Amereida e *Ciudad Abierta*: literatura e arquitetura em inusitado casamento

Amereida and *Ciudad Abierta*: literature and architecture in an unusual marriage

Christina Ramalho[1]

Resumo: *Amereida* é uma epopeia que, literalmente, resultou de uma viagem coletiva em uma caminhonete, iniciada em 3 de julho de 1965, envolvendo artistas latino-americanos e europeus, e registrada por seus participantes, de forma a compor um poema vivido em viagem, que, ao contrário do que fizeram os conquistadores europeus, reconhecesse o "mar interior" da América, ou seja, os espaços praticamente despovoados que, no entanto, configurariam, a partir da empreitada, uma identidade real para países cuja feição mítica teria sido apenas uma importação mal fundamentada de mitos europeus. *Ciudad Abierta*, por sua vez, se trata de um complexo arquitetônico, situado em Ritoque, no Chile, que envolve construções conceitualmente inovadoras, incluindo habitações e mesmo um cemitério. O pano de fundo é o Oceano Pacífico e o local é cercado por paisagens exuberantes. Sua criação, no final dos anos 60, inspirada por *Amereida*, envolveu professores e estudantes da Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. A estética dialoga com o simbolismo, o dadaísmo, o surrealismo e uma concepção de espaço que buscou integrar poesia à arquitetura, e a vida ao estudo e ao trabalho. Estudantes de Arquitetura da universidade até hoje realizam viagens que reproduzem o projeto que gerou *Amereida*. Neste artigo, demonstrarei como *Amereida* e *Ciudad Abierta* compõem um dos mais inusitados e longevos casamentos da história das artes. Para isso, buscarei o apoio de Alberto Cruz Covarrubias, Ana Asensio, Roberto Segre, Silvia Cordero, Victoria Jolly e Milton Santos, entre outros, além de aproximar a abordagem ao pensamento decolonial de Walter Mignolo.

Palavras-chave: *Amereida*. Literatura. *Ciudad Abierta*. Arquitetura. Mar interior.

Abstract: *Amereida* is an epic poem that literally emerged from a collective journey by van, which began on July 3, 1965. Involving both Latin American and European artists, the journey was documented by its participants to form a "lived poem", a poetic experience unfolding on the road. Unlike the European conquistadors, the participants sought to recognize the "inner sea" of the Americas, those vast, sparsely populated spaces that, through this endeavor, would come to define a genuine identity for countries whose previous, mythical character had been little more than an ill-founded importation of European myths. *Ciudad Abierta*, meanwhile, is an architectural complex located in Ritoque, Chile, comprising conceptually innovative structures, including dwellings and even a cemetery. Set against the backdrop of the Pacific Ocean, the site is surrounded by lush, vibrant landscapes. Its creation in the late 1960s, inspired by *Amereida,* involved faculty and students from the Pontifical Catholic University of Valparaíso. Its aesthetic engages with symbolism, Dadaism, and surrealism, as well as a spatial philosophy that sought to integrate poetry with architecture, and life with study and work. To this day, architecture students from the university continue to undertake journeys that replicate the original expedition that gave rise to *Amereida*. In this article, I will demonstrate how *Amereida* and *Ciudad Abierta* constitute one of the most unusual and enduring unions in the history of the arts. To do so, I will draw upon the work of figures such as Alberto Cruz Covarrubias, Ana Asensio, Roberto Segre, Silvia Cordero, Victoria Jolly and Milton Santos, while also aligning the approach with Walter Mignolo's decolonial thought.

Keywords: *Amereida*. Literature. *Ciudad Abierta*. Architecture. Inner Sea.

1. Professora do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal de Sergipe (DLEV/UFS). Doutora em Ciência da Literatura (UFRJ, 2004) e Pós-Doutoranda do Programa da Pós-Graduação em Integração da América Latina (PROLAM/USP, período junho 26 a maio 28), com a pesquisa "Da *Amereida* à *Ciudad abierta*: uma geossemiose épia, coletiva e multidisciplinar". E-mail: ramalhochris@hotmail.com. ORCID

Submissão: 25 jul. 2026 **Aceite**: 21 set. 2026

10.47250/forident.v43n1.p83-96

Relações interartes não são novidades. Há, por exemplo, muitos diálogos famosos entre pinturas, esculturas, canções, balés, obras cinematográficas e obras literárias, entre outras formas artísticas. Porém, quando as artes em questão são a Literatura e a Arquitetura, tem-se um quadro bem mais inusitado, visto que a dimensão funcional de Arquitetura, em seu hibridismo arte/pragmatismo, exige, para a compreensão desse casamento, que se observem mais detalhadamente os modos como os laços entre ambas foram construídos, o que inclui a definição do ponto de partida, ou seja, se da Literatura para a Arquitetura ou vice-versa.

Sobre o caráter híbrido da Arquitetura e sua relação com as Belas Artes – entre as quais a Arquitetura também figura –, Silke Kapp apresenta um interessante ponto de vista: "Arquitetura autônoma seria arte heterônoma por excelência – arte pela racionalidade mimética, heterônoma pela inserção dessa racionalidade na práxis" (Kapp, 2003, p. 104). Ao destacar a dimensão racional da práxis envolvida na criação arquitetônica, Kapp nos traz justamente esse elemento diferencial que exige uma leitura atenta da aproximação da Arquitetura com a Literatura.

Há um exemplo argentino muito curioso do tipo de casamento interartes a que me refiro aqui: trata-se do "Palácio Barolo" (1923), criado pelo arquiteto italiano Mario Palanti (1885-1979), que, segundo Rosa Sarabia (2007), foi contratado para construir um edifício que representasse, no contexto de uma Buenos Aires urbana e industrial, prosperidade e modernidade. O resultado foi o primeiro arranha-céu que "se regeu por um ordenamento numérico e uma estrutura espacial rigorosamente pensada e baseada na *Divina Comédia* (1304-1321), de Dante Alighieri (1265-1321)" (Sarabia, 2007, p. 41, trad. Christina Ramalho)[2]. Para compreendermos como as relações entre o palácio e a obra literária se deram, vale observar a imagem do palácio e o resumo que Sarabia apresenta.

Imagem 1 – Foto do Palácio Barolo



Fonte: Wikipedia.

2. Texto original: "Se trató del primer rascacielos, cuyo diseño aunque ecléctico, se rigió por un ordena miento numérico y una estructura espacial rigurosamente pensada y basada en La Divina Comedia (1304-1321) de Dante Alighieri (1265-1321)".

10.47250/foridentv43n1p83-96

> Resumo as correspondências do Palácio Barolo com a obra-prima de Dante, seguindo livremente o especialista Carlos Hilger (2004). Sua altura de 100 metros corresponde à soma total dos cantos de *Divina Comédia*. A divisão ternária do edifício – base, fuste (ou torre) e coroamento (ou farol) – faz analogia ao Inferno, ao Purgatório e ao Paraíso, respectivamente. A fachada também apresenta três faixas verticais. Os cantos da obra literária alternam entre onze e vinte e duas estrofes; de modo análogo, os andares do Barolo estão divididos em onze módulos por frente e vinte e duas unidades de escritórios por bloco. Vinte e dois é também o número total de andares: quatorze na base, sete na torre e um farol; o edifício conta, ainda, com onze elevadores. O pavimento térreo da base, conhecido como "Pasaje Barolo", possui nove abóbadas de acesso ao edifício, assim como são nove os círculos infernais que Dante concebeu para condenar os imorais. Cada abóbada traz inscrições em latim que remetem ao Testamento, a Ovídio, a Horácio, a Virgílio e ao próprio Palanti. Se o Purgatório dantesco possui sete divisões, o mesmo ocorre com os andares da torre, cuja altura remete à montanha que o poeta imaginou para esse espaço de redenção. Ao final do Paraíso, a imagem da roda que gira – o farol, na visão de Palanti – acompanha Dante em sua união com Deus. Os 33 cantos do Paraíso – somados à culminância da visão de Dante em direção à luz eterna, que lhe revela a Trindade em um tríplice círculo – encontram-se condensados no farol de 300.000 velas que coroa o Palácio Barolo (Sarabia, 2007, p. 42, trad. Christina Ramalho)[3].

O que a descrição nos mostra é que, nesse casamento, que partiu da Literatura, Palanti buscou materializar a estrutura mística criada por Alighieri por meio de uma interpretação arquitetônica o mais fidedigna possível em relação aos números presentes na epopeia. Não se tem aqui, porém, uma relação entre a estética do espaço e sua funcionalidade.

Neste artigo, trato de apresentar outro casamento inusitado entre a Literatura e a Arquitetura: o que se deu entre a epopeia *Amereida* (1965) e a *Ciudad Abierta* (1970). O que amplia o caráter extraordinário desse caso é que não se falará de um edifício que referencia, esteticamente, uma obra literária, mas de um espaço

3. Texto original: "*Resumo las correspondencias del Palacio Barolo con la obra maestra de Dante siguiendo libremente al especialista Carlos Hilger (2004). Su altura de 100 metros responde a la suma total de cantos de La Divina Comedia. La división ternaria del edificio: basamento, fuste (o torre) y coronamiento (o faro) se analogan al Infierno, Purgatorio y Paraíso, respectivamente. También son tres las franjas verticales de la fachada. Los cantos alternan entre once y veintidós estrofas; mientras que los pisos del Barolo están divididos en once módulos por frente y veintidós módulos de oficinas por bloque. También veintidós es el número total de pisos: catorce de basamento, siete de torre, un faro; y once, sus ascensores. La planta baja del basamento, conocido como Pasaje Barolo, posee nueve bóvedas de acceso al edificio como nueve son los círculos infernales que Dante inventara para condenar a los inmorales. Cada bóveda tiene inscripciones en latín que responden al Testamento, a Ovidio, a Horacio, a Virgilio y al propio Palanti. Si el Purgatorio dantesco tiene siete divisiones, así los pisos de la torre, cuya altura se especulan con la montaña que el poeta imaginó para este espacio de redención. Al final del Paraíso, la imagen de la rueda que gira – el faro para Palanti – acompaña a Dante en su unión con Dios. Los 33 cantos del Paraíso sumados a la fortificación final de la visión de Dante en dirección a la eterna luz, que a su vez le revela la trinidad en un triple cerco, están condensados en el faro de 300.000 bujías con el que remata el Barolo su altura*".

10.47250/forident.v43n1.p83-96

plural, com diversas construções, que resultou da experiência vivida pelo coletivo que criou a epopeia. Além de apresentar informações sobre as protagonistas desse enlace, busco, também, dimensionar algumas questões relacionadas à filosofia e à visão identitária que permeiam todo o processo e que inserem nas criações arquitetônicas uma funcionalidade diretamente atrelada, como veremos, a uma proposta de vivência poética do espaço e também à construção do sentido da América e da própria vida.

Amereida e *Ciudad Abierta*

Amereida é uma epopeia que, literalmente, resultou de uma viagem coletiva em uma caminhonete, iniciada em 3 de julho de 1965 na Terra do fogo, na Patagônia, em direção a Santa Cruz de la Sierra, na Bolívia, envolvendo artistas latino-americanos e europeus, e registrada por seus participantes, de forma a compor um poema vivido em viagem, que, ao contrário do que fizeram os conquistadores europeus, reconhecesse o "mar interior" da América, ou seja, os espaços praticamente despovoados que, no entanto, configurariam, a partir da empreitada, uma identidade real para países cuja feição mítica teria sido apenas uma importação mal fundamentada de mitos europeus. Sobre essa configuração de um "mar interior", nos conta Victoria Jolly (2019), tendo como contexto uma exposição em cuja organização ela esteve envolvida:

> A invenção de um mar foi, primeiramente, o nome que deu corpo a uma exposição que realizamos na sala Matta do Museu Nacional de Belas Artes e na Sala de Artes Visuais do Parque Cultural de Valparaíso, no Chile, em 2017. Tratava-se de apresentar *A Amereida*, como seus participantes chamavam a "viagem-ação" realizada em uma caminhonete, no ano de 1965, da Terra do Fogo a Santa Cruz de la Sierra, na Bolívia. Essa cidade foi nomeada ou proclamada pelo grupo como a capital poética da América, "já que ali se uniam os dois ritmos do mar interior americano": um solo onde a pampa termina e começa a selva que se estende até o Caribe, destino ao qual nunca conseguiram chegar, mas que, ainda assim, orientou toda a sua aventura. O trajeto dessa viagem consistia em seguir o meridiano do Cruzeiro do Sul, atravessando, assim, longitudinalmente o centro do continente (Jolly, 2019, p. 18, Trad. Christina Ramalho)[4].

4. Texto original: *La invención de un mar fue primero el nombre que le dio cuerpo a una exposición que realizamos en la sala Matta del Museo Nacional de Bellas Artes y en la sala de Artes Visuales del Parque Cultural de Valparaíso, en Chile durante el 2017. Se trataba de presentar La Amereida, como llamaban sus participantes al viajeacción realizado en camioneta en el año 1965 desde Tierra del Fuego hacia Santa Cruz de la Sierra, en Bolivia. Ciudad que fue nombrada o proclamada por el grupo capital poética de América, "ya que allí se unían los dos ritmos del mar interior americano", un suelo donde cesa la pampa y se inicia la selva hasta el caribe, a la cual nunca lograron llegar sin embargo orientó el total de su aventura. El trayecto de este viaje consistía en seguir el meridiano de la Cruz del Sur, para así atravesar longitudinalmente el centro del continente.*

10.47250/forident.v43n1.p83-96

A viagem, portanto, mapeava o que, mais adiante, ganharia uma feição concreta por meio da construção da *Ciudad Abierta*. Por isso, Ana Asencio (2013), ao definir "Amereida", antecipa a fusão entre a Literatura e a Arquitetura: "*Amereida* é uma cidade. É, ao mesmo tempo, um poema. Seu nome é a união da *Eneida* com a América. Sua origem é a soma da Arquitetura e da Poesia. Após a publicação do poema, em 1965[5], sua palavra tornou-se 'modo de vida, de trabalho e de estudo para muita gente'" (Asensio, 2013, Trad. Christina Ramalho)[6].

A configuração de *Amereida* como uma epopeia inventiva que pretende inaugurar e materializar uma identidade épica na América Latina tem, entretanto, laços com o modelo eurocêntrico representado por *Eneida*, ainda que a obra tenha sido tomada como um signo de "latinidade". Além disso, entre os participantes da viagem estavam alguns europeus. A primeira edição de *Amereida* em livro, de 1967, relaciona esses participantes, sublinhando a liderança do poeta argentino Goffredo Iommi: Jonathan Boulting (poeta inglês), Alberto Cruz (arquiteto chileno), Fabio Cruz Pietro (arquiteto chileno), Michel Deguy, (poeta francês), Francois Fedier (filósofo francês), Claudio Girola (escultor argentino), Jorge Pérez Román (pintor argentino) e Edison Simons (poeta panamenho).

Quanto à estrutura do primeiro volume – há outros dois, respectivamente de 1986, e 1991, este último resultado de viagens realizadas de 1984 a 1988 por docentes e discentes da Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso (UCV)[7] – a obra, em suas 111 páginas, reúne poemas curtos com versos soltos no espaço das páginas, que funcionam como fragmentos de ideias e impressões, e trechos em prosa poética. No conjunto, se reconhece uma unidade temática e estética, ainda que a obra tenha sido fruto de um trabalho coletivo. A edição traz ainda 10 mapas feitos à mão. A viagem, depois de muitos percalços, visto que não tinha uma rota pré-estabelecida entre os dois pontos, mas apenas o objetivo de vivenciar esse mar interior com os obstáculos que trouxesse, envolveu performances e a criação de pequenas esculturas, e terminou no dia 13 de setembro de 1965, sem que o grupo tivesse conseguido chegar a Santa Cruz. No saldo, negativos de 300 imagens fotográficas.

No âmbito da abordagem histórica, uma informação curiosa se relaciona ao reconhecimento das repercussões de *Amereida* no Brasil. Trata-se do fato de se ter criado, no final dos anos 30 do século XX, no Rio de Janeiro, um coletivo intitulado "*Santa Hermandad Orquídea*", do qual participaram os poetas e artistas argentinos Godo-

5. Asencia fala em 1965, mas, na verdade, a publicação ocorreu em 1967. A dala aludida foi a da realização em si do projeto de viagem, como vimos.

6. Texto original: "*Amereida es una ciudad. Es a la vez un poema. Su nombre es la unión de la Eneida con América. Su origen es la suma de la Arquitectura y la Poesía. Tras la publicación del poema en el año 1965, su palabra se ha convertido "modo de vida, de trabajo y de estudio para mucha gente*". Fonte: https://www.aoa.cl/nuevo-recorrido-aoa-la-esencia-de-la-ciudad-abierta-de-ritoque/. Acesso em 10/12/2025.

7. Aqui me referirei apenas ao primeiro volume.

10.47250/forident.v43n1.p83-96

fredo Tito Iommi, Efrain Tomás Bó e Juan Raúl Young e os brasileiros Gerardo Mello Mourão, Napoleão Lopes Filho e Abdias Nascimento. Esse grupo de artistas realizou uma viagem pela Amazônia e pela América do Sul e, segundo matéria disponibilizada no site "Abdias Nascimento"[8], foram as descobertas vividas durante essa experiência que teriam levado Nascimento a implantar um teatro negro no Brasil e iniciar sua luta contra o silenciamento e o apagamento da expressão cultural negra no país. De outro lado, a experiência igualmente motivou Iommi à realização de *Amereida*.

Nesse mesmo contexto, também se deve levar em conta que Gerardo Melo Mourão publicou, em 1997, o poema épico *Invenção do Mar: Carmen sæculare*, em cuja abertura há uma menção importante ao exílio do poeta no Chile e às suas relações com Godofredo Iommi. Na seção "Epitáfios" do livro, por exemplo, Mourão discorre sobre *Amereida*:

> A viagem foi documentada numa preciosa e inesquecível bitácula, um diário de bordo da navegação terrestre por vários países, em que todos os navegantes deixaram escritos textos de um *memorandum* épico-lírico dos achamentos, da mera invenção, dos chãos andados e estimados. Os peregrinos dessa navegação por tempos e espaços novamente inventados deram testemunho escrito da romaria continental, reunido num poema chamado "Amereida", partitura poética guardada num raro livro do qual se tiraram apenas algumas dezenas de exemplares (Mourão, 1997, p. 9).

A epopeia traz uma série de questionamentos relacionados à busca pela construção de uma identidade própria a partir das descobertas proporcionadas por uma viagem livre de mapeamentos anteriores. Há, inclusive, uma negação da América como predestinação, quando o poema remete a chegada de Colombo ao plano do acaso:

> colon
> nunca vino a america
> buscaba las indias
> en medio de su afan
> esta tierra
> irrumpe en regalo
> mero
> el regalo
> surge
> contrariando intentos
> ajeno a la esperanza
> trae consigo
> su donación
> sus términos
> sus bordes
> (*Et al.*, 1967, p. 5).

8. Ver: http://www.abdias.com.br/santa_hermandad/santa_hermandad.htm. Acesso em 10/12/2025.

10.47250/foridentv43n1p83-96

O poema desenha vazios compostos por muitas interrogações e por um mapa a ser preenchido a partir de dentro, num movimento oposto ao da chegada dos navegantes.

Imagem 2 – Mapa presente em *Amereida*, 1967, p.



A ideia expressa nos versos: "*desde la proeza/américa/fue palpada querida y ocupada por sus bordes*" (*et al*., 1967, p. 9) sustenta os objetivos de negar esse desenho de bordas esvaziadas de sentido, inverter a perspectiva do mapa e "*vivir en los contornos de una figura/frente a su mar de dentro*" (*et al*., 1967, p. 11), conforme mostram as duas ilustrações a seguir:

Imagem 3: *Amereida*, 1967, p. 16



Imagem 4: *Amereida*, 1967, p. 22



10.47250/forident.v43n1.p83-96

Essa inversão, corroborada por versos como: "*y mas que sur/no es ella nuestro norte/y su extremo/cumbre/aparecida/a quienes/por primera vez la remontaron?*" (Et. al., 1967, p. 23) e a filosofia implicada na motivação para a viagem nos fazem recordar de Walter Mignolo quando salienta que:

> O processo de ocidentalização, a partir do final do século XV, legou à história cultural do que hoje se conhece como América Latina uma preocupação particular: até que ponto a América Latina é parte do Ocidente; seria ela o extremo ocidente ou um espaço onde o ocidental é algo estranho, diante dos legados das culturas ameríndias e africanas? (Mignolo, 1995, p. 27, trad. Christina Ramalho)[9].

No entanto, também vem de Mignolo (1995) a ideia de que entre discursos coloniais e discursos pós-coloniais – estes caracterizados como "discursos produzidos tanto como discursos de oposição aos primeiros, quanto aqueles que buscam novas formas e energias criativas desvinculadas das instituições políticas, administrativas e educacionais coloniais" (1955, p. 33)[10] – haveria "discurso intermediários" que, mesmo resistindo ao discurso colonial, ainda não trazem os referentes identitários que marcariam a resistência a ele. Talvez seja nesse sentido que possamos compreender que, em *Amereida*, a ideia da existência de um "vazio" a ser preenchido pela empreitada tenha recebido críticas duras – entre elas, as de Lois, em 1999; as de Molina, em 2016, e as Maia Vargas e Raúl Otárola, em 2021 – tanto por a empreitada ter, em seu projeto, ignorado o preenchimento trazido pela produção cultural milenar dos povos nativos como por manter vínculos iniciais com a perspectiva estética eurocêntrica. Mas essa é uma discussão para outro momento, que, talvez, nos faça melhor compreender versos como:

> america regalada
> .se ha aceptado a si misma?
> ¿como respondernos?
> ¿podemos interrogar poeticamente
> el propio desenvolvimiento del signo
> tratar de discernirlo
> a traves
> de como nos hemos vuelto americanos
> quienes lo somos
> para que el mismo
> nos manifieste en la palabra?
> (*Et al*. 1967, p. 7).

9. Texto original: "*El proceso de occidentalización a partir de finales del siglo XV legó a la historia cultural de lo que se conoce hoy como America Latina una preocupación particular: hasta donde Latinoamerica es parte de Occidente; es el extremo occidente o un espacio donde lo occidental es lo extraño frente a los legados de las culturas Amerindias y Africanas*".

10. Texto original: "*discursos producidos tanto como discursos oposicionales a los primeros, como aquellos que buscan nuevas formas y energías creativas despegadas de las instituciones políticas, administrativas y educativas coloniales*".

10.47250/forident.v43n1.p83-96

Voltando-me agora para *Ciudad Abierta*, explico que foi um projeto criado em 1970 pelos amereidianos Alberto Cruz Covarrubias e Godofredo Iommi junto com um grupo de docentes do Curso de Arquitetura da Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Vejamos o que nos diz Alberto Cruz Covarrubias:

> A Cidade Aberta de Amereida é uma das experiências mais singulares da arquitetura latino-americana do século XX. Trata-se de um conjunto heterogêneo de mais de quarenta construções — entre as quais se encontram espaços abertos (ágoras), oficinas, espaços habitacionais (hospedarias e cubículos), locais para o culto e esculturas — situado diante do Oceano Pacífico, em uma belíssima paisagem em Ritoque, no Chile. Essas edificações compartilham a particularidade de terem sido projetadas em um processo participativo (em roda), sem definição de formas a priori, por uma comunidade composta por professores e alunos da Pontifícia Universidade Católica de Valparaíso, inspirados pelo simbolismo, pelo dadaísmo, pelo surrealismo e pela Internacional Situacionista, entre outros movimentos artísticos contestatários dos anos 60. Na Cidade Aberta, esse grupo humano une vida, trabalho e estudo, conferindo uma significação poética à arquitetura (Covarrubias, 1984, trad. Christina Ramalho)[11].

Como se vê *Amereida* e *Ciudad Abierta* estão integradas como criações em que a segunda nasce da primeira e a ela dá continuidade, na materialidade física de um espaço geográfico ou "geopoético" que pode ser concretizada, conforme nos conta Ana Asensio (2013), a partir de uma cooperativa que adquiriu, em 1971, 300 hectares de terreno no norte do Rio Aconcágua (Asensio, 2013), criando, ali, o que ela chamou de um caprichoso laboratório existencial e surrealista. E Asensio complementa que, sob a liderança de Alberto Cruz Covarrubias e Godofredo Lommi, diversos arquitetos, escultores, poetas e pintores trabalharam com o propósito de fundir vida, estudo e trabalho em uma única coisa. Nesse sentido, as construções arquitetônicas não realizam o que fez Palanti, no Palácio Barolo. Não se trata de um tratamento arquitetônico ditado pela estética da obra literária, mas, de fato, um casamento que buscou fundir o propósito da viagem épica com a criação de um espaço em que a Arquitetura tenha o poético como princípio simultaneamente estético e pragmático. Ana Asesio apresenta algumas fotografias que revelam o contraste entre a paisagem local e a inventividade arquitetônica. Selecionei duas para apresentar aqui:

---

11. Texto original: "*La Ciudad Abierta de Amereida es una de las experiencias más singulares de la arquitectura latinoamericana del siglo XX. Se trata de un heterogéneo conjunto de más de cuarenta construcciones – entre las que se encuentran espacios abiertos (ágoras), talleres, espacios habitacionales (hospederías y cubículas), lugares para el culto y esculturas – situado frente al Océano Pacífico en un bellísimo paisaje en Ritoque, Chile. Estas edificaciones comparten la peculiaridad de haber sido proyectadas en un proceso participativo (en ronda), sin definición de formas a priori, por una comunidad compuesta por profesores y alumnos de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso inspirados por el simbolismo, el dadaísmo, el surrealismo y la Internacional Situacionista, entre otros movimientos artísticos contestatarios de los años 60. En Ciudad Abierta, este grupo humano aúna vida, trabajo y estudio, otorgando una significación poética a la arquitectura*". Fonte: https://hiddenarchitecture.net/amereida-open-city-part-1-the-foundation-of-the-group-and-its-place. Consulta em 23/10/2024.

10.47250/forident.v43n1.p83-96

Imagens 5 e 6 – Estruturas experimentais e Hospedería del Errante (Fotos de Ana Asensio, 2013)





Além disso, o comentário de Asensio (2013) revela a base filosófica que dialoga com a Arquitetura:

> Quase como uma obra existencialista, a arquitetura se desvanece sob uma areia que apaga os vestígios, em um canto ao crescimento, à velhice, à morte e, novamente, ao nascimento, na busca pela criação constante. Assim como cada ser vivo é irrepetível, mas parte de uma coletividade, cada casa da "cidade aberta" é única, porém compõe uma comunidade. (Asensio, 2013, trad. Christina Ramalho)[12].

A configuração da *Ciudad Abierta*, segundo Roberto Segre (2011), envolve espaços abertos ou "ágoras", para uso livre do público que por lá circule, e áreas cobertas, algumas provisórias, outras definitivas, com função pedagógicas e recreativas. Além disso, também há um cemitério, um anfiteatro, um oratório, uma sala de música, um centro de reuniões e hospedarias. Toda a concepção arquitetônica busca integrar a topografia e a natureza, formada por árvores e colinas.

Quanto à fundamentação filosófica, evidente na concepção das duas realizações, a literária e a arquitetônica, Segre (2011) aponta as referências mais evidentes: Teilhard de Chardin, Emmanuel Mounier, Jean-Paul Sartre, Martin Buber, Rodolfo Kush, Raúl Scalabrini Ortiz, Arturo Martín Jauretche e Ezequiel Martínez Estrada, cabendo, em abordagens mais aprofundadas, verificar as conexões entre todas essas ramificações filosóficas, as perspectivas de Mignolo acerca dos discursos intermediários e o casamento em questão.

Afirmando a perenidade desse casamento, a criação da *Ciudad Abierta* instaurou, nas práticas do Curso de Arquitetura da Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, a realização de "travessias", também publicadas em livros, como relatos de viagem, durante a qual estudantes e docentes vivem uma experiência

12. Texto original: "*Casi como una obra existencialista, la arquitectura se desvanece bajo una arena que borra las huellas, en un canto al crecimiento, a la vejez, a la muerte, y de nuevo al nacimiento, en la persecución de la creación constante. Igual que cada ser vivo es irrepetible pero parte de una colectividad, cada casa de la ciudad abierta es única, pero conformando una comunidad*".

10.47250/foriden t.v43n1.p83-96

geográfica, cultural, simbólica e poética que alimenta sua formação e sua própria identidade como seres humanos. Silvia Cordero explica a natureza dessas práticas:

> As travessias são viagens que se inserem no plano de estudos da Escola de Arquitetura e Design da Pontifícia Universidade Católica de Valparaíso; elas ocorrem há 20 anos, consistindo na execução de uma obra em algum local do continente americano. As obras aqui expostas constituem um campo de experiências em torno do objeto e da leitura. (Cordero, 2010, p. 11, trad. Christina Ramalho)[13].

Segre, por sua vez, revela que o espírito das travessias já impregnava a Escola de Arquitetura nos anos 50. *Amereida*, portanto, foi o coroamento poético de duas forças criativas que, por meio da epopeia, lograram fundir arte e pragmatismo. Vejamos:

> Desde o início da Escola, em 1952, começaram as viagens pelo continente — as "Travessias" — com o objetivo de explorar o "mar interior" da América, ou seja, em sentido contrário às viagens dos colonizadores ao longo da costa. Propuseram-se a percorrer o território desde Punta Arenas e o Cabo Horn, no extremo sul do Chile, até Santa Cruz de la Sierra, no coração da Bolívia — cidade que, em 1965, declararam ser a "Capital Poética da América". E, desde então, com o intuito de captar "o espírito da época e o espírito do lugar", alunos e professores realizaram, a cada ano, sucessivas expedições — dos Pampas argentinos à Amazônia brasileira — que perduram até hoje. Tais percursos sempre culminavam, no ponto final, em um ato poético e na criação de um objeto material que marcasse essa presença — fosse uma escultura ou uma edificação leve e efêmera, passível de ser utilizada pela comunidade local (Segre, 2011, p. 35, trad. Christina Ramalho)[14].

A existência, ainda hoje, dessas travessias configura um exemplo importante de atuação no espaço que busca implodir a dualidade configurada pelo materialismo que isola a sensibilidade do pragmatismo. Nesse sentido, é interessante recuperar Milton Santos, em "Lembremo-nos, porém, de que os resultados da ação humana não dependem unicamente da racionalidade da decisão e da execução.

---

13. Texto original: "*Las travesías son viajes que se insertan en el plan de estudios de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, se realizan hace ya 20 años ejecutando una obra en algún lugar del continente americano. Las obras aquí expuestas constituyen un campo de experiencias en torno al objeto y la lectura*".

14. Texto original: "*Desde el inicio de la Escuela en 1952 se iniciaron los viajes por el Continente – las Travesías – con el objetivo de explorar el "mar interior" de América, o sea, en sentido contrario a los viajes de los colonizadores a lo largo de la costa. Se propusieron recorrer el territorio desde Punta Arenas y Cabo de Hornos en el extremo sur de Chile, hasta Santa Cruz de la Sierra, en el corazón de Bolivia, declarada por ellos en 1965, "Capital Poética de América". Y desde entonces, con el fin de captar "el espíritu de la época y el espíritu del lugar", cada año alumnos y profesores realizaron sucesivas expediciones, desde la Pampa argentina hasta la Amazonia brasileña que perduran hasta el presente. Recorridos que siempre culminaron en el punto final con un acto poético y la creación de un objeto material que identificase esta presencia, desde una escultura hasta una edificación ligera y efímera que pudiese ser utilizada por la comunidad local*".

10.47250/forident.v43n1.p83-96

Há, sempre, uma quota de imponderabilidade no resultado, devida, por um lado, à natureza humana e, por outro lado, ao caráter humano do meio" (2006, p. 60) e verificar que o espírito de liberdade criativa que organiza a experiência arquitetônica posterior à epopeia e que, no entanto, a mantém viva nos relatos de viagem (ver em https://wiki.ead.pucv.cl/Traves%C3%ADas_por_A%C3%B1o), torna o imponderável uma possibilidade de fusão entre o poético e o funcional.

Curiosamente, com o Golpe de Estado de 11 de setembro de 1973, a *Ciudad Abierta* é tomada pelo governo da Unidad Popular, para se tornar o "Campo de Concentración Ritoque", que esteve ativo em 1974 e 1975. Mais um aspecto histórico relevante envolvido em toda essa história.

Considerações finais

Sinteticamente pode-se dizer que a materialidade de *Amereida* na *Ciudad Abierta*, ao extrapolar o papel (seja o do livro ou o dos mapas e fotografias) e se inscrever na geografia espacial real provocou o deslocamento de sua filosofia estética, conceitual, cultural e, de certo modo, utópica – algo a se discutir – para um campo bem mais amplo de discussões acerca da capacidade humana de, no plural, intervir no rumo globalizado do mundo, ressignificando o conceito da própria racionalidade, visto que tanto *Amereida* quanto *Ciudad Abierta* não prescindem do necessário diálogo e mesmo intercessão entre emoção e razão, natureza e ciência, poesia e pragmatismo. No entanto, o comentado apagamento das identidades pré-colombianas reforça a necessidade de se verificar a partir de que referentes teóricos é mesmo possível compreender a geossemiose das duas criações.

Dois corpora tão complexos e multidisciplinares como *Amereida* e *Ciudad Abierta* não poderiam deixar de oferecer um amplo espectro de questões, principalmente se o enfoque analítico que se pretende realizar tem natureza geossemiótica, ou seja, se caracteriza pelo objetivo de buscar compreender a gama multidisciplinar envolvida nas condições de produção de sentido do que vieram a ser a epopeia literária *Amereida* e o espaço geográfico *Ciudad Abierta*. Por essa razão, apontar os primeiros traços do inusitado casamento não é, de modo algum, suficiente para abarcar todas as leituras a que nos convida.

De outro lado, se, como afirmou Santos em *Metamorfoses do espaço habitado* (1988): "A percepção é sempre um processo seletivo de apreensão. Se a realidade é apenas uma, cada pessoa a vê de forma diferenciada; dessa forma, a visão pelo homem das coisas materiais é sempre deformada" (Santos, 1988, p. 22). Assim, nesta breve abordagem, penso ter demonstrado que a epopeia coletiva, vivida em *Amereida* e tornada prática a partir da criação da *Ciudad Abierta*, rompe com o individualismo da percepção para implantar uma sensibilidade coletiva, impul-

10.47250/forident.v43n1.p83-96

sionada pela poesia como base para a solução de questões práticas definidas pelo próprio coletivo. Também nesse sentido, a existência da *Ciudad Abierta* pode se vincular ao que afirma Milton Santos acerca do conceito de "lugar" como resposta combativa ao "global": "A dimensão fragmentada e a tribo – união de homens por suas semelhanças – e o lugar – e o lugar – união dos homens pela cooperação na diferença. A grande revolta se dá através do espaço, do lugar, ali onde a tribo descobre que não é isolada nem pode estar só" (Santos, 2008, p. 33).

Referências

ASENSIO, Ana. **Ciudad Abierta de Ritoque: paisaje habitado 44 años después**. 04 mayo 2013. https://www.archdaily.cl/cl/02-257144/ciudad-abierta-de-ritoque-paisaje-habitado-44-anos-despues. Acesso em: 17/08/2025.

CORDERO, Silvia Arriagada; LANG, Ricardo. **Cinco travesías por América: recompilación de documentos**. Valparaíso: Pontifica Universidad Católica de Valparaíso; Diseño Gráfico Editorial Presença, 2010. Disponível em: http://opac.pucv.cl/pucv_txt/txt-4000/UCG4067_01.pdf. Acesso em: 24/03/2026.

ET AL. **Amereida**. Vol. Primero. Santiago: Editorial Cooperativa Lambda, 1967.Disponível em: https://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0047461.pdf . Acesso em: 20/09/2024.

ET AL. **Amereida**. Vol. Segundo. Viña del Mar: Taller de Investigaciones Gráficas, 1986. Disponível em: https://issuu.com/laamereida/docs/ame_1986_amereida_2_bit. Acesso em: 20/09/2024.

ET AL. **Amereida Travesías 1984 a 1988**. Viña del Mar: Taller de Investigaciones Gráficas, 1991. Disponível em: https://pt.scribd.com/document/516384711/Amereida-Travesias-1984-1988. Acesso em: 20/09/2024.

HAESBAERT, Rogério. **Territórios alternativos**. São Paulo: Contexto, 2009.

JOLLY, Victoria; CORRE, Javier. Capítulo 18. *In*: **La invención de un mar**. Chile: Ediciones Polígrafa, 2019, p. 18-27.

KAPP, S. (2009). Autonomia heteronomia arquitetura. **Cadernos De Arquitetura E Urbanismo**, Belo Horizonte, v. 10, n. 11, p. 95-105, dez. 2003. Disponível em: https://periodicos.pucminas.br/Arquiteturaeurbanismo/article/view/760. Acesso em: 20/08/2026.

MIGNOLO, Walter. Occidentalización, imperialismo, globalización: herencias coloniales y teorías postcoloniales. **Revista Iberoamericana**, p. 27-40, 1995. Disponível em: https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/pdf/10.5195/reviberoamer.1995.6392**.** Acesso em: 20/08/2026.

MOURÃO, Gerardo Mello. **Invenção do Mar: Carmen sæculare**. Rio de Janeiro: Record, 1997.

10.47250/forident.v43n1.p83-96

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado. Fundamentos teórico e metodológico da geografia**. São Paulo: HUCITEC, 1988.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**. Técnica e tempo. Razão e emoção. São Paulo: Edusp, 2006.

SANTOS, Milton. **Técnica, espaço, tempo**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

SARABIA, Rosa. Palacio Barolo: monumento utópico de hibridez artística. **Lars**, Nº 9, p. 38-45, 2007. Disponível em: https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=133056. Acesso em: 20/08/2026.

SEGRE, Roberto. Amereida en Valparaíso: un sueño utópico del siglo XX. **Pragmatizes. Revista Latino Americana de Estudos em Cultura**. Ano 1, número 1, semestral, julho 2011, p. 33-. Disponível em http://www.pragmatizes.uff.br. Acesso em: 24/03/2026.

10.47250/foridentv43n1p83-96