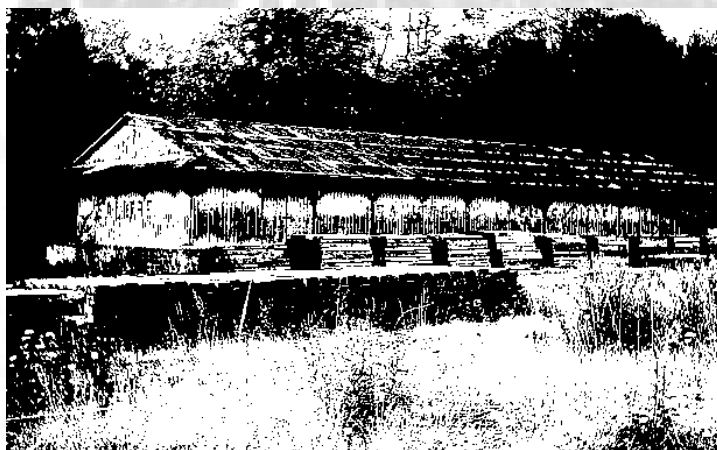
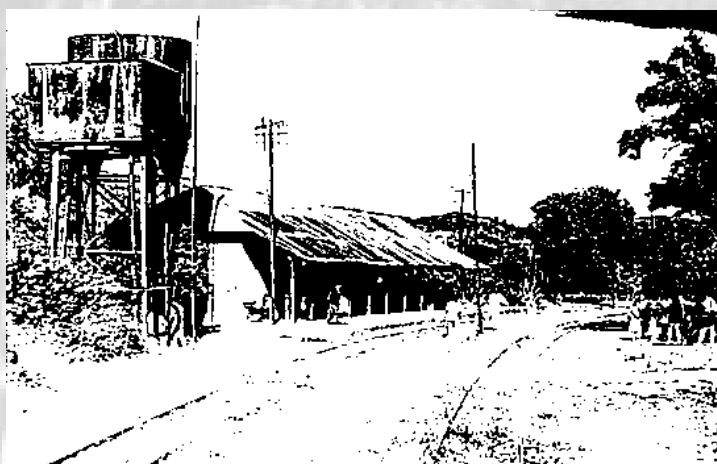


**UNIVERSIDAD CENTRAL**  
**FACULTAD DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y PAISAJE**  
CENTRO DE ESTUDIOS ARQUITECTÓNICOS, URBANÍSTICOS Y DEL PAISAJE

**Arquitectura y poesía lórica en Chile**  
**Una resignificación del patrimonio arquitectónico provincial**

Claudio Pablo Mena Opazo - Juan Carlos Vera Vega<sup>1</sup>



---

<sup>1</sup> El presente artículo es una colaboración de Claudio Mena O. y Juan Carlos Vera V., alumnos de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Tecnológica Metropolitana. El texto corresponde a una parte de la discusión bibliográfica de su Seminario de Investigación, año académico 2005.

*Ciudad, ciudad, tras una lucha salvaje  
nos has bautizado como carroña y deshecho.*

**Serguéi Esenin**, Novenario

*En el fondo de toda lejanía se alza tu casa\**

**Hermann Broch**

\* (Epigrafe de *Crónicas de un forastero*; Jorge Teillier)

### **Resumen:**

*En busca de una forma más humana de habitar se examina la relación entre Arquitectura y Poesía. Los objetivos de investigación se enlazan con la cosmovisión de la poesía "lámica" como conjunto de posibilidades que se vincula con el pensamiento de autores como Ruskin, Bachelart, Muntagnola y otros, sobre el sentido de "lugar" y el "tiempo". El compromiso con la memoria de los "paternos lares" pone en juego valores conformados por el paisaje del lugar y la cultura local. Constituye así atmósferas con poder de dar espesor al sentido del lenguaje corriente y a la vida cotidiana. La proyectación arquitectónica puede encontrar en estas atmósferas elementos de verdad identitaria. Con ellas pueden trazarse también rutas privilegiadas para la valoración del patrimonio arquitectónico provincial.*

### **Abstract:**

*The relation between poetry an architecture is examined in search of a more humane way of inhabit. The research objectives are connected with the "lámica" poetry world perception as a set of possibilities linked with the thinking of authors like Ruskin, Bachelart, Muntagnola and others related to the sense of "place" and "time". The commitment with the memory of the "paternal lares" put values constituted by the place landscape and local culture at stake .*

*This way it makes up atmospheres with the power of giving depth to the common language sense and daily life. Architectural design can find*

*elements of identity and truth within this atmospheres. It is also possible to sketch privileged ways to appreciate provincial architectural heritage.*

## **TEMARIO**

### **Introducción**

#### **1. Arquitectura y poesía lórica**

- 1.1. El lugar, arquitectura y temporalidad
- 1.2. El lugar en la poesía lórica, una resignificación arquitectónica de la provincia.
- 1.3. El poeta y la experiencia del lugar
- 1.4. El fenómeno urbano en la poesía lórica.
- 1.5. Presencia lórica en la ciudad (vestigios del capitalismo industrial y post-industrial)

#### **2. Espacio mítico y elaboración de sentido.**

#### **3. Lenguaje de patrones poéticos**

#### **4. Metodología, selección y nota a la interpretación de los textos**

- 4.1. Esquema territorial
  - a) La ciudad
  - b) El ferrocarril
  - c) La provincia
- 4.2. Patrones poéticos de acontecimiento en el texto lórico
  - a) Ritos de la cotidianeidad
  - b) Presencia ancestral (concesión con la muerte)
  - c) El ánimo de las cosas
  - d) La sobrenaturalidad
  - e) El viaje
- 4.3. Patrones poético-espaciales en el texto lórico
  - Escala habitacional
    - a) La secreta casa
    - b) La casa vacía
    - c) La casa sin luz
  - Escala Provincial
    - a) El árbol en la configuración del paisaje
    - b) Los senderos
    - c) Los cercos y otros límites
    - d) Los puentes

e) La plaza de la aldea (espacio público)

4.4. Conclusión

## **Bibliografía**

## **Introducción**

El desarrollo de la arquitectura pareciera apuntar a una sofisticación de los elementos de funcionalidad y confort, a través de novedosas tecnologías y originales propuestas estéticas, generalmente potenciadas a través de imágenes virtuales y fotografías con retoques de luminosidad y color muy distantes de la versatilidad de su real dimensión. Aunque entendemos que esto dirige la nueva arquitectura hacia horizontes desconocidos aún, y eficaces en su intemporalidad (aún no aseverado su valor en el tiempo), los hace cercanos sólo a un reducido conglomerado del orbe en donde se manifiesta la necesidad de significar grandeza y modernidad. La ciudad como plataforma que organiza este juego y permite regular sus implicancias sociales y medioambientales se concreta sólo en tanto deja en el camino lo obsoleto. Nuestra mirada hacia la aldea olvidada tiene por objeto desvincular la propia arquitectura de los estándares tecnologistas para encontrar valores sígnicos que nos permitan acercarnos a las características cotidianas de la arquitectura primigenia, en cuanto esta nos vuelva a una forma más humana de habitar. Para ello nos remitimos a los poetas lárnicos en Chile, con especial atención en la obra de Jorge Teillier, por ser estos importantes interlocutores de la condición de la provincia y su relación marginal respecto de la ciudad, no tan sólo por ser testigos de su abandono, sino también por la valoración emotiva del espacio poético que describen.

Es objetivo de este trabajo llegar a elaborar un mapa territorial en donde se pueda apreciar la relación “lineal” que existe entre el fenómeno de la poesía lárnica como un acontecimiento de movilidad urbana a partir de la búsqueda de la belleza del idilio por parte de los poetas. También se intentará precisar en la

propia poesía lárca las relaciones directas respecto a la arquitectura que es referida en las imágenes poéticas en el caso de la aldea como también en barrios de la ciudad que se acercan a la cosmovisión lárca. En otro aspecto se pretende identificar el término “Lárco” para verificar si es legítimo adoptarlo en la arquitectura chilena y reconocerlo como un criterio importante en la evaluación del patrimonio, como también explorar en la validez (interpretativa), de una proyectación arquitectónica lárca.

## **1. Arquitectura y Poesía Lárca**

### **1.1. El lugar, arquitectura y temporalidad**

La relación entre arquitectura y poesía no es nueva en términos de la proyectación arquitectónica y su poética, pero es pensada desde la producción del espacio y no desde su experimentación o su interés como carga sígnica. Cuando se habla de poética arquitectónica Vladimir Pereda indica “*se pretende argumentar la búsqueda de formas totalmente nuevas en el mundo de la ciencia y de la técnica contemporánea o como una forma privilegiada de expresión plástica, en virtud de una especial función que se le reconozca*”<sup>1</sup>, y ante eso creemos que faltaría un componente que basaríamos en el concepto de lugar, que se articula en el tiempo reconociendo elementos de historicidad hacia el pasado y de un sueño colectivo que se proyecta hacia el futuro<sup>2</sup>. Espacio y tiempo se configuran para concretar una idea de lugar, y la materia arquitectónica es el relato que en él se desarrolla basado en un constante cambio. De tal modo entendemos la arquitectura sólo en una temporalidad y no como la fotografía perpetua de su imagen. En este escenario es posible leer desde la propia arquitectura y su carga sígnica lo que quisiésemos entender de ella y de la historia, pero también

---

<sup>1</sup> Vladimir E. Pereda Feliú; La Poética en la Arquitectura.

<sup>2</sup> Basado en Topogénesis: Muntañola, Josep; Topogénesis, fundamentos de una nueva arquitectura; ed. UPC, 2000

podemos remitirnos a otras manifestaciones del arte para comprenderla en términos de la experiencia del espacio.

Muntañola en su *Topogénesis* nos señala que el lugar sirve de vehículo y de puente entre la historia y el sujeto, y cita al antropólogo Amos Rapoport para corroborar la existencia de un espacio indestructible que ofrece casa a todas las criaturas creadas y que es aprendida, en ausencia de todo sentido, gracias a cierta *razón epicúrea que es como un sueño*, concepto que tiene una genealogía basada en el mito de la caverna de Platón. La idea de lugar la entendemos entonces como la representación de un sueño proyectado desde la historia y que la falta de relación entre el sueño y el lugar creado produce la mitificación. Se plantea que el sujeto sueña lo que hay que hacer y lo sueña hacia y en un cuerpo, y desde y en una historia colectiva de mitos, migraciones viajes, itinerarios ancestrales. El razonamiento se dirige directamente hacia una ética que enmarque la decisión de los sueños que deben concretarse en el futuro aunando lo que el hombre sueña y lo que la historia le transmite. Por lo tanto, entendemos la arquitectura como un relato del hombre, sus sueños y su historia colectiva, un eje temporal que remite al pasado y se proyecta al futuro.

## **1.2. El lugar en la poesía lórica, una resignificación arquitectónica de la provincia.**

La poesía en términos semiológicos utiliza la palabra como significante y la trasciende en un significado que puede tomar variantes múltiples, y para el caso de la investigación nos es pertinente ahondar respecto a las interpretaciones en cuanto estas tengan un significado válido que nos permita reconocer en ellas arquitectura. Difícilmente nos remitiríamos a las vanguardias poéticas, porque experimentan en términos del propio lenguaje, y para la investigación nos es necesario que la interpretación sea real y no equívoca. En otro aspecto, cabe

señalar que el propósito de la investigación no nace desde la poesía en términos de un interés literario, aunque, por cierto, es nuestro medio para comprobar nuestra hipótesis preliminar, sin embargo reconoceremos la visión particular de una poética que rescata en su concepción fenómenos urbanos de los cuales haremos mención más adelante.

El habitar poético planteado por Heidegger, donde la casa, el cuerpo y la mente se encuentran en una continua interacción describe ya no sólo una estructura física, también presenta un componente inmaterial basado en las convenciones sociales y las imágenes como ideas que se desarrollan dentro de las paredes, un entorno creado y decorado como escenario de la habitabilidad. El pensar mismo pertenece al habitar y sólo si somos capaces de habitar podemos construir. Según Adolfo Vásquez, Heidegger configura este planteamiento desde la poesía de Georg Trakl<sup>3</sup> (interpretación Heideggeriana de la poesía de Trakl), considerada como el más conmovedor lamento ante un mundo imperfecto, principalmente marcado por un presentimiento del fin del mundo occidental. En tal sentido Trakl se vuelve a la naturaleza a la cual ve exenta de la culpa de la caída, en oposición a la ciudad<sup>4</sup>. Vásquez en su *Arquitectura de la Memoria* declara que Heidegger vuelve la mirada a un idílico estado preindustrial que coincide con la sensibilidad neorromántica de los poetas lárnicos como Trakl y Jorge Teillier. En Chile se adopta el término en un artículo de la Universidad de Chile a propósito de una prominente generación de poetas lárnicos: *“el origen provinciano de la mayoría de los poetas, que atacados de la nostalgia, el mal poético por excelencia, vuelven a la infancia y a la provincia, sino algo más, un rechazo a veces inconsciente a las ciudades, estas megápolis que desalojan el mundo natural y van aislando al hombre del seno de su verdadero mundo”*<sup>5</sup>. Asimismo el propio Jorge Teillier comenta en su prólogo a la antología de Serguéi Esenin<sup>6</sup> que el principal rasgo de

---

<sup>3</sup> Georg Trakl, poeta austríaco (1887 - 1914).

<sup>4</sup> Adolfo Vásquez Rocca; *La Arquitectura de la Memoria, Espacio e Identidad*; *Aparte Rei*, Revista de filosofía

<sup>5</sup> Los poetas de los lares, nueva visión de la realidad en la poesía chilena. *Boletín de la Universidad de Chile*, Stgo., N° 56, mayo de 1965, pp.48-62.

<sup>6</sup> Serguéi Esenin, (Poeta ruso 1895-1925); *La confesión de un granuja (Antología Poética)*. Traducción directa del ruso de Gabriel Barra, versión poética de Gabriel Barra y Jorge Teillier. Ed. Universitaria, Stgo., 1973.

“el último poeta de la aldea”, como el lo llamaría, habría sido su apego a la tierra, la exaltación del atraso de la aldea y el miedo a la ciudad, incluso no fue posible para él conciliar el desarrollo industrial de la Revolución (bolchevique) donde obras que animan la edificación, el cemento y el hierro le hacen situarse en una posición desfasada de la realidad. El poeta láríco se transforma, en cierto modo, en el cuerpo que experimenta el lugar y establece una relación crítica frente a él, lo describe poéticamente y desarrolla una movilidad temporal desde la ciudad (el sueño plasmado en la arquitectura y la representación de un futuro conformado por el sueño histórico de un país en vías de un desarrollo tecnológico), hacia la provincia idílica que se configura como representación de un espacio mítico a través de la memoria.

Reconocemos en la poesía láríca una relación estrecha con la idea de lugar planteada por Muntañola, en términos de un reconocimiento de la temporalidad, sin embargo, encontramos en esta relación una cualidad que invierte la valoración del lugar, una retrospección que resignifica el hecho urbano vernacular de los lares paternos. El tiempo de arraigo que proclama Jorge Teillier a sus coterráneos poetas vanguardistas en la producción literaria, bien puede entenderse en el plano de la producción del espacio primigenio como una resignificación, y creemos que esta nueva mirada permitiría considerar un nuevo aspecto para los criterios que definen el patrimonio arquitectónico nacional donde la imagen poética pueda ser percibida como un elemento trascendente a la hora de evaluar la valoración de la producción del espacio arquitectónico. En este sentido nuestra hipótesis se enmarca respecto a que la imagen poética láríca sería un argumento importante para estimar una obra de arquitectura en términos patrimoniales y nuestra investigación consiste en demostrar los elementos que describe la poesía láríca respecto a fenómenos urbano-arquitectónicos y como esta los resignifica. La provincia se nos muestra como el retazo que va dejando la ciudad en su afán por alcanzar el progreso en un acuerdo ideal plausible tanto desde la autoridad político-económica como desde la sociedad en su conjunto.



### 1.3. El poeta y la experiencia del lugar

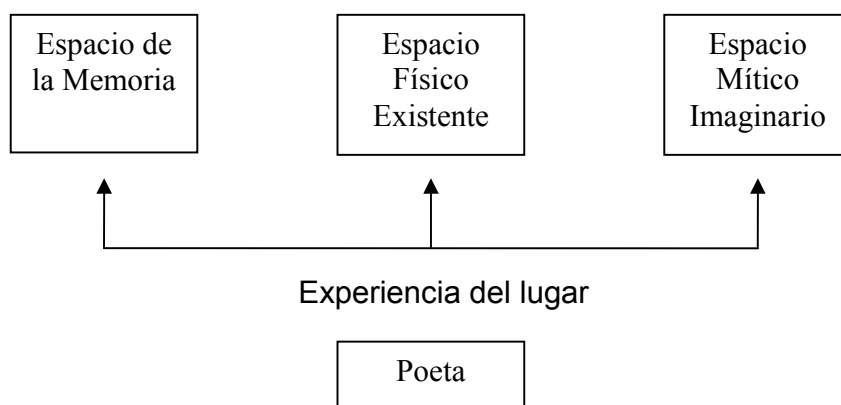
El poeta láríco transforma el espacio real en una imagen proyectada desde su creación poética, influida por un sentimiento de nostalgia por la composición urbana que lo rodeó en su niñez, en este sentido el poeta anhela reencontrarse con su pasado a través de los vestigios de un mundo desgastado por el tiempo, en una decadencia que aflora como imagen idílica. Los elementos arquitectónicos que se presentan en la obra poética del poeta láríco son parte de una recreación de una idea de lugar: *“Nueva particularidad de esta nueva poesía es la de que los poetas ya no se sitúan como centro del universo con el yo desorbitado y romántico al estilo de Huidobro, Neruda o Pablo de Rockha, sino que son observadores, cronistas, transeúntes, simples hermanos de los seres y las cosas(...)*Y quizás consecuencia de esta actitud es la que el lenguaje poético no se diferencia fundamentalmente ya del de la vida cotidiana<sup>7</sup>. Con esto vemos en el poeta láríco un interlocutor válido respecto al lugar y su experimentación, en donde adquieren valor muchos elementos que configuran el espacio entre ellos la propia arquitectura de la provincia. Sin embargo la crónica no sólo se experimenta con respecto a la imagen láríca de la aldea sino también respecto a espacios de la propia ciudad pero siempre con el envolvente cotidiano respecto a una carga emotiva sónica relacionada con un pasado imposible de recuperar, latente en su decadencia y recreado a través de la memoria. A la eterna discusión respecto a la falta de identidad en nuestra cultura es posible darle un giro si fuese considerado el planteamiento de los poetas lárícos respecto a una valoración retroactiva de lo urbano, sobre esto el poeta Rainer Maria Rilke se refiere: *“Para nuestros abuelos,*

---

<sup>7</sup> Los poetas de los lares, nueva visión de la realidad en la poesía chilena. Boletín de la Universidad de Chile, Stgo., N° 56, mayo de 1965, pp.48-62.

*una torre familiar, una morada, una fuente, hasta su propia vestimenta, su manto, eran aún infinitamente más familiares; cada cosa era un arca en lo cual hallaban lo humano y agregaban su ahorro de humano. He aquí que a nosotros se precipitan, llegadas de América, cosas vacías, indiferentes, apariencias de cosas, trampas de vida...Una morada en la acepción americana, una manzana americana, o una viña americana nada de común tienen con la morada, el fruto, el racimo en los cuales había penetrado la esperanza y meditación de nuestros abuelos*<sup>8</sup>. Se manifiesta el proceso de transculturación, donde la cultura dominante comienza a trastocar la manera cotidiana ancestral de vivir, y por lo tanto, la comunidad tiene dos opciones: mimetizarse en el proceso y adoptar nuevos elementos culturales ajenos, y por ello difíciles de asimilar; o bien rechazarlo y buscar el modo de proteger lo propio y vernacular.

Según lo dicho anteriormente debemos enmarcarnos en tres líneas de configuración del lugar, una corresponde al espacio de la memoria que se define por lo que el poeta recuerda o añora; otra segunda línea corresponde al espacio físico concreto existente, que es también el espacio que experimenta a la hora de su creación literaria, y concierne al presente vivencial; la otra línea de configuración de espacio pertenece a la representación proyectada por los anhelos nostálgicos del poeta.



<sup>8</sup> En carta a Witold Hulewitz, 13 de Noviembre de 1925, al finalizar sus elegías de Duino.

En el esquema distinguimos un sueño que se proyecta como un espacio mítico, y aquí es donde surge una interrogante que puede ser trascendente a la hora de concebir un lugar que precise de “verdad”, para ello nos remitimos a John Ruskin<sup>9</sup> *“Tal vez no podamos recomendar una arquitectura buena, o bella u original; pero podemos exigir una arquitectura honrada. Se puede perdonar la pobreza su debilidad, a la utilidad de su imperio, pero la mezquindad o la mentira no deben encontrar más que desprecio”*, John Ruskin distingue algunos puntos en que la arquitectura puede tornarse falsa, pero lo más importante es definir una valoración, que si bien corresponde al dominio de la conciencia humana y no al de las cosas materiales, entrarían al orden de lo que el objeto en si mismo relata. Por lo tanto existe una lectura de la propia arquitectura y de todos los elementos que configuran el lugar, y a ellos debiera exigírseles verdad como un criterio de valoración que trasciende a lo imponente o sencillo que pueda ser la obra en cuestión. Por eso planteamos una resignificación respecto al engaño que puede tener consigo una obra de arquitectura. ¿Es entonces el espacio mítico un acercamiento a la verdad arquitectónica? Y así mismo ¿Es posible recrear arquitectura desde una perspectiva mítica, o sólo corresponde al espacio pictórico literario?, podría decirse que al momento de hacerse tangible el objeto mítico en la recreación dejaría de ser mítico y se transformaría en una nueva mentira, como el caso fatídico de recrear la aldea al punto de parodiarla. Si fuese así, sólo nos quedaría trabajar en el aspecto de la significación para proteger la imagen en términos patrimoniales ya que todo lo que compone un lugar puede llegar a tener un valor sustancial, independiente de su estilo, tan sólo por su carga emotiva. Volvemos a Ruskin para aseverarlo: *“No hay más que dos grandes conquistadores del olvido de los hombres: la poesía y la arquitectura. Esta última implica en cierto modo la primavera y es en realidad más potente. Es preciso poseer, no sólo lo que los hombres han pensado y sentido, sino lo que sus manos han manejado, lo que*

---

<sup>9</sup> Ruskin John; Las Siete Lámparas de la Arquitectura, La lámpara de la verdad; versión castellana de Carmen Burgos; ed. El Ateneo B. Aires 1944

*su fuerza ha ejecutado, lo que sus ojos han contemplado todos los días de su vida*".<sup>10</sup> Así mismo Gastón Bachelard en la Poética del Espacio nos acerca a la idea de la casa como un concepto cargado de recuerdos y que no se concibe sin la relación estrecha entre la memoria y la imaginación, por lo tanto nuevamente recaemos en la elaboración de una imagen mítica, y que ya no es exclusiva del poeta (sólo la capacidad de reproducirla y hacer eco en quienes leen su obra), pero que corresponde al orden de la experiencia del espacio y su reproducción imaginaria: *"Así la casa no se vive solamente al día, al hilo de una historia, en el relato de nuestra historia. Por los sueños las diversas moradas de nuestra vida se compenetran y guardan los tesoros de los días antiguos. Cuando vuelven, en la nueva casa, los recuerdos de las antiguas moradas, vamos al país de la Infancia Inmóvil, Inmóvil como lo inmemorial. Nos reconfortamos reviviendo recuerdos de protección. Algo cerrado debe guardar a los recuerdos dejándoles sus valores de imágenes. Los recuerdos del mundo exterior no tendrán nunca la misma tonalidad que los recuerdos de la casa"*.<sup>11</sup>

#### **1.4. El fenómeno urbano en la poesía lórica.**

En la poesía lórica chilena podemos distinguir un fenómeno urbano posible de enmarcar en un territorio. Las ciudades se manifiestan como el centro del poder y el progreso en Chile y por ello atrajeron durante el siglo XX una enorme cantidad de población, que en busca de mejores expectativas laborales cambiaron drásticamente sus dinámicas de vida, quienes vivieron en la provincia con un fuerte arraigo a la tierra y la vida campesina tuvieron que adaptarse a un nuevo sistema de vida donde la individualidad se ve forzada a asumir un ritmo

---

<sup>10</sup> Ruskin, John; Las Siete Lámparas de la Arquitectura, La lámpara del recuerdo; versión castellana de Carmen Burgos; ed. El Ateneo B. Aires 1944

<sup>11</sup> Bachelard, Gastón; La Poética del Espacio; ed. Fondo de Cultura Económica; 1965; La casa. Del sótano a la guardilla; pp 33-69

acelerado: *“La cultura se enfrentó en un instante con la técnica que habiendo sido su hijo, terminó siendo su verdugo. La técnica acabó con el tiempo del labrador que hacía posible la “cultivatura”, para reemplazarla por una obsolescencia en aceleración progresiva, que amenazó convertir a la historia en un hábito mental más que en un instrumento para comprender el pasado e imaginar el porvenir”*<sup>12</sup>. Según Ramón del Piano las ciudades son respuestas culturales del hombre a su tiempo y que el origen del placer de reconocimiento y pertenencia a los lugares se encontraría en la pequeña historia individual de identificación con ellos, por lo tanto el fenómeno urbano es inminente respecto a la evolución del hombre en el tiempo y la entendemos como la manera más compleja de albergar grupos sociales para suplir todos sus requerimientos funcionales y estéticos, pero más trascendente puede ser la relación estrecha con el poder y la acumulación de riquezas, y es en este punto en donde la arquitectura juega un rol fundamental porque el modelo permite mayor expresividad de la significación formal, no sólo por requerimiento estructural de un beneficio público sino más bien por la avasalladora prepotencia de grandes monumentos al poder y el dinero, en este sentido Ramón del Piano agrega: *“Hoy el espacio público se utiliza, cada vez con mayor frecuencia, para mostrar el poder nacional o transnacional en su más explícita manifestación, (Daimler-Chrysler, Toyota, Philips y Sony, disputando el mercado desde sus impotentes edificios corporativos), como si el poder económico buscara entrometerse en la vida familiar y social. ¿Qué otra cosa persiguen estos despliegues formales como no sea honrar a la cultura del poder económico fundado en la tecnología?”* En este contexto de progreso tecnológico la ciudad parece tomar curso hacia un viaje que excluye al ser humano como conductor del cambio, por lo tanto no es difícil entender que buena parte de la población ha sido desarraigada de la vida del hogar, y constituya, de este modo, una remembranza de sus vidas ancestrales a partir de la nostalgia.

---

<sup>12</sup> Del Piano, Ramón; *Debatiendo la Ciudad*, Breviario Arquitectónico I; Ed. Monografías Instituto Río Colorado; Mayo 2004; pp. 10-11

Huir de la ciudad es la premisa inconsciente de los poetas lárnicos. Pero este viaje de retorno a la aldea no es un viaje típico, no es hecho a través de los canales convencionales y modernos. Se recurre a un nuevo vestigio de la ciudad: el ferrocarril. Uno de los principales ejes de la modernidad en el último siglo tuvo como pilar el desarrollo de la actividad ferroviaria, sin embargo en Chile se produjo un quiebre importante a fines de la década del '70, cuando fueron desmanteladas las dependencias ferroviarias por política del gobierno militar. El ferrocarril representaba la encarnación del modelo estatal, con fuerte participación sindicalista y por ello desde esa década se vio truncada toda posibilidad de modernización. Comenzó desde entonces un proceso de decadencia y deterioro, y junto a esto el progresivo abandono de los pueblos que conectaban sus actividades a través de los ramales ferroviarios que hasta hoy mantienen estaciones y subestaciones en ruinas. Este escenario de paralización, en que los elementos que conforman el lugar se detienen en el tiempo y envejecen hasta quedar en la condición de ruina, da lugar a un eje temporal que conecta la ciudad con los antiguos pueblos de la provincia y se tornan propicias imágenes de mitificación a las cuales permanentemente recurre el poeta lárnico. Respecto al apego del poeta a la imagen de la ruina, Ana Traverso Munich declara en un artículo: *“Como lo sugiere Teillier, podemos buscar en sus libros señales de arraigo, armonía y plenitud, convirtiéndonos en los cómplices de su insatisfacción. Ya en el tren hacia el pueblo natal, el óxido de los rieles y la maleza de los caminos son un presagio de la dificultad de suspender el paso del tiempo. Al llegar al pueblo, descubre que éste ha sufrido un grave proceso de deterioro, que los habitantes lo han abandonado y sólo sus ruinas recuerdan un anterior tiempo feliz”*.<sup>13</sup> Volvemos a Ruskin para focalizar esta relación, de acuerdo al valor que este le da a los espacios en deterioro, o como estos debieran respetarse en su condición y dejarse morir con el paso del tiempo negando incluso la posibilidad de recuperarlo, se infiere que desde ese instante dejaría de ser lo que fue y por tanto constituiría un despojo a la memoria del habitante: *“...pensemos, colocando piedra*

---

<sup>13</sup> Ana Traverso Munich; Estudios sobre Jorge Teillier; Jorge Teillier y las ruinas; En *El Metropolitano*, Santiago, domingo 30 de mayo, 1999

*sobre piedra, que llegará un tiempo en el cual nos estén agradecidos nuestros descendientes; pensemos, colocando piedra sobre piedra, que llegará un tiempo en el cual estas piedras serán conceptuadas sagradas porque nuestras manos las tocaron y que los hombres dirán considerando la labor y la materia trabajada: “¡Mirad. He aquí lo que nuestros padres hicieron para nosotros!” (...) cuando sus muros han sido testigos de nuestros sufrimientos y sus pilares han surgido de la sombra de la muerte, su existencia, más duradera que los objetos naturales del mundo que les rodea, se ve por completo dotada de lenguaje y de vida”. Más convincente resulta su visión respecto a la propia restauración de la obra arquitectónica: “El verdadero sentido de la palabra restauración no lo comprende el público ni los que tienen el cuidado de velar por nuestros monumentos públicos. Significa la destrucción más completa que pudiera sufrir un edificio, destrucción de la que no podrá salvarse la menor parcela, destrucción acompañada de una falsa descripción del monumento destruido. No abusaré sobre este punto tan importante; es imposible, tan imposible como resucitar a los muertos, restaurar lo que fue grande o bello en arquitectura”. Por supuesto se trata de una apreciación que podría calificarse de anacrónica, o exagerada desde el punto de vista técnico, sobre todo después de la experiencia de posguerra en Europa y su irremediable reconstrucción, pero concuerda en su esencia con la razón del paso del tiempo y la experiencia testimonial de enfrentarse al lugar despojado de la majestuosidad original. Es preciso recalcar que es esto lo que en definitiva permite la experiencia del lugar, dejar hablar la obra con sus palabras de madera, piedra o concreto expuestos al paso irrefrenable del tiempo y sus embates.*

## **1.5. Presencia lárca en la ciudad**

La producción del espacio en la ciudad desde la década del '20 obedece principalmente a requerimientos político-instrumentales de multiplicación de fuerza de trabajo al servicio del desarrollo industrial a partir del modelo Fordista – Keynesiano. El avance capitalista comienza a definir una expresión espacial en la

ciudad de acuerdo a las políticas sociales, constituyendo una proliferante maquinaria de producción de vivienda social que asegure bienestar y control de la población proletaria<sup>14</sup>. Los grandes focos de desarrollo industrial no fueron del todo permanentes, la especulación económica del modelo post-fordista determinó nuevas perspectivas de inversión trasladando el capital en busca de mayor rentabilidad dentro de la misma ciudad, dejando en el camino, no tan sólo una dinámica urbana particular, sino también su propia materialización espacial, es el caso de los barrios industriales que a partir de nuevas perspectivas del capital quedaron desprovistas de la oferta laboral que constituía la razón de ser del mismo barrio, así también, barrios comerciales que producto de desiguales competencias con los focos comerciales modernos de las grandes multinacionales experimentan un progresivo deterioro, constituyéndose en alternativas de comercio marginal. Estas anomalías que se presentan en la condición de la ciudad respecto a situaciones que enmarcan un escenario urbano en constante mutación nos remite a una imagen de ciudad que no prevalece en el tiempo y que a través de sus vestigios manifiesta una vitalidad perdida que habla de una época y de acontecimientos que no son del todo posibles de recrear. Sólo es probable construir una descripción de los elementos que la configuran a través de la memoria y de los actos que muchos experimentaron, que, por lo demás, dan cuenta de una imagen mítica en la propia ciudad. La poesía lírica no es indiferente a este fenómeno urbano y lo describe abiertamente desde la mirada cronista de la experiencia del lugar. En el poema *“Letra de Tango”*<sup>15</sup> Jorge Teillier compara la ciudad a una gran rosa oxidada que bien puede interpretarse como una metáfora de capas-pétalos urbanas en constante sobreposición aludiendo a la idea de sobreposición de ciudades en el espacio urbano de las grandes ciudades:

*“La lluvia hace crecer la ciudad  
como una gran rosa oxidada.*

*La ciudad es más grande y desierta*

---

<sup>14</sup> Raposo, Alfonso “El paradigma de la CORVI en la arquitectura habitacional chilena; Avance capitalista y desarrollo urbano”; Boletín del INVI, FAU, Universidad de Chile N° 41.

<sup>15</sup> Teillier, Jorge; Muertes y Maravillas; Letras de América Ed Universitaria; 1971.



*después que junto a las empalizadas del Barrio Estación  
los padres huyen con sus hijos vestidos de marineros.  
Globos sin dueños van por los tejados  
y las costureras dejan de pedalear en sus máquinas.*

(En este último verso es posible interpretar el fin de la industria textil de barrios como Yarur- Sumar que guardan esta condición espacio- temporal en Santiago)

*...mientras huellas de amores que nunca tuve  
aparece en mi corazón  
como en la ciudad los rieles de los tranvías  
que dejaron hace tanto tiempo de pasar.”*

(Todavía es posible ver en las calles de Santiago antiguo los rieles de los tranvías semi-descubiertos a través del asfalto)

La presencia lárca ya no se circunscribe a un contexto necesariamente rural, ni provinciano, sino más bien a todo lugar que constituya una manifiesta relación espacio- temporal en términos de una configuración mítica. Si bien el poeta lárca huye de la ciudad en respuesta a su función modernizante, a la vez busca en ella elementos que permitan desentrañar una imagen poética a través de la nostalgia. Aunque haremos hincapié en su manifestación provinciana no podemos dejar de señalar el ámbito citadino de la cosmovisión lárca y su expresión a partir de los vestigios del capitalismo en la composición urbana.



Yarur Sumar, ícono de la industria textil, hoy en desuso.



Tranvías de Santiago en la Estación Central.

## 2. Espacio mítico y elaboración de sentido.

Ya hemos desarrollado la relación entre poesía lárca y la configuración de un espacio mítico, el cual no identificamos aún en la praxis de la proyección

---

<sup>16</sup> Fig.1 y 2. Industria textil Yarur Sumar.

arquitectónica. Para entender el universo el ser humano ha requerido una sucesión generacional de la cultura a través de los distintos descubrimientos e invenciones, también ha solicitado una explicación “provisoria” de los fenómenos donde la ciencia no logra abrirse paso, de modo que el mito se transforma en su origen en el primer conocimiento del hombre acerca de si mismo y de su entorno. Según Gusdorf se hizo necesaria una concreción material de estas primeras nociones del universo y tienen una referencia antropológica: *“El espacio mítico aparece, pues, como estilización de lo sagrado, evocación del mundo según las exigencias fundamentales de esta primera afirmación de la realidad humana.”* Añade: *“Por eso es que el paisaje está mucho más suscitado desde dentro que desde fuera. Es forma de expansión y no el conocimiento objetivo de una realidad dada, de la cual se esforzaría por reproducir el contenido literal (...) En el origen se afirma el dinamismo del tótem, el cual proyectándose de ascendientes a descendientes, asegura la unidad de las generaciones. Tío materno y sobrino, abuelo y nieto, forman así, según el orden mítico de la filiación, el eslabón de una cadena a través de la cuál se repite la encarnación del tótem en su actualidad. La sociedad entera debe su cohesión total al entrecruzamiento de eslabones parecidos que unen los individuos unos a otros según sus parentescos míticos. Pero la unión entre los hombres no se realiza en lo abstracto. Ella debe pisar tierra y enraizarse en el paisaje cuyo sentido ha de revelar al mismo tiempo. La proyección del tótem, según el eje de parentesco, alcanza al hábitat; une en la misma línea a la choza y el altar”<sup>17</sup>.* Así como el hombre primitivo, el hombre posmoderno erige su arquitectura como tótem de una cosmovisión aún más compleja, de acuerdo a la multiplicidad de la cultura, por tanto la representación semántica se vuelve ininteligible en su composición general, siendo necesario apuntar a lecturas parciales de la significación arquitectónica en la ciudad. No así en la provincia, donde los códigos culturales pugnan por mantenerse intactos a pesar de la invasión cultural del progreso (principalmente a través de los medios de comunicación). Sin embargo es posible identificar a través de las manifestaciones culturales la configuración de un espacio mítico que creemos

---

<sup>17</sup> Gusdorf, Georges. Mito y metafísica. Ed Nova Buenos Aires. 1953, p 54-55.

contiene el sentido de la realidad que se pretenda proyectar, apuntamos a la importancia de discernir entre las manifestaciones culturales aquella que refleje más claramente la identidad local, la cual posee una genealogía exclusiva en las estructuras míticas de la sociedad, volvemos a Gusdorf: *“Hay, pues, originariamente, una coalescencia del hombre y su contorno. Es el hombre el que impone sentido al paisaje; pero a la vez sólo el paisaje asegura la completa realidad del hombre”*

A propósito de la crisis de sentido en las sociedades modernas, Salim Rabí cita en su *“Representación y sentido en arquitectura”*<sup>18</sup> a los autores Berger y Luckman para plantear dos tipos de estructuras sociales, de las cuales una no sería susceptible a experimentar crisis de sentido, aquella que cuenta con sistema de valores único y de aplicación general, manejada de modo integral desde las instituciones sociales, esquema que se acerca en gran medida a los regímenes totalitarios y religiosos, donde la aplicación de sentido incluye la vida práctica. La segunda estructura social se refiere a las sociedades modernas donde sería imposible hablar de un sistema de valores único y de aplicación general. Este esquema es el que atañe al contexto de nuestra realidad como país. Sin omitir la imposición de sentido por parte de las instituciones sociales es posible asumir valores particulares en un ámbito privado. Sin embargo esta crisis de sentido de las sociedades modernas agudizada por el fenómeno de globalización tan sólo evidencia la pérdida progresiva de identidad local, como sociedad poseedora de una memoria colectiva quizás aún no desentrañada para otorgar sentido a la cultura material, por tanto debiera ser prioridad dilucidar los aspectos culturales ocultos en la imagen mítica, como una búsqueda entrañable de un sentido original, del cual también son responsables las instituciones políticas en cuanto a su recuperación y protección.

---

<sup>18</sup> Rabí, Salim. Representación y sentido en arquitectura. Revista DU&P. Volumen 1 N°1. Universidad Central.

Respecto al rol del poeta láríco en la creación mítica, reiteramos su fundamental rol como mediador entre la experiencia y elaboración de mito a través de la palabra. Alfonso de Nordenflycht en su estudio sobre la obra de Teillier declara: *“Para Teillier, la poesía entraña lo distinto de lo convencional y alcanza una dimensión en que se la concibe como “creación del mito”, de un “espacio y un tiempo que trascienden lo cotidiano, utilizando lo cotidiano”. Esto es, como una norma que haría surgir de sí misma un universo de significados que le es propio, configurando una realidad orgánica que será historia verdadera en la medida que establece un vínculo con los elementos formales estables de la experiencia, que permiten una relativa calificación de objetividad.”* Y añade: *“Conforme a esta concepción, al poeta le corresponde, ante todo, el rol de preservador del mito. Función originaria y ancestral que lo sitúa como sobreviviente de una antigua edad perdida.”*<sup>19</sup> Asumimos la poesía láríca como fuente generosa de espacio mítico y por ende poseedor de sentido original, en afinidad constante con los acontecimientos y sus envolventes espaciales en el marco de la tradición cotidiana de la experiencia ancestral.

La catedral cristiana se presenta como un ejemplo revelador en relación a una continuidad escalar desde una imagen mítica a la producción de sentido en la arquitectura, donde cada unidad espacial procura una función y una significación coherente con su paradigma teológico, sus implicancias formales varían en el tiempo de acuerdo a como varía también el discurso eclesiástico, por eso vemos en la escolástica un referente a la significación formal en la arquitectura gótica, como una caracterización a la racionalización filosófica de la fé. El Partenón en Atenas, las pirámides en Egipto y América también son ejemplos literales de una recreación mítica, pero sólo hacemos mención de ellas en cuanto aclaren la reverberancia cultural desde la experiencia ancestral a la producción de espacio. En nuestras sociedades modernas parece difuso el espectro mítico, ya que en las grandes esferas de las crecientes ciudades se

---

<sup>19</sup> De Nordenflycht, Alfonso. Crónicas del forastero: Descenso a la profundidad de la memoria. En AA.VV. *El Descenso*. Centro de Estudios Elénicos. UMCE. Colección Itex. Ensayos. Stgo. 1995.

advierde un predominio a la significación del poder político, económico y religioso, quedando en deriva el amplio espectro de la población que no participa de los círculos del poder y los cuestiona desde una situación de resignación cultural, adaptándose a significaciones que no le pertenecen desde una perspectiva ancestral, cabe mencionar la gran población indígena en las ciudades latinoamericanas que hoy por hoy viven desprovistos de sus códigos culturales originarios. Si no somos capaces de identificar los rasgos que otorgan sentido a la cultura material para hacerla rica en identidad, corremos el riesgo de caer en el sin sentido arquitectónico, por tanto debemos remitirnos a la tradición de la cultura para volver a recrear nuestra genealogía mítica: *“La conciencia mítica tiene necesidad de una representación global de la extensión que ella ocupa. Le es necesario repartir y clasificar en el espacio de la realidad humana en su conjunto, inscribiendo de alguna manera en él la enciclopedia de la comunidad. De allí nace un nuevo espacio, en extensión, de naturaleza cosmológica: el grupo humano descifra en él el sentido integral de su ser en el mundo.”*<sup>20</sup>

### **3. Lenguaje de patrones poéticos**

Para continuar la investigación es necesario dar a conocer la lógica de interpretación de los textos poéticos de la obra de Teillier, y para ello se ahondará en la línea de pensamiento planteada por Christopher Alexander en su *Modo Intemporal de Construir*<sup>21</sup>. Si bien es cierto existe una paradoja en la concepción de una forma constructiva fuera del tiempo, de acuerdo a ciertos patrones heredados a través de la cultura inmediata, no es menos importante su extensión temporal aún cuando estos fuesen inmutables como esquema de patrón. Sin embargo nos remitiremos a la necesidad de una búsqueda fundamental de

---

<sup>20</sup> Gusdorf, Georges. Mito y Metafísica. Ed Nova Buenos Aires. 1953, p 62.

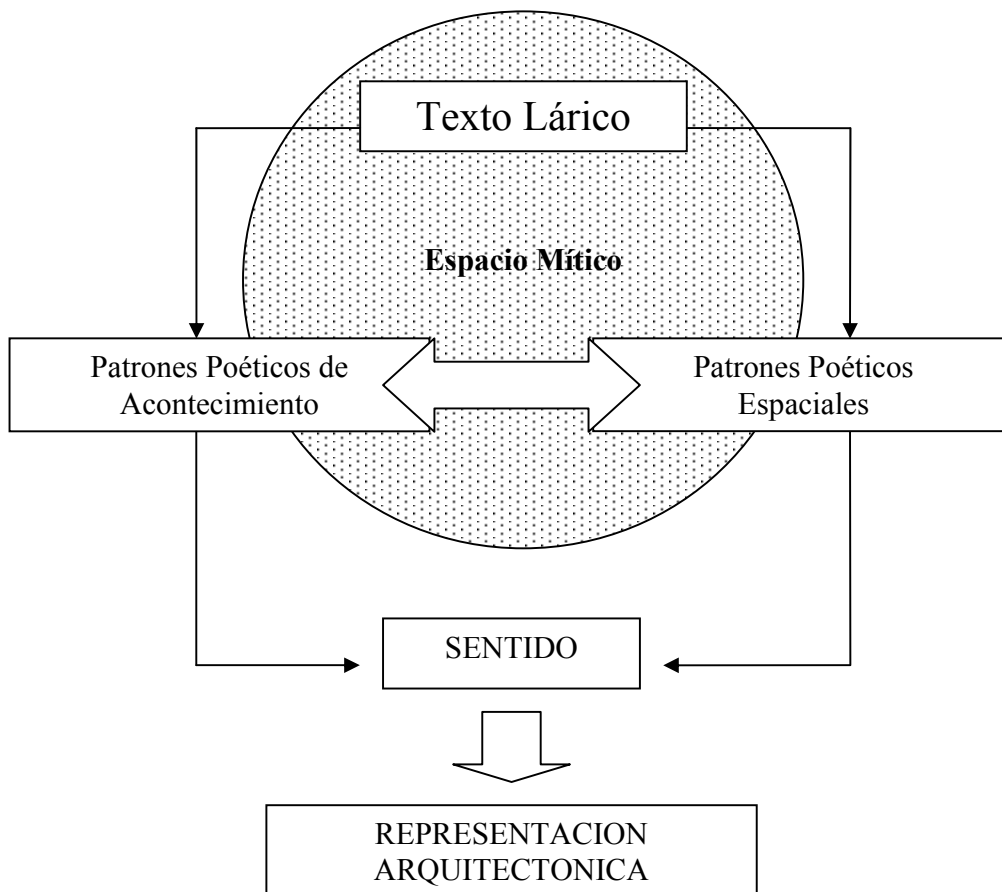
<sup>21</sup> Alexander, Christopher. El Modo Intemporal de Construir. Versión castellana Ed Gustavo Gili, S.A. 1981.

producción espacial planteada por el autor no sólo para entender su novedoso método de proyectación, sino también para su aplicación en términos instrumentales específicos para la investigación. Alexander basa su trabajo en el lenguaje de patrones, los cuales identifica para resolver requerimientos arquitectónicos apegados lo más idóneamente a la humanización de los espacios y los define con el propósito de identificarlos en edificios y ciudades. Estos patrones se presentan en condiciones de acontecimiento y espacio, de modo que su relación es inminente, tanto como su coherencia en términos de lenguaje. En este sentido son los patrones de acontecimiento los que determinan una respuesta espacial, pero esta, en sí misma, también opera en base a su propia condición de patrón. Los patrones de acontecimiento determinan un modo de vida particularmente humano, desde su cotidianeidad hasta sus más complejas variantes, define ya no tan sólo la función en sí misma, sino también un componente vital que sólo es posible describir desde un lenguaje de patrón. Las características que configuran un patrón de acontecimiento dan cuenta de la actividad que el sujeto desarrolla y la condición más favorable para que esta se desenvuelva correctamente y en concordancia a un deseo interior. De modo tal que es necesario entender la vida en todas sus manifestaciones humanas (hemos de incluir la variante mítica) para responder adecuadamente a sus requerimientos espaciales. Alexander plantea que las respuestas espaciales también se manifiestan como un lenguaje de patrones en el tiempo, en otros términos, el ser humano a desarrollado metodologías constructivas empíricamente probadas a través de la experiencia de siglos, de manera que hasta el más sencillo aldeano, sin poseer una formación específica, es capaz de erigir su morada en condiciones satisfactorias, apelando únicamente a una repetición (patrón) ligada a su cultura inmediata.

Ya hemos explicado la validez interpretativa del texto lírico respecto a su riqueza en la exposición poética de la vida cotidiana, tanto en la provincia como en los vestigios de la ciudad. Entenderemos entonces el texto poético como una concatenación de patrones de acontecimiento ancestral en un marco distinto al

natural, en otras palabras desde una perspectiva *mítica*, tal como anteriormente se expuso. Del mismo modo entendemos el texto poético como un reproductor de patrones espaciales en un marco estrictamente acotado en el paradigma lárlico, por lo tanto se constituyen también como patrones desde una representación exclusivamente *mítica*. Haremos hincapié en la identificación de estos patrones en los textos seleccionados para determinar un modelo que fundamente una posterior proyectación arquitectónica basada en el paradigma lárlico y además, entender, a través de esta resignificación, la propia arquitectura de la provincia.

### Esquema de flujo metodológico





#### **4. Metodología, selección y nota a la interpretación de los textos**

Nuestra metodología se basa en la interpretación de los textos lárlicos, incluyendo autores ya mencionados, (chilenos y europeos), como autores no mencionados pero que son parte de la corriente lárlica. Haremos mención de los poetas lárlicos citados, como también, otros que aunque no están citados pueden ser útiles para el interés del lector en una personal profundización del tema. La selección de los poemas atañe exclusivamente a aquellos que se refieren al orden de la investigación y a su relación estrecha con la hipótesis, es decir, a la identificación de estructuras míticas en el paradigma lárlico. Se expondrá primeramente desde una escala territorial que nos permita entender el fenómeno urbano, la crítica a la modernidad en el discurso poético y su manifestación en la producción del espacio. En una segunda etapa se interpretarán los textos respecto a sus patrones poéticos de acontecimiento y sus patrones poético-espaciales. Estas interpretaciones serán sustentadas por bibliografía de apoyo cuando se entienda necesario profundizarlas, con el propósito de amarrar (lo mejor posible) la interpretación a un sustrato que nos permita validarla.

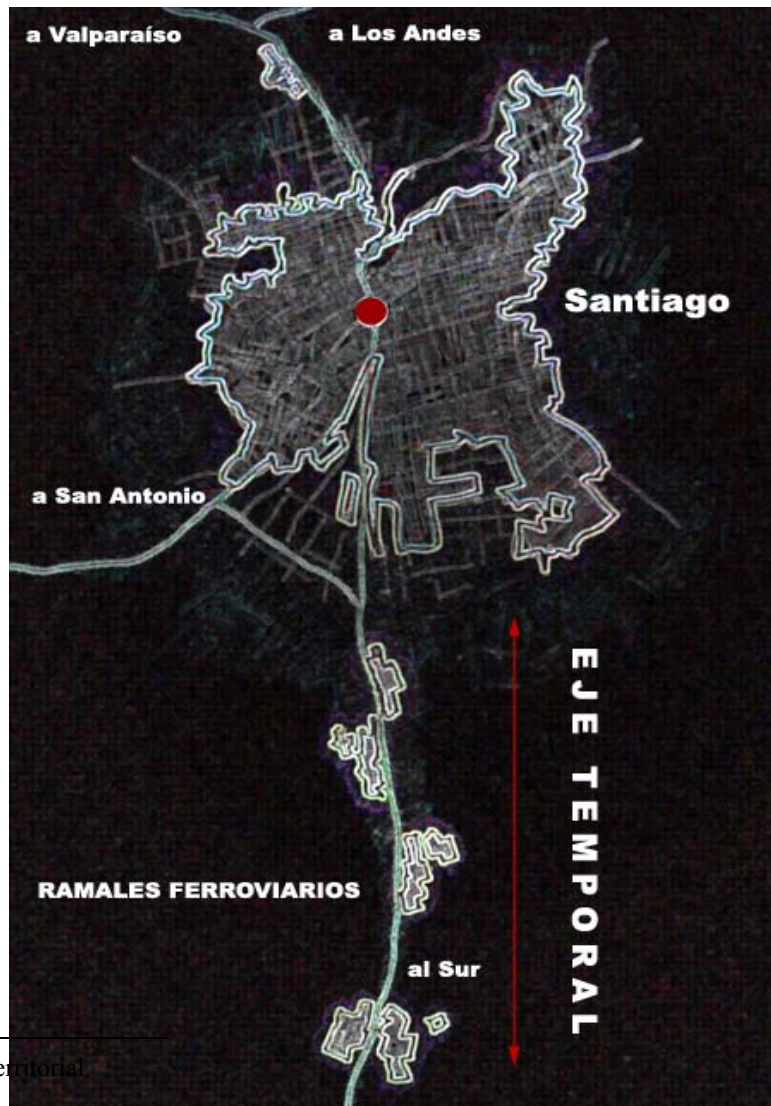
##### **4.1. Esquema territorial**

Señalamos que el discurso lárlico se plantea en oposición a la ciudad moderna y que existe un eje temporal que conecta esta dualidad espacio temporal representado en los ramales ferroviarios. Estos tres elementos urbanos de relación territorial convergen para la concreción de un espacio mítico. La ciudad como foco de desarrollo y modernidad, el ferrocarril como puente hacia la provincia detenida en el tiempo y abandonada a partir del ocaso de Ferrocarriles del Estado en el gobierno militar. Planteamos un eje temporal respecto a la experiencia espacial del poeta lárlico, quien busca en la memoria y en los vestigios

del pasado, el sentido de su creación literaria a partir de la elaboración de estructuras míticas.

La linealidad que se genera en este ejercicio mental alude a la disposición geográfica de Chile que se cruza en un centro que capitaliza el poder político y económico. Podemos hablar de una cruz territorial que conectó el ferrocarril en los sentidos Oriente-Poniente y Norte-Sur en cada región del país. Su mayor extensión en el sentido transversal se dio con el tren que conectó Valparaíso con la ciudad de Buenos Aires a través del trasandino Los Andes-Mendoza, ramal ferroviario que se pretende reacondicionar en el marco del próximo bicentenario.

22



<sup>22</sup> Fig.1. Esquema territorial.

a) La ciudad

Aunque ya nos referimos a la presencia lárca en la ciudad, complementaremos lo expuesto, con dos poemas láracos de distinta condición generacional.

*Georg Trakl*

### **A los Enmudecidos**

Ah, la locura de la gran ciudad cuando al anochecer,  
junto a los negros muros, se levantan los árboles deformes  
y a través de la máscara de plata se asoma el genio del mal;  
la luz con látigos que atraen ahuyenta pétrea noche.  
Oh, el hundido repique de las campanas del crepúsculo.

Ramera que entre escalofríos alumbra una criatura  
muerta. La ira de Dios con rabia azota la frente de los poseídos,  
epidemia purpúrea, hambre que rompe verdes ojos.  
Ah, la odiosa carcajada del oro.

Pero una humanidad más silenciosa sangra en oscura cueva  
forjando con metales duros el rostro redentor.

*Jorge Teillier*

### **Traten de despertar (fragmento)**

Acompáñennos,  
porque aunque los días de la ciudad  
sean espejos que sólo pueden reflejar  
nuestros rostros destruidos,  
porque aunque confiamos nuestras palabras  
a quienes decían amarnos  
sin saber que sólo los niños y los gatos  
podrían comprendernos,  
sin saber que sólo los pájaros y los girasoles

no nos traicionarían nunca,  
aún escuchamos el llamado de los rieles  
que zumban en el medio día del verano en que abandonamos la aldea,  
y en sueños nos reunimos para caminar  
hacia el País de Nunca Jamás  
por senderos retorcidos iluminados  
sólo por las candelillas y los ojos encandilados de las liebres.

Presentamos dos poemas de autores en distintas situaciones históricas. Georg Trakl desde una perspectiva europea describe la condición de la ciudad industrial envilecida por la ambición de fortuna, destacando su condición maligna en la imagen de los desposeídos, quienes no forman parte del progreso pero que si parasitan de los desechos de la ciudad. Culmina con una esperanza de humanidad alejada de los visibles monumentos del progreso industrial, a través de una nueva generación que se forja a si misma desde la oscuridad. Trakl nos manifiesta abiertamente una crítica a la condición de la ciudad, la muestra perversa y prostituída a la codicia del ser humano. En el texto la deshumanización se encuentra estrechamente ligada a la composición de las ciudades modernas. Teillier, en un contexto latinoamericano asume la ciudad como un hecho incontrarrestable, pero encuentra en la aldea una escapatoria a su deshumanización. La crítica a la ciudad se presenta de manera más sutil, pero no por eso menos eficaz, apela a la traición del hombre, para encontrar la confianza esencial con la naturaleza. Se advierte ya nuestro segundo elemento de escala territorial en el llamado de los rieles, como el único camino hacia una vida plena y que se manifiesta como un sueño. El País de Nunca Jamás es el país de la inocencia de los niños, no posee un correlato real, por lo tanto adhiere deliberadamente a la configuración de un espacio mítico: “/por senderos retorcidos iluminados/sólo por las candelillas y los ojos encandilados de las liebres/”.



## b) El ferrocarril

El mito ferroviario de Chile como idea colectiva se desarrolla históricamente como la columna vertebral de la nación producto de la industrialización y su progresivo abandono en el tiempo. Tal importancia tuvo este medio de transporte que tanto las ciudades como los pueblos de provincia se organizaban en torno a sus estaciones ferroviarias sin distinción de clases sociales. Por un lado quienes gozaban de lujos y estatus social se reunían en la estación de ferrocarril a pasear como un lugar de encuentro y distracción, como también las madres de proles numerosas llevaban a sus hijos a respirar el vapor de las locomotoras para “despejar” sus pulmones, según la creencia popular. En provincia era todo un acontecimiento la llegada de los parientes de Santiago, y las numerosas despedidas entre familiares después de un verano de vacaciones en la casa del abuelo o el tío que siempre se negó a abandonar su rancho en el campo. Los ramales ferroviarios hoy por hoy, constituyen una verdadera pieza de museo con sus rieles y durmientes al aire confundidos con la maleza. Hablan desde la ruina de un pasado vital tanto de la actividad ferroviaria como de los pueblos que comunicaban. Al respecto Teillier describe:

### **Cosas Vistas** (fragmento)

Se me había olvidado:

Una campanada = pasajeros del norte

Dos campanadas = pasajeros del sur

Tres = carga del norte,

Cuatro = carga del sur.

Esto lo aprendí una vez en un lugar cuyo nombre no importa  
donde ya ninguna campana  
anuncia ningún tren.

### **Los trenes de la noche** (fragmentos)

2

Nos alejamos de la ciudad  
balanceándonos junto al viento  
en la plataforma del último carro  
del tren nocturno.

4

En la estación de Renaico  
un caballo blanco enganchado a un coche  
espera sin impacientarse.  
Espera bajo toda la lluvia  
destilada por el mantel sucio del cielo,  
rodeado de toda la soledad  
de un mundo redondo e infinito.

7

El sol apenas tuvo tiempo para despedirse  
escribiendo largas frases  
con la negra y taciturna sombra  
de los vagones de carga abandonados.  
Y en la profunda tarde sólo se oye  
el lamentable susurro  
de los cardos reseco

9

...

tu gesto de despedida  
en el andén de la pequeña estación,  
para no soñar siempre contigo  
cuando en la noche de los trenes  
mi cara se vuelve hacia esa aldea  
que ahogaron las poderosas aguas.

12

...

El tren parte en dos al pueblo  
como cuchillo que rebana pan caliente.  
Los vagabundos quedan mirando  
a los niños que corren entre castillos de madera.  
De las chozas dispersas a lo largo de la vía  
salen mujeres a recoger carboncillo entre los rieles,  
otras reúnen la parchada ropa  
crucificada en los alambres  
tendidos en los patios llenos de humo,

...

14

Los pueblos se arremolinan en mi memoria  
como páginas de un libro arrancadas por  
una ventolera:

Renaico, Lolenco, Mininco, Las Viñas,  
Púa, Perquenco, Guillén y Lautaro.

15

Quizás debiera quedarme en este pueblo  
como en una tediosa sala de espera.  
En este pueblo o en cualquier pueblo  
de esos cuyos nombres ya no se pueden leer en el retorcido  
letrero indicador.

Los trenes de la noche narra la experiencia de un viaje hacia el sur desde la Estación Central de Santiago. Representa una verdadera crónica de los acontecimientos propios de un viaje en ferrocarril, en donde ya es posible dilucidar el estado de progresivo deterioro por el paso del tiempo, es una clara manifestación de una necesidad fundamental por dejar lo establecido de la ciudad para adentrarse en la difusa imagen de un pueblo fantasma que ya nadie recuerda.



Estación de ferrocarriles Renaico. Situación actual ramal a Traiguén<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Fotografías pertenecen al archivo de Amigos del Tren.



Estación de ferrocarriles Angol.  
Situación actual



Andén estación rural de  
maquegua ramal a Constitución

Muchas de las estaciones ferroviarias de los ramales se encuentran completamente abandonadas, sin embargo se mantienen en la memoria colectiva de cada uno de los habitantes que ocuparon el ferrocarril en su tiempo de esplendor. Los vestigios de algunas estaciones no tienen uso ni reutilizaciones programáticas, y en términos prácticos se transforman en espacios residuales ocupados por uno que otro vagabundo de turno, a pesar de la importancia como imagen e innegable condición de referente para la población de los pequeños pueblos.



Edificio estación de Quino



Edificio estación Pitrufquén





Edificio estación Freire



Edificio estación Palos Quemados

### **Andenes (fragmento)**

...El reloj sigue diciendo  
que la noche es el único tren  
que puede llegar a este pueblo,  
y a ti te gusta estar inmóvil escuchándolo  
mientras el hollín de la oscuridad  
hace desaparecer los durmientes en la vía.

### b) La Provincia

El poeta Floridor Pérez<sup>24</sup> en una entrevista se le consulta por Mortandad, un lugar del sur de Chile donde trabajó como profesor rural, a lo cuál responde: *“¡Hay Mortandad!, algunos, Nicanor Parra entre ellos, me decían que yo había inventado ese lugar, que no podía existir ese lugar, en general cuando mis amigos poetas me escribían siempre me decían eso, hay un poema de Federico Schopf que se llama Mortandad cerca de Los Ángeles...Lo curioso es que los poetas siempre tienen la razón porque hoy ese lugar no existe. De alguna manera fui símbolo de Mortandad, si bien yo no había inventado el lugar, aunque no*

---

<sup>24</sup> Poeta lárlico chileno, nacido en Yates, perteneciente a la generación del '60.

*aparecía en los mapas, por mí aparecía en numerosas antologías.”* La relación del poeta lárlico con la provincia es tan esencial que ésta parece renacer desde el anonimato a través de la poesía para presentarse como idilio predilecto. Así como Mortandad son muchos los pueblos en Chile que desaparecen lejos de la fuerza centrípeta de la ciudad, permanecen en pié a duras penas envejeciendo junto a las precarias construcciones. Cuando hablamos de la provincia nos referimos ciertamente a los pueblos que guardan importancia en la cultura oficial, sin embargo, existe un sinnúmero de asentamientos rurales que poseen su propia identidad marcada por el abandono y la soledad. No es parte de nuestro trabajo valorizar tal condición, sin embargo nos es de mucho interés la empatía emotiva del poeta por estos lugares que escapan de la mirada citadina. En nuestro trazado temporal la provincia se nos presenta como el lugar donde el tiempo detuvo su marcha. Sólo en la ciudad las horas se precipitan reflejándose en la cultura, es decir el concepto de “moda”, sólo es posible entenderlo en términos urbanos. En la provincia no existe una renovación de la cultura, por el contrario se protege y se conserva a través de las generaciones en una pugna permanente por no venderla a los mecanismos oficiales. Los patrones de acontecimiento que definimos a partir de Alexander definirán esquemas específicos que pueden manifestarse sólo en la dimensión de la provincia, pero esta vez pasarán por el cedazo de la mitificación poética. Para entender la experiencia espacial del poeta en la provincia citaremos nuevamente a Teillier:

## **Señales**

Atardece. Se disuelven  
las lejanas humaredas de los cerros.  
Los gorriones picotean cerezas pasadas.  
El tren de carga pasa  
dejando una estela de carbón y mugidos.

“Si llueve con creciente va a llover siete días”  
Los rieles se alargan sin esperanza  
mientras el tiempo se despoja de su máscara  
y muestra su rostro secreto en la lluvia.

En la trastienda del almacén  
alzan sus vasos de pipeño los amigos. En la plazuela  
el forastero oye contar estrellas a los hijos del carpintero.  
Y luego una ronda: “Alicia va en el coche, carolín...”

El pueblo se refugia en los ojos de ovejas que dormitan.  
Antes de irse, el sol ilumina brutalmente  
nuestro rostro condenado al fracaso.  
Nuestro rostro  
y los de quienes nunca conocerán la realidad,  
dispersándose como el polvillo de los duraznos en los dedos  
del viento. Jinetes perdidos, novias  
que aún esperan en la capilla ruinosa, vagabundo  
con la cabeza destrozada por las locomotoras.

El sueño hace señas con su linterna oxidada.  
El ángel de la guarda ya no espera nuestro ruego.  
Y vemos sin temor que se abre para nosotros  
el país de la noche sin fronteras

A partir del ensueño el poeta nos hace partícipes de una tarde en un pueblo de provincia, donde el paisaje se confunde con la nostalgia de los trenes, describe ciertos personajes que merodean el lugar en una hermosa comunión: los amigos, el forastero y los hijos del carpintero ven pasar el tiempo como si este se tornara infinito. El sol finalmente descubre los verdaderos rostros de los habitantes de este pueblo: Jinetes perdidos y novias que esperan desposarse frente a la capilla. Nos confirma primeramente la lenta percepción del tiempo y nos acerca a la humanidad del habitante respecto a su innegable resignación por la muerte. A partir de este ejercicio nos hacemos la pregunta que define el espacio, ¿Cómo es la plazuela? ¿Como se disponen los elementos para generar un lugar de tal comunión? Necesariamente el acto de los personajes en la plazuela y la línea del tren en el costado pueden no existir, pero ¿Como lograríamos recrear un acontecimiento de tal belleza en una disposición planificada desde la arquitectura sin obstaculizar el acto? La ruina en el espacio construido otorga una verdad intrínseca a la imagen poética de manera que en los pueblos de provincia sería natural dejar morir las edificaciones, dejar que estas envejeczan junto a los habitantes para terminar desiertas como cadáveres expuestos a la mirada

solemne de los sujetos. Nos acercaremos aún más a la identificación de patrones poéticos que nos permitan enmarcar tales sucesos para una posible representación arquitectónica pero esta vez en una escala más específica.



#### **Lluvia Inmóvil** (fragmento) de “Para un Pueblo Fantasma”

No importa que me hayas cortado siete espigas  
yo he roto todos los espejos  
he cerrado todas las ventanas  
y **estoy condenado a permanecer  
inmóvil en este pueblo**  
donde entre la lluvia y la vida hay que elegir la lluvia  
donde el Hotel lo he bautizado Hotel Lluvia  
donde los plateados élitros de la Televisión  
relucen sobre tejados marchitos.

#### **4.2. Patrones poéticos de acontecimiento en el texto lírico**

##### a) Ritos de la cotidianeidad

Los actos humanos se generan por motivaciones que generalmente suplen necesidades básicas de convivencia, la vida requiere un desarrollo de ciertos mecanismos conscientes e inconscientes desde el dormir hasta el trabajar, sin embargo los actos también guardan una significación en el modo de

ejecutarlos y en la trascendencia que estos puedan alcanzar. No es lo mismo tomar el vino en una copa para acompañar una cena que beber del vino santificado en una misa cristiana, el acto es el mismo en su estructura esencial: llevarse unas gotas de vino a la boca, sin embargo el significado es transversalmente opuesto, desde el punto de vista sacro el vino ya no es vino sino la sangre verdadera de Cristo y desde el punto de vista popular es una degustación de placer y celebración. Los ritos son fundamentales en la elaboración de estructuras míticas, no existe mito sino a través del rito, por lo tanto hemos de ahondar en las manifestaciones rituales cotidianos que aparecen en la obra lírica como un patrón de acontecimiento importante. La cotidianeidad es una característica recurrente en los textos líricos, se habla desde la sencillez misma del acto, no existe una profundización en los grandes y multifacéticos mecanismos, sólo de la necesidad fundamental requerida para la existencia. Este rasgo existencialista de la poesía lírica no deja de lado una significación importante en la vida del habitante provinciano, por el contrario eleva a una categoría trascendente los actos que parecieran ser elementales. Para identificar estos actos recurriremos a una recolección de actos en los versos de Teillier:

### **Crónicas del forastero** (fragmentos)

I

La casa se abre  
y es una fosa donde **dormir**  
**amparado por las hojas**

Frente al molino  
**Descargan los sacos** de una carreta triguera  
con los gestos de hace cien años.  
**Los gestos son los mismos**  
aunque la tierra se llene de cohetes  
que llevan hacia otros mundos.

Los gallos me despiertan  
y sus cantos  
prometen **ayudarme a alzar la casa.**

II

**Veo pasar un rostro** desconocido

en el canal que corre frente a la casa.  
Ese rostro  
será mi rostro un día.

El abuelo **se mira en el canal.**  
El abuelo **grita que cierren la puerta**  
y en la galería **bebe su blanco vaso** de agua ardiente.

III  
Los mapuches pacientes **esperan vender su escaso trigo.**  
**Te asomas a la bodega a ver** cargar los sacos  
**Cavas la tierra** en busca de tesoros guardados por los gnomos.  
Si comes toda la sopa **te llevarán al circo.**

...  
Una anciana **te dio una lámpara.**  
Durante años **has buscado su luz,**  
para que te saluden las sombras de otro tiempo

...  
**Te llevan al cementerio**  
a dejarle flores a la hermana.  
Había que **arreglar la tumba** familiar.  
Restos de pequeños huesos chocaban con la pala.  
Se sabe, sin embargo, que la vida es eterna.

Mañana de verano (harina y lomas amarillas). **Subes a la**  
**carretela** del panadero.  
Yo te veo  
doblar la esquina  
**perderte**  
una mañana de pájaros y leche.

V  
En los establos y prostíbulos  
**Se entrelazan parejas** furtivas.  
**Se celebran matrimonios en capillas** rústicas.  
**Los hermanos se matan** por herencias.  
**Los hijos volverán cantando** canciones de trincheras.  
**Las carretas** cargadas con los sacos de las primeras cosechas  
**llegan a las bodegas.**

X  
La noche era un trozo de carbón a punto de arder.  
Nada más hermoso que **ver al fogonero** lanzar paladas.  
El horno cambiaba el carbón por oro.  
Te dejaron **subir a la locomotora.**  
Hay que **amar a la locomotora** como a un gran animal doméstico,  
amar sus resoplidos, sus nubes de vapor,

la lluvia de hollín con que te bautiza cada estación.

...

Días de **descubrir las aldeas**

como más tarde el sabor de cada bebida,  
peligrosos como los cercos de alambre de púa en donde uno  
puede enredarse al **salir de caza**.

Aldeas que he **recorrido**

**por calles fangosas** que llevan a las afueras.

Allí hay **gente que muere sin haber visto nunca el mar**.

Hay **muchachos jugando fútbol**.

**Se canta rondas** que ya no se escuchan en las ciudades.

XII

En el cementerio, **la hermana espera que la visiten**.

Los amigos de siempre

encapuchados por la vaga neblina del crepúsculo

**juegan al tejo** después del asado al palo.

XIV

Somos los ociosos que en la tarde

**se reúnen en la plaza**.

...

Una de las cosas que llama la atención en esta consecución de actos, es su inmutabilidad a pesar de las intervenciones tecnológicas que acechan desde la modernidad. Teillier en muchas ocasiones destaca lo inmune de la cotidianeidad a pesar de que el cielo se llene de naves espaciales. De que manera los cada vez más masivos aparatos tecnológicos se toman la provincia y modifican ciertos rasgos de la cultura. Es una variante importante en estos tiempos de globalización, sin embargo el texto lárlico nos advierte de antemano que los rasgos de la cotidianeidad prevalecen por sobre la cultura de masas. Sólo en este poema podemos destacar los siguientes patrones poéticos de acontecimiento:

1. La siesta de la tarde en contacto con la naturaleza.
2. El trabajo diario de los empleados del molino.
3. La autoconstrucción o la reparación de la vivienda.
4. El reconocimiento de si mismo en el rostro del otro.

5. La espera de la muerte de los ancianos.
6. La búsqueda de seres maravillosos.
7. La visita periódica a los muertos en el cementerio (arreglarles la tumba).
8. La llegada del circo pobre y los actos que de él se desprenden.
9. Regalos de significación poética (la luz de una lámpara).
10. Perderse haciendo viajes en carretela.
11. Amores furtivos (amantes y prostitutas).
12. El contacto con el fuego como experiencia poética.
13. Visitar los trenes, subir a la locomotora.
14. Descubrir pueblos desconocidos.
15. Recorrido por calles de tierra, fangosas en invierno.
16. Salir de caza o esperar el regreso del cazador.
17. Morir sin conocer el mar.
18. Jugar un eterno partido de fútbol.
19. Cantar y hacer una ronda.
20. Practicar juegos tradicionales (El tejo, el dominó, las cartas, la brisca etc.)
21. Reunirse en la plaza.

La reflexión de la cotidianidad planteada por Humberto Giannini<sup>25</sup> apunta a una rotación permanente, como un devenir entre polos referenciales difíciles de modificar. El sujeto se desarrolla como un ser “domiciliado”, el centro al cual permanentemente se regresa, análogamente en la metáfora del útero materno, define la topografía urbana como escenario de la vida cotidiana. La ciudad en su crecimiento exacerbado erige espacios que son funcionales sólo para los requerimientos de la propia ciudad, según Giannini, pensadores contemporáneos definen con acierto, los centros comerciales, las autopistas, los aeropuertos como no lugares. Esto es, construcciones que no generan espacio público. En la cotidianidad provincial el ser domiciliado es aún más subjetivo en cuanto a que los recorridos se desarrollan en una difusión determinada por la

---

<sup>25</sup> Giannini, Humberto. La Reflexión cotidiana. Hacia una fenomenología de la experiencia. Ed. Universitaria. 2004



vastedad del espacio rural y lo menos definido de los límites entre espacios intermedios públicos y privados, la precariedad de los límites permite una comunicación permanente entre vecinos y por ende una riqueza enorme de códigos identitarios. Si bien el domicilio corresponde al hogar del cual no habría un desprendimiento permanente, los recorridos que se generan en el devenir de la provincia a partir de situaciones cotidianas como las descritas permiten una soltura y una gama de posibilidades distintas a los que se presentan en la ciudad principalmente por el grado de significación que estas transmiten. La capacidad de asombro representado en la inocencia de los niños que caracteriza al habitante provinciano es el componente que matiza el acto para darle una connotación trascendental. Por cierto esta capacidad de asombro la vemos desde la mirada exterior, no es consciente el habitante de su subjetividad.

Tomaremos un patrón de acontecimiento para analizarlo en cuanto a su condición de rito:

Texto:

Te dejaron **subir a la locomotora**.

Hay que **amar a la locomotora** como a un gran animal doméstico,  
amar sus resoplidos, sus nubes de vapor,  
la lluvia de hollín con que te bautiza cada estación.

Patrón:

Visitar los trenes, subir a la locomotora.

La locomotora deja de ser el objeto para transformarse en un ser al cual se le debe respeto y reverencia. Ver los trenes llegar a la estación es un rito que acostumbraban practicar, no sólo los niños del pueblo, sino el público en general como un icono de la memoria. El acto tiene una carga emotiva si lo vemos en la perspectiva de la despedida y el encuentro, la locomotora como el fatigado animal que nos lleva a recorrer otros mundos, a separarnos de quienes más amamos o a regresar para reencontrarnos con el lar.

## b) Presencia ancestral (concesión con la muerte)

La presencia de los muertos en la concepción lárca nos habla de patrones de acontecimiento vinculados a situaciones mágicas que no tienen un reflejo en la realidad objetiva. Existe una resignación por la muerte en los ancianos, y a su vez el mismo pueblo representa un diálogo permanente con la imagen de la agonía. Sin embargo hay una tradición cristiana en la imaginaria criolla que vincula la muerte a la inmortalidad del alma, por lo tanto nadie deja de existir por la muerte de la carne. La presencia de los muertos es tan cotidiana que los habitantes hablan con sus parientes extintos como si nunca hubiesen dejado de existir. Los pueblos de la cosmovisión lárca son pueblos que envejecen y ven largarse a los jóvenes en busca de mejores expectativas, por lo tanto la fuerte presencia de ancianos que esperan la muerte con total resignación es fundamental para entender el ánimo de los actos de provincia. La humanidad de los sujetos queda desnuda frente al desamparo y la inútil proyección en el tiempo. Quienes viven no olvidan a sus ancestros porque ven en ellos parte de sus vidas, entidades que les acompañan para resolver situaciones de la cotidianeidad.

La animita es una manifestación de este patrón cultural, representado en los caminos de la provincia donde tácitamente podemos entender la presencia inmaterial de quienes dejaron de existir. El objeto toma una significación sobrenatural de características incluso místicas y beatificadoras.

### **Un desconocido silva en el bosque** Jorge Teillier

Un desconocido silva en el bosque.  
Los patios se llenan de niebla.  
El padre lee un cuento de hadas  
y el hermano muerto escucha tras la puerta



### **Para hablar con los muertos (Jorge Teillier)**

Para hablar con los muertos  
hay que elegir palabras  
que ellos reconozcan tan fácilmente  
como sus manos  
reconocían el pelaje de sus perros en la oscuridad.  
Palabras claras y tranquilas  
como el agua del torrente domesticada en la copa  
o las sillas ordenadas por la madre  
después que se han ido los invitados.  
Palabras que la noche acoja  
como a los fuegos fatuos los pantanos.

Para hablar con los muertos  
hay que saber esperar:  
ellos son miedosos  
como los primeros pasos de un niño.  
Pero si tenemos paciencia  
un día nos responderán  
con una hoja de álamo atrapada por un espejo roto,  
con una llama de súbito reanimada en la chimenea,  
con un regreso oscuro de pájaros  
frente a la mirada de una muchacha  
que aguarda inmóvil en el umbral.

Los ancestros conviven generalmente en la morada y su presencia es una proyección de la subjetividad. La morada lárca, que es una morada solitaria y silenciosa genera atmósferas que propician la especulación sobrenatural, de lo cual nos referiremos más adelante. Trataremos de identificar los elementos espaciales que nos llevan a su potencialidad, respecto a condiciones rudimentarias que permiten su manifestación. Si bien comprendemos la generación de estos procesos en la cultura inmaterial, debemos entender su proyección a los objetos y espacios determinados, pues bien estos perfectamente en su condición de signos nos remiten tarde o temprano a la recreación memorial de quienes ya no están. ¿De que manera la arquitectura es capaz de retrotraernos a una experiencia de emotividad doméstica trayendo a la memoria a nuestros

antepasados? No debiera entenderse como un ejercicio literal, pues para eso está la fotografía.

### c) El ánimo de las cosas

El arte moderno mantiene una preocupación permanente por el aura que envuelve un objeto de arte, el componente subjetivo que poseen ciertos objetos. La personificación en la literatura es un modo de dar características humanas a seres que no lo son, pero ¿cual es el verdadero sentido de otorgar conciencia a los objetos? es una pregunta que debemos hacernos para continuar. Acerca de esto Kandinsky<sup>26</sup> menciona: *“Todo lo que está muerto palpita. No sólo las cosas de la poesía, estrellas, luna, bosque, flores sino aun un botón de calzoncillo brillando en el lodazal de la calle... Todo tiene un alma secreta, que guarda silencio con más frecuencia que habla.”* Carl Jung en *El Hombre y Sus Símbolos*<sup>27</sup> ocupa un capítulo para dar a entender este fenómeno: *“Lo que los artistas, al igual que los alquimistas, probablemente no percibieron era el hecho psicológico de que estaban proyectando parte de su psique en la materia y objetos inanimados. De ahí la misteriosa animación que entraba en tales cosas y el gran valor atribuido incluso a los escombros. Proyectaron su propia oscuridad, su sombra terrenal, un contenido psíquico que ellos y su tiempo habían perdido y abandonado.”* En la poesía hablamos de la metáfora que esconde un significado, sin embargo en la cosmovisión lárca entendemos que el fenómeno tiene una intencionalidad superior. Se acerca mucho más a una tendencia taoísta de entender el cosmos como una unidad de vida absoluta. Para su análisis tomaremos versos aislados de modo de hacer más clara la exposición:

-Es bueno saludar los platos y el mantel puestos sobre la mesa, y ver que en el viejo armario conservan su alegría el licor de guindas que preparó la abuela y las manzanas puestas a guardar.

---

<sup>26</sup> Pintor y teórico ruso (1866-1944).

<sup>27</sup> Jung, Carl. *El Hombre y sus símbolos*. Ed. Biblioteca universal contemporánea. Traducción de Luis Escobar Bareño. 1997.

- El granero sueña otra vez con el sol.
- Los almendros no quieren pensar en sus negras raíces.
- Cuando la casa se incendia su vida sigue entera en la hoja chamuscada de un cuaderno
- El viento trae palabras que los árboles no comprenden.
- Ruega por mí, reloj, en estas horas monótonas como ronroneos de gatos.
- Sentados frente al fuego que envejece miro su rostro sin decir palabra.
- Vi como se entrelazaban las vigas del gran osario de la estación.
- Los trenes de carga nos dejan en pueblos donde nos espera el verano.
- Las miedosas sonrisas de los tejados rojizos.
- Cuando las últimas casas del pueblo tienen miedo.
- Un cardo blanco atraviesa el pueblo esperando que alguien lo atrape.
- ¿Qué puedo hacer troncos podridos sobre el charco?
- Poco a poco nos reconocen los parientes y las cosas.
- Una niña que no sabe hablar sigue hablando con su sombra.
- Aquí se encienden velas. Un espejo despierta. Mi amiga vela frente a un espejo.
- Bajo las vigas soñolientas la madre saca el pan recién nacido del vientre tierno de la cocina
- Una calle atravesada por un tren fatigado.
- Estas figuras de greda están mucho más vivas que las miradas impasibles de quienes no las comprenden. Viven hechas sangre en nuestra sangre, como el vaso de vino tinto.

Si bien estamos frente a un recurso literario, debemos ser meticulosos en la comprensión de las cosas como parte de un conjunto de vida universal. Los objetos en su formalidad también guardan una propiedad de autenticidad exclusiva y se hacen parte de la convivencia diaria. ¿Qué es lo que define el carácter de los objetos?, su funcionalidad o su forma, la pregunta que sigue dando vueltas en los estudiosos del diseño. El objeto que interviene en la poesía lírica habla desde su inanimidad, por supuesto también como recurso lingüístico para una imagen poética, pero no debemos ignorar la propiedad que otorgamos al objeto para

hacerlo partícipe de la vida. En este sentido podríamos decir que existe arquitectura y objetos vivos e inertes. Alexander plantea al respecto que mientras más patrones incorporamos al lenguaje de la arquitectura mayor es su vitalidad y belleza. Cuando Teillier nos dice: “*Vi como se entrelazaban las vigas del gran osario de la estación*” nos habla de una experiencia espacial y de una particular fijación en la estructura metálica de la estación de ferrocarril. Esas vigas dejaron de ser un objeto condenado a sostener el edificio a perpetuidad, se hicieron parte de una imagen poética en la cual riostras y tirantes se entrelazan para hacernos creer que están vivas. La significación es fundamental en la elaboración de alma en las cosas. En este sentido ¿Qué ocurre con la ruina? Para esto nos referiremos a un caso específico: En la localidad de Rungue a 50 kilómetros al norte de Santiago se mantienen en pie las ruinas de la subestación eléctrica que alimentaba de energía a los ferrocarriles antiguos, el edificio está completamente abandonado y permaneció por mucho tiempo carente de significación alguna, tan sólo la memoria de su actividad permanecía en el recuerdo del pueblo, sin embargo en ese lugar alguien decidió suicidarse por motivaciones afectivas, lo cual generó una sobre-significación al espacio transformándolo en un referente importante para el pueblo.

### **Sub-estación** (J. Carlos Vera)

Alguien eligió morir con las ruinas de fondo  
los grandes ventanales vacíos  
enmarcaron al crucificado  
ante la mirada incauta de los niños.

Desde ese día el cadáver de la subestación  
se transformó en la catedral de un alma.



De este modo precisamos que la significación puede cambiar dependiendo de las circunstancias que lo afecten, y que el valor de los objetos no depende exclusivamente de su calidad generativa sino también del grado de afectividad que logre transmitir para cautivar la experiencia de su uso. Aunque esto no basta para su connotación patrimonial, es una variante importante a la hora de evaluar su recuperación.

#### d) La sobrenaturalidad

No hablaremos de realismo mágico porque no corresponde exactamente a ello, la característica de la sobrenaturalidad en la cosmovisión lárca no se inspira en una mezcla arbitraria de la realidad con sucesos mágicos y maravillosos, más bien rescata de las costumbres populares ciertos acontecimientos que dan cuenta de una tradición mítica. Por ejemplo la necesidad de comunicación con los ancestros llevan a adoptar mecanismos populares para hablar con los muertos, pero también es latente la presencia de seres maravillosos que acompañan la vida de los habitantes. La adopción de códigos de historias

---

<sup>28</sup> Sub-estación eléctrica Hnos. Clark (Ex Juncal)

vinculadas al campo que hablan de seres sobrenaturales es tan propia de la cosmovisión lárca como lo es la tradición religiosa en la población criolla. Tal es la mezcla de creencias y supersticiones que las iglesias misioneras han debido transformar sus códigos adaptándolos a la tradición. Es por ello que en la imagen mítica de la poesía lárca nos habla de la presencia de duendes, brujas, maleficios y supersticiones como parte inseparable de la condición rural.

### **Los conjuros** (Jorge Teillier) fragmento

Los temerosos de los brujos vecinos  
lanzan puñados de sal al fuego  
cuando pasan las aves agoreras.  
los buscadores de entierros  
en sueños hallan monedas de oro.  
Los despierta el jinete del rayo  
cayendo entre ellos.

Medianoche de San Juan. Las higueras  
se visten para la fiesta.  
Eco de gemidos de animales  
hundidos hace milenios en los pantanos.  
Los chimaneles reúnen las ovejas  
que huyen del corral.  
Aúllan los perros en casa del avaro  
que quiere pactar con el Malo.

### **Molino de madera** (Fragmento)

...  
Ahora, el cielo se pone más gris cuando lo mira.  
Desde una ventana hecha pedazos  
se ve correr a sus pies  
al río vencedor, retumbando, royendo los cimientos.  
La gente lo rehuye. Quizás albergue al diablo.

Y entre la humedad y el moho,  
abriendo puertas oxidadas, riendo ante las máquinas,  
se pasean los duendes blancos  
nacidos de la antigua harina.



¿Que es lo que alberga este patrón de acontecimiento?, estamos frente a un hecho no dimensionado que guarda relación casi exclusiva con las proyecciones psíquicas a las cuales se refiere Jung. No podríamos pensar la arquitectura considerando elementos que no tienen mensurabilidad ni consistencia real. Pero si creemos que la profundización de este patrón pueden generar una lectura de códigos directamente relacionados con los símbolos e iconografías locales, sobre todo si consideramos la fuerte influencia de las culturas prehispánicas en la configuración de las aldeas. Es el caso de la tradición mapuche que marca fundamentalmente a los pueblos del sur de Chile y su modo ancestral de habitar. La simbolización puede generarse a partir de planteamientos de fundamento a la proyectación desde una perspectiva de su ordenación u orientación correspondiente a las cábalas y cosmovisiones particulares.

#### e) El Viaje.

Salir a caminar. El simple acto de trasladarse en el territorio en busca de una respuesta a una necesidad que suplir, por el deseo interno de experimentar nuevos lugares o reencontrarse con los caminos de la infancia, nos permiten organizarnos en el espacio para hacer de esta acción una compleja articulación de caminos y senderos que direccionen nuestro andar. Siempre hay una motivación de urgencia en la empresa de salir fuera de casa para alejarse del “domicilio”. Existe una lógica que nos impide permanecer en un lugar por mucho tiempo sin pensar en la posibilidad de abandonarlo, ya sea por trabajo, negocios, visitas postergadas etc. Ya nos referimos a la importancia que guarda el viaje en el discurso lárlico respecto al eje temporal del ferrocarril, por eso ahondaremos en la

tendencia errática del habitante por senderos que no siempre se sabe hacia donde conducen. La necesidad de hacer un giro al recorrido rutinario es en la ciudad una premisa que perturba las posibilidades de la vida doméstica. El dejarse llevar hacia destinos imprecisos no es del todo seguro en la ciudad, y guardan relación con la idea de la postergación de compromisos inmediatos, a lo que Giannini llama parasitación de un presente afianzado sin pensar en lo que implica dejar todo “para más adelante”. Por el contrario, si pareciera ser recurrente esta forma de viajar en la vida provinciana, la lenta percepción del tiempo y las exigencias propias de la ruralidad nos llevan a pensar que la naturaleza es un elemento clave en la motivación del viajar sin destino en la provincia. El forastero es un ser sin hogar fijo, es un desconocido en los pueblos que visita, pero tiene memoria de su tierra de la infancia y por eso se adentra en la provincia, divaga en los pueblos perdidos como una forma de recuperarla, pero a la vez entiende que ésta sólo representa una búsqueda que lo conduce inexorablemente al encuentro con su propia muerte. La topografía urbana como escenario de esta movilidad ha llevado a la investigación de los caminos trazados por los vagabundos en la ciudad.

### **Camino Rural** (Jorge Teillier)

Solitario camino rural  
a fines del verano  
¿Qué puedo hacer  
troncos podridos sobre el charco?

Temo llegar al pueblo  
cando la niebla se desprende de la tierra.  
Temo llegar al pueblo  
porque a otro esperan allí  
las mujeres que duermen en montones de heno.  
Para otro contarán historias  
los que encienden hogueras en los barbechos.

Aparecen lejanas luces  
como débiles tañidos de guitarra.  
Las perdices silban  
llamando a sus parejas.  
El pozo se aniega de hojas de castaños.  
Alguien cierra las ventanas  
para no sentir el cruel olor  
a glicinas de otro verano.  
Salen estrellas desesperadas  
como abejas que no pueden hallar el colmenar.

¡Adiós, troncos podridos sobre el charco!  
Voy hacia un pueblo donde nadie me espera  
por un solitario camino rural  
a fines del verano.

Lo que define al viaje como patrón de acontecimiento es la experimentación de recorridos en el territorio, y la versatilidad de los viajes como un situarse en la geografía para dominarla en su extensión, los caminos están allí porque alguien decidió trazarlos con su andar desde la pequeña mirada de su humanidad, ningún sendero o camino rural fue trazado desde la planificación del hombre-dios que desarrolla el diseño de las nuevas súper-carreteras con todo el territorio desplegado en un tablero de dibujo.

#### **4.3. Patrones poético-espaciales en el texto láríco**

Escala Habitacional

*Lo que importa no es la casa de todos los días  
Sino aquella oculta en un recodo de los sueños*

Jorge Teillier

a) La secreta casa

Pasaremos a describir la morada en la imagen mítica de la poesía láríca. La casa no es un espacio inmutable, muy por el contrario se desarrolla de manera

dinámica debido a su gestación en términos de progresión, pero a la vez el tiempo se hace ver a través de la estructura, generalmente madera y barro, provocando un entrecruzamiento entre lo que se proyecta y lo construido. Su imagen depende de caracteres poéticos que definiremos en relación a la luz, la autenticidad local y situaciones de atmósfera espacial. Tal como las cosas y la naturaleza, la casa posee en sí misma un alma que la distingue a partir de proyecciones psíquicas del poeta en cuanto a la experiencia de su espacio. Podemos ver que la casa pareciera acompañarnos en la ensoñación nostálgica como un agente que proyecta estados emotivos a través de un juego con la luz y la significación de espacios cotidianos. Representa fundamentalmente una síntesis del universo personal del habitante por lo tanto es una segunda piel del sujeto donde realmente siente el cobijo del útero materno, utilizando la analogía de Giannini.



La secreta casa es aquella que no se deja descubrir sencillamente y se confunde en complicidad con la naturaleza donde además el sujeto goza de la soledad que necesita para manifestar libremente sus tristezas y placeres.

### **En la secreta casa de la noche (Jorge Teillier)**

Cuando ella y yo nos ocultamos  
en la secreta casa de la noche  
a la hora en que los pescadores furtivos  
reparan sus redes tras los matorrales,

aunque todas las estrellas cayeran  
yo no tendría ningún deseo que pedirles.

Y no importa que el viento olvide mi nombre  
y pase dando gritos burlones  
como un campesino ebrio que vuelve de la feria,  
porque ella y yo estamos ocultos  
en la secreta casa de la noche.

Ella pasea por mi cuarto  
como la sombra desnuda  
de los manzanos en el muro,  
y su cuerpo se enciende como un árbol de pascua  
para una fiesta de ángeles perdidos.

El temporal del último tren  
pasa remeciendo las casas de madera.  
Las madres cierran todas las puertas  
y los pescadores furtivos van a repletar sus redes  
mientras ella y yo nos ocultamos  
en la secreta casa de la noche.

El ocultarse es una forma de ausentarse de los acontecimientos cotidianos del pueblo, en tal sentido la casa nos defiende de la mirada extraviada de la comunidad en sus quehaceres diarios otorgándonos la posibilidad de participar al mismo tiempo de ellos a través de sucesos que se dejan entrever: el paso del tren, las puertas que se cierran, la impertinencia del viento y los pescadores furtivos reparando sus redes.

#### b) La casa vacía

El paso del tiempo disgrega también los lazos de la familia, los hijos han abandonado la provincia en busca de nuevos destinos, nuevos compromisos conyugales les separan del lar y de la infancia. Tal es el arraigo de los más ancianos que por ningún motivo cambiarían su forma de vida por un nuevo orden espacial, ya que el propio desborda de sentido y pertenencia. Pero tarde o

temprano la soledad de los más viejos se hace patente, la resignación ante el asecho constante de la muerte carcome tanto el alma del sujeto como su proyección psíquica con los objetos. Desde el momento en que el sujeto se deja morir, muere con él su morada. La casa está vacía porque en un tiempo estuvo llena y alegre en las celebraciones familiares: los cumpleaños de los niños, la reunión con los parientes, el bautizo de la nieta, etc. Pero también fue el sosiego necesario para el descanso del trabajo y la viva actividad de la abuela en la cocina. ¿Qué ocurre entonces cuando los sujetos abandonan la casa? La nostalgia se apodera de la casa por querer retener lo ya perdido.

### **Años después** (Floridor Pérez)

A quien llamar en la casa vacía  
sólo a las puertas doy la mano  
ellas dan la manilla y se abren par en par  
una silla me dice tome asiento  
la mesa puesta espera a los amigos que nunca regresaron.  
Tanto tiempo hace que la escalera  
va y viene con sus peldaños  
que ya ni recuerdo si está allí  
para subir o bajar  
o para que ruede hasta nosotros  
el eco de los pasos de la infancia.

En la casa vacía todos los objetos nos remiten a los acontecimientos vividos y que siguen guardados en la memoria. Es entonces cuando las cosas adquieren la condición de animosidad que los habitantes ausentes no pueden entregar.

### **Bajo un viejo techo** (Jorge Teillier) fragmento

Esta noche duermo bajo un viejo techo,  
los ratones corren sobre él, como hace mucho tiempo,  
y el niño que hay en mí renace en mi sueño,

aspira de nuevo el olor de los muebles de roble,  
y mira lleno de miedo hacia la ventana,  
pues sabe que ninguna estrella resucita.

### **Los tejados se inclinan** (Jorge Teillier)

Los tejados se inclinan  
bajo el peso de las lluvias  
de infinitos inviernos.  
Frente al violento resplandor  
de los árboles frutales  
una anciana dormita en la cocina.  
Duerme porque ya hay demasiado tiempo,  
porque ya no hay esposo,  
ni hijos, ni fuego en la cocina.  
El tiempo ha sido demasiado largo.



La arquitectura es el escenario de la vida del hombre lárnico, lo acoge de la lluvia y lo protege de las desventuras tanto naturales como espirituales, la casa vacía se torna un sujeto más en la vida del hombre y lo acompaña para darle sentido a su existencia. El sentido está en los objetos y en la presencia ancestral que estos cargan. En la casa construida está la mano del abuelo, en el olor de los muebles de madera está la infancia, y en los árboles la presencia perenne de la naturaleza.

...en una casa miserable desde donde se mira  
esa luz obstinada en pelear contra la noche

### c) La casa sin luz

Jorge Teillier

La ciudad exagera la luminosidad, la necesita para un funcionamiento acorde con sus necesidades, pareciera ser que los códigos de la modernidad apuntan a una búsqueda incesante por lograr mejores luminosidades en los espacios. La sombra es un elemento que genera atmósferas, y bien utilizada puede transformarse en un elemento importante en la ejecución de espacios arquitectónicos. En la imagen poética de los autores lárnicos notamos un fuerte apego a la valoración de la penumbra, aunque este pareciera sólo describir una condición espontánea nos acerca a la idea oriental de entender los espacios. Pero ¿Cuál puede ser la relación manifiesta, respecto a la utilización de la sombra, entre la producción espacial de la imagen lárnica y oriente? Nos encontramos frente a dos tipos de producción espacial tradicional que nacen desde la identidad cultural, que a partir de una dialéctica con la naturaleza encuentra modos de controlar sus variables ambientales. Si bien la energía eléctrica llegó para hacer la vida doméstica más cómoda, también generó una nueva forma de contaminación lumínica. Tanizaki en su *Elogio de la Penumbra*<sup>29</sup> manifiesta acerca de esta característica en la cultura oriental: “...Soy totalmente profano en materia de arquitectura pero he oído que en las catedrales góticas de Occidente la belleza residía en la altura de los tejados y en la audacia de las agujas que penetran en el cielo. Por el contrario, en los monumentos religiosos de nuestro país, los edificios quedan aplastados bajo las enormes tejas cimera y sus estructuras desaparece por completo en la sombra profunda y vasta que proyectan los aleros. Visto desde fuera, y esto no sólo es válido para los templos sino también para los palacios y las residencias del común de los mortales, lo que primero llama la atención es el inmenso tejado, ya esté cubierto de tejas o de cañas, y la densa sombra que reina bajo el alero.” Si pensamos en la casa chilena, tenemos muy clara la imagen de los corredores laterales generosos en sombras, pero si pensamos en la morada de los pueblos originarios también nos encontramos con una tendencia desde la

---

<sup>29</sup> Tanizaki, Junichiro. Elogio de la sombra, ed. Siruela (trad. Julia Escobar).



tecnología constructiva que lo acerca a una prevaencia de la penumbra. La ruca mapuche en su concepción es una recreación cavernaria en el sentido de la atmósfera espacial. Así también en la imagen lárca nos encontramos con viviendas en las que parte importante de su valor incide en su condición lóbrega.

### **Una casa sin luz** (Jorge Teillier) fragmento

Una casa sin luz  
una frente en los vidrios  
y por la escalera de caracol  
suben los conjurados  
que esperan al visitante traído por la noche  
...

Te hallarás frente a una casa sin luz  
Te lo dicen las calles  
Por donde un anciano pasa encendiendo los faroles.  
Tú temes entrar en esa casa.

### **En memoria de una casa cerrada** (Jorge Teillier) fragmento

Mi amigo se atreve a tocar la guitarra  
que en herencia le dejó su padre.  
Los pasos del muerto resuenan  
por las galerías desiertas.  
Una sombra se sienta  
frente a la chimenea apagada

La sombra nos resuelve la representación arquitectónica de la presencia ancestral. A través del poema "*En memoria...*" descubrimos una significación de la sombra que se acerca a la sobrenaturalidad, la sombra como elemento que nos devuelve el aura de los antepasados.



## Escala Provincial

...Sabías que las ciudades son accidentes que no prevalecerán  
frente a los árboles  
Jorge Teillier

a) El árbol en la configuración del paisaje.

Podemos aseverar que en la poesía lárca la presencia del árbol es de gran importancia, primero porque es parte de la imagen poética, segundo porque representa la trascendencia de la que el ser humano carece, y tercero por la interacción cotidiana que el árbol genera con los habitantes. Se puede decir que en la obra lárca podemos extraer un basto número de ejemplares arbóreos que conforman el paisaje de la provincia. Mencionaremos, algunos de los árboles que pertenecen a la imagen poética de la concepción lárca:

- Nogales
- Manzanos
- Tilos
- Castaños
- Cerezos silvestres
- Pinos
- Aromos
- Duraznos
- Higueras
- Naranjos
- Álamos
- Ciruelos
- Alerces
- Eucaliptus



-Avellanos

## Castaño

El árbol frutal es generoso y es parte importante en la imagen de las plazas de las aldeas, al respecto podemos mencionar la extraña tendencia de la ciudad a optar por especies que no dan frutos tradicionales. En Santiago las plazas no tienen árboles frutales por un criterio meramente funcional de aseo y control, sin embargo en las plazas provinciales este aspecto genera una riqueza tanto en la espacialidad como en la estética a través del colorido de las flores que luego se transformarán en frutos. Extender la mano para alcanzar un fruto es una imagen cotidiana hermosa y simple, generadora de actitudes culturales propicias para el encuentro público. Así también el bosque, como la conformación de espacios a través de árboles agrupados nos vuelve a la imagen mítica, que en la poesía lórica se presenta como un acontecimiento que nos lleva a perdernos para hacernos parte de la naturaleza, Los árboles son la trascendencia de los hombres en la idea del cuerpo sembrado que vuelve a la tierra para germinar y crecer en el corazón de un bosque. Por esta razón en términos lóricos al árbol se le debe respeto y reverencia.

### **Cosas vistas** (Jorge Teillier) fragmento

Los árboles están lejos  
Pero un día  
Llegaremos a ser árbol

### **El aroma** (Jorge Teillier) fragmento

El aroma es el primer día de escuela,  
es una boca manchada de cerezas,  
una ola amarilla de donde nace la mañana,  
un vaso de vino en la mesa de los pobres.  
El aroma es un domingo en la plaza de provincia,  
es lo que nace de la semilla  
de un hueso de niño muerto,  
la amistad de las ovejas y el molino

en los viejos calendarios,  
y la alegría de los brazos  
que renacen cuando estrechan el cuerpo de quien aman.  
b) Los senderos

Donde termina la calle en el trazado de la provincia comienza un espacio que se abre a las posibilidades que la topografía rural permite, los senderos que nos conducen a destinos desconocidos, lejanos lugares que no son parte de los conglomerados humanos, brazos de irregulares contorsiones que se alejan de los límites difusos de la aldea.

### **Resurrección** (Jorge Teillier) fragmento

Como gotas de agua suenan los cascos  
de un caballo negro y un caballo blanco  
que pasan frente a la ventana.  
Ebrio salgo tras ellos  
por caminos que inventa la luna  
de la que juntos huíamos hace años.

### c) Los cercos y otros límites

Los límites en la provincia suelen ser menos claros, la propiedad privada es una convención irrisoria si pensamos en las proporciones de los terrenos y el escaso número de habitantes que los circundan. El cerco es un límite ambiguo porque así como divide también nos invita a sortear su escasa altura para adentrarnos en lugares que no nos corresponde visitar. La línea del ferrocarril también se nos presenta como un límite importante en la aldea porque generalmente roza al pueblo o derechamente lo divide en dos. El río generalmente acoge por tiempos limitados ciertas construcciones que osan tomarse de la ribera para construir, transformándose en un límite orgánico que tarde o temprano termina por anegar las moradas de los obstinados habitantes.

### **Cosas Vistas** (fragmento)

Las negras casas quieren atravesar el río,  
Pero se detienen en las orillas,  
Y allí son mendigos inválidos y rencorosos  
Mirando el lento vuelo de los patos silvestres.  
de **Los trenes de la noche**

8

Una estrella nueva  
sobre los cercos rotos.  
Sobre los cercos rotos de orillas de la línea  
a los que vienen a robar tablas este invierno  
los habitantes de las poblaciones callampas

11

Yo no espero ver  
sino esas sombras que recorren los cercos  
en busca de mi sombra.  
No espero escuchar sino esos pasos  
que vienen desde el aserradero incendiado.

12

El tren parte con resoplidos  
de boxeador fatigado.  
El tren parte en dos al pueblo  
como cuchillo que rebana pan caliente.  
Los vagabundos quedan mirando  
a los niños que corren entre castillos de madera.  
De las chozas dispersas a lo largo de la vía  
...

#### d) Los puentes

El puente, como parte del mito ferroviario se suma al mismo contexto incluso histórico, por un lado las monumentales obras de ingeniería y por otro los simples puentes peatonales para cruzar el río que separan a un pueblo de otro. Puentes de cimbra o grandes estructuras metálicas que atraviesan, en algunas ocasiones, grandes quebradas. En la construcción de los pequeños puentes participa la comunidad, en un propósito común que les permita vincularse con otros pueblos y asegurar el intercambio tanto comercial como vivencial.



Puente Malleco



Puente de pequeña cimbra



Puente Cautín



Puente Toltén

**Blue** (Jorge Teillier) fragmento

Me preguntas en que pienso  
no pienso en nada  
sólo veo un puente de cimbra  
sobre el lecho reseco de un río  
que nunca hemos atravesado juntos

de **Crónicas del forastero** (fragmento)

V  
Hablan de su resurrección  
Los ríos cuyos primeros puentes construyeron,  
Las herramientas aún guardadas en los galpones,  
...

### **Puente en el sur** (Jorge Teillier)

Ayer he recordado un día de claro invierno. He recordado un puente sobre el río, un río robándole azul al cielo. Mi amor era menos que nada en ese puente. Una naranja hundiéndose en las aguas, una voz que no sabe a quien llama, una gaviota cuyo brillo se deshizo entre los pinos.

Ayer he recordado que no se es nadie sobre un puente  
Cuando el invierno sueña con la claridad de otra estación,  
y se quiere ser una hoja inmóvil en el sueño del invierno,  
y el amor es menos que una naranja perdiéndose en las aguas,  
menos que una gaviota cuya luz se extingue entre los pinos.

El poeta en su permanencia sobre un puente nos plantea la pequeñez de su humanidad sobre la vastedad de un río que es capaz de confundirse con el cielo, en este sentido el puente se transforma en un lugar de permanencia, donde el sujeto se instala para contemplar el movimiento de las aguas. Pareciera ser que el puente adopta la función de situarnos en una perspectiva distinta para observar desde allí la naturaleza del paisaje.

### e) La plaza de la aldea (espacio público)

La plaza es el lugar de encuentro público por excelencia, en su entorno confluyen el bar, la capilla, el correo, el almacén, la estación y el hotel. Aquí se concentra la actividad comunitaria, donde todos se reconocen, se saludan y conversan. Todo lo que aquí ocurre, para la imagen lárca, es una repetición de sucesos en el tiempo difíciles de modificar, nada de lo que sucede logra perturbar la vida cotidiana porque en ella se manifiesta la inamovible tradición y la permanente condición vital de la naturaleza. En el siguiente poema veremos como

la posibilidad de un mundo extinto se hace improbable cuando reconocemos los actos que se desarrollan en el espacio público.

### **Fin del mundo** (Jorge Teillier)

El día del fin del mundo  
será limpio y ordenado  
como el cuaderno del mejor alumno.  
El borracho del pueblo  
dormirá en una zanja,  
el tren expreso pasará  
sin detenerse en la estación,  
y la banda del regimiento  
ensayará infinitamente  
la marcha que toca hace veinte años en la plaza.  
Sólo que algunos niños  
dejarán sus volantines enredados  
en los alambres telefónicos,  
para volver llorando a sus casas  
sin saber qué decir a sus madres  
y yo grabare mis iniciales  
en la corteza de un tilo  
pensando que eso no sirve para nada.

Los evangélicos saldrán a las esquinas  
a cantar sus himnos de costumbre.  
La anciana loca paseará con su quitasol.  
Y yo diré: "El mundo no puede terminar  
porque las palomas y los gorriones  
siguen peleando por la avena en el patio".

Los acontecimientos pasan por sobre nuestra finitud, superan la corta mirada de quienes los descubren, transformándose en una permanente concatenación de sucesos que nos hablan de un fin improbable pero que hacen latente el paso irrefrenable del tiempo y la secreta conciencia de la muerte. La importancia de este tipo de espacios, al igual que en la ciudad es la posibilidad de permanencia y contemplación así como también el encuentro y la espontánea convivencia, pero también marcado por la conjunción de temporalidades que nos



hablan de que el pasado es hoy a través de la escena pública, desde donde surge una nueva y sugerente proyección mítica.



#### **4.4. Conclusión**

Las estructuras míticas develadas a través de la poesía lórica son susceptibles de ser consideradas en la significación de producción espacial. El sentido guarda relación estrecha con una visión poética de la experiencia y la tradición, elementos que tienen sus manifestaciones particulares con fuerte carácter identitario. Los pueblos abandonados de la provincia manejan códigos que la poesía lórica nos devela y que pueden ser considerados en la lógica de la preservación cultural y de la significación de nuevos proyectos. El ejercicio funciona como un mapa conceptual que otorga sentido a la arquitectura y el paisaje de la provincia. Es importante mencionar que la construcción espontánea de la aldea no necesariamente adopta estos códigos (aunque si pudiese haber una intención inconsciente), pues bien tratamos de transmitirlos a quienes trabajan en la proyectación desde el ámbito académico. Se trata entonces de una base

argumentativa para la elaboración experimental de arquitectura basada en las estructuras míticas del paradigma láríco.

Los patrones poéticos que se identificaron son sólo los más representativos, quedando disponibles muchos otros para ser profundizados. Las alusiones arquitectónicas en los textos analizados no hablan de estilos y modos constructivos específicos más bien relatan la experiencia y la dialéctica del sujeto con su espacio en términos de una consciente humanidad, planteada en un contexto de dramatización del conflicto temporal. El espacio (y su arquitecturización) se transforma en un sujeto más en la vida de la aldea, con caracteres propios y de significación original, a pesar de su condición, como vimos en el caso de la ruina.

En términos de una nueva significación de la provincia, esta se cumple desde el punto de vista del análisis de su temporalidad, como un lugar de percepción dilatada del tiempo y del espacio, y como la representación de una búsqueda fundamental con los signos de la infancia y su inocencia, pero que, a la vez, se transforman en la sombra encubierta de la muerte, en la conciencia de un fin y en la presencia inmaterial de los ancestros.

En otro aspecto, la valoración de los pueblos en condición de aparente abandono, nos ha permitido recrear aspectos de la historia que llenan de sentido su presencia en deterioro, de manera que nada de lo que permanece en la imagen mítica de la aldea escapa de una posible resignificación, a partir de su carga emotiva y el surgimiento persistente de acontecimientos que cobran vida a través de la memoria.

En una segunda etapa de la investigación se pretende llevar a cabo un taller experimental que desde la fundamentación conceptual de la imagen mítica se elaboren criterios y esquemas que nos acerquen a una tipología de diseño cercano a una propuesta arquitectónica basada en el paradigma láríco.

## Bibliografía

1. Alexander, Christopher. **El Modo Intemporal de Construir**. Versión castellana. Ed. Gustavo Gili. S.A. 1981.
2. Bachelard, Gastón. **La Poética del Espacio**. Ed. Fondo de Cultura Económica. 1965.
3. Del Piano, Ramón. **Debatiendo la Ciudad, Breviario Arquitectónico I**. Ed. Monografías Instituto Río Colorado. Mayo 2004.
4. Giannini, Humberto. **La Reflexión cotidiana. Hacia una fenomenología de la experiencia**. Ed. Universitaria. 2004.
5. Gusdorf, Georges. **Mito y metafísica**. Ed. Nova Buenos Aires.
6. Muntañola, Joseph. **La arquitectura como lugar**. 2001.
7. Muntañola, Josep. **Topogénesis, fundamentos de una nueva arquitectura**. Ed. UPC, 2000.
8. Pereda Feliú, Vladimir E. **La Poética en la Arquitectura**. U. Central de Chile. Ed. LOM. Stgo 2001.
9. Raposo, Alfonso. **El paradigma de la CORVI en la arquitectura habitacional chilena, avance capitalista y desarrollo urbano**”. Boletín del INVI, FAU, Universidad de Chile N° 41.
10. Ruskin John. **Las Siete Lámparas de la Arquitectura**. Versión castellana de Carmen Burgos. Ed. El Ateneo B. Aires 1944.
11. Tanizaki, Junichiro. **Elogio de la sombra**. Ed. Siruela (trad. Julia Escobar).
12. Teillier, Jorge. **Muertes y Maravillas; Letras de América**. Ed Universitaria. 1971
13. Vásquez Rocca, Adolfo. **La Arquitectura de la Memoria. Espacio e Identidad**. Aparte Rei. Revista de Filosofía.

14. **Los poetas de los lares.** Nueva visión de la realidad en la poesía chilena.  
Boletín de la Universidad de Chile. Stgo. N° 56. Mayo de 1965.