

# Editorial

# UNRN

---

**Araucania-Norpatagonia III** | Alfredo Azcoitía, María Andrea Nicoletti, Mariano Lanza

---

## Capítulo 3.

## *Amereida: arte y geografía de una travesía por la Patagonia*

**Raúl Molina Otárola y Maia Vargas**

p. 75-97

**Texto completo**

Poéticamente habita el hombre la tierra.

FRIEDRICH HÖLDERLIN

- 1 El presente ensayo es un intento de vincular el arte, la poesía y la geografía, analizando la experiencia de la Travesía por la Patagonia que realizó en 1965 el grupo Amereida, integrado por arquitectos, filósofos y poetas de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la Universidad Católica de Valparaíso de Chile: Jonathan Boulting, Alberto Cruz, Fabio Cruz, Michel Deguy, Francois Fédier, Claudio Girola, Godofredo Iommi, Jorge Pérez Román, Edison Simons y Henri Tronquoy, quienes deseaban fundar poéticamente América. A través del estudio del poema *Amereida* (1967), nos proponemos abordar de manera crítica cómo se representa el territorio patagónico, así como pensar los vínculos entre el arte y la geografía. Nos apoyamos, además, en el documental *Amereida, solo las huellas descubren el mar* (2016) del director chileno Javier Correa y en la consulta de material bibliográfico y fotográfico.
- 2 El poema *Amereida* representa al continente como un «mar interior» carente de significados, que invita a ser descubierto proyectando la Cruz del Sur como guía, dos hitos geográficos que orientan la experiencia creativa y el intento de refundación poética del continente. La Travesía por la Patagonia es realizada en 1965, dejando a su paso algunas manifestaciones de poesía y discretos intentos escultóricos sobre el territorio.
- 3 Nos interesa tomar esta experiencia para pensar cómo las prácticas artísticas pueden estar estrechamente relacionadas con las prácticas geográficas, para construir y crear otros modos de representar el territorio y de habitarlo, más allá de las fronteras. Los artistas de *Amereida* se introducen en el territorio como lo hacen los cartógrafos, exploradores e investigadores, comparten técnicas, herramientas y preguntas con el campo de la ciencia, y en este sentido, podríamos pensar que el arte y la ciencia, especialmente la

geografía, no son esferas tan distantes, ambas producen conocimiento. Sin embargo, sus resultados, la materialización de sus investigaciones y travesías, plantean una relación distinta con el territorio: una identidad compleja, en proceso, que se escapa de la idea mítica de América que impone el proceso colonial y se abre a nuevas experiencias estéticas y formas de concebir la geografía habitada o prístina.

- 4 Para entender esta travesía consideraremos algunos antecedentes en la historia del grupo Amereida. Fabio Cruz, Godofredo Iommi y sus colegas crearon en 1952 el Instituto de Arquitectura, una institución autónoma que les permitía cierta independencia de la universidad. Este se inspiró en el Instituto de Arquitectura y Urbanismo de Tucumán, Argentina (1946-1952), vinculado vía el artista argentino Tomás Maldonado, a la Escuela de Proyección fundada en 1953 en la ciudad de Ulm, Alemania. A principios de los años sesenta, algunos arquitectos del grupo viajaron a Europa y se reunieron con poetas y filósofos franceses. Durante el viaje, uno de sus integrantes, Iommi, organizó una serie de actos poéticos en distintas ciudades, esos actos buscaban liberar la poesía de la escritura: «Esta perspectiva inspiró *Amereida*, un viaje a través de América del Sur en 1965 marcado por improvisados “actos poéticos”» (León, 2016, p. 2). De este viaje, nos interesa analizar los conceptos y formas de aproximación al territorio, los alcances que tuvo la Travesía por la Patagonia, sus prácticas y representaciones, y si existieron aportes que permitan conocer los lazos entre arte y geografía.

### **3. 1. Invención de *Amereida* y el «mar interior»**

- 5 El poema *Amereida* nació en la segunda mitad del siglo xx, como expresión de un imaginario, enunciado por momentos como una digresión poética. A pesar de que se publicó

después de efectuada la Travesía, constituye un preámbulo del intento de una travesía por América del sur, que realiza un grupo de arquitectos, filósofos, poetas y artistas en 1965. La primera edición del poema es de 1967, y se publica durante la convulsionada década en la que se propiciaron cambios ideológicos, sociales, económicos y políticos y se construyeron utopías de nuevos mundos, donde podemos situar a *Amereida* como una contribución que tiene una particular y pretendida idea de refundación poética de América Latina.

- 6 La palabra *Amereida* es la invención de un nuevo léxico geográfico poético. Es la conjunción híbrida de las palabras *América* y *Eneida*. La primera designa a las presuntas nuevas tierras descubiertas por Cristóbal Colón en 1492, pero el nombre del continente aparece en el primer tratado realizado por Mathias Ringmann para acompañar el planisferio *Universalis Cosmographia*, dibujado por Martín Waldseemüller. En estos trabajos se nombra al continente como América, en homenaje a Américo Vespucio (1454-1512), navegante y cosmógrafo florentino, naturalizado castellano en 1505, que circunnavegó el continente. Y el segundo nombre procede del poema de Virgilio *La Eneida* (70-19 a. C.) que intenta, a través del relato, otorgar un carácter mítico a la fundación de Roma, después de la victoria de los griegos en Troya. Ambos nombres son eurocéntricos, no tienen nada de originario, son nombres latinos que derivan de la cultura occidental, que se funda en el período grecorromano y más tarde en la tradición judeocristiana. En su largo poema colectivo publicado en 1965 los integrantes del grupo reflexionan: «¿No despierta américa la voz latina? Voz que nace del último griego –eneas ya sin tierra– hasta el encuentro de una patria nueva [...] donde américa irrumpe de tal origen, todos los americanos somos latinos» (*Amereida*, 1967, p. 48-49).<sup>1</sup> Esta aseveración segrega a la población aborigen y esconde el

poblamiento originario de América, el que corresponde a migraciones asiáticas de hace más de 40 000 mil años (datación obtenida de recientes estudios arqueológicos en Antofagasta de la Sierra, Catamarca, Argentina). A la vez, relega a un segundo plano las lenguas y culturas que perviven lejos de la tradición eurocéntrica, es decir, en América, no todos somos latinos. Esta omisión es un punto importante a tener en cuenta a la hora de pensar cómo este grupo artístico representó el territorio. Si bien la Patagonia se nombra como región que trasciende las fronteras nacionales (no se distingue Chile de la Argentina), se la ve como paisaje natural sin cultura, sin comunidades. Los autores del poema no recurren a lo telúrico, a lo indígena, emergente en esos años sesenta, y no se aventuran a una reflexión geográfica poética primigenia o mestiza, pues renuncian a «la nostalgia de pasados infecundos o indigenistas» (*Amereida*, 1967, p. 24). Sentenciar que «todos los americanos somos latinos» es una mirada etnocéntrica, una visión parcial que se agazapa en el elitismo de la cultura tradicional europea dominante, que prescinde y descarta otras formas de habitar el continente. Estas invisibilizaciones poseen el interés manifiesto de crear un vacío de sentidos del territorio americano, para ser llenado a modo fundacional por los autores del poema.

- 7 El vaciamiento territorial en *Amereida* está sustentado en un supuesto que niega formas poéticas anteriores de habitar el territorio americano. Esta idea es formulada por el filósofo francés, Francois Fédier:

La manera en que los americanos habitan América no es poética. No está vinculada con la palabra poética fundacional. Y por lo tanto pensó Godo [Iommi] que eso es lo que debía pasar. Había que lograr decir lo que es América para que América sea habitada. (Citado en Correa, 2016)

- 8 Este planteamiento oculta la preexistencia de ideas y escritos poéticos, es una operación interesada, con algo de

enajenación provocada, que requiere construir el vacío de sentidos en el territorio. La afirmación «La manera en que los americanos habitan América no es poética» ya había sido rebatida por viejos poetas como el alemán Johann Hölderling (1770-1843), quien escribió: «Poéticamente habita el hombre la tierra», planteando que en sí mismo habitar un territorio es un acto poético. La máxima *ameréidica* desconoce la larga genealogía de poetas y su extensa producción de cantos a América que se vincula a las fundaciones míticas del territorio reproducidas oralmente por los pueblos originarios, a los poetas-cronistas coloniales que cantan a las tierras nuevas y a los aportes de los bates y escritores republicanos.<sup>2</sup> La aseveración del grupo Amereida se encuentra en las antípodas del pensamiento de Gabriela Mistral (1889-1957), poetisa chilena y Premio Nobel de Literatura en 1947, que escribió:

En mis veinticuatro años de vida errante, yo supe siempre que nadie iba a enseñarme la verdad acerca de las tierras que recorría, sino su tradición y su costumbre presentes, es decir, sus libros, y la vida al aire libre, o sea cierta familiaridad con los muertos y los vivos de cada región. (Mistral, 1978)

- 9 Podemos decir, examinado el texto *Amereida*, que este no resuelve lo que enuncia y no aporta nuevas ideas acerca de qué es América. Es más bien una pretensión colonizadora de sentidos, basada en una nueva mirada helenística, que por sí y ante sí, obvia antiguas ocupaciones que han dado sentido al paisaje, los lugares, el territorio y los espacios de América, sentidos que fueron y son otorgados por hombres y mujeres que han habitado poéticamente estas tierras. Pese al vaciamiento propugnado, el grupo Amereida intenta recoger lo «donado» e interpretar de forma libre y poética lo que se le presenta a sus ojos y experiencias. Sin embargo, los autores no pueden arrancar del todo algunos sentidos culturales del territorio. En las disquisiciones posteriores del poema, se cuelan en los intersticios del texto palabras e

imágenes de una Patagonia de indios y gauchos, de pampas y desiertos, que evidentemente no habitan en el vacío.

10 Aparece esta geografía poética interesada en «crear el vacío», como dirá posteriormente uno de sus autores, para intentar una colonización de las erróneamente denominadas tierras vírgenes, carentes de sentidos, para ser llenadas con su propuesta fundacional.<sup>3</sup> Si estos espacios de América no hubiesen sido vaciados de sentidos por los autores de *Amereida* para introducir arbitrariamente una concepción hegemónica latina o eurocéntrica, probablemente hubieran podido percibir la herencia cultural *in situ*, en los mitos fundadores de los hombres y sus geografías, que aparecen en las culturas prehispánicas y en los pueblos supervivientes del sur del continente, posibilidad que podría haber dialogado con la geografía y la cultura. Este ensamblaje queda descartado de principio. Es probable que, si hubiesen dado cabida a esa posibilidad, quizás, el nombre del poema habría sido la conjugación de *América* con *Kenos*, la divinidad-antepasado de los *selknam* que organizó la tierra de los onas (*Karukinka*), o con *Treng-Treng* y *Kai-Kai* de los mapuche, que dieron forma a la geografía de su *mapu*, o conjugarse con *Kóoch*, el creador del universo entre los *aonikenk* o tehuelches, todos pueblos habitantes de la Patagonia. Pero esto no ocurrió; los autores del poema se aproximaron a este continente desde los valores de la cultura tradicional dominante, inventando una nueva colonialidad de sentidos sobre espacios que consideraron vacíos, y lo hicieron con un dejo decimonónico y academicista, a través de un lirismo de a ratos platónico, para intentar refundar poéticamente América.

11 En *Amereida* los autores van a crear un *mar interior*, al modo de espacio vacío, un imaginario que ellos deben conocer y explorar. Lo hacen con una operación geográfica-poética y en un esfuerzo creativo reacomodan el mapa y lanzan proyecciones celestes. Debemos imaginar el mar

interior poético como el interior del continente concebido como un espacio ignoto, desconocido y sin antecedentes humanos y culturales, tierras que quedan sumergidas bajo el agua profunda o somera, no visibles a su invención literaria geográfica. Pero como el mar interior en *Amereida* es tierra, los autores precisan concebirlo como lugar prístino, despoblado y sin historia. Esta concepción se acerca a la teoría de los espacios vacíos de la geografía, que esconde toda huella humana y ocupación cultural, convirtiendo los territorios en desiertos, sin gente y desconocidos (Lois, 1999 y Molina, 2016). El vaciamiento del espacio es una teoría que consideró legítima la ocupación y la colonización de territorios indígenas por el hombre autodenominado civilizado o los Estados nacionales –de ahí la Campaña del Desierto y la Ocupación del Chaco en la Argentina, o la Colonización Alemana y de Tierra del Fuego en Chile– y abre la puerta como regalo o donación a sus nuevos exploradores. De este modo, el mar interior se concibe como algo navegable, despojado de sentidos, cuyo mayor mérito será el descubrimiento propio, para pretender refundar poéticamente América.

- 12 Los conceptos *mar interior* y *navegar*, las palabras de movilidad, les sirven para diseñar el viaje, que llaman «travesía». Parten de la disquisición de la llegada por mar de Colón a la tierra nueva o nuevo mundo, que consideran como un hallazgo o un «regalo», cuya luz y sorpresa «es esta ya su primer mapa» (Amereida, 1967, p.19). Luego, van describiendo que América, y específicamente América del Sur, es una representación de un conjunto de puntos extraídos de una cartografía temática, donde cada punto de acuerdo con su tamaño representa volúmenes de población. Ellos sitúan las coordenadas de su relato en los bordes del mapa, en la línea costera, más adelante dirán las tierras del Rey, y en uno de los puntos de la cartografía que representa a la población, en el puerto de Valparaíso en Chile, donde está



la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica local. En este emplazamiento costero, entendiendo este concepto como la relación del lugar con el entorno, los autores del poema *Amereida* piensan y crean el mar interior que deben explorar. Ese mar interior ya no es el océano que baña las costas, sino el interior del continente, pero como territorio creado e imaginado. Dicen:

Vivir en los contornos de una figura (la costa de América y Valparaíso) frente a su mar de dentro, es nuestro modo. Incurсионando o andar por él, desde y para otra parte que sí mismo, es no aceptarlo. Un mar interior se abre para nuestra consistencia. (*Amereida*, 1967, p. 23)

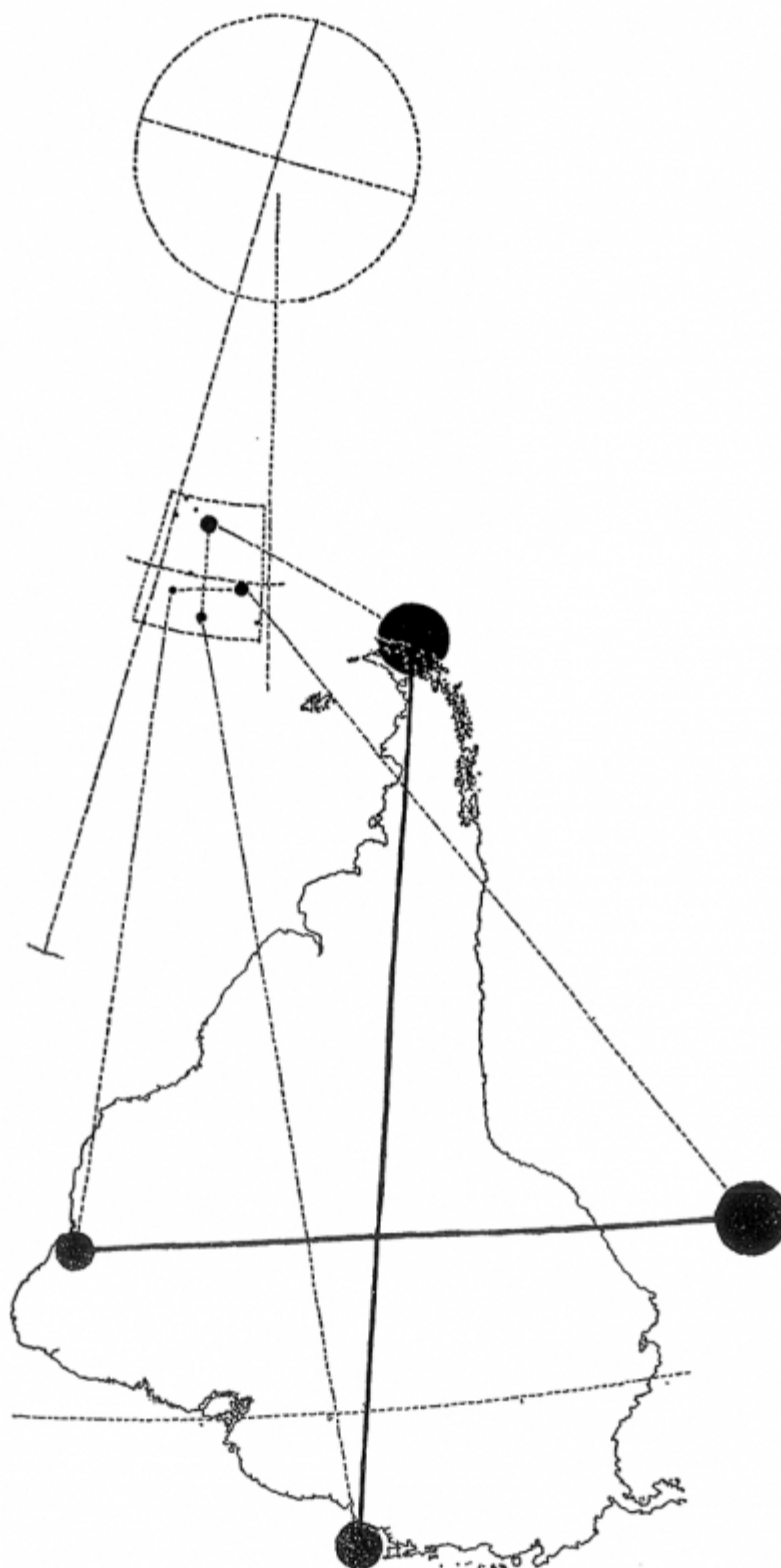
- 13 Esta apertura de espacio de navegación será entonces una abstracción del continente de América del sur, concebido en su imaginario como despoblado, sin huellas culturales. Así, un territorio vacío les permite autoproclamarse imaginariamente pioneros sobre tierras ya horadadas por el hombre e inventores de un paisaje ya bautizado, intentando llenarlo de nuevos contenidos que refundan poéticamente América.
- 14 Para navegar el mar interior, los autores hablan de la travesía, que será guiada por un trazado virtual. Primero se preguntan: «¿Cómo recibir américa desvelada? Desvelar, rasgar el velo a través –la voz nos dice– travesía. Que no descubrimiento o invento, consentir, que el mar propio y gratuito nos atravesase, levante en gratitud o reconocimiento nuestra propia libertad» (p. 25). El poema adquiere en estas estrofas una cierta invocación de oda romántica, que conjuga conceptos racionales y cosmográficos con cierto lirismo expresivo del romanticismo. Enseguida los autores se invitan a explorar, se invitan a la travesía: «es menester abrir el camino –y lo que en esto se podría decir» (p. 27).
- 15 La travesía no es algo espontáneo, un echarse a andar sin rumbo para percibir el espacio, los lugares, los territorios con los sentidos abiertos, o un dejarse llevar por el caminar

percibiendo fugaz los ambientes cambiantes, o la búsqueda laberíntica con deseos subversivos como nos proponía el geógrafo francés, fundador de la Internacional Situacionista, Guy Debord, con su *Teoría de la deriva* (1958). Tampoco es una geografía del vagabundear, de la búsqueda de la intuición de los puntos cardinales y de la curiosidad que nos lleva en diversas direcciones en busca de la sorpresa. Más bien, la travesía como ruta en *Amereida* fue una invención planificada, donde dejarían improntas de su paso por medio de actos poéticos espontáneos, de los que ya venía realizando Godofredo Iommi, uno de sus autores. El lirismo se transformó, al momento de planificar el viaje por el mar interior de América, en una ecuación poética racional cuya ruta, en función de vectores, fue trazada con cierta creatividad, puesto que como lo señalan otros relatos posteriores a la publicación de *Amereida*, en la práctica del avanzar en terreno, sobre los suelos de la Patagonia, el viaje o travesía vuelve a adquirir el valor de improvisación sobre una ruta trazada. Cuando surcan la tierra, allí irán avanzando y retrocediendo, navegando por tierras llanas y de sorpresas topográficas (Correa, 2016).

- 16 Diseñan el trazado de la travesía a partir de constatar que el norte, punto cardinal, está guiado por la estrella polar, y luego advierten que el sur está guiado por cuatro estrellas del septentrión, la Cruz del Sur, la constelación de los antiguos navegantes. Entonces, el mar interior es representado por Sudamérica, desde lo ecuatorial al Cabo de Hornos. Sobre este espacio casi triangular proyectan la Cruz del Sur, una operación de geometría y cálculo astronómico ficcionado, con regla y perspectiva: «Para encender de nuevo el mapa, bajemos su señal (la Cruz del Sur) sobre esta hora, introduzcamos ejes en nuestra intimidad, su hélice, en el mar interior de américa» (p. 37). Resulta de ello una figura continental que tiene dibujada la Cruz del Sur (figura 3. 1.) y, como cuenta Alberto Cruz, sus puntos extremos están en

el Caribe que era el origen, el Atlántico que simbolizaba la luz de Europa, Punta Arenas que era el ancla, la condición americana y el Pacífico que era la aventura. Origen, Luz, Ancla y Aventura son cuatro conceptos imprescindibles de todo proyecto poético. (Citado en Correa, 2016)

**Figura 3. 1. Mapa de América del Sur con proyección de constelación de la Cruz del Sur. El vector transversal es la ruta trazada para adentrarse en la Patagonia (p. 35)**



- 17 Enseguida, los autores del poema *Amereida* hacen un cambio de sentido del mapa de Sudamérica con la Cruz del Sur sobre la cartografía, lo invierten preguntando por la Cruz

del Sur: «¿no es ella nuestro norte?» (p. 41). Esta idea ya había sido formulada dos décadas antes por la reflexión vanguardista del artista uruguayo Joaquín Torres García, quien en 1943 dibujó un mapa de Sudamérica al revés (figura 3. 2), sentenciado: «Nuestro norte es el Sur»:

He dicho Escuela del Sur; porque en realidad, nuestro norte es el Sur. No debe haber norte, para nosotros, sino por oposición a nuestro Sur. Por eso ahora ponemos el mapa al revés, y entonces ya tenemos justa idea de nuestra posición, y no como quieren en el resto del mundo. La punta de América, desde ahora, prolongándose, señala insistentemente el Sur, nuestro norte. (Torres García, 1941)

**Figura 3. 2. Mapa de Sudamérica invertido, obra del artista uruguayo Joaquín Torres García (1943) y mapa invertido con proyección de la Cruz del Sur, en el poema *Amereida* (p. 35)**



18 *Amereida*, como texto poético-geográfico, tiene una pretensión de refundar América a partir del lenguaje que se descuelga de la cultura tradicional dominante europea, que privilegia lo latino como herencia grecorromana de lo americano, segregando lo indígena y creaciones poéticas anteriores, creando un mar interior, un espacio vacío de sentidos no solo poéticos, sino también históricos y

culturales. Su recorrido lo diseñan a través de acciones geográficas para trazar la ruta, siguiendo el vector transversal de la Cruz del Sur proyectado sobre un mapa de Sudamérica. Para llevar adelante este camino o navegación, crean un espacio a descubrir, un espacio regalado, como se le atribuye a Cristóbal Colón. Su travesía la realizan subiendo desde el sur, y no necesariamente siguiendo el vector transversal de la Cruz del Sur, sino como lo permiten los caminos ya trazados. Buscan cruzar la Patagonia y seguir más al norte en su travesía: «¿Encienden un regalo en travesía su amereida o propio continente?, vamos» (*Amereida*, 1967, p. 50).

### 3. 2. La Patagonia en *Amereida*

- 19 Después de invitar a partir con el «vamos», hay una bajada en el poema *Amereida* a lo concreto, a la preparación del viaje, donde lo terrenal aparece. Escriben los autores «el inventario» enumerando con letras las actividades; cartas de presentación y credenciales, aparecen las autoridades, gobernadores e intendentes, «la gran camioneta chevrolet guerrera» y la necesidad de repuestos, carpas y equipos de cocina, herramientas, lámparas y palas. La indumentaria es chequeada por partes del cuerpo –torso, pierna, pie, cabeza–, «pedir al ejército capas de lluvia», chocolates. Además, materiales de arte –gruesos cuadernos, lápices, sacapuntas, lápices de color, pintura a tarro y metal, carbones, tinta, papel para dibujar, tres máquinas fotográficas, treinta rollos en blanco y negro y cinco a color, colas *araldit* sintéticas, *aspersinstantvigorex*, clavos, cobre, alambres, filo láminas y galvanizados, tornillos–. Enseguida, la documentación –certificados, testimonios, vacunas, pasaportes y otros–. Y paradójicamente se preguntan: «¿armas? no, (un solo revolver), monedas extranjeras» (*Amereida*, 1967, p. 51-57). Para luego anunciar:

Partida mañana a las siete ante meridiano desde santiago

escalas del avión santiago puerto montt punta arenas los nueve están. Jonathan Boulting Alberto Cruz, Fabro Cruz, Michel Deguy, Francois Fedier, Claudio Girola, Goffredo Iommi, Jorge Pérez Román, Edison Simons –Henry Tronquoy nos alcanzará en medio de la patagonia en algún lugar. (p. 58)

- 20 En las páginas siguientes del poema *Amereida* se esperaría un relato poético de la travesía por la Patagonia. Sin embargo, este relato no existe. Solo se leen en el libro algunas citas que deambulan en pensamientos y argumentos poéticos e históricos contenidos en los testimonios previos a la partida, los que son parte del inventario antes enunciado. En estos escritos, la mayoría de los autores terminan con un «mañana partimos». En estos textos previos a la travesía por América del sur, algunos testimonios inevitablemente se aproximan en el imaginario de la Patagonia y sus habitantes. Aparecen hombres y lugares en diferentes contextos de espacio y tiempo, evocaciones dispersas y fragmentarias que contrabandean la escritura:

En la radio de río gallegos [...], en el siglo pasado en la pampa argentina se tomaba el caballo, se salía del pueblo, se emprendía la travesía [...] volviendo a la pampa argentina, dícese que en una caverna los indios habían trazado signos en el cielo de ella [...], un grabado muestra un marino [...] se acerca a una familia de gigantes de la patagonia, sin atributos, desnudos, vestidos solo con su propia estatura [...], el gaucho va por el desierto de la pampa argentina, cae la noche, él viene sabiendo su norte, no ha de perderlo, pues sino está perdido, ha de acostarse a dormir, lo hace, pero toma una postura tal que cuando despierta yace en la misma orientación que cuando durmió, y así sabe de inmediato, sin vacilación, donde está el norte, puede entonces continuar, puede alcanzar a llegar hasta el fin del viaje. (p. 80-122)

- 21 Estas citas en el poema *Amereida* se apartan de los esfuerzos de crear el espacio vacío de sentidos. En los relatos se evocan historias, descripciones de pueblos y ciudades, caminos y

rutas, y se introducen fragmentos narrativos acerca de la Patagonia. Estas tierras australes son imaginadas como un territorio con relato previo, con poblamiento de «indios», «patagones» y «gauchos», y se describen como espacio geográfico desértico, de pampas solitarias e inmensas que son surcadas por sus habitantes, que podrían ser parte de la construcción de las geografías históricas (Zusman, 2013). Sin embargo, en el texto *Amereida* pueden ser leídas como fragmentos que configuran un imaginario contradictorio al espacio vacío proclamado en el concepto del mar interior. Durante la travesía las evidencias culturales se van a obviar conscientemente, por una operación poética que considera como aceptable solo la experiencia subjetiva, individual y/o colectiva, capaz de crear el vacío para ser rellenado por sus expresiones poéticas fundacionales de América. Sin embargo, esta idea ha sido criticada por filósofos del viaje y geógrafos poéticos. Michel Onfray escribe: «Lejos de las reducciones éticas y etnocéntricas, lejos de las reactivaciones insidiosas del espíritu colonizador e invasor, intolerante y bárbaro, el viaje apela al deseo y al placer de la alteridad» (2007, p. 97).

- 22 Finalmente, el poema vuelve a concebir el territorio como una donación, «¿de qué será donadora amereida?» (p. 182) es la pregunta que ilusiona y sorprende en el viaje. En la página 186, los autores dibujan un mapa y sobre él la posible ruta a seguir o la que siguieron por la Patagonia. En este trazado se puede observar un camino que se extiende transversal sobre el espacio patagónico, un camino realizado con máquinas, una vialidad del Estado construida en el territorio patagónico que abarca, en la Argentina, el espacio que va entre el río Colorado por el norte y Tierra del Fuego por el sur. La ruta dibujada en el mapa de *Amereida* se inicia en Punta Arenas, continua a Río Gallegos y sigue cerca de la costa atlántica hasta Comodoro Rivadavia. Se extiende bordeando el mar hasta la localidad de Las Grutas. Allí, se



adentra hacia el interior de las pampas de Río Negro, donde visitan dos poblados hasta llegar a Río Colorado, deslinde norte de la Patagonia. A pesar de esta cartografía vial, terminan el poema señalando: «el camino no es el camino» (p.189), evocando una contradicción, el camino es una excusa para la creación espontánea.

### 3. 3. Travesía, arte y geografía

- 23 Iniciada la travesía por la Patagonia, *Amereida* como texto poético queda atrás, solo permanece el sentido, el espíritu del viaje. Este se expresa en la consigna del recorrido, la espontaneidad del accionar, que se traducía en acompañar a quien tuviese ganas de hacer algún acto poético o artístico en el camino, solo debía decirlo y el resto de grupo debía ayudarlo a concretar (Correa, 2016). De este modo, los viajeros iban realizando paradas, dejando huellas a su paso, improntas simbólicas, lecturas, *performances* o manifestaciones escultóricas que marcan el recorrido, el paisaje y el territorio. Cada parada se transforma en un lugar para los actos poéticos, en cuyas coordenadas quedan las expresiones materiales y simbólicas, que luego podría considerarse lugares de memoria de la travesía en la Patagonia.
- 24 El territorio patagónico se convierte en la plataforma de sustento de los actos poéticos y artísticos, la síntesis y el diálogo entre arte y geografía. Javier Correa relata en su documental *Amereida: Solo las huellas descubren el mar* (2016) que Michel Deguy, uno de los viajantes, recuerda que en medio de la pampa argentina, Henry Trongoy hizo una bola de alambre y la lanzó al vacío. Este lanzamiento se considera una acción poético-artística que podría interpretarse como la emulación de la naturaleza, como una planta que deja sus raíces y es llevada rodando por el fuerte viento a través de las planicies australes. También se podría interpretar el gesto de lanzar una bola de alambre en el

espacio abierto de la pampa patagónica como una donación para nadie, para todos y para el mundo, un acto que se relaciona con otras prácticas culturales de la institución del *potlatch*, basada en el intercambio de regalos o dones en las sociedades indígenas de la costa del Pacífico noroeste de Norteamérica (Mauss, 2009). El *potlatch* o el don es una ofrenda improductiva, un intercambio formal, cuyo valor reside fundamentalmente en lo simbólico, de donde surge, para estas sociedades, «la nobleza, el honor, el rango en la jerarquía –que da a esta institución su valor significativo» (Bataille, 1987, p. 5). Sin embargo, la acción poética en la Patagonia está más bien motivada por la *performance*, por la huella, por la acción de significación del lugar y la experiencia de la travesía, uniendo arte y geografía, que busca crear un nuevo territorio, una Amereida, y como señala el geógrafo catalán Joan Nogués: «son las acciones y los pensamientos humanos los que dan sentido a una porción cualquiera del espacio y la convierten en territorio. El territorio *per se*, no existe, sino que se hace» (1998, p. 60).

25 De la travesía por la Patagonia y las intervenciones poético-artísticas para crear nuevos sentidos en el territorio, quedaron registros fotográficos en color y en blanco y negro, en rollos de películas, esculturas, poemas.<sup>4</sup> En una de estas fotografías aparece el poeta y arquitecto Godofredo Iommi en una parada en la nevada pampa patagónica: lee al parecer, poesía, mientras sus acompañantes escuchan atentamente. Este es un acto de acción poética, parte de lo que llama refundar américa. En la foto se distingue atrás un camino y se observa un extenso cerco ganadero del espacio ocupado y demarcado simbólicamente y productivamente.

26 En otra parada en el camino de tierra mojada y serranías bajas de la pampa patagónica, en un día frío y de lluvias intermitentes, se aprecia en la fotografía al grupo de la Travesía observando una escultura antropomorfa, posiblemente creada por ellos. Esta es una impronta

geográfico-artística junto al camino, muy posiblemente efectuada con sentido efímero, que acompaña una reflexión. Otros hombres antes que ellos, enterraron cientos de polines para cerco y clavaron el alambrado kilométrico, como una acción simbólica de sentidos jurídicos, productivos y económicos.

- 27 En otro registro fotográfico se aprecia, junto a un molino de viento de la pampa, el 12 de agosto de 1965, a los miembros del grupo construyendo una obra escultórica con materiales locales, junto a una batea y un estanque de metal acumulador de agua. Son las huellas poético-artísticas que van quedando en la geografía de la pampa patagónica, esculturas expresivas de los viajeros, dones sin pretensión de permanencia, realizados a partir de materiales del poblamiento patagónico y de un abrevadero de animal, que dice «indio».
- 28 Otra interesante fotografía de la expedición muestra al grupo de viajeros buscando el camino, la dirección hacia donde avanzar, el rumbo a tomar. Godofredo Iommi, con un mapa en la mano intenta localizar las coordenadas del lugar, su ubicación en el transitar. Sus compañeros indican la dirección de algún punto geográfico que intentan reconocer o apuntan a la dirección hacia dónde ir. Interesante acción geográfico-poética del habitar, del estar, de las coordenadas, de las distancias y direcciones. La geografía en sus mapas puede ser poesía evocativa, al representar lugares concretos que se pueden pisar y desde donde se puede mirar en los cuatro vientos.
- 29 La travesía de casi dos mil kilómetros por la Patagonia –solo entre Río Gallegos y Las Grutas hay 1464 kilómetros– continuó a pesar de las condiciones del tiempo, del camino barroso y blando, hasta atravesar las extensas pampas, dejando marcados puntos del paisaje con sus obras; escritos poéticos, croquis, esculturas y *performance* para así connotar el mar interior de *Amereida*.

### 3. 4. Conclusiones: *Amereida*, travesía, arte y geografía

- 30 *Amereida* es un texto poético preparativo, que da inicio al recorrido por el espacio vacío o mar interior, es el diseño conceptual y de rutas para navegarlo. En este se aprecia el uso de conceptos como *mapa*, *navegar* y *travesía*, y un aporte singular, la proyección celeste de la Cruz del Sur sobre América del Sur. Este ejercicio cartográfico tiene la intención de unir y justificar la geografía contada a través de una poesía lírica de algo imaginado, un texto que busca crear el vacío del espacio para luego colonizarlo de nuevos sentidos o, como dicen sus autores, fundarlo poéticamente para decir lo que es América o para que América sea habitada. Una pretensión que queda poco resuelta en el texto y en las acciones poético-artísticas sobre el territorio de la Patagonia.
- 31 *Amereida* es un poema con elementos geográficos que pretende otorgar nuevos sentidos al espacio vacío que se construye para sus integrantes. Un espacio desprovisto de contenidos culturales e históricos previos y de sus simbolismos. Es como un papel en blanco para ser dibujado, con ánimo de refundación y/o de nuevos sentidos, lo que se contrapone a otras formas poéticas y geográficas que antes cantaron a América y al propio hecho de que solo habitar la geografía es un acto poético.
- 32 En el viaje por el mar interior, la Patagonia, vimos que su trayecto está condicionado por la proyección de la constelación de la Cruz del Sur y la operación de cambiar los puntos cardinales para dibujar a América del Sur como Norte, en la idea del artista Torres García, mapa que puede considerarse como un fin en sí mismo, un fin simbólico y práctico, pues orienta a la acción, y que «no es algo simplemente para mirar, sino para actuar (recorrer, viajar, dominar, identificar), apropiándose de modo singular del paisaje» (Vargas, 2017, p. 13). Respecto de la relación con el paisaje patagónico, consideramos que el grupo *Amereida*

propone un modo distinto de abordarlo. Prevalece en él la idea romántica de la naturaleza y de la Patagonia como una región prístina, relacionada con la idea de vacío que inevitablemente evoca en la Argentina a la idea del desierto patagónico del siglo XIX (la Campaña del Desierto, símil de la Ocupación de la Araucanía en Chile), ideario que configuró la ocupación militar de este territorio, espacio de matanzas de los pueblos originarios.

33 *Amereida* propone una aproximación al territorio desde una mirada eurocéntrica, basada en la tradición grecorromana, despreciando los aportes locales, especialmente indígenas, por considerar hipotéticamente que no son fundaciones poéticas o infértiles. Este sería el manifiesto lírico helenístico de *Amereida*, que debe concretarse en el viaje a la Patagonia, la travesía. A diferencia de los planteamientos poéticos, la travesía por la Patagonia es el acto de recorrer *in situ* sus tierras. Sobre este recorrido no existe un testimonio en el libro *Amereida*, solo quedaron los registros fotográficos y la memoria de sus participantes.

34 Finalmente, la travesía deja un método de aproximación a los lugares y paisajes que habitan en la geografía. Este consiste en refundar poéticamente a través de actos espontáneos creados en inspiraciones de uno o más integrantes de la travesía, los que se concretan con el apoyo colaborativo y con la participación de todos los acompañantes. Las expresiones espontáneas pueden consistir en el impulso de acciones creativas, y para su ejecución se escogen coordenadas, un lugar, un aquí –donde pararse, donde actuar, donde construir– dentro de una geografía concreta que se considera espacio vacío, carente de sentidos anteriores o mar interior. En estas coordenadas se realiza una alocución poética o literaria, una *performance* o una escultura con materiales locales o llevados al lugar. Estas acciones se transforman en poético-geográficas en cuanto están localizadas, poseen coordenadas, se pueden

cartografiar y, a la vez, connotan un lugar, aunque sea pasajero. Nacen comprendiendo el espacio como un don, como un regalo ante el cual conectarse y reaccionar desde diversos sentimientos y aproximaciones creativas, desde una mirada interior-individual, prescindiendo de los contextos o vaciando los espacios de los contenidos geográficos y culturales en el llamado mar interior, una especie de enajenación o ejercicio espiritual que se exhala. Estas acciones adquieren un doble sentido, pues sus integrantes intentan no solo vaciarse de pensamientos y de otros antecedentes históricos-culturales, que pueden ignorar o ser ignorados, sino también vacían el espacio circundante. Solo así pueden connotar de nuevas formas lo que consistiría en la refundación poética propuesta en el poema *Amereida*. Estas nuevas colonizaciones crean también nuevos lugares dentro de un territorio, que estarían uniendo de modo particular, aunque no único, la geografía con el arte. En este contexto, la Patagonia fue atravesada, recorrida en el año 1965, por los integrantes del grupo Amereida. Sus acciones poéticas dejaron su impronta material o simbólica en varios lugares, coexistiendo con un mundo anterior que por lo menos estaba habitado poéticamente desde hace 14 000 años (González-José, 2003), en palabras del poeta Hölderling. Quedó de esta travesía de 1965 un registro visual, literario y una memoria de acciones espontáneas, efímeras y pasajeras, que es otra de sus características. En efecto, si hoy repasamos los mismos caminos de la travesía, es posible que solo encontráramos paisajes muy similares, pero escasas huellas del paso de los integrantes de la travesía de *Amereida*, que fundieron, de modo particular, la geografía y el arte.

### 3. 5. Epílogo

35 El grupo Amereida se proponía llegar a Venezuela en su travesía. Después de viajar un mes y medio, lograron

atravesar la Patagonia, la Pampa, el Norte, el Chaco argentino y parte del Chaco boliviano. Según algunos autores, no pudieron llegar a Santa Cruz de la Sierra, considerado el centro y capital poética de América, pues allí se cruzan los dos ejes de la Cruz del Sur que fue proyectada sobre el mapa de América del Sur (Museo Nacional de Bellas Artes, 2017). Algunos atribuyen esta frustración del viaje a los enfrentamientos entre la guerrilla de Ernesto *Che* Guevara en Bolivia y el ejército boliviano. Pero ello es impreciso, ya que la travesía se efectuó en 1965 y el *Che* Guevara inició su diario en Bolivia el 7 de noviembre de 1966, los enfrentamientos comenzaron el 7 de marzo de 1967 y el guerrillero murió el 8 de octubre de ese año.

36 Tiempo después de la publicación del poema *Amereida*, y concluida la primera travesía, en 1970 se da origen a la Ciudad Abierta, que se emplaza en 270 hectáreas de un terreno cerca del mar, en Punta de Piedra, Comuna de Quintero, entre el océano Pacífico y sobre las dunas de Ritoque (MNBA, 2017). La fundación de Ciudad Abierta pareciera ser la conclusión del viaje de la travesía y su origen estaría en el poema *Amereida*. La fundación emula o hace un paralelo con el poema *La Eneida* de Virgilio (siglo I a. C.), en cual intenta presentar la fundación de Roma a la manera de los mitos griegos, realizada por sobrevivientes de la guerra de Troya que navegan el mar mediterráneo hasta encontrar y fundar Roma. El guiño de la travesía y Ciudad Abierta con el poema de Virgilio es evidente.

37 La fundación de Ciudad Abierta se debe a Alberto Cruz y Godofredo Iommi, participantes de la travesía y escritores del poema *Amereida*, más un grupo de profesores de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso. La pedagogía desarrollada vendrá a revolucionar los conceptos vigentes, al combinar poesía y arquitectura. Como parte de sus ejercicios de taller, los estudiantes participan en eventos colectivos que remiten a prácticas

surrealistas como el cadáver exquisito y la escritura automática. Estos ejercicios son puntos de partida para el diseño y construcción de edificios, esculturas e instalaciones en el campus de Ciudad Abierta (Pérez de Arce y otros, 2003). En ella,

Nuevos objetos fagocitan a los antiguos, otras obras quedan por terminar, los materiales se reciclan y viven; de esta forma, hay varias vidas y todas ellas en un proceso vivo, dinámico y activo. Ciudad Abierta no es un museo al aire libre con maquetas a escala 1:1, sino la señal siempre en movimiento de la vida misma. (Mihalache, 2006, p. 1)

- 38 La experiencia es innovadora a inicios de la década de 1970. Años después de la fundación de Ciudad Abierta, el 11 de septiembre de 1973, ocurre el Golpe de Estado en Chile. El complejo de veraneo de Ritoque, creado en el gobierno de la Unidad Popular, ubicado a cinco kilómetros de las instalaciones de Ciudad Abierta, se convierte en el Campo de Concentración Ritoque, que funcionó entre junio de 1974 y 1975. Así, en un mismo territorio conviven por un tiempo realidades opuestas (León, 2016).

## **Autorías y filiaciones institucionales**

- 39 Raúl Molina Otárola  
Pontificia Universidad Católica de Chile, Centro de Estudios Interculturales e Indígenas (CIIR), Chile.<sup>5</sup>
- 40 Maia Vargas  
Universidad Nacional de Río Negro, Instituto de Investigaciones en Diversidad Cultural y Procesos de Cambio (IIDYPCA), San Carlos de Bariloche, Río Negro, Argentina.  
CONICET, San Carlos de Bariloche, Río Negro, Argentina.

## **Comentario al texto**

- 41 Por María Cristina Hevilla
- 42 El ensayo de Raúl y Maia es un intento de vincular arte,



poesía y geografía a través del análisis de la Travesía por la Patagonia, realizada en 1965, por el grupo Amereida. Comprender estos tres ámbitos es posible porque el arte, las dimensiones estéticas y la formación académica respecto del territorio y del espacio forman parte del transitar y hacer cotidiano de estos autores.

- 43 El análisis inicial del caso se enfoca en el vínculo entre prácticas artísticas y geográficas para «construir y crear otros modos de representar el territorio y de habitarlo, más allá de las fronteras». Así, los autores, señalan que la experiencia de este grupo de artistas vacía intencionalmente –desde la propia denominación del poema– al territorio patagónico de sus comunidades originarias, de sus culturas como también de la descripción de otros artistas de dicho espacio, para introducir arbitrariamente una renovada fundación eurocéntrica del territorio americano.
- 44 En este último sentido, si bien *Amereida* no distingue fronteras nacionales, acotaríamos que tampoco renuncia a la idea del mítico pionero, propuesto por Frederick Jackson Turner (1893), que coloniza a través del vaciamiento del territorio. Y es precisamente en este procedimiento en que los autores encuentran que la geografía poética de *Amereida*, tiene la intención de crear tierras vírgenes, carentes de sentidos, para ser llenadas con su propuesta fundacional. A modo de contrapunto, citan a Gabriela Mistral (1978), que con su poesía describe una Patagonia lejana, misteriosa pero poblada.
- 45 Develan así que la travesía por el mar interior no es espontánea. La invención cartográfica del mapa con la proyección de la Cruz del Sur y los puntos cardinales invertidos (en base a la propuesta de Torres García) les permite una aproximación al territorio desatendiendo y desestimando los aportes locales, en especial de los pueblos originarios. Sin embargo, advertimos que en los testimonios de este viaje se cuelan por los intersticios también las

territorialidades que *Amereida* invisibiliza y niega claramente. Por ejemplo, no deja de llamarnos la atención la paradoja de uno de los registros fotográficos, que muestra al grupo realizando un acto poético, posiblemente una escultura con los restos de lo que parece ser un viejo molino de agua, donde aparece en primer plano la palabra *indio*.

46 El deambular estético de los artistas de la travesía, que desarrollan intervenciones efímeras, solitarias y en cierta medida impersonales (como advierten los autores), se hace sobre varias territorializaciones preexistentes, como las que evidencian la presencia de los Estados-nación (permisos previos, necesidad de pasaportes, rutas) y también las que muestran territorializaciones probablemente de actividades ganaderas como la existencia de campos alambrados. Se reactualiza en esta forma de transitar el territorio el imaginario romántico de la naturaleza prístina con la que se construyó la Patagonia a ambos lados de la cordillera –durante la creación de los Estados nacionales– y también en la reactualización de este imaginario por el turismo y las inversiones inmobiliarias del mundo global.

47 Coincidimos con los autores en que las experiencias artísticas del grupo *Amereida* (travesía, poemas y Ciudad Abierta) son una refundación poética a través de una recolonización del territorio de América. En este sentido, sugerimos el análisis de las experiencias de *Amereida* desde la propuesta del geógrafo Rogerio Hasbaert (2004), ya que podría enriquecerse al inscribirse en los conceptos de «desterritorialización y reterritorialización». Quizás leer las imágenes de la Travesía en la Patagonia expuestas en el artículo, en la línea de Alberto Manguel (2000), sumaría al vínculo entre arte, poesía y geografía. Como propone Silvia Rivera Cusicansqui (2010-2015), lo visual puede aportar a la comprensión del caso, porque a la vez revela y reactualiza muchos aspectos del mundo social y permite una comprensión crítica del mismo.

## En diálogo con María Cristina Hevilla

48 Por Maia Vargas

49 Gracias a los comentarios de Cristina Hevilla deseamos reconsiderar algunas cuestiones. Nos es interesante pensar en estas instancias de desterritorialización y reterritorialización propuestas por Hasbaert ya que plantean instancias intermedias entre la tierra virgen, vacía, y la Patagonia como identidad consolidada. Ambas son caras de la misma moneda. Ambas son un intento por representar de forma totalizadora lo vacío y lo lleno. Así como sugiere la famosa frase popularizada por Gregory Bateson, «El mapa no es el territorio»: <sup>6</sup> un mapa vacío no sirve para guiarnos, pero tampoco sirve un mapa que sea fiel a su territorio, tal como lo muestra el cuento de Jorge Luis Borges, «Del rigor en la ciencia». La Patagonia se hace y se deshace constantemente, tal como lo evidencia la historia de la disputa por las fronteras argentino-chilenas, que tuvo su última reactualización en los años 80. En el caso *Amereida* es fundamental tener en cuenta la elección del método artístico para construir una nueva Patagonia. Ya que el arte que propone el grupo no realiza totalizaciones o cierres, como lo pretenden los Estados nacionales, sino ambigüedades, obras anónimas y efímeras, y en ese sentido no puede ser una recolonización o una conquista –o en tal caso sería una «Conquista de lo inútil», tal como propone el diario de filmación de la película *Fitzcarraldo* (2004) de Werner Herzog—. Es decir, *Amereida* nos pone frente la ambivalencia de la tragedia de la representación, de la construcción: no se puede construir nada por completo, no se puede definir una identidad, pero tampoco se puede no intentar hacerlo. Necesitamos nombrar el mundo. ¿Qué es la Patagonia? ¿Sus pueblos originarios, su marca colonial europea? ¿Puede algo fundarse de nuevo? Consideramos que la propuesta de *Amereida* no es la de una identidad *tabula rasa* que desconoce los pasados sedimentados en ese suelo,

sino un intento mítico, romántico sí, pero también ficcional (y de ahí su valor estético).

50 Por Raúl Molina Otárola

51 Escribir con Maia «*Amereida*: arte y geografía de una travesía por la Patagonia» fue un gran desafío por unir el arte y la geografía, aquello que para muchos es un sacrilegio, algo impensado, un despropósito, una ecuación invisible, un intento que genera miradas de desconfianza, anodinas o mutantes, un experimento alejado de los quehaceres tradicionales de las disciplinas o del disciplinamiento que ha tenido el pensar e imaginar. Sabíamos que encontraríamos a muchos que acogerían esta propuesta y que les resultaría al menos novedoso este hermoso intento y ensayo. Recibimos con alegría los comentarios de Cristina Hevilla a quién el texto le parece sólido, bien ensamblado, interesante, fértil y sugerente, invitando en sus comentarios a realizar nuevas miradas a la escritura y relacionarla con los aportes de nuevos autores.

52 Este texto surgió de una investigación artística sensorial, perceptiva y experimental sobre la geografía y sus representaciones en la Patagonia que realizaba Maia. Ella invitaba en las afueras de la sala de plenarios de un encuentro en Villarrica en el año 2017 a hacer con sal nuevos mapas sobre el territorio patagónico. Allí acordamos escribir juntos, no sabíamos mucho qué podría unir arte y geografía en la Patagonia. Surgió *Amereida* y la posibilidad de estudiar esa travesía por la Patagonia en la década de 1960. Con entusiasmo iniciamos nuestra búsqueda. ¿Quiénes eran sus integrantes?, ¿qué pensaban?, ¿cómo surgió el viaje? y muchas preguntas que se superponían. Había que leer detenidamente y auscultar con detención la obra central de este grupo de arquitectos, filósofos y poetas que habían escrito el poema *Amereida* y atravesado la Patagonia. En esta búsqueda me rondaba siempre la sentencia que escuché de mi amigo Marcelo Mendoza. En 1980, él había ingresado

a sus 17 o 18 años a los primeros semestres de la carrera de arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso. Era el mejor alumno de su promoción y había encontrado su realización personal. Un día que participó de una protesta estudiantil, en pleno período de la dictadura del general Pinochet, osaron manifestarse con algunos trozos escogidos del poema *Amereida* escritos en letreros y pancartas, razón por la cual fue sumariado y expulsado junto a 16 o 17 compañeros. Esa fue la respuesta del director de la Escuela de Arquitectura, un fundador del grupo Amereida y participante de la travesía de la Patagonia. Cuando fue a preguntar la razón de la expulsión de la carrera que tanto quería, el director le dijo: «por no construir el vacío». Me dije: «¿Qué es eso?»

- 53 Luego de escribir nuestro artículo he logrado comprender en parte el sentido de alienación y enajenación, de burbuja espiritual, emocional, social y política que significaba en esos tiempos de dictadura «construir el vacío». Pero la sentencia se conecta y es una derivación del mar interior que se habla en *Amereida*, el que borra toda huella, el que omite todo dato humano, un solipsismo colonizador, la insensibilidad con el mundo que nos rodea, una forzada creación que valida al individuo que prescinde de otros datos de la realidad, algo relativo a ciertos elegidos. De todo lo dicho, creo que ni los románticos ni los monjes contemplativos ni Thoreau, el gran poeta norteamericano, podrían dar crédito. Crear el vacío es la promoción de un estado mental que procede de un idealismo conservador que apela a ciertas emociones supuestamente puras, pero aun así las emociones son parte inevitable de la interacción con el medio natural y social. En la travesía por la Patagonia sus viajeros debieron considerarla mar interior y espacio vacío, algo solo dispuesto para sus emociones y sorpresas regaladas en el camino. Como dije al principio, esto puede ser visto desde diferentes perspectivas, la nuestra es una de ellas, pero también como

sugiere Cristina Hevilla, puede ser apreciado desde el concepto de reterritorialización y desterritorialización de Rogério Haesbaert, aunque esta noción se utiliza para abordar el territorio en el sentido genérico de destrucción o abandono y de precarización territorial de los grupos subalternos, por lo que se debería ampliar a una perspectiva simbólica e ideológica como se expresa con la desterritorialización o el espacio vacío en *Amereida*.

- 54 Lo señalado no evita el sentido creador e innovador de la experiencia Amereida, porque el hombre es un soñador y creador, es decir, emoción, ideas, sueños, sentimientos y la vez neuronas, órganos sensitivos, carne, músculos y huesos, cuerpos hábiles para expresar y crear en interacción con el medioambiente y los otros, un ser concreto en el mundo que nos ha permitido reflexionar e imaginar sobre un tipo de conjugación entre arte y geografía.

## Bibliografía

Los DOI se añaden automáticamente a las referencias por Bilbo, la herramienta de anotación bibliográfica. Los usuarios de aquellas instituciones quien suscriben a unos de nuestros programas OpenEdition Freemium pueden descargar las referencias bibliográficas para los cuales Bilbo encontró un DOI.

Formato

APA

MLA

Chicago

Este servicio bibliográfico de exportación está disponible para las instituciones que están registrados al programa OpenEdition Freemium.

Si Usted desea que su institución suscriba a uno de nuestros programas OpenEdition Freemium y beneficie de sus servicios, por favor escribanos a [contact@openedition.org](mailto:contact@openedition.org)

Boulting, Jonathan; Alberto Cruz, Fabio Cruz, Michel Deguy, Francois Fédier, Claudio Girola, Godofredo Iommi, Jorge Pérez Román, Edison Simons y Henri Tronquoy. (1967). *Amereida*. Editorial Cooperativa Lambda.

Bataille, George. (1987). *La parte maldita*. Barcelona.

Debord, Guy. (1958). *Teoría de la deriva*. En *Internacional Situacionista. Textos íntegros en castellano de la revista Internationale Situationniste, 1958-1968 (1999), vol. I: La realización del arte*. Literatura Gris.

Bachelard, Gaston. (1975). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.

Correa, Javier. (2016). *Amereida, solo las huellas descubren el mar* [Documental]. Producción: Matías Cardone.

González-José, Rolando. (2003). *El poblamiento de la Patagonia. Análisis de la variación craneofacial en el contexto del poblamiento americano. Memoria para optar al grado de Doctor en Ciencias Biológicas*. Departamento Biología, Antropología Biológica (bienio 1998-2000), Universidad de Barcelona.

Harley J. Brian. (2005). *La nueva naturaleza de los mapas*. Fondo de Cultura Económica.

Formato

APA

MLA

Chicago

Este servicio bibliográfico de exportación está disponible para las instituciones que están registrados al programa OpenEdition Freemium.

Si Usted desea que su institución suscriba a uno de nuestros programas OpenEdition Freemium y beneficie de sus

servicios, por favor escribanos a [contact@openedition.org](mailto:contact@openedition.org)

León, Ana María. (2016). Prisioneros de Ritoque, la Ciudad Abierta y el centro de detención. *ARQ* (Santiago), 92, p. 80-99. <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-69962016000100009>.

DOI : [10.4067/S0717-69962016000100009](https://doi.org/10.4067/S0717-69962016000100009)

Lois, Carla. (1999). La invención del desierto Chaqueño. Una aproximación a las formas de apropiación simbólica de los territorios del Chaco en los tiempos de formación y consolidación del Estado Nación Argentino. *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, (38). <http://www.ub.edu/geocrit/sn-38.htm>

Lois, Carla. (2015). El mapa, los mapas. Propuestas metodológicas para abordar la pluralidad y a inestabilidad de la imagen cartográfica. *Revista Geografiando*, (11).

Mauss, Marcel. (2009). *Ensayo sobre el don, forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*. Katz editores.

Formato

APA

MLA

Chicago

Este servicio bibliográfico de exportación está disponible para las instituciones que están registrados al programa OpenEdition Freemium.

Si Usted desea que su institución suscriba a uno de nuestros programas OpenEdition Freemium y beneficie de sus servicios, por favor escribanos a [contact@openedition.org](mailto:contact@openedition.org)

Mihalache, Andrea. (2006). Huellas de ciudad abierta. *ARQ* (Santiago), (64), 24-27. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-69962006000300005>



DOI : [10.4067/S0717-69962006000300005](https://doi.org/10.4067/S0717-69962006000300005)

Mistral, Gabriela. (1978). Recados para América. En Mario Céspedes (Comp.), *Textos de Gabriela Mistral*. Revista Pluma y Pincel / Instituto de Ciencias Alejandro Lipschutz.

MNBA de Chile. (2017). *Amereida 1965-2017. La invención de un mar*. [http://www.mnba.cl/617/w3-propertyvalue-109661.html?\\_noredirect=1](http://www.mnba.cl/617/w3-propertyvalue-109661.html?_noredirect=1)

Molina Otárola, Raúl. (2006). El despoblado de Atacama: Diversidad ambiental, evidencias históricas y etnográficas se su poblamiento. *Actas del XVII Congreso Nacional de Arqueología Chilena*. Tomo 2. Sociedad Chilena de Arqueología y Universidad Austral de Chile.

Onfray, Michel. (2016). *Teoría del viaje: poética de la geografía*. Taurus.

Formato

APA

MLA

Chicago

Este servicio bibliográfico de exportación está disponible para las instituciones que están registrados al programa OpenEdition Freemium.

Si Usted desea que su institución suscriba a uno de nuestros programas OpenEdition Freemium y beneficie de sus servicios, por favor escribanos a [contact@openedition.org](mailto:contact@openedition.org)

Segre, Roberto. (2011). Amereida en Valparaíso: un sueño utópico del siglo xx. *Revista Latino Americana de Estudios em Cultura*. <http://www.pragmatizes.uff.br>

DOI : [10.22409/pragmatizes1.1.a10335](https://doi.org/10.22409/pragmatizes1.1.a10335)

Torres García, Joaquín. (1941). *Universalismo constructivo*. Poseidón.

Vargas, Maia. (2017). ¿Cómo se cartografía una frontera? *En IV Encuentro Iberoamericano de Arte, Trabajo y Economía «Mapear no es habitar»*. FLACSO. [https://issuu.com/arteactualflacso/docs/libro\\_4eiate\\_-\\_pdf\\_web](https://issuu.com/arteactualflacso/docs/libro_4eiate_-_pdf_web)

Formato

APA

MLA

Chicago

Este servicio bibliográfico de exportación está disponible para las instituciones que están registrados al programa OpenEdition Freemium.

Si Usted desea que su institución suscriba a uno de nuestros programas OpenEdition Freemium y beneficie de sus servicios, por favor escribanos a [contact@openedition.org](mailto:contact@openedition.org)

Zusman, Perla. (20123). La geografía histórica, la imaginación y los imaginarios geográficos. *Revista de Geografía Norte Grande*, (54), 51-66. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-34022013000100004>

DOI : [10.4067/S0718-34022013000100004](https://dx.doi.org/10.4067/S0718-34022013000100004)

## Notas

1. Respetaremos la ortografía y sintaxis originales del poema, que muchas veces se permite ciertas licencias lingüísticas.
2. A mayor abundamiento, la idea señalada «Había que lograr decir lo que es América para que América sea habitada» es impugnada por el filósofo francés Gastón Bachelard, quien fue además poeta, físico y crítico literario. En su libro *Poética del espacio* señala que el hombre soñador está «Instalado en todas partes, pero sin encerrarse en ningún lado, tal es la divisa del soñador de moradas. En la casa final como en mi casa verdadera, el sueño de habitar está superado. Hay que dejar siempre un ensueño de otra parte» (Bachelard, 1975, p. 94).
3. La Patagonia ya estaba cantada por Gabriela Mistral: «A la Patagonia llaman/sus hijos la Madre Blanca. Dicen que Dios no la quiso/por lo yerta y lo lejana, y la noche que es su aurora/y su grito en la

venteada/por el grito de su viento,/por su hierba arrodillada/y porque la puebla un río/de gentes aforesteradas./Hablan demás los que nunca/tuvieron Madre tan blanca,/y nunca la verde Gea/fue así de angélica y blanca/ni así de sustentadora/y misteriosa y callada./¡Qué Madre dulce te dieron,/Patagonia, la lejana!/Sólo sabida del Padre/ Polo Sur, que te declara,/que te hizo, y que te mira/de eterna y mansa mirada./Oye mentir a los tontos/y suelta tu carcajada./Yo me la viví y la llevo/en potencias y en mirada./–Cuenta, cuenta, mamá mía/¿es que era cosa tan rara?/Cuéntala aunque sea yerta/y del viento castigada./Te voy a contar su hierba/que no se cansa ni acaba,/tendida como una madre/de cabellera soltada/y ondulando silenciosa,/aunque llena de palabras./ La brisa la regodea/y el loco viento la alza./ No hay niña como la hierba/en abajar bulto y hablas/cuando va llegando el puelche/como gente amotinada,/ y silba y grita y aúlla,/vuelto solamente su alma» (Mistral, 1978, p. 262).

4. Algunas fotografías de la travesía se pueden ver en: <http://artishockrevista.com/2016/12/23/amereida-1965-2017-la-invencion-mar/>; <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-95244.html>; y en <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/806552/a-52-anos-de-amereida-es-una-intensa-relacion-entre-la-poesia-la-arquitectura-y-el-arte>

5. Proyecto Fondecyt 1 170 643

6. Bateson toma esta expresión prestada al filósofo Alfred Korzybski. Según se cuenta, parece ser que Korzybski durante la Primera Guerra Mundial se cayó –junto con toda la tropa que él mismo comandaba– en una fosa que no figuraba en el mapa. Como consecuencia de este hecho Korzybski exclamó «el mapa no es el territorio».

## **Autores**

### ***Raúl Molina Otárola***

**Es geógrafo y doctor en Antropología, escritor, artista visual miembro del Taller 99 y profesor universitario. Es**

**investigador del Centro de Estudios Interculturales e Indígenas CIIR, de la Pontificia Universidad Católica de Chile y de proyectos FONDECYT. Sus líneas de investigación son: patrimonio, territorio, pueblos indígenas, etno-geografía, geografía de la representación y arte-geografía. Es, además, autor de numerosos libros y artículos. Su último libro publicado, premiado en el concurso 2016 de Editorial Quillqa-UCN es *En la huella está el peligro: arrierías de puna y desierto.***

### ***Maia Vargas***

**Es artista visual, licenciada en Ciencias de la Comunicación y profesora en enseñanza media y terciaria en la UBA. También es becaria doctoral CONICET en el**

**IIDyPCA y actualmente se encuentra cursando el doctorado en Arte Contemporáneo Latinoamericano en la UNLP. Ha organizado, junto con Gabriela Klier, la residencia Arte/Filosofía /Naturaleza en Isla Victoria (marzo, 2019).**

© Editorial UNRN, 2021

**Creative Commons - Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional - CC BY-NC-ND 4.0**

### *Referencia electrónica del capítulo*

OTÁROLA, Raúl Molina ; VARGAS, Maia. *Capítulo 3. Amereida: arte y geografía de una travesía por la Patagonia* In: *Araucania-Norpatagonia III: Tensiones y reflexiones en un territorio en construcción permanente* [en línea]. Viedma: Editorial UNRN, 2021 (generado el 18 septiembre 2021). Disponible en Internet: <<http://books.openedition.org/eunrn/5959>>. ISBN: 9789874960566. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.eunrn.5959>.

### *Referencia electrónica del libro*

AZCOITÍA, Alfredo (dir.) ; NICOLETTI, María Andrea (dir.) ; y LANZA, Mariano (dir.). *Araucania-Norpatagonia III: Tensiones y reflexiones en un territorio en construcción permanente*. Nueva edición [en línea]. Viedma: Editorial UNRN, 2021 (generado el 18 septiembre 2021). Disponible en Internet: <<http://books.openedition.org/eunrn/5874>>. ISBN: 9789874960566. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.eunrn.5874>.

Compatible con Zotero