



ARQ

ISSN: 0716-0852

revista.arq@gmail.com

Pontificia Universidad Católica de Chile
Chile

León, Ana María
Prisioneros de Ritoque. La Ciudad Abierta y el centro de detención
ARQ, núm. 92, abril, 2016, pp. 80-99
Pontificia Universidad Católica de Chile
Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=37547812009>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

PRISIONEROS DE RITOQUE

LA CIUDAD ABIERTA Y EL CENTRO DE DETENCIÓN

A inicios de los setenta aparecieron dos espacios de excepción en Ritoque: una escuela de arquitectura y un centro de detención. Si bien no hubo contacto entre ellos, sus ocupantes formaron comunidades y utilizaron repertorios similares (juegos, eventos y *performances*) para crear espacios reales e imaginarios. Los profesores formaron un enclave utópico que los liberó de estructuras normativas pero limitó su acción política. Los prisioneros del campo, en cambio, transformaron su aislamiento forzado en una activa resistencia política.

PALABRAS CLAVE · arquitectura, educación, performance, teatro, dictadura

Una línea de tren corre paralela a la playa de Ritoque.¹ Mi argumento sigue esta línea, que conecta dos sitios asentados en Ritoque a principios de los setenta: la Ciudad Abierta, una escuela de arquitectura, y el centro de detención de Ritoque, establecido por el régimen de Pinochet para encarcelar a presos políticos (FIG.1).

Fundada en 1971 en el extremo sur de la playa, la Ciudad Abierta es una escuela de arquitectura que ha definido su pedagogía como una combinación de poesía y arquitectura. Como parte de sus ejercicios de taller, los estudiantes participan en eventos colectivos que remiten a prácticas surrealistas como el cadáver exquisito y la escritura automática. Estos ejercicios son puntos de partida para el diseño y construcción de edificios, esculturas e instalaciones en el campus de Ciudad Abierta. El proceso refleja la filosofía de la escuela: que la arquitectura debiese ser un evento colaborativo, efímero y utópico que exista fuera de los límites de la práctica profesional convencional (Pérez de Arce et al., 2003).

Tres años después de la fundación de Ciudad Abierta, la dictadura de Augusto Pinochet estableció un centro de detención para prisioneros políticos, cinco kilómetros al norte de

¹ Las vías corren paralelas al Océano Pacífico. Ellas servían a un tren de la Empresa Nacional de Minería, que transporta cobre desde la fundición al puerto.

Ana María León

Assistant Professor

Taubman College of Architecture and Urban Planning
University of Michigan, Ann Arbor, USA

la escuela (Lawner, 2003).² Los prisioneros de dicho centro, entre los que se incluían actores profesionales y dramaturgos encarcelados por el contenido político de sus obras, iniciaron una serie de juegos y representaciones teatrales al interior del recinto. La naturaleza confrontacional de sus *performances*, que incluían interacciones desafiantes con la audiencia –los guardias– se erige como la otra cara de la moneda de las *performances* arquitectónicas de la Ciudad Abierta.

En este artículo, sitúo la fundación y desarrollo de la escuela en el contexto del entorno pedagógico y político de finales de 1960 y principios de 1970 en Chile. Comparo los métodos pedagógicos de la escuela y las *performances* de los prisioneros políticos, puntuizando sus orígenes en el teatro surrealista francés y la pedagogía marxista brasileña. En el centro de detención, estas influencias viabilizaron una intención política específica, mientras que en la escuela, que se distanciaba expresamente de la esfera política, actividades similares tenían motivaciones muy distintas. Argumento que este distanciamiento de la escuela implicó una separación, una reclusión voluntaria, que debiera ser entendida en el contexto de agitación política del Chile de 1970: a la fugaz presidencia del socialista Salvador Allende (1970-1973) y la posterior dictadura militar del ex-general Augusto Pinochet (1973-1990).

Investigaciones previas en torno a la escuela han hecho hincapié en su innovación pedagógica a través del uso de juegos, poesía y diseño-construcción, pero han evitado cualquier discusión acerca del contexto político que la rodeó en sus primeros



FIG 1 Localización del centro de detención de Ritoque (información proporcionada por Miguel Lawner, ex prisionero) y de la Ciudad Abierta de la PUCV. / Location of the Ritoque concentration camp (provided by Miguel Lawner, former prisoner) and the Open City school. Región de Valparaíso, Chile.

Fuente / Source: Google Earth™

² Este campamento fue uno de varios; un estimado de 100.000 personas pasaron por los mismos. Miguel Lawner –Director de la Corporación de Mejoramiento Urbano (CORMU) durante el gobierno de Allende– fue también prisionero en Ritoque y otros campos. Sus dibujos son el único registro que permanece de estos eventos. Fueron sacados de contrabando de los campamentos y fuera de Chile con gran dificultad. Inicialmente conocidos como campos de concentración, en una etapa posterior el nombre de estos sitios fue sustituido por centros de detención.

años.³ La investigación sudamericana al respecto se ha desarrollado desde el interior de la propia escuela –deseosa de mostrar sus métodos– o desde fuera del país, donde la escuela es vista como una utopía alternativa a favor del desarrollo de una arquitectura Americana, con América entendida como el continente americano (Gutiérrez 1998:39,304).⁴ La presencia de la prisión en las proximidades de la escuela nunca ha sido reconocida en trabajos académicos previos al respecto. Presentando ambos sitios como enclaves paralelos en el contexto de la dictadura chilena, describo cómo cada grupo negoció el potencial político del aislamiento característico de las utopías.

Hay dos historias que contar acerca de Ritoque en la década de 1970: una sobre el aislamiento voluntario, y la otra sobre la reclusión forzada. La Ciudad Abierta todavía funciona, promoviéndose a sí misma como una alternativa a la enseñanza convencional de la arquitectura. El centro de detención ha desaparecido, siendo demolido después del plebiscito de 1988 que acabó con el régimen de Pinochet. A pesar de sus proximidades físicas y culturales, estos sitios están distanciados por sus posturas políticas. Mientras los profesores de la escuela optaron por sustraerse de las convenciones universitarias, la práctica profesional y del entorno político más amplio, los prisioneros tomaron la decisión de actuar en reacción a un gobierno represivo.

PUNTOS DE PARTIDA: LA ESCUELA

Las primeras ideas modernas fueron introducidas a las escuelas de arquitectura de Chile en 1933, gracias a un movimiento estudiantil originado en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile.⁵ Aunque este primer intento logró pocos cambios, fue el inicio de iniciativas posteriores que eventualmente resultaron en un movimiento estudiantil más fuerte y prolongado, finalmente apoyado y refrendado por el Consejo Universitario a través de la Reforma de 1946. Sobre estas bases, nuevos planes de estudio renovaron la enseñanza de la arquitectura en el país, con el importante aporte del arquitecto húngaro Tibor Weiner, quien había realizado estudios en la Bauhaus.⁶ Estas ideas se extendieron a la Pontificia Universidad Católica (PUC) en

3 Para trabajos académicos y documentación sobre la Ciudad Abierta, ver los libros: Lagnado, 2010; Pérez de Arce, et al., 2003; Alfieri, 2000; Pendleton-Jullian, 1996; Crispiani, 2011. Artículos publicados incluyen: Pérez de Arce, 2005; Pérez Oyarzún, 1993; Amadei, 2008; valiosas entrevistas con los principales actores de la escuela han sido compilados en Torrent et al. 2002; y Vallespir, 2005. El sitio web del colegio, <<http://www.ead.pucv.cl/1992/ritoque-ciudad-abierta/>>, incluye transcripciones digitales de varias conferencias. Documentación gráfica está disponible en el Archivo Histórico José Vial Armstrong <<http://www.ead.pucv.cl/mundo/archivo/>>.

4 El historiador argentino Gutiérrez concluye su introducción al libro proponiendo que la Ciudad Abierta proporcionaba un medio para rescatar una utopía americana en abierta oposición al Primer Mundo. Esta carga política se confirma más tarde en su descripción de la obra haciendo hincapié en su falta de fondos y el uso de materiales baratos.

5 Comunicación personal con Miguel Lawner, 13 de febrero de 2013.

6 Para más información sobre estos eventos y Tibor Weiner, ver: Talesnik, 2015. Actualmente, Talesnik está escribiendo una tesis doctoral al respecto en Columbia University.

«Hay dos historias que contar acerca de Ritoque en la década de 1970: una sobre el aislamiento voluntario, y la otra sobre la reclusión forzada. La Ciudad Abierta todavía funciona... El centro de detención ha desaparecido... »

Santiago, en particular bajo el liderazgo de Sergio Larraín, elegido decano en 1952.⁷

Ese mismo año, el profesor de la PUC Alberto Cruz (1917-2013) fue invitado a enseñar en la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (PUCV). La oferta a Cruz fue motivada por un cambio de liderazgo en la PUCV, originalmente una fundación privada y asumida por los jesuitas en 1952.⁸ Cruz aceptó el cargo sólo después de que la escuela accediera a contratar a un grupo multidisciplinario que él conducía en la PUC, al que se sumaba el poeta argentino Godofredo Iommi (1917-2001), quien se convirtió rápidamente en el líder ideológico del grupo (FIG.2). Una vez en Valparaíso, Cruz, Iommi, y sus colegas crearon el Instituto de Arquitectura (1952-1969), una institución autónoma que les permitía cierta independencia de la universidad. Éste se inspiró parcialmente en el Instituto de Arquitectura y Urbanismo de Tucumán, Argentina (1946-1952), vinculado a su vez a la Escuela de Ulm vía Tomás Maldonado (Iommi había visitado la Escuela durante su estadía en Europa)⁹. Pero el grupo de Valparaíso divergía de dichas escuelas al incluir entre sus miembros a filósofos y poetas, y en su organización en torno a un modelo colectivista, asignando a un miembro como el diseñador a cargo del grupo e invitando a estudiantes a participar en los proyectos, según fuera necesario. Como parte de su acuerdo con la PUCV, el grupo recibió contratos a tiempo completo aunque con salarios reducidos. El compromiso de compartir sus salarios y ocasionalmente las condiciones de vida les permitió evitar el trabajo en oficinas profesionales fuera de la escuela.

La práctica profesional del grupo se desarrolló en paralelo a la académica, de un modo semejante a los talleres de la Escuela de Bellas Artes de París: es decir, el trabajo realizado en el



FIG 2 Godofredo Iommi (izquierda, leyendo) y Alberto Cruz (derecha) en una de sus primeras *Phalène*. / Godofredo Iommi (left, reading) and Alberto Cruz (right), in an early *Phalène*. Horcones, Región de Valparaíso, Chile, 1964. Fuente / Source: Archivo Histórico José Vial Armstrong, Escuela de Arquitectura y Diseño, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. [<http://www.ead.pucv.cl/extencion/archivo/>]

⁷ Para más detalles del desarrollo de la pedagogía moderna en la PUC, ver: Fernando Pérez Oyarzún, «Theory and Practice of Domestic Space between 1950 and 2000» (Pérez Oyarzún, et al., 2010:1-43), y «Los Frutos de la Modernidad», en Eliash; Moreno, 1989:154-191.

⁸ A Cruz le fue ofrecido el cargo por el nuevo rector de la PUCV, el padre Jorge González Förster, representante de la Compañía de Jesús que se había hecho cargo de la administración de la universidad en 1952. Véase Fernando Pérez Oyarzún, «La vida de Arquitectura: La Escuela de Valparaíso y el taller de Juan Borchers» en Lagnado, 2010. El grupo contratado con Cruz incluyó arquitectos Miguel Eyzaguirre, Fabio Cruz, Arturo Baeza, José Vial, pintor Francisco Méndez, y el poeta Godofredo Iommi. Poco después se les unió el escultor argentino Claudio Girola. (Reyes, 2010).

⁹ Para más información sobre el Instituto de Arquitectura y Urbanismo de Tucumán, ver Maragliano, 2003.



FIG 3 Acto inaugural de la Ciudad Abierta. / *Open City Inaugural Act.* Ritoque, Región de Valparaíso, Chile, 1971. Fuente /
Source: Archivo Histórico José Vial Armstrong, Escuela de Arquitectura y Diseño, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.
[<http://www.ead.pucv.cl/extension/archivo/>]

Instituto era parte de un proceso de aprendizaje en el que participaban estudiantes y profesores fuera de la escuela. Este modelo colectivo contrastaba fuertemente con el de la Escuela de Arquitectura de la PUC en Santiago, donde los profesores mantenían una carrera profesional separada de sus cargos docentes de medio tiempo. Desde el principio, los miembros del grupo Valparaíso trataron de distanciarse de la práctica profesional convencional, que veían como un obstáculo para el desarrollo de un discurso más significativo. Esta posición los aislabía aún más de la academia chilena. Mario Pérez de Arce, ex profesor y decano de la PUC en Santiago, y colega de Larraín y Cruz, describe su impresión del grupo del Instituto de Arquitectura:

Cada tanto tiempo me encontraba con ellos, pero la verdad es que yo siempre sentí a la Escuela de Valparaíso como una cosa muy cerrada, hermética. Como que ellos hablaban un lenguaje propio. (Torrent et al., 2002:126).

Como parte de su metodología, el grupo promovió –en consonancia con la nueva condición religiosa de la institución– un entendimiento del catolicismo en términos de servicio y austeridad, en lugar de la jerarquía y caridad obligatoria. Estas influencias religiosas deben entenderse en el contexto de la izquierda católica de Sudamérica de posguerra, que se desarrolló dentro de la Iglesia como una alternativa frente a los grupos católicos más conservadores.¹⁰ El equipo docente de Ciudad Abierta era expresamente católico, pero sus posturas políticas son más difíciles de definir. Su particular ejercicio del catolicismo reforzaba ideas acerca de la vida en comunidad, la equidad, y una cultura de la

¹⁰ A raíz de los cambios del Concilio Vaticano II (1962-1965). Tanto Cruz y como Lommi fueron parte de Acción Católica. Véase la entrevista a Jaime Márquez Rojas para alguna discusión sobre el papel de la iglesia en la primera reforma en la Escuela de Arquitectura de la PUC y León Rodríguez Valdés sobre los orígenes de Acción Católica y movimientos progresistas católicos vinculados a Francia, ambos en Torrent et al., 2002.

pobreza que se tradujo en la producción arquitectónica como una valoración de los materiales rústicos o reutilizados y programas relacionados con la experiencia espiritual colectiva. Por ejemplo, participaron en el diseño y la reconstrucción de varias iglesias dañadas por el terremoto de 1960 en el sur de Chile.

A principios de los años sesenta, varios miembros del grupo viajaron a Europa y se reunieron con un grupo de poetas y filósofos franceses, impulsados por las conversaciones con el filósofo alemán Ernesto Grassi, que había dictado clases en la PUCV.¹¹ Durante el viaje, lommi organizó una serie de ‘actos poéticos’ en distintas ciudades francesas; de manera similar a sus trabajos anteriores, los ‘actos’ buscaban liberar la poesía de la escritura. En este momento ocurre un cambio clave en el pensamiento de lommi, ya que empezaba a mirar a América como un continente de posibilidades en lugar de recurrir a fuentes europeas en búsqueda de inspiración.¹² Esta perspectiva inspiró Amereida, un viaje a través de América del Sur en 1965 marcado por improvisados ‘actos poéticos’ y convertido más tarde en un libro-poema que pasaría a ser una referencia importante para el grupo.

En esos años, una serie de reformas transforman la organización de las principales universidades chilenas. Reformas políticas, académicas y agrarias de mayor alcance, promulgadas por el gobierno de Eduardo Frei (en la presidencia entre 1964 y 1970), impulsaron los cambios universitarios. El movimiento universitario fue liderado por estudiantes que solicitaban el acceso universal a la educación y la participación en las decisiones universitarias.¹³ En la PUCV, una versión más moderada fue liderada por los académicos de la Escuela de Arquitectura –incluyendo a Cruz y su grupo– junto con el Instituto de Ciencias Sociales. Los debates sobre la reforma de la PUCV se centraron en tareas administrativas, el control sobre las asignaciones presupuestarias y una mayor autonomía respecto de la Iglesia Católica.¹⁴ En comparación con procesos similares en el resto de Chile, la reforma de la PUCV tuvo un enfoque académico más fuerte y más apoyo de las facciones conservadoras. Durante este proceso, lommi argumentó en contra de los privilegios sociales y las divisiones creadas por los grados universitarios, y propuso transformar la universidad en una sociedad colectiva que integrara la vida, el trabajo y estudio (lommi, 1969). Estas ideas fueron rechazadas tanto por la universidad como por el movimiento reformista, obligando al grupo a buscar espacios alternativos donde poner en práctica su visión. Aprovechando la reciente reforma agraria, adquirieron 275 hectáreas de tierra



FIG 4 *Hip, hip... ufa!*, Teatro Aleph, 1972. (De izquierda a derecha / From left to right: Juan McLeod, Marieta Castro, Alfredo Cifuentes, Óscar Castro, Manena Parra, Cecilia Benítez, Ricardo Vallejo). Fuente / Source: Teatro Aleph

¹¹ Ernesto Grassi fue un filósofo alemán de origen italiano, discípulo de Heidegger, que vivió en Chile entre 1952-1953. Dio conferencias en la PUCV, donde se reunió con el grupo y los alentó, especialmente a lommi, para viajar a Europa (Crispiani, 2011: 244).

¹² Antes de partir hacia Europa, lommi había descrito el viaje como una vuelta a los orígenes (y por «originales» lommi refería a la vanguardia europea). A su regreso, Miguel Eyquem describe cómo lommi habló de descubrir una perspectiva europea sobre el continente americano, lo que llevó al primer viaje Amereida y el poema en 1964 (Torrent et al., 2002: 64,70).

¹³ Para más información sobre la reforma de la Universidad de Chile ver Rosenblitt, 2010.

¹⁴ La universidad era financiada por el estado y el rector elegido por la Iglesia Católica. El grupo de reforma abogó por que el rector fuera elegido por el claustro docente. Las reformas fueron posteriormente desestimadas por el Gran Canciller de la Universidad y el Obispo de Valparaíso, Emilio Tagle Covarrubias. Ver Rosenblitt, 2010. Tagle Covarrubias era primo de Alberto Cruz Covarrubias. Ver Torrent et al., 2002: 115.



FIG 5 Torneo / Tournament Edros versus Oides, Ciudad Abierta / Open city, junio de 1979. Fuente / Source: Archivo Histórico José Vial Armstrong, Escuela de Arquitectura y Diseño, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.
[<http://www.ead.pucv.cl/extension/archivo/>]

en el tramo sur de la playa de Ritoque, y fundaron la Ciudad Abierta en 1971 (FIG. 3).¹⁵

Desde entonces, la Ciudad Abierta ha funcionado como un laboratorio para las artes y la arquitectura que colabora con -y es financiado en parte por- la PUCV. Su figura legal, Amereida, es una cooperativa sin fines de lucro que posee el sitio de manera colectiva, con excepción de algunas propiedades privadas más pequeñas dentro del complejo.¹⁶ Los edificios de la escuela se construyen colectivamente, en un proceso lento y aditivo que hace difícil la atribución de autorías específicas. Un director del proyecto coordina el trabajo y distintos arquitectos colaboran en proyectos más pequeños que contribuyen a la construcción gradual del campus; un proyecto en curso descrito en el sitio web de la escuela como la «co-participación permanente en la construcción de la Ciudad Abierta».¹⁷

PUNTOS DE PARTIDA: EL CENTRO DE DETENCIÓN

La vanguardia moderna en Chile se desarrolló dentro de grupos institucionales y literarios que albergaban a una creciente clase media cada vez más interesada en búsquedas académicas. La revista *Mandrágora* fue fundada en 1938 en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile por el primer grupo surrealista auto-declarado en el país. Trataba principalmente temas de poesía, incluyendo algunos debates sobre arte y filosofía.¹⁸ Muchos artistas que huían de la guerra civil española llegaron al país a finales de 1930, trayendo

¹⁵ El terreno fue previamente parte de una gran finca. La compra se hizo posible gracias a la reforma agraria establecida por Frei, a pesar de que tuvo lugar durante el gobierno de Allende (Alfieri, 2000: 14).

¹⁶ A pesar de que la totalidad del sitio es propiedad colectiva de la cooperativa, constituye en sí propiedad privada.

¹⁷ Descripción del campus de la Ciudad Abierta, <http://www.amereida.cl/ciudad-abierta/campus/>. 20 Febrero 2012. Este texto ha sido modificado.

¹⁸ *Mandrágora* fue fundado por Braulio Arenas, Teófilo Cid, y Enrique Gómez Correa (Baciu, 1979).

consigo un influjo de prácticas teatrales surrealistas que tuvieron una profunda influencia en los teatros universitarios.¹⁹ Este vínculo entre el teatro de vanguardia y la universidad se mantuvo mientras el teatro moderno se convertía en una institución establecida en el país.

Las reformas universitarias de 1967 que llevaron a la eventual fundación de la Ciudad Abierta también dieron lugar a una reorganización de los teatros universitarios en estructuras académicas interdisciplinarias más amplias, asociadas a la música, la danza y los departamentos de arte. Lideradas por los estudiantes, estas reformas hicieron hincapié en el papel del teatro como un instrumento de cambio social, a través de experimentos de creación colectiva. El Teatro Aleph, dirigido por el dramaturgo Oscar Castro (n. 1948), participó en estos esfuerzos a pesar de su afiliación con la PUC, una universidad de clase media-alta.

La postura política del Teatro Aleph estaba firmemente ligada a la izquierda, pero sus tácticas se basaban en un amplio espectro de prácticas. En 1972, el dramaturgo brasileño Augusto Boal enseñó al grupo Aleph el «entrenamiento físico» una serie de ejercicios de actuación basados en el cuerpo. El teatro de Boal apoyaba un énfasis en la conciencia política y la participación de la audiencia, pero según Castro el contacto del grupo con Boal no fue más allá de estas clases.²⁰ El crítico de arte Justo Pastor Mellado recuerda al grupo como un *vaudeville* de Izquierda, afín a la parodia y al surrealismo.²¹ Por ejemplo, su obra *Hip, hip ... ufa!* (1972) incluía una escena llamada «el tren de los vivos» en la que se invitaba a la audiencia a «unirse al tren» (FIG.4). Así vinculados, actores y espectadores abandonaban el teatro y salían a la calle, donde la obra terminaba, con el fin de demostrar que «la vida se encontraba en la calle»²². En contraste con estas producciones, otros grupos llevaron a cabo obras de teatro más livianas que en vez de confrontar, buscaban diluir la tensa atmósfera política en Chile. Esta dicotomía entre el compromiso social y el escapismo reflejaba la creciente polarización del país entre una izquierda política ávida de participación popular y una derecha ansiosa por mantener el *status quo*.

A finales de 1970, un año antes de la fundación de la Ciudad Abierta, el socialista Salvador Allende fue elegido presidente de Chile iniciando un acelerado programa de nacionalización de la industria y reforma agraria. Como parte de su agenda social, se construyeron en las playas de Chile dieciocho pequeños



FIG 6 Proyecto de título R. Varela / *Student Graduation Project, R. Varela*. Ciudad Abierta / Open city, 1973. Fuente / Source: Archivo Histórico José Vial Armstrong, Escuela de Arquitectura y Diseño, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. [http://www.ead.pucv.cl/extencion/archivo/]

¹⁹ Estos grupos comparten el deseo por ampliar el público desde la élite tradicional hacia las masas en los barrios obreros y las zonas rurales, vinculando métodos modernos y política de izquierda. (Boyle, 1992) (Boyle, 2001).

²⁰ Comunicación personal con Óscar Castro a través de Isella Ugarte, Teatro Aleph, París, 22 de Marzo del 2012.

²¹ Mellado recuerda que el grupo provenía de La Sexta Experiencia, un grupo «neo-dada». Comunicaciones personales con Justo Pastor Mellado, 9 de febrero de 2013, y 11 de febrero de 2016.

²² Comunicación personal con Óscar Castro a través de Isella Ugarte, Teatro Aleph, París, 22 de marzo de 2012. La actual presidenta socialista, Michelle Bachelet, fue parte del grupo Aleph cuando tenía 15 años de edad. En su análisis del teatro chileno, Boyle describe el grupo Aleph como poseedor de «un estilo distintivo y numerosos seguidores», «casi deliberadamente ingenuo, con énfasis en la crítica social y política» Ver Boyle, 1992:47. Para más información sobre el teatro chileno, véase Pradenas, 2006.

complejos vacacionales, destinados a familias de bajos ingresos.²³ Compuesto por cinco barracas de madera con instalaciones comunitarias, agrupados en torno a un claro destinado a actividades grupales y deportes, uno de estos complejos fue construido en Ritoque, cinco kilómetros al norte de la Ciudad Abierta. Los complejos turísticos y las reformas más amplias del gobierno de Allende tuvieron una corta vida. La mañana del 11 de septiembre de 1973, todo eso cambiaría. Con el golpe de estado liderado por el General Augusto Pinochet, el estado socialista de Allende fue transformado en un régimen totalitario. Haciendo eco de esta transformación del país, los balnearios instalados por Allende fueron convertidos en centros de detención para prisioneros políticos.

Poco después del golpe, varias universidades atravesaron un proceso de contrarreforma: se clausuraron teatros universitarios o su personal fue reemplazado. Ese fue el caso de Oscar Castro y el Teatro Aleph de la PUC.²⁴ Las oficinas universitarias del Aleph fueron cerradas y varios miembros detenidos por montar obras contra el régimen. Castro fue detenido, torturado y finalmente recluido en uno de los centros de detención.²⁵ Entre 1974 y 1975, estos centros recibían prisioneros desde los centros de tortura clandestinos, donde permanecían encarcelados hasta que obtuvieran asilo político fuera de Chile. En contraste con los centros de tortura, los centros de detención no eran secretos: la Cruz Roja Internacional realizaba visitas, y se permitían reuniones familiares y donaciones.²⁶ Sin embargo, los centros de detención igual mantuvieron una rutina de tortura y castigo que evadió la fiscalización internacional. Las estrategias desarrolladas por los prisioneros de los centros de detención para resistir este tipo de castigos harían eco de los métodos pedagógicos de la Ciudad Abierta.

POSICIONES PEDAGÓGICAS: LA ESCUELA

La Ciudad Abierta siempre ha operado como parte de la PUCV, ofreciendo generalmente un taller mínimo o electivo para los alumnos de la Escuela de Arquitectura de la PUCV. Los estudiantes participan en un viaje de estudio grupal organizado por Ciudad Abierta dentro o fuera de Chile, o en cursos en terreno, y luego completan un ejercicio de construcción. Los viajes, o *travesías*, están relacionados con un discurso más amplio de integración continental que desde un inicio caracteriza la pedagogía de Ciudad Abierta. Las travesías requieren salir

²³ El Ministerio de Vivienda construyó 17 complejos, con instalaciones comunes y una capacidad total para 500 personas. Los complejos se utilizaron en 6 rotaciones de 15 días, con un total de 300.000 turistas por temporada, y estaban diseñadas para grupos de bajos ingresos, especialmente jóvenes y niños. Eran propiedad de la Central Única de Trabajadores (CUT). Varios de estos sitios fueron convertidas en campos de concentración (Lawner, 2003: 75).

²⁴ Un registro completo de la experiencia de Castro se encuentra en su entrevista con Dorfman. Ver Dorfman, 1979.

²⁵ Castro y su hermana Marieta también fueron acusados de albergar un miembro del MIR, el Movimiento de Izquierda Revolucionaria, que fue proscripto después del golpe. Su madre y el marido de Marieta Castro, Juan McLeod, fueron capturados mientras visitaban a Marieta (FIG. 3). Fueron llevados al campo Grimaldi y se encuentran entre los muchos presos que desaparecieron sin registro (Dorfman, 1979: 119-121). Marieta también llevó a cabo producciones teatrales en campos de mujeres, aunque estas fueron prohibidas de inmediato por los guardias.

²⁶ La Ciudad Abierta también tuvo un reconocimiento nacional en 1975, cuando su fundador, Alberto Cruz recibió el Premio Nacional de Arquitectura de la Asociación de Arquitectos de Chile.



FIG 7 Palacio del Alba y el Ocaso / *Palace of Dawn and Dusk*. Ciudad Abierta / Open city, 1982. Fuente / Source: Archivo Histórico José Vial Armstrong, Escuela de Arquitectura y Diseño, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. [http://www.ead.pucv.cl/extensión/archivo/]



FIG 8 Hospedería de la entrada / *Hostel of the Entry*. Ciudad Abierta / *Open city*, 1982. Fuente / Source: Archivo Histórico José Vial Armstrong, Escuela de Arquitectura y Diseño, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. [http://www.ead.pucv.cl/extensión/archivo/]

de la Ciudad Abierta con el fin de ‘establecerla’ en otros lugares a través de ‘actos poéticos’. Ya sea en Ritoque o en las travesías, estos rituales que combinan la poesía y la arquitectura son la piedra angular de la pedagogía de la escuela, reflejando a los dos principales actores involucrados en el desarrollo de la escuela, el poeta lommi y el arquitecto Cruz.

El ‘acto poético’ o *phalène* es una *performance* que lommi integró a la pedagogía de la arquitectura en Valparaíso en 1952 y desarrolló en profundidad durante su estadía en Francia entre 1958 y 1963.²⁷ Para lommi, el ‘acto poético’ era un evento colaborativo y participativo, si bien distinguía a su vez entre un creador o artista y el público. Involucraba múltiples disciplinas pero no intentaba transgredir sus límites. Así, el énfasis en la colaboración y la participación en la Ciudad Abierta siempre se ha llevado a cabo en el contexto de una relación profesor-alumno, aunque esta relación sea menos rígidamente jerárquica de lo que era antes de las reformas estudiantiles de 1967.

El ‘acto poético’ de lommi fue influenciado por la poesía romántica de Friedrich Hölderlin y Arthur Rimbaud, entendida a través de la óptica fenomenológica de Martin Heidegger.²⁸ En su examen de la poesía de Hölderlin, Heidegger medita sobre la naturaleza inocente, inofensiva de la poesía frente a los peligros de la lengua. Las clases de lommi hacen eco de estos pensamientos y los conectan a las ideas de Rimbaud sobre la necesidad de separar la palabra y la acción. lommi lleva esta idea de la poesía distanciada de la acción a una estrategia apolítica mayor:

... nosotros [los fundadores de la escuela] nos desentendimos, radicalmente, de todo cuanto se llamó la acción ... ninguna clase de acción, categóricamente, ninguna: no mueve nada. Esto es una división dura, fuerte, peligrosa para la vida individual de cada uno.

²⁷ Fabio Prieto Cruz, parte del grupo original de 1952 en Valparaíso y profesor de la PUCV, entrevistado en Torrent et al., 2002. Esta entrevista y una descripción del acto poético y las experiencias de lommi en Europa se puede encontrar en Crispiani, 2011.

²⁸ Ver en particular Heidegger, 1949; Heidegger, 1971. «Hölderlin y la esencia de la poesía», fue publicado en español ya en 1944. Véase: Heidegger, 1944; y Heidegger, 1958.

Inocua, para la vida política, sin ninguna trascendencia política, pero, sí, dura, para la vida individual de cada uno. ... Y mucho menos, queremos modificar el mundo, mucho menos. Uno podría pensar que es una evasión, es todo lo contrario, ¿por qué? Porque somos los únicos que vamos a cambiar el mundo, porque creemos en la palabra que cambia y no en la acción que no modifica nada. (lommi, 1983).

Esta elevación de la palabra por sobre la acción se refleja en los papeles de lommi como poeta y Cruz como arquitecto. Fue lommi quien hablaba a nombre de la escuela; sus numerosas conferencias fueron grabadas y transcritas representando la filosofía y la enseñanza de la institución. Como arquitecto, Cruz construía una vez que el poeta había hablado, tal como los actos poéticos comienzan con lecturas y son seguidos por acciones que se convierten en una construcción. Estas acciones incluyen juegos y rituales planificados de antemano, pero que utilizan el azar y la intuición para determinar decisiones como la ubicación y orientación del edificio (FIG.5). Diseño, construcción, y en ocasiones destrucción, siguen esos rituales; la arquitectura se convierte en un proceso de improvisación (FIG.6). Durante su estadía en Francia, los colegas de lommi habían criticado su afición por la improvisación y la escritura automática.²⁹ En la Ciudad Abierta, estas tácticas fueron recuperadas y alentadas. Todo el lugar se entiende como un proyecto en continua evolución, un enorme cadáver exquisito a múltiples escalas en el que el trabajo se suspende durante algunas horas o años y es reanudado luego por un nuevo colectivo de diseñadores-constructores.

La duración de este proceso es impredecible. En el caso del Palacio del Alba y el Ocaso, la construcción se detuvo antes de su finalización prevista cuando el grupo acordó que estaba ya completa (FIG.7). Este enfoque informal y esporádico tiene como fin resistir los procesos cerrados y la autoría individual propia de la arquitectura normativa y la profesionalización de la disciplina. Los edificios tienden a usar materiales rudimentarios y geometrías fortuitas que ocasionalmente han sido comparados con asentamientos informales o geometrías deconstructivistas (FIG.8). Sin embargo, el discurso fenomenólogo de la escuela, derivado de las ideas heideggerianas de lommi, está desprovisto de impulsos formales explícitos, haciendo más bien hincapié en la idea de lugar. Las cambiantes dunas de arena, la dura vegetación y el viento son puntos de partida recurrentes del proyecto. Todas las construcciones se alejan del mar, reflejando un deseo permanente de beneficiarse de su presencia, resistiendo a la vez su mercantilización. La ubicación de grandes elementos estructurales, tales como columnas prefabricadas, se determina únicamente después de que arriban al sitio, y las membranas de las cubiertas son diseñadas empíricamente una vez que la estructura se ha erigido. Muchos edificios toman la forma de recintos cerrados e introspectivos, a veces excavados en las dunas. Las esculturas por lo general se destacan en la vertical contra el paisaje horizontal. En el sitio, los edificios y esculturas aparecen desconectados entre sí, como un paisaje de objetos

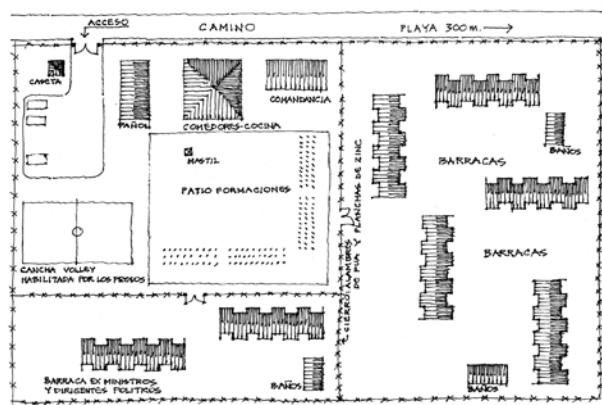


FIG 9 Planta del centro de detención de Ritoque. Croquis de Miguel Lawner, 2005. / *Ritoque Concentration Camp, approximate site plan drawn by Miguel Lawner (2005)*. Fuente / Source: Archivo privado de Miguel Lawner

²⁹ Carmelo Arden Quin, poeta uruguayo y artista y miembro del movimiento Madí que vivía en París. Ver Crispiani, 2011.

depositados por el mar y dispuestos a partir de la intuición, la improvisación y la topografía, en contraste con la ortogonalidad compositiva de la planificación clásica y moderna.

Un deseo de realizar el cambio a través del discurso, una supresión deliberada de la participación política, y la firme creencia en la ineficacia de la acción: estas posiciones adquieren un nuevo significado cuando se reformulan en el contexto político de la década de 1970 en América del Sur. Era una época en la que el discurso arquitectónico predominante, influenciado por los escritos marxistas de la Escuela de Venecia, compartía una desconfianza frente a la utopía y un interés por los problemas sociales (Waismann, 1972). La total ausencia de dicha influencia en el discurso de la Ciudad Abierta distanció a la escuela de la cultura arquitectónica del resto del continente. Se trata de una ausencia conveniente: Manfredo Tafuri, con su extrema desconfianza en la utopía como confinamiento dentro de la irrelevancia de un tocador [*boudoir*], habría sido escéptico de la experimentación idiosincrásica de la Ciudad Abierta (Tafuri, 1984). Al no comprometerse con este discurso, el grupo liderado por Cruz y Lommi –aislados ya por la censura y las restricciones del régimen de Pinochet– se distanció aún más de la academia arquitectónica de América del Sur. De la misma manera que muchos de sus edificios, vista desde el exterior, la Ciudad Abierta aparecía introspectiva y solitaria.

POSICIONES PEDAGÓGICAS: EL CENTRO DE DETENCIÓN

Por el contrario, las preocupaciones políticas y sociales fueron fundamentales para los prisioneros en los centros de detención chilenos. Los centros fueron utilizados por el régimen para detener a los ex líderes de la oposición, e incluyeron una amplia gama de ocupaciones y niveles educacionales. Durante su estancia en Ritoque, los internos produjeron una serie de conferencias y festivales, y dirigieron una pequeña escuela. Cada preso enseñaba su campo de especialización: los físicos nucleares enseñaron matemática avanzada, los agricultores explicaron el cultivo de la tierra, los mecánicos mostraron cómo desmontar un motor de automóvil. Estas sesiones de estudio establecieron un terreno común que reunió a distintas clases sociales y niveles de ingreso.

Una vez establecido en el campo, el ex dramaturgo universitario Castro comenzó la puesta en escena de obras de teatro con la creciente colaboración de sus compañeros de prisión, incluyendo algunos profesionales del teatro y aficionados.³⁰ Pronto se convirtieron en eventos semanales. Castro escribiría las obras de teatro, interpretándolas delante de las autoridades del campo para su aprobación, para luego cambiar el énfasis y la entonación en la presentación real. Ingenieros y mecánicos ayudaron con efectos especiales, apelando a una economía de medios e improvisación material similares a los trabajos de la Ciudad Abierta. Los compañeros de prisión a menudo realizaban papeles cercanos a sus propias vidas. Los oficinistas retrataban oficinistas y los trabajadores rurales hacían el papel de trabajadores rurales. Las víctimas de la tortura recreaban sus experiencias sólo para ser rescatados por héroes de historietas.

³⁰ Las primeras presentaciones en Tres Álamos se realizaron como parte de los «viernes culturales», un evento semanal permitido y que contó con la presencia de los guardias del campo y oficiales superiores.



FIG 10 Perros sin uniforme. Croquis de Miguel Lawner. / "Dogs Without Uniform," drawing by Miguel Lawner. Ritoque, febrero de 1975. Fuente / Source: Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos, Fondo Miguel Lawner.

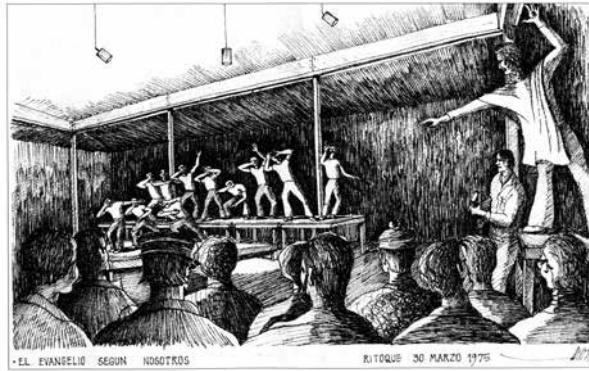


FIG 11 El Evangelio según nosotros. Croquis de Miguel Lawner. / "The Gospel According to Us" drawing by Miguel Lawner. Ritoque, 30 de marzo de 1975. Fuente / Source: Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos, Fondo Miguel Lawner.

Estos paralelismos entre la ficción y la realidad llegaron a un punto culminante en el espectáculo permanente llamado «El pueblo de Ritoque»³¹, que comenzó como una broma luego de que los presos dieran nombres de calles a los pasajes a lo largo de los cinco barracones del centro de detención (FIG. 9). La obra transformaba el centro en un pueblo libre imaginario protegido del resto de Chile por alambre de púas, con la intención de evitar que los presos de la dictadura (es decir, todos los chilenos fuera del centro) escapasen a la libertad que se encontraba en Ritoque. Esta fantasía urbana creció al punto de incluir una municipalidad, un cuerpo de bomberos, una banda de música, un cura y una oficina de correos. Los presos decidieron quién debía desempeñar cada función, una jerarquía distinta a la de su organización interna oficial, gestionada por un consejo de ancianos. Castro se convirtió en el alcalde. Era el responsable de dar una bienvenida 'oficial' a los nuevos prisioneros, una vez que se registraban y que el Consejo de Ancianos les asignaba un cuartel. El alcalde ficticio de Ritoque, en una actuación que transformaba el área central del centro de detención en la plaza de la ciudad, recibía entonces a los nuevos miembros del 'equipo' de la ciudad:

El tema era deportivo, era el saludo a estos nuevos deportistas que llegaban a incorporarse a este campeonato que había tenido tanto éxito, que esperaba que la locomoción de vuelta se fuera mejorando, que la locomoción de ida, de traer a la gente, estaba bastante buena, pero que la de regreso siempre fallaba, por eso los compañeros se iban quedando y no había que culpar a la mala suerte sino a los medios de transporte.³²

Castro alude al tren que pasaba por el sitio todos los días por el centro, sin detenerse; los prisioneros eran traídos en camiones.

El alcalde también asumió tareas menos lúdicas. Periódicamente, los guardias agrupaban a los prisioneros en el campo principal, los desnudaban y registraban sus cuerpos y

³¹ El campo de detención de Ritoque estaba listo el 20 de julio 1974 (Lawner, 2003:75).

³² Óscar Castro, entrevistado en Dorfman, 1979: 130.

escasos bienes personales (FIG. 10). Después de esta humillante experiencia, una vez que el campo se acomodaba a lo que se-mejaba una rutina, Castro asumía su papel y rompía relaciones diplomáticas con los guardias, castigándolos por su falta de documentación adecuada, en una irónica referencia a los procedimientos de la policía secreta.³³ Estas audaces actuaciones eran parte de un giro mayor en las actitudes de los prisioneros –de la desesperanza a la desobediencia– paradójicamente impulsados por sus perspectivas cada vez más desoladoras.³⁴

Animados por el éxito de «El pueblo de Ritoque», los prisioneros sin experiencia teatral comenzaron a realizar sus propias obras (FIG. 11). Utilizaban acrónimos y anagramas para inventar palabras en código y hacer alusiones a su situación política, creando narrativas que recreaban, sin describir directamente, su experiencia de detención y la tortura. Los presos también enfrentaron a sus guardias, interfiendo con el calendario de las sesiones de tortura, y mantenían registros de su presencia y resistencia. Cuando sus actividades teatrales se volvieron demasiado provocativas, Castro fue trasladado a otros centros, lo que sarcásticamente denominaba como su «gira artística». Usó su traslado de un centro a otro para difundir sus obras y el mensaje de rebeldía que contenían. La provocación de los prisioneros complicó la imagen internacional del régimen. Después de dos años de funcionamiento, los centros de detención fueron cerrados y los prisioneros fueron exiliados.

PODER, POLÍTICA Y PERFORMANCE

A comienzos de la década de 1970, hubo en la práctica tres lugares en Ritoque: la escuela, el centro de detención, y el ficticio «pueblo de Ritoque». Estas locaciones forman un campo en el que las dinámicas de poder se negocian a través de dos ideas interrelacionadas: una pedagogía de la igualdad y la supresión de la distancia entre el intérprete y el público. Examinaré estas ideas desde la óptica de la pedagogía marxista de Paulo Freire, las teorías de teatro surrealista de Antonin Artaud, y los escritos posteriores de Michel Foucault sobre disciplina y poder.

El pedagogo marxista Paulo Freire vivió en Chile entre 1964-1969, exiliado por la dictadura militar brasileña.³⁵ Para Freire, la educación tenía el potencial de convertirse en «una práctica de liberación»: el medio para lograr una conciencia crítica del mundo.³⁶ Esta educación se alcanzaba de mejor manera a través del diálogo y los pares eran los maestros más eficaces.

33 En esta actuación, Castro imitaría las regulaciones excesivas de documentación de la DINA, la Dirección Nacional de Inteligencia, o policía secreta chilena durante el gobierno de Pinochet.

34 «Había un período de despersonalización que venía del paso por la tortura, y en el cual estás reducido a una mierda. Entonces, de pronto llegas y descubres que hay un espacio en el cual ya no te van a meter preso . . . ellos están cagados: ¡tú ya estás preso!» Relato personal de Renato Arias, en Pradenas, 2006: 450.

35 Freire vivió en Chile entre 1964-1969, durante la presidencia de Eduardo Frei, y trabajó para el Movimiento de Reforma Agraria Demócrata Cristiano y la Organización para la Alimentación y la Agricultura en la UNESCO. Su primer libro, *Educação como Prática da Liberdade*, fue publicado en Brasil en 1967 y en Chile en 1969.

36 Freire define *conscientização* como «aprender a percibir las contradicciones sociales, políticas y económicas, y tomar acciones en contra de los elementos opresivos de la realidad.» Por lo tanto «la pedagogía de los oprimidos (...) es la pedagogía de los hombres se dedican a luchar por su propia liberación.» (Freire, 1970: 39).

Freire consideraba la educación como un acto político y colectivo que criticaba las prácticas y las jerarquías opresivas, incluyendo las del propio sistema educativo. Sus ideas serían incorporadas en la obra de otro influyente brasileño exiliado en Chile, el dramaturgo Augusto Boal. Freire también tenía vínculos con la izquierda católica sudamericana, específicamente con el movimiento de la Teología de la Liberación, y como tal, su pedagogía puede entenderse como una variante políticamente radical del espíritu colaborativo que la Ciudad Abierta trató de implementar.

En sus esfuerzos por apoyar la reforma universitaria, los profesores de la Ciudad Abierta –dirigidos por lommi– buscaban desestabilizar todas las instancias de poder: no sólo desde fuera, sino desde dentro de la escuela. Podemos ver esas tácticas en el énfasis en la colaboración entre estudiantes y profesores, que intentaba borrar las distinciones entre trabajo, estudio y vida, erradicando los conceptos de autoría y jerarquías disciplinarias. Este paradigma es muy cercano a la pedagogía de Freire, donde el conocimiento es descubierto a través de una experiencia colectiva donde el maestro es sólo un guía. Del mismo modo en los talleres de Ciudad Abierta, los profesores actuaban como guías y colaboradores de los estudiantes. Sin embargo, en la Ciudad Abierta estas tácticas apoyaron una pedagogía arquitectónica deliberadamente apolítica, en oposición a las ambiciones de Freire por crear una conciencia crítica. lommi abogó más bien por una conciencia a-crítica: una libertad de pensamiento que se nutría desde dentro de una comunidad, deliberadamente desacoplada de fuerzas políticas externas. Incluso, a pesar de su búsqueda por desarmar ideas de autoridad dentro de la escuela, sin lugar a dudas lommi y Cruz no fueron solamente guías: fueron líderes.

Una pedagogía más semejante a las ideas de Freire se desarrolló en el centro de detención. En una entrevista de 1979, durante su exilio político en Francia, Castro describió su sorpresa al darse cuenta de que trabajadores sin educación formal le explicaban problemas políticos, económicos y sociales.³⁷ Esta sociedad de iguales y sus diversos perfiles de formación fueron también puestos en juego en las representaciones teatrales de Castro, y demuestran una deuda evidente hacia la escritura de Augusto Boal. Boal describe lo que llama –en una reconocida referencia a Freire– la poética de los oprimidos:

Lo que propone la Poética del oprimido es la acción misma: el espectador no delega poderes en el personaje ni para que piense ni para que actúe en su lugar; al contrario, él mismo asume su papel protagónico, cambia la acción dramática, ensaya soluciones, debate proyectos de cambio; en resumen, se entrena para la acción real. En este caso puede ser que el teatro no sea revolucionario en sí mismo, pero seguramente es un ‘ensayo’ de la revolución. El espectador liberado, un hombre íntegro, se

³⁷ Óscar Castro actualmente divide su tiempo entre Chile y Francia. (Estrada, 2009).



FIG 12 Restos del centro de detención de Ritoque. / *Remains of Ritoque concentration camp.* 13 de octubre de 2012. Fuente / Source: Ana María León.

lanza a una acción. No importa que sea ficticia; ¡importa que sea una acción! (Boal, 1974:17)

Nótese el fuerte contraste entre el llamado a la acción de Boal y la prescripción de Iommi en su contra. Para Boal, la acción produce la participación y un espectador liberado, un completo desmantelamiento de la jerarquía entre actor y público derivado del «Teatro de la Crueldad» de Antonin Artaud (Artaud, 1958). Tácticas similares pueden encontrarse en las obras de Castro: los anagramas y metáforas que instaban al público a interpretar la acción, y la apropiación de «no-artistas» (los presos y guardias) dentro de «El pueblo de Ritoque». Por el contrario, los actos poéticos de la Ciudad Abierta alentaban a la participación pero dejando de lado su significado político. Jacques Rancière ha reforzado la relación entre Artaud y su llamada a la audiencia hacia el espacio de la obra, e ideas paralelas en la pedagogía, a través del paradigma del «maestro ignorante» (Rancière, 2007). Según Rancière, al igual que el maestro ignorante sólo puede enseñar dando a los estudiantes la libertad para explorar, la emancipación del espectador crea un colectivo de personas que aprenden a través de la exploración.

A diferencia de los espectáculos dentro del centro de detención, el interés de la escuela por redefinir las relaciones de poder era auxiliar a la finalidad implícita de concretar un modelo de educación y práctica en arquitectura que trascendiera un orden social y político problemático y corrupto. Este deseo de autonomía –distinto del discurso sobre la autonomía que surgió en Europa y América del Norte en las décadas de 1970 y 1980– define la enseñanza de la arquitectura como algo necesariamente distinto del mundo como algo dado. La distinción entre la educación como un proceso autónomo o político, o, como lo caracterizaría Foucault, una práctica de la libertad y un proceso de liberación, define y anima las diferencias entre los espectáculos del centro y las enseñanzas de la escuela.

Reconociendo la presencia inevitable del poder, en sus últimos escritos Foucault teorizó sobre el cuidado del yo y

«La obra de Castro puede definirse como un proceso de liberación, una reacción a un mecanismo represivo. La ideología de lommi podría entenderse como una práctica de la libertad, un proceso de transformación interna separado de las condiciones externas.»

la necesidad de orientación. Describió las formas externas de disciplina basadas en el poder (el estado de derecho y las técnicas de gobierno) y las disciplinas internalizadas o tecnologías del yo (prácticas del ser y prácticas de libertad).³⁸ Foucault define estas últimas como «un ejercicio del yo sobre el yo mediante el cual uno intenta desarrollar y transformarse a sí mismo para alcanzar un determinado modo de ser». Así los distancia de lo que llamó procesos de liberación, que responden a mecanismos de represión. De acuerdo con Foucault, estos procesos políticos sólo logran una liberación ilusoria del poder externo, culpándolo de toda la represión interna. Así, Foucault rechaza los procesos que reaccionan a la represión externa, haciendo hincapié en cambio sobre las prácticas basadas en la liberación ideológica del yo, independientes de las condiciones externas. Puede contrastarse este concepto con las «prácticas de la libertad» de Freire en las que la conciencia crítica es un paso necesario para poder percibir y entender las condiciones de represión. Para Freire lograr esta libertad (o conciencia) hace que la acción política sea inevitable.

Siguiendo esta taxonomía, la obra de Castro puede definirse como un proceso de liberación, es decir, una reacción a un mecanismo represivo: la disciplina del centro de detención. La ideología de lommi podría entenderse como una práctica de la libertad, un proceso de transformación interna separado deliberadamente de las condiciones externas. Suspendida en el aislamiento utópico, la escuela ganó la libertad de actuar a costa de su propia relevancia. Aunque la escuela fue fundada antes del régimen de Pinochet, su desvinculación voluntaria de la esfera política permitió que funcionase con relativa independencia. Dentro del recinto de la escuela, los estudiantes tenían ciertas libertades negadas a muchos ciudadanos chilenos. Así, mientras la escuela abrazó voluntariamente su aislamiento del contexto político, los artistas del centro de detención hicieron uso de sus tácticas para crear un espacio de resistencia desde dentro del régimen de Pinochet. La escuela optó por desligarse, mientras que el centro optó por resistir.

Vale la pena recalcar que hay algunas similitudes entre la pedagogía de Ciudad Abierta y comunidades experimentales contemporáneas tales como Utopie en Francia y Arcosanti, Drop City y Ant Farm en los Estados Unidos.³⁹ Estas comu-

³⁸ Ver Foucault, 1997: 299. Transcripción de una entrevista realizada el 20 de enero de 1984.

³⁹ Para más información sobre estas comunidades experimentales, véase Scott, 2007.

nidades contraculturales buscaron producir sociedades alternativas comprometiendo a la arquitectura como parte de sus prácticas, algo no muy distinto de Ciudad Abierta, y los miembros de la escuela estaban al tanto de algunos de estos experimentos. Ciertamente, la playa de Ritoque y sus alrededores eran conocidos como un sitio para las comunidades hippies, un fenómeno común en ciertas zonas aisladas de Sudamérica y otros lugares del hemisferio sur. Del mismo modo, otros grupos en Chile formaron comunidades experimentales, incluyendo los experimentos de vivienda colectiva que involucraron la autoconstrucción coordinados por el arquitecto chileno Fernando Castillo, en la década de 1960 y principios de 1970, más estructurados pero semejantes en términos de colectivización (Eliash, 1990). Así, la Ciudad Abierta se estableció en el contexto de prácticas similares en Chile y el mundo. Sin embargo, su estatus de escuela de arquitectura la hace única entre estos ejemplos.

LÍNEAS ABANDONADAS

Para los prisioneros del centro, el tren que atravesaba la playa dos veces al día era un recordatorio del mundo exterior: el silbido lejano se menciona a menudo entre los recuerdos del campamento por parte de los prisioneros.⁴⁰ Por el contrario, es decidor que a pesar de su énfasis en el lugar, las diversas descripciones de la escuela pasan por alto el tren y su línea. Si los prisioneros estaban atentos al silbato del tren, como un ritual diario, la sordera de la escuela nos recuerda su insistente aislamiento.

El tren ya no pasa por la playa, aunque las líneas permanecen, cubiertas por la arena. La Ciudad Abierta todavía funciona, si bien de un modo ligeramente diferente, mientras sus fundadores dan paso a una nueva generación de profesores. Desde el principio, los problemas de financiamiento limitaron la frecuencia de las obras de construcción. El profesorado actual busca recaudar fondos para los proyectos de la Ciudad Abierta a través de subvenciones, mientras los estudiantes cubren los gastos de viaje de la escuela. Los costos crecientes han obligado a los administradores a hacer que los talleres de Ciudad Abierta sean electivos en lugar de obligatorios, aunque la mayoría de los estudiantes de la PUCV están involucrados en al menos un proyecto durante sus estudios.⁴¹ La escuela mantiene un registro detallado de su pasado; los discursos de Lommi han sido cuidadosamente transcritos y archivados en línea, las imágenes de la Ciudad Abierta se han subido a un sitio de Flickr, y sus edificios y esculturas han sido referenciadas en un mapa de Google.⁴² Esta documentación cuidadosa demuestra no sólo el afán de salvaguardar el pasado, sino también una voluntad de compartirlo con el mundo: una versión pública, cuidadosamente curada de una pedagogía introvertida. Sin embargo, esta apertura se

"Castro's work would be defined as a process of liberation, that is, a reaction to a repressive mechanism. Lommi's ideology could be understood as a practice of freedom, a process of internal transformation detached from external conditions."

⁴⁰ El tren viajaría a través de la Ciudad Abierta y podía ser oído por los prisioneros de los campos de Ritoque dos veces al día. Castro recuerda el calendario en su entrevista con Dorfman, 1979: 129.

⁴¹ Rafael Moya Castro, comunicación personal, 6 de febrero, 2011.

⁴² Véase el archivo de la escuela, <http://www.ead.pucv.cl/amereida/>, su sitio web flickr, <http://www.flickr.com/photos/archivo-escuela/>, y los sitios en los mapas de Google, 2012, <http://bit.ly/nrx1Xq>.

limita a las palabras y las imágenes que la escuela utiliza para describirse a sí misma, mientras el análisis crítico de la escuela sigue siendo escaso. El distanciamiento de la política por parte de la escuela contribuyó a su supervivencia, y su introspección se ha convertido en autopromoción: es la marca de la escuela.

Las actuaciones en el centro de detención de Ritoque convirtieron la imagen de una población en una forma de resistencia activa, produciendo una política espacial. «El pueblo de Ritoque» hizo una sátira del centro de detención, basándose en la idealización inherente al pensamiento utópico. El centro de detención ya no existe; fue demolido en 1989 luego de que Pinochet perdiera el plebiscito que puso fin a la dictadura. Sólo quedan los cimientos de hormigón, parcialmente cubiertos por la hierba (FIG. 12).⁴³ Mientras la escuela parece estar obsesionada con la preservación de sus recuerdos, los acontecimientos que tuvieron lugar sólo cinco kilómetros al norte han sido enterrados en la arena, y «El pueblo de Ritoque» sobrevive únicamente en la memoria de los prisioneros. Para los estudiantes de la escuela, el centro de detención es sólo un rumor lejano. Sin embargo, el activismo que caracterizó el centro permanece: Castro sigue haciendo teatro tanto en Chile como en Francia, a menudo en relación a sus experiencias de prisión y exilio. Lawner, cuyos dibujos ilustran este artículo, se mantiene activo en Chile.

A fin de cuentas, Ritoque ofrece dos versiones de la utopía y su potencial crítico. De acuerdo con Manfredo Tafuri, en su ensayo canónico «*L'Architecture dans le Boudoir*» (Tafuri, 1974), la arquitectura centrada en los procesos internos a la disciplina, tal como la experimentación formalista, circunscribe la disciplina a la irrelevancia, un espacio cerrado que él asemejaba a un tocador. En su aislamiento utópico y sus tácticas participativas, la Ciudad Abierta se asemeja a muchos de los experimentos neovanguardistas de los Estados Unidos y Europa a los que se refería Tafuri. Sin embargo, el parecido termina aquí. La represión política en Chile creó dos tipos de prisión en Ritoque, una voluntaria y una forzada. Para los arquitectos de la Ciudad Abierta, la única vía para la acción existió fuera del contexto político más amplio. El cuerpo de trabajo que la escuela produjo bajo la dictadura se erige como el argumento más fuerte para su proyecto. Demuestra que los límites disciplinarios de la arquitectura pueden crear una cierta libertad, un espacio para la acción. Pero esa libertad también es limitada; en la Ciudad Abierta, requirió una prisión voluntaria. ARQ

AGRADECIMIENTOS

Muchas personas ayudaron en la elaboración de este texto, inicialmente presentado en Princeton University y publicado en el *Journal of Architectural Education*. A mis agradecimientos originales quiero añadir a los generosos chilenos que me han ayudado de diversas maneras. Josefina de la Maza y Germán Heufemann me ayudaron a visitar ambos sitios. Miguel Lawner, Justo Pastor Mellado, Daniel Talesnik, y Francisco Díaz me dieron valiosos comentarios, que me permiten presentar esta nueva versión en español, revisada y editada, para mayor alcance y difusión. Miguel en particular fue clave para encontrar la ubicación exacta del campo. Le dedico nuevamente esta versión en español, con respeto y solidaridad, a él y a todos los prisioneros de Ritoque.

43 A pesar de que no sabemos quien demolió el campo, es interesante notar que fue demolido antes de que Pinochet dejara el cargo.

ANA MARÍA LEÓN

<amlc@umich.edu>

PhD en Historia y Teoría de la Arquitectura, MIT, EE.UU., 2015. Master in Design Studies, Harvard University, EE.UU., 2001. MArch, Georgia Institute of Technology, EE.UU., 1999. Arquitecto, Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, Ecuador, 1996. Estudia la intersección entre modernidad, política y pedagogía en el arte y la arquitectura, en particular en las redes entre América y Europa. Sus publicaciones incluyen «Prisoners of Ritoque: The Open City and the Ritoque Concentration Camp» (*JAE* 66:1, New York, 2012), «Designing Dissent: Vilanova Artigas and the São Paulo School of Architecture (London, 2013), «Traduciendo a Rossi: de Buenos Aires a Nueva York» (*Plot* 8, Buenos Aires, 2012), «Lygia Clark: Between Spectator and Participant» (*Thresholds* 39, Cambridge, 2011). Actualmente es Profesora Asistente en el Taubman College of Architecture and Urban Planning de la Universidad de Michigan, EE.UU.

BIBLIOGRAFÍA / BIBLIOGRAPHY

- ALFIERI, Massimo. *La Ciudad Abierta: Una Architettura Fatta in Comune, una Comunità di Architetti = An Architecture Created in Common, a Community of Architects*. Roma: Libr. Dedalo, 2000.
- AMADEI, Gian. «Chile School: So, Your Studio Has Built a Pavilion? That's Nothing. Valparaíso Is the Only Architecture School in the World to Have Created Its Own Open City. The Architectural Pieces in the City». *Blueprint*, no. 270 (2008): 34.
- ARTAUD, Antonin. *The Theater and Its Double*. New York: Grove Press, 1958.
- BACIU, Stefan. *Surrealismo Latinoamericano: Preguntas y Respuestas*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1979.
- BOAL, Teatro del Oprimido i Teoría y Práctica. Mexico: Editorial Nueva Imagen, 1980, 17.
- BOYLE, Catherine. *Chilean Theater, 1973-1985: Marginality, Power, Selfhood*. Rutherford, NJ: Fairleigh Dickinson University Press, 1992.
- BOYLE, Catherine. «Text, Time, Process and History in Contemporary Chilean Theater». *Theatre Research International* 26, no. 2 (2001): 181-89.
- CRISPANI, Alejandro. *Objetos Para Transformar el Mundo: Trayectorias del Arte Concreto-Invención, Argentina y Chile, 1940-1970: La Escuela de Arquitectura de Valparaíso y las Teorías del Diseño Para la Periferia*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes; Santiago: Ediciones ARQ, 2011.
- DORFMAN, Ariel. «El Teatro en los Campos de Concentración: Entrevista a Oscar Castro», *Araucaria de Chile* 6 (1979): 115-147.
- ELIASCH, Humberto. *Fernando Castillo: De Lo Moderno a Lo Real*. Santiago: Colegio de Arquitectos de Chile, 1990.
- ELIASCH, Humberto; MORENO, Manuel. *Arquitectura y Modernidad en Chile, 1925-1965: Una Realidad Múltiple*. Santiago: Ediciones ARQ, 1989.
- ESTRADA, Daniela «Ex Political Prisoners in Therapeutic Theater», *IPS News* (Santiago, 16 January 2009). <<http://ipsnews.net/news.asp?idnews=45443>>
- FOUCAULT, Michel. «The Ethics of the Concern for Self as a Practice of Freedom». *Ethics: Subjectivity and Truth*. New York: New Press, 1997.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogy of the Oppressed*. New York: Herder and Herder, 1970.
- GUTIÉRREZ, Ramón. *Arquitectura Latinoamericana en el Siglo xx*. Barcelona: CEDODAL, 1998.
- HEIDEGGER, Martin. «Hölderlin and the Essence of Poetry». Heidegger, Martin. *Existence and Being*. Chicago: Henry Regnery, 1949, 293-315.
- HEIDEGGER, Martin. «...Poetically Man Dwells...». Heidegger, Martin. *Poetry, Language, Thought*. New York: Harper & Row, 1971, 213-229.
- HEIDEGGER, Martin. *Hoelderlin y la Esencia de la Poesía: Seguido de Esencia del Fundamento*. México: Editorial Séneca, 1944.
- HEIDEGGER, Martin. *Arte y Poesía*. México: Fondo de Cultura Económica, 1958.
- IOMMI, Godofredo. «Voto Propuesto al Senado Académico 1969». *Casiopea*, <http://wiki.ead.pucv.cl/index.php/Voto_Propuesto_al_Senado_Académico_1969>.
- IOMMI, Godofredo. *Hoy me voy a Ocupar de mi Cólera*. Valparaíso: Taller de Investigaciones Gráficas, Escuela de Arquitectura UCV, 1983.
- LAGNADO, Lisette (Ed.). *Drifts and derivations: experiences, journeys and morphologies*. Madrid: MNCARS, 2010.
- LAWNER, Miguel. *Isla Dawson, Ritoque, Tres Alamos: La Vida a Pesar de Todo*. Santiago: LOM Ediciones, 2003.
- MARAGLIANO, Franco. *El Instituto de Arquitectura y Urbanismo de Tucumán. Modelo Arquitectónico del Estado y Movimiento Moderno en Argentina, 1946-1955*. Doctoral thesis, Universidad Politécnica de Madrid, 2003.
- MARX, Karl. «Economic and Philosophical Manuscripts». *Early Writings* London: Pelican Books, 1975, 279-400.
- PENDLETON-JULLIAN, Ann. *The Road That Is Not a Road and the Open City, Ritoque, Chile*. Chicago: Graham Foundation for Advanced Study in the Fine Arts; Cambridge: MIT Press, 1996.
- PÉREZ DE ARCE, Rodrigo; PÉREZ, Fernando; RISPA, Raúl. *Escuela de Valparaíso: Grupo Ciudad Abierta*. Santiago: Contrapunto, 2003.
- PÉREZ DE ARCE, Rodrigo. «Rodrigo Pérez de Arce Describes the Playful Experiments of the Valparaiso School of Architecture». *Lotus International*, no. 124 (2005): 18-31.
- PÉREZ OYARZUN, Fernando; PÉREZ DE ARCE, Rodrigo; TORRENT, Horacio; QUANTRILL, Malcolm. *Chilean Modern Architecture since 1950*. College Station: Texas A&M University Press, 2010.
- PÉREZ OYARZUN, Fernando. «The Valparaiso School». *Harvard Architecture Review* (1993): 82-101.
- PRADENAS, Luis. *Teatro en Chile: huellas y trayectorias, siglos XVI-XX*. Santiago: LOM Ediciones, 2006.
- RANCIÈRE, Jacques. «The Emancipated Spectator». *Artforum* 45, no. 7 (2007): 270-81.
- REYES, Jaime. «La Reforma de la Universidad Católica de Valparaíso de 1967: Una Reoriginación Poética». 19 de Julio de 2010. e[ad]. <<http://www.ead.pucv.cl/2010/una-reoriginacion-poetica-la-reforma-de-1967>>.
- ROSENBLITT, Jaime. «La Reforma Universitaria, 1967-1973». *Cátedra Liderazgo Social* (14 October-18 November 2010). *Memoria Chilena*. <<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0014015.pdf>>.
- SCHWARTZ, Roberto. «Culture and Politics in Brazil, 1964-1969». *Misplaced Ideas: Essays on Brazilian Culture*. London: Verso, 1992, 126-59.
- SCOTT, Felicity. *Architecture or Techno-utopia: Politics after Modernism*. Cambridge: MIT Press, 2007.
- TALESNIK, Daniel. «Pedagogías Radicales: Tibor Weiner y la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile (1943-1963)». *Plataforma Arquitectura*, 20 Octubre, 2015. Accedido el 15 de febrero de 2016. <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/775472/pedagogias-radicales-tibor-weiner-y-la-escuela-de-arquitectura-de-la-universidad-de-chile-1943-1963>>
- TAFURI, Manfredo. «Architecture dans le Boudoir» [1974]. En: *Architecture theory since 1968*. Edited by K. Michael Hays. Cambridge, MA: The MIT Press, 2000.
- TAFURI, Manfredo. *La esfera y el laberinto: vanguardias y arquitectura de Piranesi a los años setenta*. Barcelona: Gustavo Gili, 1984.
- TORRENT, Horacio; CRISPANI, Alejandro; MOYA, Rafael. *La Escuela de Valparaíso y sus Inicios: Una Mirada a Través de Testimonios Orales*. Santiago: DIPUC, 2002.
- VALLESPÍR, Consuelo. «Hacia una espiritualización de la materia a través de la arquitectura». Doctoral thesis, Universidad Politécnica de Cataluña, 2005.
- WAISMAN, Marina. *La Estructura Histórica del Entorno*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1972.