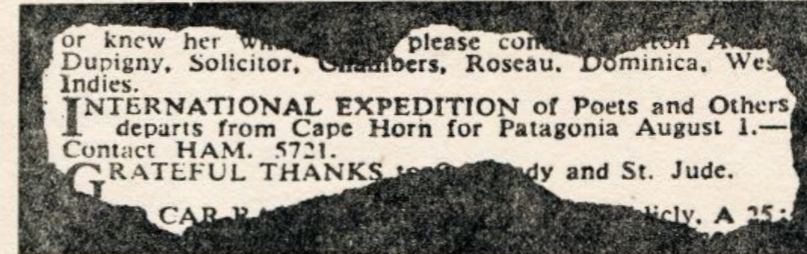


АСТО / СТЕПНО

АСТ / БОДУ



POETAGOONIA



—The Times, personal column, July 7.



But why Patagonia, lonely and peopled with sheep,
So bony and stony a zone? Why pneumonia,
Zanier, loonier poets? The Andes are steep
In chillier, rainier west Patagonia
(Owned, did you know it, by Chile; an omen in
name!),
And, mainly through drainage, the north (Argen-
tinian),
Windier, wilder than Wales whence they came,
Of Welshmen and sheep is the weal and dominion.
Should your *koinonia* (fellowship), poets, not be
Mediterranean? In Patagonia
(This is a platitude) latitudes do not agree
With blazing azalea, pots of begonia:
No bougainvillias this part of Chile adorn;
Remote is the lotos! No isle Tennysonian
For sailors in whalers in gales off Cape Horn
(Erroneous poets!), off shores Patagonian!
Would not symposia held in a cosier land,
Not sterner and wilder than heaths Caledonian,
Net you a peppier, hipper, happier band
Of bards Dionysian or Apollonian?
Surely these Others (not Poets?) who go on this
trip,
Unless schizophrenia, madness or mania

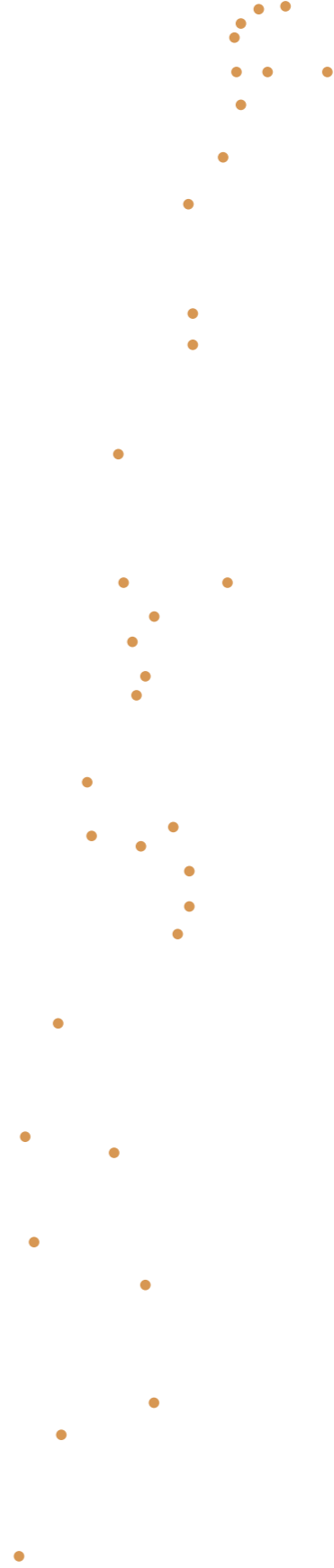
Addles their crania, won't sail the main in a ship,
Be it as famed as the old Mauretania,
Simply to listen to lyrics, dactylic or terse,
To epics and varia, mad miscellanea
In areas bare with an air uncondusive to verse?
Why not Rumania, even Tanzania?
Catalonia, say? Or by purple Tyrrhenian seas?
That's where your hearers would find it much
cheerier;
Why ever should *they* go to Tierra del Fuego,
Where in the world is it wilder or drearier?
Why Patagonia? Was it nostalgia for myth?
(The early inhabitants, known as Tehuelches
Were giants, now vanished. The Spanish word
[furnished herewith—
Patagones] means *very big feet*; what the Welsh is
My seedier encyclopaedia doesn't reveal,
Or whether they've other myths there in a plethora.)
But surely, you know, if the poets do go, it's to feel
Lonelier, rather than gathered-togetherer;
All poets, you'll own, are alone; and they certainly
will
Groan at the tone of your plan Babylonian,
Masses of passages booked to Parnassus—a hill
Patently, blatantly *not Patagonian*.

quien lea
lea con sus pulmones

¿Cuántas veces el gratuito juego poético podrá sobreponerse al ánimo de una travesía "sin objeto"? Creemos que tal "sin objeto" desvela realmente el continente, su inalcanzable Norte el que todos llevamos dentro, continente y Norte.

How many times will the free poetic game be able to overcome the encouragement of a journey "without object"? We think that this "without object" truly unveils the continent, its unreachable North, the one we all carry inside, continent and North.

Nota 23, Amereida volúmen II, 1986.



Editado por/ Edited by
Javier Correa & Victoria Jolly.

08	La Amereida / Javier Correa
18	La Invención de un mar / Victoria Jolly
28	Nota Editorial / Javier Correa & Victoria Jolly
34	Correspondencia / Godofredo Iommi a Edison Simons
40	Cálculo Poético de Amereida 1965 / Godofredo Iommi
48	Rostros
58	Amereida / François Fédier
70	El poeta vague / Michel Deguy
72	Rêverie de Amereida / Michel Deguy
78	Travesía / Acción-Signo
124	Diario de viaje / Claudio Girola
132	Conversación / Michel Deguy
142	Diario de viaje / Edison Simons
150	Travesía / Palabra-Ronda
166	Diario y notas de La Amereida / François Fédier
178	Imágenes entre la tierra y el nombre / Jens Andermann
192	Diario de viaje / Alberto Cruz
200	Travesía / Acto-Cuerpo
220	Correspondencia / Enrique Zañartu a Godofredo Iommi
228	Biografías
234	Índice Fotográfico

08	The Amereida / Javier Correa
18	The Invention of a sea / Victoria Jolly
28	Editorial Note / Javier Correa & Victoria Jolly
34	Letters / Godofredo Iommi to Edison Simons
40	Amereida`s Poetical Calculus / Godofredo Iommi
48	Faces
58	Amereida / François Fédier
70	The wanderer poet / Michel Deguy
72	Vision of Amereida / Michel Deguy
78	Travesía / Action-Sign
124	Travel diary / Claudio Girola
132	Dialogue / Michel Deguy
142	Travel diary / Edison Simons
150	Travesía / Word-Round
166	Diary and notes of The Amereida / François Fédier
178	Images between the earth and the name / Jens Andermann
192	Travel diary / Alberto Cruz
200	Travesía / Act-Body
220	Letters / Enrique Zañartu to Godofredo Iommi
228	Biographies
234	Photographic index

*Porque la interrogante es: ¿sabíamos nosotros
(o se sabía -; Godo mismo!) lo que es Amereida?
François Fédier, diario de viaje.*

El 29 de julio de 1965, en una mesa de algún restaurante de la ciudad de Punta Arenas, en el extremo sur de América, los nueve tripulantes afinaban las que serían las reglas del 'juego poético' de un viaje que estaba por iniciar. No habría 'juicios': todo cuanto se hiciera sería poético. Libertad de 'hacer': si a alguien se le ocurría hacer algo incluso después que ocurriera un acto, se hacía. Obediencia hacia quien se le ocurriera el acto: no porque él mandara sino para estar disponibles. Transgresiones: la idea era equivocarse al equívoco. Al día siguiente abordarían una gran camioneta Chevrolet usada que los llevaría en poco más de un mes y medio por el interior del continente, hasta las proximidades de Santa Cruz de la Sierra, en Bolivia. Godofredo Iommi, poeta; Edison Simons, poeta; Alberto Cruz, arquitecto; Fabio Cruz, arquitecto; Claudio Girola, escultor; Jorge Pérez-Román, pintor; Michel Deguy, poeta; François Fédier, filósofo; Jonathan Boulting, poeta; y más adelante Henri Tronquoy, escultor. Esta era la tripulación que se había reunido, por instigación principal de Iommi, a realizar la 'Amereida', travesía poética y artística que tomaba su nombre de la Eneida, el poema épico iniciador de la latinidad, que hasta aquí era transportado como clave para develar el origen y destino de América e intentar una re-fundación poética del continente. Se quería hacer posible un habitar original, es decir propio de América, en relación consigo misma y no más con su pasado colonial

*Because the question is: did we know
(or did Godo himself know!) what Amereida is?
François Fédier, travel diary.*

On the 29th July 1965, on a table of a restaurant in the city of Punta Arenas, in the extreme South of America, the crew of nine discussed what would become the rules of a 'poetic game' of a journey that was about to start. There were no 'judgements': everything that was to be done would be poetic. The freedom to do: if someone thought of doing something even after the act occurred, it would be done. Obedience towards the one who thought up the act: not because he was in charge but to be available. Transgressions: the idea was to mistake the mistaken. The following day they would embark a large used Chevrolet truck that would taken them in a little more than a month and a half through the interior of the continent, towards the proximities of Santa Cruz de la Sierra in Bolivia. Godofredo Iommi, poet; Edison Simons, poet; Alberto Cruz, architect; Fabio Cruz, architect; Claudio Girola, sculptor; Jorge Pérez-Román, painter; Michel Deguy, poet; François Fédier, philosopher; Jonathan Boulting, poet; and later Henri Tronquoy, sculptor. This was the crew that, principally instigated by Iommi, united to realise 'Amereida,' a poetic and artistic journey that took the name from the Aeneid, the epic poem and initiator of latin-ness, that to here was transported as a key to uncover the origin and destiny of America and with an intent for a poetical re-foundation of the continent. There was a desire to make an original dwelling possible' which

y la metrópoli europea, aquella que había sido incapaz de comprender el 'regalo' de esta tierra que se ofrecía sin haber sido buscada. Este era el 'cálculo' mayor que la Amereida se proponía, por eso «*mañana partimos a recorrer América*».¹ Pero llevar a cabo semejante propósito, no significaba –como se verá más adelante en este libro– que éste fuera compartido e incluso entendido por todos los participantes de la misma manera; aunque sí, todos estaban allí por una u otra experiencia que los había reunido –primero en Chile y después en Francia–, alrededor de la poesía; en particular, del 'acto poético': la palabra y la acción. Esta noción de una poesía que está fuera de los libros y se despliega como acción, había sido planteada por Iommi ya en la década del cuarenta, junto a otros poetas argentinos y brasileros en la llamada 'Santa Hermandad Orquídea'. Luego, tendrá un segundo momento en los primeros años de actividad del Instituto de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso, en los años cincuenta, del que Iommi pasará a formar parte junto con Alberto Cruz, Claudio Girola y otros arquitectos jóvenes venidos desde Santiago². Pero no será hasta fines de la década del cincuenta, cuando Iommi se establezca en Europa (principalmente en París), que esta búsqueda encontrará la ocasión de ensayarse de un modo radical, primero en las experiencias compartidas junto a Carmelo Arden Quin y otros poetas, artistas y actores; y después, en la llamada 'Phalène'³, acción poética y plástica improvisada, realizada en plazas, calles y

*is to say America itself, in relation to itself and no longer with its colonial past and the European metropolis, which had been incapable of understanding the 'gift' of this land that offered itself without having been searched for. This was the main 'calculation' that Amereida proposed, for this reason "tomorrow we leave to journey through America"*¹.

However to undertake a similar proposal didn't mean –as we shall see further in this book– that this would be shared and even understood by all the participants in the same way. Although they were all there for one experience or another that had reunited them –first in Chile then in France–, around poetry, and in particular for the 'poetic act': word and action. This notion of poetry outside books and unfolded as an action, had already been posed by Iommi in the 1940s, along with other Argentinian and Brazilian poets in the so-called 'Santa Hermandad Orquídea'. Then, they would have a second moment in the first years of activities in the Institute of Architecture of the Universidad Católica de Valparaíso, in the 1950s, which Iommi would go on to become a part of along with Alberto Cruz, Claudio Girola and other young architects that came from Santiago². But it wouldn't be until the end of the fifties, when Iommi would settle in Europe (especially in Paris), that this search would find the occasion to come into practice in a radical sense, first in the joint experiences with Carmelo Arden Quin and other poets, artists and actors; then in the so-called 'Phalène'³, poetic and plastic improvised actions, undertaken in

¹ Amereida volumen primero, página 102. – Amereida volumen 1, page 102.

² El grupo original lo conformaban Alberto Cruz, Miguel Eyquem, Francisco Méndez, Jaime Bellalta, Fabio Cruz, José Vial, Arturo Baeza, Godofredo Iommi y Claudio Girola. – The original group was conformed by Alberto Cruz, Miguel Eyquem, Francisco Méndez, Jaime Bellalta, Fabio Cruz, José Vial, Arturo Baeza, Godofredo Iommi and Claudio Girola.

³ Mariposa. Para ellos representaba la mariposa nocturna que vuela hacia la luz y se extingue. – Butterfly. For them it represented the nocturnal butterfly that flies towards the light and is extinguished.

lugares anónimos junto a poetas y artistas plásticos. La 'sortie' (salida) será la forma particular de 'errancia' que el grupo tomará para desplegar la Phalène, donde la obra hic et nunc, en palabras de Michel Deguy, «*puede casar a la tierra con el nombre*».

Junto con instalar la posibilidad de una poesía fuera de los libros y responder, según Iommi, a la esperanza del Surrealismo de superar la 'obra de arte' estableciendo la autonomía del poeta como portador de la poesía, la Phalène introducirá decisivamente la imagen del viaje como temporalidad y espacio para que la poesía celebre la famosa sentencia de Lautréamont: «*la poesía debe ser hecha por todos, no por uno solo*». Esta manera de concebir el hacer poético en la que el grupo de la Phalène⁴ se embarcó, propiciando una relación activa con el público, se situaba un paso más adelante que los 'happenings' artísticos de la época; será el mismo Iommi quien buscará exponer esta propuesta en su Carta del Errante de 1963.

El espesor humano y artístico de la exploración llevada a cabo en la Phalène, generó probablemente en el grupo y en particular en Godofredo Iommi, el convencimiento de que era posible concretar desde la poesía, la sentencia de Rimbaud y «*cambiar la vida*». Pero para ello, era necesario un salto de escala, un evento mayor que

squares, streets and anonymous places with poets and artists. The 'sortie' (outing) would be the particular form of 'wonderings' that the group would take on to unfold the Phalène, in which the project hic et nunc, in the words of Michel Deguy, "can marry the land to the name".

Along with installing the possibility of a poetry outside books and answer to, according to Iommi, the hope of the surrealist movement of overcoming the 'work of art' establishing the autonomy of the poet as porter of poetry, the Phalène would decisively introduce the image of the journey as temporality and space for poetry to celebrate the famous sentence of Lautréamont: "*poetry should be made by all, not only one*". This way of conceiving the poetic act which the Phalène⁴ group embarked upon, propitiating an active relationship to the public, situated itself one step ahead of the artistic 'happenings' of the time; it would be Iommi himself that would look to expose this proposal in his Carta del Errante on 1963.

The human and artistic density of the exploration undertaken in the Phalène, probably generated in the group and in particular in Godofredo Iommi, the conviction that it was possible to concretise Rimbaud's statement through poetry, and 'to change a life'. For this, a change in scale would be necessary, a major event that would unleash the transformation. This necessity and the fundamental question for the continent and the American being who would lead to a project like Amereida; in the words of Michel Deguy, "*the phalènes represent small local preparations for the*

⁴ Además de Iommi, en la Phalène participaron, entre otros, los poetas José Lapeyrière, Michel Deguy, Edison Simons y Jonathan Boulting. Los artistas Francisco Méndez, Jorge Pérez-Román, Enrique Zañartu, Sheila Hicks, Claudio Girola y Henri Tronquoy. Y los filósofos François Fédier y Barbara Cassin. Varios de ellos participaban también en la Revue de Poésie, fundada por Iommi y Deguy, que más adelante se llamó 'po&sie' y existe hasta hoy. – As well as Iommi, in the Phalène, among others, the poets José Lapeyrière, Michel Deguy, Edison Simons and Jonathan Boulting participated. The artists Francisco Méndez, Jorge Pérez-Román, Enrique Zañartu, Sheila Hicks, Claudio Girola and Henri Tronquoy. And the philosophers François Fédier and Barbara Cassin. Some of them participated also in the Revue de Poésie, founded by Iommi and Deguy, that was later called 'po&sie' and still exists.



desencadenara esa transformación. Serán esta necesidad y la pregunta fundamental por el continente y ser americanos, los que darán lugar a un proyecto como la Amereida; en palabras de Michel Deguy, «*las phalènes representan pequeñas preparaciones locales para el evento phalènico superior que iba a ser y que fue la Amereida y la fundación de la Ciudad Abierta; allí es donde pasan las cosas finalmente*». La idea de instalarse en Europa es entonces abandonada y a comienzos de 1964 se inician los preparativos para la travesía, que finalmente logra reunir en Chile a esta tripulación latinoamericana y europea donde «*cada uno hablaba su lengua y todos la comprendían*».

La Amereida que comenzaba en el invierno austral de 1965, no se planteaba como un acontecimiento cerrado, que tuviera que cumplir con un objetivo preestablecido. Si bien el carácter épico y la confianza que tenían en la capacidad 'fundacional' de la poesía hacía prever que los actos que se realizarían -donde tuviera que ser-, irían despejando el paisaje heredado, el folklore y la nostalgia, para llegar a la tierra misma; a ese «*fundar para confundirse con la tierra*» que dirá Alberto Cruz en un juego poético cerca de Comodoro Rivadavia; la travesía se concebía al mismo tiempo como una tentativa poética que se iría expandiendo desde los distintos aportes de sus participantes y en la que justamente la transgresión estaría dada por la posibilidad de equivocarse al equívoco, de traspasar el trance de la potencia al acto. No se trataba entonces de ir a ejecutar una serie de acciones y obras previamente elaboradas, ni de verificar una realidad o estado de las cosas; tampoco existía una intención cultural o pedagógica en el hecho de hablar y realizar obras, por mínimas que fueran, frente a otros o en medio de la extensión, «*la Amereida se explica atravesando y atraviesa*

superior phalènic event that would be and that was Amereida and the foundation of the Ciudad Abierta (Open City); there is where all things finally happen". The idea of settling in Europe is therefore abandoned and at the start of 1964 the preparations for the journey start, that finally manage to reunite this Latin American and European crew in Chile in which "each one spoke his own language and everyone understood it".

The Amereida that started in the austral winter of 1965 was not posed as a closed event that had to comply with a pre-established objective. Although this epic character and the confidence that they shared in the 'foundational' ability of poetry allowed for the foreseeing of the acts that would be realized -where they would have to be- they would clear the inherited landscape, the folklore and nostalgia, to arrive at the land itself; to this "*founding to confuse it with the land*" that Alberto Cruz would say in a poetic game close to Comodoro Rivadavia; the journey was conceived simultaneously as a poetic tentative that would be expanding from the different contributions of its participants and in which the transgression would be given by the possibility to mistake the mistaken, from trespassing the trance of the power of the act. It was not therefore about going to execute a series of actions and works previously elaborated, nor to verify a reality or a state of things; nor was there a cultural or pedagogical intention the act of talking about or realizing works, as little as they may be, facing others or in the midst of the extension, "*Amereida explains itself crossing and crossing, explaining itself*" the philosopher François Fédier would write in his notes; it would not be affirmed in a certainty but in the vacillation and in the "*permanent attention that it would get to*".

explicándose» dirá en una de sus notas de viaje el filósofo François Fédier; ella no se afirmaba en una certeza sino en la vacilación y la «*atención permanente a lo que llegara*». Desde esta libertad y sin anteponer la 'willing suspension of disbelief' de Coleridge⁵, como una fe poética en la que todos se inscribieran unívocamente, es que la travesía que condujo a sus tripulantes por rutas, poblados y extensiones casi olvidadas; abrió un tiempo que se fue volviendo materia a través de actos, poemas, signos plásticos, dibujos, fotografías y reflexiones. Y los avances, retrocesos, afirmaciones y negaciones poéticas que en ella tuvieron lugar, como también las peripecias propias de un trayecto sin itinerario fijo, permitieron que la experiencia pudiera aproximarse a ese suelo abismal que América representaba.

A pesar de que la Amereida se revela también como un cruce de caminos entre sus propios participantes que llevará, tiempo después, a varios de ellos a seguir sus propios trayectos; una vez concluido el viaje, la cantidad e intensidad de los distintos materiales y experiencias realizadas, permitió publicar en 1967 el poema de 'Amereida', al que diecinueve años después⁶, siguió un segundo volumen ('Amereida II'). Ambos sin autor, pero compuestos y editados principalmente por Godofredo Iommi, reunían los textos de los participantes escritos antes, durante y después del viaje. En ellos, la 'épica' de una refundación poética de América es volcada en las páginas en una secuencia de dos tiempos: en el primer volumen, el poema es un momento anterior al viaje que comienza cantando el hallazgo y la aparición del continente, para luego verificar las imposturas que impiden recibir aquel 'don' y comprender el 'ser de América'⁷. A

From this liberty and without prepping the 'willing suspension of disbelief' of Coleridge⁵, imitating the poetic faith to which everyone univocally inscribes, the journey that conducted the crew through the routes, towns and extensions that are almost forgotten; opened a time that became material through acts, poems and plastic signs, drawings, photographs and reflections. And the advances, regressions, affirmations and poetic negotiations that had a place in it, as well as the adventures themselves of a journey without a fixed itinerary, allowed for the experience to approach the abysmal ground that America represented.

In spite of the fact that Amereida reveals itself also as a crossing of paths between its own participants that would later lead some of them to continue their own journeys; once the trip was concluded the quantity and intensity of the different materials and realized experiences, allowed for the publication in 1967 of the poem of 'Amereida', which nineteen years later⁶ would be followed by a second volume ('Amereida II'). Both without authorship but composed and edited principally by Godofredo Iommi, the publication reunited the texts of the participants written before, during and after the journey. In them the 'epic' of a poetic re-foundation of Amereida is evoked in the pages in a sequence of two parts: in the first volume, the poem is in a moment before the journey that starts singing of the finding and the apparition of the continent, to go on to verify

⁵ 'La suspensión voluntaria de la incredulidad', famosa sentencia del poeta inglés Samuel Taylor Coleridge. - Famous sentence of the English poet, Samuel Taylor Coleridge.

⁶ 'Amereida volumen segundo' fue publicado en 1986. - 'Amereida volumen segundo' was published in 1986.

⁷ «*Edi, entre simulacros y fantasmas, las gentes de América solo imitamos*» Amereida volumen primero, página 11. - «*Edi, between simulations and phantoms we people of America only imitate*» Amereida volumen I, page 11.

continuación, propone el cálculo de la travesía misma como forma y modo para acceder a «*que el mar propio y gratuito nos atraviese*»⁸. Y en su última parte, el poema revela el propósito épico de la travesía, la nueva orientación y destino del continente; y finaliza preguntándose por el sentido de ‘fundar’ en América en contraste con Europa⁹, para así volver esa pregunta a ‘la Amereida’ misma¹⁰. El poema se hace acompañar además por crónicas americanas, textos sobre la phalène y una serie de mapas donde se va dando imagen al continente y su giro hacia una nueva orientación o ‘propio norte’.

El volumen segundo de Amereida en cambio, se compone como un ensamblaje de textos escritos en su mayoría durante la travesía, los cuales despliegan los eventos y encuentros ocurridos durante los días en los que el grupo se detuvo en Tierra del Fuego. Además, expone una serie de reflexiones acerca de la relación entre la técnica y el habitar, las actos poéticos y los signos plásticos. El poema incluye al final una bitácora de la travesía, escrita en su mayor parte por Claudio Girola y Fabio Cruz, junto a notas de todos los participantes. Ninguno de los dos volúmenes contienen fotografías de la travesía.

Tanto ‘la Amereida’ travesía como el poema libro, permitieron concretar lo que ya había sido intuido en los tiempos de la ‘Phalène’, es decir, la posibilidad de cambiar de vida para «cambiar la vida». Tal como indica Deguy: toda la preparación de la phalène y la Amereida no está destinada a otra cosa que a la fundación de la ‘Ciu-

the impostures that impede the receiving of the ‘gift’ and comprehending the ‘being of America’⁷. In then proposes the calculation of the journey itself as a form and way of accessing the fact “*the sea itself, freely, crosses us*”⁸. Lastly the poem reveals the epic proposal of the journey, the new orientation and destination of the continent; and finally it questions the meaning of ‘founding’ America in contrast to Europe, and then turns the question to ‘The Amereida’ itself¹⁰. The poem is accompanied also by American chronicles, texts about the phalène and a series of maps in which an image is given to the continent and its turn towards a new orientation or its ‘own north’. The second volume of Amereida on the other hand, is composed as an assembly of written texts mainly during the journey, which unfold the events and meetings that occurred during the days in which the group stopped in Tierra del Fuego. As well as this there was a series of reflections on the relationship between the technique and dwelling; the poetic acts and the plastic signs. Finally, the poem includes a diary of the journey, written mainly by Claudio Girola and Fabio Cruz, along with notes by all the participants. Neither of the volumes include photographs of the journey. Both the ‘Amereida’ journey and the poem book allowed for the concretizing of what had already been intuited in the times of the ‘Phalène’, that is, the possibility of changing ones life in order to “*change a life*”. As Deguy indicates: all the preparation of the phalène and the Amereida are not destined for anything but the foun-

⁸ Amereida volumen primero, página 25. – Amereida volumen I, page 25.

⁹ «*La edad de oro para Europa es una utopía /pero nosotros la tenemos presente*» Amereida página 163. – «For Europe the Golden age is an utopia, but we have it presently» Amereida volumen I, page 163.

¹⁰ «*¿de qué será donadora amereida?*» Amereida volumen primero, página 182. – «of what will amereida be the donor?» Amereida volumen I, page 182.



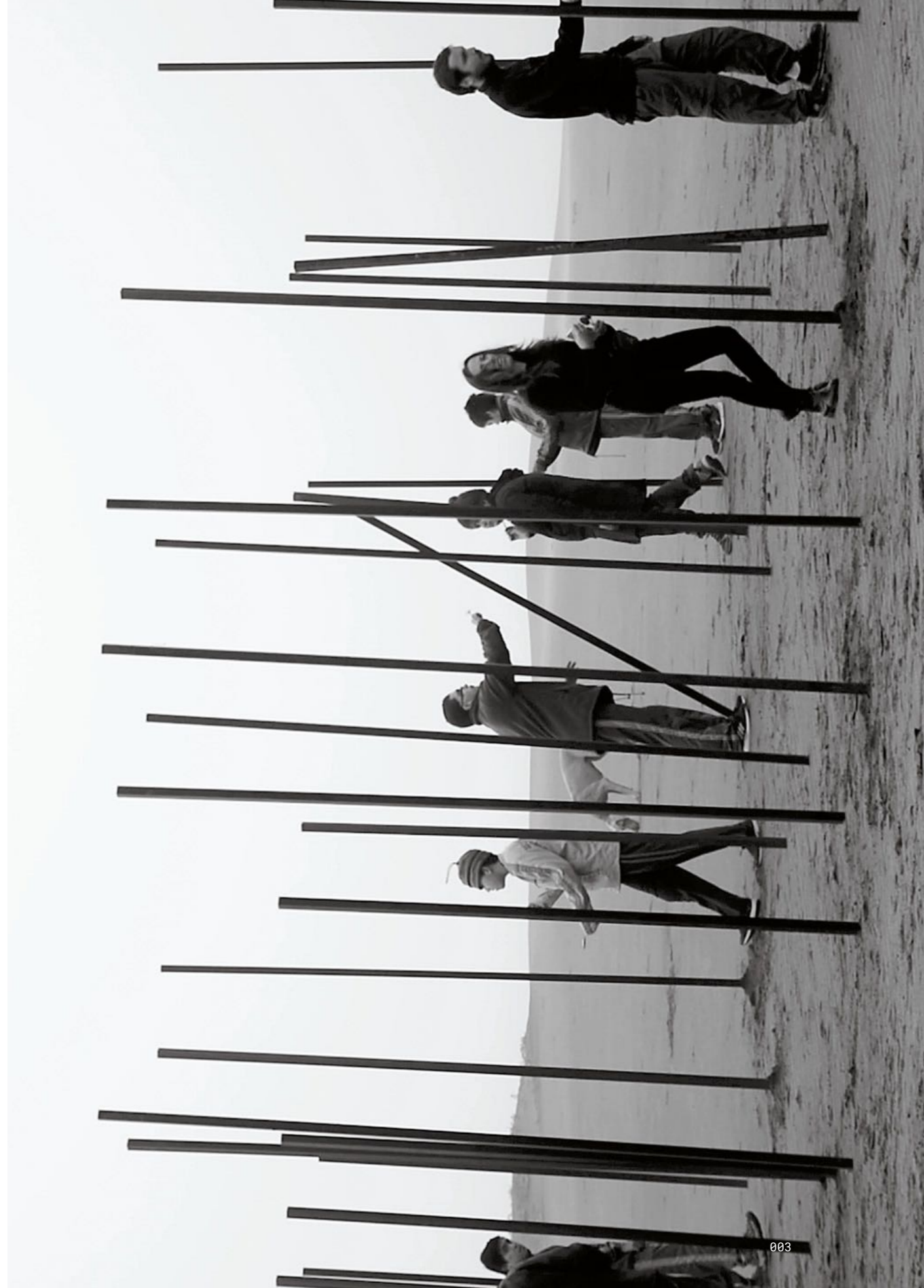
dad Abierta'. Para François Fédier¹¹, el impulso es aún más claro, «*se hizo la Amereida y después qué, ¿íbamos a ir a otras partes a seguir haciéndola? No, íbamos a tratar de ver ahí mismo si se podía hacer*». La Ciudad Abierta, iniciada en 1970 en los terrenos arenosos de Ritoque, inaugura una dimensión en la que la poesía y los oficios se cruzan con la vida, generando una poética que más allá de una visión mitificadora de América y la 'función' de la poesía, aborda desde la 'poesis' la sentencia de Hölderlin «*poéticamente habita el hombre esta tierra*». Esto quiere decir, que la dimensión poética es abierta, no funciona como una ley o una metodología que confiere, por no se sabe qué vía, a las obras de un sentido poético 'per se', a-temporal y trascendente.

Una genealogía como la que aquí se ha hecho no busca otra cosa que presentar resumidamente algunos de los elementos que permiten aproximarse a este hecho artístico que es 'la Amereida', con sus prólogos y desarrollos. Sin embargo, el epílogo no existe, en la medida en que Amereida y la Ciudad Abierta no buscan concluir o llegar a un estado final utópico; se trata más bien de un 'acontecimiento' sin futuro, sin una meta o el cumplimiento exitoso de un proyecto histórico, y esto es posible quizás porque no se separa de aquella condición ineludible de todo oficio, que es la de permanecer abierta al 'desconocido'.

ding of the 'Ciudad Abierta'. For François Fédier¹¹ the impulse is even clearer "*Amereida was done and then what, were we going to other places to keep doing it? No, we were going to try to see there if it could be done*". The Ciudad Abierta, initiated in 1970 in the sandy terrains of Ritoque, inaugurates a dimension in which poetry and crafts are interconnected with life, generating a poetic that beyond a mystifying vision of America and the 'function' of poetry, tackling from the 'poesis' Hölderlin's phrase "*poetically man dwells on this Earth*". That is to say the poetic dimension is open, it doesn't function as a law or a methodology that it confers, through an unknown route, to the works of a poetic sense 'per se', a-temporal and transcendental.

A genealogy as the one that has been done here doesn't look for anything other than briefly presenting some of the elements that allow for the approaching the artistic fact that is 'Amereida', with its prologues and developments. However the epilogue does not exist just as Amereida and the Ciudad Abierta does not try to conclude or get to a final utopic state. It's more about an 'event' without future, without a goal or successful achievement of a historic project, and this is possible perhaps because of the inescapable condition of all crafts which is to keep 'the unknown' open.

¹¹ El filósofo francés François Fédier, participó activamente en la Ciudad Abierta, asistiendo a su 'apertura' y realizando viajes a ella durante estos años. – The French philosopher François Fédier, actively participated in the Ciudad Abierta, assisting his 'opening' and undertaking journeys there during these years.



La invención de un mar fue primero el nombre que le dio cuerpo a una exposición que realizamos en la sala Matta del Museo Nacional de Bellas Artes y en la sala de Artes Visuales del Parque Cultural de Valparaíso, en Chile durante el 2017.

Se trataba de presentar *La Amereida*, como llamaban sus participantes al viaje-acción realizado en camioneta en el año 1965 desde Tierra del Fuego hacia Santa Cruz de la Sierra, en Bolivia. Ciudad que fue nombrada o proclamada por el grupo capital poética de América, «ya que allí se unían los dos ritmos del mar interior americano»¹, un suelo donde cesa la pampa y se inicia la selva hasta el caribe, a la cual nunca lograron llegar sin embargo orientó el total de su aventura. El trayecto de este viaje consistía en seguir el meridiano de la Cruz del Sur, para así atravesar longitudinalmente el centro del continente. América hasta entonces había sido poblada por sus bordes mientras que su mar interior permanecía despoblado; un *desconocido*, aquel que para la travesía era necesario ir a su encuentro.

Privados de una ruta fija y desviándose de su aguja, el grupo de artistas latinoamericanos y europeos viajaba como los navegantes alejándose de la costa, sin un itinerario o distancia que cumplir sino más bien haciendo parte del destino del viaje el recorrido mismo. El camino consistía en seguir partiendo cada vez manteniendo el rumbo abierto. La trapa amereidiana inauguraba una extensión y una visión desde los actos que la geografía y el tiempo del ir detonan. La palabra poética incesante, atravesándolos continuamente sin importar las circunstancias o lugares llevaba consigo un rito que demanda una partida y no así la permanencia. «*La phalène no deja de recomenzar o más bien de estar en su comienzo, no noto un estado, tan sólo un partir*»².

The invention of a sea was at first the name that formed the body of an exhibition that we realised in 2017 at the Matta Hall in the Fine Arts Museum in Santiago, and in the Visual Arts Hall in the Parque Cultural de Valparaíso, Chile.

The aim of the exhibition was to present *Amereida*, the name given by its participants to the action-journey they undertook in 1965, travelling from Tierra del Fuego to Santa Cruz de la Sierra in Bolivia, by car. The group named or proclaimed this city to be the poetic capital of America, «as it was here that the two rhythms of the American inland sea were united»¹, a ground where the pampas end and the jungle begins and continues until the Caribbean. Although they never managed to arrive as far as that, the city nevertheless orientated the totality of their adventure. The trajectory of the voyage consisted in following the meridian of the Southern Cross, longitudinally traversing the centre of the continent. Until then, America had been populated at its borders while the inland sea (*Mar interior*) remained uninhabited; an *unknown* which, for the sake of the journey, was a necessary encounter.

Unable to use the fixed route and subsequently deviating their direction, the group of Latin-American and European artists travelled as navigators, further away from the coast, with no itinerary or target distance to complete, instead making the journey itself part of the destiny of the voyage. The journey was formed by having an open course ahead of every departure. The Amereidian trap was inaugurating an extension and a vision from the acts that geography and time of leave detonate. The poetic word being incessant, continually crossing them, giving no importance to circumstances or places, brought with it a rite that demands departure and not permanence.

Fue así como el poeta Godofredo Iommi camino a Cerro Varela le pide a Fabio Cruz detener el auto. Luego de más de quince horas continuas de viaje, varias atascaduras en los bancos de arena, el intento fallido de pasar la noche en la estancia *El Recuerdo* de Nahuel-Mapá, reparar el estanque de bencina y perder la huella principal en la mitad de la noche; confundidos por cazadores, albañiles o una delegación universitaria, atravesaban la pampa negra «sumergidos y aprisionados como en el fondo florido de un mar»³. Pasadas las tres de la madrugada Iommi dice «¡aquí!» y dirigiéndose al escultor Henri Tronquoy le pide ubicar la estrella que poco antes habían confundido con Aldebarán. Se bajan todos del auto y en el borde del camino el escultor Claudio Girola comienza a cortar pequeñas láminas de bronce, Tronquoy «levantando una y otra vez la vista hacia las estrellas -como orientándose-»⁴ clava tres estacas y una varilla. La obra es rápida y silenciosa. Fabio alumbra el *signo* con el auto, Godo permanece en silencio, exclama unas palabras y luego vuelve al silencio hasta que girando dice «¡vamos!». La acción finaliza con unas palabras del poeta panameño Edison Simons. El largo silencio del acto permaneció horas en el interior del auto.

Ese ancho de camino fue reclamado por el poeta argentino repetidas veces antes pero en el riesgo de perder nuevamente la huella y con la esperanza de que la geografía repitiera su paisaje más adelante, la camioneta no se detenía. Quien manejaba en ese

«*The phalène never ceases to recommence or rather to be in its commencement, I do not notice a state but only a departure*»².

It was this way that the poet Godofredo Iommi, on the way to Cerro Varela, asked Fabio Cruz to stop the car. They had been on the road for over fifteen long hours, getting repeatedly stuck on sand-banks along the way. After a failed attempt to spend the night at the *El Recuerdo estancia*, in Nahuel-Mapa, they repair the gas tank and lose their way in the middle of the night; taken for hunters, masons or a university delegation, they crossed the black pampas «submerged and imprisoned as in a deep, flowery seabed»³. It has just gone past three in the morning, Iommi exclaims «here!» Directing himself towards the sculptor Henri Tronquoy, asks him to locate the star that they had confused with Aldebarán, just a short while ago. They all step out of the car. At the edge of the road, the sculptor Claudio Girola starts cutting out small bronze disks. Tronquoy, «lifting his gaze again and again towards the stars – as if he was orientating himself»⁴ pins three nails and one rod onto the disk. The artwork is quick and silent. Fabio illuminates the sign with the car headlights, Godo remains silent, calls out some words and soon restores his silence until, turning, he utters, «*let's go!*» The action is finalised with a few words from Edison Simons, from Panama. The long silence of the act remained for hours inside the car.

That stretch of journey had been reclaimed many times before by the Argentinian poet but with the risk of losing their way again and with the hope that the geography would repeat its landscape further ahead, the truck was not stopped. Whoever was

¹ Varios autores, *Amereida* vol II, 1986, p.198 – Various authors, *Amereida* vol II, 1986, p. 198.

² François Fedier, *Diario 1º Agosto 1965*, p.III – François Fedier, *Diario 1º Agosto*, 1965, p. iii.

³ Varios autores, *Amereida* vol II, 1986, p.185 – Various authors, *Amereida* vol II, 1986, p. 185.

⁴ Varios autores, *Amereida* vol II, 1986, p.186 – Various authors, *Amereida* vol II, 1986, p. 186.

momento llevaba consigo la misión de avanzar con nueve pasajeros por la mitad de la pampa para llegar pasada la madrugada a la ciudad de San Luis. Sin embargo, en la medida que no detenían su paso la vegetación del exterior se transformaba entre los matorrales nocturnos, fue entonces al aparecer una meseta ondulada que le daba un respiro a esa ruta, cuando Godo ya un tanto incómodo reclama nuevamente esa *libertad sin opción*, no cabía escoger continuar, e indica el lugar. «*En cierto momento, uno de nosotros, ante el asombro de los demás dice: ¡Ahí!*»⁵, esa palabra hacía comenzar una práctica entre todos sin tener vuelta atrás. A campo traviesa y atentos a las señales del lugar la experiencia de signar anudando verbo y acción ponían de manifiesto la extensión, la tierra entonces dejaba de ser sólo mera geografía. Como luego relata Claudio Girola, el acontecimiento en la travesía se vuelve *chantier* y todos se volvían ese *chantier*. El signo plástico que dejaban ahí emplazado en la tierra no se dejaba a modo de huella, monumento o ruina a la espera de ser redescubierta en un futuro cercano por otros, sino que consistía en aquello que le daba forma a un presente, «*presente para las manos que después de ejecutar ese signo siguen temblando*»⁶, pues cuanto éste toca abre.

Los trabajos levantados por plásticos y poetas en medio del pastizal conducían la vista hacia la Cruz del Sur, a la que luego llamarían estrella Polar. Esta constelación signada en medio de la pampa marcaba en el horizonte el Sur geográfico y el Sur poético o propio Norte de Amereida. El viaje se trazaba por el ritmo de las atracciones invisibles de los actos, que cada uno de los participantes detonaba.

driving in that moment carried the mission of moving on with nine passengers through the middle of the pampas, arriving just after dawn in the city of San Luis. However, in order not to deter their progress any more, the vegetation in the exterior was transforming between the nocturnal bushes, and it was at the appearance of an undulated plateau that gave a respite that Godo, already rather uncomfortable, again claimed liberty without option. There was no choice but not to continue and he gave the indications to the place. «At a certain moment, one of us, to the amazement of the others said: There!». This word made the practise begin for everyone, no turning back. Crossing the countryside, being alert to the signals of the place, the experience of signalling, entwining word and action, all put the extension into manifest and the earth ceased to be mere geography. As Claudio Girola later said, the event in the crossing becomes the *chantier* and everyone becomes that *chantier*. The plastic sign that they left there, placed in the mud, was not left as a trace, a monument or a ruin in the hope of being rediscovered and found in a near future by others, but instead consisted in that which gave form to a present, «present for the hands that after executing the sign, continue trembling», for when it touches, it opens.

The works raised by artists and poets in the middle of the grassland directed the view towards the Southern Cross, which was eventually to be named the Pole star. This constellation which was visible from the middle of the pampas, marked the horizon of the geographical and poetic South, or the North of Amereida. The journey was traced by the rhythm of the invisible attractions of the acts that each of the participants detonated. And the signs formed a trail left behind in their interior sea.

Y los *signos* formaban una estela en su mar de dentro qua iban dejando atrás.

Pero este viaje sin instrumentos -a ciegas, que no mudo- permitía tanto la vacilación y el fracaso como parte del asunto y que ésto también trazara la ruta. Justamente el día antes de enmendar rumbo hacia el desierto de la pampa y signar la estrella, decidieron dejar fuera el paso por la ciudad de Buenos Aires e inclinarse por el interior. La decisión se tomaba cerca de General Acha con la tensión al filo de un cuchillo y teñidos por los actos realizados durante cuatro días entre el 26 y 29 de Agosto en el pueblo de Puelches. Como bien relatan las bitácoras escritas por sus participantes y la correspondencia desde Europa a Valparaíso, donde se describe a una ronda que discutía o más bien oía *la mise en question* de la travesía en medio del salitral; provocada por la distancia o vacío de haber abandonado una luz que decían entre todos *Patagónica para las artes* en los campamentos de Bajos de Santa Rosa. Luego de hacer el acto de inauguración de una escuela pública, una obra de títeres, izar la bandera y realizar lecturas en el caserío cerca del puente de un río que permanecía sin agua durante años, «*Puelches fue un colmo de Phaléne pero nosotros no obedecemos a nuestro cálculo, lo que hicimos fue un mero canto a lo existente*»⁷. El arquitecto Alberto Cruz, como parte de las actividades allí realizadas, pintaba en una de las paredes de la escuelita la historia del pueblo y el proyecto de una plazoleta para el lugar, que era parte de los cuatro actos preparados para el último día. «*Nuestro fracaso ante una situación compleja como la de Puelches nos indica que debemos reducirnos a nuestros límites. Propone que se siga por el desierto. Nosotros dijimos a los de Puelches que debían quedarse pero tal vez debían irse*»⁸.

But this journey with no instruments – blind but not mute – permitted vacillation as well as failure as part of the ordeal and this too would trace the path. The day before the route towards the desert of the pampas was founded and the star was allocated, the group decided not to pass through Buenos Aires and were inclined to pass through the interior. This decision was taken near General Acha in a moment of razor-sharp tension which was tainted by the actions realised during the four days between the 26th and 29th of August in the village of Puelches. This was aptly described in the writings of the participants and the correspondences from Europe to Valparaíso, in a description a discussion or a hearing *la mise en question* of the voyage in the middle of the saltpetre; provoked by distance or emptiness of having abandoned the light that was known to everyone as *Patagónica para las artes* [Patagonics for the arts] in the camps of Bajos de Santa Rosa. After certain events including the inauguration of a public school, a puppet-show, raising the flag and readings in the homestead near the bridge over a river that had been dry for years, «*Puelches was a limit of Phaléne but we did not obey our calculations, what we did was a mere chant to the existing*»⁷. As part of the activities that were realised, the architect Alberto Cruz painted a mural onto one of the walls of the school, which told the history of the village and the project of a plaza, which was one of the acts prepared for the last day. «*Our failure in a complex situation like that of Puelches indicates that we should reduce ourselves to our limits. It is a proposition to continue through the desert. We told Puelches that they should stay but perhaps they should leave*»⁸.

⁵ Francois Fedier, *Diario 21º Agosto 1965*, p.XIX – François Fédier, *Diario 21º Agosto*, 1965, p. xix.

⁶ Claudio Girola, *Experiencia Americana*, 1969 – Claudio Girola, *Experiencia Americana*, 1969.

⁷ Varios autores, *Amereida vol II*, 1986, p.179 – Various authors, *Amereida vol II*, 1986, p. 179.

¿Cuál era realmente ese cálculo poético al cual estaban todos llamados a participar y que en Puelches habían traicionado?

sólo se consuela la tierra sólo se logra suelo cuidando del abismo
sólo es suelo lo que guarda el abismo lo que da cabida a la irrupción
y proporción al trance

estar en trance es vivir con asombro un choque de ruptura y un arran-
que de abismo es ser testigos de esta contigüidad de la violencia
y del gigante

Si abismo es justamente aquella distancia insondable en la que nunca podemos ver su término y América, como canta el poema de Amereida, tiene destino cuando tiene presente su irrupción y su emergencia, todas aquellas acciones que no exigen atravesar lo que 'sabemos-hacer' quedan conclusas y partir es justamente hacer lo contrario, aquello que 'no-sabemos' para hallar, encontrar, entonces abrir. Mucho antes de la crisis del salitral a diez días de viaje, con la mitad del corro molesto, después de la presentación en Río Gallegos ya discutían por la forma de eludir «*lo cultural esta verdadera enfermedad contemporánea, esta verdadera falsificación*»¹⁰. Podríamos considerar entonces todas estas actividades como un paso en falso o un retroceso dentro del viaje puesto que en ellas no hay riesgo, ni aventura, sólo presentaciones y descripciones. Sin embargo, despojados de la esperanza y el

What really was that poetic calculation to which everyone was called to participate and that, in Puelches, they had betrayed?

only the earth is consoled only ground is achieved taking care from the abyss
it is only the ground that guards the abyss that which gives space to irruption
and proportion to the trance

to be in trance is to live with wonder a shock of rupture and an
escape of abyss it is to be witnesses from this contiguity of violence
and of the giant⁹

If the abyss measures the exact unfathomable distance whose end we can never see and America, as the poem of Amereida sings, has destiny when its irruption and emergency are present, all the actions that do not demand to transgress what we 'know how to do', remain conclusive and are the exact opposite of beginning, or that which 'we-do-not-know' to discover, meet, and therefore open. Long before the crisis of the saltpetre, ten days into the journey while half the group was agitated, after the presentation in Río Gallegos they were already discussing ways to elude «*the cultural, this true contemporary sickness, this true falsification*»¹⁰. We could consider, then, that all the activities were a false step or a retrogression within the journey, since in it there is no risk nor adventure, only presentations and descriptions. However, stripped of hope and meaning, the failed acts also acted

significado, los actos fallidos también fueron brújula durante el trayecto. No se trataba de llevar, calzar o cazar la Patagonia al ritmo del conjunto, sino de ser presa de ella.

Luego de un mes y medio en ruta la *Travesía de Amereida* ponía su fin el Lunes 13 de Septiembre de 1965 en Bolivia, «*la travesía de Amereida ha terminado. Ahora viajamos pero no en travesía*»¹¹. El grupo decide por primera vez tomar las rutas asfaltadas para regresar a la ciudad de Mendoza sin detenciones y cruzar la Cordillera.

Dos años más tarde (1967), Godofredo Iommi publica el libro común *Amereida* compuesto por fragmentos de todas las bitácoras y poemas realizados durante el viaje. Las únicas imágenes que lo acompañan son diez mapas dibujados a mano alzada.

Fue el 2015, en una sobremesa en la *Hospedería de los Diseños*, donde vivimos, mientras discutíamos con el piloto y arquitecto Miguel Eyquem sobre los orígenes de la *Ciudad Abierta* y su relación con el Arte, cuando él nos incita partir a Francia a conversar con la *trapa* europea viva de la *Travesía de Amereida*, esta vez sin intermediarios. Así, establecemos contacto y luego de unos primeros diálogos con el filósofo François Fédier, éste envía por mano un sobre cerrado, que llevaba escrito: «*Todas mis fotografías de La Amereida donadas para los archivos de la Ville Ouverte*». Archivo que no existía y él inauguraba en ese gesto. Dicho sobre contenía los negativos originales de 300 fotografías del viaje realizado el 65, un espesor de tiempo que volvía 50 años después. La ruta gira entonces y comienza un trayecto haciendo el camino opuesto,

as a compass throughout the voyage. It was not a question of bringing, fitting or engaging Patagonia to the rhythm of the group, but to be her prey.

After a month and a half, the *Voyage of Amereida* came to an end on Monday 13th of September, 1965, in Bolivia, «*the voyage of Amereida has finished. Now, we travel but not on a voyage*»¹¹. For the first time, the group decided to take asphalt roads in order to return to the city of Mendoza with no deterrence, then cross the Andes.

Two years later (1967), Godofredo Iommi published the common book *Amereida* composed of fragments of all the writings and poems made throughout the journey. The only images that accompanied them were ten personal, hand-drawn maps.

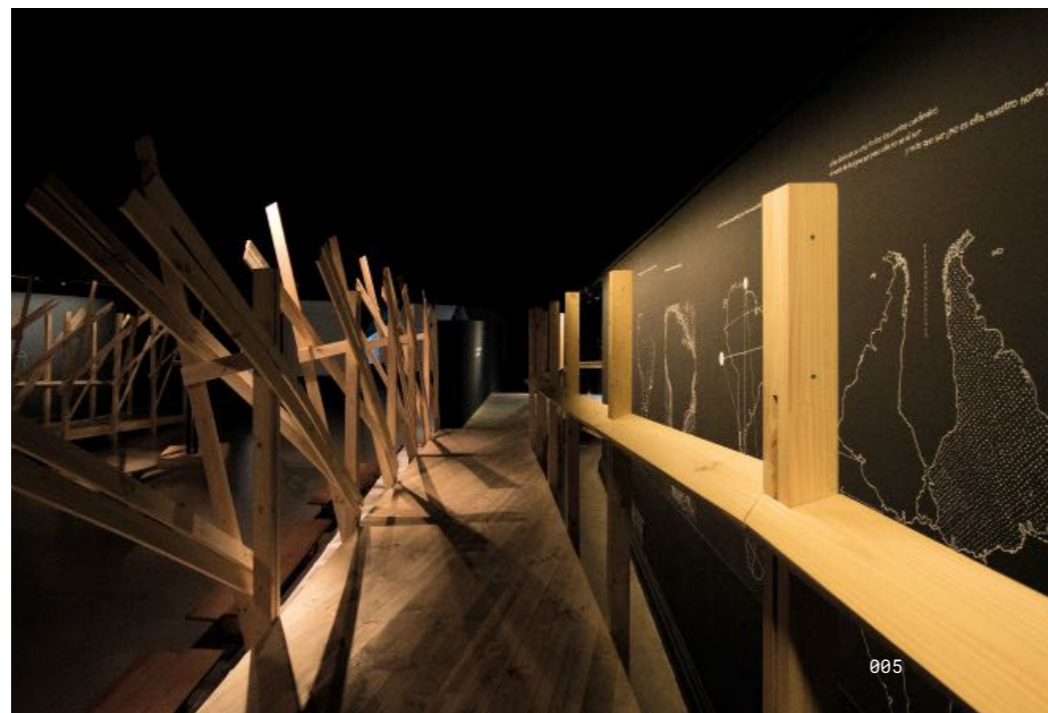
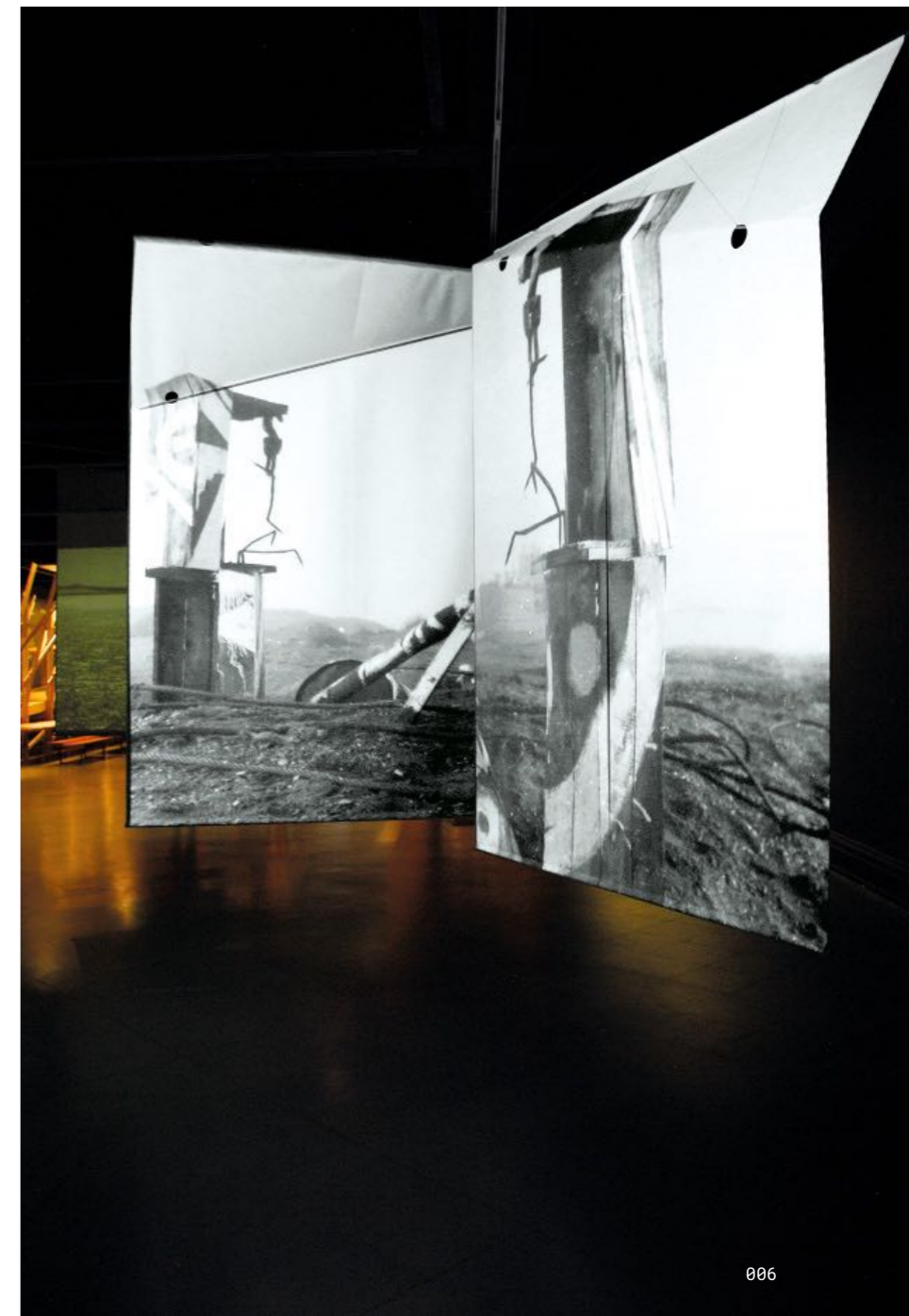
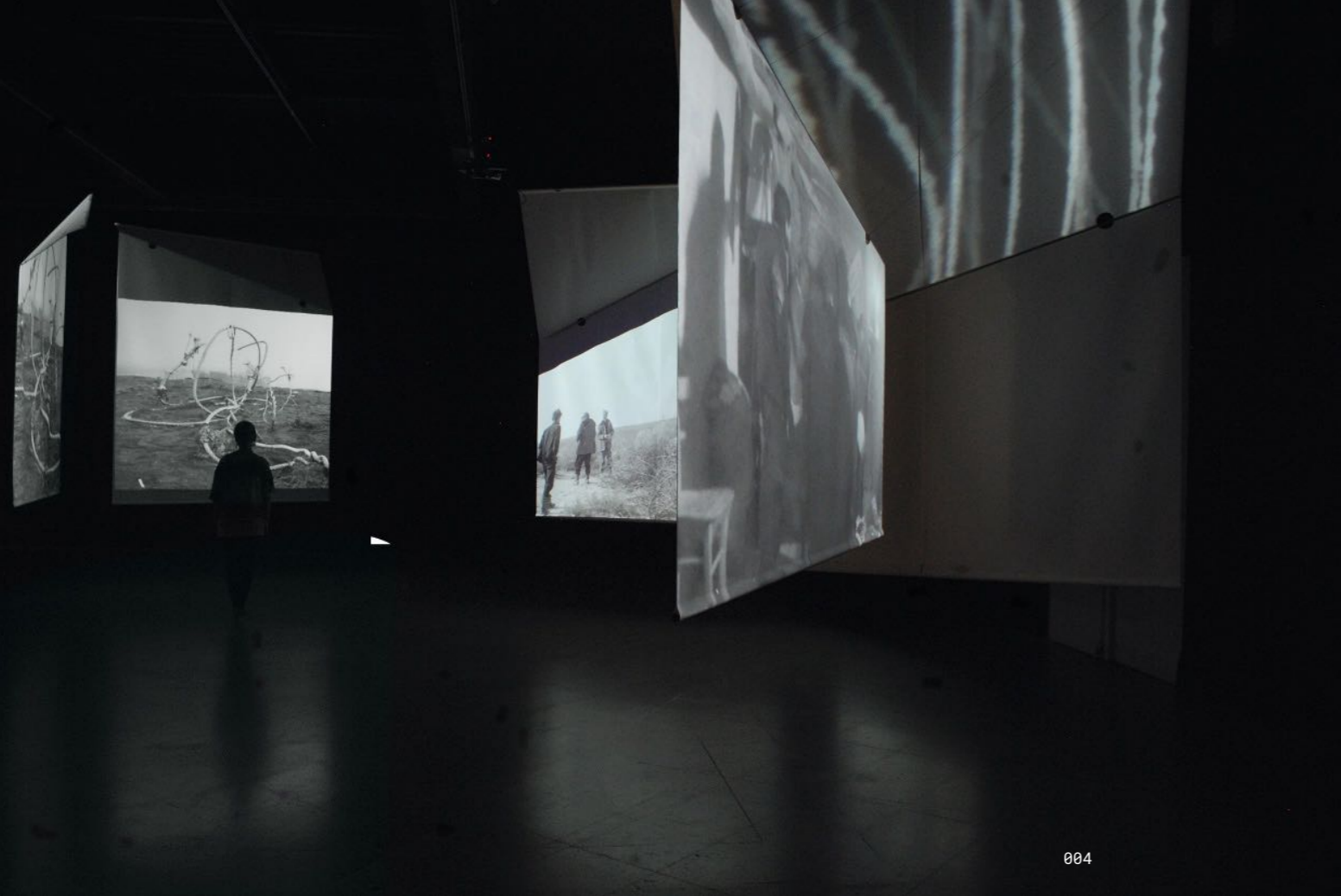
It was at a roundtable discussion in 2015 at the *Hospedería de los Diseños* (where we lived), while talking with pilot and architect Miguel Eyquem about the origins of the *Open City (Ciudad Abierta)* and its relation to Art, that he encouraged us to go to France in order to discuss with the European live *trapa* about the *Journey of Amereida*, this time without intermediaries. That was how we made contact and then held initial dialogues with the philosopher François Fédier, who hand-delivered a closed envelope on which was written: «*All my photographs of Amereida donated for the archives of the Ville Ouverte*». This archive did not exist and he inaugurated it with this gesture. This envelope contained the original negatives of 300 photographs of the journey

⁸ Varios autores, *Amereida vol II*, 1986, p.179 – Various authors, *Amereida vol II*, 1986, p. 179.

⁹ Varios autores, *Amereida*, Chile, Lambda Ediciones, 1967. – Various authors, *Amereida*, Chile, Lambda Ediciones, 1967.

¹⁰ Varios autores, *Amereida vol II*, 1986, nota 18. – Various authors, *Amereida Vol. II*, 1986, Footnote 18.

¹¹ Varios autores, *Amereida vol II*, 1986, p.203. – Various authors, *Amereida Vol. II*, 1986, p. 203.



las imágenes volvían ahora desde el otro lado del Atlántico. Y con ellas se abría un testimonio del tiempo mismo de la travesía sin embargo, estas no se mostraban como una verificación; sino que parecían acortar el tiempo, alejándose de la leyenda para traernos mundo. Probablemente esa misma distancia temporal entre nosotros y los primeros fundadores de la *Ciudad Abierta*, participantes de *La Amereida*, desencadenó la necesidad de encontrarse directamente con esta primera fuente, ya que el viaje que habíamos recibido oralmente y a través de un poema, con el paso del tiempo se volvió Historia y tradición. Desde aquí la aventura que hemos tenido por delante es la de volver al origen para recibirlo como una invitación a re-crearlo, tratando de despertar la cantidad de *desconocido* que nos trae hoy.

Repitiendo el gesto de François Fédier, de conducir fuera, decidimos primero hacer una intervención en el espacio en dos de las grandes salas expositivas de Santiago y Valparaíso, las que se recorrían entre la proyección de las imágenes sobre cuerpos tridimensionales y la cadencia de la música, para darle espesor y lugar a un tiempo y no al objeto de archivo o la historia. Este segundo momento no es más que devolver ese sobre ahora en forma de libro. Ni *La Amereida Ilustrada*, ni el diario de un viaje, ni la historia oficial o poemas explicados. Sino imágenes acompañadas de ensayos, con mano que escribe y piensa tachando, esperando que así se *ex tienda* o detone constelaciones y figuras en otros.

in '65, a stretch of time that returned 50 years later. The route turns then and begins a trajectory, taking the opposite path; the images now returned from the other side of the Atlantic. And with them, a testimony was opened of the time itself during the journey, although they were not displayed as a verification; rather, they seemed to shorten the time, distancing itself from the legend in order to bring us a world. In all likelihood, that same temporal distance between us and the founders of the *Open City*, participants of *The Amereida*, unchained the necessity to directly find oneself with the primary fountain, since the journey that we had orally received in a poem had become part of history and tradition, through time. From here on, the adventure that we have had in front of us is a return to the origin in order to receive it as an invitation to re-create it, in an attempt to awaken the amount of *unknown* that it brings to us today.

In a repetition of Francois Fedier's gesture of driving out, we decided, firstly, to make an intervention in the spaces of two of the large exhibition halls in Santiago and Valparaíso. Projections of the images onto three-dimensional bodies and the cadence of the music would be alternated in order to give weight and place to a time rather than to the archival object or story. This second moment is no more than a return, now in the form of a book. Not *La Amereida Illustrated*, nor the diary of the journey, or the official story, or explained poems. Instead, images accompanied by essays with a hand that writes and thinks as it erases, in the hope that they may be *ex tended*, or detonate constellations and figures in others.

Es por eso que **Amereida** continúa ; por todas partes donde ella se explica tiene LUGAR!

¡ELLA ES EL LUGAR!!

This is why **Amereida** continues
Everywhere where she is explained, she has a PLACE!

SHE IS IS THE PLACE!

Un proyecto artístico como el que se ha descrito en los dos textos de presentación al libro *La Amereida* y *La Invención de un mar* abarca una extensión material y temporal que exceden al viaje mismo. Porque tanto el hecho, su historia previa como los acontecimientos desencadenados después, se encuentran enlazados en una especie de ‘continuidad’ que no solo se establece a partir de acciones sino también de palabras, imágenes y vidas que han sido parte de esta aventura.

Esta multiplicidad nos permite presentar *Amereida* en las distintas formas en que esta se manifiesta tanto como viaje, bitácora, poema, imagen, etc. Todas estas parecieran cobrar una equidad expositiva en cuanto a que son autónomas y al mismo tiempo forman parte de un sólo cuerpo. Hemos recogido a lo largo de la investigación estas contribuciones o formas de *Amereida* comenzando por aquellas más íntimas, como lo son la correspondencia manuscrita perteneciente a un fondo familiar de uno de los participantes de la travesía, hasta aquellas más públicas, como los mapas dibujados a mano alzada que representan la magnitud continental del proyecto o bien fragmentos del poema de *Amereida*, libro publicado años después del viaje. Así también las bitácoras de algunos de los participantes dan cuenta de los distintos aportes desde el relato de las experiencias propias que cada uno de ellos iba teniendo y desarrollando en el camino, sin embargo constituyen solo un fragmento de una recopilación mayor que esta publicación no expone en su totalidad. Se ha querido con estos testimonios, profundizar en el carácter activo de la travesía y las preguntas que ella provocaba en sus integrantes. Esta forma de registro encuentra su eco en los textos escritos especialmente para la edición, por dos de los participantes vivos de *La Amereida*: el filósofo François Fédier y el poeta Michel Deguy. Sus memorias, a más de cincuenta años de la travesía, abren una lectura que hace posible contrastar por una parte la experiencia del viaje y por otra la visión que tienen hoy.

En cuanto a la totalidad de las imágenes editadas de *La Travesía*, se han querido disponer de un modo distinto al de la narración secuencial de un viaje donde bitácora, lugar y fotos coinciden entre sí. Las fotografías en cambio están agrupadas a partir de tres grandes unidades: Acción-Signo, Palabra-Ronda y

An artistic project like the one described in the two texts that present the book *La Amereida* y *La Invención de un mar* encompasses a material and temporal extension that exceeds the journey itself. Because both the fact, its previous history and the series of events that followed, are linked in a type of ‘continuity’ that not only establishes itself from actions but also words, images and lives that have been a part of this adventure.

This multiplicity allows us to present *Amereida* in the different forms in which it manifests itself as journey, diary, poem, image, etc. All these seem to gain an expositive equity in that they are autonomous and simultaneously they form part of one body. Throughout the investigation we have collected these contributions or forms of *Amereida* starting from those that are more intimate, such as the manuscript correspondence that belongs to a familiar background of one of the participants of the journeys, to those that are more public, such as hand drawn maps that represent the continental magnitude of the project or the fragments of the poem of *Amereida* book published years after the journey. The diaries of some of the participants evidence the different contributions from the narration of the experience that each of the members had and developed on the way, but that constitute one fragment of a more general compilation that this publication doesn’t expose in its totality. With these testimonies there has been an attempt to deepen into the active character of the journey and the questions that it provokes in its members. This form of registration finds its echo in the texts written especially for the edition, by two of the live participants of *Amereida*: the philosopher François Fédier and the poet Michel Deguy. Their memories, at over fifty years from the journey, open a reading that makes it possible to contrast on the one hand the experience of the journey and on the other hand the vision that they have today. In terms of the totality of the edited images of *La Travesía* they have been shown in a different way to the sequential narration of a journey in which diary, place and photos coincide between them. The photographs on the other hand are grouped from the three bigger unities: Action-Sign, Word-Circle and Act-Body. Each of these groups approaches the

Acto-Cuerpo. Cada una de estas agrupaciones aborda las imágenes a partir de situaciones compartidas como lo son, en el caso del capítulo Acción-Signo, las faenas de intervención en un molino junto con la acción de pintar una caseta abandonada en Punta Espora antes de cruzar el Estrecho de Magallanes. Sin ser este el mismo suelo lo en común es la disposición y materialización del hecho, donde la acción es manifestación del acto, la marca y el lugar. En el capítulo nombrado Ronda-Palabra se da cuenta de una ronda en viaje que habla y reflexiona para sí misma ya sea en actos y juegos poéticos o detenciones durante el trayecto; y en la que el tiempo es abierto por la acción que es en primer lugar voz. Por último en la unidad Acto-Cuerpo comparecen juntos los actos realizados entre los participantes como también incluyendo a personas del lugar, en ese modo de ser una sola voz y simultáneamente muchas voces, donde la poesía es hecha por todos. Finalmente las imágenes a doble página correspondientes al trayecto o este 'ir en ruta' que, al igual que los mapas recorren el total del libro acompañando al lector en la entrada y salida tanto de ensayos como de los documentos. Esta forma de ver las fotografías está acompañada por la contribución del investigador en literatura y arte Jens Andermann, quien profundiza e indaga a través de un texto en lo que todavía hay por ver en ellas.

Todo este conjunto funciona entonces como un recorrido sin una jerarquía de autor, sino privilegiando los hechos y la voz de los participantes; donde los textos pueden ser leídos desde las imágenes y viceversa. De este modo, esta publicación busca permanecer como un horizonte de sentidos sobre un hecho artístico por seguir explorando.

Javier Correa & Victoria Jolly
Ciudad Abierta 13 de Septiembre 2018.

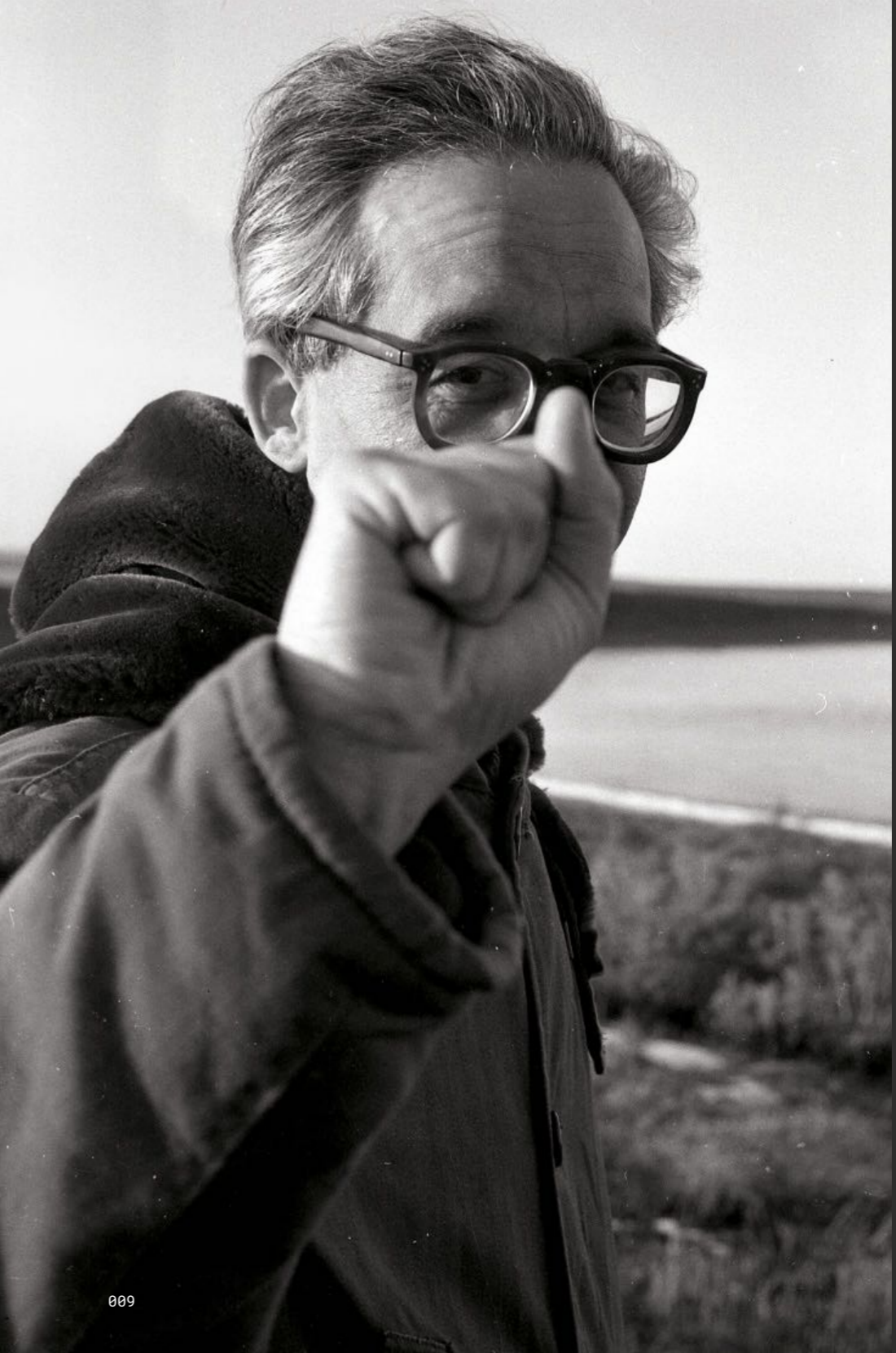
images from situations that are shared as they are, in the case of the chapter Action-Sign, the works of intervention in a windmill along with the action of painting an abandoned hut in Punta Espora before crossing the Estrecho de Magallanes. Without being the same site, the common ground is the disposition and materialization of the face, where the action is the manifestation of the act, the mark and the place. In the chapter Word-Circle, a circle in the journey is recounted, that speaks and reflects for itself, be it in the acts and poetic games or detentions during the journey; and in which time is opened by the action that is firstly voice. Finally in the Act-Body, the acts realized are shown together among the participants as well as including people from the place, in this way being only one voice and simultaneously many voices, in which poetry is made by everyone. Finally, the double page images corresponding to the trajectory or this 'going on the way' as with the maps that travel the totality of the book accompanying the reader in the coming and going from both essays as with the documents. This way of seeing the photographs is accompanied by the contribution of the investigator in literature and art Jens Andermann, who deepens through a text in what still has to be seen in them. This ensemble therefore works as a journey without a hierarchy of the author, but privileging the facts and the voice of the participants; where the texts can be read from the images and vice versa. In this way this publication looks to remain a horizon of senses on an artistic act to continue exploring.

Javier Correa & Victoria Jolly
Ciudad Abierta 13 de Septiembre 2018.





008



009