



Amereida: un archivo en la extensión

Author: María Teresa Johansson

Source: English Studies in Latin America, No. 26 (January 2024)

---

ISSN 0719-9139

Facultad de Letras, Pontificia Universidad Católica de Chile

This work is licensed under the Creative Commons Attribution-Non Commercial-No Derivs 3.0 Unported License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/> or send a letter to Creative Commons, 444 Castro Street, Suite 900, Mountain View, California, 94041, USA.

Your use of this work indicates your acceptance of these terms.





# AMEREIDA: UN ARCHIVO EN LA EXTENSIÓN<sup>1</sup>

MARÍA TERESA JOHANSSON<sup>2</sup>

## RESUMEN

La travesía de Amereida y el poema *Amereida* pueden ser leídos como un proyecto de refundación poética del continente americano que es el fundamento de la Ciudad Abierta. Asimismo, conforman las bases de un proyecto estético, político y formativo en plena vigencia y originan un extenso archivo. Este artículo analiza distintas dimensiones de Amereida en relación con un amplio acervo de escrituras, imágenes, desplazamientos y soportes en formatos intermediales. Desde este prisma, se propone que Amereida excede la idea del archivo asociado a la preservación de la memoria para exponer una condición performativa (Taylor) integrada a la dimensión utópica (Groys) con un carácter abierto que se proyecta hasta nuestros días. Siguiendo estas orientaciones, este artículo analiza el desplazamiento y la escritura de viajes como un archivo-repertorio con carácter performativo y digital. Asimismo, se interpreta el poema *Amereida* como una poética que reactualiza el archivo de la literatura latinoamericana, al tiempo que elabora una nueva cartografía literaria y visual del continente. Finalmente, se aborda el impulso utópico de la fundación de la Ciudad Abierta, del que derivan nuevos archivos mediales desde perspectivas de género. La integración de estas dimensiones proyecta la actualidad de Amereida y su potencia para conformar un archivo en expansión.

PALABRAS CLAVE: Archivo, escritura de viajes, cartografía continental, Ciudad Abierta, intermedialidad.

---

1 Este artículo presenta resultados del Proyecto ANID Fondecyt Regular n° 1201731 "Escritura de viajes en el Cono Sur en la década de los sesenta: imaginación territorial, géneros literarios y formas de viaje".

2 María Teresa Johansson es académica del Departamento de Lengua y Literatura de la Universidad Alberto Hurtado. Se ha especializado en literatura del Cono Sur, estudios de memoria y testimonio. Actualmente, investiga sobre imaginarios territoriales y escritura de viajes en América Latina. Ha escrito diversos artículos y capítulos de libros, coeditó junto a Lucero de Vivanco los libros *Pasados contemporáneos. Acercamientos interdisciplinarios a los derechos humanos y las memorias en Perú y América Latina* (Iberoamericana/Vervuert, 2019) e *Instantáneas en la marcha: repertorio cultural de las movilizaciones en Chile* (UAH, 2021).

# AMEREIDA: AN EVER-EXPANDING ARCHIVE

MARÍA TERESA JOHANSSON

## ABSTRACT

The journey of Amereida and the poem *Amereida* can be read as a project of poetic refoundation of the American continent, which is the foundation of the Open City. They also form the basis of an aesthetic, political and formative project in full force and originate an extensive archive. This article analyzes different dimensions of Amereida in relation to a vast archive of writings, images, displacements and supports in intermediate formats. From this perspective, it is proposed that Amereida exceeds the idea of the archive associated with the preservation of memory to expose a performative condition (Taylor) integrated to the utopian dimension (Groys) with an open character that is projected to the present day. Following these orientations, this article analyzes displacement and travel writing as an archive-repertoire with a performative and digital character. Likewise, the poem *Amereida* is interpreted as a poetics that reactivates the archive of Latin American literature, at the same time that it elaborates a new literary and visual cartography of the continent. Finally, it addresses the utopian impulse of the foundation of the Open City, from which new media archives derive from gender perspectives. The integration of these dimensions projects the actuality of Amereida and its power to shape an expanding archive.

KEY WORDS: Archive, travel writing, continental cartography, Open City, intermediality.

el signo presente un pueblo  
que busca construir una heredad  
*Amereida II*

## **Introducción**

Los viajes efectuados por artistas, intelectuales y escritores durante la década de los 60 tuvieron un particular componente identitario y provocaron una ruptura en la cartografía geopolítica del continente americano al descentrar y desplazar el centro urbano a través de nuevas rutas de inmersión en el territorio.<sup>1</sup> En este periodo, las máximas de liberación, refundación y experimentalismo reconfiguraron sentidos utópicos y transformaron imaginarios americanos acorde con los proyectos de transformación social y los idearios políticos. Asimismo, y en su condición de fenómeno global, los sesenta inscribieron un sujeto colectivo en posesión de diversas retóricas capaces de articular nuevas voces y de congregar acciones inusitadas (Jameson). En este contexto, las experiencias vitales de viajes se manifestaron como movimientos emergentes y performativos que llevaron a transitar la frontera de las estéticas activas en las que, como señala Camnitzer, las vanguardias políticas y las artísticas tuvieron puntos de encuentro. Por otra parte, la influencia de los situacionistas y las teorizaciones de Debord dieron impulso a las apropiaciones creativas del espacio urbano y territorial junto al diseño de nuevos recorridos basados en proyectos artísticos experimentales.

En este escenario, el año 1965 tuvo lugar la travesía de Amereida, un viaje desde Tierra del Fuego hacia Santa Cruz de la Sierra en Bolivia, realizado por un grupo de poetas, arquitectos, escultores y artistas visuales latinoamericanos y europeos, cuatro de ellos profesores de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la Universidad Católica de Valparaíso. Participaron de la travesía Alberto

---

<sup>1</sup> Durante la década de los sesenta, una suma de viajes por América que recogieron las principales orientaciones de la época, entre estos, destacan los recorridos con carácter antropológicos, los desplazamientos de la militancia y los viajes de los escritores y artistas comprometidos.

Cruz, Claudio Girola, Godofredo Iommi, Edison Simons, Fabio Cruz, Jonathan Boulting, Michel Deguy, François Fédier, Henri Tronquoy y Jorge Pérez Román. El grupo fue convocado por el poeta Godofredo Iommi, quien ya había realizado un viaje iniciático por el Amazonas en la temprana década de los 40. Dos años después de la travesía, en 1967 se produjo en la Universidad Católica de Valparaíso (PUCV) la primera movilización por la reforma universitaria en Chile protagonizada por estudiantes y apoyada por docentes, entre estos, varios miembros de la Escuela de Arquitectura y Diseño (EAD). En los años previos a este levantamiento, los académicos de esta casa de estudios habían concebido aspectos fundamentales de la reforma tendientes a efectuar un cambio sustantivo en el gobierno, la organización universitaria y la formación curricular.<sup>2</sup> Estas transformaciones institucionales sintonizaban con un imperativo de época basado en la demanda de cambios políticos, la exigencia de autonomía, la consolidación de un entorno intelectual y experimental y la autoafirmación identitaria.

En este artículo nos interesa interrogar la travesía de Amereida, el poema *Amereida*, escrito después de ese tránsito y publicado en 1967 con autoría colectiva, y la posterior creación de la Ciudad Abierta en 1970, como un proyecto estético y político de refundación poética del continente que desplegó un impulso experimental junto a una pedagogía radical (Camnitzer) incorporada a las bases formativas y curricular de la EAD. En esta interpretación proponemos que Amereida originó un archivo material, simbólico y performático que integra una serie de actos poéticos, escrituras visuales, proyectos arquitectónicos, esculturas y desplazamientos, que se expanden hasta la actualidad. Esta noción de archivo de Amereida comprende un sentido de vitalidad y de expansión que va más allá de la preservación del documento. Al respecto, el archivo de Amereida excede los

2 Carlos Hunneus describe con precisión el vínculo entre los estamentos durante la década de los sesenta en la PUCV cuando señala que: "En ninguna otra universidad se puede debatir con mayor propiedad la reforma que en la Universidad Católica de Valparaíso (PUCV). Ahí empezó por iniciativa de los profesores de la Facultad de Arquitectura y el Instituto de Ciencias Sociales y Desarrollo (ICSD), así como también por el empuje de la Federación de Estudiantes (FEUCV) que se tomó la casa central de la universidad" (26). En este contexto histórico, cabe destacar la figura del académico Luis Scherz quien dio orientación institucional a la reforma, un proceso que fue detenido reciamente por la dictadura.

documentos materiales de la EAD de la PUCV, de la Ciudad Abierta, del reciente archivo digital CASIOPEA o del sitio web del Colectivo Punto Espora, para proyectarse hacia la actividad del presente y el exterior.

En razón de lo anterior, y sin invisibilizar ni homologar los distintos campos culturales e institucionales desde los que emergen las producciones del archivo, ni tampoco disponerlos en una matriz teleológica, este artículo propone que *Amereida* se proyecta desde un hito fundacional en la década de los sesenta hasta nuestros días mediante una serie de prácticas estéticas y políticas que integran acciones, escrituras, viajes, obras, etc. Siguiendo esta perspectiva, se analizan tres dimensiones de este archivo expandido: en primer lugar, las travesías y la escritura de viajes como un archivo performativo y digital; en segundo término, el poema *Amereida* como una poética que reactualiza el archivo de la literatura latinoamericana y proyecta una cartográfica continental transnacional y, en tercer lugar, el impulso utópico de la fundación de una ciudad como una obra experimental de la que derivan modos de vidas comunitarios y nuevos archivos mediales que integran perspectivas de género. La integración de estas dimensiones recupera y proyecta un archivo en una extensión territorial que subsume el continente latinoamericano y el borde costero de las dunas de Ritoque, atravesado por acciones, soportes, lenguajes e imágenes que se encuentran en la contemporaneidad.

### **Más allá de la noción tradicional de archivo**

Interrogar a *Amereida* desde la noción de archivo implica realizar algunas operaciones críticas en torno a esta noción con la finalidad de redefinirla más allá de su carácter documental, en tanto acervo material, y de su orientación hacia el pasado. Para realizar este acercamiento, se discutirá la categoría de archivo desde su condición performativa, en los términos propuestos por Taylor, y en su cualidad proyectiva y de sentido utópico, en la línea planteada por Boris

Groys. Ambas concepciones despojan al archivo de su carácter de entidad vetusta e historicista, orientada a la preservación de la memoria. Esto redundaría en una noción de archivo que integra en su conceptualización, una condición performativa que desacopla sus formas arqueológicas y revela una orientación volcada hacia el futuro. Por tanto, esta operación trae al frente una concepción del archivo que desestabiliza sus fundamentos tradicionales, ligados al documento, y se abre hacia la inclusión de lo corporal, inicialmente considerado por Taylor como componente del “repertorio”. En la perspectiva de la autora, el archivo contemporáneo puede constituirse como un ensamble o un montaje entre un archivo y un repertorio, pues en la actualidad, ya no es posible distinguir claramente lo corporizado de lo documentado, es decir, “el saber efímero, localizado, y no reproducible” (56) de otras formas más racionales y materiales del archivo. Taylor plantea que “estas formas binarias no son estáticas, ni parte de una secuencia temporal pre/pos, sino procesos activos, de varios sistemas interrelacionados y colindantes” (18).

Por otra parte, la autora sostiene que a esta dupla se debe agregar hoy las tecnologías digitales, pues estas constituyen otro sistema más de transmisión que propone nuevas consideraciones en torno a la presencia, la temporalidad, el espacio, la corporalización, la sociabilidad y la memoria, generalmente asociadas con el repertorio, y a cuestiones de derechos de autor, autoridad, historia y preservación, ligadas al archivo. Según Taylor, “las bases de datos digitales parecen combinar el acceso a vastos reservorios de materiales que normalmente asociamos con los archivos y lo efímero de aquello que sucede en vivo” (19), por tanto, lo digital altera el archivo y el repertorio. Por otra parte, cabe señalar que, para Groys, el archivo digital también integra un impulso utópico asociado a un deseo de trascendencia:

Si el impulso utópico se asocia con el deseo del sujeto de salir de su identidad históricamente definida, ¿no garantizan la archivística y la arqueología (particularmente en sus variantes digitales) el anhelo de sobrevivir a la propia contemporaneidad, de crear una revelación futura e, incluso, de transformar el mundo, en suma, un principio de esperanza? (211).

En una crítica compleja al desplazamiento de la museografía hacia los archivos de internet, Groys aborda la performatividad del archivo digital en tanto provoca nuevas puestas en escenas.<sup>3</sup> En este sentido pensar el archivo en términos actuales implica considerar las dimensiones de la materialidad, la corporalidad y lo digital imbricadas y activadas por el impulso performativo. Desde las humanidades digitales existe hoy un programa de trabajo en torno a los archivos digitales que se encamina a suplir las omisiones del archivo tradicional para poner en circulación materiales y fuentes que pueden restaurar un espacio para las historias y los sujetos que fueron invisibilizados, así lo destacan Alexandra Ortolja-Baird y Julianne Nyhan al proyectar una posibilidad reparadora y restitutiva en la potencia del nuevo archivo digital. Esta perspectiva enfatiza la capacidad de actuar del archivo, no solo en el sentido de activar en el presente operaciones de montaje sobre los fragmentos residuales del pasado, sino también en su potencial de imaginación de carácter proyectivo. En ambos sentidos, esta idea expandida del archivo implica atender a su agencia y a su vitalidad.

Finalmente, cabe señalar que pensar el archivo desde una posición contemporánea implica atender al poder de incluir y de excluir que es consustancial a su conformación. Este poder permite que ciertas voces resuenen más que otras y algunas narrativas sean prioritarias, mientras otras quedan silenciadas. Tal como señala Rodney Carter: “The power to exclude is a fundamental aspect

3 En un argumento pertinente que abre otras líneas de análisis distintas a las elaboradas en este texto, Groys señala algunos puntos de interés sobre la performance del archivo digital, la que incluye la vigilancia global: “De modo que una imagen digital no puede ser meramente copiada -como sí puede hacerse con una imagen analógica y reproducida mecánicamente-, sino que siempre tiene que ser objeto de una nueva puesta en escena o performance. Y cada performance de un archivo digital se fecha y se archiva. Es más: cada acto de contemplación de una imagen o de lectura de un texto en Internet se registra y se vuelve rastreable.” (210).

of the archive. Inevitably, there are distortions, omissions, erasures, and silences in the archive. Not every story is told” (216). Una perspectiva actual sobre el archivo necesariamente interroga de manera prioritaria la desigual visibilización de los géneros junto a la minusvaloración de la memoria y de la producción de las mujeres. La atención a esta dimensión exige completar el archivo abriendo espacios a lo ausente y silenciado. Tal como sostiene Carter: “In the archive there is what might be called an absent-presence. What is present in the archives is defined by what is not. And the archival silences are delimited by the archival voices” (223). De acuerdo con lo anterior, tanto la producción de archivos como la intervención en los existentes arrebató una fracción de materialidad y de experiencia expuesta a la pérdida y al olvido, lo que produce una modificación en la memoria y en la historia que abre nuevos sentidos posibles, en ocasiones, contradictorios.

### **Travesía de Amereida: escritura de viaje y archivo digital en el territorio**

Las escrituras y los documentos de viajes sobre la travesía de Amereida conforman un corpus de escritura y de imágenes de distintas procedencias y autorías.<sup>4</sup> Entre algunos de los documentos que conforman este archivo se encuentran: el poema *Amereida* II de autoría colectiva publicado en el año 1986; la Bitácora de Alberto Cruz C.; las anotaciones de Claudio Girola y Edison Simons junto a las fotografías de los viajeros y de sus obras, emplazadas en el paisaje del desierto patagónico. Este corpus documental consolida un archivo escrito tanto en el tránsito de la travesía como de forma posterior, pues es tal como señalan Pagni y Ette respecto del género de la literatura de viaje, “es justamente el regreso el que hace posible la elaboración del relato (...) construyendo en la escritura una versión de lo otro” (1). En este caso, la elaboración discursiva del viaje adquirió una forma poética que se sitúa en un lugar otro, donde se redefinen nuevos sentidos para la experiencia del viaje y se impulsa la escritura más allá de las formas tradicionales.

4 Un estudio avanzado sobre las travesías de Amereida se encuentra en la tesis doctoral de Sylvia Arriagada. Cf.: Arriagada Cordero, Sylvia Irene; Coelho, Luiz Antônio; *Amereida: herança criativa na arbitragem do Design em Travesías* 2017. Departamento de Artes e Design, Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro Tese de Doutorado.

La particularidad de la Bitácora de la Travesía reside en que no solo narra el itinerario de un grupo de viajeros, sus encuentros y desencuentros sociales e institucionales, sus aventuras y riesgos, sino que agrega a esto una reflexión sobre la intervención estética y poética en el territorio latinoamericano. Por lo tanto, esta escritura de viajes aborda, como muy pocos textos en América Latina, un doble registro. Por una parte, el texto actualiza características propias del género del diario de viaje, tales como la descripción y la prevalencia de un narrador viajero, simultáneamente testigo y actor, cuya atención se concentra en la alteridad y en el paisaje durante el itinerario (Colombi). Por otra parte, agrega un tipo de texto muy específico que pocas veces aparece vinculado a la escritura de viajes, este es, el género del pensamiento estético contemporáneo que se interroga sobre las nociones de acto poético colectivo, imaginario continental, forma y fundación. Por lo tanto, en las escrituras de viaje sobre Amereida se ensambla la narrativa del desplazamiento con una reflexión sobre el acto poético realizado en condiciones radicales, despojadas de un objetivo previo o ulterior. En este sentido, estas escrituras de viajes trabajan contra el efecto de transparencia propio de los géneros referenciales y generan un dispositivo que se opone a la engañosa nitidez de las formas descriptivas sobre la alteridad de los territorios y las personas, para justamente evidenciar su carácter figurado y mediado respecto a la experiencia. Estas escrituras operarían sin encubrir su opacidad y su artificio y develarían aquello que, según Colombi, toda escritura de viaje esconde:

En efecto, frente a la presunción común de pensar el viaje como un género meramente aditivo, secuencial, causal, o referencial, descubrimos detrás de todo relato una selección de momentos y escenas, una articulación de los sucesos, un dispositivo que conduce a un sentido determinado (14)

En este sentido, es relevante anotar que la bitácora de la travesía da cuenta del carácter dual de viaje y de acción poética que se manifiesta en todo el desplazamiento, describe a la vez las instancias de

encuentro con la alteridad y las instancias del pensar y hacer del acto y del signo. A este respecto, es elocuente la cita de *Amereida II* Bitácora:

Proseguimos. La ventisca y la tormenta de nieve, más la noche que va dando a todo un contorno apretado y denso. El camino desaparece y todo se transforma en un manto con una huella. (...) El dueño de la casa. José Lincoyán, chilote, padre del muerto, del único muerto enterrado en el cementerio de Dorotea. De inmediato se prestó a acompañarnos hasta el cementerio, 1 km más arriba, a pie. Fuimos todos. Plena noche. Con linternas y faroles. Llegamos. Un gran cuadro cercado y una tumba en el medio. ... A lo lejos y rodeando el cementerio unas 8 casas. Nos abre el mausoleo. Coronas y Guirnaldas de papeles, pequeños objetos, adornan la tumba. Vamos pasando de a uno. Nos volvemos a la casa. Nos ofrece hospitalidad. La mujer, dos hijas, un niño allegado y el padre. Comienzan a escribir el poema, ... Godo, Edy, Michel, Fédier, Boulting. Se conversa con los moradores. Nos dan de comer. Primero nosotros, luego ellos. Preparo la plancha de metal. Fabio dibuja los renglones sobre el bronce y Alberto a tinta el poema. En tres idiomas. (*Amereida II*)

El relato expone a los viajeros a una condición climática adversa en un paisaje hostil, pese a lo anterior, el grupo manifiesta la voluntad de reconocimiento del habitante y el hallazgo de un sentido trascendente en la visita al cementerio. El encuentro con la muerte –la visión de la tumba–, es sintomáticamente la génesis de la escritura poética. En este sentido, la especificidad de la escritura de esta bitácora deviene de la integración de dimensiones diversas, tales como, la corporalidad expuesta al viaje, lo extremo del entorno, el encuentro con la alteridad y el impulso volitivo y vivencial de llevar adelante la acción poética con sus distintas materialidades y lenguajes.

Esta escritura sobre la travesía también expone los principios filosóficos y estéticos que guían la acción poética grupal, dejando en evidencia que el sujeto del viaje es un sujeto colectivo

que actúa como un cuerpo supraindividual y genera acuerdos sobre cómo concretar una estética en torno a la acción y al signo que interviene el territorio. La entrada correspondiente al primer día, el 30 de Julio de 1965, localizada en Punta Arenas, precisa los acuerdos que fundan lo común, no por la fuerza de ley sino por un reconocimiento del otro, que apela a estar disponible para el despliegue de su voluntad creativa:

Anoche tras la comida, primera reunión. Se afinaron las reglas del juego poético y reajustaron finanzas.

Reglas de juego.

“No juicios”: Todo cuanto ocurra y se construya en los actos es poético.

Libertad de “hacer”: Ejemplo, si Pérez Román quiere pintar cuadro, objeto, muro, etc., a raíz del acto poético, pero después de ocurrido, vale.

Obediencia al que se le ocurre el acto: No por mandato sino por disponibilidad.

(*Amereida* II).

Ambas citas de la Bitácora tornan elocuente la especificidad genérica de esta escritura de viaje, absolutamente distanciada de un afán representacional o de la descripción estática, que hace emerger la fuerza de lo performativo y de lo utópico anclado en el cuerpo del artista desplegado en la imaginación de lo otro y en su concreción formal. Los actos y las reglas de la travesía se relacionan entonces, según Sylvia Arriagada, con el oficio del habitar: “ello adquiere el significado de remirar y reconocer el obrar como algo haciéndose y por hacerse en este continente. Cada acto conlleva un obrar in situ en el trayecto.” (114). Se trata de un obrar común en el que cada quien operó desde su oficio y “con su propia efervescencia por la forma” (Arriagada 135).

En el año 1984, en el contexto de rearticulación de la sociedad civil y de movilización contra el régimen dictatorial en Chile, se produjo la activación del archivo de la travesía de *Amereida* y

se incorporaron las travesías al programa de formación de la Escuela de Arquitectura y Diseño. Desde esta fecha a la actualidad, la dimensión del estudio y la praxis del taller se ensamblan con la intervención del acto poético en el territorio. En tal sentido, las travesías se definen como “viajes que realizan los Talleres de la Escuela de Arquitectura por el continente. Un mes de duración o menos. En el viaje se padece la experiencia del umbral. Y en un lugar de detención, levantamos una obra. Leve y breve.” (*Amereida en Barcelona*).

A partir de este impulso de continuidad que puso en acción el archivo de Amereida surgió la publicación del libro de autoría colectiva *Amereida Travesías 1984 – 1988*, que recoge los viajes de la Escuela y las acciones y obras levantadas en distintos puntos continentales, entre estos, Santa Cruz de la Sierra, Bahía Blanca, Isla Juan Fernández y Robinson Crusoe. Esta publicación hace parte de un género de escritura colectiva y multimodal que ensambla cartografías, planos, diseños, textos escritos y fotografía; en lo referente a la escritura, sus apartados expresan un conocimiento y una asimilación del espacio en términos geopoéticos y, al mismo tiempo, enfatizan la emergencia de la obra desde el territorio. Estos aspectos se exponen en la siguiente cita:

Cuarto día de navegación; la Isla Robinson aparece en la pantalla del radar, es la certeza, todos están en la cubierta, en los rostros de todos aparece el hábito de tierra firme. La hipótesis establecida era que la isla emergía como un punto en el horizonte que cobraría gradualmente cuerpo, hasta abarcarnos. Pero los marineros isleños nos indicaban la bruma, aconsejándonos mirar “arriba”. Por cierto que aquello exigía un cambio de óptica: no veíamos lo que ellos veían, la isla no era ni un punto ni corpórea, no estaba próxima ni lejana. Estaba oculta en su luz propia como veremos más adelante, en la coexistencia entre peñones y atmósfera (*Amereida Travesías*).

Desde el año 2002, parte importante de estas acciones de desplazamientos y de sus materiales han quedado documentados en un gran espacio digital que es el sitio de acceso abierto CASIOPEIA. El diseño de la plataforma web posibilita la puesta en acto de un diseño visual interactivo que permite ver simultáneamente las rutas y destinos en una cartografía sumatoria que da cuenta del movimiento extendido. Así, las nuevas travesías, que incluyen nuevas escrituras de viajes y bitácoras guiadas por un pensamiento filosófico sobre territorio, arquitectura y diseño, expanden el archivo de *Amereida* hacia el presente, mediante distintos soportes y lenguajes, toda vez que multiplican las voces de las autorías.

Junto a los nuevos archivos de desplazamientos por la extensión del territorio americano, con nuevas rutas e intervenciones grupales, el archivo del primer viaje de Amereida ha experimentado una ampliación y una performatividad en los últimos años bajo formatos intermediales que integran registros poéticos, narrativos, fotográficos y audiovisuales. Tal es el caso de la tríada conformada por la exposición museográfica *La invención de un mar* (2019); el film documental de memoria *Amereida, solo las huellas descubren el mar* (Javier Correa 2017), compuesto por un ensayo visual sobre el territorio y el registro de los testimonios actuales de quienes participaron en la travesía, y el libro *Amereida: la invención de un mar* (Jolly & Correa). Cabe señalar que la exposición museográfica fue una indagación y una inmersión en el archivo del viaje original que reunió fotografías, mapas, bitácoras, pizarras y hojas manuscritas dispuestas en la sala Matta del Museo Nacional de Bellas Artes. A la exposición se ingresaba por una rampla de madera desde donde se podía visualizar los únicos dibujos-mapas que acompañan el poema de *Amereida* y la proyección a escala real de las imágenes inéditas entregadas cincuenta años después por uno de sus participantes junto a fragmentos del registro documental.

A inicios del 2019, estas formas contemporáneas de indagación intermedial en torno a la travesía original dieron un nuevo impulso vitalista al archivo de Amereida, distanciándose de un ejercicio historicista. Asimismo, esta indagación expuso los vacíos sobre los cuales levantar el montaje de Amereida en el presente, pues, como señala Didi Huberman: “[f]orzosamente, la empresa arqueológica debe correr el riesgo de ordenar fragmentos de cosas supervivientes, que siempre se mantienen anacrónicas, puesto que provienen de diversos tiempos y espacios, separados por agujeros. Este riesgo lleva el nombre de imaginación o montaje” (2). La tríada de producciones que indagó el archivo lo reconfiguró en el presente relevando sus figuras y su potencial performativo bajo un trabajo experimental de carácter intermedial. Se trató, en suma, de una aproximación abierta a un archivo intermedial, en el sentido propuesto por Silvestra Mariniello para quien la intermedialidad es “un nuevo paradigma que permite comprender las condiciones materiales y técnicas de transmisión y de archivo de la experiencia en el pasado como en el presente” (64). En este sentido, la indagación en Amereida activó también la pregunta por las formas actuales de crear archivos.

De acuerdo con lo anterior, es posible comprender cómo la expansión del archivo de Amereida en el presente se distancia de la mera recuperación del documento de memoria para abrirse justamente a la expansión de la acción contemporánea con un carácter proyectivo, en el sentido utópico conferido por Groys al archivo. Esto implica pensar el ensamble de figuras y temporalidades que impregnan la travesía de Amereida junto a la actualidad de nuevas rutas, escrituras, intervenciones y sujetos colectivos que conforman un cuerpo en viaje por el continente americano. Por otra parte, el archivo en expansión permite abrir nuevas formas poéticas intermediales que relacionan la escritura con diferentes espacios, territorios, soportes visuales, digitales y materialidades, lo que subraya la potencia de Amereida como un espacio

generativo, a contracorriente de los actuales escenarios de formación globalmente constreñidos a la unidireccionalidad académica y al seguimiento de los regímenes homogeneizantes.

### **El poema *Amereida*: una geopoética continental**

Tras la travesía, el año 1967, se publica el poema *Amereida* de autoría colectiva bajo la labor destacada de Godofredo Iommi. El poema interroga el sentido del ser americano y la necesidad de una refundación geopoética en una suerte de epopeya americana que, al utilizar un modelo europeo bajo una operación transculturadora, reivindica una condición latinoamericana que no establece una ruptura con la cultura europea occidental y sus fuentes grecolatinas, sino una filiación que reconoce un lugar crítico desplegado en el lenguaje. La lectura que realiza a este respecto Maxwell Wood es esclarecedora y pone el foco en la forma en que esta vanguardia estética trabaja sobre el lenguaje poético:

*Amereida* not only recognizes that European languages ‘seek to contain’ New World reality, but it attempts to move beyond this colonial theory of language as the authoritative container of knowledge, embracing the errantry, to use Kadir’s language, of the questing word, with “errantry” understood in the double sense of that which makes an error and that which wanders and travels. The poetic word of *Amereida* attempts to comprehend the otherness of the New World by hearing it in its otherness while inheriting a language that can never comprehend its alterity (41).

La fundación de una poética de la errancia integra el desplazamiento y la alteridad como elementos constitutivos del acto de enunciación americano. Desde un prisma similar, Jens Anderman postula que la travesía hace aparecer “el ejercicio de una poesía itinerante, embarcada sobre esta tierra-mar y por tanto no ya ‘hallazgo’ de una materialidad objetivadora y exterior al sujeto, sino descubrimiento, disponibilidad de dejar ‘atravesar’ a la propia palabra por el entorno”

(299). Se trata de una imbricación entre el lenguaje poético y el desplazamiento a través del territorio continental.

Esta operación discursiva e ideológica establece una distancia con otras vanguardias políticas ligadas a los proyectos revolucionarios de la izquierda continental que se inclinaron hacia el arte comprometido con un claro derrotero ideológico o que realizaron recorridos continentales con afán de escritura de denuncia. Desde otro lugar, *Amereida* opta por crear un espacio de exploración poético formal que no se ajusta a los marcos predefinidos. En este sentido, si las vanguardias políticas remarcaron tendencias postcoloniales explícitas que denunciaban condiciones de dependencia para hacer emerger una representación del sujeto popular o de las culturas indígenas asociadas a las condiciones de injusticia social, *Amereida* inscribe de forma tangencial e indirecta esta cuestión, alejándose de la noción de la denuncia y del origen asociado a los pueblos. Su intención es reponer una pregunta en torno al ser americano en relación con un imaginario geopoético y una identidad que no se reivindica, sino que se presenta en permanente deconstrucción, cuestionándose sobre el don, el abismo y también sobre la violencia de la condición latinoamericana. Ahora bien, en términos geopoéticos, *Amereida* elabora una cartografía que proyecta la Cruz del Sur en el cuerpo continental, figurando una integración supranacional del continente desde la cual es posible su refundación y también el encuentro con los pasados coloniales, independentistas, modernizadores y con las inscripciones indígenas, así se lee en el siguiente fragmento:

antaño volviendo a la pampa argentina dícese que en una caverna los indios habían trazado signos en el cielo/ de ella y se reunían en la persistencia de cada equinoccio escudriñaban el momento en que los signos por ellos traza-/dos coincidían con los astros en la bóveda celestial entonces cuando ambas bóvedas se unificaban daban comienzo a/ los ritos de iniciación de las labores agrícolas. (*Amereida* 113).

El poema se adscribió a las vanguardias estéticas de la década de los sesenta mediante operaciones experimentales de carácter conceptual. Sus afinidades con la poesía concreta hicieron de *Amereida* un poema precursor de la poesía visual dadas sus tempranas elaboraciones intermediales de textos e imágenes. Cabe destacar que la cartografía visual presente en el poema *Amereida* es una representación geopoética en la que América es concebida como un territorio geológico y marítimo supranacional que cita a Torres García como precursor. En estos dibujos realizados a mano alzada, se elaboró una perspectiva ecológica inédita y también se adelantó una imagen satelital del continente (Mercado & Grulois).

En una extensión actual del archivo abierto por el poema, puede integrarse la reelaboración de los mapas e imágenes en el proyecto *Esquizoterritorios* (2014) del arquitecto y artista visual Cristián Espinoza, quien intervino la cartografía de *Amereida* mediante operaciones de dislocación, y fragmentación de diseños de lo regional y lo global junto a representaciones de la tecnología y las redes que permiten visualizar nuevos “acoplamientos”. Estas nuevas imágenes y los textos que las acompañan no solo funcionan como cita o intertexto de *Amereida*, sino como una actualización crítica que devela su carácter anticipatorio y especulativo sobre las formas de concebir y visualizar el continente en su integración y potencialidad.

### **El archivo de la literatura latinoamericana en el poema *Amereida***

En lo que sigue, nos interesa desmarcar la lectura del poema del archivo de la cultura occidental europea, de la preeminencia de las fuentes grecolatinas y del vínculo con el surrealismo francés que ha sido referida en otros textos críticos, para detenernos en el menos atendido vínculo entre el poema de *Amereida* y el archivo de la literatura latinoamericana. Al respecto, una lectura del poema desde la perspectiva de un archivo activado de la literatura latinoamericana permite auscultar una serie de escrituras que no solo son citadas o aludidas como intertextos, sino que aparecen en

tanto referencias, discursos y figuras que activan una trama de imaginarios anacrónicos que logran hacerse presentes simultáneamente en el acto de la escritura poética.<sup>5</sup>

A lo largo del poema, la voz del hablante oscila entre un cuerpo individual y un cuerpo colectivo siempre en estado de viaje, es decir, en un tránsito o desplazamiento, en preparación de la partida, en un movimiento físico y espiritual que está situado en América Latina como locus de enunciación y en el momento previo al viaje. De esta manera, el poema activa un repertorio de cuerpos que incorpora distintas figuras de viajeros derivadas de la tradición de literatura latinoamericana. En el primer apartado los distintos tipos de viajeros superponen descubrimiento, navegación, conquista, colonización, inmigración. En estos versos, el hablante colectivo ocupa un tono épico que privilegia la figura del navegante por su capacidad de situarse en el continuo, entre el territorio, el mar y las constelaciones estelares, en una expansión sin límites. Aquí el archivo de las crónicas de indias y los diarios de viajes de los navegantes es utilizado bajo técnicas del pastiche y de la cita. Entre los autores aludidos en el poema están Américo Vespucio, Alvar Núñez Cabeza de Vaca, Cristóbal Colón, Antonio Pigafetta, y también Fernández de Oviedo.<sup>6</sup>

En una segunda parte, el poema tematiza la travesía con una poética objetivista. En un segmento titulado "Inventario" se enumeran cosas y objetos en una serie descriptiva, material y documental del viaje. Este apartado dialoga con el diario de viaje contenido en *Amereida II* y deconstruye la retórica de una epopeya para situarse en un aquí y ahora localizado, esto es, en el acto de los cuerpos en movimiento, es decir, en la performatividad propia del repertorio. El protagonismo de los objetos hace evidente la dimensión material del viaje, a la vez que expone una estética ligada a la poesía concreta: "el auto o situación intermedia entre el pie / y el aire / la

---

5 La edición anotada del poema, *Amereida Anotaciones*, realizada por Valentina Pérez como Proyecto de tesis dirigido por Manuel Sanfuentes rastrea los intertextos presentes en la obra.

6 Fernández Oviedo se cita textualmente en su descripción de las viviendas indígenas: "en la provincia de abrayme que es en la dicha Castilla de Oro y por allí cerca hay muchos pueblos de indios puestos sobre árboles y encima de ellos tienen sus casas y moradas y hechas sendas cámaras en que viven con sus mujeres e hijos" (162).

volkwagen de gran contenido / poca fuerza menos peso / la gran camioneta / chevrolet guerrera / puede más / en punta arenas” (53).

La última parte del poema es la que aporta mayores indicios sobre el archivo latinoamericano. En esta, el archivo se expande a través de un diálogo más profundo y sostenido con el imaginario territorial conformado durante el siglo XIX a partir de distintas escrituras de viaje, entre las que destaca el viaje independentista, el viaje político emancipatorio y el viaje local. En consonancia con este archivo, el imaginario territorial representado en el poema elabora un continente con vastas zonas de desierto, ya sea patagónico, de pampas o del sertón,<sup>7</sup> todas caracterizadas en términos de vacío.<sup>8</sup> Este imaginario de espacio vacío en estado de naturaleza primigenia entra en colisión con las anotaciones del diario de viaje donde el territorio se constituye en un espacio cultural, político, institucional donde existen radios, televisión, cónsules, hoteles y universidades que sostienen y regulan las acciones y el movimiento de los viajeros.

En el último apartado, el poema aborda el locus privilegiado de la literatura argentina: la extensión de la pampa. Este espacio es receptor de aquello que adviene al recibir el saludo de la fuerza de la naturaleza que acompaña a los viajeros: “¿y no entregó el viento en torno al primer barco su saludo más vasto / su inconsolable inocencia / sobre las pampas / y la dulzura de otro mar blanco inexistente cuya sorpresa guarda la mirada / cuando la tierra púdica se entrega?” (5). En este apartado, el poema actualiza la figura del gaucho ligada a formas libres de movimiento en el espacio de la pampa. El gaucho emerge entonces como una de las figuras posibles para el viajero de la travesía de Amereida, que hace revivir un ethos de vida sin resguardo y en constante desplazamiento: “el gaucho va por el desierto de la pampa argentina cae la noche él / viene sabiendo su norte no ha de perderlo pues si no está perdido ha / de acostarse a dormir lo hace pero toma una

<sup>7</sup> Así, aparece la referencia a *Los sertones* de Euclides Da Cunha: “rara vez hubo quien haya sabido celebrar la irrupción así euclides da cunha el escritor / brasileño en os sertoes cuenta la muerte de un rebelde” (159) junto a una extensa cita del texto.

<sup>8</sup> Este imaginario sigue una arraigada tradición literaria desde el siglo XIX, tal como sostiene Javier Uriarte.

postura tal que cuando despierta yace en la misma orientación que cuando se durmió y así sabe / de inmediato sin vacilación dónde está el norte puede entonces / continuar puede alcanzar a llegar hasta el fin del viaje” (67).

El imaginario territorial del poema abarca desde la Patagonia hasta el centro de la pampa argentina y del valle central de Chile e integra localidades y ciudades a ambos lados de la cordillera en una continuidad supranacional. Así se elabora una continuidad entre Quillota, Córdoba, San Juan y Valparaíso, que hace emerger un espacio trasandino con carácter histórico donde se produce el encuentro. En cierta medida, en este espacio elaborado por *Amereida*, late la figura de Sarmiento y la creación de un área regional que reactiva un imaginario decimonónico en el que la cordillera de los Andes no era percibida como un límite sino como un cruce, un tránsito para cuerpos en viaje dispuestos a fundar un proyecto para América.

Posteriormente, el protagonismo del tópico del viaje cede para abrir el espacio al proceso de la “instalación,” es decir, a la creación de las naciones y de sus instituciones democráticas. Las referencias contemplan entre las figuras protagónicas de este proceso a Simón Bolívar y también a Sarmiento, realzando, en referencia al primero, la atención a la dimensión política (Wood 46). A lo largo del poema, la imaginación territorial aborda entonces, el problema de las dificultades para la convivencia americana, la permanente amenaza de ingobernabilidad y de violencia “esta irrupción aparece como violencia vio-/ lación de un orden negativo que arrasa con la instalación” (158).

Finalmente, el último apartado del poema sitúa al hablante en un tiempo previo al viaje, el día antes de la partida. Esto abre la posibilidad de pensar el tiempo anterior a la partida como el de inmersión en el archivo de la literatura de Latinoamérica. Desde ese espacio de lecturas, se proyecta la enunciación y el imaginario territorial en el que el “maritorio” juega un papel fundamental para desplegar el impulso utópico fundacional. En suma, *Amereida* hace una operación literaria

sobre el archivo latinoamericano, reactivándolo, para producir un ensamble de temporalidades y figuras de sujetos revividos en pos de expandir las formas de inmersión en un territorio inventado literariamente. Tal vez, este ensamble constituya parte del fundamento del acto poético fundacional de América.

### **El impulso utópico de fundación de una ciudad y el nuevo archivo documental del habitar**

El impulso utópico que guio la travesía de Amereida y sus escrituras, se proyectó en un espacio territorial para fundar una Ciudad que otorgara “un lugar a todo el fundamento poético de Amereida”. El terreno elegido fue las dunas de Ritoque donde, bajo la figura de la Cooperativa Amereida, se fundó la Ciudad Abierta para dar forma a un proyecto comunitario que levantó las hospederías de algunos de los profesores de la EAD bajo la idea de residencias abiertas a la hospitalidad, habitadas sin propiedad. Durante la década de los sesenta, la fundación e invención de ciudades fue un hito del urbanismo de vanguardia, tal como sostiene Irene Molina. En 1958 Constant y Debord firmaron la “Declaración de Amsterdam” y propusieron un urbanismo unitario como fruto de una creatividad colectiva. Asimismo, en la década de los sesenta, las “outlaw areas” estadounidenses, “fueron fruto de estos nuevos horizontes estético-políticos, desprendidos de una imaginación política que quería romper con la espacialización funcional de la ciudad, así como con el paternalismo tecnocrático” (Molina 254). En este escenario global puede situarse la creación de la Ciudad Abierta, en consonancia con su contexto histórico. En este sentido, Jens Anderman anota que “la Ciudad Abierta pretende asentarse en “lo sin opción” de la geografía poética revelada por la travesía de Amereida” (289). Asimismo, Maxwell Wood sostiene que “the Open City functionally provides an image of a noncolonial urban environmentalism” (37), lo que prefigura su impronta vanguardista para las nuevas ecologías latinoamericanas. Esta singular experiencia, que partía de una concepción abstracta de la composición arquitectónica y una fuerte presencia de la poesía como discurso proyectual, tratará de buscar una conexión profunda entre arquitectura, arte, estudio y vida (Millán 107).

La travesía continental, la escritura poética colectiva del poeta, la cooperativa y la Ciudad Abierta pueden considerarse formas epocales que subsumieron bajo un mismo nombre, el desplazamiento territorial con un fin estético, la escritura literaria de autoría colectiva, el modelo de organización económica y productiva sin propiedad privada, y la ciudad basada en una política-poética del habitar, del trabajo y de la hospitalidad.<sup>9</sup> Amereida fue entonces, en los inicios, un proyecto humano, social, artístico y territorial que hizo surgir a un nuevo sujeto americano habitante de una ciudad proyectada hacia el futuro. Por tanto, la Ciudad Abierta materializa tendencias de experimentación de nuevas organizaciones políticas y formas de autorregulación comunitaria que incorpora la presencia permanente de los estudiantes de la Escuela de Arquitectura y Diseño, haciendo eco de las corrientes de autoconstrucción territorial latinoamericanas. Así, este proyecto fundacional se adscribe a una lata tradición que relaciona comunidad y arquitectura, en este caso sostenido en la palabra y la poesía. Tal como señala Segre, la Ciudad Abierta levanta sus construcciones, espacios de congregación y esculturas, “sin un núcleo central, sin ejes viarios, ajenos a los tradicionales trazados regulares, y relacionados con las teorías urbanas y sociales de los situacionistas; tales como la imagen dinámica de la “deriva” y el juego y el nomadismo de la naked city de Guy Debord y Constant Nieuwenhuy” (43). Para Iommi y Cruz, en su escrito “De la utopía al espejismo”, la Ciudad Abierta funda una nueva relación entre espacio y utopía que se formula en el sentido de ser-lugar en el presente:

La ciudad abierta o complejidad poética de oficios (y vivir lo es también) es de hecho un espejismo –concreto y real– que supone una disponibilidad alta y el «alguna parte» (oasis) real y concreto pero que únicamente se torna visible («allí») en la mera aparición, sin espesor. Por cierto que todo arte establece un rigor. Tal vez sería del caso pensar una

<sup>9</sup> Fernando Pérez Oyarzún enfatiza la relación entre la EAD y el territorio que ha habitado cuando señala que: “Estar aquí o allí, ir a este lugar o aquel otro, ha tenido para ello no un carácter anecdótico o circunstancial, sino real. Es por ello que viajes, estadías, travesías han hecho parte del programa de dicha escuela.” (76).

leve corrección de matices a propósito de la utopía. Por ejemplo, si ella fuese más que un no-lugar o un a-lugar un «sin-lugar» que se refleja concretamente en un mero ser-lugar. Digamos que: «ahora y allí» (*¿kairos?*), indiferentes a cualesquiera consecuencias. Quizás.(3).

La continuidad del habitar en la Ciudad Abierta por más de cuarenta años es asimismo expresión de la construcción de un archivo de acciones en torno a la creación de nuevas posibilidades de figuración de lo urbano, de la convivencia en un espacio para la experimentación artística y para el devenir de las vidas cotidianas. En una intervención reciente, la instalación “El cuerpo ausente” de Victoria Jolly (Parque Cultural de Valparaíso 2023), los límites de este archivo se han visto expandidos. La perspectiva feminista de esta instalación comienza justamente por un trabajo de la artista en torno al archivo donde visibiliza los silencios y las ausencias del género femenino. Esto replica una estrategia recurrente, expresada por Carter en su análisis de los archivos: “For the groups that are recognized as being absent, there are ways of finding their traces in the archives. One strategy that has proven quite successful is using the feminist literary tactic of ‘listening to silences.’” (223). “El cuerpo ausente” es una instalación que modifica un discurso fundacional preeminentemente masculino a partir de los testimonios de mujeres que fueron parte de la experiencia compartida de crear y sostener la Ciudad Abierta. La obra incluye proyecciones de acciones de artes, algunas filmadas en tomas aéreas sobre el campo dunar y el estero; sábanas con textos curatoriales; lienzos gigantes de tela cruda intervenida con tintura de cúrcuma; pinturas de “los rostros difusos de diez mujeres y un habitáculo de forma cupular de esterillas de totora accesible, en cuyo interior se ilumina de forma cenital una mesa con diversas fotografías de la vida cotidiana de las primeras décadas de la Ciudad Abierta” (Urrejola). En el centro de la sala, los testimonios de las diez mujeres fundadoras entrevistadas se proyectan en pantallas sobre mesas concéntricas. De esta manera se escucha a María Pedrina, Ximena Iommi, Eugenia Aguirre, Cecilia Morgado,

Paula Mujica, Ana María Ruz, Olivia Calderón, Mónica Parker, quienes comparten su historia como habitantes de la Ciudad Abierta y, en algunos casos, también refieren su participación en las áreas disciplinarias del diseño, el arte y la arquitectura. Por tanto, la instalación crea un espacio abierto a la aparición de otras hablas y otros documentos. Las mujeres hablan de un sentido de hospitalidad originario que contiene habitares plurales y relatan los modos de vivir y de trabajar en una condición material inestable, precaria, provisional, en estado experimental. De estos gestos y del acopio de voces en tono menor emerge un archivo nuevo que proyecta otros sentidos utópicos conformados por nuevas operaciones de montaje. Al trabajar con lo ausente, lo que falta en el archivo, Victoria Jolly restituye el lugar histórico de las mujeres en este proyecto. En este sentido, la amplitud de escrituras y voces de este archivo recogen tanto la palabra poética como el relato de fundación y de residencia en el que se despliegan actividades menores, de cuidado y afecto que son también parte una suerte de bitácora ampliada.

Amereida puede leerse entonces, tras más de cinco décadas, como un archivo vivo y en expansión, que acoge una serie de fundaciones, escrituras y desplazamientos, que trascienden sus orígenes para asumir una dimensión poética comunitaria que abre lo contemporáneo hacia un repertorio performativo que se revela expandido en la extensión. La lectura de Amereida desde una noción ampliada del archivo ha aunado en una perspectiva intermedial una diversidad de acciones, viajes, escrituras, producciones y documentos que atraviesan distintos tiempos históricos para reivindicar la potencia de sus formas abiertas.

Obras citadas

- Anderman, Jens. *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*. Metales Pesados, 2018.
- Arriagada Cordero, Sylvia. *Amereida: herança criativa na arbitragem do Design em Travesías*. Tese de Doutorado - Departamento de Artes e Design, Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2017.
- Camnitzer, Luis. *Didáctica de la liberación. Arte conceptualista latinoamericano*. HUM-CCE, 2008.
- Colombi, Beatriz. “El viaje, de la práctica al género”. En *Viaje y relato en Latinoamérica*. Eds. Mónica Marinote y Gabriela Tineo. Katatay, 2020. 287-308.
- Carter, Rodney. “Of things said and unsaid: Power, archival silences, and power in silence”. *Archivaria*, vol. 61, 2006: pp. 215-233.
- Colectivo Amereida. *Amereida, Volumen I*. Escuela de Arquitectura y diseño, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2011 .
- . *Amereida, Volumen II*. Primera edición. Taller de Investigaciones Gráficas, Escuela de Arquitectura UCV, 1986.
- . *Amereida Travesías 1984 a 1988*. Taller de Investigaciones Gráficas, Escuela de Arquitectura UCV, 1991.
- . *Amereida en Barcelona*. Taller de Investigaciones Gráficas, Escuela de Arquitectura UCV, 1996.
- Cruz, Alberto y Godofredo Iommi. “De la Utopía al Espejismo”. Valparaíso: Escuela de Arquitectura y Diseño, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile, 1983.
- Didi-Huberman, Georges. “El archivo arde”. Eds. Georges Didi-Huberman y Knut Ebeling, *Das Archiv brennt*. Kadmos, 7-32. Traducción de Juan Ennis, 2012.
- Recuperado de <http://filologiaunlp.wordpress.com/bibliografia/>.

- Groys, Boris. *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Caja Negra Editora, 2016.
- Huneeus Madge, Carlos. “Las reformas universitarias en el Chile de fines de la década de 1960: análisis y lecciones de la experiencia” en *Luis Scherz García (1926-1991) Testimonio de una época, señales para el futuro*. Ed. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Ediciones Universitarias de Valparaíso Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2007.
- Jameson, Fredric. *Periodizar los sesenta*. Alción editora, 1997.
- Jolly, Victoria y Javier Correa. *Amereida, la invención de un mar*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2019.
- Mariniello, Silvestra. “Cambiar la tabla de operación. El *medium* intermedial” *Acta Poética*, vol. 30, no. 2, 2009: pp. 59-85.
- Mercado, Álvaro y Geoffrey Grulois. “On-Drawing South American Extent: Geo-Poetic Mapping Palimpsest in the Travesías de Amereida”. *Urban Planning*, vol. 5, no. 2, 2020: pp. 205-217.
- Millán, Pablo Manuel. “De la poesía a la experimentación: la hospedería del errante en ciudad abierta (Quintero, Chile)” *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, no. 20, 2019: pp. 106-119.
- Molina Agudo, Irene. “Entre Babel y Etemenanki: la imagen arquitectónica de la ciudad comunitaria, 1960-1970”. *Revista de Estudios Globales y Arte Contemporáneo*. vol. 6, no. 1, 2019: pp. 235-268
- Ortolja-Baird Alexandra y Julianne Nyhan. “Encoding the haunting of an object catalogue: on the potential of digital technologies to perpetuate or subvert the silence and bias of the early-modern archive”. *Digital Scholarship in the Humanities*, vol. 37, no. 3, 2022: pp. 844-867.
- Pagni, Andrea y Ette Ottmar. “Introducción” *Dispositio* vol. XVII, no. 42-43, 1996: pp. iii-v.
- Pérez Oyarzún, Fernando. “Amereida - Palladio: Ronda de Santiago”. *ARQ (Santiago)*, no. 60, 2005.
- Pérez, Valentina. *Amereida Anotaciones. Sobre la exactitud en la elocuencia de la obra*. Proyecto de Título de Diseño Gráfico EAD, 2013

- Segre, Roberto. "Amereida en Valparaíso: un sueño utópico del siglo XX". *PragMATIZES - Revista Latino-Americana De Estudios Em Cultura*, no. 1, 2011: pp. 35-49
- Taylor, Diana. *El archivo y el repertorio. El cuerpo y la memoria cultural en las américas*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado: 2015
- Uriarte, Javier. *The Desertmakers. Travel, War, and the State in Latin America*. Routledge, 2020.
- Urrejola, Juan. "A partir del cuerpo ausente, exposición de Victoria Jolly". *Barbarie-pensar con otros. Revista de pensamiento y cultura*, 2023. Web. <https://www.barbarie.lat/post/a-partir-de-el-cuerpo-ausente-exposici%C3%B3n-de-victoria-jolly>. Accedido 30 de noviembre 2023
- Wood, Maxwell. *Politics of the Dunes. Poetry, Architecture, and Coloniality at the Open City*. Berghahn, 2021.