

Apuntes para una historia del urbanismo laberíntico

Notes for a history of labyrinthine urbanism

Mario Perniola

Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"
perniola@uniroma2.it

Notas sobre el artículo de Mario Perniola: "Apuntes para una historia del urbanismo laberíntico"

Montserrat Solano Rojo

Universidad de Granada
msolanorojo@gmail.com

Mario Perniola (Asti, Italia, 1941) publica en 1968 en la *Rivista di Estetica*, de la Universidad de Turín, el artículo "*Appunti per una storia dell'urbanistica labirintica*": original redactado en italiano, en diecinueve páginas, exento de fotografías (Perniola, 1968).

El profesor, Catedrático de Estética en la *Università di Roma 'Tor Vergata'* y considerado como una de las figuras más relevantes de la filosofía italiana actual, comenzaba en esa etapa precisamente a recorrer su gran trayectoria investigadora, y académica, y en este texto iniciaba también a esbozar algunas de las líneas de pensamiento que identifican actualmente su pensamiento y su magnífica obra bibliográfica¹.

Acercarse desde la contemporaneidad a este fantástico artículo, publicado en este número de la revista *URBS*, se convierte en un interesante ejercicio; y personalmente además en una experiencia enriquecedora y de aprendizaje, al haber tenido la oportunidad de realizar su primera traducción al español. Un texto del que se resaltan a continuación algunos aspectos significativos, utilizando para ello varios puntos guías.

Temporalidad

Uno de los datos más sorprendente del artículo, sin duda, es su fecha de publicación: mayo-agosto de 1968. Es llamativo que coincida temporalmente con la cadena de protestas estudiantiles desarrolladas en Francia, especialmente en París, conocidas como Mayo del 68, y con la etapa de actividad de la Internacional Situacionista (1957-1972) y de la edición

¹ Mario Perniola es Catedrático de estética y director del Departamento de Filosofía de la Università di Roma 'Tor Vergata' (Italia), ha sido profesor invitado en numerosas Universidades internacionales y centros de investigación (Francia, Dinamarca, Brasil, Japón, Canadá, EE.UU., Australia), y es autor de numerosos libros y artículos, traducidos a diversos idiomas. Entre sus investigaciones destacan líneas de pensamiento relacionadas con la filosofía de la literatura, la contra-cultura, el post-estructuralismo, la filosofía de los medios de comunicación y la estética. Toda la información sobre sus textos y referencias se pueden encontrar en su página personal: <http://www.marioperniola.it>

de su revista, donde se había republicado además el texto de la *“Théorie de la dérive”* en el segundo número (Debord, 1956).

Interesante es también resaltar que en 1966, en la Bienal de Venecia, Constant presentaba el modelo de la ciudad, *Nueva Babilonia*, o que un años después Guy Debord publica el libro *“La société du spectacle”* (1967); destacando además la duradera amistad y el intenso intercambio teórico que Perniola mantiene con Debord (París 1931, Bellevue-la-Montagne 1994), uno de los fundadores tanto de la Internacional Letrista como de la Internacional Situacionista.

Algunas de estas referencias aparecen en el propio artículo, junto con ejemplos de arquitectura y urbanismo. Sin embargo, lo relevante no es sólo que se incluyan casi de manera contemporánea en el texto, sino la gran capacidad analítica y crítica de Perniola hacia estos y otros ejemplos, sin notar a veces la relativa corta distancia temporal que existía hacia alguno de ellos.

Recorrido

Como describe Francesco Careri: *“el acto de andar, si bien no constituye una construcción física de un espacio, implica una transformación del lugar y de sus significados”* (Careri, [2002] 2013, p. 40).

De este modo, el actor principal de cualquier deriva será siempre el hombre, el *flâneur* (paseante), y el recorrido será una consecuencia paralela, o posterior. Entre las diferentes definiciones de *flâneur* resulta interesante aquella que lo describe *“como un paseante que, con mirada interrogadora y curiosa, deambula por la ciudad intentando descifrar los entresijos de la modernidad. [...] se dedica a recorrer las calles de la ciudad deteniéndose, de vez en cuando, para observar lo que le llama su atención”* (Isabel Pellicer, Jesús Rojas y Pep Vivas, 2012, p. 147).

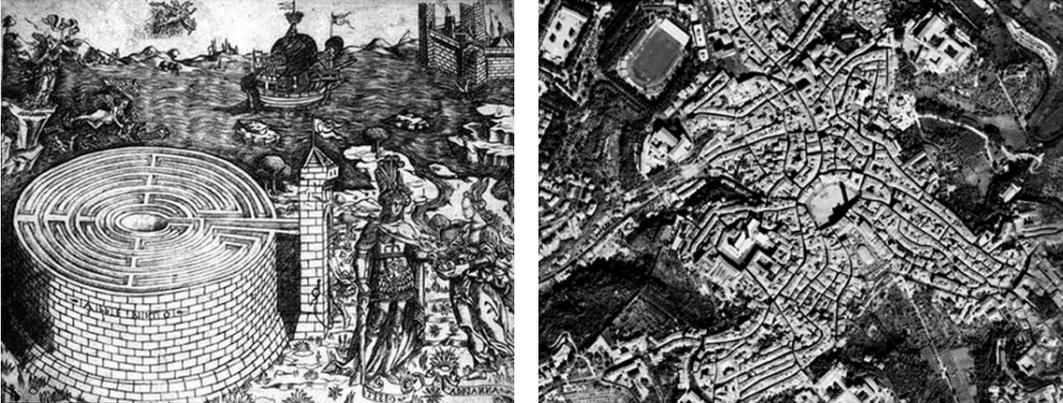
Esta actitud, casualmente, podría servir aquí para hacer una similitud con la forma en la que Perniola aborda su análisis en el artículo. El autor, durante este ‘paseo’ por el urbanismo laberíntico, atraviesa épocas muy diversas –pasando de la mitología hasta la modernidad–, se detiene en diferentes ejemplos y autores, destacando los aspectos que más le interesa y revelándonos sus curiosidades tanto del urbanismo como de otras disciplinas. Su mirada marca así nuevas relaciones entre los diversos elementos que aborda, ampliando, o transformando puntualmente, nuestra percepción previa sobre ellos.

El texto se convierte de este modo para el lector, para nosotros, en un interesante recorrido: donde el concepto de laberinto se convierte en el principal hilo conductor, capaz de entrelazarse con otros elementos como el urbanismo, la arquitectura o la sociedad.

Laberinto – Urbanismo

Aunque conocida –e incluso a veces apreciada intuitivamente– la relación del laberinto con ciertos modelos de urbanismo, con la estructura urbana de diversas ciudades e incluso con algunos barrios de gran escala, llama la atención el profundo, y a la vez sintético, análisis

que sobre el concepto del laberinto nos traslada Perniola. Una relación que Walter Benjamin asocia también con la deriva y que describe la ciudad como *“la realización del viejo sueño humano del laberinto. A esa realidad, sin saberlo, se consagra el flâneur [...] Paisaje, eso es la ciudad para el flâneur”* (Careri, [2002] 2013, p. 58).



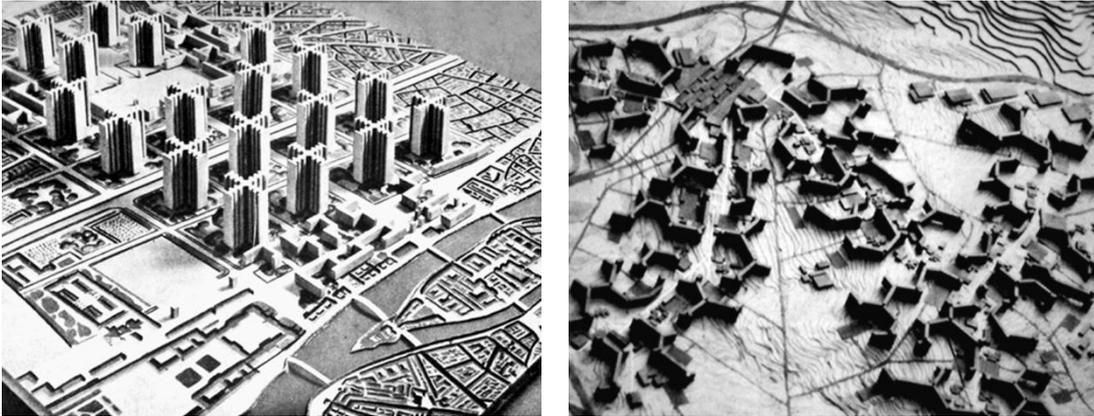
“Teseo y Ariadna al lado del laberinto de Creta”, atribuido a Baccio Baldini (1460-1470), British Museum. (Fuente: imagen tomada de <http://instateterminus.blogspot.com.es/>)

Siena, Italia. Vista de la estructura urbana, ejemplo significativo de ciudad medieval. (Fuente: imagen tomada de <https://maps.google.es/>)

El concepto de laberinto se descubre en el texto de Perniola, por ejemplo, desde la mitología griega o desde la psicotecnia, desde su relación con la arquitectura o con ciertos elementos de las iglesias, con la Torre de Babel e incluso con jardines manieristas. Pero será desde su vinculación con la experiencia de las peregrinaciones, del viaje o de la búsqueda constante donde el laberinto se asociará de forma más directa con la deriva: lo fundamental del viaje será la experiencia del propio recorrido, no la llegada, y este será el principio esencial que se podrá trasladar tanto en arquitectura o urbanismo, teniendo siempre al hombre como foco central.

La ciudad medieval se manifiesta así como el ejemplo más fácilmente identificable desde esta percepción laberíntica: en ella, la relación entre la forma continua e irregular construida por las edificaciones y el espacio de la calle resulta prácticamente inseparable, la escala es la del hombre y en ella existe diversidad de situaciones, el factor sorpresa.

Un modelo que se contrapone especialmente con la concepción de la ciudad racional de la modernidad, diseñada desde la geometría cartesiana, desde la búsqueda del espacio libre y del higienismo, desde las dimensiones dictadas por las necesidades del tráfico, de los vehículos. La funcionalidad y la ortogonalidad serán conceptos base del urbanismo y de la arquitectura del Movimiento Moderno, opuestos así al concepto de laberinto, pudiendo resaltar algunos ejemplos emblemáticos de Le Corbusier, como el proyecto de la ciudad para tres millones de habitantes (1922), el Plan Voisin (París, 1925) o el de Chandigarh (1950).



Le Corbusier: Plan Voisin, París (Francia), 1925. Maqueta de conjunto. (Fuente: Colin Rowe y Fred Koetter, 1998, p. 11)

Georges Candilis, Alexis Josic y Shadrach Woods: concurso proyecto residencial Val d'Asua Bilbao (España), 1962. Maqueta de conjunto, estrategia *cluster, stem*. (Fuente: Max Risselada y Dirk Van den Heuvel, 2005, p. 97)

En cambio, con los arquitectos de la denominada 'tercera generación', a partir de la década de 1950, es posible encontrar en la modernidad ejemplos cercanos a la percepción laberíntica. Destacan especialmente algunos proyectos residenciales de gran escala realizados por arquitectos del Team 10 (Risselada, Van den Heuvel, 2005), como los concursos desarrollados por el equipo de Georges Candilis, Alexis Josic y Shadrach Woods en Caen-Hérouville (1961-1962), en Steilshoop (Hamburgo, 1961), en Bilbao (1962) o, incluso, el posteriormente construido de Toulouse le Mirail (Toulouse, 1961-1981). Una evolución formal que será consecuencia del cambio de actitud de estos jóvenes arquitectos hacia la arquitectura y el urbanismo: tienen una visión más pragmática, investigan sobre la sociedad y se preocupan por aspectos como la asociación o la identidad.

Desde la actividad de la Internacional Situacionista es cuando se observa, sin embargo, una profundización sobre el urbanismo laberíntico, y especialmente tras la definición del concepto del Urbanismo Unitario, incluido en el primer número de la revista *Internationale Situationniste* (AA.VV., 1958, p. 13). Partiendo desde los conceptos de deriva continua y de la psicogeografía, con el Urbanismo Unitario se defiende una transformación urbana permanente, se fomenta el nomadismo y la participación lúdica de las personas. La arquitectura, por tanto, desaparece al ocultarse tras una actividad unitaria y la construcción progresiva y flexible de la ciudad.

Como describe Constant (1959, p. 13), en relación a este último concepto: “[los situacionistas] nos proponemos crear situaciones y situaciones nuevas. [...] Nos encontramos en el alba de una nueva era, e intentamos esbozar ya la imagen de una vida más dichosa y de un urbanismo unitario; el urbanismo hecho para el placer”.

Arquitectura – Sociedad

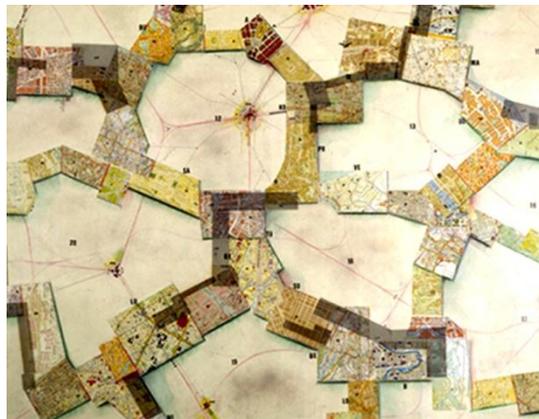
Desde el Constructivismo se muestra de un modo más evidente la contribución a una concepción laberíntica del espacio, deducible desde la vinculación entre revolución formal y

revolución social. Aunque esta tendencia encuentra obstáculos, Perniola destaca diversos temas constructivistas en los que se observa la asociación entre arquitectura y sociedad, como los ‘condensadores sociales’ o el estudio de las células de viviendas, en los que se favorece los espacios de uso colectivo, con ejemplos como *Narkomfin*, de Moisei Ginzburg e Ignaty Milinis (Moscú, 1928-29), y otros de Melnikov o Leonidov.

También la Internacional Situacionista aborda esta relación, argumentando que sólo a través del cambio radical de la sociedad se podrá realizar después una arquitectura o un urbanismo auténticamente laberíntico. El Urbanismo Unitario comparte así esta idea y defiende un alejamiento de cualquier signo especializado de la disciplina del urbanismo, asumiendo de este modo los habitantes el papel protagonista.

El gran modelo de la ciudad de *Nueva Babilonia*, realizada por Constant, evidencia también el predominio de este sentido social ante el propio urbanismo o la arquitectura, y la idea de construcción continua. Como el autor describe: *“Nueva Babilonia no se detiene en ninguna parte, puesto que la Tierra es redonda. No conoce fronteras, puesto que han dejado de existir las economías nacionales, ni colectividades, puesto que toda la humanidad es fluctuante. Cualquier lugar es accesible a todos y cada uno de los individuos”* (Constant, [1974] 2009, p. 21).

Una relación entre arquitectura y sociedad apreciable incluso en algunas definiciones del concepto de deriva: *“la deriva es una construcción y una experimentación de nuevos comportamientos en la vida real, la materialización de un modo alternativo de habitar la ciudad, un estilo de vida que se sitúa fuera y en contra de las reglas de la sociedad burguesa”* (Careri, [2002] 2013, p. 73).



Constant: *“Nueva Babilonia”*, París, 1963. Planta. (Fuente: Constant, [1974] 2009)

Constant: *“Representación simbólica Nueva Babilonia”*, 1969. (Fuente: Constant, [1974] 2009)

Estas notas previas al texto *“Appunti per una storia dell’urbanistica labirintica”* sirven de antesala a sus propias referencias, pero pretenden también resaltar la influencia del artículo en el trabajo posterior de Perniola desde esta línea de pensamiento: desde la dirección de la revista *Agaragar* (1971-1973), ligada a las vanguardias artísticas y especialmente a la

Internacional Situacionista, con la publicación en 1971 de “*L’alienazione artistica*”, obra relacionada con el pensamiento marxista, y especialmente con la futura publicación del libro “*I situazionisti*” en 1998.

El artículo de Mario Perniola muestra un amplio panorama del urbanismo laberíntico y se apoya en una gran diversidad de temas. En definitiva, y relacionándolo con el propio concepto de deriva, el artículo invita casi a ‘recorrer’ de nuevo desde la contemporaneidad algunas de sus líneas guía escritas en 1968; incita, casi, a descubrir otras trayectorias partiendo desde el mismo ‘laberinto’.

Referencias

- AA.VV. (1958). Définitions. *Internationale Situationniste*, 1, 13-14.
- Careri, Francesco ([2002] 2013). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Constant (1959). Une autre ville pour une autre vie. *Internationale Situationniste*, 3, 37-40.
- Constant ([1974] 2009). *La Nueva Babilonia*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Debord, Guy (1956). Théorie de la dérive. *Internationale Situationniste*, 2, 19-23.
- Debord, Guy (1967). *La société du spectacle*. París: Buchet Chastel.
- Perniola, Mario (1968). Appunti per una storia dell’urbanistica labirintica. *Rivista di Estetica*, 2(2), 233-251.
- Perniola, Mario (1971). *L’alienazione artistica*. Milán: Mursia.
- Perniola, Mario (1998). *I situazionisti*. Roma: Castelvecchi.
- Pellicer, Isabel; Rojas, Jesús, y Vivas i Elias, Pep (2012). La deriva: una técnica de investigación psicosocial acorde con la ciudad contemporánea. *Boletín de Antropología*, 44, 144-163.
- Risselada, Max, y Van den Heuvel, Dirk (eds.) (2005). *Team 10, 1.953-81. In search of a Utopia of the present*. Rotterdam: Nai.
- Rowe, Colin, y Koetter, Fred (1998). *Ciudad collage*. Barcelona: Gustavo Gili.

Apuntes para una historia del urbanismo laberíntico

Mario Perniola

El concepto de laberinto

En el ámbito de la cultura occidental existen fundamentalmente tres conceptos diversos del laberinto: uno místico-religioso, uno ilustrado y un tercero que se puede definir “unitario”. El primero entiende el laberinto como un camino lleno de obstáculos y de dificultades, plagado de tribulaciones y de vejaciones, que el alma debe recorrer para llegar a un centro, concebido como la salvación. Está claramente conectado con los ritos de iniciación y garantiza a quien lo recorre hasta el final la regeneración espiritual, el estado de gracia, el nacimiento a un nuevo mundo. Aunque pertenezca a la experiencia mística de muchas y diversas culturas, su representación gráfica y su profundización conceptual aparecen desarrolladas particularmente en la religiosidad occidental y cristiana. Las peregrinaciones se insertan en su contexto: cuando en la baja Edad Media son prohibidas por las nuevas condiciones socio-políticas, esta necesidad de peregrinaje se manifiesta en las representaciones, en los pavimentos de las iglesias, del diseño del laberinto, que los fieles recorren de rodillas rezando salmos penitenciales. La baja Edad Media –según observa Paolo Santarcangeli en su amplio y docto libro sobre el laberinto²– es uno de los períodos de mayor difusión del símbolo, especialmente en las catedrales góticas francesas en las que se recurre a él con una frecuencia casi obsesiva. Los temas laberínticos medievales de la alquimia, de la astrología y de la magia no se alejan de la esencia de esta concepción, de los que se representan sólo la variante heterodoxa. En ella se insertan claramente también las temáticas del sueño de angustia, del camino prohibido, de la peregrinación espiritual, del *iter perfectionis*, de la sacralización del centro, ampliamente examinadas por Santarcangeli.

El segundo concepto –aquel ilustrado– es característicamente griego. La versión helénica del mito de Teseo y del Minotauro –la única que conocemos– es su mejor ilustración: el laberinto es despojado de cualquier carácter sagrado; es la oportunidad que se le presenta al héroe para ejercer y manifestar su *virtus*. Quien habita el laberinto –el Minotauro– es un monstruo: a él se le atribuyen todas las infamias, la brutalidad, la lascivia, la voracidad, la crueldad; consecuencia de apareamientos que no respetan la “ley áurea” de la identidad, de la uniformidad, de la homogeneidad, el monstruo vive en las tinieblas. Destruirlo es el mérito más grande. La hazaña sólo puede lograrse a través de la astucia y del engaño: el hilo de Ariadna y los secretos confiados a Teseo por el Oráculo. Ariadna es ya la hembra del macho vencedor. Teseo paga el ovillo de lana con la promesa del matrimonio. Pero Ariadna no es todavía lo bastante astuta, porque ama a Teseo, quien sin embargo la abandona. Desafortunadamente, el significado de todas estas evidencias se le escapa a Santarcangeli, aunque tiene el mérito de aportarnos sobre el argumento una cantidad imponente de documentos y de testimonios expuestos con el máximo rigor filológico. Aquello que importa destacar es que el mito de Teseo está fundado sobre estructuras mentales helénicas, que no tienen nada que ver con la anterior civilización minoica.

² SANTARCANGELI, Paolo. *Il libro dei labirinti - Storia di un mito e di un simbolo*, Florencia, Vallecchi. 1967.

Ni siquiera los laberintos del antiguo Egipto se alejan de esta concepción ilustrada, de la que constituyen la versión proyectiva: éstos parecen haber sido contruidos para impedir a los extraños y a los ladrones el acceso a las tumbas de los reyes, así como el trazado de la muralla de Micenas servía para apartar a los posibles asaltantes. El concepto ilustrado de laberinto experimenta una decadencia en la Edad Media pero resurge con la ciencia moderna, manifestándose en su versión más pura y radical: la psicotecnia y los *test*. Usado por los servicios militares de reclutamiento para medir el sentido de orientación de los reclutas, revelan la finalidad fundamental del mito helénico al servicio del dominio y de la opresión. A este propósito Santarcangeli aporta excelentes indicaciones sobre la conexión entre la guerra y el laberinto, entendido como prueba de astucia y de habilidad, y apreciable tanto en el mundo greco-latino como en los grupos étnicos indoeuropeos de la India antigua.

La orientación mística-religiosa y la ilustrada no son sin embargo opuestas: estos dos conceptos tienen en común un prejuicio anti-laberíntico, una apreciación a priori negativa del laberinto: la idea de que éste sea esencialmente una prueba a superar, un obstáculo a vencer. Desde este punto de vista, la afinidad entre ambos es tal que el concepto ilustrado puede parecer nada más que la versión laica y profana del concepto religioso. La conexión fundamental entre Ilustración y mito, mostrada por Horkheimer y Adorno³, descubre además similitudes desconcertantes entre el uso indagador y estimativo del *test*, predeterminado con el objetivo de oprimir la creatividad del individuo en un esquema vejatorio, y la interiorización moral del obstáculo, típica de una mentalidad que concede valor a la renuncia y al sacrificio. La misma idea de la vida como *camino* nace desde una proyección espacial y cosificada que es común tanto al *iter mysticum* como a la carrera oportunista. Sin embargo, entre los dos conceptos existe una diferencia importante: que no debe buscarse tanto en la ausencia de la ayuda divina en la Ilustración, ya que la gracia puede debilitarse también en el ámbito de una concepción mística (como en el caso de la magia), sino en la diferencia de la importancia atribuida a la propia experiencia de la peregrinación, de la búsqueda. Es indudable que, mientras para la concepción ilustrada el laberinto es sólo una traba que el progreso humano conseguirá eliminar completamente, éste conserva en la concepción religiosa una validez intrínseca: las andanzas realizadas por el hombre para llegar a alcanzar el centro no son en absoluto inútiles, éstas son parte integrante de la verdad a la que se ha llegado y que no es directamente alcanzable. Por lo tanto, la concepción religiosa, reconociendo una validez parcial de la experiencia laberíntica es mucho más cercana al verdadero laberinto que la concepción ilustrada.

Se llega así al concepto unitario de laberinto a través de la crítica de los dos primeros conceptos. Y esta crítica se extiende hasta la representación gráfica del laberinto clásico como es descrito por Santarcangeli. Las características que él atribuye al laberinto son anti-laberínticas por excelencia: la presencia del centro, que Santarcangeli considera esencial, depende en cambio de un planteamiento religioso o bien pragmático, que concibe el viaje en función de la llegada: no se trata de proyectar laberintos policéntricos, sino de eliminar los conceptos complementarios de centro y periferia, como en la sociedad implosiva descrita

³ HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor. *Dialettica dell'Illuminismo*, trad. it. Turin, Einaudi, 1966.

por Mc Luhan⁴. Igualmente los otros conceptos enumerados por Santarcangeli –la unidad del estilo, la ocupación uniforme del área, la eliminación de círculos o corredores ciegos, la continuidad del recorrido– son más bien los instrumentos a través de los cuales el clasicismo exorciza al auténtico laberinto, que constituye por sí mismo un escotoma, que se puede intuir desde el helenismo como Caos y desde el judaísmo como Torre de Babel. Hasta el Infierno cristiano es un modelo de orden y disciplina. El límite de la obra de Santarcangeli, que demuestra una predilección particular por la interpretación místico-religiosa, se encuentra en el hecho de que él permanece víctima de este planteamiento clasicista que le impide proponer otras alternativas conceptuales.

El verdadero laberinto no se recorre; dentro del laberinto se vive. No tiene centro, ni periferia; no tiene ninguna regularidad; es la única experiencia no cosificada del espacio porque se resuelve completamente en la aventura temporal de la búsqueda eterna. La arquitectura laberíntica es el lugar privilegiado, el reflejo del vagar cognoscitivo, y no puede ser conocida más que desde la presencia concreta, física, existencial del individuo errante. Todas las otras formas de percepción no es que sean suficientes, sino cualitativamente inadecuadas, sobre todo la fotografía. De hecho, en el límite está construido solo por interiores y no tiene fachadas, mientras la fotografía transforma incluso los interiores en fachadas y condiciona la percepción, atribuyéndole a todo el carácter cosificado del espectáculo.

El verdadero laberinto no ha existido nunca: al tener carácter de totalidad, éste es evidentemente sólo un proyecto. Sin embargo, el Palacio de Cnosos parece –por la descripción de Santarcangeli– una realización inspirada en este concepto: la falta de simetría y de homogeneidad, el desarrollo espontáneo de la edificación, la orientación hacia el interior, el rechazo a la espectacularidad escenográfica y monumental, la articulación libre de los espacios son, en realidad, consecuencias evidentes de una orientación radicalmente ajena al pensamiento helénico y judaico que atribuye al laberinto un valor autónomo. Los conocimientos actuales de la civilización minoica son demasiado limitados para que se puedan extraer de estas indicaciones conclusiones categóricas: no obstante, la ausencia de fortificaciones militares, la falta de aspectos bélicos en el arte cretense, el desinterés por la apariencia y por la majestuosidad desvelan claras conexiones y constituyen contribuciones valiosas para quienes plantean la arquitectura como unión inseparable con la vida.

Igualmente se inspiran en este concepto los laberintos manieristas de los jardines del siglo XVII y del siglo XVIII, verdaderos y auténticos oasis en las casas señoriales, destinados claramente a fines lúdicos-afrodisíacos y por lo tanto evaluados y apreciables por sí mismos. Los poquísimos ejemplos que han llegado hasta nosotros (en Italia, la Villa Nazionale de Stra y la Villa de Valsanzibio) testimonian un deseo profundo por un ambiente jocoso y humano.

⁴ MC LUHAN, Marshall. *Gli strumenti del comunicare*, tr. it., Milán. Il Saggiatore. 1967.

La ciudad laberíntica

Más que en esta o aquella arquitectura, el laberinto unitario se manifiesta completamente en la ciudad medieval. Ésta es la única expresión concreta y experimentada de un espacio plenamente humano. Es mérito de Lewis Mumford⁵ haber individualizado las características esenciales, que constituyen las piedras angulares, de un urbanismo moderno verdaderamente revolucionario: la unión inseparable entre casa y taller, entre vida doméstica y trabajo, la ausencia de cualquier separación funcional del espacio, de cualquier lugar o habitación destinados a una única función, la unidad entre campo y ciudad, entre manifestaciones rurales y urbanas, son los aspectos en los que la totalidad de la experiencia se explica concretamente, otorgando a la vida una plenitud de sensaciones y de entusiasmos desconocida para la sucesiva generación burguesa. El predominio de la calle curvilínea lenta que es capaz de ofrecer un panorama continuamente variable, la organización urbana cambiante y asimétrica, que garantiza la sorpresa y crea dinamismo, la riqueza de los detalles escultóricos, la gran variedad de situaciones espaciales, la continuidad de las edificaciones, son todos aspectos formales de un modo de vivir fundado sobre la libre dilatación de los sentidos humanos, sobre la participación directa del individuo en la vida pública del municipio, sobre una relación con la naturaleza todavía no cosificada totalmente.

Ruskin comparaba la ciudad medieval con una obra de arte. En realidad, la postura estética, que es una de las manifestaciones de la especialización, es insuficiente para comprender la plenitud vital de la experiencia laberíntica. “*Labyrinthus sicut vita. Vita sicut labyrinthus*”: la interpretación clasicista del laberinto, entendiéndolo como un acontecimiento solamente formal, se mueve dentro de un horizonte mental en el que se considera el arte como una actividad separada y aparte. La excentricidad, las enajenaciones, las hipocondrías, las extravagancias de los artistas manieristas entre el siglo XV y XVI son precisamente la manifestación más dramáticamente experimentada en el pasaje de la cotidianidad medieval a la cotidianidad burguesa. La primera, fundamentalmente dinámica y concreta debido a la cercanía con las condiciones orgánicas y cualitativas de la vida natural; la segunda, rígidamente jerarquizada, uniforme, homogénea, cuantificada por las horas abstractas del reloj. El error de los Wittkower, que se han ocupado recientemente de las neurosis manieristas⁶, se encuentra justamente en el hecho de presuponer la sociedad siempre sana y normal y en desconocer que lo esencial del arte no es la producción de obras, sino el proyecto del hombre total.

La afirmación progresiva del espíritu burgués se manifiesta en el Barroco, definida de forma correcta por Mumford como “un alistamiento sobre la gran escala del espacio”, fundada sobre la subordinación total de las necesidades humanas a las exigencias militares y al empeño del poder. Las cualidades de la clase media y mercantil –el orden, la homogeneidad, la cuantificación– se ponen al servicio del absolutismo monárquico contra

⁵ MUMFORD, Lewis. *La città nella storia*, tr. it. Edizioni di Comunità, s.1., 1963.

⁶ WITTKOWER, Margot. WITTKOWER, Rudolf. *Nati sotto Saturno, La figura dell'artista dall'Antichità alla Rivoluzione Francese*, tr. it Turin, Einaudi, 1963.

los restos del poder feudal y señorial. Surgen ciudades anti-laberínticas por excelencia, construidas o reconstruidas en base a principios geométricos y a las exigencias del tráfico, en las que el uso de las líneas rectas, de dimensiones uniformes, de repeticiones monótonas son la expresión de una mentalidad y de una forma de vivir formalista, anónima, burocrática, pasiva. La inexistencia de espacios interiores, el predominio absoluto del sentido de la vista sobre los otros sentidos, la separación y el aislamiento de las actividades en compartimentos estancos, la mecanización de los procesos vitales, reducen paulatinamente la posibilidad de la experiencia concreta y de la auténtica búsqueda, poniendo entre el individuo y la vida una serie de filtros cada vez más opacos, de instituciones, de prejuicios de castas o de clases, de conductas obligadas. Este racionalismo exaltado, ilustrado, pragmático, funcionalista, llega hasta nosotros a través de una intensificación continua: desde las preocupaciones militares de Palladio, que recomendaba calles amplias y rectas con el fin de que “no existieran lugares en los que no se pudiera pasar fácilmente con los ejércitos”, a los *boulevards* parisinos de Haussmann, de la magnificencia de las residencias del siglo XVIII, construidas en función del poder real, al plano especulativo, en el que el único objetivo era el de “subdividir rápidamente el terreno, de transformar las fincas periféricas en áreas urbanizables”, de los *slums* del paleocapitalismo a los actuales *super-slums*, existe un proceso continuo de radicalización a través del cual la originaria cosificación mercantil alcanza un grado de intensidad cada vez más insoportable.

Utopías anti-laberínticas

El modelo medieval, al que el urbanismo orgánico hace constantemente referencia, ha sido objeto de crítica por parte de los llamados teóricos del “efecto urbano”, entre los cuales Thomas A. Reiner y su introductor italiano, Pier Luigi Crosta, se convierten en portavoces⁷. La objeción fundamental a la que ellos dirigen la atención consiste en la crítica de la “relación de vecindario”, sobre la que se funda la organización medieval. Pier Luigi Crosta, desarrollando la tesis de Reiner, observa que “en el ámbito del vecindario no se forman solo relaciones positivas, sino también tensiones, conflictos” y reivindica contra “las cerradas y estáticas relaciones urbanas inspiradas en la ideología comunitaria” los efectos de vitalidad y de variedad generados desde una gran concentración urbana. En realidad, la concepción laberíntica de la ciudad y el efecto urbano no son en absoluto antitéticos, sino casi idénticos: el error de Mumford es más bien haber considerado como una cualidad de la ciudad medieval no solo sus características urbanas sino también su reducida dimensión física. Si bien es cierto que la condición fundamental para las verdaderas relaciones humanas consiste en la práctica cercana y cotidiana, esto no quita que puedan manifestarse de diferentes formas desde el vecindario. La creación de nuevos condensadores sociales y la llegada de una situación seminómada son, por ejemplo, tipos de organización de la vida cotidiana, por excelencia dinámicos, que se les escapan por completo tanto a Mumford

⁷ REINER, Thomas A. *Utopía e urbanística*, it., con una introducción de P. L. Crosta. Padua. Marsilio Editori, 1967.

como a Reiner: el primero se muestra condicionado por las nostalgias rurales, el segundo por una concepción demasiado técnica y neutral del urbanismo.

Los problemas urbanos no se pueden afrontar convenientemente sin una “imaginación sociológica” fundada en una reflexión histórico-filosófica que interprete el desarrollo e individualice los objetivos de la civilización: por tanto, no se trata sólo de diseñar nuevas formas, sino de indicar nuevos proyectos de vida. Esta “imaginación sociológica” se encuentra igualmente distante de la utopía y de la ideología, de la fantasía ahistórica y de la justificación del *statu quo*: utopía e ideología son incluso individualmente convergentes y complementarias, fundándose ambas en la separación entre idealidad y realidad, entre moralidad y ciencia. De esta antinomia tampoco se libran las utopías urbanas examinadas por Reiner, las cuales, o tienden hacia soluciones agrícolas y suburbanas (Wright, Gropius), o se preocupan solo de racionalizar pragmáticamente el estilo de vida burgués-metropolitano (Neutra, Le Corbusier). El mismo Reiner se declara bastante desalentado por los modestos éxitos de estas ideas y advierte que las pretendidas “comunidades ideales” son en general versiones mejor organizadas de un ambiente urbano existente o de uno que ha tenido una importancia relevante en el pasado.

La utopía, desde sus primeras manifestaciones griegas (Platón, Hipodamo), es siempre una reificación del futuro, un “ejercicio de geometría sólida”, muy a menudo, más o menos conscientemente, al servicio del poder. E incluso cuando ésta asume una postura crítica, como por ejemplo en el caso de Tommaso Moro, no puede apartarse de la *forma mentis* ilustrada que prescribe orden, simetría, uniformidad. Los proyectos laberínticos también permanecen privados de vida si no se insertan en un proceso histórico que permita hacer realizables sus modelos formales. Precisamente Mumford reivindica, contra la utopía, el urbanismo orgánico que “no nace de una meta preconcebida, sino que cambia de necesidad en necesidad, de ocasión en ocasión, a través de una serie de adaptaciones que son poco a poco siempre más coherentes y apreciadas”. Y aunque se pueda discutir –como hace Reiner– la conveniencia de la referencia al mundo natural implícito en la palabra “orgánico”, sin embargo no se debe infravalorar la aportación de las teorías orgánicas a la hora de demostrar la inseparable conexión que existe entre forma y modo de vida.

La vida cotidiana es el único banco de prueba seguro para las formas urbanas: contrariamente a lo que sostiene Reiner, para quien “la forma representa un elemento relativamente neutral y no asume un papel determinante”, una transformación total del modo de vida no puede llevarse a cabo en un ambiente barroco o burgués. El espacio no es un contenedor neutro, sino al mismo tiempo la herramienta y la condición para que se produzca la mutación. La referencia a la Unión Soviética que hace Reiner, como apoyo de su tesis, confirma si acaso lo contrario: que existe una cercana relación dialéctica entre formas ambientales y modos de vida. No en vano el esfuerzo del Constructivismo, desde 1918 a 1930, fue dirigido por un único propósito: inventar un nuevo contexto arquitectónico y cambiar la vida cotidiana.

El Constructivismo

La decadencia del Constructivismo, decretada en la década de 1930, no afecta en absoluto a la validez y a la actualidad de sus proyectos; es incluso una confirmación del vínculo existente entre revolución formal y revolución social. El triunfo del realismo socialista representó incluso al mismo tiempo la imposición de un ridículo neoclasicismo de bloqueo y la mortificación de toda creatividad individual y colectiva.

La importancia de la contribución de los constructivistas a una concepción auténticamente laberíntica del espacio es claramente deducible a través de su planteamiento dialéctico de las relaciones existentes entre la forma y las necesidades humanas. Desde el desarrollo de la tesis de la realización práctica del arte, el constructivismo sostiene la abolición del arte como actividad separada y autónoma y considera que el trabajo del arquitecto debe ser inventar contemporáneamente nuevos espacios y nuevas condiciones de vida. Moiséi Ginzburg, uno de los representantes más combativos de la O.S.A. (Asociación de Arquitectos Contemporáneos), explicaba así en 1928 los propósitos del Constructivismo: “Si para los viejos arquitectos, la finalidad (de la creación arquitectónica) es llevar a cabo la ejecución de sus encargos, para nosotros el objetivo es infringir incluso los orígenes de las concepciones antiguas codificadas habitualmente por el programa y que determina los límites en los que el arquitecto debe ejercitar su iniciativa creativa... Esto quiere decir que para nosotros la finalidad no es la realización de un encargo como tal, sino el trabajo en común con el propietario, la participación en las tareas para la construcción de una nueva vida, de un modo de vivir nuevo”. La importancia del reciente libro de Anatole Kopp, *Ville et Révolution*⁸, consiste precisamente en el hecho de que presenta a los constructivistas como “arquitectos de nuevas relaciones humanas”, superando así la aflicción de la interpretación racionalista y técnica del Constructivismo que emerge del estudio realizado sobre el mismo argumento por De Feo⁹.

El proyecto de los constructivistas huye conjuntamente de la utopía y del reformismo entre los que se encuentra forzada la arquitectura moderna occidental. Anatole Kopp observa que las experiencias vanguardistas occidentales de los años veinte, desde la Bauhaus a Le Corbusier, a pesar de acentuar más o menos claramente el aspecto social de la arquitectura, no llegaban a extraer el hecho esencial: su arquitectura, para ser realizada concretamente, debía insertarse en la sociedad tal y como ésta existía. Las ciudades ideales que ellos proponían eran o un sueño o un conjunto de modificaciones adecuadas para hacer funcionar del modo más racional la sociedad existente. En Rusia, por el contrario, la situación política de reconstrucción total definía las premisas esenciales para llevar a cabo una transformación radical de la ciudad y del modo de vivir, concebidos desde una unión inseparable. No se trataba por tanto de un programa ilustrado de planificación urbana confiada al técnico responsable, sino de una experiencia colectiva de invención de la vida.

⁸ KOPP, Anatole. *Ville et révolution – Architecture et urbanisme soviétiques des années vingt*, Paris, Editions Anthropos, 1967.

⁹ DE FEO, Vittorio. *U.R.S.S. - Architettura 1917-1936*, Roma. Editori Riuniti, 1963.

Este hecho resulta evidente desde los primerísimos momentos de la guerra civil: los paneles gigantescos que adornan las fachadas de los edificios, las pinturas que cubren las vallas, los muros e incluso los trenes, los barcos y los vehículos públicos, atestiguan una concepción unitaria de la cotidianidad, que rechaza la distinción entre interior y exterior, entre privado y público: “En nombre del gran avance de la igualdad frente a la cultura – escribe Maiakovski¹⁰– la libertad de expresión de la personalidad creadora se escriba sobre las esquinas de los edificios, sobre las vallas, sobre los techos, sobre las calles de nuestras ciudades y de nuestros pueblos, sobre la cubierta de los coches, sobre los vagones, sobre los tranvías, sobre los trajes de todos los ciudadanos. Que sean las calles un triunfo del arte para todos... Las calles son nuestros pinceles, las plazas nuestras paletas”.

La arquitectura laberíntica explota con una multitud de proyectos fundados en la disimetría, en la *desarticulación* de los niveles y de los volúmenes, en la deformación dinámica de los objetos, en las formas que, como la espiral, traducen una concepción del mundo simultánea y total. Escribe Higer en 1933: “Era el reino de la no ortogonalidad y de los locales no iluminados, los arquivados de las ventanas y de las puertas se inclinaban hacia todos los sentidos, los edificios en general estaban cubiertos por techos de una sola pendiente”. El proyecto de Tatlin para el Monumento a la Tercera Internacional, conocido con el nombre de “Torre de Tatlin”, un auténtico edificio destinado a asambleas y reuniones, es uno de los ejemplos más significativos con estas características fundadas por el movimiento. Análogamente, la escenografía constructivista, creando “una excéntrica estructura de montículos, de ruedas, de pasarelas, de rampas”¹¹, organiza un espacio valiosamente articulado dando lugar a verdaderas esculturas habitables que anticipan los actuales *entornos*.

Pronto, sin embargo, el desarrollo de esta tendencia encuentra obstáculos internos y externos al radicalizarse. En el ámbito del movimiento constructivista adquieren una importancia notable los aspectos racionalistas y funcionalistas, por una parte debido a la influencia de la vanguardia occidental, por otra parte para adecuarse a la creciente burocratización y al progresivo autoritarismo del estado soviético. Desde fuera, la presión de las corrientes eclécticas y tradicionalistas, nunca desaparecidas totalmente, se vuelven poco a poco más fuertes, hasta llegar a imponer, a partir de 1930, su victoria bajo el nombre de realismo socialista y provocando la renuncia definitiva de cada posibilidad de innovación.

Es posible observar además este proceso a través del desarrollo de los tres temas sobre los que se realizan principalmente las actividades constructivistas: el condensador social, los edificios de vivienda y el urbanismo. Con el término “condensador social” se define a un tipo nuevo de edificio público, capaz de alojar y favorecer una vida colectiva plena y diferente. La condición esencial de un verdadero desarrollo social y cultural reside de hecho principalmente en la viveza, en la vitalidad de la organización colectiva: a Lissitski, el club de los trabajadores le parece “un *atelier* para la transformación del hombre”, algo en resumen radicalmente diferente del club burgués; mientras este último se destina sólo a fines de

¹⁰ Aparece en V. De Feo. *op. cit.*

¹¹ RIPELLINO, Angelo Maria. *Maiakovski e il teatro russo d'avanguardia*, Torino. Einaudi, 1959.

diversión y tranquilidad, el nuevo club es un laboratorio social para transformar al hombre por completo y a la vez un lugar para su propia manifestación. Esto implica la superación definitiva de la tradicional concepción del club, concebido como sala de espectáculo, y que convierte a los asistentes en espectadores pasivos; el nuevo club es un complejo fundado sobre la auto-creación, en el que los usuarios se convierten ellos mismos en los creadores, los monitores, los animadores. Los proyectos más interesantes en este sentido son aquellos de Melnikov (1927) y de Leonidov (1929): el primero se plantea el problema de una arquitectura flexible y modificable: a través de una serie de cerramientos móviles, ofrece la posibilidad de separar o de unir los espacios, en función del uso al que los miembros del club quieran destinarlo en cada ocasión. El segundo, suprime definitivamente la escena a la italiana y tiene el propósito de crear una verdadera comunidad teórico-práctica, que es la forma más avanzada en esta dirección. No obstante, la experiencia del club es negativa: se revela prácticamente nada más que como una “casa de la cultura”; desde el punto de vista de la animación es inferior al club burgués, desde el punto de vista intelectual se convierte en el escenario para la propaganda del partido. El hecho es que no existía la condición esencial para su completa realización: la identificación con el *soviet*, la adquisición de un verdadero poder deliberativo y ejecutivo. Cualquier asamblea, cualquier grupo que no sea capaz de decidir la vida de sus miembros, se encuentra frustrada en su destino fundamental e inevitablemente decae en formas contemplativas y espectaculares.

Con respecto al tema de la vivienda, el rechazo de la casa burguesa, la necesidad de una vida cotidiana con un alcance más amplio se traslada en algunos proyectos, entre los que los más característicos son las células del grupo Stroikom (1927-29), la casa común de Kuzmin (1928) y las realizaciones de Leonidov (1927-1930). Las células habitables del grupo Stroikom resuelven el problema limitando al máximo el espacio de la habitación privada, favoreciendo así los espacios comunes: la revolución de la vida cotidiana es concebida por Ginzburg –uno de los exponentes más activos del grupo– gradualmente, como una progresiva puesta en común de los servicios: donde la construcción de estructuras ligeras permiten a través de pequeñas modificaciones (con la eliminación de algunos de los muros) una ampliación de la comunidad familiar. Las células, originalmente separadas una de otra, estimulan pero no definen la colectivización de la forma de vida. El dinamismo de tal proyecto no es por tanto solamente formal (*décalage* de las superficies, creación de vida interna) sino también temporal e histórico, ya que deja a sus habitantes grandes posibilidades de transformación de los ambientes. En cambio, la casa común de Kuzmin es una solución estática, totalitaria y opresiva, que no deja el mínimo espacio a la creatividad individual, que impone un modo de vida donde todo está ya regulado y previsto de partida, donde la jornada está programada minuto a minuto, donde cada uno está obligado a respetar un horario detallado al máximo. Inadvertidamente, esta súper-colectivización de la vida reproduce de manera puntual un modelo desarrollado en gran escala en la clase media: la casa cuartel. Es mérito de Leonidov haber comprendido que, si la casa privada tradicional no ofrece la posibilidad de una vida intensa, la casa común obliga directamente a una vida infernal: de los proyectos de Leonidov, por lo tanto, emerge la tesis que solamente la comunidad de los amigos puede superar verdaderamente la casa burguesa. Solo el grupo constituido sobre afinidades electivas y libremente organizado

puede sustituir convenientemente a la familia. Todos estos proyectos permanecen sin embargo, por lo general, como puramente teóricos: su realización efectiva es del todo excepcional. Es la mentalidad de la clase media, que contempla las residencias y los edificios espectaculares, la que es alentada por las autoridades, y, a partir de 1930, configurada como “modo de vida socialista”.

El derrumbamiento de las esperanzas de renovación arquitectónica explica y nutre la *controversia* entre urbanistas y desurbanistas, que es la última manifestación pública del Constructivismo. Contra aquellos que imaginan la ciudad socialista como una aglomeración de casas-cuartel, la mayor parte de los constructivistas eligen el partido de la destrucción de la ciudad. Se deriva una especie de sueño agreste en el que los valores del efecto urbano son completamente ignorados a favor del contacto directo con la naturaleza. En general, por tanto, la *controversia* no lleva a una contribución importante al urbanismo laberíntico, con excepciones quizás solo en alguna interesante sugerencia: Lissitski, por ejemplo, subraya la importancia de una completa reestructuración de masas, de volúmenes en el interior de la ciudad, critica la calle tradicional flanqueada por los edificios como la expresión física de la fragmentación de la propiedad privada y, favoreciendo una serie de paisajes articulados que realicen físicamente la interdependencia existente entre las construcciones individuales, anuncia la idea de la ciudad completamente construida.

El Urbanismo Unitario

Hacia el final de los años cincuenta todos los temas del urbanismo laberíntico encuentran en la actividad de la Internacional Situacionista su profundización sistemática. El Urbanismo Unitario, definido en el primer número de la revista *Internationale Situationniste* (1958) como “la teoría del uso de la totalidad de las artes y las técnicas como medios que concurren a la construcción integral de un ambiente en relación dinámica con las experiencias del comportamiento”, se remonta a sus primeras formulaciones en 1953. En aquel momento, algunos representantes del Letrismo, insatisfechos por la postura abandonista mantenida durante décadas por la vanguardia de origen dadaísta y surrealista, muestran una nueva urgencia y una nueva vigencia por reclamar la realización práctica de la poesía y de la cultura.

Un ejemplo es el texto de Gilles Ivain, *Formulario per un'urbanistica nuova* (1953), que después de muchas divagaciones estéticas revela algunas intuiciones fundamentales: la repulsión hacia la ciudad mecánica y abstracta y hacia los comportamientos banales y repetitivos a los que obliga, la postura psicogeográfica, que establece el estado afectivo de los individuos como único criterio de evaluación de los ambientes, el concepto de *deriva continua*, que teoriza el nuevo nomadismo, la separación definitiva de la posesión material de una casa, el deseo de un conjunto arquitectónico vacío, experimental, modificable. En 1956, los artistas Asger Jorn y Giuseppe Pinot-Gallizio fundan el “Movimiento Internacional por una Bauhaus Imaginista” que propone estudiar contemporáneamente formas arquitectónicas y reglas de conducta. A partir de 1958, estos grupos fundan la Internacional

Situacionista (I.S.), que toma su nombre desde la reivindicación del derecho del individuo a crear situaciones cotidianas colectivas en las cuales pueda realizar una actividad real, alejándose definitivamente de la espectacular pasividad a la que la clase media le ha reducido. En un primer momento son los conceptos de deriva y de psicogeografía sobre los que profundizan mediante la experiencia práctica del “vagar” individual o colectivo por ciudades especialmente laberínticas como Venecia, Ámsterdam, París. Hacia el final de 1959 aparecen ya claramente los objetivos contra los que arremete la Internacional Situacionista: el funcionalismo, el formalismo y la especialización. Posturas estrechamente conectadas. El Urbanismo Unitario no es una doctrina urbanística, sino una crítica del urbanismo: este último es en realidad una de las tantas disciplinas que, fundadas sobre la separación y fragmentación de la totalidad, llega a un tecnicismo contemplativo y apologético, privado de una visión global de la existencia. Atribuyéndose un rol técnico, los especialistas del urbanismo consideran que su cometido debe terminarse al satisfacer las exigencias asumidas, de forma no crítica y con libertad de valoración; de este modo terminan volviendo a caer en un formalismo abstracto que prescinde completamente de la consideración concreta de los modos de vida cotidianos, condicionadas por las estructuras arquitectónicas y urbanas. “El Urbanismo Unitario no es una reacción contra el funcionalismo, sino su superación; se trata de lograr más allá de lo utilitario inmediato, un *entorno* funcional apasionante. El funcionalismo que pretende estar todavía a la vanguardia porque encuentra aún las resistencias tradicionalistas ha triunfado ya ampliamente” (*Internationale Situationniste*, n.3). Como escribe el holandés Constant: “El arquitecto no será más un constructor de formas autónomas, sino un constructor de ambientes. Aquello que vuelve la arquitectura de hoy tan tediosa es su preocupación principalmente formal. El problema de la arquitectura no es la oposición función-expresión; esta cuestión está superada. Ya sea utilizando formas existentes, o creando formas nuevas, la preocupación principal del arquitecto debe ser el efecto que todo esto tendrá sobre el comportamiento y sobre la existencia de los habitantes” (*Internationale Situationniste*, n.3).

La arquitectura desaparece al ocultarse tras una actividad unitaria de carácter claramente subversivo: el Urbanismo Unitario defiende una transformación urbana permanente a través de “un movimiento acelerado de renuncia y de reconstrucción de la ciudad en el tiempo y desde la ocasión también en el espacio”, y al ser contrario a la fijación de las personas en determinados puntos de la ciudad, teoriza un nuevo nomadismo fundado en la participación lúdica. Al contrario de los desurbanistas rusos, la Internacional Situacionista resalta los valores del efecto urbano: “No estamos más que al inicio de la civilización urbana”. Como dice Constant: “Nosotros nos oponemos a la concepción de una ciudad verde, donde los rascacielos separados y aislados deben necesariamente reducir los nexos directos y la acción común entre los hombres. Con el fin de que se consiga la estrecha relación entre el ambiente y el comportamiento, la aglomeración es indispensable... Contra la idea de una ciudad verde, adoptada por la mayor parte de los arquitectos modernos, nosotros establecemos la imagen de la ciudad cubierta, en la que al separar el plano de las calles y de los edificios se da lugar a una construcción espacial continua, independiente del suelo...” (*Internationale Situationniste*, n.3). La calle es suprimida: las exigencias de la participación debe ganar aquellas de la circulación.

En 1960, Constant se separa de la Internacional Situacionista y prosigue su actividad construyendo el gran modelo de una ciudad laberíntica llamada por él “New Babylon”, que será después presentada en la Bienal de Venecia de 1966. Acentuando los aspectos lúdicos en detrimento de los contenidos subversivos, declina en la antinomia utopía-reformismo. Al contrario, la Internacional Situacionista refuerza el carácter revolucionario de la construcción de las situaciones, desarrolla desde un sentido social la crítica del urbanismo y logra finalmente un discurso completo sobre la civilización contemporánea. La Oficina del Urbanismo Unitario, trasladada de Ámsterdam a Bruselas, recopila un Programa elemental, en el que el desarrollo formal de la nueva ciudad es considerado como prioridad: “Nuestro primer trabajo es permitir a la gente cesar de identificarse con el *entorno* y con las conductas modelo... La gente estará obligada todavía por mucho tiempo a aceptar el período cosificado de la ciudad. Pero la actitud con la que la aceptará puede ser cambiada inmediatamente” (*Internationale Situationniste*, n.6). La primera condición para la construcción consciente de un nuevo ambiente urbano es “el despertar revolucionario”. El error de Constant es el de empeñarse en una actividad formal que es fácilmente recuperable en las condiciones actuales.

El elemento privilegiado de la crítica del Urbanismo Unitario son las mega-residencias, enormes complejos de viviendas construidos generalmente en las periferias de las ciudades. Éstas son la expresión de una organización “concentradora” de la vida, anti-laberíntica por excelencia, impuesta por una sociedad burocrática fundada en el consumo. El tedio, la ausencia total de vida social, el aislamiento suburbano, el carácter repetitivo de la cotidianidad, ponen a los habitantes de las mega-residencias en un estado de narcosis que no tiene ningún precedente histórico.

Llegados a este punto, está claro que para la Internacional Situacionista el cambio radical de la sociedad actual es la condición preliminar de cada práctica arquitectónica y urbana auténticamente laberíntica. El Urbanismo Unitario se aparta así definitivamente de cualquier signo de especialización y se resuelve en un discurso unitario sobre la condición humana en el tardocapitalismo.

El libro *La société' du spectacle*¹² de Guy Debord –miembro de la I.S. desde su fundación– representa la mejor formulación teórica de los argumentos precedentes del Urbanismo Unitario. Para Debord, el espíritu anti-laberíntico del capitalismo se manifiesta en la unificación, trivialización y homogeneización totalitaria del espacio, que elimina la autonomía y la cualidad de los lugares y constituye su equivalencia. El urbanismo es el medio a través del cual el capitalismo crea su propio escenario, obligando a los trabajadores a un estado de aislamiento y condicionándolos mediante modelos espectaculares. Éste destruye simultáneamente la ciudad y el campo tradicionales, “construyendo históricamente” la apatía natural de la primera y poniendo el segundo en una condición de “carencia histórica”. Concluye Debord: “La más grande idea revolucionaria acerca del urbanismo no es urbanística, ni tecnológica, ni estética. Es la decisión de reconstruir íntegramente el territorio de acuerdo con las necesidades de poder de los Consejos de trabajadores, de la dictadura anti-estatal del proletariado, del diálogo ejecutorio”.

¹² DEBORD, Guy. *La société' du spectacle*, París, Buchet Chastel. 1967.

Historia editorial

Recibido: 30/03/2014
Aceptado: 08/04/2014
Publicado: 07/05/2014

Formato de citación

Perniola, Mario (2014). Apuntes para una historia del urbanismo laberíntico. (Trad. Montserrat Solano Rojo.) *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 4(1), 179--197. <http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/perniola>



Los textos publicados en esta revista están sujetos –si no se indica lo contrario– a una licencia de [Atribución CC 4.0 Internacional](#). 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.

