Ida al campo: Transposición espacial, cuerpo y recorrido audiovisual en la Ciudad Abierta de Amereida

RODRIGO CEPEDA ORTIZ
Arquitecto. PUCV. Doctorando en Arquitectura Universidad de Sevilla
Filiación institucional: Docente Universidad de Valparaíso. Escuela de Cine y Artes Audiovisuales.
ORCID: 0000-0003-2993-3093

Universidad de Valparaíso
Facultad de Arquitectura
Revista Márgenes
Territorio - Paisaje
Journey to the countryside: Spatial transposition, body and audiovisual itinerary in the Ciudad Abierta of Amereida
2026. Vol 19. Nº 31
Páginas: 128-141
Recepción: junio 2026
Aceptación: agosto 2026

RESUMEN

El artículo examina *Ida al campo* (2025), ensayo audiovisual realizado por la Escuela de Cine y Artes Audiovisuales de la Universidad de Valparaíso, con el apoyo de la Corporación Cultural Amereida y el Laboratorio Rizoma. Presentada como parte de la instalación *Hospedería del Teatro: Inhabiting in and from the Poetry of La Ronda* en la Bienal de Arquitectura de Venecia, la obra articula paisaje, arquitectura, danza, archivo y la lectura bilingüe del poema de Friedrich Hölderlin. Se propone comprender el video como una transposición espacial: el espacio físico de Ciudad Abierta pasa al lenguaje audiovisual mediante el recorrido de la cámara, la acción corporal, el montaje y el sonido. Esta operación expresa cualidades de la espacialidad observada y, simultáneamente, configura otro estado del espacio: una organización temporal y perceptiva referida al territorio de origen, pero dotada de una forma propia, en la que la experiencia situada se transforma para ser recorrida y percibida por un espectador-habitante.

Palabras clave: Ciudad Abierta; transposición espacial; cine y arquitectura; videodanza; espectador-habitante.

https://doi.org/10.22370/margenes.2026.19.31.6064

ABSTRACT

This document examines *Ida al campo* (2025), an audiovisual essay produced by the School of Film and Audiovisual Arts at the University of Valparaíso, with the support of the Amereida Cultural Corporation and the Rizoma Laboratory. Presented as part of the installation *Hospedería del Teatro: Inhabiting in and from the Poetry of La Ronda* at the Venice Architecture Biennale, the work articulates landscape, architecture, dance, archival material, and a bilingual reading of a poem by Friedrich Hölderlin. The video is understood here as a spatial transposition: the physical space of Ciudad Abierta is translated into audiovisual language through camera movement, bodily action, editing, and sound. This process expresses qualities of the observed spatiality while simultaneously configuring a new state of space—a temporal and perceptual organization rooted in the original territory yet possessing a distinct form, wherein situated experience is transformed to be traversed and perceived by a spectator-inhabitant.

Keywords: Ciudad Abierta; spatial transposition; film and architecture; videodance; spectator-inhabitant.



EL AUDIOVISUAL COMO FORMA DE HABITAR

En 2025, *Ida al campo* fue incorporado a la instalación *Hospedería del Teatro: Inhabiting in and from the Poetry of La Ronda* presentada en el Arsenale durante la 19.ª Exposición Internacional de Arquitectura de la Bienal de Venecia. Realizado por la Escuela de Cine y Artes Audiovisuales de la Universidad de Valparaíso, con el apoyo de la Corporación Cultural Amereida y el Laboratorio Rizoma, el video debía ofrecer al visitante una aproximación al territorio donde se emplaza la futura hospedería. Su operación construye un recorrido audiovisual que enlaza el paisaje dunar, las obras arquitectónicas, los cuerpos en movimiento, las voces poéticas y diferentes fragmentos de archivo.

La hipótesis de este artículo sostiene que *Ida al campo* realiza una transposición espacial de Ciudad Abierta. Mediante la palabra, la acción corporal, el recorrido de la cámara, el sonido y el montaje, la espacialidad física del territorio adquiere otro estado en el lenguaje audiovisual. Este espacio conserva huellas y cualidades del lugar observado y las reorganiza en una configuración temporal y perceptiva propia. La película produce una espacialidad cinematográfica referida a Ciudad Abierta, donde lugares, acciones y duraciones pueden ser experimentados de manera articulada.

Desde esta perspectiva, las imágenes también se habitan. Giuliana Bruno (2002) relaciona la experiencia cinematográfica con el viaje y propone comprender al espectador como un habitante-viajero que atraviesa geografías visuales y afectivas. Sobchack (1992) entiende la relación con la película como una experiencia encarnada: el espectador percibe movimientos, distancias, direcciones, ritmos y duraciones desde su propia condición corporal. Gaudin (2018), por su parte, distingue entre el espacio representado y la espacialidad dinámica inscrita en el cuerpo mismo de la película. En Ida al campo, el espectador deviene un espectador-habitante: recorre la espacialidad transpuesta por el audiovisual y experimenta tiempo, acción y lugar como dimensiones concurrentes.

Esta operación surge de un proceso de investigación-creación en el que observar, permanecer, improvisar, filmar y montar constituyen prácticas vinculadas de exploración espacial. Siguiendo a Borgdorff (2012), la investigación artística produce reflexión en y a través de la práctica. La experiencia directa del territorio se transforma por medio del cuerpo y de los recursos audiovisuales, mientras la obra permite volver a percibir el lugar desde una organización diferente.

CIUDAD ABIERTA: PALABRA, TERRITORIO Y OBRA

La Ciudad Abierta de Amereida se extiende sobre un territorio de dunas, quebradas, humedales y borde costero situado en Ritoque, al norte de la desembocadura del río Aconcagua. Fue fundada a comienzos de la década de 1970 por arquitectos, poetas, artistas y diseñadores vinculados a la Escuela de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Desde su origen se concibe como un espacio abierto a la convergencia de Vida, Trabajo y Estudio, dimensiones reunidas en una experiencia común sostenida en el territorio.

Ciudad Abierta mantiene una estrecha relación histórica con la pedagogía desarrollada por la e[ad] PUCV. Es un lugar habitado y una extensión abierta a la experimentación poética, artística y arquitectónica, donde confluyen residentes, profesores, estudiantes, artistas e invitados. El texto *Ritoque: Ciudad Abierta* vincula su origen con el propósito de reunir vida, trabajo y estudio, y señala que sus edificaciones e instalaciones se desprenden de actos poéticos desarrollados colectivamente (Escuela de Arquitectura UCV, 1992). Esta relación permite reconocer su dimensión formativa inicial. Ciudad Abierta trasciende ese vínculo y continúa en una permanente condición de apertura mediante la hospitalidad expresada en los quehaceres de sus ciudadanos y en la acogida de los huéspedes que ocasionalmente la visitan. Tal es el caso de los realizadores de *Ida al campo*, quienes ingresan al territorio para permanecer, observar y trabajar junto a quienes lo habitan.

Las hospederías, ágoras, talleres y demás obras que ocupan el territorio surgen progresivamente de observaciones, actos poéticos, experiencias colectivas y faenas de construcción. Cada proyecto incorpora la permanencia en el lugar, el reconocimiento de sus condiciones y la apertura de una pregunta sobre cómo habitarlo. La arquitectura queda vinculada al acontecer de la vida en común y permanece abierta a nuevas acciones y transformaciones.

Esta condición resulta decisiva para comprender la película. Las obras aparecen como presencias de una práctica sostenida donde palabra, cuerpo, materia y territorio participan de la aparición de la forma. Garcés Alzamora (2019) profundiza esta relación al pensar la arquitectura desde su dimensión teatral: el lugar se manifiesta cuando cuerpos, movimientos y espectadores configuran una escena compartida.

La palabra ocupa una posición fundacional. El cuadernillo *Ciudad Abierta–Ágora 7.1.1971: Apertura de los terrenos* relata que, antes de señalar el lugar del ágora y las posibles formas de ocupación, quienes participaron en la apertura de los terrenos se reunieron a almorzar después de escuchar, en español y alemán, el poema *Ida al campo* de Friedrich Hölderlin (Ciudad Abierta, 1971). La lectura antecedió al trazado arquitectónico y dispuso una primera orientación ante el territorio. El llamado inicial del poema nombra una disposición: salir al encuentro del campo y permanecer abierto a las relaciones que puedan originarse entre palabra, paisaje, acciones y vida compartida. El cuadernillo formula esta experiencia como coincidencia de "lugar y palabra, forma y acontecer".

El video vuelve sobre ese acto inaugural desde las condiciones contemporáneas del cuerpo, la cámara y la imagen audiovisual. Las voces de Jaime Reyes, Manuel Sanfuentes, Eugenia «Quena» Aguirre y Diletta Cimadamore pronuncian nuevamente el poema en español e italiano. El título nombra así un doble movimiento: retornar a la palabra que abrió poéticamente los terrenos y emprender otro recorrido por Ciudad Abierta.

LABORATORIO RIZOMA: DEL EJERCICIO CORPORAL AL VIDEO-POEMA

El proceso comenzó en 2018, a partir de la voluntad del realizador de crear una película sobre el territorio de Ciudad Abierta. El encuentro con Andrés Garcés Alzamora, arquitecto y habitante del lugar, abrió la posibilidad de iniciar una serie de ejercicios de percepción espacial mediante la danza. La intención era sostener un proceso generado en la hospitalidad de Ciudad Abierta, de modo que el audiovisual surgiera desde la poética de ser huéspedes. A este trabajo se incorporaron la bailarina y coreógrafa Francisca Silva Gazitúa y la arquitecta y bailarina Paula Olmedo. Junto con Rodrigo Cepeda Ortiz conformaron el Laboratorio Rizoma, espacio de investigación-creación dedicado a explorar las relaciones entre danza, cine y arquitectura.

La hospitalidad operó como condición creativa. La cámara ingresó al territorio como parte de una experiencia compartida de observación y trabajo. Los ejercicios atendían a los apoyos, las distancias, las direcciones y las formas de equilibrio sugeridas por las obras y el paisaje. Las improvisaciones permitieron reconocer trayectorias y relaciones espaciales surgidas durante la acción.

Durante la pandemia, estas prácticas continuaron en espacios domésticos mediante pequeñas piezas audiovisuales. Habitaciones, corredores, ventanas, muebles y objetos cotidianos se convirtieron en campos de observación corporal. Parte de ese trabajo confluyó posteriormente en *Fragmentos de un cuerpo* cortometraje de videodanza dirigido por Rodrigo Cepeda, con coreografía de Francisca Silva, presentado el 20 de abril de 2024 en la jornada inaugural de la Primera Bienal de Danza Moderna y Contemporánea de la Región de Valparaíso. Rizoma desarrolló desde entonces una trayectoria propia, mientras las búsquedas iniciadas en Ciudad Abierta convergieron en la versión definitiva de *Ida al campo* concluida en 2025.

EL POEMA COMO PARTITURA DEL RECORRIDO

El poema ingresó al proceso creativo a través de la voz. Inicialmente fue leído por los poetas Manuel Sanfuentes y Jaime Reyes; posteriormente se incorporó la lectura de Quena Aguirre. Estos registros sonoros dieron inicio a las búsquedas audiovisuales y corporales por el territorio y sus obras. La escucha antecedió a la imagen y dispuso un campo de resonancias desde el cual caminar, improvisar y filmar.

Las grabaciones se convirtieron en una línea que fue evolucionando libremente con la resonancia de la palabra poética. El cielo, el suelo, el valle, la casa de huéspedes y la apertura del campo aparecieron como fuerzas capaces de orientar movimientos, encuadres y duraciones. El poema actuó como una partitura abierta, susceptible de variaciones y encuentros surgidos durante el trabajo en el lugar.

En el montaje, las imágenes y las palabras comenzaron a atraerse y a conformar las secuencias, con el poema como línea principal. Esta atracción recuerda la idea de Bresson (1975) de que una imagen se transforma por el contacto con otra. En la película, ese contacto comprende también las voces, los silencios, los sonidos del territorio y las acciones corporales. Cada elemento modifica el sentido y la duración de los demás.

La voz italiana de Diletta Cimadamore fue incorporada para la exhibición en Venecia. Su aparición abrió nuevamente el poema y lo vinculó con otra tradición de voz y territorio. La alternancia entre español e italiano transforma el ritmo, la respiración y la materialidad sonora de las palabras, prolongando el viaje desde Ritoque hacia la escena de exhibición.

TRANSPOSICIÓN ESPACIAL: CUERPO, CÁMARA Y ARQUITECTURA

El concepto de transposición espacial se propone para nombrar el paso de una experiencia del espacio físico hacia una configuración producida por el lenguaje audiovisual. El término ha sido desarrollado por el autor en su investigación doctoral sobre la expresión del espacio arquitectónico en el cine de Raúl Ruiz y aplicado experimentalmente en el estudio audiovisual del territorio ferroviario Valparaíso–Limache, realizado en el curso Cine, Arquitectura y Performance de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Valparaíso. En ambos casos, permite observar cómo las relaciones espaciales se transforman al atravesar distintos medios, operaciones y formas de experiencia.

En Ida al campo, la cámara selecciona fragmentos, establece posiciones y trayectorias, modifica escalas y produce duraciones. Los cuerpos hacen aparecer apoyos, vacíos, límites y tensiones. El sonido expande el campo visible, mientras el montaje asocia y ordena lugares y momentos registrados por separado, construyendo una lectura audiovisual del espacio recorrido y habitado por la cámara. La transposición conserva la referencia al territorio físico y produce una espacialidad fílmica con una organización propia.

Esta espacialidad se articula mediante movimientos que conducen la percepción desde la extensión territorial hacia la proximidad corporal y desde las obras hacia el paisaje abierto. El análisis reconoce tres momentos relacionados: la mirada aérea y el descenso; la entrada y activación de las obras; y el retorno a lo abierto.

1. LA MIRADA AÉREA Y EL DESCENSO

La secuencia inicial surge de la escucha del poema y de la resonancia que adquiere en él la relación entre el cielo y el suelo. Esta presencia lleva a pensar la cámara como un personaje aéreo que viaja levemente, como el viento, por el territorio. Su condición de huésped aéreo establece una primera forma de aproximación: observa, se orienta y atraviesa el campo sin fijarlo.

Desde la altura observa el campo dunar, el estero Mantagua, las quebradas y las obras dispersas de Ciudad Abierta. La presencia del océano Pacífico sitúa el paisaje dentro de una dimensión territorial americana. En la cartografía poética de Amereida, el Pacífico aparece como la aventura; posteriormente, Godofredo Iommi desarrolla la expresión «el Pacífico es un mar erótico», vinculándolo con el juego y la apertura (Iommi, 1984; Iommi & Reyes, 2016). El video busca relacionar la experiencia audiovisual con la experiencia poética del territorio de Ritoque, proyectado hacia la inmensidad americana, mientras el mar aparece como espacio de aventura, juego y orientación.

El descenso aproxima la mirada a la Hospedería del Megaterio, el cementerio y las huellas que atraviesan la arena. La extensión cartográfica adquiere espesor hasta alcanzar el detalle de unos pies que avanzan sobre uno de los muros de la Hospedería del Errante. El tránsito desde el océano y el horizonte americano hacia el punto de apoyo reúne dos escalas extremas: la visión de la totalidad territorial y la proximidad del cuerpo en contacto con la materia.

2. ENTRAR Y ACTIVAR LAS OBRAS: CUERPO, CÁMARA Y ARQUITECTURA

La condición de huésped aéreo, leve y en movimiento, se transforma cuando la cámara desciende e ingresa en las obras. En el Pozo Escultórico acompaña la excavación, los muros y el recorte vertical del cielo. Los cuerpos situados en distintos niveles hacen perceptibles la profundidad, la altura y las relaciones entre el fondo de la obra y sus bordes.

En la Hospedería de la Puntilla, la aparición de Quena Aguirre introduce el habitar cotidiano y la memoria. Su desplazamiento por el interior y el gesto de tomar un libro vinculan la arquitectura con una vida sostenida en el tiempo. Junto a esta presencia aparecen, en otras obras, los cuerpos danzantes como habitantes en un estado distinto de atención. Sus movimientos resuenan corporalmente con los vacíos, los límites y las geometrías, revelando relaciones espaciales que surgen durante la acción. La película reúne el habitar cotidiano y el habitar performático como dos formas de experimentar y hacer aparecer la arquitectura.

En la Mesa del Entre Acto, obra exterior situada sobre la arena, Francisca Silva desarrolla una improvisación que comienza con el caminar y continúa sobre la mesa. Su cuerpo se relaciona con las líneas, los apoyos y las direcciones de la obra. En la Hospedería del Errante, siete figuras avanzan sobre un muro; la cercanía de los pies, el hormigón, la altura y el horizonte convierten el desplazamiento en una experiencia de precisión y equilibrio.

La cámara participa de estas acciones al situarse a ras de suelo, retroceder ante los cuerpos o elevarse para relacionarlos con el territorio. Estas experiencias revelan las «geometrías intangibles» investigadas por Rizoma: trayectorias, tensiones, equilibrios y proximidades que aparecen durante la interacción entre cuerpo y arquitectura. El registro audiovisual les otorga duración y permite relacionarlas con movimientos realizados en otros lugares y momentos. El espectador-habitante atraviesa las obras por medio de estas variaciones de escala, posición y tiempo.

3. EL RETORNO A LO ABIERTO

El recorrido vuelve hacia el estero Mantagua, el puente ferroviario, las aves y la desembocadura. La cámara avanza a ras del agua; los reflejos modifican la estabilidad del horizonte y el puente introduce una dirección transversal. El vuelo de las aves prolonga las trayectorias de los cuerpos y de la cámara hasta que la mirada vuelve a elevarse sobre el paisaje.

Este retorno conserva la memoria de las obras atravesadas. Elevarse, descender, entrar, bordear, sostenerse, cruzar y volver a elevarse componen la experiencia espacial de la película. El espectador-habitante regresa con la cámara a lo abierto. Su percepción conserva las escalas, materias, sonidos y movimientos experimentados durante el recorrido. El paisaje final reúne cielo, suelo y agua, y proyecta nuevamente la experiencia de Ritoque hacia la inmensidad del territorio americano. Esta apertura adquiere también una dimensión acústica: las voces, los registros de campo y las texturas elaboradas por el diseño sonoro construyen otra forma de recorrer y experimentar el territorio.

LA TRANSPOSICIÓN SONORA DEL TERRITORIO

La banda sonora articula dos estratos. El primero está constituido por las voces de Manuel Sanfuentes, Jaime Reyes, Quena Aguirre y Diletta Cimadamore. Sus timbres, ritmos y respiraciones mantienen abierta la línea del poema. El segundo corresponde al diseño sonoro de Martín Barquero, elaborado a partir de registros realizados en el territorio: aire, olas, agua, helicópteros, pasos, silencios y resonancias interiores.

Durante la posproducción, realizada desde París, Barquero visionó la película y transformó estos registros mediante modificaciones temporales de ritmo y cadencia; variaciones de altura, tono y espectro; filtrado y ecualización; procesos de modulación y degradación; y operaciones espaciales orientadas a la inmersión. Estas intervenciones desplazaron los sonidos desde su condición documental hacia una composición acústica propia de la película.

Mediante estas operaciones, la banda sonora transforma el paisaje sonoro registrado en una espacialidad acústica que dialoga con las formas arquitectónicas y el paisaje natural. El aire, las olas, el agua, los helicópteros, los pasos y las resonancias interiores adquieren nuevas duraciones, alturas, densidades y posiciones. De esta transformación surgen texturas sonoras abstractas que acompañan las geometrías, los movimientos y las atmósferas de las imágenes.

La transposición espacial de Ida al campo incluye una transposición sonora. El paisaje acústico de Ciudad Abierta es registrado, escuchado y transformado hasta convertirse en una espacialidad que envuelve al espectador-habitante. Las voces, las texturas abstractas y los sonidos reconocibles permiten experimentar direcciones, distancias, materias y ritmos que amplían el espacio visible y participan de la forma audiovisual de la película.

ARCHIVO, MEMORIA Y COEXISTENCIA TEMPORAL

Los materiales provenientes del Archivo Histórico José Vial Armstrong[1] introducen registros en 16 mm, actos poéticos, pinturas no albergadas, obras desaparecidas y acciones colectivas. Sus diferencias de textura, color, formato y movimiento hacen visible la distancia temporal. El montaje reúne estos materiales con las tomas contemporáneas y produce una coexistencia entre tiempos heterogéneos.

Didi-Huberman (2006) propone pensar el anacronismo de las imágenes como una apertura de la historia a temporalidades que se entrelazan. Una imagen contiene supervivencias, retornos y latencias que actúan en el presente. Desde esta perspectiva, el archivo de Ciudad Abierta participa en la película como una fuerza viva: los gestos, las faenas y las obras del pasado reaparecen dentro del recorrido actual y modifican su percepción.

Durante el montaje, las imágenes de archivo fueron concebidas como una materia temporal que ingresaba progresivamente en la película. Primero abrían el video y establecían la presencia de otros tiempos en Ciudad Abierta. Luego se colaban en los intersticios y umbrales de las obras existentes, haciendo aparecer el pasado dentro de los espacios registrados en el presente. En la secuencia de la Casa de los Nombres, el archivo se desplegaba con mayor duración para mostrar el proceso de concepción, construcción y transformación territorial de la obra.

La Casa de los Nombres constituye uno de los momentos centrales del archivo. Fue realizada con motivo de la celebración de los cuarenta años de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la PUCV. Su construcción se adentró en la duna: el terreno fue excavado y su geometría reconfigurada para permitir que el viento pasara sobre la obra. Las imágenes muestran las faenas, las acciones colectivas y la transformación progresiva del suelo. El archivo permite experimentar la arquitectura como un proceso desarrollado en el tiempo y como una intervención que trabaja directamente con las fuerzas del territorio.

Las tres operaciones —abrir, colarse y desplegar— otorgan al archivo una acción dentro del montaje. Las imágenes históricas atraviesan la espacialidad presente y, en el caso de la Casa de los Nombres, restituyen la duración de un proceso constructivo y territorial. El anacronismo descrito por Didi-Huberman adquiere así una forma audiovisual concreta: las imágenes del pasado actúan en el presente de la película y hacen reaparecer gestos, faenas y transformaciones que sobreviven a través del archivo.

Para el espectador-habitante, estas imágenes abren recorridos dentro del recorrido. El territorio presente contiene otras capas y otros territorios: aquellos que fueron construidos, habitados, transformados o borrados por el tiempo y por la acción de las arenas. La coexistencia temporal permite experimentar Ciudad Abierta como una obra en permanente transformación, donde aparición y desaparición forman parte de su modo de habitar.

GRAVEDAD, GRACIA Y ARABESCO

La relación entre gravedad y gracia permite aproximarse a los movimientos que atraviesan Ida al campo. Simone Weil (1947) entiende la gravedad como la fuerza que somete los cuerpos a la necesidad, al peso y a las condiciones materiales del mundo. La gracia introduce una apertura dentro de ese orden: una fuerza leve que permite encontrar otra orientación. Ambas condiciones coexisten en la experiencia corporal. El cuerpo pesa, cae y busca apoyo; también se eleva, danza y descubre una libertad posible dentro de la materia.

[1]: Este Archivo cuenta con un repositorio digital, online, en el siguiente enlace: Página no encontrada [Error 404] - e[ad] - Escuela de Arquitectura y Diseño PUCV

Esta tensión encuentra una resonancia arquitectónica en una idea de Patricio Cáraves, recordada de sus clases: la arquitectura se debate entre lo gravitacional y el arabesco. En *Ocio y arquitectura* Cáraves (2010) observa el paseo como un acto realizado sin prisa, donde el pie, el ojo, la palabra y la escucha participan de una apertura de los sentidos. La arquitectura ofrece una "extensión orientada" e invita al pie a desplazarse distraídamente, siguiendo un ritmo de pasos y detenciones. El arabesco puede comprenderse como el dibujo libre que el cuerpo traza al recorrer el espacio: una línea que se desvía, se curva, se interrumpe y vuelve a comenzar.

En la película, lo gravitacional se manifiesta en las dunas, las excavaciones, los muros de hormigón y las pendientes. En el Pozo Escultórico, la arquitectura se adentra en la tierra mientras los cuerpos ocupan distintas alturas y orientan la mirada hacia el cielo. En la Hospedería del Errante, los pies avanzan sobre el espesor del muro y hacen visible el esfuerzo de sostener el equilibrio. El peso se concentra en el punto de apoyo y cada paso contiene la posibilidad de la caída.

Desde esa relación con la gravedad surge el arabesco. Los cuerpos danzantes dibujan trayectorias sobre la arena y las obras; sus movimientos recorren vacíos, bordes, planos y desniveles. En la Mesa del Entre Acto, Francisca Silva pasa del caminar sobre la arena al movimiento sobre la mesa, prolongando las líneas de la obra mediante giros, extensiones y cambios de dirección. La arquitectura recibe el movimiento y el cuerpo vuelve perceptibles geometrías que permanecían latentes. El arabesco aparece como una libertad del gesto sostenida en la materia.

La cámara participa de esta oscilación. Su condición de huésped aéreo le permite viajar levemente sobre el territorio, acompañar el viento y proyectar la mirada hacia el horizonte americano. Luego desciende, entra en las obras y se aproxima a los pies, los muros y las superficies. Entre el vuelo y el apoyo, la película encuentra una forma audiovisual de la gracia: una levedad nacida del contacto con la gravedad. El diseño sonoro realiza un movimiento semejante al transformar sonidos concretos del territorio en texturas que parecen flotar alrededor de las imágenes.

El espectador-habitante experimenta esta mixtura de peso y levedad. Su mirada pasa de la extensión aérea del territorio al contacto próximo del cuerpo con la arquitectura. Los movimientos de la cámara y de los bailarines dibujan arabescos temporales que enlazan suelo y cielo, materia y apertura, detención y desplazamiento. Ida al campo busca sugerir que el territorio de Ciudad Abierta de Amereida se debate también entre gravedad y gracia: es un lugar físico, sometido al peso de sus materiales, a la movilidad de las dunas y a las fuerzas del paisaje, y habitado desde la gracia de los actos poéticos, la libertad de los gestos y el juego de las formas.

CONCLUSIONES

Ida al campo nace de la escucha del poema y de una práctica desarrollada en el ámbito de la hospitalidad de Ciudad Abierta. Ser huéspedes permitió entrar en relación con el territorio desde la permanencia, la atención y la disponibilidad al encuentro. La palabra poética abrió una disposición compartida desde la cual observar, caminar, danzar y filmar. El audiovisual fue tomando forma dentro de ese proceso, acompañando las relaciones que surgían entre los cuerpos, las obras y el paisaje.

La transposición espacial lleva esta experiencia hacia una espacialidad propia de la película, mantenida en permanente tránsito. La cámara atraviesa umbrales físicos y temporales, enlaza las obras existentes con las imágenes supervivientes del archivo y desplaza la mirada entre escalas extremas: desde la levedad del vuelo sobre el territorio americano hasta la máxima proximidad del pie apoyado en el muro. Entre ambas dimensiones, el montaje configura un espacio referido a Ciudad Abierta y transformado por la duración, el movimiento, la voz y el sonido. El espectador-habitante entra en ese recorrido y experimenta las imágenes como lugares de paso, detención y memoria.

La película encuentra su tensión fundamental en el debate entre gravedad y gracia. La gravedad arraiga los cuerpos en la arena, las excavaciones, los muros y las fuerzas materiales del paisaje. La gracia aparece en los actos poéticos, en la libertad del gesto y en los arabescos trazados por la danza, la cámara y el viento. Ciudad Abierta de Amereida se ofrece como un territorio sostenido por esa tensión: un lugar donde el peso de la materia acoge la aparición de lo leve y donde la arquitectura permanece abierta al juego de las formas y a nuevas maneras de habitar.



>> Figura 1. Portada y contraportadaEdición libro poema Ida al campo, de Holderlin (|978). traducido por Godofredo Iommi, y publicado por Ediciones PUCV Fuente: https://wiki.ead.pucv.cl/Ida_al_campo

POEMA IDA AL CAMPO (Friedrich Hölderlin *(Traducción de Godofredo Iommi; 1978)*

A Landauer

¡Ven! A lo abierto, amigo!
Cierto, lo brillante restado,
hoy, bajo y estrecho, nos encierra el cielo,
ni los cerros están ni aun abiertas de los bosques
las cumbres, al deseo
y vacío descansa de canciones el aire.

Nublado está hoy, dormitan callejuelas y calles
y casi quiere aparecérseme, sea, como la plomiza edad.
Sin embargo logrado el deseo,
no por una hora el recto creyente desespera.
Y al gozo queda consagrado el día.

Pues, no menos alegra, lo que recibimos del cielo,
cuando él se resiste y protege a los niños al cabo
solo que semejante palabra, así mismo el paso y el ánimo,
merezcan el fruto pleno y veraz sea el deleite.

Por eso espero, aun, y si lo deseado comenzamos,
y, antes, nuestra lengua, decidimos y hallada la palabra
y abierto esté el corazón, de frentes ebrias
brotarán las más altas reflexiones
y con las nuestras, junto,
comenzará el apogeo del cielo
y a la abierta mirada lo luminoso se abrirá.

Pues no es grandioso, más a la vida pertenece
lo que deseamos y aparece, a la vez digno y espontáneo
así también vienen las golondrinas, portadoras de prosperidad
siempre, tantas, prematuras del verano, al país.

De igual modo, arriba,
para consagrar con la mejor palabra el suelo
donde la casa de huéspedes construye el discreto anfitrión,
así ellos catan y ven la hermosura y plenitud del país
y que, como el corazón lo anhela, franco y abierto,
al espíritu conforme
banquete y danza y cantos,
el júbilo de Stuttgart sea coronado.
Por eso, hoy,
deseosos nosotros ascendemos la colina
puedan, aun mejor que la afable luz de mayo,
de ello hablar
los huéspedes
y de lo mismo la imagen dilucidar.

Bien de otro modo,
como algunos prefieren,
pues antigua es la costumbre
y se ve luego sonreír los dioses sobre nosotros,
pudiese el carpintero en la cumbre del techo
cumplir el adagio.
Nosotros, bien que se cumpla,
lo nuestro habremos hecho.

Pero bello es el lugar
cuando en las fiestas de la primavera
el valle se abre,
cuando a lo largo del Neckar
los sauces enverdecen, el bosque,
los árboles temblando,
sucesivos, blancos, ondulantes
en el aire mecedor
y cobijada por una nube en la roja colina,
la vid amanece y crece y entibia
bajo el asoleado aroma

Der Gang aufs Land[1]

Komm! ins Offene, Freund! zwar glänzt ein Weniges heute
Nur herunter und eng schließet der Himmel uns ein.
Weder die Berge sind noch aufgegangen des Waldes
Gipfel nach Wunsch und leer ruht von Gesange die Luft.
Trüb ists heut, es schlummern die Gäng und die Gassen und fast will
Mir es scheinen, es sei, als in der bleiernen Zeit.
Dennoch gelinget der Wunsch, Rechtglaubige zweifeln an Einer
Stunde nicht und der Lust bleibe geweihet der Tag.

Denn nicht wenig erfreut, was wir vom Himmel gewonnen,
Wenn ers weigert und doch gönnet den Kindern zuletzt.
Nur daß solcher Reden und auch der Schritt' und der Mühe
Wert der Gewinn und ganz wahr das Ergötzliche sei.
Darum hoff ich sogar, es werde, wenn das Gewünschte
Wir beginnen und erst unsere Zunge gelöst,
Und gefunden das Wort, und aufgegangen das Herz ist,
Und von trunkener Stirn höher Besinnen entspringt,
Mit der unsern zugleich des Himmels Blüte beginnen,
Und dem offenen Blick offen der Leuchtende sein.
Denn nicht Mächtiges ists, zum Leben aber gehört es,
Was wir wollen, und scheint schicklich und freudig zugleich.
Aber kommen doch auch der segenbringenden Schwalben
Immer einige noch, ehe der Sommer, ins Land.
Nämlich droben zu weihn bei guter Rede den Boden,
Wo den Gästen das Haus baut der verständige Wirt;
Daß sie kosten und schaun das Schönste, die Fülle des Landes,
Daß, wie das Herz es wünscht, offen, dem Geiste gemäß
Mahl und Tanz und Gesang und Stuttgarts Freude gekrönt sei,
Deshalb wollen wir heut wünschend den Hügel hinauf.
Mög ein Besseres noch das menschenfreundliche Mailicht
Drüber sprechen, von selbst bildsamen Gästen erklärt,
Oder, wie sonst, wenns andern gefällt, denn alt ist die Sitte,
Und es schauen so oft lächelnd die Götter auf uns,
Möge der Zimmermann vom Gipfel des Daches den Spruch tun,
Wir, so gut es gelang, haben das Unsre getan.

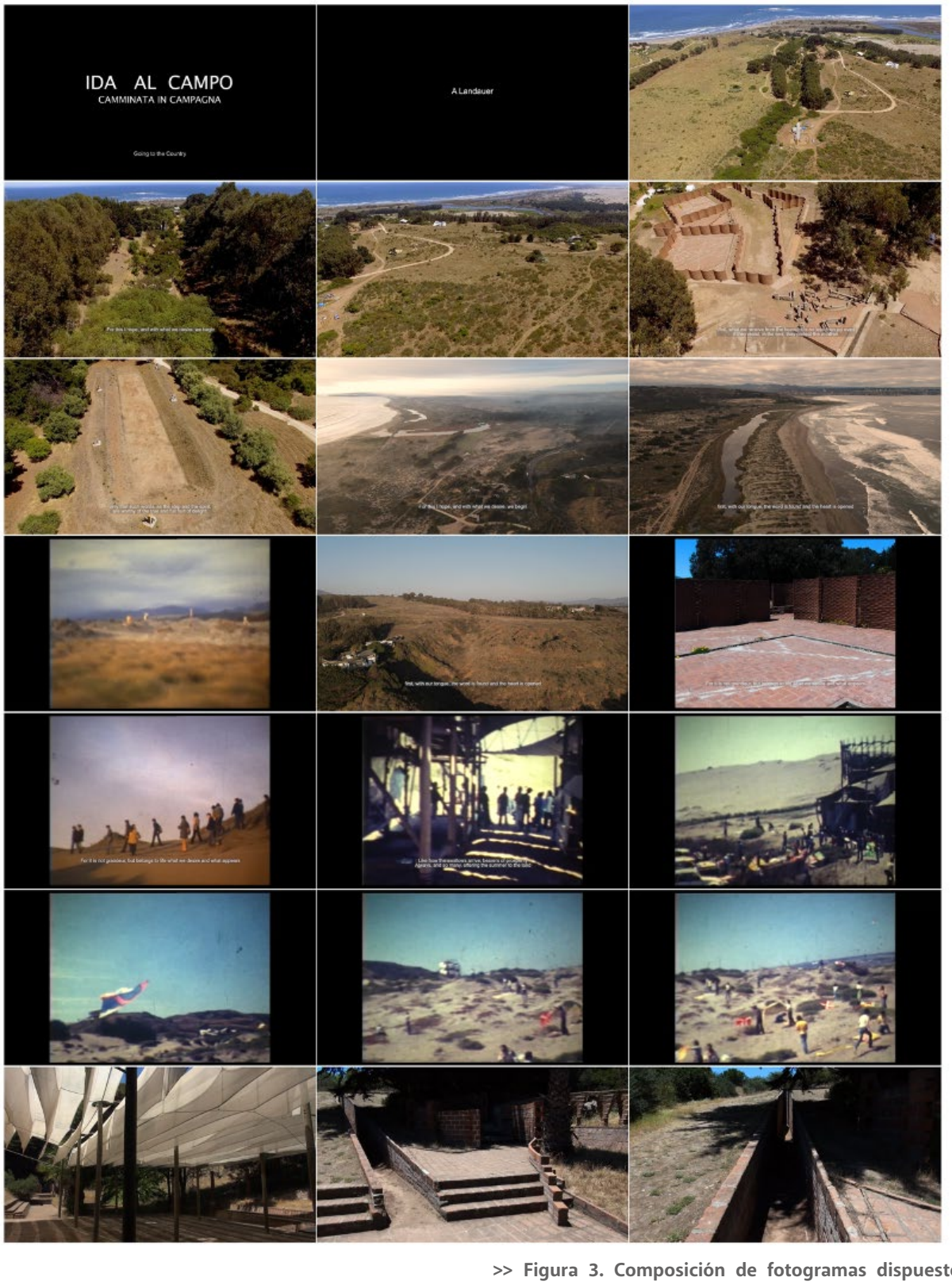
Aber schön ist der Ort, wenn in Feiertagen des Frühlings
Aufgegangen das Tal, wenn mit dem Neckar herab
Weiden grünend und Wald und all die grünenden Bäume
Zahllos, blühend weiß, wallen in wiegender Luft,
Aber mit Wölkchen bedeckt an Bergen herunter der Weinstock
Dämmert und wächst und erwarmt unter dem sonnigen Duft.

>> Figura 2. Texto en alemán, del poema Ida al campo, de Holderlin (1978). traducido por Godofredo Iommi, y publicado por Ediciones PUCV Fuente: https://wiki.ead.pucv.cl/Ida_al_campo

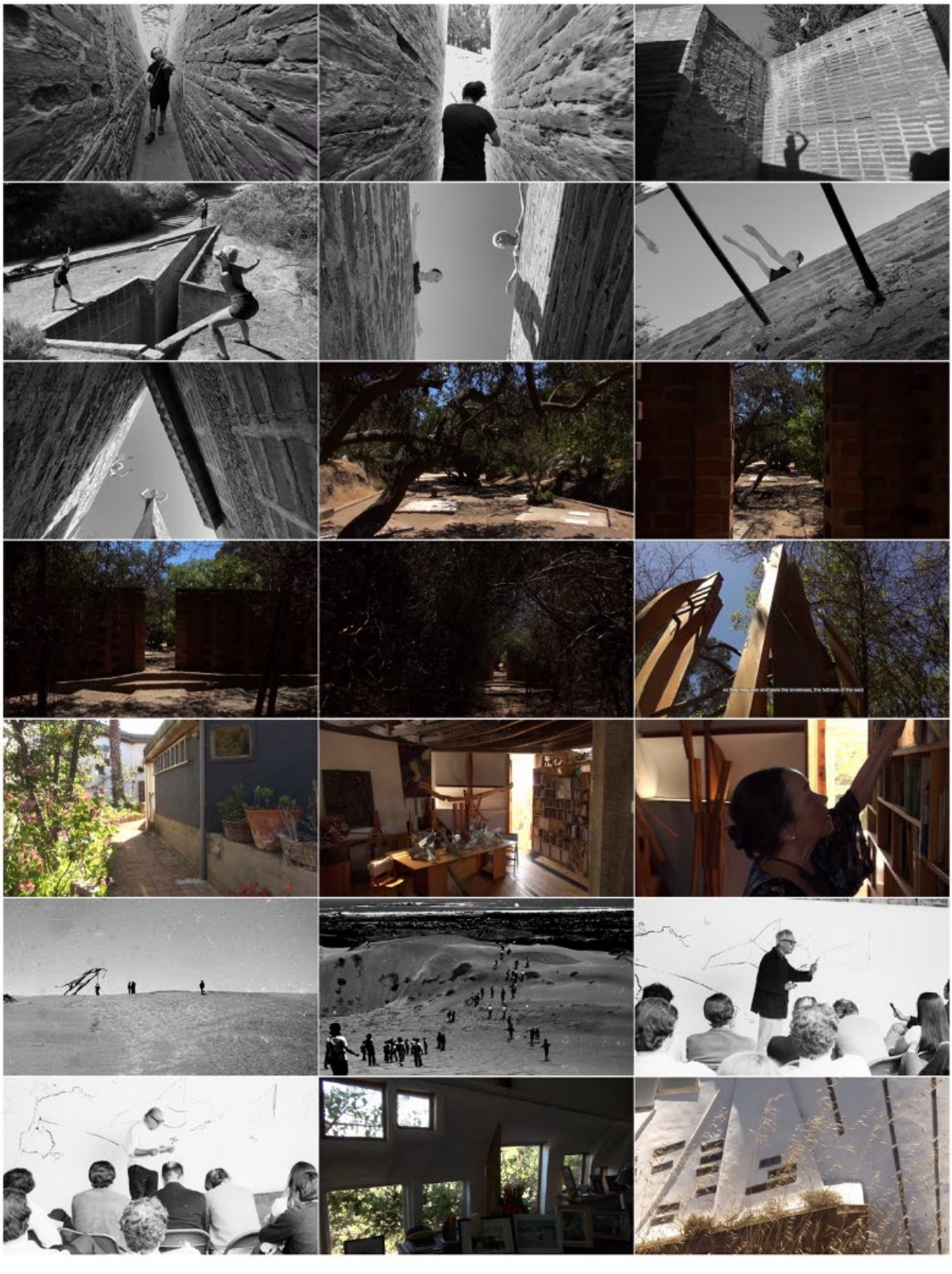
CONTINUIDAD DE FOTOGRAMAS DE IDA AL CAMPO

Las cuatro figuras reúnen los fotogramas según su orden de aparición y permiten recorrer visualmente la continuidad de la película.

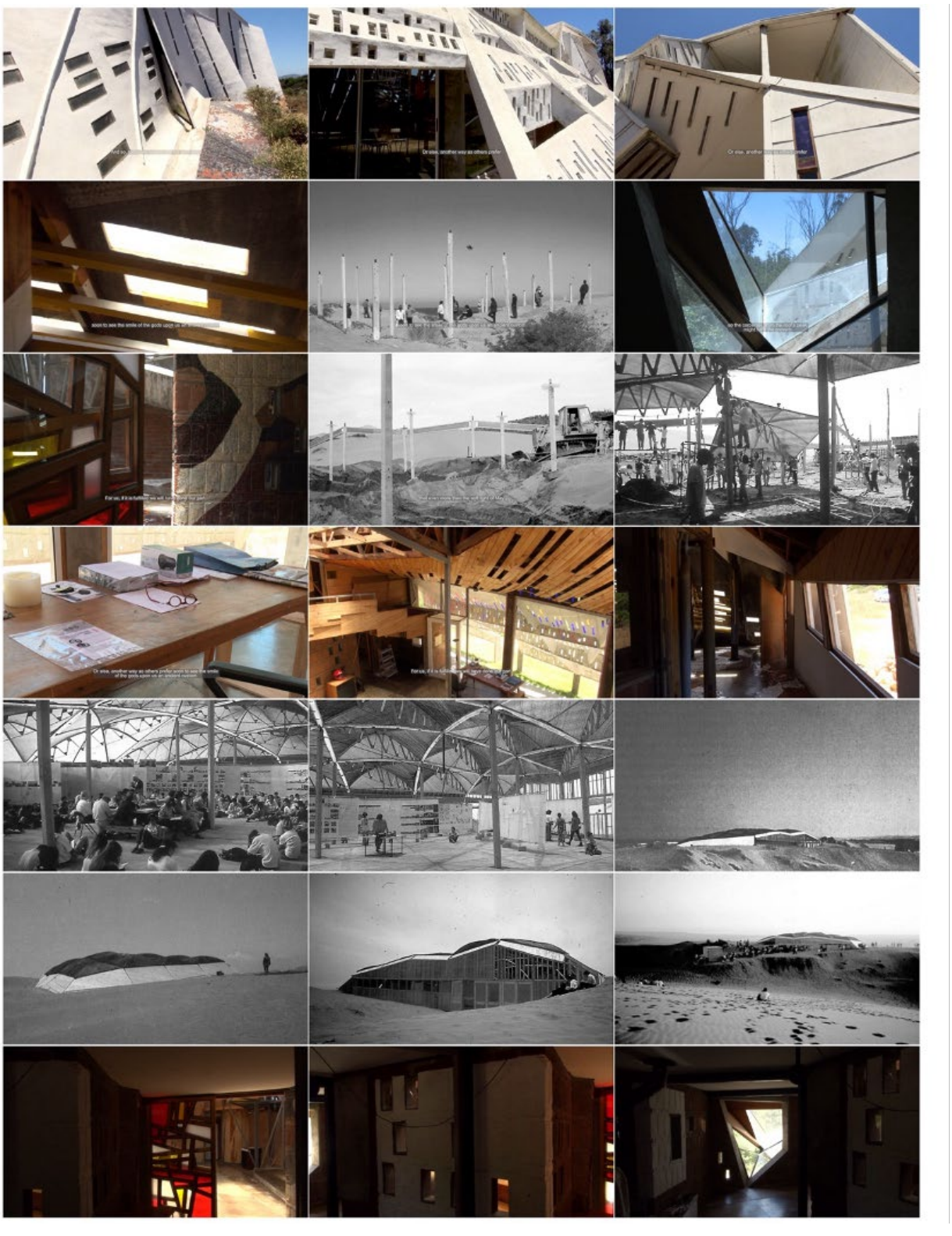
PARTE I.



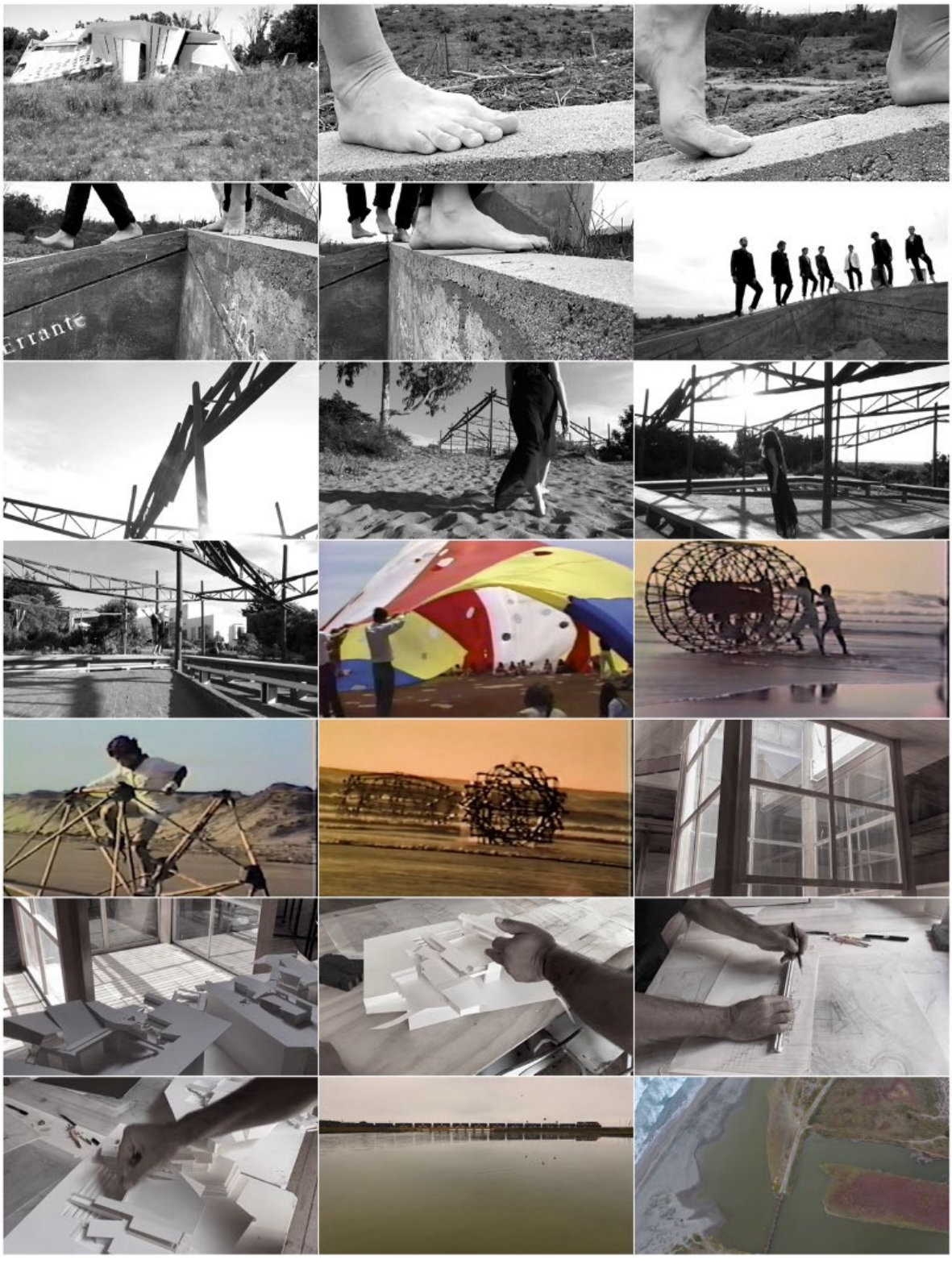
>> Figura 3. Composición de fotogramas dispuestos según su orden de aparición en la película *Ida al campo*. Autoría: Rodrigo Cepeda Ortiz (2025). Fuente: Elaboración propia



>> Figura 4. Composición de fotogramas dispuestos según su orden de aparición en la película *Ida al campo*. Autoría: Rodrigo Cepeda Ortiz (2025). Fuente: Elaboración propia



>> Figura 5. ***Continuidad de fotogramas de Ida al campo***
Fuente: Elaboración propia



>> Figura 4. Continuidad de fotogramas de Ida al campo[2] Fuente: Elaboración propia

[2]: *Nota.* Composición de fotogramas dispuestos según su orden de aparición en la película *Ida al campo*. Autoría: Rodrigo Cepeda Ortiz (2025).

FICHA TÉCNICA DE IDA AL CAMPO

Título original: Ida al campo

Año: 2025 (proceso iniciado en 2018)

Duración: 18 minutos

Género: Documental experimental / ensayo audiovisual y perceptivo

Dirección y montaje: Rodrigo Cepeda Ortiz

Investigación y coautoría: Marcelo Raffo

Asistencia de Producción: Andrés Garcés

Danza: Francisca Silva Gazitúa, Paula Olmedo, Andrés Gracés y Rodrigo Cepeda

Cámaras: Pascual Araya, Felipe Guerra, Maureen Fredz y Rodrigo Cepeda Ortiz

Drones: Marcelo Raffo e Iván Ivelic

Diseño sonoro: Martín Barquero

Voces: Jaime Reyes, Manuel Sanfuentes, Eugenia «Quena» Aguirre y Diletta Cimadamore

Archivo: Archivo Histórico José Vial Armstrong

Producción: Escuela de Cine y Artes Audiovisuales de la Universidad de Valparaíso

Apoyo: Corporación Cultural Amereida y Laboratorio Rizoma

Locación: Ciudad Abierta de Amereida, Ritoque, Región de Valparaíso, Chile

Formato de captura: Digital HD / 4K

REFERENCIAS

Borgdorff, H. (2012). The conflict of the faculties: Perspectives on artistic research and academia. Leiden University Press.

Bresson, R. (1975). Notes sur le cinématographe. Gallimard.

Bruno, G. (2002). Atlas of emotion: Journeys in art, architecture, and film. Verso.

Cáraves, P. (2010). Ocio y arquitectura. ARQ, 74, 54–55. En: https://doi.org/10.4067/S0717-69962010000100010

Ciudad Abierta. (1971). Ciudad Abierta–Ágora 7.1.1971: Apertura de los terrenos. https://wiki.ead.pucv.cl/Ciudad_Abierta_-_Agora_7.1.1971_Apertura_de_los_Terrenos

Didi-Huberman, G. (2006). Ante el tiempo: Historia del arte y anacronismo de las imágenes (A. Oviedo, Trad.). Adriana Hidalgo. (Trabajo original publicado en 2000).

Didi-Huberman, G. (2009). La imagen superviviente: Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg. Abada.

Escuela de Arquitectura PUCV. (1992). Ritoque: Ciudad Abierta. Arquitectura Panamericana, 1, 130–141. En: https://www.ead.pucv.cl/app/uploads/1992/12/ritoque_ciudad_abierta.pdf

Garcés Alzamora, A. (2019). La ciudad teatro: El lugar de la escena y otros lugares. Ediciones Universitarias de Valparaíso.

Gaudin, A. (2018). The viewer's embodiment into cinematic space: Notes on a 'space-image' cinema. En J. Hanich & D. Fairfax (Eds.), The structures of the film experience by Jean-Pierre Meunier: Historical assessments and phenomenological expansions (pp. 195–208). Amsterdam University Press.

Holderlin, Friedrich (1978). Ida al campo. Valparaíso. Ediciones Universidad Católica de Valparaíso. En: https://wiki.ead.pucv.cl/Ida_al_campo

Iommi, G. (1984). El Pacífico es un mar erótico. En Dos conversaciones. Taller de Investigaciones Gráficas, Escuela de Arquitectura UCV.

Iommi, G., & Reyes, J. (2016). El Pacífico es un mar erótico: Edición anotada. Archivo Histórico José Vial Armstrong. En: https://wiki.ead.pucv.cl/El_Pac%C3%ADfico_es_un_mar_er%C3%B3tico._Edici%C3%B3n_anotada

La Biennale di Venezia. (2025). Hospedería del Teatro: Inhabiting in and from the poetry of La Ronda. En: https://www.labiennale.org/en/architecture/2025/collective/hospeder%C3%ADa-del-teatro-inhabiting-and-poetry-la-ronda

PUCV. Archivo Histórico José Vial Armstrong. En: https://www.ead.pucv.cl/extension/archivo-historico-jose-vial-armstrong/

Sobchack, V. (1992). The address of the eye: A phenomenology of film experience. Princeton University Press.

Weil, S. (1947). La pesanteur et la grâce. France. Plon.