de la poesía, la travesía hace suyo el ha lugar que está fuera, para quedar definitivamente abierta a lo que ha de venir.

Así, el territorio y su lejanía operan cual el combate entre la palabra y la acción, llamándose mutuamente, próximas y distantes como un acto amoroso. Amereida se plantea siempre ante su propia lejanía, exterior e interior; para, en ese trance, poder pensar el ser americano como un encuentro abisal entre la tradición de occidente y «las gentes desnudas entre sus dioses», el rendez-vous y lo dispar.

Los hechos son pasajeros, son los actos que dan forma a la existencia, y en el largo tiempo de su rememoración se transforman en dadores de sentido.

El testimonio que estas fotografías nos traspasan son un parpadeo que trae a presencia el fulgor que ya pasado permanece en la mirada como un presente extraordinario. Pero estas imágenes no vienen a dar cuenta sino de la luz de la ausencia que baña nuestro tiempo; la Amereida no tiene lugar sino en la inmediata lejanía que trae lo otro para volverlo suyo: Latino - América, «del todo por saber está la relación de lo que está allí introducido y de lo que allí continúa subterráneamente».

**David Jolly**  
arquitecto

La Amereida de 1965 es hoy un presente en la Ciudad Abierta y las Travesías.

La Travesía de Amereida realizada en 1965 es un hecho creativo que le da un giro radical al continente americano. Se inicia considerando América del Sur, pero hoy percibimos que su visión incluye al único continente que toca ambos polos; esto último dicho por François Fédiér el 14 de Noviembre del 2001 en la Ciudad Abierta.

La Amereida es un hecho con actos que se acometen y no solamente una construcción intelectual, es la posibilidad que se abre para partir a la extensión americana con un nuevo sentido que cambia la relación habitual de un espacio colonial, dónde su modo de relacionarse es extraer sus riquezas, sean éstas materias primas o elaboradas, y aún el turismo, la caza... lo que no está mal, pero todas son actividades de campamento y no de residencia.

Lo que La Amereida propone es una relación de gratitud con la tierra. Esta indicación poética tiene al menos dos consecuencias, la primera la fundación de la Ciudad Abierta, un lugar destinado a la abertura poética al continente a través de la relación poesía- oficios. La segunda es la proposición de una capital poética de América ubicada en Santa Cruz de la Sierra en Bolivia, que se construye por medio de las travesías.

Una travesía es ir por el continente dejándose atravesar por su extensión, detenerse en un lugar y realizar una obra que se dona al sitio y a sus habitantes.

Esta fórmula simple es fruto de la travesía de Amereida de 1965. En una obra de arquitectura que se dona -si asumimos la donación-, la obra debe poder ser rechazada o acogida por quienes la reciben y siendo así la obra debe ser efímera. Una obra efímera se puede desarmar o deshacer con facilidad en breve tiempo, a su vez si se la quiere sostener y mantener, se puede suplir su fragilidad y hacer permanecer en el tiempo tanto como se quiera. Aquí hay que reparar en un hecho elemental del arte arquitectónico, la arquitectura construye aquello que es fijo para la condición humana, el espacio habitable es eso, la arquitectura construye los límites de un vacío fijo que permite habitar. Ahora, tradicionalmente se ha relacionado lo fijo con lo permanente, de este modo la arquitectura ha pasado de los materiales de corta duración a la piedra, el material de hecho y simbólicamente permanente. Así, La Amereida para la arquitectura le ha traído la disputa entre lo efímero y lo permanente para construir el vacío fijo donde habitamos. Los primeros interiores arquitectónicos de la Ciudad Abierta fueron hechos básicamente en madera, con un gran acento en lo efímero, de ahí que hayan requerido desde el primer día de una gran faena de manutención. En el presente estamos incursionando en las obras con el hormigón armado realizado con moldajes flexibles, iniciando esta disputa entre lo efímero y lo permanente.

¿Y si La Amereida no hubiera sido un hecho? ¿Qué habríamos dejado de ver, de contemplar, de construir?

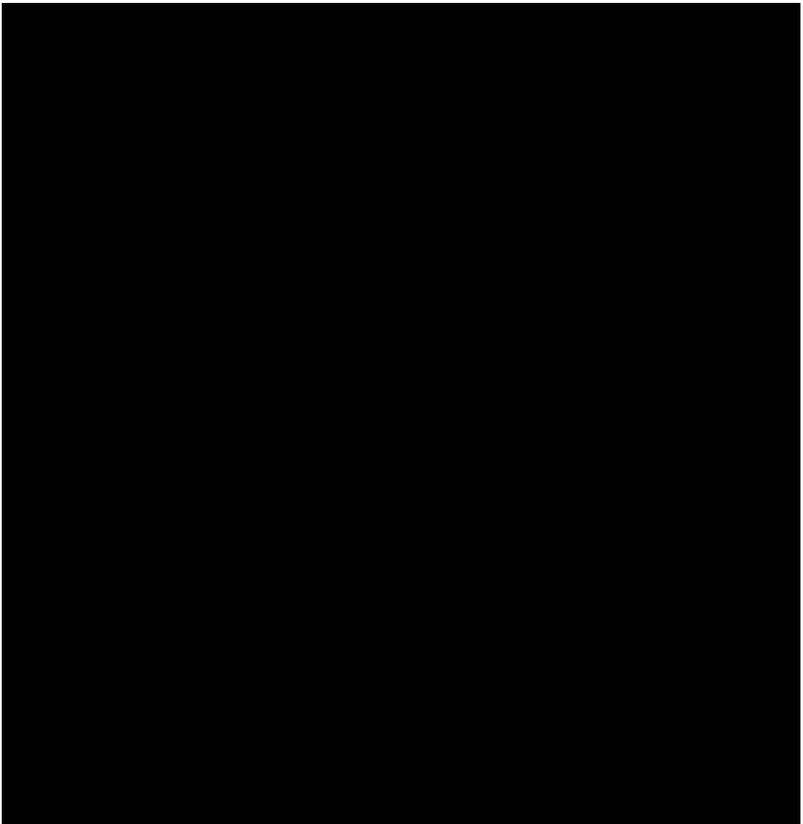
Veamos un punto que nos dice en el hecho la contemplación en las travesías. En una detención rumbo al punto mas saliente del continente en el Atlántico, camino a Punta dos Seixas:



Viajamos, (12.000 kms ida y vuelta) constreñidos a las pequeñas dimensiones de la butaca del bus, pero ordenados por la velocidad y ante la gran extensión por la que nos desplazamos. Aquí estamos detenidos en una bencinera que es la contraparte del bus, es un lugar inhóspito, no solo vivimos en la belleza de la extensión natural. Aunque solo se puede mostrar lo bello, la fealdad y lo inhóspito se padece, se vive en pos de una construcción. Así en esta detención lo desfavorable se vive con una actitud que se opone a quedar sumido en la tierra que no acoge, así el arquitecto se distancia de la tierra haciendo de un bulto un asiento.

El continente que se desvela en las travesías y que se construye en la Ciudad Abierta con la hospitalidad quiere sostener una abertura en la relación de los oficios con la palabra poética, reunir vida trabajo y estudio en común, sin propiedad.

Si La Amereida no hubiera sido un hecho, América que nos alberga hoy como una libre posibilidad poética que nos urge en el sí mismo del oficio, nos habría hecho emigrar.



























así irrumpió américa y entró en trance

éste es su origen - estar en trance

estar en trance no de un antes a un después no de una barbarie

a una civilización sino en trance presente

presente sólo está lo que tiene un destino

destino sólo es una fidelidad al origen

américa tiene destino cuando tiene presente su irrupción y su emergencia

destruyendo la figura del mundo el abismo se ofreció de improviso

y por su visaje o vista se hizo presente la multiplicación y abundancia de la tierra como un tesoro

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



Enrique Aguilera  
Quena Aguirre  
José Balcells †  
Jorge Álvarez  
Marcelo Araya  
Silvia Arriagada  
Paul Baumann  
Tomás Browne  
Lois Cabezas  
Rodrigo Lorca  
Olivia Calderón  
Sonia Heimpell  
Patricio Cánaves  
Carlos Covarrubias  
Marcela Letelier  
Arturo Chicano  
Javier Correa  
Victoria Jolly  
Sebastián de Larraechea  
Carmen Luz Donoso  
Francisca Silva  
Sergio Elórtegui  
Fernando Espósito  
Miguel Eyquem  
María Teresa Fernández  
David Luza  
Jorge Ferrada

Juan Fuenzalida  
Andrés Garcés  
Alejandro Garretón  
Nicolás Ibaceta  
Ana Paz Yanes  
Boris Ivelic  
Claudia Porzio  
Iván Ivelic  
Juan Carlos Jeldes  
Mónica Parker  
David Jolly  
Ricardo Lang  
Juan Francisco Lecaros  
Bruno Marambio  
Josefina Morales  
Constanza Neira  
Mauricio Puentes  
Juan Purcell  
Jaime Reyes  
Isabel Margarita Reyes  
Silvia Reyes  
Ana María Ruz  
Rodrigo Saavedra  
Manuel Sanfuentes  
Michèle Wilkomirsky  
Oscar Santis  
Herbert Spencer  
Alfred Thiers  
Salvador Zahr Maluk

El cuerpo de la Ciudad Abierta que sostiene el horizonte para presentar esta exposición.





## MUSEO NACIONAL de BELLAS ARTES

### DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS

Ángel Cabeza Monteiro

### DIRECTOR MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Roberto Farriol Gispert

### SECRETARÍA DIRECCIÓN

Verónica Muñoz Mora

### EXHIBICIONES TEMPORALES

María de los Ángeles Marchant Lannefranque

Juan Carlos Gutiérrez Mansilla

### CURADORAS

Gloria Cortés Aliaga

Paula Honorato Crespo

### COMUNICACIONES

Paula Fiamma Terrazas

### RELACIONES PÚBLICAS

María Arévalo Guggisberg

### RELACIONES INSTITUCIONALES

Cecilia Chellew Cros

### DISEÑO MUSEOGRÁFICO

Marisel Thumala Bufadel

### DISEÑO GRÁFICO

Lorena Musa Castillo

Wladimir Marinkovic Ehrenfeld

### ADMINISTRACIÓN Y CONTENIDO DE SITIO WEB

Cecilia Polo Mera

### MEDIACIÓN Y EDUCACIÓN

Natalia Portuguese Coronel

Montserrat Brandan Strauszer

Matías Cornejo González

María José Cuello González

Graciela Echiburu Belletti

Stephanie Weber Larrañaga

Constanza Nilo Ruiz

Yocelyn Valdebenito Carrasco

Valentina Verdugo Toledo

### DEPARTAMENTO DE COLECCIONES Y CONSERVACIÓN

Marianne Wacquez Wacquez

Nicole González Herrera

Natalia Keller

María José Escudero Maturana

Camila Sánchez Leiva

Eva Cancino Fuentes

Gabriela Reveco Alvear

Andrea Casanueva Allendes

### ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS

Rodrigo Fuenzalida Pereira

Mónica Vicencio Vargas

Marcela Krumm Gili

Hugo Sepúlveda Cabas

### OFICINA DE PARTES

Elizabeth Ronda Valdés

Juan Pacheco Pacheco

### AUTORIZACIÓN DE SALIDA E INTERNACIÓN

#### DE OBRAS DE ARTE

Marta Agustí Orellana

### MUSEOGRAFÍA

Ximena Frías Pinaud

Marcelo Céspedes Márquez

Gonzalo Espinoza Leiva

José Espinoza Sandoval

Mario Silva Urrutia

Luis Vilches Chelffi

Jonathan Echegaray Olivos

### MUSEO SIN MUROS

Patricio M. Zárate

### BIBLIOTECA Y CENTRO DE DOCUMENTACIÓN

Doralisa Duarte Pinto

Nelthy Carrión Meza

Juan Pablo Muñoz Rojas

Segundo Coliqueo Millapan

Soledad Jaime Marín

Katia Venegas Foncea

### ÁREA DIGITAL

Erika Castillo Sáez

Natalia Jara Parra

Mónica Isla Donoso

Ximena Gallardo Saint-Jean

### AUDIOVISUAL

Francisco Leal Lepe

## CUSTODIA

Carlos Alarcón Cárdenas

## SEGURIDAD

Gustavo Mena Mena

Hernán Muñoz Sepúlveda

Eduardo Vargas Jara

Pablo Véliz Díaz

José Tralma Nahuelhuen

Alejandro Contreras Gutiérrez

Guillermo Mendoza Moreno

Luis Solís Quezada

Maximiliano Vilella Herrera

Warner Morales Coronado

Luis Serrano Sepúlveda

Vicente Lizana Matamala

## LA INVENCION DE UN MAR AMEREIDA 1965-2017

GUIÓN Y MUSEOGRAFÍA  
TALLER DE OBRAS CIUDAD ABIERTA

ARQUITECTURA  
VÍCTORIA JOLLY

FOTOGRAFÍAS  
ARCHIVO CIUDAD ABIERTA  
CORPORACIÓN CULTURAL AMEREIDA

AUDIOVISUALES  
JAVIER CORREA

SONORIZACIÓN  
SEBASTIÁN DE LARRAECHEA

PROYECCIONES  
MARCELO FICA

MOBILIARIO  
RODRIGO LORCA

CONSTRUCCIÓN MONTAJE  
ENRIQUE ÁGUILERA

DIFUSIÓN  
MATÍAS CARDONE

CATÁLOGO

DISEÑO  
LOIS CABEZAS

TEXTOS  
ROBERTO FARRIOL  
FRANÇOIS FÉDIER  
MICHEL DEGUY  
MIGUEL ÉYQUEM  
JENS ANDERMANN  
MANUEL SANFUENTES  
DAVID JOLLY

TRADUCCIÓN  
INÉS LEBREC  
SOPHIE HALART

[WWW.AMEREIDA.CL/LA\\_AMEREIDA](http://WWW.AMEREIDA.CL/LA_AMEREIDA)  
PÁGINA WEB

DISEÑO  
ALTAVOZ DESIGN  
STUDIO

ORGANIZA

+

+

+

+

**ccamereida**  
ciudad abierta

CO-PRODUCE

**FOURFILMS**  
A FILM DISTRIBUTION COMPANY

INVITA

**dibam**

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,  
ARCHIVOS Y MUSEOS

EL PATRIMONIO DE CHILE

AUSPICIA



PROYECTO FINANCIADO  
POR FONDART,  
CONVOCATORIA 2016

COLABORADOR

[ + ]]]]

ARCHIVO HISTÓRICO  
JOSÉ VIAL ARMSTRONG  
ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO  
P U C V

FUNDACIÓN

ALBERTO CRUZ

COVARRUBIAS

**MODIFICA**  
visual & mapping

COLABORADOR MNBA



MEDIA PARTNER MNBA

**radio  
Uchile**

Este catálogo fue impreso por Andros Impresores con motivo de la exposición *La invención de un mar. Amereida 1965 / 2017*. Presentada en el MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES DE SANTIAGO DE CHILE, desde el 12 de enero al 19 de marzo de 2017. Impreso en enero de 2017, con un tiraje de 1.000 ejemplares, en papel bond ahuesado de 90 grs.

**LITORALPRESS**  
ANÁLISIS DE MEDIOS

**Qué  
TASA**



**dibam**

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,  
ARCHIVOS Y MUSEOS

EL PATRIMONIO DE CHILE



MUSEO  
NACIONAL  
BELLAS  
ARTES