

TRANSCRIPCIÓN DE ENTREVISTA A ALBERTO CRUZ.

Esta entrevista al arquitecto Chileno, Alberto Cruz, fue grabada en Santiago de Chile. Junio, 2002.

Agradecemos la transcripción de esta entrevista a Tomás Romero.

CW:

*En chozas mora le hombre
en vergonzantes vestidos se oculta,
que cuanto el hombre es más hombre interior
tanto más solícito anda de guardar el espíritu,
cual la sacerdotisa la llama divina.
Y en este consiste su inteligencia.
Y por eso tiene albedrío
y se le ha dado a él
el semejante a los dioses
poder superior para ordenar y ejecutar
y por eso también se le dio al hombre
el más peligroso de los bienes,
la palabra,
para que creando y destruyendo
haciendo perecer y
devolviendo las cosas
a la sempiterna viviente,
a la madre y maestra
de testimonio de lo que él es:
de que de Ella a aprendido
lo que Ella posee de más divino:
El Amor que al todo conserva.*

Eso dice el divino Hölderlin, gran poeta romántico, alemán y he comenzado este programa con la cita de Hölderlin, convocando a Hölderlin, el más grande para mí de los poetas, porque hoy día vamos a iniciar una travesía, una conversación con una persona que ha dedicado su vida, creo yo, a lo que dice aquí Hölderlin, es decir, a dar testimonio de lo que el hombre es.

Un arquitecto, fundador de la Escuela de la Universidad Católica de Valparaíso de Arquitectura, junto con el poeta Godofredo Iommi, al mismo tiempo fue uno de los que concibió Amereida el poema de la destinación del ser americano y ha publicado recientemente este libro que nos convoca en esta conversación "*Don Arquitectura*", una suerte de recapitulación de este viaje a través de territorios, ideas y fundaciones, está conmigo Alberto Cruz Covarrubias, muchas gracias Alberto por estar aquí en este programa.

¿Qué es lo que le evoca a usted de esta cita que acabo de leer de Hölderlin?

AC:

Bueno, siempre cuando uno oye un poeta queda guardando un momento de silencio, porque no sabe que palabras decir en ese momento, y siempre sucede eso, sobre todo cuando lo dice, no cuando lo lee. Hay un distingo entre leerlo que es uno el que lo lee. Cuando Godo leía, él decía que leía con voz blanca. La voz blanca quiere decir que la palabra se dice de tal manera, que anuncia la próxima palabra, pero la anuncia de tal manera que no es casi la que uno está esperando que viniera. Entonces esto es lo que nosotros llamamos como un acto. Resulta que un acto siempre es, aparece como por primera vez, siempre con Godo, él hablando y con su voz blanca en esto, nos planteo a nosotros, que teníamos que concebir el lenguaje para estar con él y para pensar. Entonces lo que durante estos 50 años, hemos tratado es crear en un lenguaje.

CW:

Vamos a hacer un poco de historia, Alberto, de lo que fue ese encuentro suyo con Godofredo Iommi, el encuentro del arquitecto con el poeta. Vamos a remontarnos a los orígenes, la vida muchas veces está hecha de encuentros, el encuentro de Dante con Virgilio en la divina comedia, el encuentro de Dante con Beatriz, hay encuentros que pareciera que los dioses o dios interviniera en esos encuentros, ¿cómo fue? ¿cual es primer recuerdo que le viene a usted de ese encuentro con Godofredo Iommi?

AC:

Esto fue el año '51. Me pidieron de una compañía de publicidad que tenía José Estefanía, de que porque no iba para hacer los dibujos del taller. Ahí estaba Godo, que también trabajaba en eso y ahí nos conocimos, pero yo al instante de conocerlo no sabía nada de él. Y ahí nos pusimos a hablar y nos hicimos amigos, nos duro todo el tiempo.

CW:

Y que fue de alguna manera lo que los llevo a comprometerse en este proyecto de unir arquitectura y poesía, ¿Cómo fue naciendo esa idea original, fundante de la Escuela de Arquitectura Valparaíso?

AC:

A bueno, porque, a propósito del trabajo que hacíamos allí en los dibujos, él hacía los textos... después nos quedamos conversando, después comenzamos a almorzar juntos, comenzamos a tener amistad, y allí él hablaba de poesía y yo hablaba de arquitectura. Y en esto de la Universidad Católica de Valparaíso me llamaron para que hiciera clase y yo fui allá, y había habido un movimiento en la Universidad Católica de Santiago, de la cual habíamos participado, yo era ayudante en la Universidad Católica de Santiago, entonces me trasladé a Valparaíso, y era un grupo, ya éramos amigos, habíamos formado todo, con Jaime Bellalta, Jose Vial, Francisco Méndez, Arturo Baeza con Fabio Cruz, formamos este grupo que se llamaba el Instituto de Arquitectura.

CW:

Ahora es bien curioso, de lo que yo he leído, usted me corrige, una de las condiciones era llevar un poeta a esta escuela, ¿Por qué un poeta en la fundación de un escuela de arquitectura de la UCV?

AC:

Ahí me di cuenta, en eso cuando él siempre hablaba del origen de las cosas, y los arquitectos hablan de la Generación. Por ejemplo, existe el origen, el hombre habita, entonces el arquitecto le hace la casa, genera la casa, pero resulta que el origen se daba y se da en arquitectura, como una cosa sabida, como una cosa acordada, como una cosa concluida en cada momento, como si el hombre la supiera. Entonces el poeta lo que hace, lo lleva a uno a que se penetre en el origen, y toda la... es una relación del origen de la obra con su generación.

CW:

¿El origen tiene que ver o es el ser?

AC:

El hombre tiene que, siempre está pensando o está asistido o visitado por en todas las cosas, lo más alto. Sobre todo una persona que dibuja, siempre que cuando está haciendo un dibujo está pensando que el dibujo le debe resultar mejor que el dibujo que es en sí mismo, El origen es, el poeta todo el tiempo está manifestando lo que es lo más alto del hombre. Lo que nosotros llamamos el acto, es que la casa, el arquitecto le hace la casa del hombre, a lo más alto del hombre la más alta casa que se pueda hacer. Pero eso es que la Generación tiene que oír a la poesía que le diga que es lo más alto. Con sus palabras.

CW:

Esta idea tiene que ver con, yo citaba a Höderlin al comienzo, tiene que ver quizás con lo que dice Heidegger al referirse a Höderlin, como *“la palabra que funda”* y de alguna manera pareciera que usted siempre ha buscado que en su trabajo en la escuela de arquitectura de Valparaíso y en su escritura también esa fundación, hay una pasión por ese momento de la fundación que pareciera ser secundario para otros arquitectos, para otros oficios o para otras personas que trabajan en otros oficios, ¿Por qué es tan importante la fundación por la palabra poética?

AC:

Hay dos instancias, una que se llama “abrir”, y la poesía lo que hace “abre”. Y la palabra diciéndose “abre”. El que la oye, con esa abertura funda algo. Pongo un ejemplo. Usted dijo al comienzo de ahora, no cierto... y para fundar lo que yo tenía que contestar.

CW:

Y podría ejemplificarlo quizá en alguna obra o alguna construcción o algún trabajo que ustedes hayan hecho de como el poeta primero abría y luego se fundaba.

AC:

Haber te voy a decir un ejemplo, habíamos hecho en Ciudad Abierta varias hospederías y pensábamos que las hospederías tenían, de repente, juntarse entre varias para constituir un conjunto de ellas, para que vivieran unos huéspedes que se trasladaran dentro de ellas, entonces Godo me dijo, “vamos a hacer un palacio y este va a ser el palacio del alba y del ocaso”. Eso es el abrir. Entonces lo que yo tenía, era generar eso, la generación de la obra, fundarla. Pero el arquitecto para generar esa obra tiene que volverse sobre sí mismo, porque él tiene también una parte de apertura. No es propiamente que uno fuera el abridor y otro fundador, uno posee una parte de abertura y con esa abertura se hace la generación. Y como los poetas hablan, entonces el palacio del alba y del ocaso, el alba podría ser también el alba con que se revisten los sacerdotes, aunque está ligada al ocaso está planteada allí no cierto, pero también el ocaso no es solo el ocaso diurno, sino el ocaso del propio palacio que va a ser, o sea la obra misma que vamos a hacer sería el ocaso de la propia creatividad. Todo estas zonas que le estoy diciendo yo son la abertura de uno. Y la propia abertura es la que le va engendrando la forma en la generación. Y este libro está como quien dice, dedicado a mostrar esa región, de lo que se llama “el origen de la obra”, que no es el origen poético, hay una cosa que es muy importante...

CW:

Hay que hacer una distinción ahí...

AC:

Mucho.

CW:

Haber, podría hacerla más específicamente.

AC:

Sí, porque en los poetas la palabra alba, dice él, está con estado de todos los posible, no se decidió por ninguno, es como virginal de este, entonces cuando yo lo recibo, tengo una palabra que es recibida de él, luego yo la trato de ver y para eso, para ver lo que significa la palabra yo tengo que salir a la ciudad a mirar las cosas, es lo que nosotros llamamos la observación, donde se da el ocaso y donde se da el alba.

CW:

¿Esa observación es una observación del territorio, es de alguna manera traer lo que el poeta colocó o hizo presente y descubrirlo en el territorio?

AC:

Las múltiples posibilidades que tienen las palabras, entonces uno encuentra que el hombre vive todas las palabras poéticas y entonces en cualquier cosa, de repente en el reflejo del vaso, o en la calle, o esperando el bus, o en cualquier descubre "ocaso". Baudelaire, tiene el "*Ocaso de la mañana*" en que la luz se ensucia, en ese momento comienza la vida de la ciudad. De esas preocupaciones y ocupaciones, de esos ir y venir, nace la forma que acoge el vivir del hombre y de otro modo el acto.

CW:

Y si uno tuviera que definir qué es lo que es la arquitectura de esta mirada, hay que redefinirla me imagino, hay distintas visiones de la arquitectura, esta es una visión que esta entroncada con ese origen que es la poesía, ¿Cómo se define al arquitectura? ¿Cómo se redefine? ¿Cómo la define usted?

AC:

La arquitectura es, como decía antes, el dar los lugares donde el hombre habita. Habita quiere decir... desde que oí la palabra y me fui a la ciudad, yo estaba habitando la palabra. El esfuerzo es habitar la palabra misma. La arquitectura es aquello que hace los edificios de ladrillo con sus disposiciones para las necesidades de la vida concreta pero que a su vez manifiesta entre acto, que hay entre la necesidad fáctica que tiene el hombre con la necesidad honda que tiene el hombre.

CW:

Hay algo sagrado en esta visión de la arquitectura, ¿de qué manera el hecho de hacer arquitectura hay una dimensión sagrada en eso?

AC:

Sí, se comienza no cierto, que a los hombres tienen talentos para una cosa, otros para otra cosa y otros para esta. Hay algunos que tienen talento natural para la arquitectura, para ocuparse de esto, así como los poetas tienen talento de la palabra. Los talentos uno los recibe, no se los crea, es un Don, en el caso que me tocó a mí, es primero un encuentro con la poesía y los dos juntos es el encuentro con el Don. Por eso el libro se llama "Don Arquitectura". El don es con lo religioso, y lo religioso es como yo digo en el comienzo, como la confesión de lo religioso, y el libro es una confesión de toda la experiencia que me ha tocado.

CW:

Quizás, no sé si podría hacerlo Alberto, lo que me dijo me gustó esa comunicación que se dio entre usted y el poeta Godofredo Iommi, y si se dio usted fue capaz de oírlo mejor a través del dibujo, a ver si podríamos mostrar a través de un dibujo algo que usted oyó a través del poeta y usted puede transformarlo en un dibujo.

AC:

El dibujo es cuando uno está pensando, no es cierto, y bueno... Le voy a hacer un dibujo y después se lo explico. Este dibujo es muy distinto cuando salgo todos los días a dibujar, porque para pensar las cosas y verlo ando con tres cuadernos.

CW:

Esos cuadernos, a ver muestre un poco, son instrumentos de viaje, bitácoras, ¿qué es lo que son esos cuadernos?

AC:

Estos me los regalan los alumnos. Por ejemplo aquí tengo...

CW:

Van con un texto no es cierto, por ejemplo esto ¿Qué es lo que es esto? , ¿usted observa? ¿transcribe? ¿qué es lo que hace?

AC:

Aquí estoy diciendo que yo estoy dibujando esto muy preocupado de todos los hoyos y calces que tiene, y lo estoy haciendo como un divertimento. Un divertimento quiere decir que no necesita mucho de antecedentes ni mucho de sucesor.

CW:

Es un juego.

AC:

No es precisamente un juego, sino es como una abstracción donde no tiene mucho anterior ni desea tener mucho posterior, quiere quedarse allí. Entonces me estaba dibujando, estaba pensando si esto que yo me había dicho durante tanto tiempo estos divertimentos me habían ayudado o no ayudado. Mientras estoy haciendo eso estoy dibujándolos y mientras estoy dibujándolos uno llega y cuando piensa algo, lo que he pensado lo termina de pensar. Pero cuando haces un dibujo de esto, el dibujo en si no lo termina, le queda inconcluso, entonces uno anda con unos cuadernos que los trae y otro día lo termina. Esa experiencia ha sido muy importante para mí. Porque los poetas son los que hablan en forma conclusa, no necesitan agregar ni dejar ninguna palabra. Esa es una de las cosas, la conclusividad poética es el Don de ellos, pero no es el Don de los arquitectos, y es el Don de la casa del hombre aunque es concluso pero no de la manera de esta.

CW:

Usted iba a hacer un dibujo ahora, ahí en el croquis de lo que estamos hablando, iba a dar un ejemplo. (Albero Cruz dibuja en el croquis).

AC:

Este es un dibujo de Godo. Está con la mano puesta así, tiene, el dibujo esta, la mano son los dos lados del rostro como si le llegara la luz por los dos lados. Cuando usted me estaba hablando y yo le estaba hablando todo el tiempo, pensaba cuando le contestaba a usted, que Godo en lugar de tener un reflejo de la luz por un lado le llegaba por los dos lados, y una vez hice un croquis de eso, por eso lo coloco ahora. Ahí se explica que Godo pensaba usaba esas luces como distancia.... En que cada palabra tiene que quedar distante de la otra. En la relación los oficios los que no tenemos esa palabra, no tenemos esa posibilidad de disyunción, somos muchos más continuos. Pero en ese distanciamiento, en ese tiempo de ellos es donde se produce... Por eso Godo no cierto escribía con un reglón y después un silencio y después lo corría para que esto, iba calculando que quedara en cada palabra quedara esa disyunción con la otra.

CW:

Como si cada palabra fuera un mundo. Absoluto ¿no?

AC:

Si, si. Pero nosotros no podemos hacer eso.

CW:

Ahora voy a leer ahora un fragmento de Amereida, quisiera hablar ahora de ese pensamiento tan original y tan único. Lo que decía Mario Góngora que ha habido dos, si uno pudiera nombrar dos pensamientos poéticos originales en Chile, son por un lado la obra de Huidobro y son lo que ustedes hicieron en Amereida. Y quisiera leer el comienzo del volumen primero y usted me puede quizás ayudar en esta lectura y a explicar un poco que es Amereida y quizás ilustrarlo. Es famoso ese mapa invertido de América y que significa eso, que mucha gente no lo conoce ni lo entiende tampoco. Dice en Amereida:

*¿No fue el hallazgo ajeno a los descubrimientos?
oh! marinos sus pájaras salvajes,
el mar incierto,
la gente desnuda entre sus dioses
¿porque el don para mostrarse equivoca la esperanza?
¿No dejó así la primera pasión del oro al navegante ciego por esa claridad sin nombre
con que la tarde premia y destruye la apariencia?
y ni día ni noche
la tercera jornada no llegó como una isla
y suavemente sin violentar engaños
para que el aire humano recibiera sus orillas?
Que también para nosotros
el destino despierte mansamente.*

Es muy hermoso y muy enigmático al mismo tiempo. Quisiera ir con estos versos de Amereida, esta idea del hallazgo ajeno. Tengo la impresión de que ustedes de alguna manera descubrieron el arquetipo o nombraron el arquetipo original de América, que es, que tiene que ver con que usted decía el don y el hallazgo, el regalo más que el descubrimiento...no sé si pudiera explicar primero esa idea Alberto.

AC:

Godo pensaba que el hallazgo, que el descubrimiento era una cosa que estaba cubierta y se la descubría o sea, se le quitaba su ropaje por decirlo así, mientras que el hallazgo es una cosa que no se sabía no cierto. Pero yo le quiero decir una cosa de este ah, ¿qué es esto? con Amereida también, cómo en la experiencia de vivir con él, en realidad yo he percibido como un retumbar de la palabra poética. Entonces cuando me lee eso, a mi me vienen más cosas de las que estás diciendo allí. Este retumbar de la palabra poética hace que en Amereida, ahí aparece lo vasto no cierto, su saludo más vasto cierto, entonces estamos cayendo en la cuenta que nosotros vivimos en la actualidad, a mi me toco como experiencia vivir el saludo después tiene otro momento que se llama la residencia, la residencia de los pájaros cuyas raíces están en el aire...yo no llegué a eso, como quien dice mi destinación fue el saludo, entonces como quien dice, poéticamente uno en el origen y en todas las cosas que tiene que realizar queda como en un sentido llamaríamos histórico, después vendrán otros, los que sigan que les va tocar esas otras cosas, entonces queda nada más que todas las cosas que yo pueda decir, e incluso las cosas que yo digo y el modo en que le estoy hablando a usted son como, son saludos de los asuntos, no son residencia todavía, no cierto, eso o sea es recibir ese don hasta ahí no más, no otro.

CW:

¿Es como lo que decía Rimbaud, la palabra que precede la acción, está la palabra pero todavía no ha llegado a la acción eso es, la verdadera acción?

AC:

Yo no sé lo que será lo otro no, pero yo sé lo que es el saludo y todo lo que he desarrollado, es en ese sentido. Nos queda como un algo que no se sabe cuando él dice que en América hay un mar interior o el pacífico que se dio a conocer será probablemente cuando vivan eso, que en cuanto a la creatividad se produce esto, no tanto en la parte fáctica no cierto, si no que en la manera de pensar el asunto.

CW:

¿Podríamos dibujar el mapa de América y explicar porqué esta inversión de América y que significa mirar América desde ahí?

AC:

Sí, sí, sí. Entonces aquí está la cruz del sur. Él puso 4 puntos, el que corresponde al Caribe es el origen nuestro, el Atlántico es la luz que viene de Europa (Hölderlin), éste es el ancla de que somos latinos y esto es la aventura.

CW:

¿Dónde estaría eso?

AC:

La aventura es el pacífico. Por eso hemos hecho las travesías para encontrar la extensión en la cual habita el hombre para tener como una medida, él nos extendió el tamaño de lo que teníamos que mirar para habitar entonces salimos a hacer recorridos en los cuales vamos cayendo en la cuenta del extenderse como aventura para comprender la extensión. Ahora, no con eso se piensa que nosotros, los americanos, somos como naturaleza. Siempre los que vienen a vernos, todos piensan que América es naturaleza.

CW:

¿Y qué es lo que somos si no somos naturaleza, porque Nicanor Parra dijo por ejemplo “creemos ser país pero somos a penas paisaje”, los poetas han cantado a la naturaleza y la literatura latinoamericana entonces cuál es esta otra mirada de América: si no somos naturaleza que somos?

AC:

Nosotros somos latinos en el sentido de Eneas que es el que busca su patria y su lugar...el permanente calor de su ciudad y no quedándose en Cartago escondido, sino que yendo allá...entonces él lo ve ahí.

Ahora, lo que hay que comprender es que no es esto como una lección poética que diera, sino que con esto nosotros tenemos que llevarlo por medio de la observación a lo que nos corresponde, para darnos cuenta de lo que es, no cierto.

CW:

Me gustaría que nos contara ¿en que consistieron esas travesías y que sentido tuvieron? Estas fueron hechas en 1960, en la década de los '60 ¿no?

AC:

En la época, sí en el '64.

CW:

¿En qué consistió esta travesía', ¿cuál fue el sentido? ¿y qué es lo que hicieron? ¿y cuál fue el sentido de las travesías?

AC:

Los poetas querían recorrer América por el medio, no por los lados de las costas sino por el centro y en realidad nos fuimos por la pampa por el centro hasta Bolivia y porque no se podía seguir en esa tiempo porque estaba todo el asunto de Guevara del Che Guevara... entonces Godo iba haciendo actos poéticos a los que nosotros asistíamos entonces íbamos en el auto y el detenía el viaje, se bajaba y decía una palabra poética sobre esto, y todas eran relacionadas con el sentido de América, como en esta búsqueda de sí misma, entendida la búsqueda, como latinidad. Los escultores hacían esculturas y los pintores también y nosotros los arquitectos ayudábamos a los escultores a hacer, con la obra de mano... y después llegamos a un pueblo: Puelches, que estaba al lado de un río que se había secado y se hizo un acto allí, entonces en esa ocasión nosotros tuvimos que plantear como podría ser el futuro del pueblo desde el punto de vista arquitectónico.

Íbamos a ir a Buenos Aires, pero todavía no estábamos preparados para eso porque Godo dijo que éramos como cazadores en búsqueda de una presa entonces no podíamos tener esa relación en un viaje con esto; no podíamos ir a Buenos Aires... después, años después hicimos otras travesías en que fuimos allá.

CW:

Ahora, hay una imagen acá que me resuena mucho, son estos versos que dicen:

*“que también para nosotros
el destino
despierte mansamente”.*

¿Qué significa eso, que el destino despierte mansamente?

AC:

Manso es una persona que no se altera, como quien dice; lo mas tosco de él sería esto: una persona que no se altera por los éxitos de los demás por ejemplo, un pintor al lado de una pintura muy buena es lógico se altere entonces mansamente es el que no se altera por eso. Entonces para hacer todas estas cosas no hay que alterarse con todos los descubrimientos y con todas las otras visiones y con todas esas otras cosas que se tienen. Entonces si uno logra esa mansedumbre, si está en esa tensión de esa mansedumbre, se produce lo que se llama el destino puede llegar, que es, el destino es llevar la vida en una dirección y por eso se hizo la ciudad abierta, para poder habitar en una dirección.

CW:

Se habla...ustedes hicieron las famosas falenas, falenes ¿qué significa falena o falene?

AC:

Falena es la mariposa que vuela a la luz y en la luz se quema y ella sabe que se quema; ¿no es así?, que era uno de los temas de Godo, cuando hizo esos programas de televisión hizo el del que se dio vuelta para mirar a la amada, Orfeo, entonces él dice que Orfeo sabía lo que le iba a pasar, pero no podía dejar de volverse a verla.

CW:

Y ustedes como arquitectos y como poetas han hecho lo de Orfeo, ¿han mirado hacia atrás?

AC:

No, porque hay una gran diferencia, los poetas viven... pero ellos en otro tiempo. Cuando él termina de hablarme yo comienzo; su última palabra termina y yo comienzo el primer ladrillo. Cuando yo he terminado con el último ladrillo de la obra, él ya está en otra cosa así es que hemos vivido un tiempo del destiempo.

CW:

¿Pero el arquitecto en ese sentido es como un hermeneuta o un intérprete del poeta?

AC:

No, es una persona que él le desata lo que tiene, como si uno lo tuviera atado; él se lo desata. La poesía tiene una significación y tiene un sentido y el gran problema es que los demás se quedan y yo también; nos quedamos en la significación y no en el sentido. El sentido es cómo esas significaciones están dichas.

CW:

Hablemos un poco de la ciudad abierta que es algo que la gente, los que nos están viendo pueden verla o por lo menos pasar cerca y mirarla. ¿Qué es la ciudad abierta? ¿Qué sentido y significación tiene? me gustaría hacer un pequeño recorrido por la ciudad abierta; hablar por ejemplo del cementerio y luego del sentido de la muerte, pero hablemos primero de la ciudad abierta Alberto.

AC:

En un momento dado hubo... al comienzo éramos pocos y después con las nuevas generaciones y los alumnos éramos más, hasta que en un momento se pensó que podíamos vivir juntos y tener un lugar y hacer obras de arquitectura desde nosotros mismos, y tuvimos mucha suerte porque pudimos comprar terreno y hacerlo con nuestros propios medios y poco a poco comenzamos, entonces era una ciudad que vivía en el hablar poético y en todas estas que yo llamo peripecias arquitectónicas. Estaba Claudio Girola en la escultura, Francisco Méndez en la pintura; vivíamos en esa creatividad y edificábamos. Pero al mismo tiempo que eso, se pensó, que teníamos que vivir con huéspedes con hospitalidad, entonces desde un comienzo iba gente y nosotros les hablábamos y los recibíamos y los oíamos. Eso nos hacía tener una mesa abierta, la ciudad abierta es como una mesa abierta permanentemente para eso. Entonces, en esa atmósfera se permite pensar todo esto; es como quien dice, su lugar.

CW:

Ahora, es una ciudad separada de la ciudad, alguien ha dicho, en el sentido de que es una ciudad casi como alejada de lo que es la verdadera ciudad. ¿Esa es la idea, una especie de separación de la otra ciudad para inventar una ciudad distinta a la que ya hay, un nuevo habitar?

AC:

No, no en el sentido de que abre las aperturas poéticas, pero no lo es en el sentido de que quisiera ser como una ciudad independiente. Nosotros somos habitantes de Valparaíso, he incluso por la mitad, el terreno está dividido por que primero pasa un ferrocarril que lleva el cobre y un camino atravesado. No, pertenecemos a la ciudad de Valparaíso y la escuela siempre ha estudiado Valparaíso. Nos ha aumentado la preocupación por Valparaíso, no nos ha disminuido y del país tampoco.

CW:

Esta ciudad está en relación con el Océano Pacífico, usted habló del desconocido. Explíqueme un poco la idea del desconocido y la otra idea del mar interior.

AC:

Sí, si... pensaba que en la extensión, se daba una comprensión del presente. Cuando nosotros buscamos un terreno era para poder pasar los días como en un presente. Lo que resulta es que oyendo las palabras poéticas uno se da cuenta de cosas que antes tenía culturalmente aceptadas, entonces para qué es el presente, para esto. Entonces lo desconocido viene a ser como el límite de aquello que nos corresponde alcanzar y no alcanzar; y este límite de lo que podemos alcanzar y no alcanzar, nos deja situados en un presente. Ahora, ese presente a su vez tiene una evolución, que en este momento para nosotros es como el saludo de las cosas, el saludo de lo desconocido. Yo le decía a Godo, que íbamos a vivir una era poética en que iba a suceder eso, en que se iba a vivir poéticamente el asunto y era posible porque la palabra de él, no va en un sentido de que cuando habla la cosa se fuga hacia otro mundo, sino que es una palabra que permanece. Entonces esta palabra permanente en nosotros, nos lleva a eso, nos lleva a permanecer en nosotros mismos, él nos mostraba de esos poetas como terminan en el último porque siempre tienen un giro, el giro en él es la vuelta para caer en la ida hacia allá.

CW:

Quisiera hablar un poco de lo que le decía al comienzo, de la idea de la muerte, la muerte en América y la idea de cementerio que ustedes elaboraron. Tengo anotado por ahí algo muy hermoso y muy enigmático también. Lo del pájaro y la muerte. ¿Cómo se da el morir en América, qué descubrieron ustedes de eso, que es distinto al morir en otras partes?

AC:

ya, mire cuando nosotros hicimos la ciudad abierta que era con la vida, apareció la muerte porque efectivamente se murieron miembros de la ciudad abierta e hijos de ellos. Hubo que construir un cementerio. Nosotros lo denominamos por ágoras que es donde nos juntamos todos. Se eligió una quebrada y ahora están enterrados y la muerte trae una manera distinta, a mí en verdad, me ha tocado la experiencia por la edad de quedar cerca de la muerte; la tangencia de la muerte, en que se miran las cosas de distinta manera, como recapitulando. Lo que yo he querido consignar en eso es esta recapitulación de todo. Y esta recapitulación de la muerte evidentemente que es religioso, entonces el encuentro con la poesía, es después el encuentro con lo religioso, y la ciudad abierta nos ha sido ocasión para hacerlo. Esto conforme a la gracia se va llevando paso a paso porque el pensar cuando uno era más joven no es tan con fe en que todo va a ser todo recapitulado, escatológicamente. Entonces eso es lo que quería hacer para hacer el libro.

CW:

La figura de cómo... hemos habado de la poesía, de los poetas, usted habló de la religión. ¿De qué manera entra la figura, usted habla de lo crístico, la figura de Cristo en el trabajo suyo de arquitectura y en el proyecto Amereida?

AC:

En la fe se encuentra un problema religioso en que algunos piensan. Como quien dice, en diferentes espiritualidades. A mi todo esto me avivó, nacido y bautizado... entonces uno también se encontró con lo religioso y en lo religioso evidentemente los cristianos se encuentran con Cristo y con el Espíritu Santo y los dones que él nos da.

CW:

Alberto quisiera agradecerle su participación en el programa y como usted dijo que la poesía abre, vamos a cerrar con otro poema de Hölderlin y siempre esta poesía habla un poco de la nostalgia de un tiempo en que los dioses vivieron con nosotros y Hölderlin dice que vivimos un tiempo de miseria en ese sentido, en una especie de interregno y se pregunta qué función tienen los poetas en tiempos de miseria, pero hay un fragmento que yo lo relaciono con ustedes, él dice:

*“Tarde llegamos amigos y tan tarde,
cierto que viven los dioses,
si sobre nuestras cabezas en otro mundo
allá arriba en acción eterna,
y en apariencia despreocupados de si vivimos,
tanto cuidado ponen los celestes en no herirnos,
frágil vasija no pudiera de continuo contenerlos,
que solo de tiempo en tiempo
soporta el hombre el colmo divino,
en sueño de ellos no otra cosa
está en trance de ser la vida,
más cual sueño ligero viene error a socorrernos,
fuerzas nos dan necesidad y la noche,
hasta que héroes crecidos en cuna de bronce
lleguen como en tiempos ya lejanos
a tener corazones
que puedan por sus fuerzas
igualar a los del cielo”.*

Yo siento de alguna manera que ustedes han sido esos héroes; usted y Godofredo Iommi, el trabajo que han hecho con la poesía y han hecho posible nuevamente la esperanza de lo divino a través de la poesía y la arquitectura. Muchas gracias Alberto por esta conversación.

AC:

Yo termino entonces, ¿puedo decir algo?, digo que Cristo es el amor, el Espíritu Santo es el don, es el amor. En realidad lo que he tratado de que sea todo esto, es un diálogo en que se va manifestando como es el amor de Cristo, que nos permite hacer todas las cosas.