

## ARQUITECTURA

**JULIUS SHULMAN, UNA MIRADA CONSTRUCTIVA  
LA ESCUELA DE LA BAUHAUS. ARTESANÍA Y MODERNIDAD  
REPORTAJE: CASAS QUE CRECEN, UN MUNDO QUE MEJORA  
ENTREVISTA A DISEÑADORA DEL PARQUE POR LA PAZ VILLA GRIMALDI**

• ENSAYO: ULYSSES Y LA FUGAZ ETERNIDAD • EL DESARRAIGO EN CUATRO POEMAS DE IDA VITALE • FILOSOFÍA: ¿PODEMOS CONTROLAR LA REALIDAD?  
• HANNAH ARENDT BAJO EL PRISMA DE MARÍA EUGENIA MEZA BASAURE

Año 2, N°14  
 Junio de 2016  
 Diagramación: Claudia Carmona

**EDITADA POR:**

Colectivo AguaTinta  
 Avda. Portales 3960, of. 413  
 Santiago de Chile  
 revista@aguatinta.org  
 www.aguatinta.org  
 www.facebook.com/AguaTinta  
 issuu.com/aguatinta  
 @revistaguatinta

**PORTADA:**



Fotografía de Julius Shulman. 1958.  
 Convair Astronautics, San Diego, California.  
 Diseñado por Pereira & Luckman.

**CONSEJO DE REDACCIÓN:**

Claudia Carmona Sepúlveda, Santiago de Chile  
 June Curiel, Bruselas, Bélgica  
 Adela Flamarique, Westport, Irlanda  
 Vivian Orellana Muñoz, Montpellier, Francia  
 Patricia Parga Vega, Bruselas, Bélgica  
 Marcia Vega, Santiago de Chil

**COLABORADORES:**

Jorge H. Calvo, Santiago de Chile  
 Jaime Fernández-Blanco Inclán, Madrid, España  
 María Eugenia Meza Basaure, Santiago de Chile  
 Héctor Uribe Morales, Santiago de Chile



**EDITORIAL**

Conjugar forma y función. Un objetivo que a simple vista puede parecer sencillo de alcanzar para quienes diseñan y construyen hogares, resulta no serlo tanto cuando deben satisfacer las necesidades, gustos y hasta caprichos de sus usuarios. Más complejo se hace si consideramos que la casa habitación es apenas una de las muchas posibles edificaciones. Y la dificultad se profundiza al articular, por un lado, las exigencias estéticas con las tecnologías disponibles y, por otro, los muy variopintos aspectos culturales de las comunidades que harán uso de las construcciones.

Convengamos, pues, que el desafío que enfrentan a diario la arquitectura y sus exponentes en diversas sociedades no es menor. La historia de la humanidad da cuenta de grandes logros y de grandes fracasos en la materia. Del mismo modo, y tal vez mucho más relevante, hay registro de diversas concepciones de esta disciplina, considerada desde las más tempranas épocas de la cultura occidental como un arte. Para unos ha sido un fin en sí misma y la búsqueda de su perfección en términos de belleza y estilo ha sido el norte magnético de afamados arquitectos, creadores de notables obras que se admiran en forma casi unánime; pero hay quienes han priorizado la funcionalidad, la eficiencia de sus edificaciones, el desarrollo de nuevas y mejores técnicas. Hoy se agrega a ello un nuevo factor: reducir cuanto sea posible el impacto de la arquitectura en el medio ambiente, llegando a concebirse casas y edificios autosustentables.

¿Se puede ir más lejos aun? Sí. Se puede plantear que una construcción eficiente y en la ubicación adecuada contribuye a superar la condición de pobreza de una comunidad. Se puede también señalar que los materiales tienen su origen en lo sensorial, en la memoria emotiva.

Invitamos a nuestros lectores a descubrir en las siguientes páginas algunas nociones de la arquitectura, varios ejemplos de su materialización y las posibles aplicaciones que permitan mejorar la vida del hombre, otro -y tal vez el principal- de sus muchos objetivos.

revista@aguatinta.org



**CONTENIDOS DESTACADOS**



4

Plástica: La Bauhaus.  
 Artesanía y modernidad



12

Julius Shulman, una  
 mirada constructiva



22

Casas que crecen, un  
 mundo que mejora.



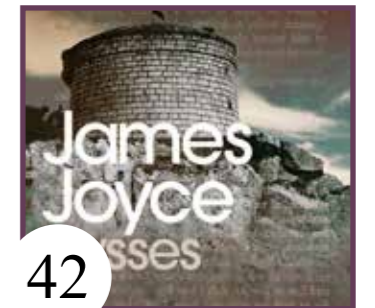
30

La génesis del Parque por  
 la Paz Villa Grimaldi



38

Filosofía: ¿Podemos  
 controlar la realidad?



42

Ensayo: *Ulysses* y la  
 fugaz eternidad



46

Hannah Arendt bajo el  
 prisma de Eugenia Meza



48

El desarraigo en cuatro  
 poemas de Ida Vitale

# La Bauhaus. Artesanía y modernidad

Por Adela Flamarique

*De la unión de las palabras alemanas "bau" (construcción) y "haus" (casa) surge el término Bauhaus, que dio nombre a una escuela de artesanía, diseño, arte y arquitectura nacida en el seno de la República de Weimar<sup>(1)</sup>, en un contexto de convulsiones políticas, crisis económicas, gobiernos inestables y la experiencia de la Primera Guerra Mundial. Siendo la primera escuela de diseño del siglo XX, se convirtió también en un movimiento artístico que se estableció como referente internacional y que hoy se encuentra presente en manifestaciones tan diversas como la arquitectura, el mobiliario y la moda.*

Para entender la aparición de la Bauhaus es necesario volver la mirada al siglo XIX, momento en el que las máquinas empiezan a imponerse a la artesanía en la elaboración masiva de objetos de uso cotidiano. A diferencia del trabajo artesanal, en la producción en masa resultaba imposible el control de todos y cada uno de los procesos de la máquina, por lo que ese avance que propició la reducción de precios, desembocó también en una disminución de la calidad y la estética de los productos. En la Inglaterra de mediados del s. XIX, esta oposición entre artesano e industria se tradujo en el conflicto de arte versus técnica. De entre las diversas corrientes de opinión surgidas a partir de este debate, las voces críticas de John Ruskin<sup>(2)</sup> y William Morris<sup>(3)</sup> influyeron considerablemente en las ideas de la Bauhaus. Ruskin rechazó esa creciente deshumanización de la máquina promoviendo el retorno a la producción artesanal que encaminaría a la educación estética del consumidor y a la satisfacción de la autorrealización del artesano en la figura del productor. Defendió la sinceridad de los materiales empleados, de los que debía hacerse un uso acorde con la naturaleza. Para él, la armonía debía dominar las relaciones de las artes entre sí. Abogaba por la colaboración entre artistas y artesanos y por la superación de la barrera entre "artes mayores" y "artes menores", pues artesanos y artistas debían encontrarse a un mismo nivel, tal como defendería la Bauhaus.

Tras la Primera Guerra Mundial, la situación política y social de Alemania dio lugar a movimientos revolucionarios que buscaban renovar radicalmente la cultura y la sociedad, en aras de encontrar nuevos caminos para el diseño y la composición. Éste fue el caldo de cultivo perfecto para obras como el filme *Metrópolis*, de Fritz Lang, la fotografía de Man Ray, o la creación de la propia Bauhaus en 1919. El inicio y el declive de la escuela coinciden con los de la República de Weimar, establecida tras la guerra, y cuyo final estaría, como el de la Bauhaus, directamente ligado al ascenso del nacionalsocialismo.

A principios del siglo XX, Weimar contaba con dos escuelas dedicadas a la enseñanza de las artes: la Escuela Superior de Artes Plásticas y la Escuela de Artes y Oficios, ambas dirigidas por exponentes del Art Nouveau: la primera por el pintor y catedrático Fritz Mackensen y la segunda por el arquitecto belga, Henry Van de Velde. Este último designó como su sucesor a Walter Gropius (1883-1969), un arquitecto nacido en Berlín. Fue miembro de la Deutscher Werkbund y trabajó con Peter Behrens, experiencias que le plantean el problema de la edificación en relación con el sistema industrial, la producción en serie y su nexa con la estética. Para Gropius, la base del arte se encontraba en la artesanía: los artistas debían volver al trabajo manual. Su vida y su obra fueron un intento de unir todas las artes bajo el paraguas de la arquitectura,



Walter Gropius

a objeto de establecer una nueva estética que abarcara todos los ámbitos de la vida cotidiana, "desde la silla en la que usted se sienta, hasta la página que está leyendo", como lo explicó alguna vez el diplomático alemán Heinrich Von Eckardt. La ironía es que la Bauhaus no contaría con un departamento de arquitectura como tal, hasta 1927. En cualquier caso, Gropius ansiaba la unión entre el uso y la estética y abogó por la racionalización de la industria de la construcción para edificar en forma más rápida y económica. A partir de 1926, se dedicó a los grandes bloques de viviendas, que vio como solución a los problemas urbanísticos y sociales.

Walter Gropius fusionó en 1919 la Escuela de Artes y Oficios y la Escuela Superior de Bellas Artes, combinando sus respectivos objetivos académicos en una sola escuela, a la que denominó Staatliches Bauhaus. Se proponía vincular las manifestaciones artísticas aunadas en la

*"Sólo el trabajo que es producto de una compulsión interna puede tener significado espiritual"*

Walter Gropius

arquitectura con la cultura industrial que desde el siglo anterior empezaba a cambiar la concepción del mundo, y orientar esa producción estética hacia las necesidades de las diferentes clases sociales, ideas que refrendó en el manifiesto de la Bauhaus en 1919:

*¡El fin último de toda actividad plástica es la arquitectura!*

*Decorar las edificaciones fue antaño la tarea más distinguida de las artes plásticas, que constituían elementos inseparables de la gran arquitectura. Actualmente presentan una independencia autosuficiente de la que sólo podrán liberarse de nuevo a través de una colaboración consciente de todos los profesionales.*

*Arquitectos, pintores y escultores deben volver a conocer y concebir la naturaleza compuesta de la edificación en su totalidad y en sus partes. Sólo entonces su obra quedará de nuevo impregnada de ese espíritu arquitectónico que se ha perdido en el arte de salón. Las viejas escuelas de Bellas Artes no podían despertar esa unidad, y cómo podrían hacerlo si el arte no puede enseñarse. Deben volver a convertirse en talleres.*

*Este mundo de diseñadores y decoradores que sólo dibujan y pintan debe convertirse de nuevo en un mundo de gente que construye. Cuando el joven que siente amor por la actividad artística vuelva a comenzar como antaño su carrera aprendiendo un oficio, el artista improductivo no estará condenado a un ejercicio incompleto del arte, pues su pleno desarrollo corresponderá al oficio, en el cual puede sobresalir.*

*¡Arquitectos, escultores, pintores, todos debemos volver a la artesanía! Pues no existe un arte como profesión. No existe ninguna diferencia esencial entre el artista y el artesano. El artista es un perfeccionamiento del artesano. La gracia del cielo hace que, en raros momentos de inspiración, ajenos a su voluntad, el arte nazca inconscientemente de la obra de su mano, pero la base de un buen trabajo de artesano es indispensable para todo artista.*

*Allí se encuentra la fuente primera de la imaginación creadora. ¡Formemos pues un nuevo gremio de artesanos sin las pretensiones clasistas que querían erigir una arrogante barrera entre artesanos y artistas! Deseemos, proyectemos, creemos todos juntos la nueva estructura del futuro, en que todo constituirá un solo conjunto, arquitectura, plástica, pintura y que un día se elevará hacia el cielo de las manos de millones de artifices como símbolo cristalino de una nueva fe<sup>(4)</sup>.*

(1) La República de Weimar (*Weimarer Republik*) fue el régimen político y, por extensión, el período de la historia de Alemania comprendido entre 1918 y 1933, tras la derrota en la Primera Guerra Mundial. Es un término acuñado por la historiografía posterior que procede de la ciudad homónima, Weimar (parte del hoy estado federado de Turingia), donde se reunió la Asamblea Nacional constituyente y se proclamó la constitución que entró en vigor el 11 de agosto de 1919.

(2) John Ruskin (1819-1900) fue un escritor, crítico de arte, sociólogo, artista y reformador social británico, uno de los grandes maestros de la prosa inglesa. Abogó por un socialismo cristiano. Influyó notablemente en artistas y teóricos como William Morris.

(3) William Morris (1834-1896) fue un arquitecto, maestro textil y fundador del movimiento denominado Arts and Crafts. Estuvo estrechamente vinculado a la Hermandad Prerrafaelita, movimiento que rechazaba la producción industrial en las artes decorativas y la arquitectura, y propugnaba un retorno a la artesanía medieval, considerando que los artesanos merecían el rango de artistas.

(4) Manifiesto de la Staatliches Bauhaus: <http://tecne.com/biblioteca/escritos/manifiesto-bauhaus/>



Izquierda, arriba: Set de cuatro mesas una sobre otra. Josef Albers, 1927.

Izquierda, centro: Cuna. Peter Keler, 1922

Izquierda, abajo: Silla Wassily. Marcel Lajos Breuer, 1925-26



La Bauhaus tomó los colores primarios (rojo, azul y amarillo) y el respeto a las formas básicas (triángulo, círculo y cuadrado) en su búsqueda de un lenguaje plástico moderno, a través de rasgos abstractos y geométricos con criterios ortogonales, que conjugan con lo clásico en su regreso a las formas esenciales. La creación de diseños para el futuro, experimentales, que jugaban con nuevos materiales como el plástico o el celuloide, tenían como objetivo una funcionalidad que no renunciara a la estética. Una concepción dinámica del espacio arquitectónico, que se depuraba eliminando todo adorno y dejaba únicamente lo esencial y funcional para cada situación; era el camino a una claridad formal en consonancia con los movimientos de vanguardia de principios del siglo XX.

### El romántico nacimiento

La vida de la Bauhaus puede resumirse en tres fases. La primera de ellas es la de creación, que se da entre 1919 y 1923 en Weimar. Se trata de un momento más idealista y romántico, influenciado por un expresionismo alemán que el arquitecto, artista y teórico neerlandés Theo Van Doesburg criticaría durante su estancia en la localidad. En sus primeros pasos, la Bauhaus puso en marcha los principios ideológicos de la nueva escuela, instituyendo el *vorkurs*, un curso de introducción a todas las enseñanzas. Impartido por el pintor, diseñador y escritor suizo Johannes Itten, tenía por norte la experimentación y el hallazgo personal y permitía a los estudiantes elegir posteriormente talleres específicos. Con sus enseñanzas, que estaban en la base de la comprensión y comunicación entre los miembros de la Bauhaus, Itten contribuyó a estabilizar su organización, pues sus inicios no estuvieron exentos de tensiones. La Bauhaus contaba con un profesorado heterogéneo, y el progresismo del programa era, para algunos, más difícil de digerir. La organización dual de los talleres también fue fuente de conflictos, pues si bien los talleres contaban



Edificio de la Escuela de la Bauhaus en Weimar

con dos maestros, un artista y un artesano, este último poseía únicamente una función consultiva, sin derecho a voto en la escuela.

El programa inicial de la Bauhaus constaba de dos partes. La primera, la instrucción en los talleres de oficios: escultura, carpintería, metal, cerámica, vidrieras, pintura mural y tejido, éste último a cargo de una de las pocas mujeres instructoras, la artista textil alemana y exalumna de la escuela Gunta Stölzl. La segunda, la instrucción en los "problemas de la forma", donde se estudiaban la naturaleza y los materiales, herramientas, construcción, teoría del espacio, color y composición. Los estudiantes eran estimulados a poner en juego su imaginación y a asumir riesgos, sin perder nunca de vista las finalidades de las ideas, y tomaban parte en los proyectos de los edificios y sus ajustes. Desarrollaron invenciones tales como los asientos de tubo de acero, entre otros muebles de uso cotidiano.

La contratación del ruso Wassily Kandinsky y la estancia en Weimar del líder holandés de De Stijl, Theo Van Doesburg, puso a la Bauhaus en contacto con el Neoplasticismo y el Constructivismo, apoyado por la llegada del fotógrafo y pintor húngaro László Moholy-Nagy, quien tomó las riendas del curso preliminar en la segunda etapa de la escuela y aseguró el giro hacia el diseño industrial.

### La consolidación

Entre 1923 y 1928, el enfoque fue más racionalista. Los talleres del metal y mobiliario adquirieron gran importancia y el concepto de función tomó mayor protagonismo, teniendo en cuenta las "necesidades de la masa". La escuela se fue centrando en los problemas teórico-artísticos de la producción artesanal individual, acercándose a un funcionalismo riguroso de gran austeridad. En cierto modo, el experimentalismo libre de la primera época quedó supeditado a las necesidades sociales.

Gran parte de los maestros en esta época habían sido también alumnos, y poseían la doble formación artística y artesanal. Con ello desapareció el sistema dual, lo que eliminó parte de las tensiones. La tipografía se incluyó en esta etapa como asignatura oficial, con Herbert Bayer, diseñador gráfico, pintor, fotógrafo y arquitecto austriaco, como profesor. El proyecto de la Bauhaus empezaba a consolidarse, pero aparecieron también tendencias divergentes entre los docentes, que se agudizarían en los últimos años.

En febrero de 1924, las elecciones al Parlamento Regional dan la victoria a la derecha. Con el recorte de medios económicos a la Bauhaus, los maestros llegaron a plantearse su disolución, pero el apoyo del alcalde



*Izquierda, arriba y abajo: Casa de Walter Gropius, en Lincoln, Massachusetts, donde se radicó en 1937. En la construcción mantuvo fundamentos de la Bauhaus, como las líneas geométricas y materiales simples, aunque incorporó algunos elementos estéticos propios de Nueva Inglaterra. En su diseño, buscó la máxima ventilación posible y calefacción solar pasiva, aspecto clave y pionero en aplicación de principios de rentabilidad.*

*Arriba: Diseño Bauhaus para una casa unifamiliar, acuarela de Farkas Ferenc Molnár, 1922.*



socialdemócrata de Dessau<sup>(5)</sup> abrió el camino a su continuación. El propio Gropius diseñó la nueva escuela en esta localidad, así como los edificios de residencia de los maestros. Comienza ahora la etapa de mayor reconocimiento, en la que se desarrolla el departamento de arquitectura y se crean la revista y los libros de la Bauhaus.

### Período de desintegración

Debido a la presión política, la relativa madurez con la que contaba el centro y el aumento de trabajo y encargos a Gropius, el director decide dimitir y marchar a Berlín, para trabajar como arquitecto en forma independiente. Las tensiones entre los docentes, junto con la hostilidad del ambiente político, propiciaron la etapa de desintegración entre 1928 y 1933. Gropius nombró como su sucesor a Hannes Meyer (1889-1954), arquitecto suizo comprometido políticamente, marxista acérrimo y contrario a todo esteticismo superfluo, a pesar de las advertencias de varios profesores acerca de lo inadecuado del nombramiento.

El cambio de director supuso una total transformación de la Bauhaus. Por un lado, la gestión de Meyer aumentó la producción y mejoró la economía de la escuela, además de recibir un mayor número de solicitudes y popularizar las ideas de la Bauhaus a nivel europeo. Se adoptaron nuevas enseñanzas, se amplió el profesorado y se organizó la escuela en cuatro departamentos: arquitectura, publicidad, producción y tejidos. Pero, por otro lado, Meyer consideraba que las ideas de Gropius sobre la relación entre arte e industria eran superficiales y estaban totalmente dominadas por la estética. La convicción de que "el creador debía satisfacer al pueblo" llevó a Meyer a olvidar por completo el concepto de escuela de arte presente en la Bauhaus desde sus inicios. Se modificó radicalmente la orientación en la enseñanza, abandonando la idea de una escuela de arte y talleres, para inclinarse hacia la satisfacción de las necesidades sociales. La ideología base de la Bauhaus fue debilitándose, miembros como Oskar Schlemmer o Paul Klee la abandonaron y Kandinsky se convirtió en adversario de Meyer.

La politización de la Bauhaus de la mano de Meyer empezó a preocupar a las autoridades de Dessau, que



*Arriba: Dos vistas interiores de la Mansión Tugendhat, en Brno, República Checa, encargada por una poderosa familia a Ludwig Mies van de Rohe, a quien se dio plena libertad de acción, por lo que el arquitecto alemán pudo materializar sus ideas arquitectónicas y de diseño del mobiliario con que la alhájó. La construcción tuvo lugar entre 1929 y 1930 y desató, principalmente entre los miembros marxistas de la Bauhaus, severas críticas y acusaciones de traición manifiesta a los principios de la escuela, en términos de rentabilidad, costo y dimensiones.*

(5) Ciudad alemana situada en el actual estado federado de Sajonia-Anhalt. Al igual que en Weimar, la obra de la Bauhaus en esta urbe fue declarada Patrimonio de la Humanidad por la Unesco en 1996.



Afiche para exposición de la Bauhaus en 1923, diseñado por Joost Schmidt.



Torre Einstein, observatorio astrofísico en Potsdam, Alemania. Erich Mendelsohn, 1920-21.

temían perder el escaso apoyo con el que contaba el Partido Socialdemócrata. Ante las presiones del alcalde de la localidad, Meyer dejó su puesto en 1930 y marchó a Moscú, para después hacer carrera en el México de Lázaro Cárdenas. Fue sustituido por el arquitecto alemán Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969), partidario, como Gropius, de la despolitización de la escuela –al menos en parte–, para garantizar su continuidad. Esta decisión dio lugar a quejas por parte de publicaciones comunistas como Dier Rote Fahne, y los estudiantes que protestaron y cuestionaron la capacidad de Meyer para dirigir la Bauhaus fueron reprimidos por la policía y expulsados de la escuela. Se limitaron las actividades políticas, van der Rohe continuó el camino de Meyer en su reducción de la actividad puramente artística y la Bauhaus se consolidó como una escuela de arquitectura y diseño donde la teoría adquirió gran importancia.

En 1931, el Partido Nacionalsocialista se alzó como el más votado y exigió la eliminación de los subsidios que mantenían la escuela, no sólo en aras de cerrarla, sino también de demolerla, algo que finalmente no se produjo por razones económicas. Con la derrota de los socialdemócratas en Dessau, la Bauhaus se trasladó a Berlín-Stieglitz, donde siguió funcionando bajo la dirección de van der Rohe, como un instituto privado y en condiciones muy difíciles. Con la llegada de Hitler a la cancillería, la escuela fue precintada y varias decenas de estudiantes fueron detenidos. Van der Rohe confiaba en que una política conservadora en la escuela disuadiera a los nazis de disolverla, e incluso llegó a negociar con Alfred Rosenberg, presidente de la nueva Alianza de Cultura Alemana. Pero los nuevos gobernantes no sólo

discrepaban con los planteamientos programáticos de la escuela; tampoco veían con buenos ojos a ciertos profesores, como el arquitecto expresionista alemán Ludwig Karl Hilberseimer o Kandinsky, a quienes exigieron se despidiera.

El proceso de destrucción de la democracia se basó, parcialmente, en la persecución de todas las formas de cultura que los nazis pudieron asociar con la República de Weimar, entre ellas la Bauhaus, que para el nuevo gobierno no era sino un grupo de comunistas radicales al servicio de la URSS. Miembros del nacionalsocialismo como Wilhelm Frick o Alfred Rosenberg ya habían lanzado críticas a sus “degeneraciones modernas” y a su supuesto antigermanismo. La situación de deterioro de la escuela, causada tanto por estas tensiones ideológicas como por otras de tipo personal entre sus profesores, recibió la estocada definitiva, con la llegada de Hitler al poder. La Bauhaus se disolvió el 20 de julio de 1933, tras una constante persecución que no hizo más que demostrar la fuerza de las ideas de la escuela.

Pero la Bauhaus no murió ahí. Parte de sus profesores y alumnos se vieron obligados a salir de Alemania, lo que contribuyó a la expansión de sus ideas en Europa y en América. Varios de sus miembros fundaron o contribuyeron a la creación de escuelas que tomaron el testimonio, como la Nueva Bauhaus de Chicago, de la mano de Moholy-Nagy, o la Hochschule Für Gestaltung en la Alemania Federal, con Max Bill. Hoy, sus ideas siguen vigentes, no sólo en escuelas de arte y arquitectura, sino en muebles, objetos domésticos, tipografías y diseños.

Derecha: Edificio de la Bauhaus tras la Segunda Guerra Mundial.

Centro: Villa Savoy, ubicada en Poissy, en las afueras de París. Le Corbusier, 1929.

Abajo: Pabellón Alemán de Barcelona, diseñado por Ludwig Mies Van Der Rohe para la Exposición Internacional celebrada en Montjuic, 1928.



# Julius Shulman, una mirada constructiva

Por Marcia Vega



Julius Shulman fotografiado por Tim Mantoani, como parte del proyecto *Behind Photographs. Archiving Photographic Legends.*

Texto manuscrito al pie de la imagen:

*Mi retrato: la responsabilidad de un fotógrafo de capturar "mi esencia". Una agradable recompensa en respuesta a mi proceder. Mi buen amigo Benedikt Taschen me llamaba "Shulman un tiro", esta "escena" también fue un esfuerzo de un solo tiro.*

Julius Shulman  
11/2007

Julius Shulman, conocido como el fotógrafo de arquitectura más importante del siglo XX y documentalista del Modernismo estadounidense, nació el 10 de octubre de 1910 en una familia judía rusa de Brooklyn que luego se mudó a una granja en Connecticut para después, en 1920, establecerse definitivamente en Los Angeles, California, donde abrieron una tienda de frutos secos. Fue el único de los cinco hijos que asistió a la universidad. Siendo radioaficionado desde la pubertad y muy interesado en los artefactos tecnológicos, se anotó en UCLA para estudiar Ingeniería Eléctrica. Entre 1934 y 1936 estuvo en Berkeley UC. Por entonces, en su casa, como en casi todos los hogares, había una cámara Eastman Box; en realidad todo el mundo tenía

cámaras Kodak aunque no se llamaban Kodak; simplemente se llamaban cámaras Eastman Box. Con ella solía hacer retratos de los estudiantes, quienes, entusiasmados, los enviaban a sus casas o a sus amigos; deambulaba también por el campus tomando instantáneas de los edificios, luego enmarcaba las imágenes y las vendía en las librerías y grandes almacenes en Oakland, Berkeley. Es el caso del Campanario de la Universidad de Berkeley que tomó desde la ventana arqueada de una construcción minera: la fotografía fue publicada a página completa en el periódico Daily Bruin, con un comentario en el editorial que señalaba que había sido tomada por uno de los estudiantes de la universidad y que era el primer registro gráfico de la



Vista exterior del Academy Theatre en West Manchester Boulevard, Inglewood. Arquitecto: S. Charles Lee. 1939



Casa Kaufmann, del arquitecto Richard Neutra 1946



"La historia es extraña. Aquí, se convierte en mística". J.S. La otra casa Kaufmann, de Richard Neutra, Palm Springs. 1946

escuela. Esto le dio una nueva visión de las posibilidades de una cámara. Hasta entonces había registrado paisajes y panorámicas en terrenos para camping y en rutas de viajes que había realizado, pero la arquitectura era un objeto desconocido. Las fotografías de los edificios del campus de Berkeley coincidieron notablemente con su accidental encuentro con el arquitecto Richard Neutra, en marzo de 1936. Y comenzó su largo viaje como fotógrafo, de manera fortuita, cuando fue invitado por el proyectista de Neutra a un sitio de construcción que sería posteriormente conocido como la casa Kun, en Los Angeles. Portando su cámara de bolsillo, Julius Shulman decidió hacer una serie de disparos y le regaló unas copias al proyectista quien se las mostró a Neutra. El arquitecto quedó tan



Café Dan, en Wilshire Avenue, diseñado por Douglas Honnold y John Lautner, Los Angeles. 1948

fascinado que quiso comprarlas y acabó contratando a Shulman para que registrara otros de sus proyectos. Una anécdota que recuerda en una entrevista para la televisión narra la molestia de Neutra cuando Shulman interrumpió el trabajo fotográfico al interior de una morada, para salir a capturar las bellas tonalidades generadas por la luz sobre los cerros. El resultado es una de sus más celebradas fotografías: La otra casa Kaufmann que exponemos en esta página. No tardó en correr la voz sobre un joven y talentoso fotógrafo que exaltaba, favoreciendo incluso, las formas de las construcciones y otros arquitectos comenzaron a llamarle, entre ellos Frank Lloyd Wright, Rudolf M. Schindler, Julius Ralph Davidson, Charles y Ray Eames y el arquitecto que en 1959 le diseñaría su propia casa en



Arriba, izquierda: City Hall en Palm Springs, California, diseñado por Albert Frey. 1952

Centro, izquierda: Casa Freeman en Los Angeles, diseñada por Frank Lloyd Wright. 1953

Abajo, izquierda: Casa Chuey, del arquitecto Richard Neutra, Los Angeles. 1958

Abajo, derecha: Casa Mirman en Arcadia, del estudio de arquitectos Buff, Straub & Hensman. 1958

Hollywood Hills, Raphael Soriano, casa que más tarde fue declarada monumento histórico-cultural por parte del Consejo del Patrimonio Cultural en Los Ángeles.

Comenzó a trabajar con arquitectos que querían mostrar sus fotos a revistas como Artes de California que fue precursora de Arte y Arquitectura, la cual fue adquirida por John Entenza, una de las figuras clave en el crecimiento del modernismo americano en la postguerra en California y los Estados Unidos y quien concibió la idea del programa experimental *Case Study Houses* implementado desde mediados de los cuarenta hasta los setenta. Entenza se inscribía en el llamado estilo internacional y contrató a los mejores especialistas en arquitectura moderna, como Richard Neutra, J. R.

Davidson, Sumner Spaulding, John Rex, William Wurster, Theodore Bernardi, Ralph Rapson, Rodney Walker, Craig Ellwood. C. Buff, C. Straub, D. Hensman, Killingsworth, Brady, Smith & Assoc., Beverley "David" Thorne, C. Buff, D. Hensman, Alan A. Dailey, Charles Eames, Raphael S. Soriano, John Lautner, Eero Saarinen y Pierre Koenig para diseñar prototipos para el boom de la vivienda de la postguerra, asequibles y eficientes. Veintiséis de esas casas fueron construidas en el sur de California, y Shulman documentó dieciocho de ellas. Algunas son parte del Registro Nacional de Lugares Históricos.

La arquitectura que se estaba produciendo en aquellos días resultaba chocante para la mayoría de la gente y no tenía precedentes en EE.UU. Este estilo

Abajo: Tres tomas de la Casa Stahl del arquitecto Pierre Koenig, las más emblemáticas del trabajo fotográfico de Julius Shulman. Los Angeles. 1960





internacional era por completo nuevo: construcciones todas de acero y vidrio -y en los primeros años, incluso, apenas algo de acero; sólo un marco contrachapado y el vidrio-; estructura de acero en las ventanas, tal vez, y planta abierta. Muchos, al verlas, se reían y burlaban llamándolas cajas de vidrio o peceras, un término habitual entre los críticos de la arquitectura moderna. Pero era excelente material para revistas que constantemente buscaban sorprender con ese tipo de contenidos.

Con el paso de los años, gracias a sus famosos clientes y a la amplia divulgación obtenida en revistas como Arte y Arquitectura y en cientos de artículos en el L.A. Times, los logros de Julius Shulman llegaron a ser reconocidos internacionalmente. Pronto viajaría en misiones por todo el mundo, unas veces para arquitectos y gobiernos extranjeros, otras, para revistas y periódicos.



En 1969 Shulman fue galardonado con la Medalla Fotografía Arquitectónica AIAA, galardón con que se le reconoció por registrar el estilo de vida del sur de California.

A lo largo de su vida, Julius Shulman aconsejó a los arquitectos y fotógrafos en torno a técnicas apropiadas, con la intención de impulsar sus carreras y como un intento por dar continuidad a la difícil tarea de documentar el maravilloso mundo de la arquitectura que tanto amaba. Otro tipo de construcciones que hizo objeto de su trabajo fueron gasolineras, centros comerciales y edificios de apartamentos, pero evitó los rascacielos.

Fueron cerca de 70 años los que dedicó a la fotografía, los últimos de ellos asociado a Juergen Nogai, quien hoy sigue sus pasos. Parte de su trabajo,

*Izquierda: Chemosphere ("quimiósfera", construcción octogonal), nombre dado a la Residencia Malin, diseñada por John Lautner, en Los Ángeles, California. 1961*

*Abajo, izquierda: Casa Frank, del estudio Killingsworth, Brady, Smith & Assoc., Long Beach, California. 1962*

*Abajo, derecha: La Casa Johnson en Carmel Valley, California, del arquitecto Pierre Koenig. 1962*



más de 250.000 copias, negativos y transparencias, fue adquirido en 2005 por el Instituto de Investigación Getty, buscando preservar el trabajo de toda una vida como documento para las generaciones venideras.

En 2008 su figura motivó un filme documental titulado *Visual Acoustics: El Modernismo de Julius Shulman*. Dirigida por Eric Bricker y narrada por Dustin Hoffman, la película explora la vida y trabajo de Shulman y en ella se discute cómo sus fotografías contribuyeron a dar forma a la carrera de los arquitectos influyentes del siglo XX. La producción ganó el Premio del Público del Festival Internacional de Palm Springs al mejor documental, así como sendos reconocimientos en el Festival de Cine de Austin, el Festival de Cine de Newport Beach y el Festival Internacional de Cine de Lone Star.

No muchos saben del amor de Julius Shulman por instruir a los más jóvenes sobre temas medioambientales y la preservación del planeta. Tampoco de las donaciones

que hizo a universidades y organizaciones locales.

En paz falleció en su casa de Hollywood Hills el 15 de julio de 2009. Al momento de su muerte, Shulman era el único que había practicado la fotografía de arquitectura como una forma de arte.

La claridad de su trabajo ha exigido que esta vertiente fotográfica deba ser considerada como una forma de arte independiente. Cada imagen de Shulman une la percepción y comprensión de los edificios con su integración al paisaje. Las composiciones precisas revelan no sólo las ideas arquitectónicas detrás de la superficie de un edificio, sino también las visiones y esperanzas de toda una época.

Hoy, gran parte de las edificaciones documentadas por Shulman han desaparecido o se han transformado drásticamente, pero el interés por sus imágenes pioneras es más fuerte que nunca.

*Abajo: Auditorio del Memorial al poeta Robert L. Frost, Culver City, California. Arquitecto: Walter Leland Moody. 1963*



*“¿De qué sirve una casa de ensueño  
si no se tiene un sueño?”*

*Julius Shulman*



*Arriba, izquierda: Museo Solomon R. Guggenheim, Nueva York. Diseño de Frank Lloyd Wright. 1964  
Arriba, derecha: Hotel Century Plaza, Los Ángeles, California. Arquitecto: Minoru Yamasaki. 1966  
Abajo, izquierda: Residencia Runions, en Seattle, Washington, diseñada por Ralph Anderson. 1969  
Abajo, derecha: Universidad de California, en Irvine, California. Arquitecto: William Pereira. 1966*

*Arriba: Edificios gubernamentales y Ministerio de Defensa, desde el Senado. Brasilia, Brasil. Diseño del arquitecto Oscar Niemeyer. 1977  
Abajo, izquierda: Cuartel de Bomberos N°28, Los Angeles, California. Arquitectos: P. Krempel y W.E. Erkes. 1980  
Abajo, derecha: Disney Hall, Los Angeles, obra del arquitecto Frank Gehry. 2003*

## Reseña: Alicia a través del espejo (2016)

Por June Curiel

Lewis Carroll concibió la segunda parte de *Alicia en el país de las maravillas* como un partida de ajedrez, donde la protagonista avanza como un peón con las aspiraciones de convertirse en reina. Carroll escribió *A través del espejo* seis años después del gran éxito sin precedentes de la primera parte. En esta ocasión, el mundo del espejo establece un juego entre la realidad, su representación y la manera de ver las cosas. Una nueva mirada crítica directa a las convenciones sociales que hacen de esta segunda parte una historia más succulenta si se juega con inteligencia. Quizás fue tan acertado que Carroll esperara seis años para macerar los personajes y ponerlos en el tablero de nuevo como que el director de la película en esta ocasión no fuera Tim Burton sino el realizador británico James Bobin. Me declaro adoradora del universo burtoniano, pero reconozco que con *Alicia en el país de las maravillas* hizo una adaptación más bien flojita. Sí, un festival caleidoscópico de personajillos y manierismos, pero sin sacar nada de jugo a la historia que ya todos conocemos por Disney. No es que Bobin vaya mucho más lejos, pero sí desarrolla un concepto interesante con el personaje de Alicia que, si bien la aleja algo de la historia original de Carroll, le da un giro interesante.

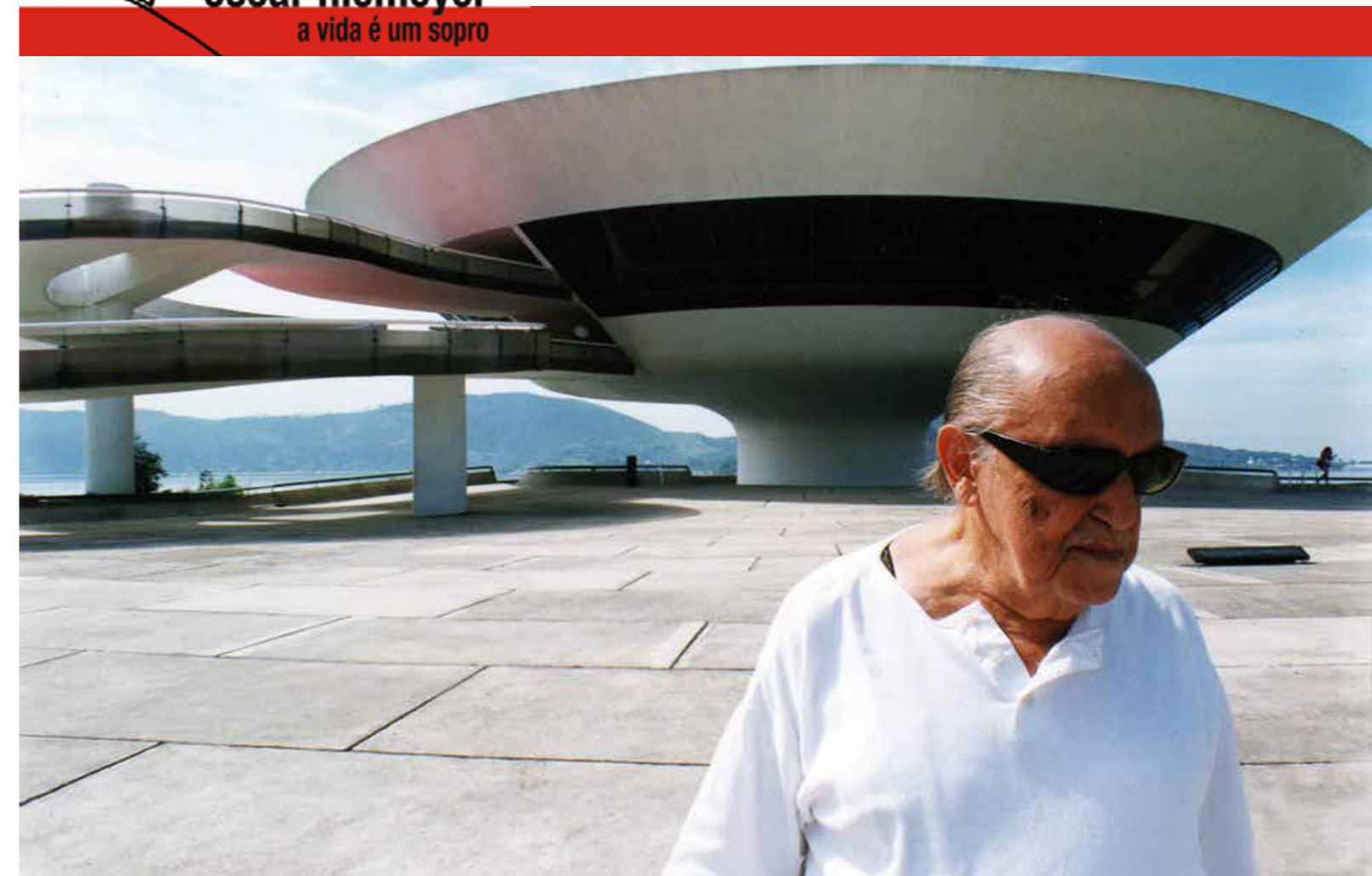
Muchos se verán transportados a Underland en una carrera contra Tiempo (Sasha Baron Cohen) para salvar al Sombrero (un cada vez más descafeinado Jonhny Depp). Pero quizás algunos verán también su poderoso mensaje feminista que empodera todo el guión. Alicia (Mia Wasikowska)

recapitula al inicio del film: "Ella ha estado viajando alrededor del mundo durante dos años y ahora es el capitán de su propio barco". Sus expectativas son realmente pobres cuando regresa a Inglaterra, donde no se le está permitido abrazar lo que verdaderamente es. Alicia es inteligente, valiente y fuerte. Bobin, que creció leyendo todos libros de Carroll, pone un esmerado acento en la fuerza de este personaje. Y es que Alicia fue una niña real, Alice Liddell. Carroll escribió su libro para ella y para todas las niñas de aquellos tiempos que crecieron en una sociedad que no las dejaba ser, que tomaba decisiones por ellas. En este film ésta es la idea que destaca sobre el resto porque aún hoy es muy reconocible. Y especialmente sobre Alice Liddell, que nació en 1852 al igual que Emmeline Pankhurst, la fundadora del movimiento sufragista en Londres. Así que Alice es parte de la misma generación de mujeres que en 1910 alcanzaron el derecho a votar, la que gritó que "las cosas tienen que cambiar y vamos a empezar a hacerlas de otra manera". De modo que en lugar de toda la pirotecnia de efectos especiales o la pantomima del Sr. Depp, yo me quedo con ese *leitmotiv* tan fuerte que ilustra el personaje de Alicia.

Quizás Lewis Carroll se adelantó o quizás fue su subconsciente. El mundo tal y como lo conocíamos está cambiando. Por cierto, lo mejor a nivel actoral de la película, sigue siendo, como en la primera parte, Helena Bonham Carter, la reina *freak* por excelencia.



Por Marcia Vega



*"Si una línea recta es el camino más corto entre dos puntos, la curva es lo que hace al concreto buscar el infinito".*

*A Vida é um sopro* (2010) es un documental de 90 minutos, filmado entre 1998 y 2007 con la dirección de Fabiano Maciel sobre la vida del arquitecto brasileño Oscar Niemeyer, un revolucionario de las formas que se ganó el apelativo de "poeta de las curvas", con una obra que abarcó más de 600 proyectos alrededor del mundo en más de 70 años de carrera. Rodada en Brasil y en el mundo, la película trata sobre la claridad de las líneas de Niemeyer y sus innovaciones culturales y arquitectónicas, así como sobre su su vida, su ideal de una sociedad justa y cuestiones metafísicas como la insignificancia del hombre ante el universo. El filme además cuenta con la participación de Chico Buarque de Hollanda, Carlos Heitor Cony, Eduardo Galeano, Ferreira Gullar, Eric Hobsbawn, Nelson Pereira dos Santos, José Saramago y Mario Soares.

La foto fija es obra de **Roberto Riva**. Dentro de sus principales trabajos se destaca el documental *20 años sin Ayrton Senna*, *Central de Periferia*, *Mi periferia*, de la TV Globo, *Casa Brasileira*, *Super Bonita*, de GNT, *Detrás de la fama*, de Multishow, *Diario*, de MTV y *Navegando*, de Sport TV. Hace más de 10 años trabaja en fotografía para el canal Futura, en producciones tales como *Um Pé de Quê*, *Globo Ecologia*, *Tom do Pantanal*, *Nota 10*, *Com o Pé nas Costas* y *Maior Barato*. En cine hizo dirección de fotografía para las películas *O veneno e o antídoto*, dirigida por Estevão Ciavatta, *Brilhante*, documental del 2003 dirigido por Haná Vaisman y premiado en el Festival de Londres; *Fla x Flu*, de Renato Terra y Luiz Ryff, premiado en el Festival de Rio 2013; *Luz, Anima, Ação*, de Eduardo Calvet y *Conversa com JH*, dirigido por Ernesto Rodrigues y exhibido en el Festival de Rio y en la Mostra de São Paulo, ambos en el 2013. Esto se suma a que desde 2003, Roberto Riva es el director de fotografía de todos los proyectos de Bizum Comunicação.

# Casas que crecen, un mundo que mejora

*Un equipo de profesionales de la Newschool of Architecture & Design de San Diego<sup>(1)</sup>, universidad de diseño y arquitectura reconocida y premiada a nivel mundial y fundamentalmente conocida por sus profesores con visión de futuro, se ha lanzado en un proyecto de diseño y construcción de viviendas sociales.*

*AguaTinta ha tenido el privilegio de dialogar con estos jóvenes profesionales motivados por el reciente premio Pritzker<sup>(2)</sup> otorgado al arquitecto chileno Alejandro Aravena.*



De izq. a der.: Víctor Navarro, Alberto García y Ramiro Losada-Amor

**Por Patricia Parga-Vega**

Para entrar en materia, hay que decir que Alejandro Aravena (Santiago, 1967) es un arquitecto con los pies muy bien puestos en la tierra. Hijo de una pareja de profesores, inició su educación en el sistema público chileno, pero gracias a una beca conseguida por sus padres terminó la secundaria en el Liceo Alemán. Posteriormente se tituló de arquitecto en la Universidad Católica de Chile. Ni aquél ni ésta le obnubilaron. A diferencia de muchos profesionales que ascienden laboral y socialmente y nunca más vuelven la vista atrás, Aravena siempre ha tenido conciencia de la desigualdad, la resiente y opta por tomar partido: desdeña el paternalismo con que la autoridad suele abordar la problemática social y pone a la gente al centro de sus preocupaciones, les reconoce y entrega el poder de influir en las decisiones, les dota de herramientas con las que sumarse a la labor; en definitiva, dignifica su aspiración a disponer de un hogar de calidad. Si bien desde el año 2000 estas cualidades comenzaron a ser reconocidas con cargos de responsabilidad y laureles de creciente importancia, fue cuando el jurado del premio Pritzker hizo lo propio, que muchas miradas –hasta entonces alejadas de su trabajo– se concentraron en él.

## De la estadística a la realidad

Somos siete mil cuatrocientos millones de seres humanos en la tierra, cifra que no tiene mucha importancia si no se entiende el contexto del crecimiento poblacional ocurrido en los últimos doscientos años en el mundo. De acuerdo a las estimaciones históricas de la Oficina del Censo de Estados Unidos, a comienzos de 1800 la población mundial alcanzaba apenas los mil millones. El número se triplicó en los siguientes ciento sesenta años llegando a tres mil millones de habitantes en 1960. Lo más impresionante es que en menos de sesenta años la población duplicó su cifra llegando hoy a los siete mil cuatrocientos millones. Y aun más: según las estimaciones de la ONU para el año 2100 serán dieciséis mil millones de personas las que poblarán el planeta.

El principal problema es que con un crecimiento demográfico tan acelerado, no se sabe bien cómo acomodar este excedente en aquellas sociedades donde la capacidad de infraestructura es limitada. La sociedad actual se enfrenta al desafío que imponen las diversas demandas sociales, donde se acentúa la problemática de la vivienda y la situación de crisis económica que se vive a nivel global. La ONU-Habitat estima que más del 11% de la población mundial (853 millones de habitantes) vive en asentamientos precarios o irregulares. La alerta que estas estadísticas han causado, ha significado el surgimiento de varias organizaciones que están dedicadas a enfrentar la crisis de vivienda que existe en diferentes regiones del mundo.

Es llamativo observar que, significando el campo de la vivienda social tantas posibilidades de trabajo, los arquitectos de prestigio internacional no estén involucrados en él. Hasta el año pasado, de todos los premiados con el Pritzker, el mayor galardón a nivel mundial para esos profesionales, sólo el portugués Alvaro Siza<sup>(3)</sup> se había involucrado en el diseño y construcción de viviendas sociales. Afamados arquitectos –de quienes podría haberse esperado un aporte en esta área–, como Oscar Niemeyer, nunca trabajaron en soluciones habitacionales de este tipo. Los pisos sociales requieren tiempo, conocer los materiales, sistemas, condiciones y costumbres locales y tienen presupuestos y honorarios muy ajustados, aspectos que –hasta ahora– les hacían huir de tal empresa.

Sin embargo, en los últimos años ha surgido

con fuerza la figura del arquitecto chileno Alejandro Aravena, uno de los pocos profesionales reconocidos internacionalmente que ha escogido la vivienda social como trabajo principal de su oficina. Reciente ganador del Pritzker de arquitectura y comisario de la Bienal de Venecia 2016, con su carácter carismático y su ambición estratégica, Aravena ha realizado un desplante eficaz, inteligente y admirable de su práctica profesional, tanto en el tipo de obras que ha construido como en las redes internacionales que ha establecido. Con un pie en las altas esferas y otro en la vivienda social ha fundado su reputación mundial desarrollando un modelo de vivienda crecedera, entendiendo la problemática de gestión de este tipo de construcción y buscando acertadas soluciones a uno de los retos más importantes del siglo XXI: la urgente necesidad de edificar casas dignas en las ciudades.

Es así como Víctor H. Navarro<sup>(4)</sup>, arquitecto fundador del estudio Taller Emergente Architecture, junto a sus colegas e investigadores Ramiro Losada-Amor y Alberto García<sup>(5)</sup>, todos docentes en la universidad de diseño y arquitectura Newschool of Architecture & Design de San Diego, han sentido la inspiración de desarrollar un proyecto innovador que llamarán “SYSH - San Ysidro Social Housing”. En ello cuentan con la asistencia de los también docentes Amin Espandiaru y Andrew Duncan.

## ¿Cuál es la influencia de Aravena en vuestro trabajo?

*Para nosotros es sorprendente y agradable constatar que el criterio de selección del Premio Pritzker se haya volcado hacia un paradigma de valores sociales. Una vez más se plantea el rol y la responsabilidad social que tiene el arquitecto en el mundo. Son pocos los que han logrado influir nuestra profesión, por ende el aporte más importante que tiene el premio de este año es el replanteamiento de los valores sociales que se proponen en un proyecto por parte de un arquitecto. Ése es el poder de influencia que ha adquirido y creado Aravena.*

*El arquitecto chileno cree firmemente en la arquitectura no como fin en sí mismo, sino como un instrumento para mejorar la vida de las personas. Su ambición, al igual que la de los líderes de su generación, es mejorar el mundo. Su empeño profesional radica en llevar a la práctica ideas que mejoren la ciudad y la vida de las personas. Y de la intención ha pasado a los hechos. Todo nació con la creación de una empresa privada con*

(3) Álvaro Joaquim de Melo Siza Vieira (1933), arquitecto portugués. Su primera obra –cuatro casas en Matosinhos– fue construida en 1954, antes de concluir sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Porto (actual Facultad de Arquitectura de la Universidad de Porto - FAUP). Por su trabajo es –por mucho– considerado un representante de lo que Kenneth Frampton llamó regionalismo crítico. De hecho, se reconoce en sus edificios una sensibilidad en relación a las técnicas de construcción tradicional y al espíritu del lugar donde se insertan.

(4) Víctor H. Navarro es arquitecto licenciado en California, EE.UU., con certificación del NCARB (National Council of Architectural Registration Board). Profesor en la Newschool of Architecture & Design, ha diseñado, renovado y construido viviendas, restaurantes, hoteles y escuelas. Se ha distinguido, desde el 2003, mediante la exhibición de proyectos en la Lawrence Technological University y ha obtenido premios de diseño y menciones en distintas publicaciones de Estados Unidos, como Architectural Record, Plataforma Arquitectura y Architizer

(5) Ramiro Losada-Amor y Alberto García son arquitectos, investigadores en cine y arquitectura y docentes en la Newschool of Architecture & Design. Su obra ha sido ampliamente publicada en revistas nacionales e internacionales y han sido galardonados con los premios Design Vanguard 2015, Edificio del Año 2015, por Archdaily, Plataforma Arquitectura, por Museo del Tabaco y 1er premio Saloni 2010, por Stand Iniciarre.

(1) <http://newschoolarch.edu/>

(2) El Premio Pritzker de arquitectura fue creado en 1979 y se concede anualmente a un arquitecto cuyo trabajo, además de evidenciar su talento en la disciplina, signifique un aporte a la humanidad. Está patrocinado por la fundación estadounidense Hyatt y constituye el reconocimiento de mayor prestigio internacional, mencionado comúnmente como el “Nobel de arquitectura”.

finés sociales, ELEMENTAL, que, en contraposición a los clásicos Think Tank<sup>(6)</sup>, se define como un Do Tank<sup>(7)</sup>, enfocado en la innovación y construcción de conjuntos de viviendas ejemplares a muy bajo costo. La iniciativa fue creada en el ámbito académico de una universidad de prestigio –Harvard–, pero se ha hecho realidad en la calle.

### ¿Se sienten capaces de fundar una empresa como ELEMENTAL?

En este momento, no. No tenemos fuente económica. ELEMENTAL se basa en las relaciones que le proporcionó a su fundador, Alejandro Aravena, la universidad donde enseñaba. Aprovechó una oportunidad no para enriquecerse, sino para hacer una labor social enfocada en la vivienda.

Efectivamente, Aravena, que ejerce desde 1994 como profesor en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Chile, es invitado en el año 2000 a dar clases en la Escuela de Arquitectura de Harvard. De la institución americana aprovechó su disposición para “ponerte en contacto fácilmente con el poder”, explica. Como docente asistió a una comida con varios exalumnos de Harvard, entre los que se encontraba el ministro de vivienda de Chile de la época. “Es de las oportunidades que no hay que desaprovechar”, señala. El ministro le preguntó por qué si la arquitectura en Chile vivía un buen momento, la vivienda social era tan mala. La respuesta de Aravena fue ambiciosa y egocéntrica, pero exitosa: proponerle generar una empresa pública de gestión de casas sociales que él dirigiría. Así nació ELEMENTAL.

Conformó un equipo de trabajo que investigó más la labor de gestión social y económica que la del diseño. Involucraron a la Universidad Católica de Chile y a Harvard y probaron el modelo, su recorrido financiero y social, en el ámbito académico. Sabían que en la universidad podían fallar, pero entendían que, una vez que tuvieran el plan de gestión y el proyecto, no tenían derecho a errar, ya que estaban trabajando con el subsidio real de una familia. Querían transformar toda esta idea en una empresa lucrativa, pero con interés social. Se dieron cuenta de que si se constituían como una ONG no sería capaces de encontrar a los profesionales adecuados (arquitectos, ingenieros y constructores) en la vivienda social. Según sus palabras buscaban “calidad y no caridad”. Copec, una de las empresas petroleras más importantes de Chile, comprendió el modelo y puso un capital de trabajo para ser autosustentable económicamente en el tiempo.

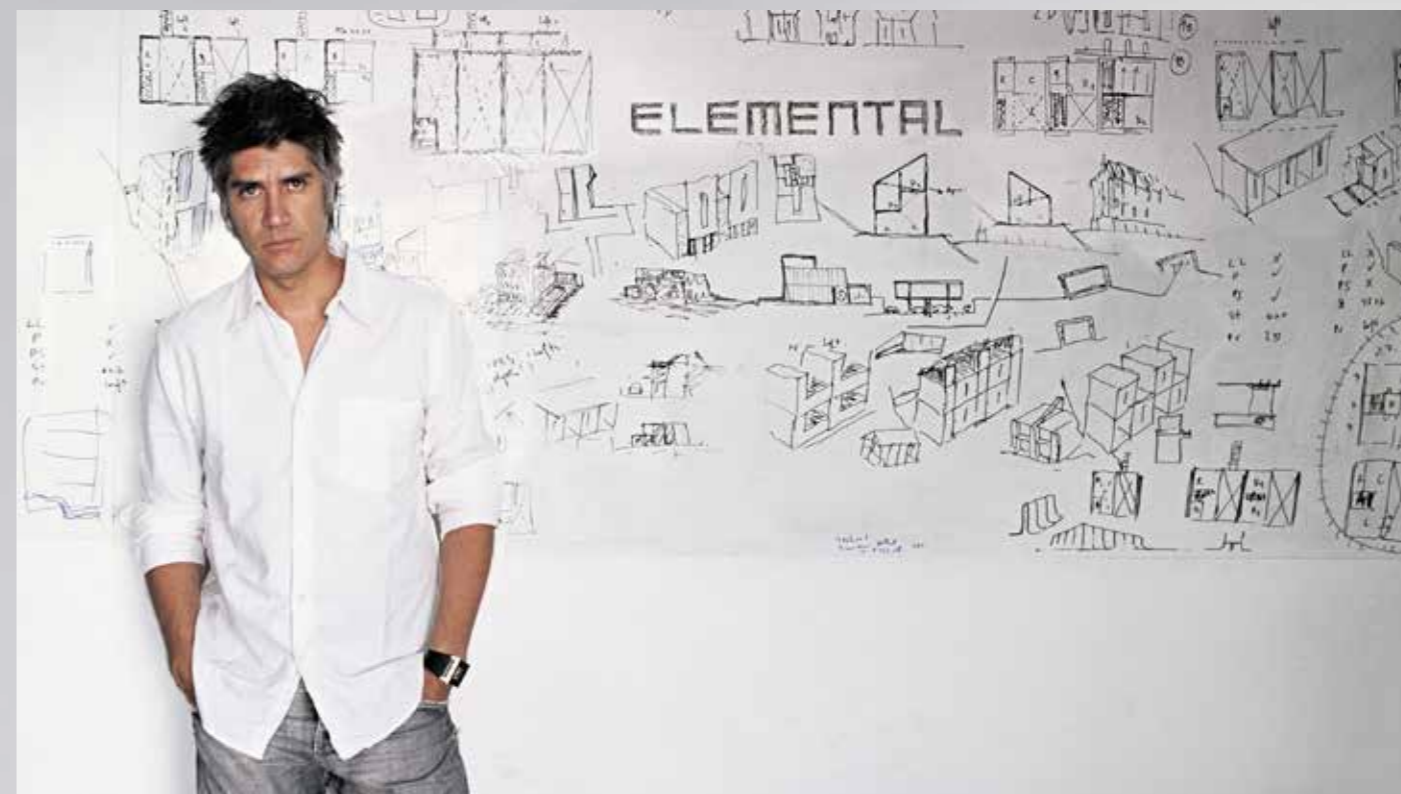
Una vez testeado el proyecto en el “simulador” y solucionados los errores iniciales, Alejandro Aravena

y ELEMENTAL abordaron el tema de estas soluciones habitacionales a partir de la siguiente base:

“De los tres mil millones de personas que viven en las ciudades de hoy, un billón está bajo la línea de la pobreza. Para el año 2030, de los cinco mil millones de personas que vivirán en las ciudades, dos billones estarán bajo la línea de la pobreza. Eso significa que vamos a tener que construir ciudades de un millón de habitantes por semana con 10.000 dólares por familia. Dada la magnitud del problema de la escasez de vivienda, no podemos resolver la pega sin sumar como recurso la capacidad de construcción propia de las personas a las capacidades de los gobiernos y del mercado. Por eso hemos pensado en poner en marcha un ‘sistema abierto’, capaz de canalizar todas las fuerzas en juego. De ese modo, las personas serán parte de la solución y no del problema”<sup>(8)</sup>.

En todo este proceso, entendemos que el mundo se urbaniza cada día más, con millares de personas que se mudan a la ciudad porque ahí existen comodidades de infraestructura y residen las oportunidades sociales, culturales y laborales. Sin embargo, las viviendas construidas para recibir esa población migrante, no abastecen las necesidades de la gente por dos razones principales: primero, porque las viviendas son pequeñas y de baja calidad; y segundo, porque están situadas en las afueras de la ciudad, donde el suelo tiene menor avalúo, y, por lo tanto, están más lejos de las oportunidades.

El equipo de ELEMENTAL planteó, por un lado, que si no tenían dinero –por falta de fondos o administración de proyecto– para construir en alta calidad los 80 m<sup>2</sup> que se calcula necesarios para una buena construcción familiar, preferían construir sólo 40 m<sup>2</sup>, pero entendidos no como una vivienda más pequeña, sino como la mitad de una buena morada. Un prototipo de casa en bruto, pero con instalaciones de calidad, que sus moradores pudieran ampliar en el futuro en un espacio abierto de otros 40 m<sup>2</sup>, y para ello ofrecieron consultoría técnica a las familias. El concepto de estas viviendas se llama “casas crecederas” (o “incrementales” en jerga de Aravena y ELEMENTAL). ¿Cuál mitad debían entregar ya construida? Aquella que las familias luego no podrían afrontar: cocina, baño y escalera. Por otro lado, la localización, porque la pregunta más importante que ELEMENTAL formuló en la vivienda social no fue “cuánto”, sino “dónde”. ¿Dónde está la vivienda social? El metro cuadrado de vivienda social bien localizado es más deseable y mejor valorado que tener una mayor cantidad de metros cuadrados que estén lejos de las redes de oportunidades. Si una familia está en un lugar donde tiene acceso a las oportunidades



Alejandro Aravena. Foto: [www.elementalchile.cl](http://www.elementalchile.cl)



Quinta Monroy, Iquique, Chile. 2004. Arriba, casas terminadas. Abajo, casas una vez ampliadas por sus moradores.



Villa Verde, Constitución, Chile. 2013. Arriba, casas terminadas. Abajo, casas una vez ampliadas por sus moradores.

(trabajo, empleo, cultura, servicios), podrá tener en menos tiempo los recursos para completar su casa. No querían erradicar la pobreza a la periferia, como se estaba haciendo hasta el momento. Se dieron cuenta de que había que poner atajo a la segregación y hacer uso de la ciudad para permitir equidad a las familias que pasaran a habitar esas viviendas.

Además de escapar de las habituales casas pequeñas alejadas de las oportunidades, la propuesta insiste en evitar la devaluación de la vivienda social con los años. Si se considera que todas las casas privadas, al cabo de un tiempo, se valoran más, la vivienda social no debería ser una excepción. En América del sur las casas sociales se estaban depreciando con los años y constituían

(6) Think tank es un término que en inglés americano significa coloquialmente “cerebro”. El concepto moderno de think tank tiene un origen militar. Durante la Segunda Guerra Mundial se refería a un local o recinto cerrado en el que científicos y militares se reunían para debatir asuntos estratégicos. Enlazando con esa tradición, se considera que la Corporación RAND (Research and Development), una sociedad creada por el general Henry H. Arnold en 1948, fue el primer think tank en la acepción actual del término. La traducción literal al español es depósito de pensamientos o tanque de pensamientos, y se ha intentado adaptar con otras expresiones como comité de expertos, comité de sabios, instituto de investigación, gabinete estratégico, centro de pensamiento, laboratorio de ideas, fábrica de ideas, reservorio de ideas, tanque de ideas, materialización de ideas, almacén de ideas, etc. Tello Beneitez, Marta. *Guía de Think Tanks en España*. Fundación Ciudadanía y Valores. Consultado el 13 de junio de 2016.

(7) Los do tank se diferencian de un think tank en que su reflexión crítica se transforma en una acción, la que se implementa a través de políticas públicas o alianzas multisectoriales, entre otras múltiples materializaciones posibles.

(8) Extracto de la página de web ELEMENTAL: [www.elementalchile.cl](http://www.elementalchile.cl)



Viviendas sociales "crecederas", en Monterrey, México, diseñadas por Alejandro Aravena, 2010. Foto: Ramiro Ramírez

una pérdida importante para el mercado inmobiliario público. El equipo de Aravena planteó un modelo en el que el Estado invertiría dinero público pero recibiría una revalorización. La vivienda se tenía que convertir en una inversión y no un gasto. Si las casas son una inversión y aumentan de valor con el tiempo, se transforman en una herramienta para abandonar la pobreza. De igual manera que se pide un crédito para un negocio y sacar rédito económico de él, pensaron que la vivienda podía ser un elemento económico. "La redistribución del ingreso no es la única manera de combatir la desigualdad. La ciudad entera es un atajo hacia la equidad. Al estar insertas en las mismas redes de oportunidades, esas viviendas alcanzan mejores estándares con el tiempo", explica Aravena.

**Y para ustedes, en tanto profesionales y docentes, ¿cuál es el paradigma que esta nueva realidad demográfica y social implica?**

*Sin duda, aunque hay muchas maneras de afrontar el problema, el reconocimiento de los logros de Aravena y ELEMENTAL ha generado un diálogo intenso acerca de las responsabilidades que tiene la sociedad ante la crisis habitacional del mundo y nos permite hacer hincapié en la conciencia y capacidad profesional para buscarle soluciones, sobre todo en el campo de la arquitectura. La complejidad de proponer resultados requiere entender, además de lo económico y urbano, las condiciones físicas, geográficas, geopolíticas, las normativas y, sobre todo, los aspectos culturales.*



Estudiantes de diseño y arquitectura de la Newschool of Architecture & Design de San Diego, exponen sus proyectos.

*Nuestra experiencia de investigación con los alumnos de Newschool, la Escuela de Arquitectura y Diseño de San Diego (USA) con su cercanía a la frontera y, particularmente, con el barrio más al sur de la ciudad, San Ysidro, nos ha hecho entender una realidad muy compleja: asentamientos precarios o de mala calidad, condición fronteriza de la comunidad y los cruces culturales y sociales, personas que viven en condiciones ilegales, etc.*

*A esto hay que sumar que en San Ysidro, al igual que en todas las ciudades del mundo, seguimos viviendo en casas diseñadas con patrones post Segunda Guerra Mundial, acordes a estructuras de familias y a un tipo de vida que ya no son como en esa época. Por un lado, el número de miembros por familia ha descendido de forma genérica a nivel mundial. Segundo, los hogares han mutado a un abanico de posibilidades sin un modelo predominante: personas que viven solas, madre o padre soltero con hijos, parejas sin hijos, abuelos-madre (o padre)-hijo, grupos de personas que comparten pisos,*

*etc. Tercero, las nuevas estructuras familiares cambian varias veces a lo largo del ciclo de una persona: es común que una persona soltera que vive sola pase a vivir con su pareja, a tener un niño (quizás dos), a volver a vivir en pareja si el niño va a estudiar fuera, a divorciarse, a volver a vivir solo, a encontrar pareja de nuevo y vivir con ella o a cuidar a una persona mayor. Todas estas ecuaciones se radicalizan en San Ysidro. Y más considerando que es una comunidad fronteriza, hay un sector de la sociedad que vive en tránsito entre San Diego (EE.UU.) y Tijuana (México). Se puede determinar que hoy, no hay un modelo dominante de convivencias en que las estructuras familiares sean idénticas u homogéneas. Además, existe un divorcio evidente entre el mercado inmobiliario y las necesidades de una sociedad que cada vez tiene hogares más complejos y diversos. Por todo ello, nos planteamos lo siguiente: ¿Por qué las viviendas no se adaptan a los usuarios y su configuración inconstante? ¿Por qué seguimos viviendo en hogares con la misma distribución que en los años sesenta?*



Plano cenital de los proyectos expuestos por los estudiantes de Arquitectura de la Newschool of Architecture & Design de San Diego

### ¿Es así que nace este proyecto/taller universitario?

Sabíamos de casos previos en que se hizo estudios de viviendas sociales en San Ysidro a través de una organización sin fines de lucro llamada CASA FAMILIAR, que se dedica a desarrollar proyectos de bien social en esa comunidad. Por lo tanto, nos dimos cuenta que san Ysidro es una comunidad que tiene un crecimiento notable y hay necesidad de viviendas ahí. Todo parte de la constatación de dos situaciones. Primero, la necesidad de vivienda para una determinada generación de esta zona de San Diego, que no se pueden emancipar por problemas económicos, y segundo, la necesidad de adaptación. Existe poca flexibilidad o capacidad en las viviendas que habitamos hoy de adaptarse a nuestros cíclicos modos de vida.

Con el ejercicio en la universidad estamos intentando dar luz a estas preguntas. Sugerimos entender a la vivienda social, no tan sólo como un espacio de protección para habitar, comer y descansar, sino también como un lugar donde exista y se cree una comunidad que se apoye mediante espacios educativos, guarderías infantiles o ambientes de recreación. Un lugar donde haya posibilidad de generar ingresos económicos, tener abastos, comestibles y permitir una autosustentabilidad. Casas productivas, como una herramienta para la sociedad, donde cada cual tendría la oportunidad de mejorar su calidad de vida.

Desde la universidad hemos comprendido que las nuevas generaciones están preparadas para aceptar las variantes sociales y buscar soluciones fuera de la norma. Los alumnos han demostrado que no es algo que les resulte ajeno a su forma de pensar, sino que lo asumen como propio de una manera natural. ¿Es consecuencia de una generación que nació y vive en una época donde no hay barreras culturales o sociales gracias a la globalidad efectiva del planeta y el mundo digital? Si los nuevos desafíos sociales, como el crecimiento de la población mundial, no tienen precedentes y al mismo tiempo estamos viviendo un cambio cultural que gira en torno a la tecnología, entonces ¿la clave consiste sólo en transmitir los valores y la responsabilidad que tenemos ante los problemas sociales? o ¿simplemente transmitimos la necesidad de entender la sociedad como un nuevo horizonte?

### ¿Y el desafío ecológico?

Hacemos varios proyectos durante el año. Partimos por una casa ecológica donde todo tiene que ver con la sustentabilidad, tanto en su planificación como en su tecnología. Pero entendiendo que la tecnología es una aplicación a una vivienda, nos enfocamos mucho más en ideas integradas al diseño. En este proyecto de las viviendas sociales que proponen los alumnos, se logra sustentabilidad con respecto al medio ambiente desde otra perspectiva, más allá de los paneles solares o la recogida de agua. Es una sustentabilidad social y urbana. Uno de los grandes problemas ecológicos del oeste de los Estados Unidos es la dispersión de la ciudad. Más de la mitad del tráfico matutino es originado en el transporte de los niños al colegio y el de sus padres a sus lugares de trabajo. Las viviendas unifamiliares y el coche son el peor enemigo del medio ambiente. Por ello, una

de las ecuaciones del ejercicio planteado es entender las viviendas como una comunidad, de forma que no sean muy dependientes del exterior. Esto ha hecho que varios alumnos hayan diseñado espacios para el cuidado de los niños o guarderías donde los vecinos se auto-organizan para cuidar por turnos a sus hijos pequeños, con una serie de reglas, mientras ellos trabajan. Otros alumnos han planteado espacios de coworking para la comunidad, por un módico precio, que no te obliga a moverte del edificio. Todo hace que la comunidad de viviendas sea responsable de menos gases emitidos a la atmósfera, que descongestione las ciudades, etc. Adicionalmente, hay alumnos que proponen "techos verdes" o jardines urbanos, donde haya lugar para plantar, pensando en que los techos también sirven como aislante térmico y se puede hacer buen uso del agua de la lluvia. Luego han proporcionado espacios urbanos o comunitarios donde puedan vender sus cosechas, obteniendo un beneficio económico para la comunidad.

Pese a que esta iniciativa de aula aún no forma parte de una estrategia más amplia de la universidad, este equipo de profesores, comprometido con el proyecto de sus alumnos, ya ha tomado contacto con las autoridades y realizará, en las próximas semanas, una presentación ante el Comité de Urbanismo de San Ysidro (San Ysidro Community Planning Group). El objetivo es exponer los proyectos de los alumnos para gatillar un diálogo acerca de las viviendas sociales, y quién sabe... quizás estemos ante una nueva esperanza de poner la arquitectura en comunión con aspectos tan fundamentales como la equidad y el medioambiente.

## Los méritos del Pritzker 2016, Alejandro Aravena, en imágenes\*



Parque Bicentenario Infantil, Santiago de Chile, 2012. Foto: Cristóbal Palma



Torres siamesas, Universidad Católica de Chile, Santiago, 2005. Foto: Cristóbal Palma



Facultad de Matemáticas, Universidad Católica de Chile, Santiago, 1999. Foto: Tadeuz Jalocha



Dormitorios universitarios, Saint Edwards University, Austin, Texas, EE.UU., 2008. Foto: Cristóbal Palma



Plano nadir del ducto de luz del Centro de Innovación Anacleto Angelini, U.C., Santiago, 2014. Foto: James Florio



Cabina del escritor, Fundación Jan Michalski, Montricher, Suiza, 2015. Foto: +2 Architectes

\* Todas las imágenes tomadas del sitio [www.pritzkerprize.com](http://www.pritzkerprize.com), donde hay disponibles también una semblanza del arquitecto chileno, un video y una más completa galería de imágenes de su obra.

# Parque por la Paz Villa Grimaldi

## Resignificación de un sitio de tortura

Por Vivian Orellana Muñoz

*La arquitectura también puede ser vehículo de conmemoración y rescate de lugares que fueron utilizados como recintos de detención de prisioneros políticos, donde se practicó sistemáticamente la tortura y, en el peor de los casos, el aniquilamiento de los detenidos, muchos de ellos hasta hoy en calidad de desaparecidos.*

*Entrevistamos a la arquitecto paisajista chilena Ana Cristina Torrealba Medina, quien diseñó este sitio de memoria, dando nueva vida a uno de los más emblemáticos centros de exterminio de la dictadura de Augusto Pinochet, el excuartel Terranova, hoy convertido en el Parque por la Paz Villa Grimaldi.*

Villa Grimaldi era una casona y hacienda familiar construida a principios del siglo XX. Allí el célebre abogado Juan Egaña solía reunirse con sus invitados del medio intelectual, nombres de la talla de Andrés Bello, Benjamín Vicuña Mackenna e Ignacio Domeyko. La propiedad fue luego vendida a don José Arrieta quien continuó con las tertulias. Esta hacienda abarcaba gran parte de lo que actualmente es la comuna de Peñalolén en la precordillera de Santiago de Chile. En 1940 fue loteada y una de las parcelas fue adquirida por don Emilio Vassallo Rojas, quien la bautizó como "Villa Grimaldi", motivado por el paisaje del lugar que, con sus hermosas fuentes, le recordaba su origen italiano. Vassallo también lo convirtió en un lugar de reunión social, pero además instaló allí un restaurante al que llamó Paraíso Villa Grimaldi, nombre que, ciertamente, acabará convertido en una triste ironía. Entre los asiduos parroquianos del lugar, además de los intelectuales de la época, se contaba a políticos relacionados con el gobierno de Salvador Allende.

Pero el restaurante Paraíso tuvo corta vida. A poco de ocurrido el golpe cívico-militar de 1973, el gobierno de facto confiscó el fundo a su propietario e instaló en él a la Brigada de Inteligencia Metropolitana (BIM). Tiempo después se destinó a la Dirección de Inteligencia Nacional DINA, la policía secreta de Pinochet, y el lugar pasó a llamarse cuartel Terranova. De este modo, Villa Grimaldi se inscribe entre las tantas casas o sitios que fueron expropiados por los militares con fines de tortura y exterminio. Casi al final de la dictadura,

en 1988, Hugo Salas Wenzel, director de la Central Nacional de Inteligencia, CNI (versión renovada de la policía secreta de Pinochet), la vende a la empresa inmobiliaria E.G.P.T. ligada a su propia familia para que construyeran un conjunto habitacional y así hacer desaparecer toda huella del centro de tortura. Pero los vecinos del sector encendieron la alarma e hicieron pública esta intención a través de la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos. Tiempo más tarde, ya en democracia, la Cámara de Diputados investigó esta venta fraudulenta y se logró su expropiación.

### Algunas fechas clave:

1973: Golpe de Estado en Chile. Expropiación de Villa Grimaldi por parte del general Manuel Contreras, cabeza de la DINA.

1974: La DINA ocupa Villa Grimaldi para utilizarla como centro de detención, tortura y exterminio de sus detenidos, bajo el nombre de cuartel Terranova.

10 de diciembre de 1994: coincidiendo con la conmemoración del Día Internacional de los Derechos Humanos se abre por primera vez Villa Grimaldi a la comunidad.

1996: Se constituye la Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi con el fin de promover y difundir el respeto por los derechos humanos.

1997: Inauguración del Parque por la Paz Villa Grimaldi, como sitio de memoria para mostrar a qué estuvo destinado este lugar durante la dictadura como también difundir y educar sobre derechos humanos. El portón de metal que cruzaban los

vehículos de la policía secreta con los detenidos es definitivamente clausurado durante una ceremonia oficial en la que, en un acto cargado de simbolismo, se hace entrega de las llaves al hoy Premio Nacional de Derechos Humanos, el sacerdote jesuita José Aldunate.

2004: El Parque por la Paz Villa Grimaldi es declarado Monumento Histórico Nacional.

De cómo se transforma un sitio de dolor en un sitio de memoria, de la articulación de los principios éticos y paisajísticos involucrados en ello y del rol que cumple hoy el Parque por la Paz, conversamos con su diseñadora, Ana Cristina Torrealba.

**¿Como surgió la idea de hacer tu tesis para Arquitectura en torno a la resignificación de este lugar tan doloroso para Chile? ¿Con quiénes trabajaste cuando se te adjudicó el proyecto?**

Desde muy joven, 1983, participé en el Movimiento Contra la Tortura Sebastián Acevedo (MCTSA). Por esta razón tenía conocimiento de las violaciones a los derechos humanos que sufría el pueblo de Chile, del terrorismo de Estado que ejercía la dictadura de Pinochet. Conocía algunos de los lugares de tortura

que existían en la Región Metropolitana. La militancia del movimiento tenía un accionar en las calles de una a dos veces por semana. Éste fue uno de los contextos importantes que tuve mientras estudié Arquitectura en la Universidad Católica. Siempre estuvo presente en mí esta información.

Llegado el momento de elegir un tema y un caso de estudio para titularme, primero opté por desarrollar



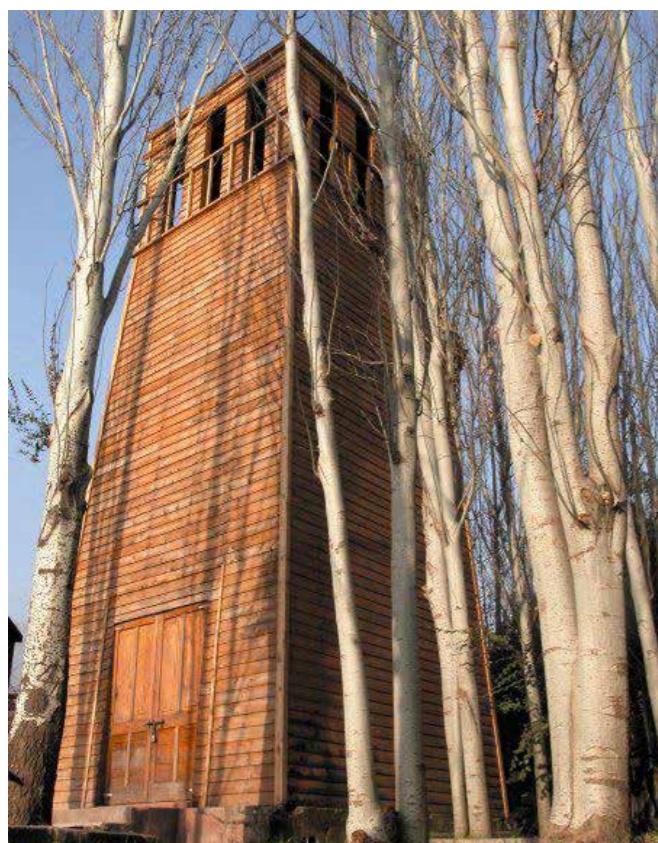
Arriba: Foto tomada tras la recuperación de los terrenos de Villa Grimaldi  
Abajo: Registro reciente del lugar, convertido en el sitio de memoria Parque por la Paz Villa Grimaldi







Vista exterior del centro de torturas de Villa Grimaldi.  
Foto: villagrimaldi.cl



La Torre, antigua edificación que servía como celda para prisioneros y ha sido reconstruida.



Antiguo portón por donde ingresaban los camiones con prisioneros. Hoy, definitivamente clausurada.

viviendas sociales para familias pobres de la zona poniente de Santiago. Pero a poco andar, me di cuenta de que debía ser un tema y un caso que captaran toda mi energía y toda mi pasión. A través de mi amiga Rossana Pecchi, llegó a mis manos un reportaje sobre la recuperación de un campo de prisioneros de la Segunda Guerra Mundial, en Fossolì, Italia. En ese momento, decidí que mi tema y caso era: Recuperación de un lugar de tortura de la dictadura militar en Chile.

En un inicio, no estaba definida la Villa Grimaldi en particular; de hecho investigué otros lugares como José Domingo Cañas, "La Venda Sexy", Cuatro Álamos y Villa Grimaldi, y era este último el que reunía las condiciones necesarias para justificar el caso de mi examen de título. Tema: Arquitectura simbólica. Caso: Villa Grimaldi. Nombre de la Tesis: Resignificación de un lugar de tortura. Esta idea tenía -y tiene aún- la convicción de que todas aquellas acciones tendientes a denunciar y visibilizar el horror, sirven para evitar que a futuro se repitan estos hechos. A mi juicio, tiene la misma lógica que en el movimiento CTSA, en el sentido de que fue importante hacer visible el terrorismo de Estado en dictadura, para que más y más personas de distintos estratos en el tejido social y político se opusieran a estos hechos. Efectivamente, fue un aporte para crear conciencia en la lucha contra la dictadura. Para mí, la recuperación de un lugar de tortura era una acción más del movimiento, pero ya no de 20 o 30 minutos, sino una acción permanente.

Una vez que avanzó de manera política y concreta la idea, el MINVU (Ministerio de Vivienda y Urbanismo), desde el programa de Construcción de Parques Urbanos, llama a un concurso público para construir el Parque por la Paz Villa Grimaldi. Como en toda licitación pública, se requería contar con un equipo profesional con respaldo financiero para poder entregar las boletas de garantía. En ese contexto invité a trabajar conmigo a José Luis Gajardo, arquitecto de la Universidad de Chile, Luis Santibáñez, arquitecto de la Universidad Católica, Cristina Felsenhardt, arquitecto paisajista, quien además fue mi guía de título, también a Norma Ramírez, escultora de la Universidad de Chile. El concurso requería conformar un equipo profesional y acompañar una estrategia de intervención y los costos asociados a su construcción. La estrategia fue el diseño participativo con los familiares de las víctimas y con los sobrevivientes de la Villa. El diseño de proyecto para la Villa Grimaldi, que recientemente había sido objeto de mi titulación, era sólo un referente. Nosotros ganamos el concurso como equipo profesional y en ese contexto terminamos de conformar el equipo técnico necesario para desarrollar todos los servicios asociados a la construcción del Parque.

**¿Cuáles fueron las teorías que inspiraron tu trabajo de tesis sobre la resignificación simbólica de este sitio de memoria? Me imagino que hubo referencias de los ex campos de concentración nazi convertidos en museos.**

Además del ya mencionado y, considerando que todo proyecto de diseño de Arquitectura o de Arquitectura paisajista, requiere una búsqueda de referentes, me parece relevante hacer notar que los



Acceso al Parque por la Paz Villa Grimaldi

referentes eran todos europeos. La mayoría de ellos habían hecho una reconstrucción del horror, en el sentido de exhibir los métodos de tortura, salvo la experiencia en Fossolì Italia, liderada por arquitecto Roberto Maestro. En Latinoamérica no había referentes, no había experiencias de recuperación de memoria.

La bibliografía principal fue *Semiótica en la Arquitectura*, de Umberto Eco. Creo que fue fundamental para defender mi tesis. Incursioné en dos áreas desconocidas para mí: la semiótica, aun cuando es inherente a todo estudio de diseño, pero se estudia más en Arte que en Arquitectura, y el paisaje. La arquitectura del vacío, no del lleno, que es la formación propia del arquitecto. Fueron muchos desafíos. El principal, el contexto político. Hubo un momento en que titularme ya no era importante, sólo insistir con el tema para visibilizar el horror para luchar con un granito de arena contra el terrorismo de Estado.

**¿Cómo encontraron el sitio cuando lo conociste? ¿Recuerdas lo que más les impresionó?**

La primera vez que pude entrar al sitio fue antes de su recuperación legal. Simplemente nos pasamos, saltando el muro. Me acompañaba Pedro Matta, sobreviviente de Villa Grimaldi. Fue una experiencia muy importante. No había construcciones, el pastizal estaba muy alto, cerca de 1 a 1.2 metros de altura, no se podía ver el suelo, así es que andábamos despacito. Pedro, a medida que reconocía el suelo, iba haciendo memoria del lugar, me iba relatando cómo había sido su ocupación. Recuerdo cuando llegamos a un asiento curvo de albañilería de ladrillo fiscal, que aún existe, Pedro me dijo que tenía recuerdos de haber estado sentado allí con otros prisioneros, compartiendo un mínimo momento entre encierro y tortura. Pasando uno al otro un cigarrillo o solamente un palito recogido del suelo, cualquier cosa que indicara "aún estoy aquí, vivo".

**La investigadora argentina Elizabeth Jelin, en su libro *Los trabajos sobre la memoria* nos dice que la memoria se produce en tanto haya sujetos que comparten una cultura, en tanto haya agentes sociales que intentan "materializar" estos sentidos del pasado en diversos productos culturales que son concebidos como tales o que se convierten en vehículos de la memoria, como los museos, las películas o los libros de historia. También señala que monumentos, placas, recordatorios y otras marcas son la manera en que actores oficiales y no oficiales tratan de materializar la memoria. Ustedes la materializaron con el Parque por la Paz Villa Grimaldi, el primer sitio de torturas y exterminio en pasar a ser sitio de memoria en Chile. ¿Cuál es tu opinión al respecto, tu opinión sobre la memoria colectiva?**

Nunca fue un tema para mí si era o no el primer sitio de memoria recuperado aquí en Chile. Después he escuchado que fue el primer sitio recuperado de Latinoamérica. Hay que investigar, no lo he hecho. Lo que me preocupó y me preocupa todavía es su función, si efectivamente se convierte en un medio para reflexionar, para accionar en la lucha permanente por respetar los derechos humanos.

Creo que fue importante en ese momento que el Estado de Chile reconociera que ése fue un lugar de tortura y exterminio y llamara a la construcción de un parque por la paz. Aún no había informe Rettig, las violaciones a los DDHH eran una verdad conocida y reconocida por pocos. La recuperación del sitio no fue una iniciativa del Estado; fue un triunfo de la sociedad civil, de los movimientos sociales, fue una recuperación desde la base, que finalmente asume el Estado. Éste es un hecho que efectivamente aporta a la memoria de un país.

Hay otra escala de memoria, la de las personas que visitan el lugar diariamente, desde ese entonces y hasta



Antiguo sendero, hoy adoquinado



Mosaico conmemorativo



Muro de los nombres: homenaje a los detenidos desaparecidos, ejecutados o muertos en tortura en Villa Grimaldi entre 1973 y 1978.



ahora, las ligadas con dolor a esta historia, los jóvenes que no conocieron estos horrores. Son esos destinatarios los que experimentan de manera íntima y personal una vivencia con la memoria.

Algunos familiares de víctimas me dicen que es el único lugar donde pueden ir a dejar una flor a su ser querido. Otros, que no han podido entrar al lugar y no saben si alguna vez lo harán. Personas que no están ligadas con dolor a esta historia cuentan que es una experiencia importante, marcadora, que efectivamente invita a reflexionar. A mí me gustaría que invitara a reflexionar y a actuar. Que la memoria se convirtiera en una memoria viva.

El paisaje de Villa Grimaldi mezcla la belleza y el horror; tal cual fue cuando funcionó como el cuartel Terranova. Era un paisaje bucólico con material vegetal exótico muy diverso, en medio del cual se aplicaron torturas. Según los relatos de las víctimas, la Torre era uno de los lugares donde se infligió el mayor tormento a los prisioneros, el camino hacia la Torre era a través de un jardín de rosas floribundas. Para esas personas ese olor a rosas tiene esa connotación.

El visitante de Villa Grimaldi recorre un paisaje aparentemente bello hasta que comienza a acercarse a los lugares... hasta que comienza a leer el suelo y en un mosaico de colores, aparentemente bonito, se lee: "Aquí se torturó". "En este lugar se aplicó el terrorismo de Estado". Es la contradicción de este lugar, fue el cuartel Terranova, continúa siéndolo hoy, pero como Parque por la Paz Villa Grimaldi.

### ¿Cuáles son los elementos materiales que utilizaron para la simbolización de un espacio tan cargado de dolor y muerte?

El principal insumo para diseñar el Parque Por La Paz Villa Grimaldi son los testimonios de los sobrevivientes del sitio. Es lo que me contaban y cómo lo hacían, la emoción que generaba. Los recuerdos asociados son los principales insumos para el diseño. Son relatos llenos de percepción del contexto espacial, a pesar del sufrimiento, los que dieron las luces. Por ejemplo, tengo aquí algunos testimonios:

*Nunca supe dónde estaba, pero en la mañana, sentía el olor a cordillera, siempre*

*supe que estuve cerca de la cordillera . . . cuando volví al lugar por razones de trabajo y ví el adoquín de piedra en el suelo y sentí el olor a cordillera, supe que yo había estado en Villa Grimaldi. Siempre estuve con los ojos vendados y sólo podía ver el suelo.*

*Nunca olvidaré el olor a rosas en el camino a la Torre, nunca podré disfrutar de ese aroma que a otros agrada. A mí me recuerda el horror.*

*En este lugar he vivido los horrores más grandes en mi vida, pero también los gestos de solidaridad y amor más comprometidos (...) cuando estábamos junto a otros prisioneros, y ya no había pucho que compartir, entregar un pedacito de madera, recogido del suelo, una ramita y en ese gesto entregar cariño y arriesgar la vida.*

Todos estos testimonios daban cuenta de que eran los elementos más sencillos, la materia para diseñar; es el acento en lo sensorial que motiva el recuerdo. El rastro del suelo, aquel que inicialmente funcionó como pavimento, hoy debe funcionar únicamente como elemento connotativo. La función primaria ya no es importante, sólo la función secundaria o connotativa es la que vamos a utilizar en Villa Grimaldi. Por eso, por ejemplo, se construyó una escultura con los adoquines que estaban sueltos en Villa Grimaldi que ya no podían permanecer en su sitio. Aquellos adoquines hoy conforman una escultura en el suelo, inmediatamente después del portón de acceso por donde entraban los prisioneros. Este acceso es un camino que ya no se volverá a andar. El adoquín de piedra que hay allí, ya no funciona como pavimento, sino como escultura, es solamente para contemplar, reflexionar.

### ¿Por qué escogiste dar forma de cruz al trazado general del terreno? ¿Es un referente cristiano?

En realidad no es una cruz, es una equis. La estructura del recorrido en el sitio, son dos líneas. La primera comienza en el antiguo acceso por donde entraban los prisioneros y termina en la Torre donde torturaban a los prisioneros, y la segunda comienza en el

nuevo acceso unido con el muro del recuerdo donde se plasmarían los nombres de las personas que estuvieron en Villa Grimaldi. El primer eje habla de la historia del horror del terrorismo de Estado, la segunda es un nuevo camino, un nuevo recorrido que rinde homenaje a las víctimas y las valora. Este trazado, aun cuando se asemejaba a una cruz, fue una decisión pensada de que no lo fuera, ya que es un símbolo cristiano y el sitio debía ser un referente universal. La equis es entendida en todo el mundo como: "aquí", "borrar", "marcar"; es una lectura que pueden hacer personas con distintas ideologías políticas, religiosas y de distintas culturas. Es esencial, como una denuncia del Movimiento Contra La Tortura Sebastián Acevedo: "Aquí se tortura", "X".

**Resignificar o arquitecturizar un lugar. Esta expresión aparece en una tesis de título para Arquitectura de la Universidad de Chile titulada Espacio para la memoria, Villa Grimaldi, ¿Cómo arquitecturizar la memoria? El estudio se basa en lo que es hoy el Parque por la Paz Villa Grimaldi, como memorial emblemático y significativo sobre lo que es refundar espacios con deber de memoria sin convertirlos en un museo pasivo. ¿Qué te parece este reconocimiento al trabajo realizado? ¿Lo conocías? y ¿cuáles son los cambios habidos desde que rediseñaron este sitio?**

Gracias. No tenía noticias de este trabajo y es muy alentador que exista esa mirada. No es la única. Hay opiniones muy críticas en torno al memorial de Villa Grimaldi. Hay lecturas contradictorias que genera este espacio. Comparto unos párrafos de un ensayo que una vez escribí:

*No obstante, la creación de los memoriales de víctimas de lesa humanidad no ha estado exenta de conflictos y debates. No se puede desconocer que existe un sector importante de la sociedad donde se incluyen también*

*familiares de víctimas y sobrevivientes que sostienen que estos "espacios" son una forma de blanquear una realidad imposible de redimir y que constituyen el homenaje "institucional" mediante el cual se apunta a "dar vuelta la página".*

*A pesar de ello, y sobre todo contando con ello, el debate que esto genera es también un impacto de dimensiones importantes pues instala el tema.*

*Las formas significantes en este ámbito vuelven a ser relevantes, en tanto los significados no son unívocos...*

*y una forma significativa para un visitante puede motivar el recuerdo de un ser querido y otorgar la posibilidad de duelo necesario para muchas familias de víctimas de la represión. En términos emocionales son el lugar donde simbólicamente "están" los desaparecidos, los ejecutados sin sepultura, y donde en definitiva, se puede estar cerca de ellos y con ellos. La misma forma significativa puede motivar para otro visitante la expresión del Estado que intenta redimir para dar vuelta la página.*

### ¿Cuéntanos sobre el emplazamiento de los rieles?(1)

El Juez Guzmán solicitó a la Corporación de la Villa Grimaldi, un lugar para guardar vestigios de rieles encontrados en la bahía de Quintero. Uno de ellos tiene restos de un botón de una camisa. En ese momento no existía el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos que está ubicado en Matucana. La Villa Grimaldi era un lugar seguro para cuidar este vestigio testimonial. La Corporación gestionó un concurso y unos arquitectos de la Universidad de Chile hicieron esta propuesta. A mí me preguntaron mi opinión respecto a su emplazamiento, la cual es que este memorial al interior de otro memorial

(1) El "Monumento Rieles" es una obra de carácter conmemorativo que exhibe y conserva restos de los rieles de ferrocarril extraídos desde las profundidades de la bahía de Quintero, en el marco de la investigación judicial del juez Juan Guzmán Tapia en casos de violaciones a los Derechos Humanos. Dichos rieles eran atados al cuerpo de los detenidos asesinados por los organismos de seguridad de la dictadura, antes de lanzarlos al mar. <http://villagrimaldi.cl/parque-por-la-paz/monumento-rieles-2/>



Ana Cristina Torrealba Medina, arquitecto paisajista a cargo del diseño del Parque por la Paz Villa Grimaldi

**¿A qué atribuyes el que aún hoy no exista por parte del Estado, a través del Ministerio de Bienes Nacionales, una real política de recuperación y resignificación de todos los centros de tortura y exterminio, a sabiendas de que han sido catalogados como tales, en el Informe sobre prisión política y tortura (Informe Valech 2004), mil ciento treinta y dos en todo el país?**

Creo que hace falta educación en Derechos Humanos (*con gran énfasis*). En estas dos líneas de acción o ejes que te he planteado: desde el Estado y desde los grupos organizados informales. No basta con la recuperación de un lugar. Es la dinámica que debe generarse en su seno, en su entorno. Es reflexionar y accionar en la búsqueda y la lucha por los DD.HH. La memoria es una batalla constante y cambiante; lo que ayer era un paso adelante, hoy es insuficiente.

Debería haber dentro de la malla curricular de enseñanza básica, media y universitaria, educación en Derechos Humanos. Debería haber dentro del currículo de formación de las fuerzas armadas, educación en Derechos Humanos. ¿Deberían las fuerzas armadas tener educación política? No lo sé, me lo pregunto. ¿Sería peligroso?

Creo que a los grupos organizados informales, nos falta rigor, consecuencia, constancia. Son muy pocos los compañeros incansables, que lucharon ayer, hoy y seguirán luchando mañana. Yo misma muchas veces me siento capturada por la "máquina de vivir". Creo que nos falta educación política, claridad, fuerza y convicción para seguir denunciando los atropellos y violaciones a los DD.HH., vengan de donde vengan.

debía ser transitorio. Creo que su emplazamiento debería ser Quintero o el Museo de la Memoria y los DD.HH. La Villa Grimaldi es un museo sitio; lo que debe estar allí es aquello que tiene directa relación con el lugar. Hoy me parece que está sobrecargado, lleno de objetos y que no todos tienen sentido.

Entiendo tres tipos de formas significantes en la Villa Grimaldi: Los vestigios del sitio, las reconstrucciones que se hicieron de algunas formas existentes, como la Torre, y las formas significantes nuevas (esculturas creadas con material de vestigio). Las nuevas construcciones que hoy están en el lugar y que son ajenas a estas enunciadas, a mi juicio, ensucian la lectura de este memorial.

**¿Qué te parece que sea nuevamente la ciudadanía organizada quien da la alerta sobre la destrucción de un sitio donde se torturaba como el excuartel Borgoño?<sup>(2)</sup>**

Creo que todas las democracias, las fuertes y las débiles, las incipientes e imperfectas, todas requieren de grupos o movimientos, de organizaciones con conciencia, dispuestas a un actuar concreto para liderar este tipo de recuperaciones que vayan marcando el quehacer político. Creo sinceramente que para avanzar en los cambios se requiere de fuerzas en todos los niveles y estructuras, en todas las redes. El accionar de los políticos, de los que están en el gobierno, lidiando con las fuerzas opositoras, externas o internas, requiere de las voces organizadas de un pueblo consciente.

Página derecha, arriba:  
Plano informativo del Parque por la Paz Villa Grimaldi

Página derecha, abajo:  
Escultura en el piso del Parque por la Paz Villa Grimaldi rodeada por sobrevivientes de ese antiguo centro de detención y tortura de la DINA.



(1) También conocido como "la casa de la risa", en Borgoño 1470, comuna de Independencia, en Santiago norte, operaba un centro de detención de la CNI, donde hasta hace poco se pretendía construir un nuevo cuartel para la Policía de Investigaciones. Recientemente, tras la presión de diversas organizaciones sociales, el Consejo de Monumentos Nacionales lo declaró Monumento Histórico y lugar protegido.

# ¿Podemos controlar la realidad?\*

Por Jaime Fernández-Blanco Inclán

Lo que antes era considerado una moda *new age* o algo esotérico, cada vez cobra más veracidad. Diferentes ciencias y estudios se inclinan por pensar que existiría una interrelación, directa y mayor de la que creemos, entre nuestros pensamientos y la realidad que vivimos.

Hegel decía que "todo lo que es real es racional, y todo lo que es racional es real". La realidad, por tanto, estaría dictada por nuestra mente. Otros filósofos, como Platón, Descartes, Husserl, etc., también defendían que, en mayor o menor medida, existe una correlación entre nuestras ideas y la realidad. Y es un pensamiento que las ciencias (a fin de cuentas las ramas del saber que se interesan por el estudio concreto de la realidad, mientras que la filosofía buscaría una idea 'global') podrían estar demostrando: lo que vivimos está íntimamente ligado a lo que hay en nuestro cerebro, al menos en buena parte.

¿Qué significa esto? Que nuestros pensamientos podrían, verdaderamente, transformar la realidad. Que tendríamos el poder de reinventarla a partir de nosotros mismos. Cuando creemos que podemos hacer o conseguir algo, se crean las condiciones para que ese 'algo' se cumpla. Y a la inversa.

Se trata de un campo que se ha planteado desde diversos prismas: físicos, neurológicos, filosóficos, etc., y al que todavía le queda mucho recorrido, pero trataremos de dar aquí una idea aproximada de la misma desde sus diferentes vertientes y posibilidades.

## La vía física

Los experimentos llevados a cabo por científicos con partículas elementales estarían llegando a una conclusión clara: la mente puede crear. O más bien, escoger entre diferentes opciones para formar la realidad. Parece establecerse que las micropartículas cambian de comportamiento dependiendo de la actitud del observador, pudiendo comportarse como una onda o como una partícula. Puesto que nosotros estamos compuestos por millones de átomos, nuestras expectativas y comportamientos influyen en las partículas de las que nos componemos. Nuestra realidad sería producto de las mismas.

El átomo es un compuesto de partículas

(protones, neutrones y electrones) cuya estructura, como dato llamativo, recuerda poderosamente al universo (planetas girando alrededor de soles y electrones girando alrededor de núcleos). Lo que ahora se sabe es que la materia de la que se componen los átomos es prácticamente inexistente. Las partículas dentro de un átomo ocupan un lugar insignificante, siendo el resto 'vacío'. Esto podría traducirse como que el átomo es mucho más maleable de lo que pensamos en realidad. No son 'cosas', sino 'tendencias', posibilidades. Y la física plantea una cuestión: entre esas diferentes posibilidades, ¿quién escoge? El observador. Nosotros.

Una de las teorías más famosas de la mecánica cuántica, la teoría de los universos paralelos (surgida en 1957), viene a decir que nuestra realidad es un número de ondas que conviven en un espacio-tiempo como diferentes posibilidades, de las cuales una se convierte en 'la realidad'. La nuestra. Lo que vivimos.

Si tenemos en cuenta todo lo expuesto anteriormente sobre el funcionamiento de las partículas respecto al observador, sus similitudes físicas en el universo y la teoría cuántica de que existen múltiples universos disponibles como realidades, se plantea la teoría de que somos nosotros mismos los que decidimos nuestra realidad, del mismo modo que hacemos con las partículas/posibilidades que la componen. Nuestros pensamientos determinarían qué realidad, de entre todas las posibilidades disponibles, vivimos. Si la realidad es una enorme estación de radio con miles de frecuencias, nuestra consciencia es la que se encarga de sintonizar la emisora.

Eso ofrece un nuevo enfoque, cuya interpretación tiene consecuencias biológicas.

## La vía biológica

Mantengamos el siguiente punto de vista: la base de toda nuestra realidad está en el punto de vista desde el que procesamos e interpretamos la información que recibimos de la misma. ¿De qué modo realizamos estas interpretaciones? Desde nuestras emociones y sentimientos. Y aquí entra en juego nuestro cerebro y los posibles resultados para nosotros y nuestra vida.

Cuando un sujeto ve algo, en el cerebro se activan una serie de regiones. Lo curioso es

que si ese sujeto cierra los ojos e imagina ese mismo objeto... ¡las regiones que se activan son las mismas! Nuestro cerebro no diferencia lo que es real de lo que es imaginario, solo difiere en el nivel de intensidad. Los circuitos que se activan son los mismos ante una simple fantasía que ante la más cruda realidad, y esos circuitos son la base que usa el cerebro para generar una respuesta emocional.

La región que se encarga de generar dicha respuesta es el hipotálamo. Ahí se crean los péptidos, compuestos asociados que son los responsables de las reacciones de nuestro cuerpo a nuestros sentimientos. Simplificando un proceso mucho más complejo: ante una información externa, generaríamos una emoción; ésta haría que se produjeran unos determinados péptidos y éstos se descargarían desde nuestro cerebro hasta nuestras células a través de sus receptores.

## Rutinas de pensamiento

¿Y qué tiene todo esto que ver con la creación de la realidad? Pues el hecho de que nuestras células tienen memoria y tal y como decía Aristóteles: "Toda virtud o defecto es un hábito de la experiencia". Las células se acostumbran con el paso del tiempo a recibir

unos determinados péptidos ante los diferentes factores externos y crean rutinas automáticas de pensamiento. Es decir, si vemos un ascensor y sentimos miedo por la posibilidad de quedarnos encerrados, nuestro cerebro, ante ese miedo, descarga en nuestro cuerpo la respuesta física adecuada contra una amenaza: aumento de la temperatura corporal, respiración acelerada, aumento del ritmo cardíaco, etc. Nuestro cuerpo no sabe si ese miedo es real o infundado, pero eso no importa, su objetivo es mantenernos vivos. Así, si cada vez que vemos un ascensor sentimos pánico, la respuesta de nuestro cuerpo terminará por ser automática: ascensor-miedo-respuesta defensiva. Estos hábitos de pensamiento con respuesta asociada son, ni más ni menos, que lo que llamamos 'personalidad'.

A donde queremos llegar con todo esto es a que, si pensamos que somos unos perdedores, unos tímidos patológicos castrados socialmente, unos pusilánimes incapaces de terminar o empezar nada, lo más probable es que eso sea el resultado de hábitos de pensamiento y actuación arrastrados durante muchos años que, cuanto más sigamos repitiendo, seguirán construyendo ese tipo de personalidad, porque es la que estamos alimentando una y otra vez en un bucle continuo de



Las tres esfinges de Bikini de Salvador Dalí es una obra enmarcada en el Surrealismo, corriente artística que pretende la recreación de la realidad y que encuentra en la obra del pintor español su manifestación más psíquica.

\* Publicado originalmente en revista Filosofía Hoy, N°41, marzo de 2015, España.

emoción-respuesta-emoción-respuesta. *Ad infinitum*. Y, como ya se ha visto, son nuestras creencias las que podrían determinar qué tipo de realidad seleccionamos para vivir.

Esto explica por qué placebos y, en menor medida, drogas y medicamentos, funcionan. Rompen el bucle. Por ejemplo: un hombre tiene insomnio. Piensa que no puede dormir y, al acostarse, ese pensamiento le acompaña, resultando que cuanto más piensa que no puede dormir, menos duerme. Al día siguiente se toma una pastilla una hora antes de acostarse, lo que refuerza el pensamiento de 'hoy sí duermo, porque he tomado una pastilla para ello', y efectivamente, duerme. Más allá de los elementos químicos que inducen al sueño, una parte muy importante de dicho resultado es el mecanismo cerebral. Esa confianza en el resultado deseado influye mucho en la posibilidad de que se genere la respuesta adecuada (dormir, en este caso). Así funcionan los placebos: engañan a nuestro cerebro con una falsa esperanza para que éste genere una respuesta nueva, y ésta, con la repetición, termina generando una nueva rutina. Es algo que está demostrado: pacientes con graves enfermedades que confían en superarlas tienen un porcentaje de supervivencia mayor que pacientes que tiran la toalla.

Esta 'reeducación' cerebral es lo que se conoce como plasticidad, la capacidad de nuestro órgano-rey para adaptarse y reprogramarse.

### El peso de las creencias

Uno podría pensar: "¿Y? Sigue siendo la realidad el primer paso, la que establece el principio de todo el circuito. Y no la controlamos". Sí y no.

Nuestras creencias no sólo establecen nuestra respuesta, sino también la asimilación de los datos externos. Nuestros sentidos (nuestra herramienta según las filosofías empiristas, positivistas, etcétera, para conocer la realidad) registran cada día una cantidad increíble de información, cientos de miles de bits por segundo; sin embargo, sólo somos capaces de acceder a un pequeñísimo porcentaje, en torno a unos 2.000 de esos bits. Lo que llamamos 'realidad' es apenas una mínima parte de lo que hay a nuestro alrededor. ¿Y qué elementos se encargan de filtrar esos datos? ¿Quién separa la paja del trigo? Nuestras creencias, de nuevo. Lo que captamos del mundo se construye desde nuestro interior porque es él, nuestro pensamiento, el que selecciona aquella información que se agolpa en nuestra consciencia. Escogemos entre las diferentes posibilidades de la existencia. Generamos rutinas de pensamiento.

Cada asociación de ideas que logremos crea una conexión neuronal gracias a la memoria asociativa, de modo que ante una situación similar, como hemos visto, reaparecerá un pensamiento que dará lugar a una respuesta automática. Otro ejemplo diario: quienes han sufrido una ruptura amorosa traumática tendrán más problemas para encontrar el amor de nuevo, pues en su cerebro se ha asociado la idea de amor con sufrimiento. Cuanto más se asocian a esa idea, más difícil será para ellos abrirse emocionalmente, dificultando el volver a enamorarse.

La ventaja de conocer todo esto es que nos permite ver los patrones de funcionamiento de nuestra mente, y con ello, la posibilidad de tratar de revertirlos de manera consciente. Ante pensamientos negativos podemos obligarnos a pensar positivamente; ante sensaciones desagradables podemos intentar controlarnos y guardar la calma, generando en ambos casos nuevos patrones emocionales positivos de estímulo-respuesta; seleccionando información externa de un modo más adecuado a nuestros fines; escogiendo la posibilidad deseada de aquellas realidades que se nos ofrecen.

### Un saber de siempre

Lo curioso es que dichas teorías ya habían sido aplicadas desde hace milenios, aunque ahora tengamos más certezas.

En la antigüedad, los esenios (movimiento judío establecido tras la revuelta macabea) visualizaban aquello que deseaban, como si ese fin hubiera sido ya alcanzado. Similar actitud tiene el rezo cristiano en el que 'se le pide' a Dios y se cree, con fe, que éste nos dará sin importar el cómo. Filósofos como Wittgenstein postulaban que el mismo concepto de fe era una parte inestimable de la felicidad, y Julián Marías defendía la esperanza como la herramienta básica para alcanzar la misma en vida. Concepciones más modernas, como la programación neurolingüística, hacen hincapié en que, puesto que pensamos como hablamos, la manera en que nos expresemos puede determinar nuestro pensamiento, y con él, nuestra interpretación de la realidad. El proceso de 'visualización' es también común entre los deportistas de élite, que reproducen mentalmente el objetivo, logro o triunfo que desean alcanzar.

¿Tenían razón los filósofos que sostenían que controlamos la realidad? Más o menos. No dejará de haber guerras en el mundo simplemente porque pensemos que no debe haberlas. No alteraremos las leyes naturales por creer que éstas son manipulables. Pero sí demuestran los hechos que nuestro pensamiento afecta a la realidad. Sin ser una panacea que convierte el mundo en un edén, existen datos empíricos que parecen demostrar que nuestra mente es mucho más poderosa de lo que pensamos.

La apuesta de Blaise Pascal respecto a la existencia de Dios decía: "Aun cuando la probabilidad de la existencia de Dios fuera extremadamente pequeña, sería compensada por la gran ganancia que se obtendría de ella: la gloria eterna". Del mismo modo, la creencia de que nuestra mente tiene capacidad para transformar la realidad, aunque sea solamente probable, está revestida de un beneficio inmenso respecto a la creencia contraria. Significa que todo puede cambiar. Una perspectiva demasiado bonita como para dejarla pasar, ¿no creéis?

# Gotas de tinta

## Vientre: libertad, fuente y morada

Por Claudia Carmona Sepúlveda

A partir del 11 de octubre de 1811, las esclavas en territorio chileno podrían tolerar mejor su condición de tales, como señala el bando de Libertad de Vientre firmado por el Supremo Congreso Nacional, gracias al "consuelo de que sus hijos que nazcan desde hoy serán libres, como expresamente se establece por regla inalterable". La iniciativa de Manuel de Salas, que convertía a Chile en el segundo país abolicionista, otorgaba al vientre la significación de morada de un ser individual, libre, y es uno de los ejemplos registrados por la historia en que vientre se asimila a útero. Se trata, sin embargo, de una acepción que la RAE adeuda a los hispanoparlantes, pues entre las muchas significaciones que atribuye al concepto, ninguna lo define como lugar de gestación. Predomina en su diccionario la acepción de abdomen, parte anterior del cuerpo del hombre e inferior en el del animal, que remite a la etimología aceptada hasta hoy, del latín '*venter*', precisamente abdomen. Una descripción que abarca toda la zona genital, gástrica y entérica, parte del cuerpo humano donde la teoría de los cuatro humores de la escuela hipocrática sitúa la fuente de las bilis negra y amarilla que bien pueden convertir a un hombre en un ser colérico o excesivamente melancólico. Así, la literatura se ha poblado de imágenes que acusan al vientre de las discrasias desestabilizadoras, asociándolo a la ira y, ya en los estudios conductistas, a un nivel instintivo, básico y primario de la relación del hombre con el mundo.

El léxico ganadero refiere a la hembra bovina reproductora como la 'res de vientre', y los movimientos feministas lo han convertido en bandera de lucha de los derechos que la mujer reclama sobre su propio cuerpo, otorgando al término, con muy diversos fines, los rasgos semánticos que los académicos de la lengua insisten en postergar.

Ha sido la poesía la llamada a hacer de vientre un tropo de 'vida'. Porque si vientre es abdomen en el hombre y en el animal, si es mero continente en un objeto, en la mujer es -para el poeta- vida e, incluso, gloria. Es fuente, sitio donde todo comienza y lecho que acuna. Es origen y morada; es destino, meta anhelada. Es manantial y territorio. "Menos tu vientre, / todo es confuso. / Menos tu vientre, / todo es futuro / fugaz, pasado / baldío, turbio. / Menos tu vientre, / todo es oculto.", canta Miguel Hernández, contraponiendo el vientre femenino a cuanto hay de incierto, a lo umbrío, como en los versos finales "Menos tu vientre, / todo es oscuro. / Menos tu vientre / claro y profundo." Y ya que a todo lo opone, en todo lo convierte: en otro todo, el todo que es hogar, refugio, concreción y representación

del enigma de la vida.

Mientras la Academia espera iniciativas legales y descubrimientos científicos para acuñar nuevas acepciones, que venga, pues, la poesía a derramar sus símbolos sobre la lengua, a erigir más bellas concepciones, allí donde han señoreado la ciencia, la técnica e incluso la ley.



La fuente, Jean Auguste Dominique Ingres, 1856

# Ulysses y la fugaz eternidad

Por Jorge Calvo



Foto: thoughtgallery.org

"(...) y así en las calles de la noche perduran  
tus infiernos espléndidos,  
tantas cadencias y metáforas tuyas,  
los oros de tu sombra.  
Qué importa nuestra cobardía si hay en la tierra  
un sólo hombre valiente (...)"

Invocación a Joyce, Jorge Luis Borges

## Consideraciones

Un tanto apabullado, el ciudadano común asiste en las últimas décadas al inexorable derrumbe de todo tipo de *ismos* e imperios. Aquello que antes brindaba certeza y seguridad ha ingresado hoy en la gelatinosa región de las incertidumbres, y sólidas certezas pierden pie y se desploman. Ocurre que el concepto mismo de entretención viene experimentando mutaciones irreversibles y, como sostiene la letra del tango, "vivimos en la impostura y en el mismo lodo todos manoseados". La peste avanza contaminando áreas consideradas sagradas, no se salva nada. Inclusive valores estéticos y éticos naufragan en el lodo insípido de la farándula en este "despliegue de maldad insolente que no hay quien lo niegue". La plaga corroe y amenaza los dominios de la creación artística, sin dejar en pie ni a la literatura. Ahora se quiere novelitas *light*, es decir, ligeras de ropajes como una bailarina de cabaret. Bajo el imperio de la moda, ordenadas y semejantes, las novelas de última generación desfilan en los escaparates de las librerías casi sin encontrar ninguna resistencia. Satisfacen un único requisito: se olvidan a medida que se leen. En este panorama no resulta extraño que *Ulysses* de James Joyce —esa novela que compendia una cifra de la eternidad— se perfile como un monstruo arcaico cuya silueta se diluye en las soporíferas regiones de lo impenetrable...

Se debe reconocer que *Ulysses* nunca fue un texto de lectura fácil, no se equipara a novelas como *El Padrino*, de Mario Puzzo, la trilogía *Millenium*, del sueco Stieg Larsson, o *Las cincuenta sombras de Grey*, que por estos días lectores ávidos devoran en las filas para subir al Transantiago. Sin embargo, muchas personas hablan del autor irlandés sin haberlo leído. Confesaré que para escribir este artículo, efectué una pequeña encuesta entre algunos amigos y formulé la siguiente pregunta: ¿Has leído el *Ulysses*? La respuesta invariablemente fue la misma: Jamás. Debo confesar que yo también, de joven, inicié —en distintos momentos— su lectura: "Majestuoso el rollizo Buck Mulligan apareció en el hueco de la escalera, llevando un cuenco de espuma de jabón, y encima, cruzados, un espejo y una navaja...". Era una época de formación literaria, eran también años de dictadura; no conseguí pasar de la página número 200. Es decir, con suerte, leí una tercera parte.

## Su particular relevancia

*Ulysses* es una obra que se estudia de modo permanente y en profundidad, con especial atención en las universidades de los países que pertenecieron a la *Commonwealth* (la comunidad de naciones británicas) y que poseen como lengua materna el idioma inglés. Numerosos ensayistas, escritores y académicos de la literatura coinciden en posicionarla como una novela mayor; la más fundamental e influyente escrita en el siglo XX. Y, si de todas las novelas escritas hasta el presente se eligieran solamente tres para preservarlas del olvido, una de ellas sería —sin dudar— *Ulysses*. Don Francisco García Tortosa, catedrático español, traductor y gran conocedor y estudioso de la obra del autor irlandés a nivel mundial —al punto de que su traducción del *Ulysses* ha sido calificada de "prodigiosa"—, sostiene que la obra "se entiende mal, como la propia vida. Y es que la vida es su tema: el *Ulises* es la gran novela realista". Se trata de una novela clave y fundacional de la narrativa moderna. También se ha definido como el libro más complejo de la literatura universal, ya que se resiste a ofrecer una lectura ligera. García Tortosa, que lo ha leído bastante, aconseja leerlo un mínimo de cinco a diez veces para conocerlo, del mismo modo en que, de tanto frecuentar, se puede llegar a conocer a una persona para disfrutar de su humor. Y es que el *Ulysses* es también un libro primordialmente humorístico.

Parece comprensible que para muchas personas se alce como una roca árida, imposible de penetrar e incapaz de brindar el más mínimo regocijo al lector, aquel que luego de una jornada fatigosa busca en la apacible quietud del hogar, arrellanado en el confortable sillón, esa puerta de escape que ofrecen las páginas de un buen clásico para salir al prado iluminado por la luna a jugar con hadas y odaliscas, con el erotismo de Sherazade, o las transgresiones de Simone, la ardiente y húmeda ninfa que protagoniza la *Historia del Ojo*, de George Bataille, o unirse a los guerreros aqueos en los encarnizados combates contra los troyanos para rescatar a la bella Helena, o simplemente internarse tras los pasos de un despiadado asesino por las brumosas callejuelas del Londres victoriano, fascinado por las cavilaciones del astuto Sherlock Holmes, o sentarse con una taza de café al alcance de la mano y abrir las páginas de *Ulysses*, preguntándose ¿de qué trata?

## La forma de la acción

Las obras homéricas refieren en esencia conflictos situados en los albores de la historia occidental, razón por la cual se han convertido en un sólido pilar de nuestra civilización, insertando temas valóricos. Existe una conducta y un *ethos* asociados a la epopeya épica, que en un inicio fluyó vía oral para luego encarnar en escritura. Aquí nos ocupa *La Odisea* y las peripecias de su protagonista, el astuto rey Odiseo, soberano de Ítaca, quien, luego de soñar el caballo que posibilita la derrota de Troya y castigado por los dioses, recibe la condena de navegar errante por diez años en las aguas del Egeo, travesía no exenta de riesgos y vicisitudes. Odiseo enfrenta el olvido en el Reino de las flores del loto, al Cíclope Polifemo, a Circe, una hechicera que lo hace bajar al Hades a encontrarse con su madre; supera el peligroso estrecho entre Escila y Caribdis, y la muerte, antes de regresar a su hogar, Ítaca, donde su prolongada ausencia ha dejado un trono vacante y una serie de desconocidos esperan apropiárselo. Se encuentra con su hijo Telémaco y con Penélope, la fiel esposa que teje de día y desteje de noche.

La frase "la literatura es un diálogo" asume que todo texto escrito, algún día, en alguna parte, engendra una respuesta en la forma de un nuevo texto escrito. James Joyce considera muy en serio a un hombre ordinario, a un empleado sencillo, como un Odiseo moderno, un hombre que corresponde a la realidad de inicios del siglo XX, en una ciudad europea como Dublín. Y, enfrentándolo a las vicisitudes de una pedestre vida cotidiana, lo convierte en antihéroe. Bajar una escalera, salir a la calle, ver un perro orinando, ingresar a un bar, conversar con amigos, constituyen los episodios épicos de su vida. De este modo, en *Ulysses*, su protagonista, el judío Leopold Bloom, somos todos nosotros. Una frase de la novela "*all is in all*" (todo está en todo), nos entrega la clave de cómo está narrada la novela: en el lenguaje encarna el texto. Y acaso algo más importante, el lenguaje refiere minuciosamente lo que acontece en la mente, ingresa por primera vez en el mundo de los pensamientos, instala un micrófono y reproduce las imágenes, los sonidos, las palabras del mundo interior.

Teniendo como guía *La Odisea* de Homero, Joyce da vida a Leopold Bloom, un personaje enfrentado a los periplos de la vida ordinaria en la ciudad de Dublín, y, del mismo modo que aquélla refiere la cultura de su tiempo –dioses del Olimpo, gigantes, hechiceras y el problema de la relación padre-hijo, (Odiseo-Telémaco) y Héroe-esposa (Odiseo-Penélope)– en ésta el irlandés recrea un vasto, complejo y laberíntico universo en el que coexisten los elementos de la cultura judeo-cristiana occidental, con referencias a episodios políticos, históricos y literarios, siempre presentes y fluyendo y manifestándose en los afluentes de la memoria y de la conciencia.

En *Ulysses*, junto a una nueva forma de mirar, nace, sobre todo, una nueva forma de contar. En adelante, otros escritores, además de narrar los eventos ocurridos van a relatar también aquello que sucede en la mente: el monólogo interior o corriente de la conciencia –*stream*

*of consciousness*–. Sucede que "en esta nueva épica" el héroe "es lo que piensa a lo largo de un día", ya que toda la acción del *Ulysses* ocurre en un día, fechado, real, el 16 de junio de 1904, que es el día en que Joyce conoció a Nora Barnacle, que luego sería su esposa.

*Ulysses* refiere las circunstancias de vida del pequeño burgués judío-irlandés Leopold Bloom a lo largo de ese 16 de junio de 1904. Desde entonces, los admiradores de Joyce celebran cada 16 de junio como el "El día de Bloom" (*Bloomsday*). El tiempo en que discurre la acción de la novela queda acotado así a los límites de un día, menos que un día, una veintena de horas que van desde la aurora hasta el crepúsculo y la noche, con el acto de acostarse a dormir. Y aunque el protagonista de la novela es judío, los sucesos de aquel día respetan sagradamente el itinerario y las circunstancias de *La Odisea*. La obra de Homero consta de 24 cantos –que serán reordenados por Joyce en 18– y cada peripecia vivida por el héroe de Herodes encuentra un riguroso equivalente en las circunstancias que enfrenta el antihéroe de Joyce. La obra del poeta aedo se divide en tres partes: La primera parte o Telemaquia (cantos del I al IV) describe la situación de Ítaca tras la partida de Odiseo, la que deben enfrentar su mujer Penélope y su hijo Telémaco ante la llegada de aspirantes al trono y la huida de Telémaco en busca de su padre. La segunda –*La Odisea* propiamente– narra el regreso de Odiseo (cantos del V al XII) y sus aventuras desde la retirada de Troya hasta su regreso a Ítaca. Y el Nóstos, última parte, donde se canta la venganza de Odiseo contra los pretendientes, el reconocimiento de sus siervos y de su hijo. Finalmente, Odiseo recupera su reino, es reconocido por Penélope y se produce la paz. En el *Ulysses* de Joyce, Leopold Bloom, como un país, contiene una cultura atravesada al menos por dos grandes afluentes: uno de ellos nace en Israel y el otro en Grecia. Y los ríos son textos fundamentales que alimentan nuestra cultura con ricas historias.

En palabras de Umberto Eco, lo que en realidad hace Joyce es ofrecernos "la imagen de un mundo en que acontecimientos múltiples (y está en el libro la suma de las referencias culturales, Homero, la teosofía, la teología, la antropología, el hermetismo, Irlanda, la liturgia católica, la cábala, los recuerdos de la escolástica, los acontecimientos cotidianos, los procesos psíquicos, los gestos, las ilusiones sabáticas, los vínculos de parentesco y de elección, los procesos fisiológicos, olores y sabores, ruidos y apariciones) chocan y se componen, se remiten el uno al otro y se rechazan, como en una distribución estadística de acontecimientos subatómicos, donde el lector puede dibujar perspectivas múltiples sobre la obra-universo".

El *Ulysses* de Joyce aspira a novelar el todo en el breve tiempo de un día, el paso de su héroe Leopold Bloom (Odiseo-Joyce-padre) en compañía de Stephen Dedalus (Telémaco-Joyce-hijo) por la ciudad de Dublín, que podría ser cualquier ciudad europea por la época en que se engendraban los campos de exterminio de judíos. Al caer la noche, Leopold se acuesta junto a su mujer, Molly Bloom (Penélope). El libro, unas mil páginas, estructuradas en 18 capítulos, utiliza un estilo diferente

para cada capítulo, dominándolo todo la corriente de la conciencia, que expresa los pensamientos del personaje sin una secuencia lógica, encontrando esta técnica narrativa su culminación en el epílogo de la novela, conocido como el monólogo de Molly Bloom, donde el relato, sin signos de puntuación, emula el fluir, libre y desinhibido, del pensamiento.

## La publicación

En 1917, con la novela muy avanzada, Joyce decide publicarla en forma de serie, como era habitual en la época, en la revista londinense *The Egoist*. Pero son tiempos difíciles para un texto como el *Ulysses*, existen leyes de censura que impiden su publicación, ya sea en Inglaterra o en Estados Unidos. Inspectores de la oficina de Correos olfatean la naturaleza plebeya del texto joyceano y los números de las revistas con los capítulos 8, 9 y 12 son requisados y quemados. Algo más grave aun: el capítulo 13 es denunciado por la Sociedad para la Prevención del Vicio de Nueva York y en 1921 se condena a la revista a cancelar una fuerte multa y se le obliga a abandonar la publicación de la novela.

Por aquel tiempo Joyce vive en París con su familia y, por consejo de Ezra Pound, establece contacto con Sylvia Beach, propietaria de la legendaria librería de lengua inglesa Shakespeare & Co. Ella será la más incondicional promotora de su obra, lo introduce en círculos de escritores y lo recomienda con críticos literarios. Sylvia Beach, al conocer de la condena judicial en Estados Unidos, decide hacerse cargo de editar la novela, tarea que demandará años de su vida. En 1922, transcurridos siete años desde que inició su escritura y coincidiendo con su cumpleaños número cuarenta, James Joyce recibe un ejemplar de la primera edición de la novela. Los intentos de introducir el libro en Inglaterra y Estados Unidos fracasan sistemáticamente: de los ejemplares enviados a este último país, ninguno se salva de las llamas. En tanto, una edición enviada íntegra al primero es confiscada en la aduana, salvándose solamente un ejemplar. Recién en 1936 aparece la primera edición en Inglaterra.

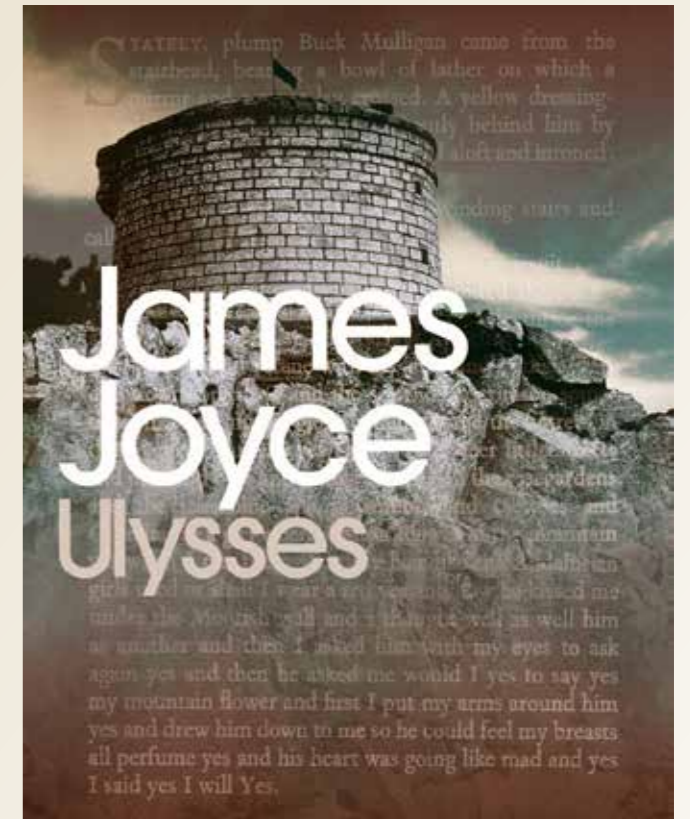
## Consecuencias

La aparición del *Ulysses* ejerció una influencia extraordinaria en la literatura del siglo XX. La escritura poética de autores como Dylan Thomas, T.S. Eliot y Ezra Pound aparece vinculada a la estética del irlandés, y su influencia en los novelistas ha sido decisiva, por ejemplo, en William Faulkner, como lo demuestran obras como *Mientras yo agonizo* o *El sonido y la furia*. Su influjo en Virginia Woolf es evidente en *El Faro* y *Orlando*. Sus audaces innovaciones se reflejan asimismo en la obra de Marcel Proust y Thomas Mann, así como también en novelas de autores del Boom Latinoamericano.

James Joyce escribe un realismo profundo, tan profundo que lo sobrepasa y lo transforma en algo casi mágico, cultivando el infrarrealismo. Joyce atiende, lupa

en mano, cada detalle de la vida de sus personajes y con sus innovaciones técnicas y de estilo produce un quiebre en toda la narrativa. Existe un antes y un después de Joyce. En los años siguientes escribiría una novela que aún no se puede traducir: *Finnegans Wake*.

Para finalizar, decir que tuve intención de titular este artículo: "Y usted, ¿ha leído el *Ulysses*?"



Detalle de la portada de *Ulysses*, edición de Penguin, 2008

# HANNAH ARENDT

## bajo el prisma de María Eugenia Meza B.\*



@junecuriel

### La judía inadecuada

En fotos y en filmaciones, aparece prácticamente siempre con un cigarrillo en las manos o en la comisura de los labios. Hoy, por este simple hecho, se vería inadecuada. En su época, por sus escritos y en sus declaraciones en las que denunció el totalitarismo y habló por primera vez de que el mal podía ser banal, también pareció inadecuada.

Es que Hanna Arendt, filósofa política pensaba diferente y esto la llevó a ser cuestionada, a la vez que la catapultó a la esfera de los grandes. Nacida en Linden, Alemania, en los albores del siglo pasado, como hija única de una familia adinerada y culta que pertenecía a la comunidad judía pero que descreía de la fe, cruzó la vida haciéndose preguntas.

A los tres años de edad, regresó a Königsberg, ciudad de sus antepasados donde, al poco tiempo, la sorprendió la muerte de su padre. Su madre relata, en el detallado diario de la infancia de su hija que, a modo de consuelo, ésta le dijo: "Piensa, mamá, que esto le pasa a muchas mujeres".

Aunque sus abuelos pertenecían a una comunidad del judaísmo reformado, en su casa nunca se hablaba de esa pertenencia. "Yo no supe por mi familia que era judía. Mi madre era completamente arreligiosa y la palabra judía no fue pronunciada nunca mientras fui una niña". Esto no evitó que esa identidad marcara su vida y sus intereses político-intelectuales: ya desde sus primeros escritos trató la cuestión judía.

Ella observa, analiza. Busca comprender. A los 14 años ya había leído a Kant, Jaspers y Kierkegaard y, a los 15, comenzó estudiar por su cuenta y dio un examen de madurez para entrar a la universidad, a estudiar filosofía. Conoce a Heidegger. Los unirá una fuerte relación emocional y amorosa que dura muchos años y que la lleva, después de la guerra, a defenderlo frente a las acusaciones de haber apoyado las ideas nacionalsocialistas.

#### Un turbulento y luminoso momento

La joven Arendt vive en una Alemania de años excepcionales. La República de Weimar, tras la caída de la monarquía y el aplastamiento de la revolución espartaquista de 1909, es un tiempo de efervescencia. Bullen los movimientos sociales, hay crisis y cambios drásticos; también en el arte y en la cultura. Aparecen el Expresionismo en la plástica y el cine; la Bauhaus, en la arquitectura y el diseño; Brecht y Weill en el teatro y el cabaret; la Escuela de Frankfurt, que da origen a la Teoría Crítica, concentra a figuras como Adorno, Horkheimer, Marcuse y, por cierto, Walter Benjamin, su amigo hasta el trágico fin de sus días. Es un tiempo en que los artistas, la izquierda y los pensadores judíos salen de la marginalidad para estar en el centro del torbellino creativo.

Ella observa y estudia. Lo hace con varios de los grandes del pensamiento filosófico; se titula con una tesis dirigida por el propio Karl Jaspers, se separa de Heidegger, maestro y amante, y se casa con Günther Stern, con el que se instala en Frankfurt, donde estudia a la también intelectual judía Rahel Varnhagen, asimilada del Romanticismo; se interesa en el marxismo y empieza a analizar la exclusión de los judíos.

Pero la República de Weimar termina con la llegada de Hitler al poder. En 1933, tras estar ocho días en manos de la Gestapo, Hanna logra huir, llegar a Francia donde ya está instalado su marido y librar a su madre de un destino fatal.

Ella se vincula. Esta vez a los grupos de pensadores judíos que se reúnen en el exilio francés y a una organización sionista que ayudaba a jóvenes judíos a huir a Palestina. En 1937 le quitan la nacionalidad alemana y se convierte en apátrida, condición que considera de máxima vulnerabilidad y en la que perdurará hasta 1951, cuando EE.UU. le reconoce ciudadanía.

Divorciada de Stern, se casa en 1940 con Heinrich Blücher, con quien comparte vínculos con los refugiados alemanes. Cuando la garra nazi llega a Francia, el mismo año de su segundo matrimonio, y la mayoría de los extranjeros de origen alemán ha caído en las listas de deportación elaboradas por las autoridades galas, es llevada al campo de internamiento de Gurs en calidad de "extranjera enemiga". Tras poco más de un mes de reclusión, escapa.

En mayo del 41 llega a EE.UU., país donde muere en 1975, no sin antes abrirse un destacado espacio como

intelectual, académica en prestigiosas universidades y corresponsal. Nunca deja de lado su identidad y, a la par que continúa su reflexión sobre la condición de parias de los judíos, promueve la difusión de su cultura.

#### Lo central de su pensamiento

Diez años después de su llegada a EE.UU., publica *El origen del totalitarismo*, donde plantea que los totalitarismos alemán y soviético son inéditos en la historia de la Humanidad y que los "niveles de crueldad" que han sido puestos en práctica "sólo se habían imaginado en las descripciones medievales del infierno".

Pero, sin duda, el punto mayor de su obra es el informe que preparó, para el periódico *The New Yorker*, sobre el juicio a Adolf Eichmann, criminal de guerra nazi, capturado por el Mossad en Buenos Aires donde vivía una falsa y pacífica existencia, bajo otro nombre e identidad. En él expone sus conclusiones sobre lo que denomina "la banalidad del mal".

Considerado pieza clave para entender no sólo la Shoá –uno de los mayores genocidios del siglo XX– sino también los posteriores, *Eichmann en Jerusalén* es un estudio sobre las condiciones en que el mal se transforma en una cuestión de burocracia, de corriente "obediencia debida", donde quedan suspendidas tanto la conciencia del "otro" como el derecho a la vida. Tema que reverbera claramente en el Cono Sur de América Latina, su reflexión plantea la necesidad de establecer un tribunal internacional destinado al juicio para este tipo de criminales, cuyas acciones, si bien no son justificables, encuentran su lógica en los principios que animan a los totalitarismos.

Arendt plantea tanto la "normalidad" de quienes ejecutan políticas de exterminio en estados totalitarios como la doble imposibilidad de olvido de sus acciones y de castigo real a ellas. Y deja establecido su carácter de precedente. Con esto borra con un plumazo de brutal realismo la esperanza del "nunca más", estableciendo que si alguna vez existió un horror así de frío, un mal así de banal, así de radical, un exterminio planificado con criterios de producción industrial, puede volver a existir.

Por su lucidez y frontalidad, por muchas décadas el texto de Arendt incomodó a la comunidad judía: si ya no le perdonaban lo que mal entendían como argumentos en pro de Eichmann, menos aun le disculpaban el haber planteado el rol de los Consejos Judíos –instancias creadas por el régimen nazi en los países ocupados– en las deportaciones y en otras situaciones en consonancia con las políticas de exterminio.

Así, Arendt con su descarnada visión se transformó no sólo en una intelectual inapropiada, sino en paria por segunda vez, ahora al interior de su propio pueblo, que tardaría mucho en ponerla en el panteón de sus grandes, donde el pensamiento humanista occidental ya la había instalado.

\* María Eugenia Meza Basaure. Periodista y editora chilena. Trabajó en prensa escrita dedicada a temas de cultura y género, para luego comenzar a editar textos de ciencias sociales en instituciones internacionales, de gobierno y ONG y centros de estudios de mujeres. Este año ha vuelto a la cultura como Coordinadora de Difusión y Formación de la Cineteca Nacional de Chile.



## El desarraigo en cuatro poemas de Ida Vitale

### Agosto, Santa Rosa

Una lluvia de un día puede no acabar nunca,  
puede en gotas,  
en hojas de amarilla tristeza  
irnos cambiando el cielo todo, el aire,  
en torva inundación la luz,  
triste, en silencio y negra,  
como un mirlo mojado.  
Deshecha piel, deshecho cuerpo de agua  
destrozándose en torre y pararrayos,  
me sobreviene, se me viene sobre  
mi altura tantas veces,  
mojándome, mugiendo, compartiendo  
mi ropa y mis zapatos,  
también mi sola lágrima tan salida de madre.  
Miro la tarde de hora en hora,  
miro de buscarle la cara  
con tierna proposición de acento,  
miro de perderle pavor,  
pero me da la espalda puesta ya a anochecer.  
Miro todo tan malo, tan acérrimo y hosco.  
¡Qué fácil desalmarse,  
ser con muy buenos modos de piedra,  
quedar sola, gritando como un árbol,  
por cada rama temporal,  
muriéndome de agosto!

### De un fulgor a otro

Quizás no se deba ir más lejos.  
Aventurarse quizás apenas sea  
desventurarse más,  
alejarse un atroz infinito  
del sueño al que accedemos  
para irisar la vida,  
como el juego de luces que encendía,  
en la infancia,  
el prisma de cristal,  
el lago de tristeza, ciertas islas.  
Sí, entre biseles citados los colores,  
un fulgor anidaba sobre otro  
-seda y deslumbramiento  
el margen del espejo-  
y aquello también era un espectro,  
sabido, exacto. Centelleos ajenos  
en un mundo apagado.  
Como un canto sin un cuerpo visible,  
un reflejo del sol creaba  
una cascada un río una floresta  
entre paredes áridas.  
Sí, no vayamos más lejos,  
quedemos junto al pájaro humilde  
que tiene nido entre la buganvilia  
y de cerca vigila.  
Más allá sé que empieza lo sórdido,  
la codicia, el estrago.

### Exilios

...tras tanto acá y allá yendo y viniendo.  
Francisco de Aldana

Están aquí y allá: de paso,  
en ningún lado.  
Cada horizonte: donde un ascua atrae.  
Podrían ir hacia cualquier fisura.  
No hay brújula ni voces.

Cruzan desiertos que el bravo sol  
o que la helada queman  
y campos infinitos sin el límite  
que los Vuelve reales,  
que los haría de solidez y pasto.

La mirada se acuesta como un perro,  
sin siquiera el recurso de mover una cola.  
La mirada se acuesta o retrocede,  
se pulveriza por el aire  
si nadie la devuelve.  
No regresa a la sangre ni alcanza  
a quien debiera.

Se disuelve, tan solo.

### Cultura del palimpsesto

Todo aquí es palimpsesto,  
pasión del palimpsesto:

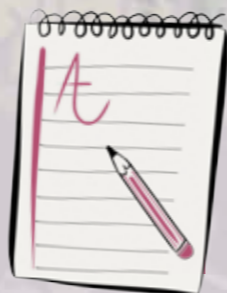
a la deriva,  
borrar lo poco hecho,  
empezar de la nada,  
afirmar la deriva,  
mirarse entre la nada acrecentada,  
velar lo venenoso,  
matar lo saludable,  
escribir delirantes historias para náufragos.

Cuidado:  
no se pierde sin castigo el pasado,  
no se pisa en el aire.



# La tinta de...

Autores nacidos en junio \*



Allí vienen los que se perdieron por Tamaulipas, cuñados, yernos, vecinos, la mujer que violaron entre todos antes de matarla, el hombre que intentó evitarlo y recibió un balazo, la que también violaron, escapó y lo contó viene caminando por Broadway, se consuela con el llanto de las ambulancias, las puertas de los hospitales, la luz brillando en el agua del Hudson.

María Rivera, *Los Muertos*.

El poeta es un fingidor.  
Finge tan completamente  
Que hasta finge que es dolor  
El dolor que de veras siente.

Fernando Pessoa, *Autopsicografía* (extracto).

Hablaba, y hablaba, y hablaba, y hablaba, y hablaba, y hablaba, y hablaba. Y venga hablar. Yo soy una mujer de mi casa. Pero aquella criada gorda no hacía más que hablar, y hablar, y hablar. Estuviera yo donde estuviera, venía y empezaba a hablar. Hablaba de todo y de cualquier cosa, lo mismo le daba. ¿Despedirla por eso? Hubiera tenido que pagarle sus tres meses. Además, hubiese sido muy capaz de echarme mal de ojo. Hasta en el baño: que si esto, que si aquello, que si lo de más allá. Le metí la toalla en la boca para que se callara. No murió de eso, sino de no hablar: se le reventaron las palabras por dentro.

Max Aub, *Crímenes ejemplares*.

La iluminación no proviene de la enseñanza, sino de la visión interior. La verdad está en «la escritura no escrita», está «fuera de las palabras».

Yasunari Kawabata, discurso de aceptación del Premio Nobel de Literatura, 12 de diciembre de 1968.

Si queremos un mundo de paz y de justicia hay que poner decididamente la inteligencia al servicio del amor.

Antoine de Saint-Exupéry, *Ciudadela*, sección LXXV.

(Así la miel del hombre es la poesía  
que mana de su pecho dolorido,  
de un panal con la cera del recuerdo  
formado por la abeja de lo íntimo).

Federico García Lorca, *El canto de la miel* (extracto).

Yo no creo que la muerte sea algo definitivo, no, la muerte para mí es un despegarse gradualmente de la vida, poco a poco.

María Luisa Bombal, testimonio autobiográfico, en *Obras completas*.

\* Selección de Héctor Uribe Morales

# Ojo con el libro

Primicias, reediciones, datos, papel digital, descargables, de ocasión...



## Los caprichos de Francisco de Goya y Lucientes

Descargar en:  
[https://www.dropbox.com/s/pvpov2gvkxfo0tl/GOYA\\_F\\_LosCaprichos.pdf?dl=0](https://www.dropbox.com/s/pvpov2gvkxfo0tl/GOYA_F_LosCaprichos.pdf?dl=0)



En los años previos a la invasión francesa a España, Goya inició sus grandes series de grabados críticos y desarrolló un estilo pictórico por completo personal, libre de concesiones a la moda y a la Academia. *Los Caprichos* es la primera de ellas y fue editada en 1799, con antecedentes en el *Álbum de Sanlúcar* y el *Álbum de Madrid*, donde Goya hizo dibujos y apuntes, a tinta china y aguada, que luego pasaron a plancha de metal mediante aguafuerte y buril. En *Los Caprichos*, la técnica de grabado por excelencia es la combinación de aguafuerte y aguatinta. La tirada de la primera edición fue de unos 300 ejemplares; sin embargo, su carga crítica, liberal y antiabsolutista, alertó a la Inquisición y las obras fueron retiradas de circulación. La presente es una edición mexicana de 2007, basada en la versión del proyecto InfoGoya de la Universidad de Zaragoza.

## Noticias del Imperio. Fernando del Paso

Edición 2016, Fondo de Cultura Económica de España, Madrid. Tapa blanda, 726 págs.  
ISBN: 9788437507392



La novela histórica, publicada en 1987 por el más reciente ganador del Premio Cervantes, es una mirada a la Segunda Intervención Francesa en México y a la instauración del Segundo Imperio Mexicano. En la obra, que se ha convertido en un clásico de las letras mexicanas, Fernando del Paso emplea la figura de la emperatriz Carlota como el vehículo narrativo -en primera persona- de su propia vida y de la de Maximiliano de Habsburgo, pero también de la de México completo. Es, para parte importante de la crítica, la mejor novela concebida por la literatura azteca en los últimos 30 años, y esta reciente reedición en España refrenda esa idea, poniendo en los anaqueles de las librerías de habla hispana una tirada de bajo costo, para conocimiento de las nuevas generaciones.

## Las ciudades invisibles. Italo Calvino

Descargar en:  
[https://www.dropbox.com/s/p6aavnv1racvqi/CALVINO%2CI\\_LasCiudadesInvisibles.pdf?dl=0](https://www.dropbox.com/s/p6aavnv1racvqi/CALVINO%2CI_LasCiudadesInvisibles.pdf?dl=0)



Cincuenta y cinco ciudades, todas con nombre de mujer. Son los escenarios que describe Marco Polo a Kublai Kan, rey de los tártaros, a lo largo de nueve capítulos que las reúnen temáticamente. Ni su más grande encanto salva a cada ciudad de su condición de efímera, suspendidas cada cual en un espacio sin tiempo; un tiempo que no se hace extrañar, pues las ciudades son apenas metáforas acuñadas por Calvino para simbolizar lo que el hombre hace de sí mismo, de sus espacios y de su vínculo con los otros. Según el autor, toda ciudad puede ser imaginada una vez que se conoce sus reglas primordiales, por ello dan cabida a una amplia gama de reflexiones: la muerte, la trascendencia, nuestra existencia y la propia materialidad de los signos con que la explicamos.

## El arte como experiencia. John Dewey

Descargar en:  
[https://www.dropbox.com/s/natmwm8ybyxedlo/DEWEY\\_J\\_ElArteComoExperiencia.pdf?dl=0](https://www.dropbox.com/s/natmwm8ybyxedlo/DEWEY_J_ElArteComoExperiencia.pdf?dl=0)



La publicación nace de una serie de diez conferencias sobre Filosofía del Arte que Dewey dictó en la Universidad de Harvard en la primavera de 1939. En ella, el psicólogo y pedagogo estadounidense, como es habitual en su obra, se desmarca de las tradiciones hegemónicas en el dominio de la estética y la teoría de las artes, para plantear, por ejemplo, que lo verdaderamente relevante en materia artística son los "modos de relación" que se proponen en cada obra de arte, que afectan y reconstruyen la percepción y alcanzan una organización más general de la experiencia. "El medio de expresión en el arte -señala- no es ni objetivo ni subjetivo, es la materia de una nueva experiencia en que ambos han cooperado de tal manera que ninguno tiene existencia por sí mismo".

AguaTinta es una realización que busca situar el arte, la cultura y los temas que ocupan a la humanidad en el centro de la discusión, en todos los niveles y sin importar las fronteras. Expone en sus páginas las más diversas disciplinas artísticas e intelectuales y no limita su difusión; muy por el contrario, su ánimo es el de invitar a todos sus lectores a compartir sus contenidos, de acuerdo a la normativa de Commons Creative.