

Allí en Europa, aquí en América: la ciudad como espacio de reivindicación y aprendizaje. Estrategias creativas de abordaje: París y Valparaíso

Over there in Europe, here in America: the city as a space for demanding and learning. Creative strategies for their approach: Paris and Valparaíso

Mar Loren

Universidad de Sevilla
marloren@us.es

Resumen. La segunda mitad del siglo XX es testigo de un redescubrimiento de la ciudad histórica junto con la puesta en crisis de los efectos que el urbanismo moderno ha tenido en nuestras formas de vida. Comenzando con los antecedentes históricos y la crítica de posguerra de la ciudad moderna, la investigación se centra en las prácticas experimentales creativas de contacto directo con la ciudad. *Allí en Europa, aquí en América* contrasta las metodologías de acción subversiva y analíticas, planteadas por los Lettristas/Situacionistas y por la Escuela de Valparaíso, teniendo como hilo conductor el soporte físico de la ciudad y del territorio. *Dérive* y *psychogéographie; phàlene* y *travesía*; París y Valparaíso. El artículo propone un diálogo entre ambas experiencias, cuestionando la hegemonía europea y desvelando sus paralelismos, pero también reconociendo su especificidad y hallazgos propios.

Abstract. The second half of the 20th Century witnessed the rediscovery of the historic city, along with the crisis of the effects Modern Urban Planning has had on our ways of life. Starting with the historic background and postwar criticism of the modern city, this study focused on the intellectual trends that have based their proposal on creative experimental practices in direct contact with the city. *Allí en Europa, Aquí en América* [Over there in Europe, Here in America], contrasts the subversive and analytical methodologies created by the Lettristes/Situationnistes and the School of Valparaíso, with the physical approach to the city and the territory as its main argument. *Dérive* and *Psychogéographie; Phàlene* and *Travesía*; Paris and Valparaíso. The article proposes a dialogue between the two experiences, questioning the European hegemony, unveiling their parallelisms, but also underscoring their singularities and contributions.

Palabras clave. Ciudad histórica; deriva; Internacional Situacionista; Escuela de Arquitectura de Valparaíso, Chile.

Keywords. Historic city; dérive; The International Situationist; School of Architecture in Valparaíso; Chile.

A mis estudiantes, capaces de sorprenderme y emocionarme con sus derivas

Allí en Europa

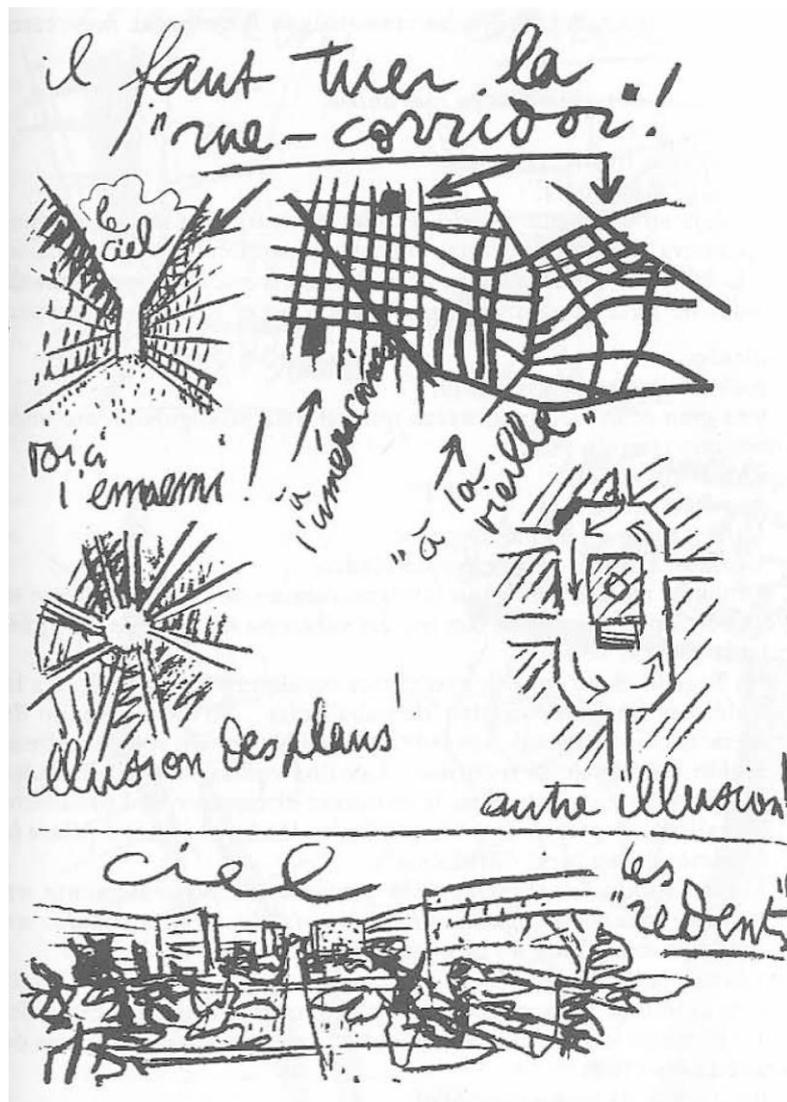
Ciudad histórica versus ciudad moderna

“*Nos nous ennuyons dans la ville...*”¹, denuncia en Octubre de 1953 Ivan V. Chtcheglov bajo el pseudónimo de Gilles Ivain ([1953] 1958) en su *Formulaire pour un urbanisme nouveau*, texto que se convertiría en referencia del pensamiento urbano para la vanguardia experimental de los años cincuenta y sesenta. Con sus antecedentes en la Internacional Lettrista (1952-1957), la Internacional Situacionista (1957-1972), un grupo interdisciplinar de artistas e intelectuales arremolinados en torno a la figura de Guy Debord, tienen en la reivindicación de la ciudad histórica, en contraste con la crítica encarnizada hacia la ciudad moderna, una de sus principales líneas de acción.

En los momentos de pérdida urbana de la posguerra, las prioridades de racionalización, higiene y sectorización del Urbanismo Moderno encienden las protestas de estas activas generaciones jóvenes. En la intensa labor subversiva de difusión ejercida por estos

¹ “*Nos aburrirnos en la ciudad.*”

movimientos, las reflexiones corbuserianas en torno a la ciudad histórica son constantemente atacadas. La ciudad heredada constituye en la mirada optimista de entreguerras un obstáculo para la construcción de una nueva arquitectura, de su nuevo soporte urbano. En el proyecto de *Ciudad Contemporánea para tres millones de habitantes*, Le Corbusier apunta a la irregularidad del parcelario preexistente como una limitación, e insta a su desaparición: “The irregularly shaped building plots which exist now in cities and which must disappear in the face of problems posed by the future, absorb all the creative powers of architecture and wear out the architect”² (Le Corbusier, [1925] 1975, p. 138). La ineficaz ciudad histórica precisaría de profundas transformaciones, en pro de la introducción de los atributos modernos de eficacia, velocidad e higiene.



Dibujo “Il faut tuer la rue-corridor!” (Le Corbusier, [1930] 1999)

² “El parcelario de formas irregulares que existe ahora en las ciudades y que deben desaparecer ante los futuros problemas planteados, absorben toda la fuerza creativa de la arquitectura y agota al arquitecto”.

El compromiso del arquitecto con la renovación de la sociedad a partir de las nuevas formas, de sus ventajas democratizadoras y de su adaptación a la era de la máquina marcaron las connotaciones negativas en torno a la ciudad histórica y a sus arquitecturas. El Urbanismo Moderno implica el abandono de nuestras ciudades en busca de los espacios prometidos donde la ventilación y el soleamiento, el desplazamiento motorizado, el derecho a la vivienda y la impronta social encuentran su acomodo.

Junto con la reorganización de la trama urbana, la eliminación de calles y patios hace posible ampliar y agrupar el espacio público de la ciudad. En *“Précisions”*, y tras su visita a Sudamérica de 1929, Le Corbusier se reafirma en la negación de los componentes de la ciudad histórica como atributos que limitan la implantación del Urbanismo Moderno. En sus dibujos escribe *Le Ciel*: una vez eliminada la calle-pasillo, el cielo penetra en el paisaje urbano. La luz y el aire vienen a sustituir a la angosta y casi claustrofóbica perspectiva de la calle, incorporándole así un cierto componente místico al espacio público moderno:

“Hay que matar la calle-pasillo... ¡Podríamos, podemos suprimir todos los pasillos! ... reduciendo a cero los patios, apilando en altura los edificios, disponiéndolos éstos en cruz... se pueden totalizar las superficies de patios y extenderlas en espacios libres, a la izquierda y a la derecha de las calles.” (Le Corbusier, [1930] 1999, p. 178)

Casi un cuarto de siglo después, La Internacional Letrista ([1954] 2013) identifica esta eliminación de la calle y del patio con una disminución de la libertad. La funcionalidad y sectorización se traducen en sociedades vigiladas, sin posibilidad de encuentros fortuitos, del derecho legítimo a la insurrección:

“Pero actualmente la prisión se convierte en habitación-modelo, [...] cuando de pronto nosotros nos percatamos de que lo que Le Corbusier pretende es suprimir la calle, de lo cual se enorgullece. Este es su programa: la vida definitivamente dividida en manzanas cerradas, en sociedades vigiladas; el final de las posibilidades de insurrección y de encuentros, la resignación automática.” (L’Internationale Lettriste, [1954] 1996, p. 44)

La Internacional Letrista y, más tarde, la Internacional Situacionista defienden la ciudad histórica como espacio cotidiano de libertad, de encuentros fortuitos, de acontecimientos inesperados. La vuelta a la ciudad marcó sin duda las teorías arquitectónicas de la segunda mitad del siglo XX. En Junio de 1954, el número 4 de la Internacional Letrista muestra una foto de Debord, Ivan, Mohamed Dahou y el primo de este último andando decididos por una calle histórica de París, e instaban a la defensa activa de la libertad: *“La Guerre de la Liberté doit être faite avec Colère”*³ (L’Internationale Lettriste, [1954] 2013)

Junto con la privación de libertad a partir de la planificación, y la eliminación de la singularidad –la calle, el patio, el laberinto parcelario–, este colectivo denuncia abiertamente que la funcionalidad moderna y sus aspiraciones sociales han devenido en control, construyendo un entorno que limita las dinámicas de la comunidad. Advierten del espejismo del confort que banaliza nuestra existencia y nos aboca a una dependencia del consumo, instrumento imprescindible para el mantenimiento de la producción. Un vocabulario que parecía haberse erradicado se instala en las demandas que hacen a la ciudad y a su arquitectura: pasión, juego, deseo, descubrimiento. Proponen una transformación del

³ *“La Guerra de la Libertad debe ser hecha con cólera.”*

espíritu, con el fin de recuperar la emoción, recordar y crear nuestros propios deseos y no aquellos que otros nos imponen:

“[...] Una enfermedad mental ha invadido el planeta: la banalización: sumidero, ascensor, baño y lavadora. Todo el mundo está hipnotizado por la producción y el confort [...] Entre el amor y el conducto automático de evacuación de basura la juventud de todos los países ha elegido el conducto de evacuación de basura. Una transformación total del espíritu se ha hecho indispensable, recuperando deseos olvidados y creando otros completamente nuevos.” (Gilles Ivain, [1953] 1958, p. 45)

La complejidad de la ciudad histórica diversifica la experiencia urbana, y con ello nos hace más libres frente al control de la producción en el marco de la sociedad del consumo o del aburrimiento de la estandarización. La ciudad de París se convierte en campo de experimentación. Este grupo de jóvenes revolucionarios valoran la animación de su configuración medieval y laberíntica; un ambiente denso, estratificado palimpsesto que permite ampliar los umbrales del disfrute en el proceso cotidiano del habitar.

“À rebours, les internationaux lettristes et, après eux, les situationnistes partent en quête, dans le labyrinthe des rues anciennes et le vivant labyrinthe des Halles, de ce qui reste de la liberté médiévale où le désordre ambiant, justement, mène à l’aventure les pas perdus du dériveur.” (d’Emmanuel Guy y Laurence Le Bras, 2013, p. 95)⁴

Prácticas situacionistas de abordaje de la ciudad histórica

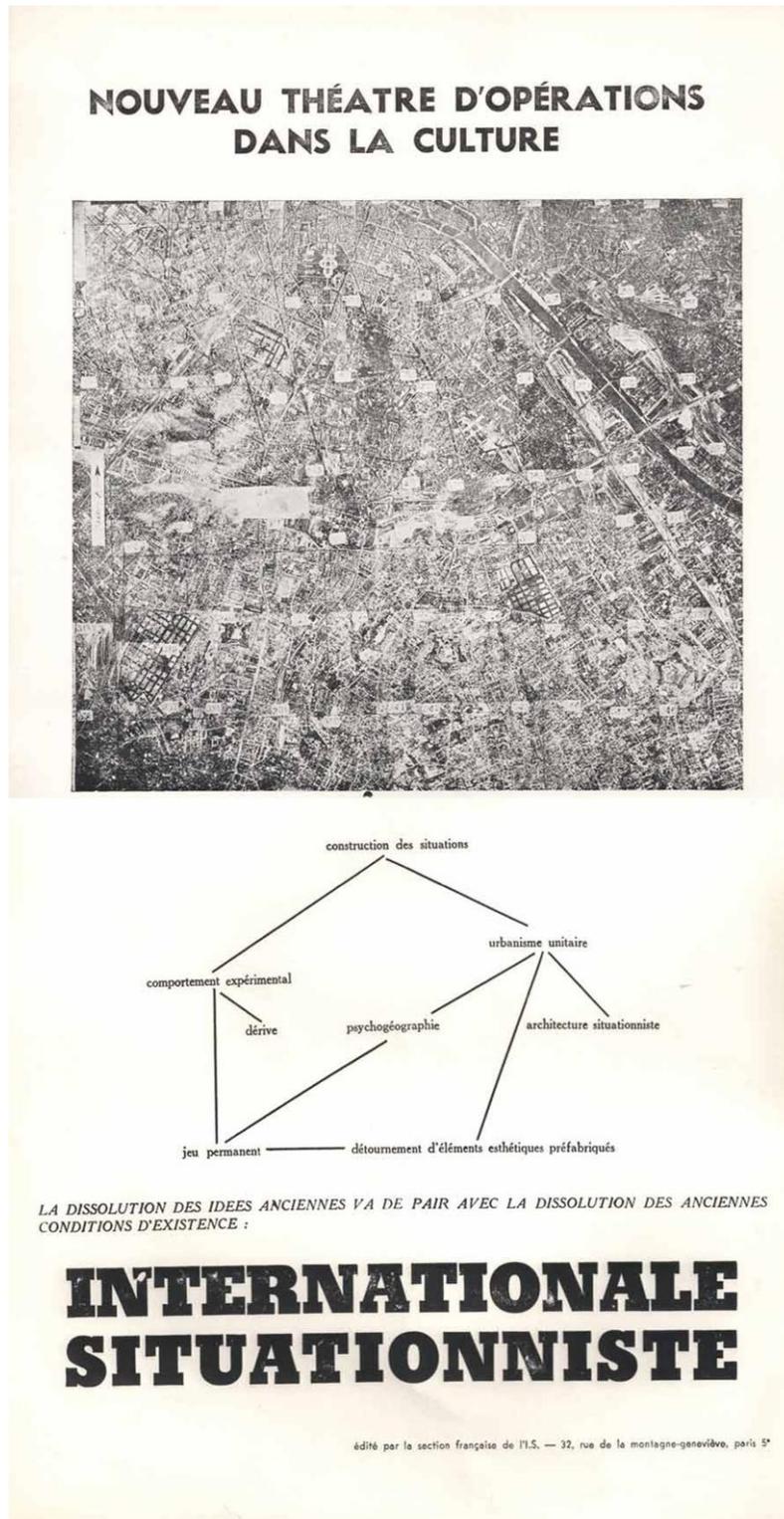
En Enero de 1958, los situacionistas presentaban en forma de hoja de ruta y a modo de diagrama el “*Nouveau Théâtre d’opérations dans la culture*”, reivindicando su condición de vanguardia estratégica y cultural (L’Internationale situationniste, 1958a). En dicho mapa léxico desarrollan las prácticas situacionistas de abordaje en el que la *dérive* constituye la estrategia de *comportement expérimental* en la ciudad. Para ello es necesario la *construction des situations*, fundamentando la existencia en un *jeu permanent* –juego permanente–, y representando sus efectos en las *psychogéographies*. En septiembre de 1953, Debord escribe el “*Manifeste pour une construction de situations*”, texto fundamental en el que ya aparecen las bases del planteamiento de la acción situacionista, aunque no se publicaría hasta fechas muy recientes (Debord, [1953] 2006).

En contraste con los actos automatizados de la vida moderna estructurada a partir del trabajo, el *juego permanente* supone un punto de entrada al proceso de redescubrimiento pasional y excepcional de la ciudad con el que proponen invadir nuestra vida cotidiana. En 1953, la inscripción de Debord sobre el muro del Instituto en la *Rue de Seine*, “*Ne travaillez jamais*” –no trabajen jamás–, constituye el testimonio del modo de vida propuesto.

“La vie passionnante de la société postrévolutionnaire inclut donc nécessairement le conflit dialectique, intrinsèque au réel, mais également et surtout des situations émouvantes et jouissives. Fêtes et jeux : ceux deux modèles de sociabilité s’avèrent très rapidement idéaux à détourner dans la théorisation de la situation construite et de l’urbanisme unitaire.” (Vanessa Théodoropoulou, 2013, p. 56)⁵

⁴ “A contracorriente, la Internacional Letrista y, después de ellos, los situacionistas buscan en el trazado de las calles antiguas y el laberinto animado de Les Halles lo que permanece de la libertad medieval o el desorden ambiental, justamente guía a la aventura los pasos perdidos del derivante.”

⁵ “La vida apasionante de la sociedad posrevolucionaria incluye por tanto necesariamente el conflicto dialéctico, intrínseco a lo real, pero igualmente y sobre todo de situaciones emocionantes y regocijantes. Fiestas y juegos:



L'Internationale situationniste (1958a), Nouveau Théâtre d'opérations dans la culture

estos dos modelos de sociabilidad se revelan muy rápidamente ideales para desviar en el marco de la teorización de la situación construida y del urbanismo unitario."

La publicación *“Homo Ludens”*, del pensador holandés Johan Huizinga (1938), forma parte de la bibliografía situacionista en torno al juego, junto con otros autores que, como Jacob Burckhardt o Eugenio d’Ors, tratan de forma más tangencial la dimensión festiva o lúdica desde una perspectiva histórica⁶. En contraste con la condición temporal que Huizinga identifica con el juego, los situacionistas proponen en el texto *“Contribution à une définition situationniste du jeu”* (L’Internationale Situationniste, 1958b), la superación de la distinción entre vida cotidiana y juego, invadiendo este último la vida entera, desmontando esa condición limitada del espacio y del tiempo lúdicos. Frente a la necesidad de subsistencia que guía nuestra actividad cotidiana, y el trabajo como actividad vertebradora, los situacionistas proponen basar la existencia en el juego: *“La distinction centrale qu’il faut dépasser, c’est celle que l’on établit entre le jeu et la vie courante, le jeu étant tenu pour une exception isolée et provisoire”* (L’Internationale Situationniste, 1958b).⁷

Los situacionistas abordan así una propuesta integral de nuestras formas de vida, despreciando la aproximación económica del empleo del tiempo en la sociedad contemporánea, que Debord vendría a denominar *“La Société du Spectacle”* (1967, p. 20). De ser meros observadores, espectadores de una experiencia vital controlada, las prácticas situacionistas proponen convertirnos en parte activa. Las artes dejan así mismo de estar separadas de la vida cotidiana, para transformarse en medios de acción y modos de vida, transferencia de la esfera del arte a la vida que tiene sus antecedentes en las vanguardias surrealista y dadaísta de principios de siglo. La superación del arte en el sentido doble y casi contradictorio de *aufgehoben*, utilizado por Henry Lefebvre en su *“Critique de la vie quotidienne”* (1947) como abolición pero a la vez elevación a un nivel superior de las artes, se convierte en referencia situacionista.

La deriva es, sin duda, la estrategia central para las reivindicaciones revolucionarias y vitales de los situacionistas sobre el soporte geográfico de la ciudad histórica. Liberados ya de las limitaciones diarias que guían y controlan nuestros desplazamientos en la ciudad – trabajo, ocio, consumo–, la deriva se plantea como una *technique du déplacement sans but* –una técnica de desplazamiento sin un objetivo–, y que Debord definió en la *“Théorie de la dérive”*:

“Entre les divers procédés situationnistes, la dérive se définit comme une technique du passage hâtif à travers des ambiances variées. Le concept de dérive est indissolublement lié à la reconnaissance d’effets de nature psychogéographique, et à l’affirmation d’un comportement ludique-constructif, ce qui l’oppose en tous points aux notions classiques de voyage et de promenade.” (Debord, 1956, p. 3)⁸

Opuesto no sólo a las solicitudes cotidianas del desplazamiento, sino también a las nociones de viaje o paseo, en tanto en cuanto la deriva no se basa en un itinerario

⁶ Otros autores que se encuentran destacados en la bibliografía situacionista sobre el juego y la fiesta: en Burckhardt (1885), el autor realiza una descripción de fiestas italianas, y en d’Ors (1935).

⁷ *“La distinción central que se debe superar es la que se establece entre el juego y la vida cotidiana, considerado el juego como una excepción aislada y provisional.”*

⁸ *“Entre los diversos procesos situacionistas, la deriva se define como una técnica de paso precipitado a través de ambientes variados. El concepto de deriva está indisolublemente ligado al reconocimiento de efectos de naturaleza psicogeográfica, y a la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo, lo que le contrapone totalmente a las nociones clásicas de viaje y de paseo.”*

preestablecido. Partiendo de la afirmación lúdica y participativa de la existencia, la deriva constituye una técnica colectiva que se desarrolla en un periodo de tiempo concreto – Debord (1956, p. 4) lo estima en un día–. Es París, como hemos visto, el soporte primero de las derivas de los situacionistas. En el mismo número de *Les Lévres Nues*, Debord relata una deriva colectiva en la que le acompañan Gaëtan Langlais e Ivain a través de distintos bares parisinos, que reconocen como lugares psicogeográficamente favorables (Debord, 1956; Théodoropoulou, 2013).

Junto con esta dimensión lúdica, pasional y experimental, la deriva posee, por otro lado, una vocación subversiva que ataca no sólo a la dimensión teórica del urbanismo moderno; su materialización en las grandes transformaciones parisinas durante los años sesenta y setenta serán objetivo de las críticas realizadas a la nueva ciudad como escenario de control social. Ya son míticas las palabras del General de Gaulle a Delouvrier, a cargo del planeamiento de París, mientras sobrevolaban en helicóptero la ciudad, pidiéndole que le pusiera en orden ese burdel: “*Delouvrier, mettez-moi de l’ordre dans ce bordel*” –Delouvrier, póngame en orden este burdel–. Existe, por tanto, un rechazo hacia el uso que hace el poder del urbanismo como instrumento de orden y eficiencia en el marco del pensamiento predominante occidental de posguerra: “*La dérive, [en outre], a une dimension critique qu’il faut replacer dans le contexte de la modernité urbaine et des grandes transformations de Paris dans les années cinquante et soixante*” (Guy y Le Bras, 2013, p. 95)⁹.

Los participantes de la deriva se entregan a la experiencia de los efectos psicogeográficos del terreno. Esto conlleva una necesidad de representación geográfica, de una producción de cartografías que recogen estas nuevas capas de información trazadas al enfrentarnos al medio urbano como derivante. Debord tenía una fascinación especial por los mapas y representaciones cartográficas, llegando a tener una importante colección de planos de ciudades. Las cartografías constituyen un elemento iconográfico recurrente en su trayectoria. En su última obra, “*Panegyrique, tome second*” (Debord, 1997), incluye planos de París, del Norte de Italia o del Sur de España, Florencia o Barcelona (Guy y Le Bras, 2013, p. 201).

En Mayo de 1957, Debord publica la “*Guide psychogéographique de Paris. Discours sur les passions de l’amour*”, en la que, utilizando el plano de París a vista de pájaro de George Peltier, localiza y contrasta la ciudad burguesa y la ciudad lúdica, dejando sólo aquellos fragmentos que constituyen las zonas de atracción de la ciudad, y eliminando las zonas olvidadas. Sobre estas áreas vacías, Debord indica con distintos grosores de flecha las posibles direcciones para derivar en la ciudad. Reparten esta información entre los turistas, a los que invitan a abandonar los circuitos controlados del turismo y a derivar, entregándose a las tensiones afectivas entre los distintos fragmentos urbanos. En contraste con una lógica del desplazamiento basada en el trabajo y el consumo, la deriva te invita a sustituirla por el juego, el deseo y la entrega pasional a la misma. Por otro lado, el turismo se entiende como un producto más de la sociedad consumista, de la sociedad del espectáculo, una actividad de ocio empaquetada y controlada que nos invita a observar, pero no a participar. Debord la

⁹ “*La deriva, [además], tiene una dimensión crítica que se debe re-contextualizar en el contexto de la modernidad urbana y de las grandes transformaciones de París en los años cincuenta y sesenta.*”

llega a calificar como una droga: “[...] ‘turismo’, esa droga popular tan repugnante como los deportes o las tarjetas de crédito” (Debord, [1955] 1996, p. 21).

La herencia de los Promenade Baudelairianos en París, de Thomas de Quincey en Londres, las deambulaciones urbanas dadaístas y surrealistas, son ‘revisitadas’ en la propuesta experimental situacionista. Los antecedentes de deriva en los dadaístas ya detectan los lugares más invisibles, y desvelan la necesidad de unas incursiones urbanas en estos lugares más banalizados. La ciudad trivial o marginal, en contraste con los entornos más reconocibles, monumentales e institucionalizados, acogen el derivar, experiencia entendida como vital, que es documentada y difundida a través de notas de prensa, octavillas o proclamas. La acción surrealista en este campo se interesa por sondear la dimensión inconsciente de la ciudad, que escapa de un análisis racional, proponiendo por tanto los procesos de desorientación para aproximarse a la experiencia inconsciente, experimentando con el errabundeo a través de la escritura, intensificada incluso con la ingesta de sustancias que lo potencien. Al igual que los dadaístas, fijan su objetivo en las áreas marginales de la ciudad, aunque producen incursiones en bosques, campos y senderos de la periferia, así como en pequeñas aglomeraciones urbanas. Harán uso por vez primera de las cartografías, con la producción de sus mapas influenciados, base de las psicogeografías debordianas. Dadaístas y surrealistas identifican la dimensión colectiva de este redescubrimiento urbano, base que se consolida con fuerza en todas las prácticas situacionistas.

Aquí en América

Experiencias compartidas, aportaciones propias

En América Latina, el texto de Flavio de Carvalho (1930), *La ciudad del hombre desnudo*, representa en los años treinta una reacción subversiva hacia la ciudad impuesta: en este caso, se trata del rechazo a la ciudad colonial y a la religión como instrumentos de dominación, como soporte para el control. En el caso americano, el discurso subversivo se vincula también a una reivindicación identitaria y a una negación del colonizador europeo.

El hombre de hoy desperdicia sus energías inútilmente debido al organismo enfermizo de la ciudad. La ciudad cansa al hombre, destruye su energía vital.

El hombre de la ciudad de hoy no aprovecha su capacidad de producción, y no la puede aprovechar porque el organismo burgués desorganizado hace todo para aniquilar en el hombre el gusto por la vida, el entusiasmo de producir cosas, el deseo de cambiar (Carvalho, 1930).

Aunque el paralelismo con las ideas corbuserianas ante la ineficiencia de lo heredado es innegable —en su reivindicación por el orden de una nueva ciudad, el progreso, la eficiencia productiva del orden—, las referencias al gusto por la libertad, la vida, el entusiasmo, el deseo o el erotismo, coloca el ensayo de Carvalho (1930) sorprendentemente como

antecedente de las voces subversivas de posguerra europeas, sin que por ello no reconozcamos la conexión histórica transferida con el rechazo de la ciudad histórica y la vocación de la búsqueda moderna. Desde una posición siempre provocadora hacia los cánones burgueses, repudia el pasado y propone una ciudad uniforme, imagen matemática del hombre libre, aunque su rechazo no es por la ineficiencia de la ciudad histórica, sino por la condición de instrumento de control occidental. Su práctica constante del escándalo lo mantiene siempre en enfrentamiento con el poder establecido, tanto político, cultural o religioso.



Flavio de Carvalho paseando en las calles de Sao Paulo con su Traje "*Nuevo hombre de los Trópicos*", Experiencia 3. New Look. Fotografía. Colección Museu de Arte Brasileira, Fundación Armando Alvares Penteado, Sao Paulo.

Su famosa experiencia número 3 (de Carvalho, [1956] 2010), consistente en pasearse por la ciudad de Sao Paulo en Brasil con el traje para “*el hombre de los trópicos*”, reivindica otras formas de habitar la ciudad, basado en la ruptura con las normas sociales, en la primacía de la libertad y en la integración del arte en la vida cotidiana. Un atuendo femenino, una falda y una blusa de color verde y amarillo, combinado con medias de rejilla. La construcción de una situación, su condición de juego, la reivindicación de la libertad y el uso de los recursos artísticos de condición interdisciplinar establece conexión entre Europa y América, París y Sao Paulo. Su biógrafo (José Mário Toledo, 1994) afirmaría que Carvalho estableció con la ciudad una relación íntima, y que la ciudad y él mantenían una aventura amorosa.

A principios de los años cincuenta, el arquitecto Alberto Cruz, el poeta Godofredo Iommi y otros colaboradores anclaban también en la ciudad su actividad arquitectónica; realizaban recorridos informales por Santiago de Chile, y a la vez proponían a sus alumnos una observación y experimentación continua de la ciudad. América se convierte en referente de la transferencia académica de estas prácticas urbanas, continuando vigentes en la actualidad. Mientras que la acción de los Letristas y, más tarde, de los Situacionistas se identifica con un activismo político y socio-cultural, en América Latina es en el aprendizaje de las escuelas de arquitectura donde las estrategias de acción experimental de la ciudad y del territorio se despliegan con más fuerza.

La dimensión lúdica y la noción poética de lo colectivo se convierten en el eje vertebrador de la dinámica docente de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Valparaíso en Chile. El proyecto académico comparte con los Situacionistas el empeño en articular dicho proyecto con la vida misma (Rodrigo Pérez de Arce, 2010, p. 171). Iommi considera así mismo el juego como componente fundamental y lo define como el supremo rigor de la libertad. Está presente de forma explícita “*en el programa de juegos y torneos instituidos en el marco del programa de «Cultura del Cuerpo» impartido en la Escuela el año 1967*” (Pérez de Arce, 2010, p. 175). Juego y libertad se defienden del mismo modo en las dos orillas, aunque mientras que Europa plantea el juego permanente, la disolución de la distinción entre vida cotidiana y juego, la experiencia de Valparaíso, por la naturaleza misma de la docencia, parte de la dimensión excepcional del juego y la suspensión del tiempo corriente:

“En tanto suspensión del tiempo corriente y conjunción de regla y azar, el principio lúdico emerge de diversos modos y desde diversos flancos en la experiencia de Valparaíso; está presente en la invención del acto poético, como también en el principio de la construcción en ronda.” (Pérez de Arce, 2010, p. 175)

No plantean sin embargo el *aufgehoben* de las artes –abolición a la vez que superación de las artes en el acto cotidiano–, sino que proponen la expansión de la poesía a la escritura en el espacio. Lo que sí comparten es la vocación colectiva y participativa de la acción, así como la exposición de sus participantes a situaciones imprevistas, sorprendentes, a la indeterminación de los resultados (Alejandro Crispiani, 2010).



Escuela de Valparaíso. Ciudad Abierta, Ritoque. Agora Tronquoy, 1972. Archivo Histórico José Vial, PUCV, Valparaíso

Y sobre todo está la ciudad: es la ciudad de Valparaíso el principal campo de acción urbano de su proyecto docente. Cruz visualiza en sus cerros la identidad territorial chilena. En contraste con evitar la dificultad topográfica que había caracterizado en general la implantación urbana las ciudades coloniales, Valparaíso recoge la complejidad de su soporte, absorbiendo la ciudad la condición de bastión. El laberinto y desorden medieval de París encuentra en la ocupación compleja de los cerros de Valparaíso su contrapunto urbano americano. En la presentación que Cruz (1959) realiza de la Escuela de Arquitectura

de Valparaíso en la Primera Conferencia de Facultades Latinoamericanas de Arquitectura, la experiencia directa, colectiva, poética y lúdica de la ciudad de Valparaíso constituye la temática central del discurso pedagógico de Cruz, en el que habla de esta experiencia alternativa de la ciudad durante cinco años y diez etapas.

Nuestra ciudad es un puerto sobre cerros a la orilla del mar. Es un espacio tridimensional. A pesar de que nuestro país es de cerros, todas las ciudades se comenzaron a construir en el valle, incluso nuestro puerto comenzó a construirse en el valle. Pero ya ha subido a los cerros. Y resulta que es inhabitual; es una ciudad que se ve; es una ciudad que se mira a sí misma. Es una ciudad que porque se mira a sí misma, hace al ojo ver. Es una ciudad que se presta para verla, que se ofrece a que se la mire. Podemos salir a la ciudad a verla, podemos recorrer sus calles, podemos penetrar a su interior, podemos mirar lo que ocurre en ella para ver lo que es vivir, para acercarnos a lo más profundo de la vida (Cruz, 1959).

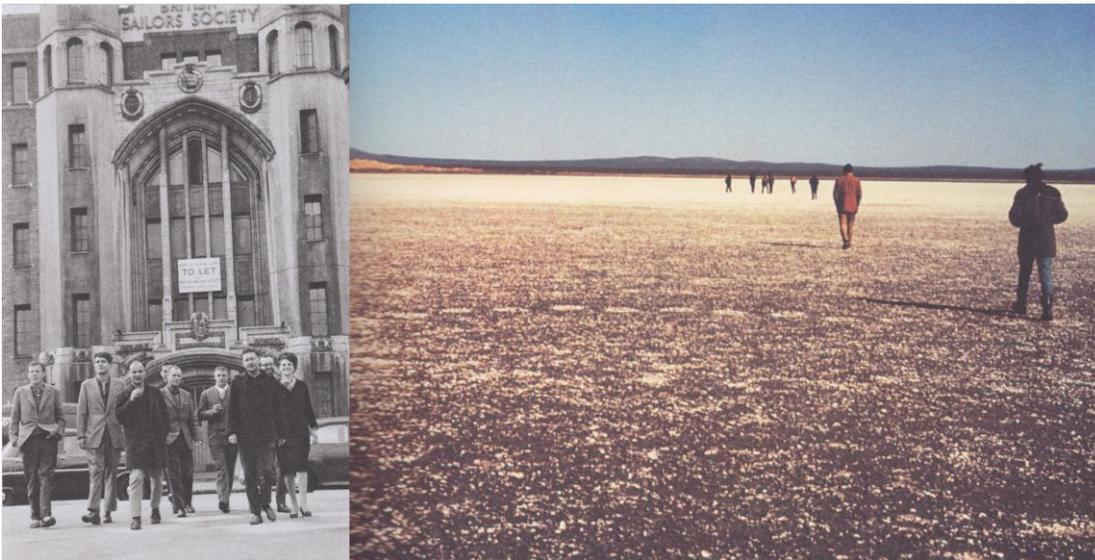
Una foto de una casa en Valparaíso, y la misión de encontrarla en la ciudad constituye el primer ejercicio que debe realizar el alumno, planteado como un juego que convierte el descubrimiento de la ciudad en una aventura. Por otro lado, la técnica experimental propuesta, denominada la *Phalène*, “[...] nace en los diversos recorridos y acciones – realizados por miembros de la Escuela y por transeúntes desconocidos– en campos, puentes, plazas, trenes, playas y bosques de América y Europa” (María Berríos, 2010, p. 78). En la *Phalène* encontramos un interesante paralelismo entre la propuesta europea y americana. Podemos encontrar las trazas de la experiencia surrealista, y el juego en un lugar central al igual que en el conjunto de estrategias situacionistas.

“La *Phalène* irrumpe en el espacio para transformarlo a través del juego lúdico de la poesía en acción. Constituye así una clave para comprender el aspecto más experimental de la propuesta arquitectónica de la Escuela de Valparaíso.” (Berríos, 2010, p. 78).

Esta dimensión de la vida como acto peripatético y lúdico, está así mismo presente en la *Travesía* que en 1965 realizan un grupo de artistas, arquitectos, poetas, filósofos y escultores argentinos, chilenos, franceses, ingleses y panameños –en calidad de Delegación Universitaria de la Escuela de Arquitectura de Valparaíso–. Realizan una incursión desde Punta Arenas a la Santa Cruz de la Sierra, declarando a esta última la capital poética de América. El acto colectivo parte de la negación del hecho histórico de la conquista; en contraste con la ocupación colonial de las orillas a partir de las ciudades, la expedición recorre el ‘mar interior de América’, que no ha sido sometido, y el viaje mismo constituye la fundación poética de América: *Amereida*, una *Eneida* para América (Berríos, 2010, p. 73).

Al igual que en la *Guide psychogeographique de Paris*, Debord identifica y representa las unidades de ambiente, e invita al descubrimiento de los fragmentos marginales de París penetrándolos con las trayectorias de derivas, *Amereida* recorre esas tierras más desconocidas, ese mar interior más invisible. Aunque *Amereida* tiene un destino preestablecido y con ello se desvanece su condición innata de deriva, en el trayecto se enfrentan al desconocimiento de un paisaje poderoso e indómito, así como a la imposibilidad de planificar un recorrido. El tránsito por diferentes geografías, climas y topografías se reafirma en la gran escala americana como atributo propio. Las ciudades

están también presentes aunque integradas en una dimensión territorial que prevalece en esta conquista poética de América. La condición de juego, en el que unas reglas propias quedan fijadas, establece otro paralelismo con la experiencia europea, dimensión lúdica que queda recogida en las dos publicaciones monográficas de la “*Amereida*” (VV.AA., 1967; VV.AA., 1986). En efecto, en dicha travesía prima el desconocimiento del recorrido, la improvisación y la espontaneidad. El redescubrimiento y conquista del territorio se efectúa a partir de actos poéticos no planeados.



Izquierda. Internationale Situationniste, Conferencia de Londres, 24-28 de Septiembre de 1960. Fotografía delante de la British Sailors Society. Al término de una deriva encontrarían una sala para organizar la conferencia. Derecha. Escuela de Valparaíso. Travesía de Amereida. Imagen de 29 de agosto de 1965 en las cercanías de Puelches. Archivo Histórico José Vial, PUCV, Valparaíso.

En las aspiraciones de representar la acción, a partir de una nueva realidad representada hay de nuevo un encuentro de experiencias entre Europa y América. Sin embargo, el mar interior del continente americano no permite desvelar su geografía; América se resiste a ser representada, suponiendo la travesía una cartografía viva no de una ciudad, sino de un continente. La frase “*El camino no es el camino*” que cierra el poema “*Amereida*” (VV.AA., 1967) se reafirma en esa imposibilidad de trazar una cartografía posible (Berríos, 2010, p. 73), siendo al final la escritura el instrumento de representación por excelencia.

En contraste con ello, la obsesión de Debord por las representaciones cartográficas, asegura a la *psicogeografía* un lugar central en el diagrama “*Nouveau Théâtre d’operations dans la culture*” (L’Internationale situationniste, 1958a). Tres de las once definiciones propuestas se centran en esta vocación de representación: psicogeografía, psicogeográfico y psicogeógrafo (L’Internationale Situationniste, 1958b).

Epílogo

A partir de 1965, el testimonio escrito de la travesía es entregada a los alumnos como material para el “*Taller de Amereida*”, un curso común a toda la Escuela de Arquitectura de

la Universidad Católica de Valparaíso. A partir de 1984, las *travesías* se instituyen de la mano de Iommi; los talleres de arquitectura y diseño tienen lugar durante viajes aproximadamente de un mes.

Aunque en América la experimentación en la ciudad ocupa un lugar central, las estrategias de abordaje se expanden en los paisajes enormes del interior de Chile, siendo fiel a la escala de ese continente, a la presencia ineludible de sus imponentes y cambiantes territorios, definiéndose ante todo como un acto poético de aspiraciones docentes y creativas. Los instrumentos situacionistas se aplican sobre todo a la ciudad y tiene una dimensión subversiva política y social que le distingue de la experiencia americana.

En ambas orillas se reconoce una actualidad de los métodos de acción de los situacionistas, tanto en el pensamiento, política y arte contemporáneos. En plena crisis del Siglo XXI, con las dinámicas reivindicativas de los colectivos como principal elemento de interés, los métodos de acción de los situacionistas devienen fuente de inspiración.

Aquí en América Pérez de Arce (2010, p. 171) observa descreído las prácticas situacionistas de la deriva: *“El que, una vez desprendida de su asociación más bien trágica, esta fatalidad (la deriva) haya sido vinculada a ciertas formas de placer, incluso potenciada en cuanto técnica cognoscitiva, o entendida como derrotero creativo, será una proyección sólo aparente en el siglo XX”*. Desde la experiencia de Valparaíso se pone en cuestión su valor como técnica de conocimiento, aunque se reconoce la actualidad del *tópico de la deriva* en el siglo XXI. Establece así la introducción para luego pasar a explicar la naturaleza peripatética y lúdica de la Escuela de Arquitectura de Valparaíso, así como la continuidad y actualidad que las prácticas experimentales tienen hoy en el proyecto docente.

Allí en Europa se confirma también la vitalidad que disfrutaban los métodos de acción de los situacionistas. Referido sobre todo a la influencia contemporánea que estos métodos de acción ejercen en la práctica artística, así como en los movimientos políticos. La exposición que invadió el espacio de la Biblioteca Nacional de París en 2013 y su extenso catálogo es prueba de esa actualidad, aunque criticada en la contradicción de su institucionalización:

“Les idées comme les méthodes d’action de Guy Debord et des situationnistes restent vivantes, tant du côté des intellectuels que des mouvements politiques. Elles ont aussi influencé les artistes contemporains, même si les théories debordiennes ont surtout cherché à dépasser l’art.” (Patrick Marcolini, 2012, cit. en Sylvie Lisiecki, 2013, p. 6)¹⁰

Mientras que desde Francia las exposiciones y publicaciones consolidan la presencia de estos movimientos y sus estrategias de acción en la historia del arte y del urbanismo contemporáneos, en otros lugares más periféricos de la experiencia histórica, como es el caso de España o Italia, se intensifica el interés en la práctica misma de dichos métodos, constituyendo la deriva una práctica artística de suma actualidad, con una auténtica efervescencia en los círculos académicos. La deriva como ahora la *ejercemos* en los procesos de aprendizaje universitarios puede ser considerada el reconocimiento de Europa

¹⁰ “Las ideas así como los métodos de acción de Debord y de los situacionistas permanecen vivos, tanto del lado de los intelectuales como de los movimientos políticos. Éstos han influenciado así a los artistas contemporáneos, incluso cuando las teorías debordianas han buscado sobre todo superar al arte.”

hacia América de la fuerza docente que estas prácticas experimentales de dimensión lúdico-poética y de alma subversiva pueden tener en el aprendizaje de la arquitectura.

Referencias

- Berríos, María (2010). Arquitecturas invisibles y poesía de la acción. *Desvíos de la deriva. Experiencias, travesías y morfologías* (pp. 73-81). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Burckhardt, Jacob (1885). *La civilisation en Italie au temps de la Renaissance*. París: Plon.
- de Carvalho, Flavio (1930). La ciudad del hombre desnudo. *Diário da Noite*. Presentado en el *IV Congreso Panamericano de Arquitectura y Urbanismo*, Teatro Municipal de Río de Janeiro, 28 de Junio.
- de Carvalho, Flavio ([1956] 2010). Experiencia 3 Traje "Nuevo hombre de los Trópicos". En *Desvíos de la deriva. Experiencias, travesías y morfologías* (pp. 40-49). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (El texto se publica *New Look* en 1956.)
- Crispiani, Alejandro (2010). *Objetos para transformar el mundo*. Buenos Aires/Santiago: Ediciones Universidad Nacional de Quilmes/Ediciones ARQ.
- Cruz, Alberto (1959). Improvisación del señor Alberto Cruz. *Actas de la Primera Conferencia de Facultades Latinoamericanas de Arquitectura*. Santiago: Universidad Católica de Chile.
- Debord, Guy, y Fillon, Jacques (1954). Résumé. *Potlach*, n. 14.
- Debord, Guy (1956). "Théorie de la dérive", "Deux comptes rendus de dérive. I" "Rencontres et troubles consécutifs à une dérive continue." *Les Lévres nues*, 9, noviembre.
- Debord, Guy (1957). *Guide psychogéographique de Paris. Discours sur le passions de l'amour*. Copenague: Permild & Rosengreen.
- Debord, Guy ([1955] 1996). "Introducción a una crítica de la geografía urbana, En VV.AA., *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad* (pp. 18-21). Barcelona: ACTAR, Museu d'Art Contemporani de Barcelona (El trabajo original se publica en 1955, "Introduction á une critique de la géographie urbaine." *Les Lévres nues*, 6, Septiembre.)
- Debord, Guy (1967). *La société du spectacle*. París: Éditions Buchet-Chastel.
- Debord, Guy ([1953] 2006). Manifiesto para una construcción de situaciones. *Oeuvres*. París: Gallimard.
- D'Ors, Eugenio (1935). *Du baroque* (Trad. A. Rouart-Valéry). París: Gallimard.
- Guy, d'Emmanuel, y Le Bras, Laurence (2013). L'Arsenal de pratiques situationnistes. Nouveau théâtre d'opérations dans la culture. En *Guy Debord. Une art de la guerre* (pp. 92-97). París: Bibliothèque Nationale de France.
- Guy, d' Emmanuel, y Le Bras, Laurence (2013). Texto sobre *Panegyrique* acompañando a la documentación de la exposición. En *Guy Debord. Une art de la guerre* (p. 201). París: Bibliothèque Nationale de France.
- Huizinga, Johan (1938). *Homo Ludens: Proeve Ener Bepaling Van Het Spelelement Der Cultuur*. Groningen: Wolters-Noordhoff cop (El trabajo posteriormente se publica como *Homo Ludens: A Study of the Play-Element in Culture* en 1948, y en francés en 1951).
- Ivain, Gilles ([1953] 1958). Formulaire pour un urbanisme nouveau. *Internationale Situationniste*, 1, 15-20.
- Le Corbusier ([1925] 1975). A contemporary city of three million inhabitants. En VV.AA. *Architecture and design 1890-1930* (pp. 138-139). New York: The Whitney Library of Design.
- Le Corbusier ([1930] 1999). El Plan Voisin de París. *Precisiones. Respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo* (pp. 193-237). Barcelona: Apóstrofe.
- Lefebvre, Henry (1947). *Critique de la quotidienne*. París: Grasset.
- Lisiecki, Sylvie (2013). Les héritiers de Guy Debord. *Chroniques*, 66, 6-7.

- L'Internationale Lettriste ([1954] 1996). Los rascacielos por su raíz. En: VV.AA., *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad* (pp. 44-45). Barcelona: ACTAR, Museu d'Art Contemporani de Barcelona. (El trabajo original se publicó en 1954, 20 de Julio, *Potlach 5*).
- L'Internationale Lettriste ([1954] 2013). La Guerre de la Liberté doit être faite avec Colère. En d' Emmanuel Guy y LaurenceLe Bras, Laurence (dirs), *Guy Debord. Une art de la guerre* (p. 68). París: Bibliothèque Nationale de France (p. 68) (El documento original se publicó en 1954, Junio, *L'Internationale Lettriste*, 4. 13,5 x 31 cms. Bibliothèque Nationale de France BNF, fondos de Guy Debord).
- L'Internationale situationniste (1958a). *Nouveau Théâtre d'opérations dans la culture*. Bibliothèque Nationale de France BNF, fondos de Guy Debord.
- L'Internationale Situationniste (1958b). "Definiciones" "Contribution à une définition situationniste du jeu. *Bulletin central édité par les sections de l'Internationale situationniste*, 1.
- Marcolini, Patrick (2012). *Le Mouvement situationniste: une histoire intellectuelle*. París: L'Échappée.
- Peltier, George (1920). *Plan de Paris à vol d'oiseau*. París: E. Blondel La Rougery.
- Pérez de Arce, Rodrigo (2010). El propio, norte: derroteros creativos al sur del mundo. *Desvíos de la deriva. Experiencias, travesías y morfologías* (pp. 171-177). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Théodoropoulou, Vanessa (2013). À propos du concept de situation construite. En *Guy Debord, Une art de la guerre* (pp. 50-57). París: Bibliothèque Nationale de France.
- Toledo, José Mário Arruda. (1994). *Flávio de Carvalho - o comedor de emoções*. São Paulo: Brasiliense/Unicamp.
- VV.AA. (1967). *Amereida*. Santiago de Chile: Lambda.
- VV.AA. (1986). *Amereida, volumen segundo*. Viña del Mar: Taller de Investigaciones Gráficas, Escuela de Arquitectura, Universidad Católica de Valparaíso.

Historia editorial

Recibido: 18/03/2014

Aceptado: 01/04/2014

Publicado: 07/05/2014

Formato de citación

Loren, Mar (2014). Allí en Europa, aquí en América: la ciudad como espacio de reivindicación y aprendizaje. Estrategias creativas de abordaje: París y Valparaíso. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 4(1), 123-138. <http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/loren>



Los textos publicados en esta revista están sujetos –si no se indica lo contrario– a una licencia de [Atribución CC 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). Usted debe reconocer el crédito de la obra de manera adecuada, proporcionar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede compartir y adaptar la obra para cualquier propósito, incluso comercialmente. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que tiene el apoyo del licenciante o lo recibe por el uso que hace. No hay restricciones adicionales. Usted no puede aplicar términos legales ni medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros hacer cualquier uso permitido por la licencia.