

Maestría en Historia y
Crítica de la Arquitectura

JORNADAS 2025

Arquitectura y Rebeldía en *América Latina*



UNIVERSIDAD
TORCUATO DI TELLA

**Arquitectura y
Rebeldía en
*América Latina***



Arquitectura y Rebeldía en *América Latina*

1963-1983

Historia y crítica de la arquitectura : jornadas 2025 : arquitectura y rebeldía en América Latina / Jorge Francisco Liernur ... [et al.]. - 1a ed. compendiada. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad Torcuato Di Tella, 2025. 221 p. ; 21 x 15 cm. - (Historia y crítica de la arquitectura - Subserie: Jornadas / Liernur, Jorge Francisco,)

ISBN 978-631-90713-2-0

1. Arquitectura . 2. Historia de la Arquitectura. 3. Arquitectura Moderna . I. Liernur, Jorge Francisco
CDD 720.7

Universidad Torcuato Di Tella

Rector: Juan José Cruces

Vicerrector: Martín Hevia

Directora de estudios: Karina Galperín

Escuela de Arquitectura**y Estudios Urbanos**

Decano: Marcelo Faiden

Carrera de Grado de Arquitectura

Director: Ricardo Fernández Rojas

Escuela de Arquitectura**y Estudios Urbanos**

Directora ejecutiva: Florencia Medina

Maestría en Historia y Crítica de la Arquitectura y la Ciudad

Director: Jorge Francisco Liernur

Archivo Di Tella Arquitectura

Directora: Isabella Moretti

Editorial Di Tella Arquitectura

Director: Fernando Schapochnik

Centro de Estudios de**Arquitectura Contemporánea**

Director: Javier Agustín Rojas

Programa para graduados**Posgrado en Preservación y****Conservación del Patrimonio**

Director: Fabio Grementieri

Programa en Arquitectura del Paisaje

Director: Ignacio Fleurquin

Maestría en Economía Urbana

Directora: Cynthia Goytia

Comité organizador

Jorge Francisco Liernur

(Universidad Torcuato Di Tella)

María Florencia Villanueva

(Universidad Torcuato Di Tella)

Comité Científico

Anahí Ballent

(Universidad de Buenos Aires)

Fernando Pérez Oyarzún

(Pontificia Universidad Católica de Chile)

Patricio del Real

(Harvard University)

Compilación y edición

Jorge Francisco Liernur

Equipo editorial

Fernando Schapochnik (director)

Amanda Gamboa (editora)

Serena Otamendi

Diseño

María Neyra Seva

Corrección

Mariana Bozetti

Emilia Rosa Ghelfi

Índice

13 Arquitectura y rebeldía en América Latina

Experiencias pedagógicas alternativas; de *"todo es política"* a la *"autonomía disciplinar"* 1963-1983

Jorge Francisco Liernur

Parte I. Ponencias invitadas

18 La arquitectura cubana

Pasado, presente y futuro del Primer Encuentro de Estudiantes de 1963

Erica Morawski

30 Arquitectura Nova

Una agenda para la profesión y enseñanza

Carlos Ferreira Martins

52 Arquitectura, política y hábitat en el Taller Total de Córdoba

1970-1975

Juan Sebastián Malecki

72 Televisión y Ciudad Abierta

Alejandro Gabriel Crispiani

82 La experiencia del IAU de Caracas y su reflejo en la enseñanza universitaria 1977-1985

Alberto Sato

100 Refugio y vidriera

Las enseñanzas de arquitectura en La Escuelita

Jonas Delecave

Parte II. Ponencias seleccionadas

- 118 Planes de estudio en la mira**
La Escuela de Arquitectura y Planeamiento de Rosario 1957-1971
María Claudina Blanc
- 144 La Lumpera**
Los arquitectos del PRT-ERP
Martín Di Tomás
- 156 Centro de Estudios del Hábitat**
Arquitectura, pedagogía e investigación durante la Revolución Argentina 1966-1973
Vicente Crivello Ballester
- 168 Espacios de fuga**
La arquitectura en el CAyC 1968-1983
Emilia Couto
- 188 Arquitetos nas periferias**
Subdesenvolvimento, industrialização e autoconstrução em São Paulo a partir de uma escola de arquitetura 1969-1979
João Bittar Fiammenghi
- 206 Proyecto para el Cono Sur: El Instituto Latinoamericano del Entorno**
Un modelo *por* armar 1971
María Soledad Paszkiewicz

Televisión y Ciudad Abierta

Alejandro Gabriel Crispiani

Pontificia Universidad Católica de Chile

En marzo de 1983, Godofredo Iommi, como se sabe, uno de los FUNDADORES de Ciudad Abierta y figura prominente en la elaboración de la filosofía de la llamada Escuela de Arquitectura de Valparaíso, haciendo un resumen de lo realizado por el grupo de profesores y alumnos que construyeron esta escuela en las dos décadas precedentes, expresaba a sus alumnos:

Desde hace 18 años en adelante, a la luz de esa aventura que fue Amereida, ocurrieron muchas cosas, entre otras, la Reforma Universitaria del año 1967, que comenzó en esta Escuela, además se instauró como eje de debate, no de enseñanza, sino de algo más profundo, de debate real, entre profesores y alumnos, esto que se llamó Taller de América. (...) Yo quiero declarar solemnemente que es un fracaso y asumo entera la responsabilidad. No me quejo de nada, constato, es un fracaso (...). Es un fracaso el Taller de América, su único arrojo real, su potencia de palabra que construye es indudable, es un testimonio irrefragable, no aquí sino en el mundo, porque no hay otra en el mundo, es la Ciudad Abierta. Pero su enseñanza tenía que estar condenada al fracaso, porque no va dirigida a persuadir a la gente, ni a seducir, ni a fascinar, ni a nada. En buenos jugadores, se toma o se deja (Iommi, 1983, 1).

No resulta evidente entender en qué residiría este fracaso del Taller de América y del proyecto de Ciudad Abierta. Cuando Iommi dicta esta clase, Ciudad Abierta llevaba cerca de 13 años de existencia. Fundada en 1970 por Alberto Cruz, Miguel Eyquem, Fabio Cruz, Godofredo Iommi y el grupo de profesores que, ya en el año 1952, había relanzado la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso bajo nuevas bases vinculadas al ideario de la arquitectura moderna, Ciudad Abierta mostraba en 1983 una clara consolidación de su radical propuesta en muchos frentes. Desde el punto de vista de su construcción material se había logrado avanzar en el programa inicial de edificar efectivamente una ciudad o un embrión de ella que nada debiera a las ciudades existentes, pero retomando, y no en sentido metafórico, el gesto fundacional que dio origen a las modernas ciudades latinoamericanas. En un período relativamente corto, aproximadamente trece años, se llegó a levantar un importante conjunto de obras sobre la base de las dos tipologías madre elegidas: el ágora, como lugar de reunión comunitario, y la hospedería, como

ámbito de la vida privada. Así, entre 1970 y 1983, se realizaron el Ágora de Tronquoy, el Ágora de los Huéspedes, el Palacio del Alba y el Ocaso, las Torres de Agua, el Jardín de Bo, la Sala de Música y las hospederías de los Diseños, del Banquete, de la Alcoba, de la Puntilla, de la Entrada, del Errante (primera versión), y se iniciaron también los trabajos del Cementerio y otras obras. La capacidad de la Escuela de generar una práctica arquitectónica propia emanaba no solo de su particular filosofía, sino también de las específicas condiciones que les planteaba su carácter de Escuela de Arquitectura.

Esta notable producción concreta de arquitectura, pensada y ejecutada por profesores y alumnos, estaba sustentada por una forma de enseñanza que reclamaba un compromiso y una adhesión casi total de tanto en lo referido a la propia filosofía de la escuela como a lo que se requería de ellos en términos de aprendizaje, del cual formaba parte la participación en el proyecto y la construcción de estas obras, pensadas en definitiva como un ejercicio pedagógico de apertura a la naturaleza específica y esencial de la arquitectura. En tal sentido, Ciudad Abierta generó en esos trece años métodos específicos de enseñanza y aprendizaje, como el Curso Cultura del Cuerpo y los Torneos, ambos vinculados, en algunas de sus versiones, a las propias características geográficas y climáticas de los terrenos en los que se emplaza dicha ciudad. Asimismo, el propio Godofredo Iommi estaba impulsando, ese mismo año 1983, otra de las formas pedagógicas características de la escuela, las Travesías por América que, desde 1984, se integran al plan de estudios y pasan a ser un ejercicio central en la continuidad del pensamiento americanista, ahora traducido en acción educativa que, al mismo tiempo que celebraba un aquí y ahora expandido a escala continental, refería a la propia historia de la escuela, marcada a principios de los años sesenta por Amereida, la primera Travesía.

En estos primeros años de la década de 1980, comienza a despertarse también el interés por Ciudad Abierta fuera de Chile. Esto se debe, en gran medida, a su capacidad para presentar un conjunto de obras de arquitectura bastante inclasificable, pero que empiezan a sintonizar con el pos-posmodernismo y el regreso, podríamos decir, de la abstracción plástica bajo nuevas claves técnicas al proyecto de arquitectura, abstracción plástica a la que el grupo de arquitectos y artistas de Ciudad Abierta permaneció siempre fiel. Por otra parte, estas obras manifestaban una cierta “libertad de origen” al ser producto de una pedagogía innovadora pero no disruptiva que quería volver, en el momento formativo, a la raíz técnico-artística de la arquitectura, poniendo entre paréntesis, pero sin rechazar, su posterior vinculación con el mundo profesional y productivo. Asimismo, su filosofía, radical en muchos aspectos, pero que siempre se apartó de la denuncia del *statu quo* y que estuvo marcada por lo que el propio Iommi ([1963] 2016a) llamó su desesperanza con el compromiso político explícito o

implícito, sintonizó con el clima de ideas de mediados de los ochenta, lo que se fue acentuando en las décadas posteriores.

Podría decirse que la Escuela había logrado consolidar, a principios de los ochenta, su proyecto colectivo basado en un lenguaje común, la posesión de un ámbito espacial con insinuaciones de geografía, la creación de una pedagogía que aspiraba a ser una forma de vida y la decantación de una filosofía alimentada por múltiples vertientes pero convergentes en una versión muy particular del habitar auténtico de Heidegger. Esto queda expresado inclusive en la materialidad y el apego a la tierra de las hospederías y las obras de Ciudad Abierta, versiones en cierto sentido de la cabaña en la Selva Negra del filósofo alemán, en las que el habitar campesino del que se desprende ha sido reemplazado por una reelaboración del legado de las vanguardias, reelaboración que comprende, entre muchas otras cosas, los actos poéticos de Iommi.

Por otra parte, no debería dejar de considerarse que, a pesar de la radicalidad de su propuesta, la Escuela de Arquitectura nunca perdió de vista el hecho de que estaba dentro de una institución mayor relativamente conservadora, la Universidad Católica de Valparaíso, y que, como parte de esta, debía formar profesionales en definitiva competentes para desenvolverse en el mundo extrauniversitario.

Frente a la densidad, entonces, que había alcanzado la propuesta de la Escuela de Arquitectura de Valparaíso (que ya comenzaba a ser reconocida) y a su capacidad de articularla exitosamente con el contexto institucional en el que le tocaba actuar, ¿por qué hablar de su fracaso?

Seguramente, cuando Iommi lanza esta frase durante su clase, tenía la intención de provocar y desconcertar a sus estudiantes, pero de todas maneras estaba tocando un punto central de su pensamiento y en parte también de su historia personal. Frente al éxito —que en definitiva significa llegar a un lugar establecido de antemano, conquistar lo anhelado y conocido—, el fracaso, debidamente comprendido y desembarazado del peso del éxito, puede ser visto como una instancia liberadora capaz de ponernos delante posibilidades impensadas a las que nunca habríamos accedido si hubiéramos triunfado. La heideggeriana frase “el camino no es el camino”, que es proclamada por la Escuela, evidentemente refleja esto. Si no existe la posibilidad de fracaso, no existe ese “arroyo” sin el cual no habría para Iommi ninguna posibilidad de creación verdadera, de apertura hacia algo nuevo sea en el ámbito que sea. Por eso, el fracaso, como enfrentamiento de lo desconocido, cerradas las vías de la previsión que llevaría al éxito, es la verdadera dimensión en la que se movería la modernidad. Ser absolutamente modernos (Iommi 1982), como reza el otro principio de la Escuela de Valparaíso, sería en definitiva abrirse al fracaso y a seguir por el no camino, por las sendas perdidas o los senderos del bosque de Heidegger, en los que el riesgo de perderse definitivamente era la condición para que pu-

diera aparecer la sorpresa y el asombro, a su vez condiciones de la experiencia de la verdad y el auténtico contacto con lo que es, según también este filósofo.

Cuando Iommi dice que Ciudad Abierta en 1983 ha fracasado, en realidad, está denunciando su éxito, según la manera convencional de entender esta idea. Su proyecto ya ha quedado establecido, lo que se abrió en un momento, esta idea de ciudad, se ha comenzado a cerrar, ha dejado de ser un espejismo para ser una realidad. El momento de la creación y, en definitiva, de la libertad en el que todo está en potencia, en el que todo está por ser explorado con el riesgo al fracaso que esto implica, habría comenzado a agotarse, aparentemente, para Iommi. El desarrollo posterior de la Escuela de Valparaíso parece darle la razón. El camino que se consolidó para la Escuela en los primeros años de la década de 1980 siguió marcando su rumbo; es evidente que no se han planteado mayores desvíos. El camino sigue siendo el camino y la fidelidad evidente a las ideas y las obras del grupo fundador de Ciudad Abierta y de las experiencias anteriores, como Amereida, ha tenido que pagar el precio no menor, en los términos de esta misma filosofía, de la falta de sorpresa.

En esos mismos años, Iommi abrió un nuevo ámbito en el que renovar sus ideas e inició una empresa esta vez por un territorio singular, pero en sintonía, sin duda, con el mandato de ser absolutamente moderno: los medios de comunicación masiva y en particular la televisión. Efectivamente, a principios de los ochenta su interés se desplaza a la creación de un conjunto de series para la televisión chilena, en particular para el canal de la Universidad Católica de Valparaíso (UCV Televisión) y para el canal 13 o Teleduc en ese momento, perteneciente a la Universidad de Católica Chile, en Santiago. También trabajó para el canal 4 de Viña del Mar. Como tantos otros aspectos de la vida de Iommi, este particular segmento de su vasta obra ha sido muy poco estudiado y resta hacer una investigación completa. Si bien aún no existe precisión con respecto a las fechas, las series de televisión creadas a principios de los ochenta por Iommi fueron *Haga usted televisión con nosotros*, UCV Televisión, Valparaíso; *La teleserie perpetua*, Canal 13 Teleduc, *A cadena perpetua*, Canal 13 Teleduc y *Pregunte, su televisor responde*, Canal 4, Viña del Mar.

En principio, es importante señalar que la idea de una *televisión educativa*, que había surgido con fuerza a mediados de los años sesenta y que se suponía iba a representar un cambio radical en todos los niveles de enseñanza, transformando decisivamente a este medio de comunicación masiva (Gordon 1966), todavía mantenía cierta vigencia a principios de los 80, particularmente en los canales pertenecientes a las universidades como eran Canal 13 y UCV Televisión. De hecho, la idea de trasplantar el arte de los museos a la televisión y de comenzar a revertir la naturaleza de este medio había conocido ya una primera iniciativa en 1970 bajo el gobierno de la Unidad Popular, cuando Canal 13 decide poner

en el aire el programa *Ojo con el arte*, a cargo del pintor Nemesio Antúnez, en ese momento director del Museo Nacional de Bellas Artes de Chile.

Pero la propuesta de Iommi fue, sin duda, mucho más radical y estuvo alentada por la idea de darle al programa de televisión un sentido más profundo que, sin desconocer el hecho de que se trataba de un medio de comunicación que se dirigía a una audiencia masiva probablemente con pocas referencias culturales, hiciera de él una manifestación artística, vale decir, un hecho artístico en sí mismo y que apuntara a mucho más que la mera difusión de la cultura o el arte. Como él mismo señala en un artículo, se trataba de crear contenidos, no de difundirlos, insertándose y aceptando las condiciones de trabajo del medio televisivo para transformarlas desde su interior. En algún punto, como lo aclara en su artículo “A propósito de la cultura y los medios de difusión” (Iommi 1980), lo que se propone con sus programas es una operación de descubrimiento y revelación de un cierto sentido esencial de la televisión por medio de un hecho artístico particular. No es algo muy distinto a lo intentado en la travesía de Amereida o en Ciudad Abierta, que se proponían, con el auspicio de los actos poéticos, despertar el sentido esencial de América o de la arquitectura misma. Los programas de Iommi no son en lo más mínimo actos poéticos televisados, aunque, en el capítulo dedicado a la Poesía de la serie *A cadena perpetua*, tiene lugar un acto poético y un ejercicio de creación en ronda como los que se hacían en Ciudad Abierta. Pero hay una sintonía. En primer lugar, el protagonismo de Iommi en todos los programas como una suerte de guía o de personaje, como Virgilio, que va conduciendo al espectador por diversas escenas y contenidos, en las que intervienen diversos personajes. Por otra parte y en relación con lo anterior, la primacía de la palabra hablada y la presencia concreta de quien la pronuncia, esta vuelta de la poesía al habla que prescinde del texto y privilegia lo que se da aquí y ahora, característico del acto poético. Por otra parte, la televisión ampliaba de manera incalculable una condición central de los actos poéticos que era insertar la poesía en el ámbito de lo cotidiano, en el devenir de la vida.

La serie de programas más relacionados con Ciudad Abierta, y la pedagogía y la filosofía de la Escuela de Valparaíso es *A cadena perpetua*, que Iommi realizó aparentemente durante 1985, con la dirección de Alejandro Rojas y diseño escenográfico de Ramón López Cauly, además de contar como asistentes a Cecilia Sepúlveda y Pía Rey. Se trató de seis entregas de aproximadamente 20 minutos cada una, en las que Iommi aborda los siguientes temas: la poesía, el amor, el arte, la filosofía, la ciencia y América. Evidentemente, son las grandes preocupaciones de Iommi que alimentaron sus clases en la escuela.

En principio, resulta revelador el título de la serie. La cadena, con su sucesión de eslabones en forma de anillos, se refiere a la manera en que Iommi en-

tiende la relación entre estos temas. Si bien cada eslabón es una forma cerrada, al generar en su interior un vacío se hace posible que otras formas circulares penetren en ellos, pero sin que pierdan su carácter cerrado, sin que se peguen entre sí o se abran, manteniendo su integridad y su unidad formal, pero enlazados unos con otros de manera imposible de disociar o aislar. Cada eslabón de hierro rodea un vacío. Cada anillo del eslabón contiene algo que no es él y es ahí donde se produce el enlace con los otros eslabones. Lo que permite la continuidad es la discontinuidad de cada pieza, que paradójicamente responde a una forma circular. Cada eslabón deja un espacio para que se genere la cadena sin perder en nada su integridad. Así, la poesía, el amor, el arte, la ciencia, etc., formarían una cadena en realidad interminable en la que cada una de estas expresiones humanas se imbricaría en la otra perpetuándose. Los programas televisivos, al tomar generalmente la forma de episodios, algo que diferencia fundamentalmente a la televisión del cine y del teatro, que no dependen de esta periodicidad, y que, sin duda, la emparenta con los folletines y otras formas escritas de difusión masiva, se presta para expresar esta cadena, ya que la interrupción es un componente esencial de la forma televisiva, sea esta una telenovela o un noticiario. Cada episodio de un programa televisivo funciona como una unidad y hasta puede ser entendido en sí mismo, pero construye un sentido mayor que se alcanza dentro de una narrativa cuya discontinuidad, podríamos decir, le permite insertarse dentro de la cotidianeidad. Como se expresa en la “Oda a kappa” (Iommi [1965] 2016b), no es tanto la comunicación entre los episodios o los eslabones de la cadena lo que interesa, sino la operación de relevo o tomar la posta que no es algo deliberado o calculado, sino algo que simplemente se da y es inevitable.

Es evidente que también hay algo de autobiográfico en esto. Desde la Hermandad de la Orquídea y el viaje por el Amazonas en los años 40 con un grupo de poetas brasileños, pasando por la fundación del Instituto de Arquitectura de la UCV, las travesías en Europa y Amereida en América del Sur, concluyendo con Ciudad Abierta y su trabajo para la televisión universitaria, la biografía de Iommi es un encadenamiento perpetuo, un abrir y cerrarse de empresas marcadas por la intención de expandir su idea de acto poético en ámbitos muy disímiles. Su incursión en la televisión fue una de estas empresas, empeñada en darle un sentido poético a la comunicación masiva. Como Amereida y su intención de darle un fundamento poético a América, se trataría probablemente de una empresa desmesurada, cuyo éxito nada garantizaría, pero esta posibilidad del fracaso es lo que daría la medida de esta empresa, que apunta a un fenómeno central de la modernidad del siglo XX y XXI. En tal sentido, más que llevar el acto poético a la televisión, la intención de Iommi es intentar darle un sentido poético a ver y hacer televisión, así como Ciudad Abierta había estado guiada por el “habitar poético”.

Al igual que en Ciudad Abierta, las maneras de darle a la televisión este sentido poético particular al que aspiraba Iommi, que toma a la poesía en el sentido clásico como acto de conocimiento distinto del *logos*, fueron muy variadas a lo largo de toda su obra televisiva. En el caso de *A cadena perpetua*, cada episodio está protagonizado por Godofredo Iommi y por una pareja de actores, Soledad Alonso y Gonzalo Robles, con los que interactúa cumpliendo en muchos casos el papel de intruso. Por lo general, la narración se desarrolla en un plano ficcional en el que se van desplegando contenidos vinculados a la temática de cada capítulo (la ciencia, el arte, etc.), presentados evidentemente para una gran audiencia, pero evitando que aparezcan desproblematizados. Sin embargo, también aparecen segmentos donde se pone en evidencia que finalmente se trata de un programa de televisión y la supuesta acción transcurre en un estudio. Por ejemplo, se les informa a los actores que tienen que dar por terminada la acción, ya que comienza el horario del noticiero, o también, frente a la falta de un espacio adecuado para actuar, deciden apropiarse de la escenografía montada para una telenovela. Se trabaja también aquí con la intromisión y, en cierto sentido, con la idea de explorar el espacio televisivo, jugando con el televidente, algo que Iommi va a tratar de realizar de manera más radical en otros programas, como *Haga usted televisión con nosotros* o *Pregunte, su televisor responde*, como ya se ha señalado.

A cadena perpetua termina con un último episodio totalmente distinto de los anteriores, que está dedicado a América y que fue filmado completamente en Ciudad Abierta, fuera de los estudios de televisión. En él Iommi explica personalmente e *in situ* la filosofía de la Escuela de Arquitectura de Valparaíso a través de las obras de Ciudad Abierta. De la pareja protagonista de los capítulos anteriores solo está presente Soledad Alonso, que oficia de musa deambulando por Ciudad Abierta. Este programa comienza con la imagen de una bandada de pájaros que sobrevuela Ritoque, imagen que evidentemente hace alusión a que se trata de una empresa colectiva, pero que apunta también a un cierto sentido de liviandad y de constante desprendimiento, en alusión a la manera que tiene Ciudad Abierta de situarse en un lugar concreto, pero a la vez alejado de las circunstancias mundanas. Asimismo, tiene que ver también con la imagen de Ciudad Abierta como espejismo que tanto Iommi como Alberto Cruz proponen para ella. Inmediatamente aparece Godofredo Iommi que, sobre la pasarela elevada sobre las dunas que, a modo de camino flotante, conduce al Ágora de Tronquoy, abre el diálogo con el telespectador preguntándose qué significa ser auténtico. A partir de este interrogante que queda flotando, Iommi despliega algunos de los temas fundamentales de la escuela mostrando las ágoras y las hospederías, pero también algunas intervenciones artísticas, como un mapa enorme de América del Sur invertido dibujado sobre una duna, dentro del que

se desplaza la actriz musa, haciendo alusión a la primera travesía de Amereida.

Es un documento importante sobre Ciudad Abierta, dedicado a un público amplio y no especializado, que no calza claramente con los instrumentos usuales de difusión de la cultura arquitectónica, pero que tampoco sacrifica la densidad de intenciones y contenidos que guían a esta experiencia. Una imagen resulta sugerente al respecto: en casi todo el programa Ciudad Abierta aparece casi desierta, poblada solo por Iommi y el personaje de Soledad Alonso, excepto en una escena en el llamado Jardín de Bo, un cenotafio dedicado al poeta Tomás Efraim Bo, donde de repente aparece un grupo de niños que rodea a la actriz en su papel de musa y se marcha con ella. Quizás se trate de los hijos de algunos de los profesores de la Escuela de Arquitectura. Es una escena que trata el tema del inevitable relevo que ya mencionamos anteriormente, pero que hace presente también la idea de Ciudad Abierta como espacio de juego (Pérez de Arce 2003), y aún más como lugar donde volver a ser niños, donde volver a despertar como la primera vez frente a las cosas, como pretende la fenomenología. Esto se superpone, evidentemente, con la interpretación fenomenológica que Iommi y la Escuela de Valparaíso construyen de la propia América, como experiencia que implica un despertar y un nuevo abrirse frente al mundo de la cultura occidental, que ya no puede ser la misma. También en el abrazo de los niños a la figura de la musa inspiradora, se le agrega otro movimiento de vuelta al origen, señalado en su momento por Fernando Pérez (2003): la recuperación de la cultura clásica, particularmente la griega, ese momento “donde la palabra rimaba con la acción” (Iommi 1982, 101), momento originario considerado, por ejemplo, por el propio Marx como la infancia histórica y feliz de la humanidad.

En escenas como esta es constatable el intento de exponer la obra de arquitectura en un juego de ficción y realidad que la renueva, en un medio también nuevo, como era el televisivo, aparentemente ajeno a este tipo de operaciones. Un juego que quizás no sea completamente propio de la televisión, pero que podía hacer de ella un ámbito propicio, a la vez que rompía con muchos moldes del formato televisivo. Sin duda, como señala Ramón López Cauly (2001), son programas que nacen y tienen lugar en una televisión todavía artesanal, ingenua en muchos sentidos, pero con la seriedad que demandan los juegos, como son artesanales las obras de Ciudad Abierta y su intención de volver seriamente a construir y hacer arquitectura con un sentido alto. ♦



1



2



3



4

Imagen 1

Godofredo Iommi en el Ágora de Tronquoy. A Cadena Perpetua, capítulo 6, “América, américas mías”, ca. 1983, Canal 13 UC Televisión, Santiago.

Imagen 2

Godofredo Iommi en las dunas de Ritoque, con el mapa de América del sur dibujado en la arena. A Cadena Perpetua, capítulo 6, “América, américas mías”, ca. 1983, Canal 13 UC Televisión, Santiago.

Imagen 3

Soledad Alonso en el cementerio de Ritoque. A Cadena Perpetua, capítulo 6, “América, américas mías”, ca. 1983, Canal 13 UC Televisión, Santiago.

Imagen 4

Soledad Alonso con niños en el Jardín de Bo. A Cadena Perpetua, capítulo 6, “América, américas mías”, ca. 1983, Canal 13 UC Televisión, Santiago.

Imagen 5

Estudiantes con máscaras. A Cadena Perpetua, capítulo 6, “América, américas mías”, ca. 1983, Canal 13 UC Televisión, Santiago.

Imagen 6

Hospederías de Ciudad Abierta. A Cadena Perpetua, capítulo 6, “América, américas mías”, ca. 1983, Canal 13 UC Televisión, Santiago.

Imagen 7

Godofredo Iommi y Soledad Alonso. A Cadena Perpetua, capítulo 6, “América, américas mías”, ca. 1983, Canal 13 UC Televisión, Santiago.



5



6



7

Referencias

Gordon, George. 1966. *Televisión educativa*. México: UTEHA.

Iommi, Godofredo. 1980. "A propósito de la cultura y de los medios de difusión". Documento mecanografiado. Viña del Mar: Archivo Histórico José Vial Armstrong, Escuela de Arquitectura y Diseño, Universidad Católica de Valparaíso.

Iommi, Godofredo. 1982. "Hay que ser absolutamente modernos". En *Cuatro Talleres de América*. Viña del Mar: Taller de Investigaciones Gráficas, Escuela de Arquitectura y Diseño, Universidad Católica de Valparaíso.

Iommi, Godofredo. 1983. *Hoy me voy a ocupar de mi cólera*. Valparaíso: Instituto de Arte UCV. Transcripción de la clase dictada el 20 de marzo de 1983 en la Escuela de Arquitectura y Diseño, Universidad Católica de Valparaíso.

Iommi, Godofredo. (1963) 2016a. "Carta del errante". En *Hay que ser absolutamente modernos*. Valparaíso: Ediciones de la Escuela de Arquitectura y Diseño y Ediciones Universitarias de Valparaíso, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

Iommi, Godofredo. (1965) 2016b. "Oda a kappa". En *Hay que ser absolutamente modernos*. Valparaíso: Ediciones de la Escuela de Arquitectura y Diseño y Ediciones Universitarias de Valparaíso, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

Iommi, Godofredo y Alberto Cruz. 1983. "La ciudad abierta: de la utopía al espejismo". *Revista Universitaria* (Pontificia Universidad Católica de Chile), n. 9: 17-25.

López Cauly, Ramón. 2001. Comentarios a la obra de Godofredo Iommi en televisión. <https://www.facebook.com/RECTV13/videos/la-teleserie-perpetua-2001/1134766357239891/>

Pérez de Arce, Rodrigo. 2003. "Tan lejos y tan cerca: la Ciudad Abierta y las Travesías". En *Escuela de Valparaíso. Grupo Ciudad Abierta*, editado por Raúl Rispa. Madrid y Santiago: Tanaís Ediciones y Editorial Contrapunto.

Pérez Oyarzun, Fernando. 2003. "La Escuela de Valparaíso". En *Escuela de Valparaíso. Grupo Ciudad Abierta*, editado por Raúl Rispa. Madrid y Santiago: Tanaís Ediciones y Editorial Contrapunto.



Este libro se terminó de imprimir en Talleres Gráficos Porter en el mes de
Septiembre de 2025 en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

Arquitectura y Rebeldía en América Latina

La rebelión estudiantil de los años sesenta y setenta conmovió estructuras también en el ámbito de la arquitectura. La edición de estas Jornadas está ligada a experiencias que tuvieron lugar en América Latina en el período entre el Primer Congreso Internacional de Estudiantes de Arquitectura de 1963, organizado por la UIA en La Habana, y la conclusión de la experiencia de La Escuelita en Buenos Aires en 1983. Durante estos años el cuestionamiento a las formas institucionalizadas de la enseñanza de la arquitectura tuvo características diferentes: el ciclo de cuestionamientos al statu quo de la profesión y sus formas oficiales de enseñanza adquirió fuerza en buena medida como consecuencia de la Revolución Cubana y, con frecuencia estimuló una colocación “alternativa” respecto de las estructuras oficiales en el marco de regímenes dictatoriales. Con el tiempo el impulso de esos años encontró límites externos y dentro de sus propias premisas, y la rebeldía se dirigió hacia las estructuras mismas de la arquitectura y en particular hacia los principios modernistas hasta entonces incuestionados. Sobre este período de distintos y a veces opuestos cuestionamientos y transformaciones ponen el foco los ensayos que aquí se presentan.

ISBN 978-631-90713-2-0



João Bittar Fiammenghi ♦ María Claudina Blanc ♦ Emilia Couto
Alejandro Gabriel Crispiani ♦ Vicente Crivello Ballester ♦ Jonas Delecave
Martín Di Tomás ♦ Carlos Ferreira Martins ♦ Juan Sebastián Malecki ♦ Erica Morawski
María Soledad Paszkiewicz ♦ Alberto Sato ♦ Edición de Jorge Francisco Liernur