Declaración de Principios [abril 2005]

El proyecto 110 consiste básicamente en establecer por escrito lo que somos desde la óptica de nuestro propio trabajo y opinión.

110 es en principio un "lugar común", pues las opiniones, el material y las ideas ya existen; sólo falta el plano en donde puedan ser presentadas y discutidas. Todo esto producido por nosotros y para nuestro propio juicio.
Si bien en principio la revista está orientada a estudiantes de Arquitectura, más allá de referirnos a este estereotipo de persona, queremos llegar a todo el que comparta esta visión de las cosas: entre lo artístico, lo teórico y lo técnico. La tarea es lograr una expansión hacia las Universidades de Santiago, teniendo como base de operaciones la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica.
En lo específico, la revista se estructurará sobre la base de artículos redactados por un grupo interesado en la discusión y la participación en la escuela, abierto y proactivo a la integración de quien lo desee, de modo que exista una constante rotación, y la publicación no se transforme en un gheto.

Cabe destacar que la revista desde su origen pretende dar tribuna a toda opinión de los estudiantes y así la oportunidad de publicar de manera abierta sin importar la relación que mantengan con los editores.

IIO

Armando Caroca F.	Editor
Oscar Gutiérrez P.	Logística
Francisco J. Quintana	Coordinador
Francisca Carter Gamberini	Financiamiento
Felipe Fontecilla V.	Diseño Gráfico
Felipe Camus D.	Página Web
Patricio Ponce A.	
Felipe Fuentes G.	Diseño Instalaciones
Valeria Toro P.	Relaciones Públicas

Camila Cociña
Francisco j. Quintana
Nicolás Valenzuela
Re_Edición 2006

www.cientodiez.cl
cientodiez@gmail.com

Entrevista por Francisca Carter, Felipe Camus, Oscar Gutiérrez, Armando Caroca

Guillermo Jullian

Guillermo Jullian Arquitecto UCV

La historia de Guillermo Jullian de la Fuente está fuertemente marcada por su experiencia como jefe de atelier de Le Corbusier, entre 1958 y 1965, pautada entre el desarrollo del proyecto preliminar para el Museo del Conocimiento de Chandigarh y el proyecto para el Hospital de Venecia.
Incidentalmente, su participación en ambos proyectos parece haber sido decisiva. Sin duda, ésta fue para él una experiencia central. Más aún, considerando su edad de ingreso al atelier apenas cumplido los 27 años.

G.J. Empecemos por el comienzo. Cuando yo llegué a la universidad, la primera tarea que nos dieron fue entregarnos una fotografía de una casa ubicada en algún lugar de Valparaíso. Con esa fotografía teníamos que bajar a la ciudad a buscarla y contar la historia de esa travesía que haríamos por ella, de la experiencia que íbamos a tener. Todo comenzaba así, entonces partíamos casi sin ganas y cada uno lentamente empezaba a formarse una experiencia personal con respecto a lo que iba a hacer después en función de los descubrimientos que iba haciendo en la ciudad. Ahora ustedes tienen que pensar que Valparaíso es una ciudad que tiene una vitalidad espacial enorme y había que ser completamente ciego para no empezar a descubrir cuáles son aquellas cosas que tu puedes –si eres un arquitecto- empezar a extraer para poder crearte una manera de funcionar en arquitectura. Bueno, partíamos a la ciudad, mirábamos y volvíamos con la experiencia que habíamos tenido. Entonces, taller se iba formando así, paso a paso, en la medida que uno iba creando su propia continuidad. Habían ciertos plazos en los que había que presentar frente al profesor de taller, que no nos daba una dirección exacta pero sí nos iba abriendo el camino, poniéndonos delante de los próximos pasos. Automáticamente uno se empezaba a crear una visión de la ciudad y de lo que uno quería hacer, hasta que en un cierto momento decías: "bueno, ahora hay que hacer un proyecto con los elementos que me he juntado". De ese paso se te abría un camino nuevo, pero ese próximo camino tenia que estar relacionado con lo que ya habías encontrado. Simultáneamente, había muchas otras cosas que pasaban en la escuela, porque los profesores trajeron a la escuela una vitalidad bastar
grande por el hecho de que todos el
venían de Europa, habían viajado much
entonces eso abría un montón
caminos para nosotros.

110. ¿Qué cosas rescataría de
que observó en Valparaíso? ¿Si Ud. fue
un arquitecto de Santiago, qué cosas
hubiera perdido por no haber conoci
esa ciudad, qué cosas le han queda
para después?

G.J. Mira, Valparaíso es u
ciudad que es completamente inusu
tiene los cerros que son importantes, tien
el mar, tiene estas pendientes…en
fondo es lo que te da la base para i
creando distintas experiencias, porq
tú estas viviendo constantemente en u
especie de continuo de experienci
espaciales, en el que el horizonte
convierte como en tu "datum" de ba
desde el cual tú miras las cosas hac
arriba o hacia abajo. Están los reflej
las vistas o el enfoque de esas mism
imágenes, y esa es una riqueza que tie
Valparaíso y que no tiene Santiago, o
posiblemente tenga otras cosas. Aho
yo no quiero entrar en el detalle, porq
lo que pasaba en la cabeza
Godofredo Iommi, Alberto Cruz, Eyque
, Bellalta, Vial y compañía, es un problem
netamente personal; probablemen
tenían la misma forma de ver q
teníamos nosotros, pero nosotr
estábamos siguiéndolos en una forma d
acercarnos a los problemas, que era u
de las cosas interesantes en la escue

110. ¿cómo era esa manera
acercarse a los problemas?

G.J. Difícil contestarte cómo u
se acerca a los problemas…en la medi
en que uno sale a la ciudad y empieza

nte
los
o,
de

e lo
era
se
do
do

na
ual,
e
el
rte
que
na
ias
se
ase
cia
os,
nas
ne
que
era,
que
de
em
a
nte
ue
ros
de
na
ela.

de

uno
da
a a

recorrerla, montones de imágenes, actos y cosas que están pasando te empiezan a crear una especie de “input”; entonces ahí te vas formando una manera de ver y una manera de sentir con tus ojos, el hecho de caminar, el hecho de medir, etc. Entonces, es una arquitectura de una sensualidad bastante fuerte (referida a los sentidos), en el que empiezas a trabajar con tu cuerpo y es él el que te va guiando. Entonces, casi no hay una regla establecida, sino que aparecen en la medida que las vas descubriendo, y las puedes romper también. Porque lo que te rompe toda la poética de tu hacer, es cuando te pones a crear reglas, y las reglas encajonan y no te puedes salir. Las reglas son para romperlas.

110. los profesores de la UCV que traían esta innovación en la enseñanza , tenían de referentes a arquitectos o alguna filosofía de arquitectura a la cual apuntaban?

G.J. Mira, los referentes te los vas creando tú mismo a medida que vas sufriendo estas experiencias. O sea que no hay nunca un referente de partida, a lo más te sirven como ancla a partir de la cual trabajar. Por eso, la idea de continuidad es importante. Cuando uno ya se pone a trabajar a otro nivel la cosa se pone más compleja, porque puedes empezar a usar referentes que son históricos también. Por ejemplo, si vas a Europa te puedes enamorar de un edificio o de una manera de hacer y la usas para avanzar.

110. pasados 8 años de estudio en la UCV Ud. sintió que ya estaba listo como arquitecto, que era demasiado tiempo en la escuela y decide irse a Europa sin haberse titulado. ¿Por qué se va a Europa, que había allá que había que ir a ver?

G.J. Habían dos cosas. Primero, la herencia sanguínea. Mi familia era de origen francés. Entonces uno siempre sueña con lo que no tiene. Entonces se transforma en la zanahoria del burro, te la quieres comer y avanzas y avanzas sin alcanzarla. La segunda es que después de haber pasado tanto tiempo en la U yo ya me sentía “sobrecargado”, de repente tu tienes que abrirte un poco al mundo; nosotros vivíamos encerrados en el sistema de la escuela, con profesores que estaban buscando su propio camino, entonces nosotros nos poníamos a seguir su huella, quisiéramos o no. Y llega un momento en que dices “ya no puedo sacar mas de aquí, a la velocidad que yo quiero ir.” El vaso se llenó, entonces ahora empieza el rebalse, y ahí decidí que me iba, que fue un acto heroico en cierto sentido, porque hice mi proyecto con intención de irme, lo presenté y me mandé cambiar a Europa sin esperar el resultado. Ahora hablan todos de travesía, yo comencé la mía en tiempos en que no se hablaba de eso aún. Lo de Le Corbusier fue un caso paradigmático: ese viaje fue la base de toda su arquitectura.

110. ¿ese viaje era conocido en esa época?

G.J. No, pero después uno relaciona. Porque la idea de viaje es algo que aparece por otras razones. Ahora acuérdate que viajar en el momento en que yo era joven, era muy distinto al viajar de ahora. Ahora te compras un boleto para ir donde quieres y lo pagas en 24 cuotas, en mi época tuve que inventarme una manera de salir del país: me conseguí boletos gratis para la cabina de un carguero. En el fondo yo mismo me hago las zancadillas: salía de una pa’ entrar a otra. Yo iba con las ganas de trabajar con Le Corbusier porque yo tenia la idea de la importancia de tener un maestro, probablemente por haber leído en años de la escuela una carta del propio L.C. a su maestro, diciéndole a los 18 años que comenzaba su propia travesía –su viaje a oriente-. Eso se te queda en la cabeza y te llama como las sirenas de Ulises. Después tienes una meta: quiero llegar ahí. Me fui a Europa sin tener todavía el ojo acostumbrado a lo que me podía esperar. Llegué a Europa y tuve la primera sorpresa: tu ojo está acostumbrado a Valparaíso y de repente el mundo se te abre ¡PUM!, y tienes que empezar a recopilar cosas…. Lo primero que hice fue partir a la catedral de Anvers en Bélgica y me pasé un día y medio dibujándola; tiempo después en 5 minutos hice el mismo dibujo, porque el ojo se te empieza a acostumbrar.

Ahora Valparaíso me dio lo básico: relación con el horizonte, con los recorridos, la capacidad de captar los actos, las cosas que pasaban. Tú puedes llegar a la arquitectura de dos maneras: o teniendo una concepción clara del espacio, u observando los acontecimientos que tienen lugar en la ciudad, los dos son válidos.

110. ¿Y estando en Europa el método de la UCV era válido o había que inventarse una forma nueva de ver?

G.J. No hablemos de método, pero la Católica me dio esa libertad de saber ponerme cada vez en un problema distinto y resolverlo de forma diferente. Una especie de gimnasia mental que me permitía adaptarme.

110. ¿Qué cosas recuerda especialmente de Europa? ¿Cuánto duró ese viaje?

G.J. Duró 8 meses. Partí por los países en que era más fácil adaptarme: Holanda, Bélgica, Suiza, Italia, España y finalmente París. En un año pasan cosas, se te meten cosas en la cabeza, me caía a los hoyos, me tropezaba, todo eso forma parte de la vida del arquitecto. La arquitectura es un mundo mucho más interesante que hacer casas, en el sentido de que hay una poética en la cual tú trabajas.

El maestro te sirve para ponerte delante de los problemas. Pero después de un tiempo tú dejas a tu maestro porque ya se llena el vaso, tratas de avanzar y tienes que recoger el agua del rebalse. Cuando descubres que ya encontraste tu camino, le dices “good bye”, y buscas a otro o eres tú el maestro. De ahí viene la idea de “bottega”, gente que se juntaba a escuchar al maestro y ahí aprendían el método.

110. ¿cuál fue la estrategia para llegar a Le Corbusier?

G.J. La estrategia fue darme cuenta de que no podía llegar al tiro. No sabía francés, sabia lo justo pa’ decir bon jour o cantar la Marsellesa el 14 de julio…este viaje por Europa me sirvió para eso. Al tiempo que estaba participando de ciertas experiencias. Tenía la idea de trabajar con L.C., entonces visité todas las cosas de él que estaban a la mano. Antes de llegar a Paris de vuelta, se me ocurre visitar a su mamá. Golpeé la puerta y me salió una viejita que me dice que esta encerrada en la "petit maison", que el hijo la encerraba porque estaba media loca. "–yo soy un arquitecto chileno, quiero conocer a L.C. –bueno, si quieren conocer la casa, puede saltar el muro". Y la reja, que empieza a nivel de la calle, baja abruptamente hacia el extremo. Y el muro empieza a ser cada vez más alto, muro que tiene una escalera que da a una ventanita, para que se asome el perro. Y cuando pasabas frente a la casa, el perro de adentro corría junto contigo, subía la escalera y te ladraba desde arriba. Entonces todo eso, muro, perro, escalera y ventana eran parte de un hecho arquitectónico. A mi ex-señora, le dije: "tú primero", entonces la empujé y luego oí un grito al otro lado: el desnivel era un poco abrupto; bueno, la cosa es que después pasé yo. Pero curiosamente llegué en el momento en que la Sra. Jeanneret cumplía 100 años, entonces fue casi milagroso. Luego de un tiempo le envié una carta a L.C. contándole mi experiencia en Valparaíso. A él le gustó la carta (Uds. la pueden encontrar); me mandó decir que no me podía recibir como colaborador, pero iba a pensar en lo que me podía dar en el futuro. Después de cierto tiempo me llamó y me mandó a trabajar con un ingeniero, que hacía los planos de hormigón.

Después, me llamó y me dice: « vous etes le petit chilien qui est venu voir ma mère … ». Entonces la mamá no estaba tan loca como parecía pues le había contado que yo había ido. Además sucedió otra cosa: en el momento en que yo llegué L.C. había sacado a sus antiguos colaboradores porque le parecía que ya podían empezar a trabajar por su cuenta. Por lo tanto trabajé con él, solo, siete meses, haciendo los trabajos que ya estaban en proceso. El estadio de Bagdad, luego el Palacio del Conocimiento de Chandigarh que nunca se construyó, y luego llegó a la oficina un encargo para un centro de artes visuales en Harvard. Y L.C. dijo: "te vas a encargar de eso". Y esa fue mi primera experiencia fundamental, que pude seguir desde el principio hasta el final. Y yo no había construido nunca.

05

Ciudades + Música por Peng

Excusas para viajeros

"The city is a woman, bigger than any other.
Sophisticated lady, I wanna be your lover
not your brother, your mother, yeah"
(Pulp, Sheffield: sex city)

¿Qué definiciones podemos encontrar en la música sobre la ciudad? Jarvis Cocker en esta canción, nos dice lo que él entiende por ella. No deja de ser interesante la comparación (ciudad=mujer) y la actitud de como se relaciona con ella. Si bien hay un par de buenos grupos en Sheffield (Pulp, Autechre), no es una ciudad donde exista una escena clara.

No muy lejos de ahí, en Escocia, sí existe: Glasgow. Si bien estas escenas son más invento de los periodistas que de los músicos, hay un sonido, sellos, y grupos que ayudan a confirmar lo contrario. ¿Cuál es la imagen que tengo de ésta al escuchar sus grupos? La primera es la de una ciudad no muy grande, con muchos bares, parques, frío, campos en su periferia, estudiantes universitarios. Seguro que parte de esta imagen viene también del Arts and Craft y de las obras de Mackintosh (la casa Hill, la Escuela de Arte de Glasgow).

Francis McDonald, baterista de Teenage Funclub, músico de BMX Bandits y líder de Nice Man & the Bad boys, define su ciudad así: "Glasgow no es una maravilla, pero sí la mejor opción para un escocés urbanita. El clima sólo es bueno en verano. La comida es mala. Cuando viene alguien de afuera, nunca se me ocurre nada que recomendarle. Supongo que no hay mucho que ver. Si destacara algo, sería el sentido del humor. Pero bueno, tenemos el pop, con una tradición de grupos que se han influido unos a otros…" Todo esto se nota en la música de esta ciudad. Es un pop ingenuo, quizás algo imperfecto, humano, donde por lo general se hablan de historias reales, cosas comunes y corrientes. Con el rock de Glagow pasa lo mismo (ahí radica en gran parte la diferencia entre, por ejemplo, Mogwai y Sigur Ros) ¿A qué grupos se refiere McDonald? Me imagino, en primer lugar, a Nick Drake. Este cantautor folk, que editó 3 discos y tocó junto a figuras como John Cale, ha pasado a ser una figura de culto y ha influido en la mayoría de los grupos posteriores como Belle & Sebastián, Teenage Fanclub, Camera Obscura, (cuya vocalista, Tracy Campbell jugaba cuando niña con Stuart Murdoch, líder de B&S en el Bellahouston Park, uno de los parques que le dan fama a la ciudad) y Mogwai (que incluso tiene una canción con el nombre del cantautor).

Un común denominador a casi todos estos grupos es el alcohol. The Reindeer Section, supergrupo formado por músicos de Mogwai, Belle & Sebastián, Arab Strap, Astrid, Snow Patrol, se formaron tras la sugerencia que hizo Gary Lightbody en la barra de un concierto de Cebado. Ahí, borrachos, todos los músicos aceptaron la idea. El resultado, una banda con canciones que buscan el equilibrio entre la descoordinación, el alcohol v/s canciones cojas y torpes, pero encantadoras. Lightbody, en un concierto en Bruselas terminó paseándose borracho y desnudo por el escenario, mientras que Aidan Moffat, vocalista de Arab Strap, no pudo tocar debido a la borrachera de la noche anterior. Este último grupo es uno de los más interesantes de esta "escena". Moffat, un moralista arrepentido que escribe canciones basadas en diarios sexuales, cuando le preguntan por sus inicios con John Peel afirma: "en cualquier caso, no me habría avergonzado comenzar en un bar lleno de amigos". Es que el pub escocés pasó a ser un lugar común para estos grupos. El último disco de Arab Strap se llama Monday at the Hug & pint, y hace referencia a un bar ficticio (el Hug & Pint), pub clásico escocés, agridulce, donde van a parar los malparados. Para Moffat, "los pubs son el escenario social donde ocurre la vida en Escocia…y no es más fácil o más difícil resolver problemas allí, sólo es más interesante."

Mogwai, grupo de post rock que, a diferencia de Tortoise o Labradford, hacen valer la palabra rock, también recurre a los bares de esta ciudad frecuentemente, incluso para ver los partidos del Celtic Glasgow. Stephen Malkmus (líder de los míticos Pavement) los definió como el grupo"más importante del siglo XX". Ellos han editado la mayoría de sus discos por el sello Chemikal Underground, propiedad de The Delgados, otra banda importante de la ciudad. Su sonido se parece al de Belle & Sebastián, pero más rockeros. En su disco "Hate" hablan de la rabia, del odio como algo común y necesario: "hate is all around". El disco nació cuando, para salir de la depresión, tocaron en directo sobre una película de la violenta pintura de Joe Coleman.

¿Sonidos y paisajes? Pienso que se pueden establecer ciertas relaciones, la música inspira imágenes, se pueden recrear escenarios. Por lo menos, eso me pasa a mí con ciudades como Glasgow (y sus grupos)…el viaje sigue.

06

Opinión por Felipe Camus

En el aire

Este verano me vi involucrado por primera vez en un proyecto de arquitectura de una cierta envergadura - como esos que salen en las revistas -. Para ubicarlos en el estado mental (estrés) adecuado, estaba en juego el capital de una familia joven, con hijos, lo suficientemente normal como para no tener que describirla.

Una situación que en estos días no deja de ser envidiable. Todos alguna vez nos hemos preguntado, con una simpática cuota de inocencia, cómo será nuestra primera casa. Lo que nunca nos cuestionamos es cómo será nuestro primer cliente.

En los años que llevo estudiando arquitectura, el cliente siempre fue un agente sin importancia. Los profesores son los encargados de aprobar o rechazar cualquier tipo de operación proyectual basándose en la lógica y el buen gusto, en mayor o menor grado, lo que a mi juicio está bien.

Discutimos la arquitectura entre arquitectos. Y nos entendemos.

Pero ¿qué pasa cuando el cliente es real, lo que está en juego es su plata y, para qué andar con rodeos, la arquitectura no es algo que le quite el sueño?

Lo que pasa es que te estrellas. Y eso que queda indemne, de pie frente a ti, es la realidad. Una realidad donde la gente común no sabe cuál es la diferencia entre un arquitecto y un constructor civil.

Porque a las personas comunes no les interesan los hechos arquitectónicos. Y no es apropiado hablar ni de Heidegger ni de Wittgenstein para contrarrestar este desinterés. La tontera estética (parafraseando a AA, dicese de cualquier discusión estética) entra en juego y entonces tienes dos caminos: o aceptas la derrota y haces algo que va contra tus principios, o tratas de hacer entender al cliente que la tontera estética no es arquitectura, y por ende, no es tu pega. Sin embargo esta decisión no es inocente, por cuanto puede costarte el proyecto.

El camino fácil, en arquitectura, es obvio: entregar tu lápiz. Que el cliente te haga un mono y tú lo transformas en proyecto. Invoquemos aquel hotel del sur de Chile con forma de volcán, por ejemplo.

Si te decides por el camino difícil, tienes que tener en cuenta que como arquitecto de una de las mejores escuelas del mundo, no tienes ningún elemento de peso para discutir frente a frente con el cliente. Nosotros no tenemos la bomba H -así se hace en Harvard-. Por el momento, ni siquiera tenemos el título de arquitecto. No nos apoyan ni las matemáticas complejas ni los análisis de mercado. Lo único que tenemos es lo que la escuela nos da de un modo indirecto: el poder del discurso.

Es inevitable sentirse en el aire.

Porque nuestro deber es hacer buena arquitectura, a pesar del cliente. Salvar la diferencia lógica entre su ideal de proyecto y la respuesta sabia del arquitecto, utilizando herramientas que no tienen que ver necesariamente con arquitectura. Plazos, costos, resquicios legales o incluso omitiendo detalles para evitar nuevos desencuentros.

Por mi parte, tras una reunión de urgencia y poco más de 3 horas de debate, y apelando a todo menos a la arquitectura, saqué a flote un proyecto que estuvo a pasos de convertirse en algo que no necesita descripción.

Tuve suerte.

"casa del futuro" Alison y Peter Smithson

07

Lugares Comunes por Agustín Infante

Bandera

Cuando voy al centro suelo transitar por la calle Bandera. No me lo había planteado antes, pero el semestre pasado mi práctica de obras quedaba cerca del Mercado Central y entonces la caminata por la calle se transformó en una actividad recurrente. Prefiero ir por ahí que por Ahumada, donde hay que ir esquivando como en un mall. Más encima ahora le pusieron música ambiental (no sé quien será DJ del centro, ¿ será un cargo postulable ?). Por otra parte, es una calle que concentra funciones importantes: Tribunales, Ex Congreso, La Bolsa. Sin embargo, creo que son más representativos, ahora haciendo recuerdo, las actividades más cercanas al suelo (y a uno): micros, kioscos y revistas, comercio de camisas, veredas sucias. Nunca he comido en el bar Nacional. A veces compro en la ropa usada, pero tampoco tan seguido. Bandera es una calle de tránsito, sería difícil pensarla paseo como Huérfanos o Ahumada. No es una calle especialmente bonita a pesar de que tiene varias cosas notables; como el edificio del Congreso y el Precolombino. Este último tiene ese portal donde uno va por la vereda tranquilamente y en un momento queda casi dentro del museo, es sólo un poco más forzado doblar y entrar al patio que seguir derecho; nunca me ha quedado claro si es que fue originalmente pensado así, o si en la colonia las calles eran más angostas, o si era indistinto caminar por la calle o quizás es que no había vereda. Un poco más allá del Precolombino, cruzando Compañía, hay un pequeño jardín que da a la calle, con una reja. Tiene unas bancas, se ve un lugar agradable, aunque creo que nunca he visto a nadie sentado ahí. Tampoco en los jardines del Congreso, nunca he visto a una pareja de funcionarios disfrutando de la tarde. A pesar de estar en la mitad de todo Bandera mantiene una actitud algo periférica, sobre todo en eso de que la gente se junte a gritar el tenis una cuadra más arriba, que en el muro trasero de la Catedral este escrito “la única iglesia que ilumina es la que arde” (al lado de una plaquita que insta detenerse a rezar) o por ese hombre que vende reproducciones de los carteles de programas de la UP. En Bandera no se instalan los pintores de retratos.

Creo que Bandera es mi lugar preferido para transitar (que es distinto de pasear, transitar no supone más actividad que mover los pies y mirar un poco, pasear es dar vueltas por la plaza) porque Bandera no pretende ser más que lo que es, nadie pondría carretas con flores en Bandera. Bandera sale poco en los diarios.

fotografía.constanza mayo

08

Corresponsal desde Venecia por Soledad Undurraga

Primeras impresiones de Venecia

Venecia implica cierta contradicción. Es una ciudad donde habitan cincuenta y cinco mil personas pero al mismo tiempo es escenario de millares de turistas que la visitan. El que viene a la isla la recorre en dos días y se queda con la impresión de una ciudad mágica y llena de ensueño. Y lo es. Cada rincón es digna escena de un cuento de hadas: pórticos, canales, palacios, góndolas, callejuelas, puentes…son sólo algunas de las imágenes que dan rienda suelta a nuestra imaginación y nos portan a tiempos remotos e historias fantásticas. En cambio, quien vive aquí, sabe el costo que aquel atractivo implica. Vivir en una ciudad que a pesar del paso de los años, y de la necesidad que ello conlleva, se resiste a cambiar, con la intención de conservarse intacta en el tiempo. En Venecia se realizan las Bienales de Arte y Arquitectura, también el conocido Festival de Cine Veneciano. Con ello pareciera que aquí ocurre mucho, pero no hay que olvidar que estas muestras son pasajeras, porque una vez realizadas, la ciudad vuelve a ser la misma. ¿Es posible que en Venecia se realice uno de los festivales de cine más importantes, pero estén cerradas casi todas las salas cinematográficas?.

Es interesante el tema de la movilidad. Las distancias son cercanas, pero la presencia del agua las multiplica cuando son atravesadas por canales. Para trasladarse hay que estudiar la estrategia: combinar los barcos (“vaporettos”) con los recorridos a pie, o estos últimos, con los puentes que cruzan los canales. Es tan importante saber cuál “vaporetto” tomar, como saber por qué puente cruzar el Gran Canal. Y así se produce una fusión entre las calles y los canales. Me explico con un ejemplo: en un funeral, desde la casa, el difunto es trasladado por las calles dentro del ataúd y debe cruzar varios puentes antes de llegar a la costanera que bordea el mar, donde lo espera la carroza, que en realidad es una barca, que lo portará por los canales a la isla cementerio. Tierra y agua, puentes, calles y canales, son necesarios para desplazarse.

Venecia percibida como un interior. Es bastante curioso el fenómeno que se produce al habitar en esta ciudad. La relación entre público y privado no tiene mediación. Se experimenta la sensación de no estar nunca verdaderamente en el exterior. En la calle uno saluda a la gente (las caras después de un tiempo son familiares y comienzan a repetirse. Por ejemplo, voy a un bar en la noche y reconozco mi alrededor: la niña de la izquierda es la cajera del supermercado, el camarero es compañero de la universidad y frente a mi esta la bibliotecaria). Las vecinas conversan de ventana a ventana, sin importarles la gente que pasa caminando entre ellas, por la calle que las divide. Las parejas intimidan en los rincones. En verano, las familias cenan en la calle, portando fuera de la casa, mesas, sillas y todo lo necesario. Sumándole el hecho de que Venecia es una isla, se nos hace posible salir de este “interior” sólo cuando viajamos a “tierra firme”, como se llama al continente. El escritor “Henry James” describe a Venecia como *un sólo departamento, donde las calles son los pasillos*. Esta falta de privacidad es la que tal vez origina la fascinación de los venecianos por el uso de máscaras durante el carnaval. Tras ellas, las personas no son reconocibles y por única vez se pasean incógnitos por la ciudad.

Al vivir en Venecia se perciben otros tiempos, medidos por ritmos que sólo se dan acá. Acompañarse por la presencia del agua, que a veces es tranquila y otras amenazadora. Comprender Venecia como isla, como puerto, su relación con islas vecinas, la dependencia con “tierra firme”. Reconocer a sus habitantes: venecianos y extranjeros: turistas y estudiantes transitorio. Apreciar el pasado en el presente, arquitectura de piedra, distancias caminables que permiten una percepción sensorial a micro escala: olores, colores que cambian durante el día, sombras, humedad y luz.

Venecia se vive de mil maneras.