

DC.19-20

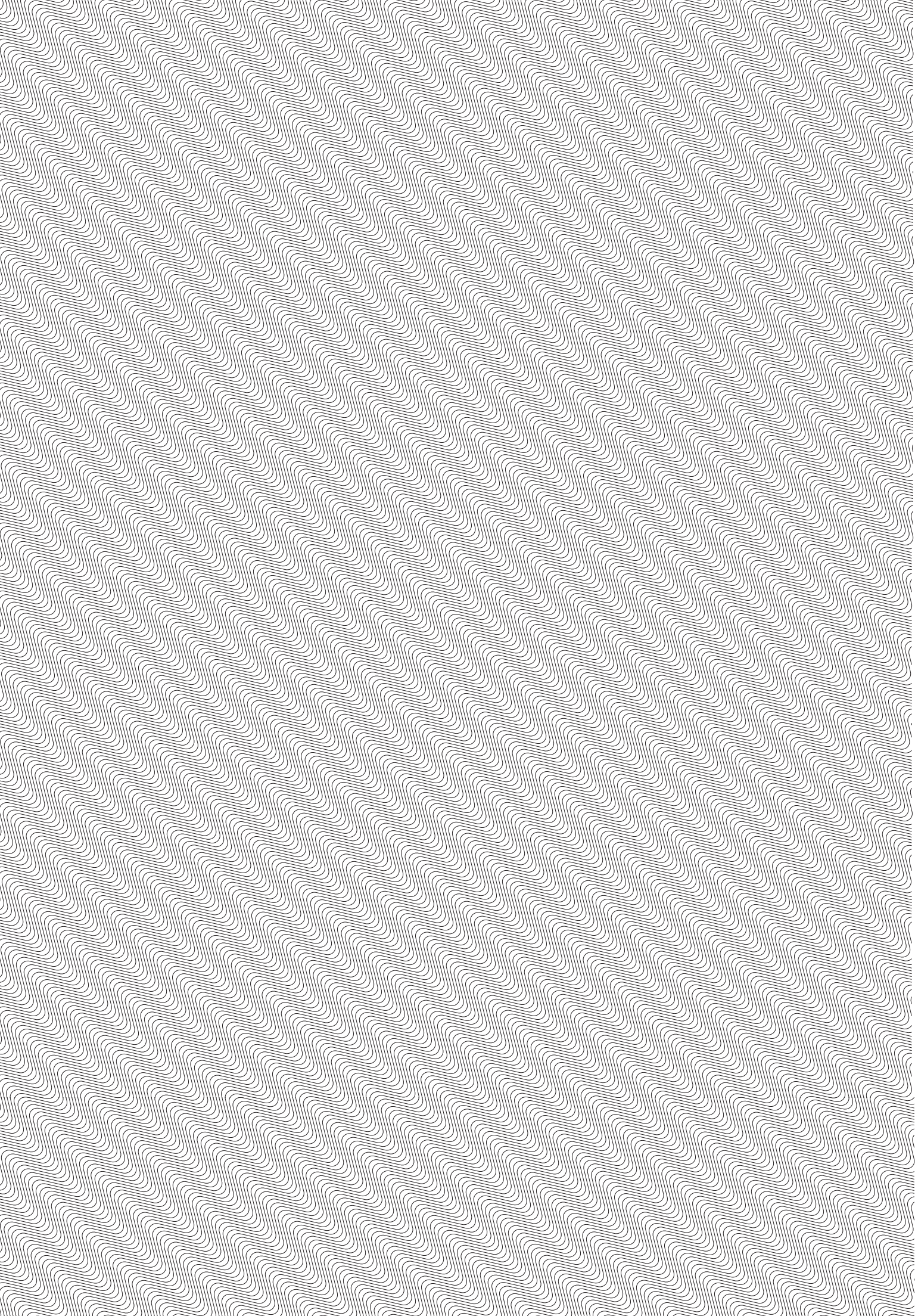
AUTOR: OSWALDO PÁEZ
UNIVERSIDAD: DOCTOR ARQUITECTO, UPC 2010
TÍTULO: LOS AMIGOS DEL "GENUIS LOCI"

PALABRAS CLAVE: CRITICA, INTERNACIONAL SITUACIONISTA, CAPITALISMO TARDÍO, GILES IVAIN, MELVILLE, WALTER BENJAMIN, DESCOMPOSICIÓN, DERIVA, NEW BABYLON, GEORGIO DE CHIRICO, MARC AUGE, NO-LUGAR
IMÁGENES: © DEL AUTOR DEL TEXTO

NÚMERO DE PÁGINAS: 12
NÚMERO DE CARACTERES CON ESPACIOS: 68.110

SECCIÓN:
02. TALLER LIBRE

ARTÍCULO
02/4



LOS AMIGOS DEL *GENUIS LOCI*

Oswaldo Páez

1. INTROITO

El genio o el espíritu del lugar, conocido en el mundo latino como *genius loci*, es aquella cualidad que tienen ciertos espacios de lograr que en ellos nos sintamos bien, que siempre deseemos volver y siempre estén presentes en nuestros mejores recuerdos. De Villena (1996) habló de "las ciudades del esplendor". Marshall Berman (1981), lo hizo del San Petesburgo de 1917. Jorge Amado (1966), de aquella bajada de Bahía que frecuentaban Doña Flor y sus dos maridos. Borges, también lo hizo, cuando en su juventud frecuentó ciertos barrios, esquinas y tabernas de Buenos Aires... y en fin, cada uno de nosotros al recordar sitios y lugares que se han convertido en hitos de vida, sin los cuales ésta sería pobre y desmemoriada.

¿En qué consiste esa cualidad y cómo podemos amigarnos con ella?

En su búsqueda múltiple y multiseccular voy a contar una aventura en la cual se da aviso que el *genius loci*, en sus andanzas por estos lugares interesantes encontró a unos compinches del alma hace ya, medio siglo. Se encontraron, dicen, vagando y bebiendo vino por esas callejuelas europeas que hasta el día de hoy no han superado su pésima reputación. La pandilla tenía un nombre que se hizo célebre, cuando los periodistas bien informados los han ubicado entre los responsables e instigadores de lo que en Mayo de 1968 aconteció en París, y en otros lugares del mundo.

El lector y la lectora sabidillos, ya tienen una pista para ubicar a quienes me estoy refiriendo, y sobre todo, ya habrán comenzado a relacionar los temas que sobre el urbanismo y otros asuntos escabrosos, dicha pandilla difundía, relacionables, todos ellos y de manera bastante íntima, con el genio del lugar.

Claro está que éste último no solo ronda por ciertas bares, habitaciones o callejones, sino que también lo hace por los suburbios, pueblos y campos, inclusive selvas, pero, por razones de espacio, ahora nos referiremos solamente a las mutuas confesiones que habrían confluído en Cosío d'Árroscia, en el centro de Ámsterdam, el Barrio Latino de París, o en el Raval de Barcelona.

2. LA INTERNACIONAL SITUACIONISTA

Como todo, tampoco *La Internacional Situacionista* salió de la nada. Julio González del Río Rams, traductor de la excelente antología sobre el tema (vv. AA., 2007), cuenta que la conformaron, entre otros, artistas de vanguardia provenientes de la *Internacional Letrista* y del *Movimiento Internacional por una Bauhaus Imaginista*.

El *Letrismo*, fue una corriente artística que surgió en Francia en 1946 impulsado por Isidoro Isou y Gabriel Pommerand. Angel Ferrero (2008), traductor de una conversación entre Ralph Rumney (teórico situacionista), y Stewart Home, informa lo siguiente:

“El lettrismo defendía que el desarrollo de la poesía se fundaba en la reconstrucción de las palabras en sus partes constituyentes. Las palabras, tal como existían en el tiempo, debían ser totalmente abolidas y la poesía debía fundirse con la música. El resultado sería un *arte único* sin huella alguna de *diferencia original*.”

El mismo Ferrero (2008), sobre el *Movimiento Internacional por una Bauhaus Imaginista* dice que surgió de la respuesta de Asger Jorn a Max Hill, cuando éste último propuso reestructurar la Bauhaus de acuerdo a planteamientos funcionalistas. Jorn, entonces, aglutinó a varios artistas como Enrico Baj, a miembros del grupo COBRA (acrónimo de Copenhage, BRuselas, Ámsterdam, de donde provenían algunos de los grupos radicales como el holandés *Reflex*, el danés *Host* y los belgas del *Grupo Surrealista Revolucionario*), también a Pinot-Gallizio, Piero Simondo, Walter Olmo y otros más. El nuevo grupo se unió a la Internacional Letrista, una disidencia izquierdista del grupo de Isou, para formar, finalmente el 28 de julio de 1957, *La Internacional Situacionista*.

Todas estas gentes raras, a mediados de los cincuentas del siglo anterior decían que después de DADA y de otras manifestaciones radicales de la primera mitad de su siglo, no había sino “un arte que sea la creación libre de todos y cada uno, de la totalidad de su vida y de su entorno, una creación que necesariamente ha de ser colectiva.” (VV. AA., 1977: 10).

Sí. Esto afirmaban los situacionistas¹. Ellos, que se autodefinieron como revolucionarios profesionales de la cultura, fueron el grupo que en la cresta de la modernidad y antes de que su ola se rompiera en las playas del mercado, abordaron el tema del urbanismo desde posiciones luminosas que no han vuelto a alcanzar brillantez parecida en los últimos cincuenta años. Razón más que suficiente para tomar en serio lo que dijeron, si queremos estudiar y entender el recorrido del *genio del lugar* desde entonces hasta estos tiempos, cuando los aciagos ventarrones del capitalismo tardío, lo acosan y agreden por todo lado.

Paso a señalar líneas de reflexión entre esta teoría crítica del espacio urbano y el *genius loci*, a partir de algunas citas situacionistas.

3. UN EJEMPLO DE CRÍTICA RADICAL DEL URBANISMO

Para ello, los situacionistas elaboraron la teoría del urbanismo unitario:

“...no es una doctrina urbanística, sino un crítica del urbanismo. De la misma manera, nuestra presencia en el arte experimental es un crítica del arte, la investigación sociológica debe ser una crítica de la sociología. No se puede aceptar ninguna disciplina separada por sí misma, vamos hacia una creación global de la existencia.”

(...)

“El urbanismo unitario no está idealmente separado del terreno actual de las ciudades. Está formado a partir de la experiencia en este terreno y a partir de las construcciones existentes. Queremos tanto explotar los decorados actuales, por la afirmación de un espacio urbano lúdico tal como lo hace conocer la deriva, como construir edificios totalmente inéditos. Esta interpretación (uso de la ciudad presente, construcción de la ciudad futura) implica la utilización de la tergiversación arquitectónica.” (VV. AA., 1977: 95).

Atila Kotanyi y Raoul Vaneigem (VV. AA., 1977: 203), en el *Programa elemental de la oficina de urbanismo unitario*, ampliaban estas ideas:

I.

Acerca de la relación entre situacionista y situacionismo, sus mismos integrantes se encargaron de aclararlo del siguiente modo: “Situación construida [es el] momento de la vida, construido concreta y deliberadamente para la organización colectiva de un ambiente unitario y de un juego de acontecimientos. [Que] Situacionista, lo que se relaciona con la teoría o la actividad práctica de una construcción de situaciones. El que se dedica a construir situaciones. El miembro de la Internacional Situacionista. [Pero que] Situacionismo [es un], vocablo carente de sentido, forjado abusivamente por derivación del tema precedente. No hay situacionismo, lo que significaría una interpretación de los hechos existentes. Evidentemente la noción de situacionismo es concebida por los antisituacionistas.” (Definiciones). .

“Todo el espacio ya está ocupado por el enemigo, que ha domesticado para su utilización hasta las reglas elementales de este espacio (más allá de la jurisdicción: la geometría). El instante de aparición del urbanismo auténtico, será crear, en algunas zonas, el vacío de esta ocupación. Lo que llamamos ocupación comienza ya. Puede comprenderse con la ayuda del “agujero positivo” forjado por la física moderna. Materializar la libertad, es en primer lugar abstraer al planeta domesticado algunas parcelas de su superficie.”

Otro de los teóricos emblemáticos del situacionismo, Guy Debord, señalaba que:

“165.- La producción capitalista ha unificado el espacio, que ya no está limitado por sociedades exteriores. Esta unificación es, al mismo tiempo, un proceso extensivo e intensivo de *banalización*. La acumulación de mercancías producidas en serie para el espacio abstracto del mercado, así como debía romper todas las barreras regionales y legales y todas las restricciones corporativas, del medioevo, que mantenían la *calidad* de la producción artesanal, debía también disolver la autonomía y la calidad de los lugares. Esta potencia de homogenización es la artillería pesada que ha derribado todas las murallas chinas.” (Debord, 1967: 147).

Y más abajo, en su mismo famoso tratado, decía:

“176.- La historia universal nació en las ciudades y maduró en el momento de la victoria decisiva de la ciudad sobre el campo. Marx considera como uno de los más grandes méritos revolucionarios de la burguesía el “haber sometido el campo a la ciudad”, cuyo aire *emancipa*. Sin embargo, aunque la historia de la ciudad es la historia de la libertad, lo ha sido también de la tiranía, de la administración estatal que controla el campo y la ciudad misma. La ciudad no ha podido ser hasta ahora más que el terreno de lucha por la libertad histórica, y no su posesión. La ciudad es el *ambiente de la historia* porque es, al mismo tiempo, concentración del poder social que hace posible la empresa histórica y conciencia del pasado. En consecuencia, la tendencia actual a liquidar la ciudad no hace sino expresar de otra manera el retraso de una subordinación de la economía a la conciencia histórica, de una unificación de la sociedad que recupere los poderes que se han separado de ella.” (Debord, 1967: 150-151).

En el *Formulario para el nuevo urbanismo*², Giles Ivain (VV.AA., 1977), afirmaba lo siguiente:

“Evolucionamos en un paisaje *cerrado*, cuyos puntos de referencia nos llevan sin cesar hacia el pasado. Algunos ángulos *móviles*, alguna perspectivas *huidizas* nos permiten entrever originales concepciones del espacio, pero esta visión permanece fragmentaria. Hay que buscar en los lugares mágicos de los cuentos del folklore y de los escritos surrealistas: castillos, muros interminables, pequeños bares olvidados, caverna del mamut, helados de los casinos. Imágenes caducas conservan un pequeño poder de catálisis, pero es casi imposible emplearlas en un urbanismo simbólico sin rejuvenecerlas, cargándolas con un sentido nuevo. Nuestra mentalidad obsesionada por viejas imágenes clave ha permanecido muy por detrás de las máquinas perfeccionadas. Las diversas tentativas para integrar la ciencia moderna en los nuevos mitos siguen siendo insuficientes. Luego, lo abstracto ha invadido todas las artes, en particular la arquitectura actual. El hecho plástico en su estado puro, sin anécdota pero inanimado, reposa el ojo y lo enfría. En otras partes se encuentran otras bellezas fragmentarias, y, cada vez más lejana, la tierra de las síntesis prometidas. Cada uno duda entre el pasado viviente en lo afectivo y el futuro muerto desde ahora.” (VV. AA., 1977: 28-29).

2. El Formulario..., proveniente del entorno de la Internacional Letrista, fue convertido en las piezas número 103 y 108 de los Archivos Situacionistas, y es una pieza teórica importante para el desarrollo del Urbanismo Unitario.

3.

Las resoluciones de Anatoli Lunacharsky sobre los bienes culturales de la URSS, fueron una guía práctica que señaló el rumbo de esta concepción frente a los temas patrimoniales. Lo más actual, en cambio, sería el trabajo de Eusebio Leal, quien, al frente de la Oficina del Historiador de la Ciudad, ha rescatado La Habana Vieja.

Como se puede ver, las críticas abiertas por los situacionistas al urbanismo moderno, ampliaron las bases para la crítica de las concepciones que han orientado los discursos sobre el patrimonio urbano y arquitectónico, los monumentos, sitios y lugares. En dichas concepciones, como se sabe, aún resuenan los ecos de los llamados “grandes relatos de la modernidad.” La positivista, sigue viendo el urbanismo y el patrimonio con ojos utilitarios, y por tanto, un medio de acumulación, de negocios inmobiliarios y especulativos, así la crisis de los *subprimes* (“hipotecas basura”) haya echado a perder sus ambiciones. La concepción romántico nacionalista, continúa abordando el asunto de manera idílica. En la defensa que hace del patrimonio esta última, moviliza fuerzas importantes, pero, sin que sus discrepancias con la concepción positivista sea lo bastante crítica. La concepción marxista oficial, en este terreno, casi no ha sido desarrollada³. En consecuencia, podemos decir que han sido más bien ciertos estudios culturales excéntricos —aunque inspirados en la tradición marxista—, los que han proyectado luces importantes al enlazar en sus enfoques los aspectos más progresistas de la tradición humanista e ilustrada, con los pensamientos radicales de los dos últimos siglos. Las *Tesis de filosofía de la Historia*, de Walter Benjamín (1970), por citar un caso, es fundamental en este sentido, al haber permitido desarrollar hipótesis sobre la recuperación del pasado en función del cambio social. (Véase Páez, 2009).

Por lo anotado, lo de los situacionistas adquiere un especial valor, puesto que se trató de reflexiones lúcidas como pocas, de artistas extremos que, para suerte nuestra, se ocuparon del tema de manera explícita. Los documentos que nos han dejado demuestran que la espectacularidad del urbanismo capitalista no tiene salida ni natural ni humana, y que, por otro lado, el urbanismo burocrático que se practicó en los países del llamado socialismo real, no se diferenciaba mucho del anterior ni constituye ninguna alternativa liberatoria.

Con sus visiones sobre el pasado, la historia, la ciudad..., los situacionistas aportan temas que a la hora de investigar qué fin ha tenido el *genius loci*, son pistas fundamentales. Pero no solamente esto, sino que con base en dichas conceptualizaciones, ellos desarrollaron una metodología original para acercarse de manera crítica, práctica y transformadora, a la ciudad moderna y sus elementos.

El mérito situacionista, entonces, radica en haber vislumbrado rumbos que nada tuvieron que ver con las teorías urbanas relacionadas con los sistemas productivistas del siglo anterior, con lo cual, la intelección de la ciudad como hecho criticable, nos permite entender y abordar el tratamiento de sus aspectos —incluidos los patrimoniales—, en función del auténtico cambio del mundo.

El retorno de la utopías al final de la postmodernidad y del neoliberalismo, se da la mano con aquellas y otras tradiciones contestatarias. Seguramente, esta alianza de esos pasados redivivos con los sueños y deseos de la nueva generación, darán con el paradero del genio del lugar, del genio de todos los lugares verdaderos e interesantes, que por ser tales y como ya lo decía Melville en su *Moby Dick*, “no constan en los mapas.”

4. TESIS SITUACIONISTAS: RELACIONAR CON EL *GENIUS LOCI*

4.1. URBANISMO UNITARIO:

“Teoría del empleo del conjunto de las artes y técnicas que concurren en la construcción integral de un medio, en unión dinámica con experiencias de comportamiento.” (VV. AA., 1977: 24-26).

4.2. SITUACIÓN CONSTRUIDA:

“Momento de la vida, construido concreta y deliberadamente para la organización colectiva de un ambiente unitario y de un juego de acontecimientos.” (VV. AA., 1977: 24-26).

La *construcción de situaciones*, fue en todo caso un concepto que los situacionistas heredaron de los letristas, quienes lo entendieron como un procedimiento que consiste en:

“emplear todos los medios tecnológicos existentes con el fin de crear ambientes, escenarios, situaciones en fin mediante las que un individuo o varios puedan satisfacer transitoriamente (ya no se crea para la posteridad) un deseo o vivir deliberadamente determinado estado o aventura. Tal será, según la Internacional Situacionista, el nuevo arte, un arte sin espectadores, con actores que lo viven.” (citywiki.ugr.es/wiki/Constant.NEWBABYLON)

4.3. PSICOGEOGRAFÍA:

“Estudios de los efectos del medio geográfico, ordenado concientemente o no, actuando directamente sobre el comportamiento afectivo de los individuos.” (VV. AA., 1977: 24-26).

4.4. PSICOGEÓGRAFO:

“Que investiga y transmite las realidades psicogeográficas.” (VV. AA., 1977: 24-26).

4.5. DERIVA:

“Modo de comportamiento experimental ligado a las condiciones de la sociedad urbana: técnica de paso apresurado a través de ambientes variados. Se usa también, más particularmente, para designar la duración de un ejercicio continuo de esta experiencia.” (VV. AA., 1977: 24-26).

4.6. LA TERGIVERSACIÓN

“Se emplea como abreviación de la fórmula: tergiversación de elementos estéticos prefabricados. Integración de producciones actuales o pasadas, del arte, en una construcción superior del medio. En este sentido no puede haber pintura o música situacionistas, sino un uso situacionista de estos medios. En un sentido más primitivo, la tergiversación en el interior de las antiguas esferas culturales es un acto de propaganda que testimonia la usura y la pérdida de importancia de estas esferas.” (VV. AA., 1977: 24-26).

4.7. LA DESCOMPOSICIÓN

“Proceso por el que las formas culturales tradicionales se han destruido a sí mismas, como consecuencia de la aparición de medios superiores de dominación de la naturaleza, que permiten y exigen construcciones culturales superiores. Se distingue una fase activa de descomposición, demolición efectiva de

las viejas superestructuras, que cesa hacia 1930, y una fase de repetición que domina desde entonces. El retraso en el paso de la descomposición a construcciones nuevas está unido al retraso de la liquidación revolucionaria del capitalismo.” (VV. AA., 1977: 24-26).

5. ADDENDA

5.1. LA CONSTRUCCIÓN DE AVENTURAS

En mi barrio había un viejo y un paisaje. El viejo, aparentemente era como todos los viejos cuando se le veía caminar por la calle. El paisaje, aparentemente no era nada excepcional: una glorieta con una cruz de piedra que se asomaban al borde de un barranco, en la sima del barranco había un río crecido, y en el horizonte una montaña bajo un cielo que a veces tenía luna. Pero el viejo, en ese barrio, era *el pintor*: cuando tenía ganas plantaba su caballete en la plazoleta y, en la tela asomaba siempre el mismo paisaje, pero, cada vez lo veíamos diferente.

—Cuando pinto, viajo —decía el viejo—, y sin bajarme de éstas veredas, conozco el mundo
Los vecinos se reían.

Yo era chico y no entendía eso del viaje por la misma vereda... Entonces callaba y miraba con avidez sus telas, como zambulléndome en ellas. Quizás por eso, él me regaló alguna, la que hoy cuelga delante de mi mesa.

Cuando volví graduado al pueblo, del viejo pintor sólo había quedado alguien viejísimo, de quien, no se acordaba nadie. Fui a visitarle, a contarle de mi estadía en Florencia. Me escuchaba con dificultad.

—No tuve tu suerte —dijo al fin— pero sin salir del barrio ni de mis cuadros, también la conocí, y no te imaginas las cosas que viví en el *Ponte Vecchio* o al pie de la *Piazza de la Signoría*.

A su entierro fueron tres pelagatos, cuatro vecinos y una vieja llorosa que llevaba una canastilla de flores. Ya no vivo en ese barrio y ese paisaje tampoco está, pero, escribo estas líneas mirando la pintura que el viejo me regaló, imaginando sus viajes interiores y reconociendo que sus bitácoras pictóricas, son testimonios insustituibles de indescifrables vivencias que a él y a su paisaje les rescatan de la muerte.

Vino la globalización y el género paisajista fue repudiado de la ciudad de hierro. Tal desprecio trajo un veneno escondido: el odio contra aquellas aventuras que dejan constancia de su vivencia y su paso. A los nuevos tiempos no les iba bien esas pinturillas evocadoras de presencias y de tiempos otros. Puede que no hayan sido mejores, pero fueron diferentes.

El viejo aventurero se llamó Oscar. Y la visión que he terminado teniendo de ese barrio memorable, no son tanto sus las fotografías que del mismo se publican, sino las acuarelas de Oscar, en donde plasmó la aventura de su vida excepcional. Única, como la merecemos todos.

5.2. LA PINTURA DE GIORGIO DE CHIRICO

Guilles Ivain decía que éste artista es uno de los más destacados precursores de la arquitectura, por haber atacado los problemas de las ausencias y las presencias a través del tiempo y del espacio:

“Es algo conocido que un objeto, no observado concientemente durante una primera visita, provoca por su ausencia en el curso de las visitas siguientes, una sensa-

ción indefinible: mediante una rectificación en el tiempo, *la ausencia del objeto se hace presencia sensible*. Mejor: aunque permaneciendo generalmente indefinida, sin embargo, la calidad de la impresión varía según la naturaleza del objeto desaparecido y la importancia que el visitante le concede, pudiendo ir de la alegría serena al terror (poco importa que en este caso preciso el vehículo del estado anímico sea la memoria. No he escogido este ejemplo más que por su comodidad.

En la pintura de Chirico (período de *Les Arcades*) *un espacio vacío crea un tiempo muy lleno*. Es fácil representarse el futuro que reservamos a semejantes arquitectos, y cuáles serán sus influencias sobre las masas. Hoy no podemos más que despreciar un siglo que relega tales maquetas a pretendidos museos.” (VV. AA, 1977: 31).

Giorgio de Chirico. Sus plazas mediterráneas están siempre soleadas. En algunas hay un reloj analógico con la hora congelada. Y una sombra, la de alguien que saliendo fuera de lo que se representa en el lienzo, nos dice que hemos llegado tarde para verle. El espacio, y gracias a él, el tiempo, asoman congelados como ciertos recuerdos, para afincarse y sugerir que siempre hay algo mágico en algunos lugares que escapando del olvido, nos recuerdan que el sueño de la vida es algo más que sueño. Aunque este *algo más*, nunca lo alcancemos a entender del todo.

5.3. LOS NO-LUGARES

No tienen nada que ver con las utopías. Ni de lejos. Son todo lo contrario, una distopía que por ser tal es muy real y tangible, están a la vuelta de cada esquina o avenida de la ciudad de hierro y plástico, surgen como fantasmas, tocados por la luz azulada de las pantallas de televisión.

Marc Auge (1994) ha señalado estos agujeros negros del urbanismo capitalista tardío. Los ha nombrado y ciertamente en ellos, donde todos sufren el engaño, pocos se percatan de su aliento helado.

El *genius loci*, nunca asoma ni asomará en los no-lugares puesto que son su más actualizada negación. Lo grave no está en que dichos agujeros hayan aparecido. Lo espantoso es que crecen hasta convertirse en megaproyectos del territorio globalizado.

Lo que nos dijo Aldo Rossi en esas páginas dedicadas al *Locus* (1982: 185-189), es muy erudito. Está bien y debemos leerlo para ampliar las inquietudes que aquí se insinúan sobre lo que él llama los “lugares singulares”, o “los lugares santos”... Si usted, lector o lectora se hallan en Cuenca, pregunten por las toponimias de la vieja Tomebamba, son puertas de entrada a esos lugares que hoy debe disimular la ciudad, mientras simula el progreso y la felicidad dirigidas.

5.4. NEW BABYLON

Constant Nieuwenhuys, arquitecto y pintor situacionista, dedicó veinte años de su vida proyectar lo que sería el espacio urbano no capitalista, un espacio fluido y nómada de un mundo sin fronteras. De la investigación publicada por Ethel Barahona Pohl (2009), he obtenido las citas e informaciones que uso a continuación y que son lo bastante sintéticas como para completar la idea sobre las aspiraciones que esta tendencia radical imaginó, para los nuevos lugares de un mundo libre. El mismo Constant, citado por Barahona, habría escrito:

“New Babylon no termina en ninguna parte (ya que la tierra es redonda), no conoce ninguna frontera (ya que ya no existen economías nacionales), ni colectividades (ya que la humanidad es fluctuante). Cualquier lugar es accesible

para todos. La tierra entera se convierte en el hogar de los terrícolas.” (...) “Un pueblo de nómadas a escala planetaria, donde bajo un gigantesco y único techo se construye colectivamente una residencia temporal formada por elementos desplazables, la cual se encontraría en constante remodelación.”

Esta Babilonia fue concebida o influida por la cultura gitana y el mito de la carpa circense. Prefiguró una ciudad continua cuyos diferentes sectores se diferencian a partir del color, sonido y forma, con lo cual lograría ambientes no genéricos ni indiferenciados. Las estructuras de esta urbe situacionista fue proyectada en diversos niveles, plataformas móviles y elementos desmontables. Dichas estructuras fueron proyectadas en niveles elevados sobre las ciudades existentes, usando el método de reciclar/desviar/manipular (principio que los situacionistas tomaron de los letristas, y que consistía en usar elementos anteriores para crear significaciones nuevas).

Lo de Constant fue un intento de plasmar los postulados del urbanismo unitario, y en lo cual, imprimió una obsesión personal: la del laberinto. Con este toque, cambió el mito rector del urbanismo capitalista de la orientación, por su contrario, la desorientación. Su laberinto no estático tenía varios centros y salidas: en New Babilón ya no era necesario salir ni escapar, sino deambular placenteramente, con lo cual, *la deriva* situacionista, encontraba su expresión práctica. La intención, con el proyecto, era propiciar una revolución antropológica de la que surja el hombre nuevo: la libre investigación, el juego y la aventura... como la plenitud del arte por todos vivido. En otras palabras, un comunismo que nada tenía que ver con la versión “real” que el estalinismo había montado en Europa del Este.

Constant se basó, para lo suyo, en el ensayo *Homo Ludens*, de Johan Huizinga (1964), cuya influencia es evidente en su escrito *El principio de la desorientación*. Constant abandonó la Internacional Situacionista en 1960, relativamente desengañado de sus afanes colectivos. *Tierra de nadie* (1973), *La libertad insultando al pueblo*, y *El reencuentro de Ubu y Justine* (1975), recogieron sus nuevas inquietudes y debates con su pasado.

Algunas maquetas y gráficos de su proyecto, se encuentran expuestas en el Museo de La Haya.

La reseña que acabo de exponer en este numeral, la he realizado a partir del trabajo de Barahona Pohl, eliminando aquello que no tiene relación o interés con el presente artículo y reinterpretando algunas informaciones a tono con el mismo, con lo cual, espero haberle salvado al lector de un posible refrito. He usado, como se podrá ver, el método letrista y situacionista de reciclar/desviar/manipular..., sin otro propósito que difundir estas noticias de ninguna parte, que quizás y por eso mismo, tienen una vigencia permanente para los pocos estudiosos del arte, la arquitectura y la ciudad.

6. A MANERA DE CONCLUSIÓN

Hace un poco tiempo, Leonardo Benévolo (2006), concedió una entrevista a Francesco Herhani. Su título: “*La arquitectura se pierde.*”

Dijo en esta ocasión que se puede dar un orden provisional a la arquitectura contemporánea a partir de dos principios:

“El primero es el que podríamos llamar *la inteligencia de los lugares*. La arquitectura modifica los lugares... El segundo es la competencia tecnológica, que ha cambiado completamente respecto al pasado.”

Dos cosas sobre las cuales invito a reflexionar, viniendo de quien viene.
Más abajo, dijo que la conservación activa de la arquitectura patrimonial italiana
"es tal vez la contribución más relevante que hayamos hecho nosotros a la cultura
arquitectónica del siglo XX."

Búsqueda del pasado o en el pasado, de lo que realmente vale frente a la eclosión
de mercancías sin sentido que nos arruinan la vida. Recuperar el tiempo perdido y
el lugar perdido, es recuperar el genio del lugar y el genio del tiempo que nos han
sido arrebatados.

El capitalismo y el estalinismo, en vez de guitarras fabricaron azadones. El *homo
faber* pertenece a la prehistoria pero aún tiene las armas atómicas. El *homo ludens*, es
la nueva especie, un *homo sin locus*, un viajero, un aventurero, un vagabundo, un
nómada, un emigrante sin papeles, es decir, un "ilegal".

En éstos, entre otros, se encarna también el sujeto de la nueva civilización, la del
locus total, la de la tierra sagrada solidaria, igualitaria y libertaria. Una niña tal vez,
portadora de la memoria y del deseo, de la creatividad y del ocio, que anuncia la vida
desnuda, la revolución permanente, el retorno de la arquitectura. Y de la *polis*.

Genius loci, amante de Utopía:
salgan los dos del bosque, la primavera vuelve,
hoy enterramos
al capital y al trabajo, a su polución y basura.
vengan a sembrar con nosotros, amapolas y coca.
Salgan del bosque
el ruido de los camiones ha cesado,
ya se escucha de nuevo la música
y el tam tam sobre el pasto
de los danzantes del sol.
Ya llega la abuela Mariana,
ya han colocado su silla en el lugar en donde,
hasta ayer,
estaba el centro comercial.
El vino sobre la mesa,
el mantel y los vasos brillan,
sonriéndonos.
¡Abajo el capital y el trabajo!
¡Viva el carnaval!
Genius Loci y Utopía,
salgan del bosque, porque, desde hoy,
nadie es dueño de nada
y todo, otra vez, ya es de todos.
La Igualdad, la Solidaridad y la Libertad,
juegan sin apostar, bajo la carpa,
los niños las miran fascinados por su belleza,
no era para menos: nunca antes habían visto
de la una su cabellera, de la otra sus ojos negros,
de la tercera, sus labios.
Más allá,
ancianos desconocidos se reconocen
y llorando de alegría, bailan.
Los bombarderos B-52
no despegarán nunca más.
Las bases gringas en Colombia, han sido abandonadas.
Sus muros y cuarteles, como el de Tijuana,
derribados,

los portaviones de la IV Flota, son ahora cruceros de vacaciones
y el submarino ruso *Guepardo*,
vomitado desde el mar de hielo,
es un cacharro reventado.
En el polo norte, otra vez el oso blanco retoza.
Genius loci, Utopía, adolescentes sempiternos,
salgan del bosque que los duendes y las hadas
que poblaron las noches alegres, también han regresado,
con fuegos artificiales,
castillos y globos, dulces de corpus,
y besos.
La casa del hombre es la Tierra entera,
podéis dormir en cualquier lugar,
en todo lado, encontraréis paz, amor y alegría.
A este día, hemos dedicado toda la vida.
Nuestros muertos, por fin han sido redimidos.
Desde el fondo de los tiempos,
una aurora boreal se levanta como un viento y corea
*El día que el triunfo alcancemos
ni hambrientos ni esclavos habrá
la tierra será un paraíso de toda la humanidad.*
Hoy, es el día.

Quito, 20 de noviembre de 2009

BIBLIOGRAFÍA

- AMADO, Jorge. *Doña Flor y sus dos maridos*, Ed. Alianza, 2009.
- AUGÉ, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Barcelona: Ed. Gedisa, 1994.
- BARAHONA POHL, Ethel. *Constant y La Internacional Situacionista*, www.plataformaarquitectura.cl/2009/03/27/constant-y-la-internacional-situacionista
- BENÉVOLO, Leonardo, *La arquitectura se pierde*, entrevista concedida a F. Herbani, , publicada inicialmente en La República el 21 de julio de 2006, y reproducido en <http://sinpermiso.info/textos/index/.php?id=684>
- BENJAMIN, Walter. *Tesis de filosofía de la historia, en Angelus Novus*. Barcelona: Edhasa, 1970.
- BERMAN, Marshall. *Todo lo sólido se disuelve en el aire. La experiencia de la modernidad*. Madrid: Ed. Siglo XXI, 1991.
- DEBORD, Guy. *La sociedad del espectáculo*, 1967.
- DE VILLENA, Luí Antonio. "Las ciudades del esplendor (Córdoba, Florencia, Venecia...)", en: *Lecciones de estética disidente*, Ed. Pretextos, Valencia, 1996.
- FERRERO, Ángel. *Sobre la historiografía de la Internacional Situacionista*, en www.rebellion.org 29-04-2008.
- GONZÁLEZ DEL RÍO RAMS, Julio. "Introducción" a *La creación abierta y sus enemigos. Textos situacionistas sobre arte y urbanismo*, (antología). Madrid: Las Ediciones de la Piqueta, 1977, pág. 10.
- . VV. AA. *La creación abierta y sus enemigos. Textos situacionistas sobre arte y urbanismo, antología*. Madrid: Las Ediciones de la Piqueta, 1977.
- . PÁEZ BARRERA, Oswaldo. "Con el rostro vuelto hacia el pasado", en: *La ciudad de la presencia, memorias, presencias y narrativas*, cap. IV, pp. 564-592, Tesis doctoral presentada en la Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona, octubre 2009.
- . ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982.