

LA CIUDAD ABIERTA COMO UN JARDÍN

A principio de los años setenta, un grupo de familias se trasladó a la Ciudad Abierta en Punta de Piedra y fue allí donde me tocó crecer. Con el paso del tiempo nos desplazamos de una construcción a otra. Mis primeros recuerdos son en “La Alcoba”, una especie de barco elevado con ventanas bajo los asientos, desde donde podíamos mirar el suelo desde arriba. Luego, mi pieza fue una pequeña superficie que sobresalía de las paredes del “Confín”. Ahí, se encontraba una puerta que se desprendía del muro interior y una escalera que comunicaba directamente con las dunas.

Precariamente construida y pensada como un lugar para cruzar tanto la arquitectura como las distintas disciplinas con la poesía, la Ciudad Abierta aspiraba a una poética que se mantuviera en un estado de latencia permanente o siempre por descubrir.

Cuando tenía cinco años, se volvió un lugar de visitas y vacaciones compartidas. Nos turnábamos los fines de semana entre mi casa cerca de las Torres de Tajamar en Santiago y las idas y venidas en bus hacia Punta de Piedra en Quintero. Así me tocó conocer la Ciudad Abierta desde dentro, distanciada de la imagen de un laboratorio o utopía.

¿No fue justamente el ser una “extensión habitada” lo que la distingue de un experimento?

El cuerpo ausente fue un tiempo para recorrer el umbral de la memoria y escuchar la experiencia vivida en sus inicios, a través de las voces de diez mujeres habitantes de La Ciudad Abierta entre 1970-1990. Un tiempo suspendido que hoy, luego de dos años de escucha, nos devuelve la pregunta si fue finalmente “el proyecto” o la idea inicial la que modeló la vida.

¿o más bien la vida, su praxis y su puesta en marcha la que finalmente modeló “el proyecto” y el mundo de las ideas?

Es sin duda un lugar que nos sobrevive y al igual que el jardín se entrega tarde o temprano a otra huésped, una construcción leve en el territorio que sin el cuidado de sus habitantes vuelve a desaparecer.

*

“APENAS” EXPUESTA

La intervención en un archivo es siempre un gesto que subvierte el orden del discurso conocido al hacer aparecer otras hablas y otros documentos.

Esta instalación interviene un archivo fundacional con los testimonios de mujeres que son parte de la experiencia compartida de crear y sostener una ciudad.

Sus voces hablan de un sentido de hospitalidad originario que contiene habitares plurales y diferidos en el tiempo.

Asimismo, sus hablas expanden los modos de vivir y de trabajar en una condición material inestable, precaria, provisional, en estado experimental.

En estos relatos, las hospederías y el territorio dunar conforman una unidad de límites imprecisos y permeables que funda un estado de apertura y de pasaje continuos.

En la instalación de Victoria Jolly, los sonidos grabados y las imágenes filmadas ensamblan enunciados de memorias con actos a la intemperie.

Gestos y acciones mínimas de la vida cotidiana se amplifican entre las arenas al atardecer:

se barre la harina
se tiñe con cúrcuma en un fogón exterior
se cuelgan sábanas entre pilares de hormigón
se dibuja con té

Estas acciones cambian de escala cuando se ejecutan a la intemperie, no obstante, conservan la levedad, el cuidado y una forma “apenas” expuesta.

De estos gestos y del acopio de voces en tono menor emerge un archivo nuevo que proyecta, en la escucha y visión, futuros porvenir.

*

LA HUELLA DEL AFECTO

¿Cuál es la huella que deja la hospitalidad, ese acto de recibir y entregar, el rito de hacer mucho con poco, el manejo de los materiales precarios frente a la lluvia, el sol y el frío? ¿Cuál es la medida del afecto y del cuidado?

“Las mujeres en la historia son como una especie de muro de arena: entran y salen al espacio público sin dejar rastro, borradas las huellas” nos dice Celia Amorós .

Pero ¿qué es verdaderamente una huella? ¿Por qué no permanece? ¿Es demasiado tenue como para que resista los embates del viento? Entrar y salir, abrir y cerrar, atravesar el umbral que separa el espacio de lo indiscernible y de la necesidad del espacio del reconocimiento y de la libertad. Marcar ese trayecto, hacerlo visible. ¿Qué requisitos debe cumplir esa huella para hundirse lo suficiente, para que esa marca corporal sea medida y registrada, para que sea un rastro? ¿Qué sucede además con las huellas dentro del espacio doméstico? ¿Quién determina su singularidad?

“Las mujeres somos las únicas que vamos por la vida –circulando o encerradas– por el espacio de las idénticas, donde cualquier cosa es intercambiable por cualquier cosa o por nada”. Algo similar argumentaba Virginia Woolf en su ensayo Un cuarto propio con respecto a lo indiscernible femenino:

“No hay marca en la pared para medir la altura precisa de las mujeres. No hay medida de una yarda, prolijamente divide en fracciones de una pulgada, para que se pueda determinar las cualidades de una buena madre o la devoción de una hija, o la lealtad de una hermana, o la fidelidad de una dueña de casa”.

La huella es medida, registro de una acción, archivo, memoria. La huella solo permanece a través del relato. Pero ¿qué es digno de ser relatado? ¿Por qué algunas tareas se ritualizan y adquieren prestigio y otras se mantienen en las sombras?

¿Cómo darle visibilidad a aquellos gestos cotidianos y repetitivos que no son considerados grandes acciones, ni tienen conflictos centrales? se pregunta Ursula K. Le Guin. Una poética del recipiente narra el proceso continuo de recolección de elementos que componen el relato y la importancia de contar con un contenedor apropiado para almacenarlos.

*

EL CUERPO AUSENTE

¿Qué es un cuerpo ausente?

Alguien que está pero no su presencia, es un cuerpo que se hace invisible como las voces de las mujeres que acompañaron la aventura épica de la fundación de la Ciudad Abierta[1] sobre las arenas de Ritoque, utopía y apertura de este nuevo mundo cantado por Amereida.

Voces en silencio pero a la vez presentes en su acogida a través de dar hospitalidad, palabra clave de la apertura y la fundación. El verdadero ejercicio de hospitalidad en la Ciudad Abierta, fue el de las mujeres, quienes no solo le dieron una forma creativa a lo doméstico con una belleza que esplendió desde la austeridad, como nos relata Cecilia Morgado en la pieza audiovisual de esta muestra, sino que jugaron su vida para acompañar esta visión.

Pienso que sin ellas nada de esta bella forma existiría.

Y veo en Victoria nacida en las arenas, quien vivió la experiencia de ser niña en esos tiempos fundacionales, la persistencia furiosa de abrir el espacio para que estas mujeres existan, tal como a mí en su tiempo me tocó abrir el de las alumnas mujeres, cuando participábamos de los recitales de poesía en los inicios de los años 80, donde solo las mujeres cantábamos en voz blanca.

Gracias a ello hoy muchas de nosotras tenemos nuestra propia voz, en la fidelidad del origen y en la fidelidad al propio ser, pero sin duda fecundada por ese Eros creativo inaugural del nuevo mundo, materializado en la Ciudad Abierta y el acto fundacional.

Celebro a Victoria por este insistir en el “hacer aparecer” las voces de las originales, las fundadoras, quienes sin duda fundaron con su sangre, como lo anticipa el último párrafo de Amereida:

¿Oh desapegos que uno mismo ignora
antiguas gentes nocturnas
a quienes el peligro abre sus ofrendas
y la primera tumba inútil
donde con gracia comenzar otro pasado!

*

Y si es la primera tumba inútil de un niño, Ignacio Balcells Marty la “primera muerte inútil” donde con gracia comenzar otro pasado.

o me pregunto ahora ¿un “nuevo futuro”?
Un futuro en el que las voces de las mujeres van en coro con las de los hombres.
Me pregunto cómo “la poesía canta el haya lugar y la arquitectura le da forma”.

¿cómo aparecerían las voces de las mujeres?
tal vez en un intento por completar la frase

la poesía canta el haya lugar y la arquitectura le da forma... y las mujeres la hospitalidad

Esta muerte- ofrenda al lugar, es sin duda la verdadera fundación que da origen a un bello cementerio en la quebrada, donde yacen ahora sus fundadores.

Muerte inútil , o tal vez necesaria, para que este nuevo brote_germen de mundo fuera sembrado en las arenas de Ritoque, conquistando así el mar interior.

Son mujeres que se jugaron el todo por el todo, fueron ellas las que con su donación y entrega encarnaron Amereida:

porque así como el trabajo encubre
la mano que se arriesga
la verdadera seña miente como el día
para salvar de otros usos
la noche regalada.

Y Victoria Jolly Mujica trae consigo el fuego de hacer aparecer estas voces, a coro con la de los fundadores, para que esta semilla de lo nuevo pueda finalmente germinar.

*

TODO CON NADA

Acá las ausentes se hacen presentes, de ida y de vuelta.
Al fondo el mar, las olas, el ir y venir.

El pasado lame la orilla, se retira y vuelve.
Victoria observa, escucha, traduce, gesta el nacimiento de la imagen.

El rito de Victoria hace visible lo invisible.
Despliega el relato oculto del diseño de una vida colectiva. Ya no es la institución cultural, ya no es lo que han dicho los libros. Aquí ella cuenta la vida interior de la Ciudad Abierta: un espacio en el que creció y al que regresó, el lugar donde desarrolla su proyecto artístico.

Victoria, en esta entrega, despliega los hilos transparentes de la cotidianidad en la construcción de esta Ciudad Abierta. Un trabajo que realizaron mujeres. Mujeres que llegaron en los años setenta a hacer la magia de convertir dunas en casas: arquitectas de la vida.

Victoria le da voz a las silenciadas, las que no aparecen en los registros.
Ella, otra mujer artista, convoca a sus predecesoras.

Y sobre la banda sonora de estas voces Victoria interviene este paisaje: acciones precarias, domésticas, livianas, cotidianas. Ella hace cuerpo de los materiales silenciados.

Todo con nada.

Unos pocos platos recolectados para la hospitalidad.
Un techo de fibra, la harina que cae, la cúrcuma sobre la tela. Fuego. Mar. Arena. Viento. Un deseo colectivo.

*

PASAJERAS

Los nombres se borran en la arena cuando el agua sube. También quedan expuestos al viento, o al transitar de un tren cuatro veces al día en una jornada de trabajo minero. El tren que atraviesa la playa de Ritoque es conducido por Gonzalo, un ferroviario hincha del Wanderers. La conocida "Andina" arrastra en ese momento 44 carros, que es equivalente a la carga de 154 camiones.

Paradas con Victoria en las dunas nos percatamos que los intervalos entre un tren y otro son siempre los mismos. Décadas en lo mismo. Se trata de una tren fantasma, porque conecta hechos lejanos entre sí ocurridos en esta playa. Podemos viajar a través del tiempo.

Por un lado el aislamiento que le es característico a las formas de vida utópicas. Por otro el campo de detenidos de Ritoque ocupa en 1974 la infraestructura existente de los balnearios populares construidos por los arquitectos de la Unidad Popular para el veraneo de familias en dificultad económica. Dos veces he estado en el balneario de Ritoque en el extremo norte de la playa y sin éxito he buscado la placa que conmemora el campo de concentración.

Ritoque, Ciudad Abierta, Amereida: cómo se nombra cuando se viene de afuera. Por Olivia Calderón sabemos hoy que antes la Ciudad Abierta, fue un fundo. Aledaño a los asentamientos rurales, como el de Santa Luisa. Luego, la Cooperativa y la Corporación Cultural. La biografía de Olivia viaja a través de estos momentos. Ella conoce el territorio previo a la Ciudad Abierta.

Victoria me envía escritos los diez nombres: Jaqueline, Olivia, Silvia, Eugenia, María, Paula, Ximena, Cecilia Ana y Mónica. Cada palabra es una historia. Cada nombre el archivo de un viaje. Los viajes se traslapan unos con otros. Todas hemos sido testigos del paso de la Andina cuatro veces al día, atravesando las dunas. Todas cuidadoras de los bichos de la Ciudad Abierta. Distintas edades tienen la memoria y el cuidado. Escribir la palabra "abierta" es una forma de cuidar. Se suspenden de forma momentánea las cercas del terreno y lo privado de la propiedad.

*

DE ORILLA A ORILLA

Habita quien se apropia con su ser del espacio, de la forma, del sustrato. Habita quien confiere dignidad e identidad a aquello en lo que se manifiesta. Habita quien hace del espacio armonía con su propia esencia.

Conocí la Ciudad Abierta hace más de 40 años. Me llené de asombro ante lo sutil y precario de sus construcciones. Deslumbrada de la poesía y el desparpajo de hacer obra lo poético. Me caló hondamente.

Pero cuando entré por primera vez a una hospedería Pude ver la sencillez de ese habitar. La pulcritud, de los pisos, los lugares amables. La acogida siempre dispuesta a recibir. Allí vi el cruce más profundamente poético de dos vertientes inevitablemente destinadas a su encuentro.

Mucho después conocí a algunas mujeres que hacían de esas hospederías, hogares; con hijos, con ropa tendida, con todo lo que no descendía del olimpo filosófico, esa era poesía viva; brotando como de una fuente, del profundo canto cristalino de la vida.

Ese habitar silencioso, que dota de alma al espíritu y lo hace miembro del habitar la Tierra.

“El habitar es la manera en que los mortales SON en la tierra”

Celebro a todas las habitantes, que compartieron el cuidado del habitar con dedicada discreción. La Ciudad Abierta se completa y puede ser, gracias a ese cultivar, abrigar y donar.

de orilla a orilla
el puente no solo junta
es cruzando por el puente
donde aparecen sus orillas

*

UNA PIEZA QUE FALTA

Si este fuese un ejercicio a tuestas para escudriñar en las posibilidades que supone un cuerpo ausente, la imagen que se impone de manera espontánea es la de una pieza que falta. Ante el espectro que irradia la cualidad de lo que no está, más que pensar en el propio cuerpo, emergen las formas en que se configura la pérdida del otro, ya sea como muerto o desaparecido, distanciado o ignorado. Estar fuera del cuerpo –aun cuando podamos sustraernos a perder la cabeza en medio de ensoñaciones–, es un hecho que se asocia sobre todo a un tipo de experiencia: la de los místicos que pueden “abandonar” su cuerpo y “viajar” para hacer, por ejemplo, sanaciones (algo parecido hemos escuchado a propósito de los desdoblamientos). Recuerdo que una vez, al despertar de una siesta, tuve la sensación de que mi cuerpo no estaba (o que al menos no lo sentía), y al perder los límites de esta barrera con el exterior me hice parte del mundo que transcurría fuera de las paredes que me rodeaban. Sentí un éxtasis: el de abandonar el cuerpo individual. Y es que el cuerpo nunca nos pertenece del todo, lo atraviesa una profusa navegación colectiva (un conjunto de personas también es un cuerpo que puede llegar a ser multitudinario y, aun así, portar un carácter singular). Ahora intuyo que la existencia de un cuerpo exige la facultad de estar en extremo presente por tratarse, precisamente, de un campo infinito de sensaciones y de luchas. Se habla, incluso, del cuerpo fantasma (síndrome del miembro fantasma), ante la persistencia de sensaciones atribuidas a un miembro que ha sido amputado. Un cuerpo es un conjunto de superficies que arrastran consigo una historia: una cartografía de marcas, visibles e invisibles, que retornan con mayor o menor escrúpulo, como las imágenes evocativas que transitan en el video que nos presenta esta exposición. En ella las delicadas superficies del agua y la arena, sobre las que se gesta toda una comunidad, dan la impresión de mostrar borrando, como si combatieran contra las mismas huellas de las que están impregnadas. La piel de estos materiales, hechas de movimientos que se han repetido y perpetuado a lo largo de los siglos, pueden, al igual que un cuerpo, modificar su entorno de manera lenta pero brutal. Un cuerpo no se termina de constituir a sí mismo ni deja de afectar a su entorno. Su ausencia es tan solo la ilusión que nos empuja a su insondable realidad.

*