

ARQUITECTURA, JUEGO Y DESAPARICIÓN

Arquitectura, juego y desaparición

Fecha Recepción: 10 octubre 2013

Architecture, playing and vanishing

Fecha Aceptación: 15 noviembre 2013

PALABRAS CLAVE

Desaparición | actos poéticos | phalène | Escuela de Valparaíso

KEYWORDS

*Vanishing | poetic acts | phalène | Escuela de Valparaíso***María Berríos****Candidata a Doctor, Goldsmiths College, Londres****Inglaterra****mariaberrios@gmail.com****Resumen_**

En el presente ensayo me enfocaré en un grupo excepcional de arquitectos y poetas que hace más de sesenta años, mediante grandilocuentes expediciones geo-poéticas por territorios –más y menos vastos– de América, han explorado la desaparición como forma de acción. Intentaré imaginarme la formulación de una estética de la invisibilidad en que la desaparición activa⁽¹⁾ opera como práctica emancipatoria en tanto apuesta lúdica que desafía jerarquías sociopolíticas y económicas reales y provee nuevos horizontes para la vida colectiva. Aunque quizás sea más apropiado, al referirme a la Escuela de Valparaíso, pensar en términos no de una estética, sino de una poética –en el sentido de una *poiesis*– cuya radicalidad está en su concepción de una arquitectura de vivir juntos, basada en la apertura, riesgo y atrevimiento de exponerse los unos a los otros, a veces hasta el extremo del desvanecimiento.

Abstract_

In this essay I will focus on an exceptional group of architects and poets who have explored vanishing as a form of action, by means of grandiloquent geo-poetic expeditions through more or less vast American territories, for over sixty years. I will try to imagine the formulation of an aesthetics of invisibility in which active vanishing operates like an emancipatory practice as a ludic proposal that challenges real sociopolitical and economic hierarchies and promotes new horizons for collective living. Even though when referring to the Escuela de Valparaíso, it might be more appropriate to think in terms not of aesthetics, but of poetics – in the sense of *poiesis* – whose radicality is in its concept of an architecture of living together, based on opening, risking and daring to expose one another, sometimes even to the extreme of vanishing.

Esta es una versión editada y abreviada del artículo 'Tácticas de Invisibilidad' publicado en revista Marcelina, edición artista/arquitecta, n.º 6, 2010, págs. 42-61.

(1) "Desaparición activa" es mi traducción adaptada al concepto "active vanishings" propuesto por Peggy Phelan, y que ella define como «the deliberate and conscious refusal to take the payoff of visibility» (Phelan, 1997, pág. 19).

«¿Cómo se conoce la vida? Nosotros pensamos que como la vemos a través del espacio, saliendo a la ciudad a recorrerla.

No se la conoce adentro de las aulas».

Alberto Cruz, *Improvisación*, 1959

ARQUITECTURA Y POESÍA DE LA ACCIÓN

A mediados del siglo pasado comenzó a correr, en círculos reducidos, el rumor de que existía en Chile un grupo pequeño de poetas, de profesión arquitectos, para quienes la arquitectura consistía en la experiencia misma de recorrer la ciudad. Uno de los más visibles miembros de este grupo de arquitectos-poetas de la acción era Alberto Cruz, entonces un joven profesor universitario que se hizo conocido a inicios de los años cincuenta debido a que habría provocado la ira de un número substancial de apoderados de sus estudiantes de arquitectura de la Universidad Católica de Santiago, a quienes habría profesado esta idea de que la arquitectura no se aprendía en una sala de clases sino que intimando con la ciudad. Alarmados al enterarse de que un profesor instaba a sus hijos a vagar por la ciudad y experimentar la vida urbana, exigieron al rector que lo despidiera. En esos años, andar sin rumbo por la calle era algo que solo hacía la gente pobre y de mala reputación, la "gente que es gente", grupo al que se asumía pertenecían en aquel entonces los estudiantes de arquitectura, debía pasear (y no vagar) únicamente en los lugares delimitados para ello.

A pesar del escándalo, en 1952 el polémico profesor fue convidado a trasladarse a la Universidad Católica de

Valparaíso para refundar su Escuela de Arquitectura. La respuesta de Cruz fue "o todos o nada", aludiendo al colectivo con el que ya llevaba algún tiempo realizando expediciones de arquitectura y poesía por la ciudad de Santiago, condición que fue aceptada por la institución. Ese mismo año se trasladó al puerto junto al pequeño grupo de poetas-arquitectos⁽²⁾. Así, el grupo dejaba atrás el trazado urbano basado en el damero español de Santiago, una cuadrícula perfecta donde había que hacer enormes esfuerzos para perderse, para comenzar una nueva vida colectiva en el puerto de Valparaíso, de trama urbana dramáticamente diferente a la de la capital⁽³⁾.

El nuevo Instituto de Arquitectura fundado por el grupo concibió el puerto como terreno para la experimentación lúdica y (auto) pedagógica. Ahí, lejos de las "fuentes" del modernismo en boga, la ciudad se convertía en un laboratorio para sus acciones poéticas que concebían como la única manera de vivir (y aprender) la arquitectura. En 1959, Alberto Cruz afirma la posición del instituto de que la arquitectura necesariamente debe aprenderse colectivamente, saliendo de las aulas y «recorriendo la ciudad, exponiéndose a la vida íntima de la urbe» (Cruz, 2010). Asimismo, relata cómo esto se convierte en principio pedagógico y describe cómo a los alumnos de taller de primer año se les hacía entrega de una pequeña fotografía de una fachada junto a un encargo sencillo: encontrar la casa. Así, asumían que para gatillar este encuentro con la intimidad de la urbe era necesario sumergirse en ella.

Los profesores también se exponían al puerto, continuamente salían a realizar recorridos y acciones poéticas en espacios públicos –puentes, plazas, trenes, playas y bosques–; actos que posteriormente denominarían "phalènes". Una phalène es un tipo particular de acto poético que, en cierta afinidad con la deambulación surrealista, expande el campo de la poesía a la escritura en el espacio, pero se diferencia de la deambulación en tanto es una intervención concreta aquí y ahora (y no en el mundo onírico o inconsciente, en ese sentido es un "anti-sueño"). La phalène, más que liberar a la poesía de la esfera de la literatura, busca desatar la acción que da lugar al juego poético (así es también un "anti-teatro")⁽⁴⁾.

(2) Estos eran: Godofredo Iommi, Francisco Méndez, Miguel Eyquem, Fabio Cruz, José Vial y Jaime Bellalta. A los pocos años se sumó al grupo el escultor argentino Claudio Girola.

(3) Aquella ciudad se puede reconocer en el corto-documental "A Valparaíso" (1962) que realizó Joris Ivens, con guión de Chris Marker, junto a sus estudiantes cuando ambos viajaron a Chile a realizar clases en la Universidad de Chile.

(4) Acerca de la phalène ver: Iommi, 1963.



Escuela de Valparaíso, Phalène, Godofredo Iommi en traje de poeta, 1964. Colección Archivo Histórico José Vial Armstrong, E[AD], PUCV.



Escuela de Valparaíso, Acto poético de los títulos, Ciudad Abierta, c. 1972. Colección Archivo Histórico José Vial Armstrong, E[AD], PUCV.



27

el gallo, el ojo, el ojo (1958-1961).
En 1958 se funda, por iniciativa
de la familia, un grupo
de trabajo en el sector.
La familia se fue quedando, pero se
fue formando un grupo de trabajo
que se fue quedando y se fue
formando.



Escuela de Valparaíso, Casa Cruz, álbum Fabio Cruz, proyecto y obra 1958-1961.
Colección Archivo Histórico José Vial Armstrong, E[AD], PUCV.



En la "barrida" está
de la estructura un sistema
de alfileres.

Debido a que durante
a la altura del
ajo, etc. (1)

La travesa del felpo 30
La valla alta, al fondo, está.

Travesa de mano.
Valla alta.

La travesa de mano, la valla
alta del que cubren.
Valla alta.

La travesa por la altura del felpo.
De madera - mano por mano.

Continuando desde la valla hasta el tejado.
Desde a "una valla" elevada, empieza
dentado al fondo del trabajo para estar.

La obra. Los materiales chicos.

La madera gruesa y ligera, alta y buena.

La obra en el alto, de madera.

Una travesa, de otra una estructura.

Una travesa.

La valla (ya está) de mano, mano por
mano!

4140.



Entonces, solamente un
sistema
de alfileres, a un lado
de la obra al otro.
Desde por el medio de la
obra por un punto. Luego
de la obra un sistema por
fuerza al lado de la obra,
entonces por otro sistema.
Una estructura, etc. etc.
etc. etc.

El fondo del sistema del
trabajo mano y otro lado
de la obra del sistema.



31

32

Saber si un acto poético logra convertirse en phalène implica que pueda activar la participación, involucrando a los transeúntes interrumpidos por la acción. En la phalène no existe guión y se está abierto al resultado indeterminado de lo colectivo. La phalène irrumpe en el espacio para transformarlo a través del juego lúdico de la poesía en acción y es, por tanto, un acto arquitectónico: transforma la manera de estar, el modo de habitar un tiempo-espacio particular. Constituye para el grupo de Valparaíso un modo de intervenir, participar en y transformar la vida pública; para el grupo la vida pública toda consiste en «actos que se deshacen mientras que se hacen» (Iommi, s/f.).

Fue a partir de la experiencia de sus actos poéticos que el grupo fue desarrollando su metodología constructiva y proyectiva “en ronda”. Se enfrentaban a un cometido arquitectónico de la misma manera que enfrentaban la ciudad, el encargo (y el terreno mismo) se concibe como un laboratorio a explorar. Idealmente construían en etapas, proyectando únicamente un rincón del sitio, para luego crecer de modo orgánico por el terreno en un proceso en que todos participaban, tomando decisiones por medio de un sistema de prueba y error in situ: en el proceso de la obra se concretaba el proyecto, lo cual por cierto complicaba en cierta medida los encargos⁽⁵⁾.

En la phalène lo que importa es la experiencia, habitar el acto, por eso no hay un afán de documentación o registro (lo que hay son fotografías del evento, como las instantáneas de un álbum de familia o notas de campo como bitácoras), sino que se trata de experiencias que marcan el cuerpo colectivo y, en ese sentido, se convierten en metodología de trabajo. Esas marcas son susceptibles de ser reanimadas y constituyen una vivencia práctica y poética que se pone en ejercicio al momento de realizar un proyecto en conjunto. El proyecto, el proceso y la experimentación son la obra. Es como si para la Escuela de Valparaíso cada proyecto fuese un viaje.

(5) Las primeras obras construidas por el grupo fueron casi exclusivamente a miembros de sus familias extendidas, uno de los primeros encargos fue Casa Cruz, 1958-1960.

(6) Participaron del viaje: Jonathan Boulting, Alberto Cruz, Fabio Cruz, Michel Deguy, François Fédier, Claudio Girola, Godofredo Iommi, Jorge Pérez Román, Edison Simons y Henri Tronquoy.

TRAVESÍA

En 1965, un grupo de arquitectos, poetas, filósofos y esculptores, autoproclamados “Delegación Universitaria” –en representación de la Escuela de Valparaíso– emprenderán una nueva expedición, ahora sobre la cartografía viva del continente sudamericano⁽⁶⁾. En un viaje “geo-poético” que denominaron “Travesía” se dirigen hacia Tierra del Fuego, para posteriormente subir a través de la Pampa, rumbo a la ciudad que el grupo había declarado capital poética de América: Santa Cruz de la Sierra, frontera con la cuenca amazónica.

La Travesía de 1965 pretende refundar poéticamente América a través de la experiencia misma de su expedición, para encontrar en ese andar un lenguaje propio, que aparecerá y revelará una nueva palabra: *Amereida*, una Eneida para América. El grupo se destacaba en todos los lugares que visitaba, sobre todo por el aspecto extravagante de Godofredo Iommi (ya un señor medio calvo, de aspecto bien alimentado, que en ocasiones poéticamente demandantes se quitaba los pantalones vistiendo, de la cintura para abajo, unas inconfundibles y apretadísimas medias rojas, atuendo que él denominaba su “traje de poeta”).

A lo largo de su ruta el grupo va dejando signos vinculados a la realización de diversos actos poéticos, más o menos efímeros, aunque siempre cargados de espontaneidad e improvisación. El primer “documento” de la Travesía (y de la escuela propiamente tal) es *Amereida*, un poema colectivo publicado en 1967, en cuya última hoja –casi en blanco– una frase solitaria afirma, en una suerte de axioma poético-pedagógico, que «El camino no es el camino» (Autores varios, 1967). A su regreso, habiendo fundado oficialmente a la escuela mediante aquella “expedición geo-poética por el continente americano”, que apareció en los diarios locales, la Escuela de Valparaíso pasó a su etapa más pública y su modo de hacer política coincidió con lo que sucedía en el contexto regional. En 1967 tras unos altercados con las autoridades locales, en el aniversario del inicio del movimiento de Reforma Universitaria en Córdoba (1918), la escuela da a conocer a la opinión pública su “Manifiesto del 15 de junio de 1967”. El manifiesto abre con las siguientes palabras: «Una ola

EL MERCURIO

Valparaíso, domingo 25 de mayo de 1969

SEGUNDO CUERPO



PROTESTA DE ARQUITECTURA.— Un silencioso desfile de protesta por las calles céntricas de Valparaíso realizaron ayer los estudiantes de las escuelas de Arquitectura de las Universidades Chile y

Católicas del país para dar a conocer su posición frente al actual proyecto de construcción de la "Vía Elevada", que unirá nuestra ciudad con el vecino balneario. En la fotografía aparecen los alumnos en momentos que desfilan por Avenida Pedro Montt.

APOLO-10 LLEGA MAÑANA

El Mercurio de Valparaíso, 25 de mayo, 1969.

de cobardía cubre nuestra América. Cobardía que nos oculta ya en la frustración o el complejo de inferioridad o en la desesperación de las violencias» (E[AD], PUCV, 1968). Denuncia ante la que el propio grupo pareciera autoresponder con la propiedad otorgada por la experiencia de la Travesía: «(...) nuestra América existió, existe e irrumpe invitándonos sin tregua al coraje. Coraje para abrirnos a su realidad, coraje para aceptar su historia y sus medidas, coraje para conformarnos en el riesgo y la aventura de ser lo que podemos ser» (E[AD], PUCV, 1968). Cierran su comunicado declarando:

«(...) acéfala la Dirección de nuestra casa de estudios y proponemos su reestructuración, a fin de que, por ejemplo, la vivienda, la sociedad, la historia y el urbanismo en América Latina puedan ser vistos con ojos propios; el desierto y los desiertos como las selvas, las flores y las faunas y los grandes ríos americanos; las Patagonias y sus montañas, se hagan patentes en la contemplación o libre estudio y sea en un futuro próximo (...) materia viva de nuestras universidades, que así, y no de otro modo, la universidad cumple su objeto en la sociedad de sus hombres» (E[AD], PUCV, 1968)⁽⁷⁾.

En 1969 la escuela vuelve a ser portada debido a su férrea oposición a un proyecto vial del Ministerio de Obras Públicas, una vía elevada que correría por el borde costero y que conectaría a Valparaíso con la ciudad argentina de Mendoza, considerado el proyecto estrella del gobierno de turno. La escuela reacciona con la iniciativa de un contraproyecto en el que participaron alumnos y profesores, sobre el cual crearon una inmensa maqueta a escala de la ciudad. Su propuesta, a diferencia del proyecto del Ministerio, buscaba reconocer y respetar la condición de orilla de Valparaíso (algo que cobra mayor relevancia aún si se toma en consideración que geográficamente Chile entero no es más que una gran orilla)⁽⁸⁾. La escuela realiza una exposición del proyecto protagonizada por la exuberante maqueta que amenazaba con cobrar vida propia, rebalsando la sala de exhibición, trepando el techo y escapando

literalmente por las ventanas (una ciudad imaginaria que se autoproclama como una utopía posible y como tal, amenaza con crecer y reemplazar a la ciudad real). A la apertura invitan al Presidente de la República de la época, Eduardo Frei Montalva. A raíz del proyecto la Escuela de Valparaíso encabezó una de las marchas más grandes de la época en el puerto, en que una gran multitud recorrió en un silencio fúnebre las calles costeras cuya vida sería ultrajada por el proyecto de la megacarretera. Tras la marcha silenciosa que apareció en la portada del periódico como "Protesta de arquitectura" (Anónimo, 1969), al Presidente no le quedó más remedio que viajar al puerto y asistir a la inauguración-protesta de la maqueta-escultura. Como la mayoría de los proyectos "profesionalmente" identificables como arquitectónicos de la escuela, la propuesta alternativa a la vía elevada no se realizó.

A lo largo de su historia, la escuela fue mirada con perspicacia desde varios frentes, por sus extraños atuendos, por sus interrupciones a la vida ciudadana, y sobre todo por su porfiada insistencia en la relevancia arquitectónica de la poesía, dado que se consideraba que tomarse en serio «frases absurdas de poetas adolescentes que escribían sobre barcos ebrios» no era algo compatible con la profesión⁽⁹⁾. Sin embargo, lo que más alteraba a sus detractores era la obstinación en llamar todo aquello –travesías, *phalènes* y actos poéticos– arquitectura, a pesar del flagrante hecho de que apenas construían (y cuando lo hacían, los edificios tenían un aspecto, según los vecinos, irremediamente chueco e inestable)⁽¹⁰⁾. Ese enorme cuerpo de arquitectura invisible resultaba, incluso en los convulsionados años

(8) Las soluciones propuestas por la escuela a los problemas de conectividad incluían la construcción de una vía exclusiva para peatones y bicicletas, además de una vía exclusiva para los automóviles que desean pasear al ritmo de la costa. De ese modo, las personas con o sin auto podrían seguir tranquilamente –por ejemplo– una puesta de sol en el mar. También habría otra autopista que alejaría de la orilla a los camiones transportistas y los autos "funcionales", cuyo propósito es simplemente llegar de un punto a otro.

(9) Esta frase se le atribuye a quien fuera Decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Chile de Santiago, Sergio Larraín García-Moreno. Hacía alusión al gusto de los arquitectos de Valparaíso por la poesía de Rimbaud. Le debo esta anécdota –probablemente sucedida a principios de los años setenta en un encuentro en el Museo Nacional de Bellas Artes–, al poeta y ciudadano abierto Carlos Covarrubias.

(10) Es sabido que algunos vecinos de la hoy inexistente Casa Cruz (1958-1961), ubicada en el entonces barrio alto de Santiago, Las Condes, se quejaron por el aspecto de la construcción al municipio. Se dice que algunos incluso llegaron a solicitar su demolición.

(7) El manifiesto, que apareció publicado al día siguiente en el principal diario del puerto, concluye anunciando el inicio de una toma de la escuela "de común acuerdo" de parte de profesores y alumnos, dando inicio al proceso de reforma universitaria que pronto adquiere carácter nacional.

sesenta y setenta, de una heterodoxia incomprensible. La Escuela de Valparaíso tuvo (y aún mantiene) el coraje de exponerse continuamente al riesgo y caos experimental de lo colectivo. Lo político de su arquitectura consiste en su ánimo lúdico y abierto a la improvisación, manteniendo esa fuerza –algo delirante– de creer con irreverencia, y algo de terquedad, que el mundo debe y puede cambiarse. **m**

REFERENCIAS

- ANÓNIMO (domingo 25 de mayo de 1969). Protesta de arquitectura. *El Mercurio de Valparaíso*, pág. 1, segundo cuerpo.
- AUTORES VARIOS. (1967). *Amereida*. Valparaíso: Editorial Cooperativa Lambda.
- CRUZ, A. (2010). Improvisación del señor Alberto Cruz (1959). En L. LAGNADO & M. BERRÍOS (Curadoras), *Desvíos de la deriva. Experiencias, travesías y morfologías* (Catálogo de exposición) (págs. 158-166). Madrid: Museo Centro Cultural Reina Sofía.
- E[AD], PUCV (domingo 16 de junio de 1968). Manifiesto 15 de junio. *El Mercurio de Valparaíso*, págs. 52-53.
- IOMMI, G. (1963). Carta del errante. *Ailleurs* (1, verano), 14-24.
- IOMMI, G. (s/f.). Entrevista a Godofredo Iommi (Teleduc, Entrevistador). Material en VHS disponible en Biblioteca de la Escuela de Arquitectura y Diseño, PUCV, Valparaíso.
- PHELAN, P. (1997). *Unmarked*. Londres: Routledge.