



# FRANCESCO CARERI

PASEAR, DETENERSE

GG

**Editorial Gustavo Gili, SL**

Via Laietana 47, 2º, 08003 Barcelona, España. Tel. (+34) 93 322 81 61  
Valle de Bravo 21, 53050 Naucalpan, México. Tel. (+52) 55 55 60 60 11

# **FRANCESCO CARERI**

**PASEAR, DETENERSE**

TRADUCCIÓN DE MAURICI PLA

**GG<sup>®</sup>**

Ilustración de la cubierta: Rafamateo

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

La Editorial no se pronuncia ni expresa ni implícitamente respecto a la exactitud de la información contenida en este libro, razón por la cual no puede asumir ningún tipo de responsabilidad en caso de error u omisión.

© de la traducción: Maurici Pla  
© de los textos: Francesco Careri  
y para esta edición:  
© Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2016

ISBN: 978-84-252-2933-6 (PDF digital)  
[www.ggili.com](http://www.ggili.com)

# ÍNDICE

7	PREFACIO
11	<b>MANIFIESTO</b>
13	<b>ARCHIPIÉLAGO STALKER</b>
27	<b>BOARIO STOP</b>
33	<b>DEL NAVEGAR Y DEL ECHAR EL ANCLA</b>
41	<b>¿ES AQUÍ LA NUEVA BABILONIA?</b>
57	<b>PIDGIN CITY</b>
67	<b>SANTIAGO DE CHILE</b>
87	<b>BOGOTÁ</b>
93	<b>SÃO PAULO</b>
105	<b>ARTES CÍVICAS</b>
123	<b>GLOSARIO</b>
136	<b>CABEZA ABAJO</b>
139	ORIGEN DE LOS TEXTOS



## PREFACIO

Este libro recopila diversos artículos escritos durante un período de 20 años, desde 1996 hasta hoy. Con él he intentado construir un puente entre el caminar y el detenerse, entre el ir y el estar, tal vez entre lo nómada y lo sedentario. Empiezo a considerar el hecho de detenerse como parte del andar, como una acción que quiere seguir siendo nómada, un largo estacionamiento en un recorrido imparabile. Este libro puede ser leído como una reflexión sobre el hecho de tomar un sitio y tomar una posición, de hacerse cargo de un lugar y asumir una responsabilidad ética y estética en el momento de detenerse.

Pero también puede ser leído como un libro sobre Stalker, o mejor dicho, sobre mi experiencia personal de Stalker, sobre todo lo que he aprendido de Stalker y sobre todo lo que, como profesor, sigo aprendiendo en mis clases como artista, arquitecto y profesor en el Laboratorio di Arti Civiche [Laboratorio de Artes Cívicas]. Estas acciones y reflexiones me han permitido elaborar prácticas para explorar los lugares y estar en ellos, intentos de abrir —al menos para mí— vías posibles que permitan expandir el campo de acción de la

arquitectura, abandonar la claustrofóbica habitación disciplinar e iniciar una aventura capaz de ir transformando el mundo. De hecho, Stalker ha sido, y sigue siendo, ante todo una aventura existencial, ética y estética. Una poesía urbana, iniciada con numerosos amigos a principios de la década de 1990 en Roma, que ha logrado sobrevivir y expresarse lejos de los focos del espectáculo contemporáneo. Es más, a pesar de haber permanecido oculta, tiene una gran cantidad de admiradores que la han conocido sobre el terreno y que la han convertido en una experiencia directa mediante caminatas, acciones territoriales, talleres... Y eso es así porque Stalker siempre ha encontrado el modo de salir a la luz, cambiando repentinamente de dirección, haciendo desaparecer sus huellas, utilizando distintos nombres, sin llegar a publicar jamás un auténtico libro (aunque existen algunos que pueden descargarse en la Red, y otros en curso).

Por tanto, este libro empieza en el punto en que termina mi primer libro, *Walkscapes. El andar como práctica estética*,<sup>1</sup> y, por tanto, también en la vuelta a Roma realizada con Stalker en 1995 y en la primera parada realizada en el Campo Boario en 1999. Luego pasa a la metáfora del navegar, a las derivas y a los muelles, para detenerse después a profundizar en la historia de Caín y Abel y en su relación con el gesto del *ka*, el símbolo

---

1 Careri, Francesco, *Walkscapes. El andar como práctica estética* [2002], Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2013, 2ª ed.



del eterno errar en busca del Otro. Desde ahí, sigue peregrinando por la muerte de Constant y por una nueva lectura crítica del Urbanismo Unitario, y va en busca de la Nueva Babilonia narrando los años pasados en las ciudades de los rom y su *apartheid* en los nuevos campos de concentración. Se detiene también en Pidgeon City y el mundo de las ocupaciones habitacionales, donde lo informal vuelve a ser un recurso y la autoconstrucción una vía de escape que es posible practicar y que permite construir nuevos espacios a escala real a partir de las posibilidades constructivas, de las luchas y de los deseos de sus habitantes. De ahí, el libro parte hacia Sudamérica, la escuela más avanzada para las grandes ciudades informales venideras, andando por Santiago de Chile, Bogotá y São Paulo, entre vacíos de memoria, amnesias censoras, espontáneos laberintos y retóricas de la seguridad. En homenaje a Patrick Geddes, el libro concluye con un artículo sobre el urbanismo itinerante y la evolución peripatética de “Artes Cívicas”, el curso donde se enseña a perder tiempo para ganar espacio, a andar y a tropezarse con alguien, a entrar en ciertos lugares para detenerse en ellos y hacer arquitectura, a saludar cuando llegamos y cuando nos vamos. Contiene además un glosario de palabras que me ayuda a transmitir todas estas cosas y un manifiesto cabeza abajo.



# MANIFIESTO

## 1999

### Revolução

We want a revolution  
non for the arts ma pour la vie authentique

Freedom of art is also freedom from art

Revolution to lay in the arms of a new mother  
revolución que te llega por territorios vírgenes  
rivoluzione per l'emancipazione degli affetti e  
delle passioni

Revolução é recordar aos indivíduos que eles  
são livres

### Passioni

We swim in this empathic process where  
cada cual es Cupido

Aonde as setas vazias fazem nascer amor  
donde autónomas productions du sens  
secernent improvisos patios de conciencia

Erramos tras landas instabiles  
tra stati d'animo fortuitamente revelados  
besides las islas de la rappresentazione  
beyond los mares de l'esperienza

## **Territoire**

Arquitectura is a beach  
Fazer amor antes  
de fazer um projecto

Territoire is a neighbour  
an autonomous producer of space  
that makes questions about tiempo

Territory itself wants a revolution  
quiere nuevas historia y geografía  
cherche l'emancipation de ses passions  
desidera un'erotizzazione senza limiti

# ARCHIPIÉLAGO STALKER

## 1996

La Zona es tal vez un sistema muy complejo de trampas...  
no sé lo que ocurre allí en ausencia del hombre,  
pero apenas llega alguno, todo empieza a moverse.  
La Zona es tal y como la hemos creado nosotros, es  
como nuestro estado de ánimo,  
no sé lo que ocurre en ella, eso no depende de la Zona,  
eso depende de nosotros.

Andréi Tarkovski, *Stalker*, 1979

La Zona en la que transcurre la película de Andréi Tarkovski es un territorio en el que, después de un aterrizaje extraterrestre, la naturaleza ha tomado un camino propio, sigue una evolución propia en un territorio mutante. Se trata de una región cercada, controlada por los militares y sometida al estudio de los científicos. Los únicos seres que frecuentan este nuevo universo mutante son los Stalker, unos extraños personajes místicos que conocen el modo de acceder a él y entran de forma intrusiva, puesto

que la Zona es el único lugar en el que se puede tener esperanza. En la película, los Stalker van acompañados de dos figuras que personifican las dos formas de conocimiento: la científica, representada por un físico; y la humanista, representada por un escritor. Caminan sin seguir una senda concreta por un paisaje en constante transformación, sin pasado ni futuro. Se trata de una naturaleza donde el paisaje que apenas quedaba ha sido transformado en uno nuevo, donde incluso nuestra presencia provoca nuevas mutaciones y donde para andar hace falta tener una estrategia, o al menos un ritual. Los Stalker conducen hasta la habitación donde los deseos se verán cumplidos. Para hacerlo es preciso perder tiempo, hay que atravesar la Zona, hay que ser “digno de lo que acontece”<sup>1</sup>

Del 5 al 8 de octubre de 1995, un colectivo de artistas y arquitectos romanos dimos una vuelta a pie por todas las zonas abandonadas de Roma; llamamos a esta acción “Stalker a través de los territorios actuales” y explicamos con distintos materiales: numerosas fotografías, un vídeo, un mapa, un diario de a bordo y

---

1 Stalker es un colectivo artístico romano —que toma su nombre de la acción que aquí se describe— que en la década de 1990 convirtió el andar en su principal instrumento de acción. En 2002 se transformó en Stalker/Osservatorionomade y a partir de 2009 se ha ramificado en una articulada red de relaciones y proyectos con distintas siglas: Primavera romana, LAC\_Laboratorio Arti Civiche, Museo Relazionale, Stalker Walking School y Space Experience.

un manifiesto.<sup>2</sup> En dicho manifiesto Stalker describe los “territorios actuales” como: “Aquellas zonas olvidadas que forman el negativo de la ciudad contemporánea, que contienen en su interior la doble esencia del desecho y del recurso. Son lugares difíciles de comprender y, por tanto, difíciles de proyectar, puesto que no tienen una localización en el tiempo presente. Son lugares ajenos a los lenguajes del mundo contemporáneo, pero al mismo tiempo envían mensajes a quienes están dispuestos a recibirlos. En términos realistas, algunos podrían convertirse en zonas francas y someterse a distintas legislaciones. Son lugares donde los nuevos deseos ciudadanos podrían quedar satisfechos. Ahora bien, hoy por hoy son sobre todo un gran recurso, la única selva por donde todavía podemos perdernos, un territorio híbrido entre la ciudad y el campo, donde la naturaleza todavía puede evolucionar bajo formas imprevistas, producir espacios en equilibrio, espacios delicados que solo pueden cuidarse por medio del abandono. Conocer estos espacios,

---

2 Sobre esta primera caminata iniciática de Stalker, véase Gennari, Flaminia, “Progetti/Azioni: tra i nuovi esploratori della città contemporanea”, *Flash Art*, núm. 200, Milán, 1996, págs. 62-64; De Cecco, Emanuela, “Non volendo aggiungere altre cose al mondo”, *Flash Art*, núm. 200, Milán, 1996, pág. 64; Romito, Lorenzo, “Stalker”, en Lang, Peter (ed.), *Suburban Discipline*, Princeton Architectural Press, Nueva York, 1997, págs. 130-141; *Stalker, à travers les territoires actuels*, Jean-Michel Placce, París, 2000. El archivo completo fue adquirido en 1999 por el Fonds National d’Art Contemporaine (FNAC) y la versión redonda del mapa del Planisferio Roma fue adquirida en 2004 por el Fonds Régional d’Art Contemporaine - Provence Alpes Côte Azur (FRAC-PACA).

percibirlos en su devenir, representarlos sin necesidad de definirlos gracias a la *representación involuntaria*: este fue el sentido de nuestro viaje.”<sup>3</sup>

Nuestro recorrido partió de la estación abandonada de Vigna Clara. Construida para los mundiales de fútbol de 1990, jamás llegó a utilizarse y en la actualidad se presenta como una nueva ruina contemporánea. Luego el viaje prosiguió a través de los campos, los ríos y las líneas férreas, a lo largo de una franja exterior ceñida al centro de Roma, más allá de la periferia de la década de 1950. A lo largo del recorrido los habitantes del lugar, los pastores, los pescadores, los campesinos y las comunidades de albaneses y polacos, nos dejaron atravesar sus “propiedades” indicándonos los senderos, las zonas peligrosas, las vías de entrada y de salida. Estas gentes han creado una auténtica red de información: se reconocen entre ellos a kilómetros de distancia. Ellos son las principales fuentes para el conocimiento de los lugares, los auténticos guías del territorio. Poseen un control absoluto del mismo, lo conocen en todos sus pliegues, trazan los recorridos. Casi siempre hay una especie de sendero al final del cual hay un agujero en la

---

3 Este párrafo es una paráfrasis mía del “Manifiesto Stalker”, escrito por Lorenzo Romito en 1996 con ocasión de la exposición “Mappe”, comisariada por Emanuela De Cecco y celebrada en la Galleria Care Off de Milán. El texto fue publicado posteriormente en distintos idiomas en [digilander.libero.it/stalkerlab/tarkowsky/manifesto/manifesting.htm](http://digilander.libero.it/stalkerlab/tarkowsky/manifesto/manifesting.htm) [última consulta: abril de 2016]. Versión castellana incluida en Perán, Martí (ed.), *Arquitecturas para el acontecimiento* (catálogo de la exposición homónima celebrada en el Espai d’Art Contemporani de Castellón), Generalitat Valenciana, Valencia, 2002.



red por el que se puede pasar. Es posible atravesar las calles, las vías férreas y las trazas urbanas para luego volver a entrar en la Zona por otro agujero. Por todas partes hay lugares de paso: peñascos apoyados en un muro para poder saltar por encima, una verja con los barrotes separados, una tabla sobre un foso, una valla con las puntas dobladas. Siguiendo todas estas señales, visitamos ciudades en las riberas de los ríos, grutas dentro de los cañones, tiendas de campaña dentro de los cañaverales, parques sobre los viaductos, iglesias que parecían naves industriales y fábricas en desuso que parecían catedrales. Anduvimos por un espacio intermedio, un paréntesis en la ciudad, con los chalés y las viviendas intensivas siempre a punto de aparecer en el horizonte, siempre presentes en el encuadre. Y sin necesidad de ningún montaje se sucedía una secuencia de geografías heterogéneas, con un espacio y un tiempo propios, sometidas sin interrupción a nuestra percepción. Visitamos ruinas romanas en el mismo estado en que las vieron Johan Wolfgang von Goethe, Nicolas Poussin y Giovanni Battista Piranesi, espacios surreales y neorrealistas donde todavía vagabundean los personajes de Federico Fellini y Pier Paolo Pasolini.

Durante los últimos años, el debate sobre la ciudad ha puesto encima de la mesa categorías nuevas que permiten interpretar el territorio metropolitano. Cada vez más, se utilizan expresiones como “ciudad difusa”, “no lugares” o “lugares periurbanos” para definir aquellos espacios urbanos que crecen y se multiplican en esta galaxia indefinida que es actualmente la metró-

polis contemporánea. Ahora bien, estas investigaciones se interesan sobre todo por las concentraciones de materia de dicha galaxia, por los “lentos”; es decir, por los tejidos y las estructuras urbanas; nunca han desplazado su punto de vista hacia el inmenso “vacío” que contienen esos tejidos y estructuras. Por el contrario, el viaje de Stalker consistió en una travesía por el interior de estos vacíos, observando la ciudad construida desde el exterior y permitiendo una lectura de la misma desde un punto de vista móvil e inmerso en las dinámicas del territorio. Entonces pudo verse claramente cómo las partes llenas de lo construido —es decir, los distintos fragmentos de ciudad— podían interpretarse como las islas de un archipiélago cuyo océano es un gran vacío informe. Stalker navegó por los distintos mares, demostrando que es posible atravesarlos a pie en su totalidad y sin solución de continuidad.

Si a los parques y a los grandes vacíos urbanos se añaden todas las tierras de nadie, los márgenes abandonados llenos de zarzas, etc., podremos observar que el vacío sigue ramificándose a distintas escalas, constituyendo el fondo sobre el que flotan las estructuras urbanas a las que, utilizando un término físico, podemos llamar *clusters*: cúmulos informes donde la materia se concentra y se organiza formando estructuras. A pesar de su complejidad, el dibujo de la ciudad al que se llegaría sumando los espacios vacíos podría volver a leerse como una forma mediante el uso de geometrías complejas. Se trata de una forma que la civilización contemporánea ha construido “espontáneamente”

para sí con el fin de autorrepresentarse, con independencia de las teorías de arquitectos y urbanistas, y por ello puede considerarse el resultado de un proceso natural, un proceso dinámico y complejo que, al igual que los procesos de formación de las nubes y las galaxias, puede ser descrito por la geometría fractal.<sup>4</sup>

La ciudad se desarrolla mediante una dinámica que resulta difícil de programar debido a la gran cantidad de variables en juego: un proceso en el que participan las acciones interrelacionadas de distintas fuerzas locales, a menudo en contraste entre ellas, además de la acción planificadora de una inteligencia centralizada. Por ello, los *clusters* se desarrollan adoptando una forma y una estructura en las zonas más probables, y en el marco del proceso general de crecimiento dejan, entre ellos y en su interior, áreas vacías, zonas no estructuradas. Las estructuras y los vacíos se distribuyen de forma irregular y presentan la característica de la autosimilitud, una propiedad intrínseca a los fractales. Al igual que ocurre en las estructuras naturales

---

4 Los conceptos referidos aquí sobre la forma fractal de la ciudad son el resultado de numerosas discusiones en el seno del Laboratorio Stalker, a las que el astrofísico Francesco Sylos Labini ha aportado una contribución fundamental. Sus investigaciones van dirigidas a la aplicación de la geometría fractal a la descripción de la distribución de las galaxias en el universo. Para ulteriores profundizaciones, véase: Batty, Michael, "New Ways of Looking at Cities" y Makse, H. A., Halvin, S. y Stanley, E., "Modelling Urban Growth Patterns", *Nature*, núm. 377, octubre de 1995; Batty, Michael y Longley, Paul, *Fractal Cities: A Geometry of Form and Function*, Academic, San Diego, 1994; Frankhauser, Pierre, *La Fractalité des structures urbaines*, Anthropos, París, 1994.

complejas que poseen esta misma característica (las costas, las montañas, las nubes), podemos afirmar que la forma fractal de la ciudad no posee un tamaño a una escala definida, lo que significa que no todas las ciudades tienen una forma fractal a la misma escala: el área metropolitana de París expresa dicha forma a una escala distinta de las de Berlín o Londres. Ahora bien, podemos afirmar que a partir de una escala determinada es posible reconocer una forma de la ciudad caracterizada por *clusters* de distinto tamaño que se agrupan en torno a uno central. Uno de los resultados interesantes de este proceso es la formación de un borde irregular en torno a la materia que permite que el vacío se adentre en ella. Se trata de un fenómeno que puede observarse claramente en las áreas marginales, en las zonas periféricas aún no estructuradas de forma definitiva y en constante transformación.

En nuestra exploración de la ciudad pudimos verificar con gran exactitud las características descritas anteriormente. También la lectura de la cartografía permite ver, por una parte, la evidente discontinuidad de la ciudad construida y, por otra, la continuidad y la capacidad de penetración del sistema de vacíos. Es decir, la Forma Urbis de Roma es mucho más compleja que la que suele presentar la ciudad radial, atravesada por dos cuñas de vacíos, y se parece más a la forma de un archipiélago: un archipiélago fractal. Al desarrollo de dicha forma han contribuido tanto unas condiciones ambientales específicas (el sistema orográfico de los barrancos y los valles, el sistema hidrogeológico

de los ríos y los canales, el clima, la vegetación) como las condiciones culturales (la historia antigua y la reciente, la especulación inmobiliaria, el crecimiento abusivo, las cuestionables intervenciones del planeamiento público). El sistema de grandes vacíos urbanos está formado por el conjunto de parques históricos, por las numerosas áreas sometidas a sujeciones arqueológicas o ambientales, por las grandes áreas industriales y ferroviarias en desuso y por las grandes infraestructuras. Ahora bien, podemos constatar además la presencia importante de áreas intersticiales que, sumadas a las anteriores, favorecen la conexión y la continuidad del sistema de vacíos; es decir, del mar, o mejor dicho, de los mares del archipiélago.

Lo que hasta ahora hemos llamado vacío posee en realidad distintas identidades, y no es tan vacío como pueda parecer. En su mayor parte, se trata de espacios olvidados, borrados de nuestros mapas mentales, algo así como amnesias urbanas. Allí donde no hay ninguna forma de control aparente, se vive en una informalidad y, a menudo, en una ilegalidad difusas, con unas reglas propias. Los límites de estos territorios se desplazan constantemente siguiendo unas relaciones de fuerzas en mutación y, con frecuencia, arbitrarias. Son espacios nómadas que logran sobrevivir moviéndose una vez alcanzan un viaducto, una nueva comunidad, el cercado ilegal de un huerto, un punto de descarga de mercancías, una parcelación e incluso un parque. En estos momentos, el futuro de muchas de las áreas que atravesamos es objeto de discusión en las administra-

ciones municipales. Muchos elementos del sistema de vacíos que se consideran degradados y que deben ser recalificados deberán también saturarse para dejar espacio a nuevos fragmentos de ciudad. Sin embargo, podrían aplicarse maneras alternativas de desarrollar la ciudad conservando su naturaleza de archipiélago. Roma, ciudad que a lo largo de la historia siempre creció sobre sí misma a través de estratificaciones, podría desarrollarse no solo mediante el añadido de nuevas “manzanas” en su periferia exterior, sino también por medio de la destrucción y la reconstrucción de algunas partes de su interior, o incluso mediante la superposición y la densificación de las partes construidas. De hecho, sería posible seguir construyendo en el interior de muchos de los barrios de construcción económica y popular de las décadas de 1970 y 1980,<sup>5</sup> incrementando en dichos barrios, a menudo desiertos, la densidad y, por tanto, el efecto ciudad, sin obstaculizar su continuidad ni la penetración del sistema de vacíos en el interior de la ciudad, una característica que siempre ha sido propia de Roma, incluso en el interior de la antigua ciudad amurallada. Por tanto, no se trata de saturar, sino de aceptar el sistema discontinuo de

---

5 En una reciente investigación titulada “PEEP Show” (1996), dirigida por Massimo Ciuffini, Enzo Fava y Alberto Iacovoni, se ha propuesto satisfacer las necesidades de vivienda en Roma densificando las áreas del interior de los PEEP (Piani di Edilizia Economica e Popolare [Planes de Construcción Económica y Popular]), manteniéndose dentro de los límites de los estándares urbanísticos previstos, con un gran ahorro en los gastos de urbanización y sin consumir el suelo de la campiña romana.

la ciudad y la naturaleza espontánea de sus vacíos, a menudo más interesantes que lo proyectado.

Muchas veces se trata de espacios nacidos y crecidos fuera del proyecto de la modernidad (y tal vez contra él), de un proyecto moderno que de hecho es incapaz de reconocer sus valores y, por tanto, de aceptarlos. Estos territorios deben ser considerados como una nueva *wilderness* crecida entre los pliegues de la ciudad; se trata de lugares que, en mayor medida que los demás, representan nuestra civilización, su devenir inconsciente y múltiple. Se podría describir Stalker con una metáfora, como un viaje a los desvanes de la ciudad, a unos lugares donde la civilización guarda sus desechos, sus recuerdos y donde ahora han surgido, entre todas estas cosas, nuevas relaciones, nuevos habitantes, nuevas dinámicas en constante mutación. No se trata tan solo de una suma de espacios residuales que esperan ser llenados con cosas, sino que más bien están a la espera de ser llenados con significados. No forman una no ciudad que haya que transformar en ciudad, un área desprovista de un sentido que le será asignado por medio de una forma cualquiera de colonización, sino una ciudad paralela con unas dinámicas y unas estructuras propias, con una identidad formal propia, inquieta y palpitante de pluralidades, dotada de redes de relaciones, de habitantes, de lugares, de monumentos, y que deberá entenderse antes de ser saturada o, en el mejor de los casos, recalificada. Estos espacios son vitales para la ciudad en el mismo estado en que se encuentran. Además de ser partes

integrantes de un sistema, y de dibujar su forma general, le dan una identidad propia que no necesita una recalificación, que equivaldría a su homologación. Por tanto, como forma de garantía del desarrollo espontáneo de su devenir, proponemos para estos espacios una especie de “variante del abandono”. El arte será el medio para acceder a sus valores y sus mensajes y para comprenderlos, la clave de su lectura. Hemos escogido el recorrido como una forma de arte que permite subrayar un lugar por medio del trazado físico de una línea, un sendero que desaparecerá tras nuestro paso. Se trata de una forma de arte nómada que, al igual que el *walkabout* de los aborígenes australianos, es también una lectura psicogeográfica, un instrumento de conocimiento fenomenológico, una interpretación simbólica del territorio, una representación.

De regreso de este viaje y con el fin de describir nuestra experiencia hemos dibujado un mapa, el Planisferio Roma, tomando como referencia los inciertos mapas geográficos de las primeras exploraciones del Nuevo Mundo: una suave línea esbozada en color blanco que queda insinuada entre unos continentes y unos mares todavía por explorar, unas tierras desconocidas donde pueden leerse las palabras *Hic sunt leones*. El mapa muestra un archipiélago de llenos y vacíos, donde los últimos se pintan de azul, como si fuese un inmenso mar que se insinúa entre los llenos de las islas amarillas de la ciudad construida. Es una invitación a dejar los amarraderos y a navegar a través de los golfos, las ensenadas y las bahías, entre



los vacíos abandonados de la ciudad, una invitación a explorar los márgenes recortados y heterogéneos de las costas, a alcanzar las playas y aquellas orillas donde las tierras y las aguas —los llenos y los vacíos— se alternan creando espacios híbridos, donde la ciudad nómada traba unas relaciones inéditas con la ciudad sedentaria.



## BOARIO STOP 2000

Tras años de explorar los territorios actuales, Stalker empezó un trabajo de interacción con sus habitantes. Se pasó de una fase de observación y de escucha de la naturaleza híbrida de los lugares a asumir responsabilidades en lo que respecta a su transformación, buscando una manera de cuidar de ellos mediante la participación en sus mutaciones espontáneas. El laboratorio de esta nueva experiencia fue el Campo Boario del antiguo matadero de Roma, un área en desuso donde la sedimentación del tiempo y la ausencia de un proyecto han dado lugar a un ejemplo absolutamente inédito de autoorganización y de convivencia entre distintas culturas. En un patio interior están aparcadas durante casi todo el año las caravanas de los rom *kalderasha* —nómadas italianos especializados en trabajar el metal y localizados en esta zona desde 1500—, también están los establos de los casi 300 caballos de las carrozas para turistas, el Villaggio Globale —un importante centro social ocupado por grupos de ciudadanos muy diversos— y algunas comunidades de senegaleses, norteafr-

canos e italianos sin morada fija: una bolsa urbana donde ha ido a parar todo lo que no logra hacerse espacio en otra parte. El resultado es un extraño universo cosmopolita y multicultural situado justo al lado de la Roma turística. En mayo de 1999 llegaron aquí, junto a Stalker, unos refugiados kurdos. Los kurdos llegaron de toda Europa para apoyar a su líder Abdullah Öcalan, y más tarde construyeron entre las ruinas próximas al Coliseo un poblado de cartón llamado Cartonia, una barracópolis abierta que se ofrecía a los romanos como lugar de hospitalidad y de encuentros, pero que muy pronto fue desmantelada. Aquí fue donde, junto a la asociación Azad, Stalker fue a buscarlos para proponerles la ocupación y la recuperación del antiguo edificio del veterinario de Campo Boario. Juntos organizaron el taller “De Cartonia a la plaza Kurdistán”, y crearon Ararat, que tomó el nombre de la montaña sagrada de los kurdos, que tras el diluvio universal acogió el Arca de Noé. De ahí surge la cohabitación entre la comunidad kurda y un laboratorio de artistas, arquitectos, investigadores y ciudadanos de a pie: una puerta de acceso a Campo Boario para quienes de entrada nunca se habrían atrevido a pisarlo, un lugar que invita a entender sus complejas dinámicas y a hacer más permeables sus límites. En pocos meses la plaza de asfalto se transformó en un terreno de juego, una pizarra en la que podían dibujarse con absoluta libertad las interacciones con las distintas comunidades, de modo que se creó un espacio público basado en la acogida y

la solidaridad. Entre 1999 y 2002 fue escenario de los Grandes Juegos Colectivos: se repartió la Carta di Non-Identità (Carné de No Identidad) a todos los habitantes con motivo del Clandestino Day 1999, el Pranzo Boario (Comida Boaria) —una reunión circular de comensales donde la comida kurda se mezclaba con el *goulash* zingaro y las algas japonesas del artista Asako Iwama—, el GloBall Game —donde se lanzaron 2.000 balones de fútbol para que se escribieran en ellos los testimonios de la vida en el Campo Boario—, el Transborderline —un espacio en espiral símbolo de una frontera permeable y habitable, instalado posteriormente de forma ilegal en la frontera entre Italia y Eslovenia—, el Tapetto Volante (Alfombra Voladora) —un techo itinerante que, con cuerdas y ramas, imitaba los mocárabes de la capilla Palatina de Palermo—, además de otros juegos y acciones sin denominación y que no han dejado huellas, pero que han contribuido a la emancipación de este espacio.

Actualmente, Ararat es una etapa obligada para todos los refugiados kurdos en tránsito por Europa. Por ahí han pasado más de tres mil y el asfalto se ha transformado en el Orto Boario (Huerto Boario), un jardín de girasoles y árboles frutales. Cada año se celebra en la plaza el Newroz, la fiesta kurda de Fin de Año, en la que se baila en círculos concéntricos en torno a una gran hoguera en memoria de la expulsión kurda de los invasores asirio babilónicos que tuvo lugar en la noche de los tiempos, así como de la lucha actual por la liberación de los 50 millones de kurdos repartidos entre

cuatro países en guerra (el kurdo es el pueblo sin estado más grande del planeta).

Han hecho falta muchos pasos y quemar muchas energías para llegar al Campo Boario, para encontrar una forma de relación justa con sus habitantes, para rebasar las barreras culturales y ponerse a disposición de algo que resultaba difícil de comprender, para vencer los miedos y los complejos y encontrar la serenidad necesaria para no juzgar, para no querer determinar y para no buscar certezas. Fue necesario mirarlo desde el punto de vista de un habitante, compartir la condición de ocupante ilegal, asumir las responsabilidades cotidianas, comprender y observar los equilibrios y las reglas, pero también las distintas visiones. De hecho, este lugar parece ser capaz de una autorregulación y una inventiva sin las cuales habría estallado hace tiempo. No existen leyes ni reglas escritas, y aunque todo parece abandonado a su suerte, en realidad cada situación es fruto de un acuerdo. Por todas partes hay límites invisibles que nunca fueron trazados y que pueden modificarse en cualquier momento. Todo se rige por un equilibrio inestable y parece que, desde siempre, la historia de este lugar, donde nadie es propietario y donde nadie tiene auténticos derechos, haya consistido en una secuencia de acuerdos temporales capaces de englobar todas las llegadas y todas las partidas, todos los cercados y todas las opciones de paso sin provocar grandes traumas. Stalker fue acogido con la indiferencia con la que se acoge al último en llegar, una actitud que pronto se transformó

en curiosidad hacia aquella extraña tribu de arquitectos y artistas que no se proponían realizar proyectos o crear obras de arte, que no eran activistas políticos ni asistentes sociales. Esta constante ambigüedad a la hora de adoptar un papel fue la clave para asumir el de organizadores de los Grandes Juegos y para lograr que los habitantes estuviesen dispuestos a jugar y a entrar en juego. Con estas acciones poéticas y no funcionales encontramos maneras de operar en los procesos de transformación llevados a cabo, intentando no proponer un proyecto de participación propiamente dicho —tal como lo entendemos hoy en su peor versión—, sino una forma lúdica capaz de dar voz a la complejidad propia de aquel espacio.

Campo Boario es una zona similar a tantas otras que se han ido formando en todo el mundo como consecuencia de los procesos de globalización. Se trata de áreas que parecen extrañas a nuestra cultura, pero que actualmente son partes integrantes de la misma y que empiezan a emerger lentamente, zonas donde la ciudad se quita la máscara y se muestra desnuda de aquello que todavía no sabe ser, que rechazan cualquier proyecto homologable y que todos los días encuentran la energía y la inteligencia necesarias para autodefinirse, inventando las reglas de sus distintas convivencias y de sus propias relaciones espaciales. Aquí los arquitectos pueden dejar a un lado las certezas de sus proyectos para ponerse a disposición de unos procesos cuyos resultados no se conocen, que tienen en cuenta más actores, más planos de opera-

tividad y más niveles de lectura. Son zonas que abren nuevas posibilidades y que podrían transformarse en áreas públicas de experimentación urbana e intentar preservar su identidad múltiple. Cuando se trabaja en estos lugares, donde los proyectos sobre el papel chocan contra la compleja realidad, existe una disciplina híbrida, a caballo entre la arquitectura y el arte público, que podríamos denominar “artes cívicas”, y que está empezando a crear unos instrumentos y unas modalidades con los que “autorrepresentar” las realidades indagadas y con los que operar sin producir objetos ni proyectos propiamente dichos, sino intentando construir recorridos y relaciones.<sup>1</sup>

---

1 Sobre el trabajo de Stalker en Campo Boario se ha escrito un libro inédito: *Circles. Campo Boario 1999-2007. Eight Years in the City of Others*, que se puede descargar en [stalkerpedia.wordpress.com/circles](http://stalkerpedia.wordpress.com/circles) [última consulta: abril de 2016]. Véase también: Stalker, *Stalker/Ararat*, Edizioni Librerie Dedalo, Roma, 2000; y Romito, Lorenzo: “The Surreal Foil/Transborderline”, *Architectural Design*, núm. 71, Londres, 2001, págs. 20-23.



# DEL NAVEGAR Y DEL ECHAR EL ANCLA

2010

Muchas de las palabras que hasta hoy han descrito el territorio que se experimenta mediante el andar provienen de metáforas del mar y del navegar. Las *drambulaciones* sin final y sin objetivo de los surrealistas parisinos se producían en un líquido amniótico en el que se ocultaba lo removido de la ciudad, un mar inconsciente que una nueva ciencia llamada *psicogeografía* habría interpretado como la parte oscura de la mente humana. Era el nacimiento de aquella práctica que llevó a los situacionistas a teorizar el estudio de la geografía urbana mediante la *deriva*, una palabra también de origen náutico que expresaba la ambigüedad que comporta perderse conscientemente intentando dosificar el deseo y el azar, lo racional y lo irracional, el proyecto y el antiproyecto. En realidad, el término 'deriva' tiene un doble significado: por una parte, contiene la idea surrealista del azar, del navegar a merced de la corriente, como un velero que se mueve sin viento y sin carta de navegación, y que por tanto va "a la deriva". Pero en italiano, *deriva* denomina también el elemento náutico (en castellano, 'orza') que se encuentra debajo

de la quilla de la embarcación y que permite navegar contra el viento. Cuanto más profunda es esta protuberancia submarina, menor es la oscilación del casco, de modo que se pierde menos tiempo y espacio para llegar con determinación al destino. La orza no sirve de nada con el viento de popa —de hecho, en las embarcaciones pequeñas, donde es móvil, se quita para disminuir la fricción con el agua—, pero sí para ir contra el viento, para navegar contra él aprovechando su energía. Todavía hoy, la deriva situacionista sea probablemente el instrumento más eficaz para adentrarse en las contradicciones del mundo sin perder energías oponiéndose a ellas, disfrutando por el contrario de la energía potencial que ofrecen los fenómenos reales para surcar nuevos territorios, para entrar en ellos despejados, sin prejuicios, dispuestos a acoger todo lo que suceda, dispuestos a cambiar de dirección cuando cambia el viento. La deriva es un dispositivo que no se opone al devenir, sino que deja que suceda y que se despliegue, acompañándolo hacia sus propios fines: atravesar el mar, un territorio fluido y en constante movimiento —y, por tanto, un territorio del “aquí y ahora”, como suelen ser todos los fenómenos urbanos—, obteniendo potencia y acompañando la energía del viento, de esta fuerza inmaterial pura que cuando se detiene deja de existir.

Ahora bien, para quien navega, el avanzar es tan importante como el detenerse. Quien zarpa para un largo viaje, además de las velas y los remos llevará también consigo el ancla: la posibilidad de echar el ancla y de conocer de cerca otros territorios y otras gentes. Nos

hablan de esto las primeras epopeyas de viajes, como la *Odisea* y las *Argonáuticas*. El navegar, el andar y el perderse implican el encuentro con el Otro, llevan a la condición del extranjero que se encuentra con otros extranjeros, y tal vez este hecho sea el que hoy por hoy me parece el aspecto más actual del errar. Quien navega aprende a conocer los peligros del mar, y también los peligros de acercarse a tierra sin tocar los bajíos. Sin embargo, también tiene que saber dónde amarrar, cómo construir una relación con el territorio en el que ha decidido echar el ancla, cómo desembarcar y hablar con la población autóctona, qué señales mandar, qué palabras escoger, cómo comportarse para que no le maten en seguida, para que no le consideren alguien hostil, sino un huésped agradecido. Quien navega por aguas extranjeras debe tener muy clara la forma de saludar al Otro cuando lo encuentre.

Por tanto, al tiempo que el concepto de deriva se ve ampliado al arte del encuentro, entramos en un territorio en el que saber disfrutar del viento significa saber aprovechar las relaciones que somos capaces de construir a lo largo del camino. Durante siglos, esta idea de la arquitectura entendida como transformación simbólica e inmaterial del espacio fue relegada a los políticos y las administraciones, mientras que los ámbitos del arte y de la arquitectura se han concentrado exclusivamente, desde el Neolítico, en la construcción de objetos simbólicos. Solo recientemente ambas vías han vuelto a acercarse. La deriva ha dejado de ser una peregrinación solitaria o colectiva en

busca de territorios inexplorados para pasar a ser un dispositivo de interacción a través del cual es posible habitar territorios ya habitados, para poder ser huésped y recibir hospitalidad. Es importante navegar cerca de las costas y observar sus paisajes, pero también es importante saber dónde echaremos el ancla, descubrir quién habita estas tierras, encontrar estrategias para ir a su encuentro, aprender a saludar. Sin todo esto, el hecho de construir objetos y edificios parece una acción cerrada en sí misma, vacía de significado, incapaz de producir mitos, historia y cultura. El arte de andar al encuentro de alguien genera un conocimiento recíproco entre las gentes que se mueven en nuestro nuevo mundo y nos ayuda a imaginar junto a ellos otra manera de habitarlo.

En nuestra cultura judeocristiana el tema del arte del encuentro con el Otro fue tratado y explicado en las primeras páginas de la Biblia, donde se narraba el primer homicidio de la historia de la Humanidad, cuando el pastor nómada Abel muere a manos de su hermano agricultor, Caín, el sedentario. Tras el homicidio se asiste a una especie de inversión de papeles. Como castigo, el sedentario Caín se transforma en nómada, o mejor aún, en errante y vagabundo por los mismos desiertos por donde antes erraba su hermano Abel con sus rebaños. Siempre me ha fascinado el hecho de que Caín, expulsado del Edén por su pecado, en su imprecación a Dios parece tener como única preocupación cómo encontrar al extranjero, al Otro:

“He aquí que me echas hoy de la tierra, y de tu presencia me esconderé, y seré errante y extranjero en la tierra; y sucederá que cualquiera que me hallare, me matará”. Y le respondió Jehová: “Ciertamente cualquiera que matare a Caín, siete veces será castigado”. Entonces Jehová puso una señal en Caín, para que no lo matase cualquiera que le hallara.

Otro hecho extraordinario es que Caín está vinculado al origen del primer *signo* de la historia de la Humanidad: el signo que permite que los hombres atraviesen territorios extranjeros y se encuentren con el Otro. El pasaje del Génesis puede interpretarse tanto en el sentido de que el Señor marca a Caín —si bien en la iconografía de Caín dicha marca no es claramente identificable— como en el que el Señor “enseña” a Caín a hacer un signo hacia el extranjero, una forma de encontrarse con el Otro y de instaurar una relación pacífica y no violenta: un saludo no beligerante de defensa y desarme. En realidad, la historia de Caín y Abel también es la historia del primer homicidio cometido por el ser humano, de la primera incapacidad para resolver pacíficamente un conflicto. Se diría que el homicidio fue cometido a causa de una inmadura capacidad de relación con el Otro, y que este primer fracaso de una relación humana fue colmado por Dios enseñando a Caín el modo de interactuar de forma más madura en la solución de los conflictos: el Señor enseña a Caín a saludar en su error, le enseña una manera de comportarse hacia el extranjero, un gesto hacia el Otro, una actitud pacífica y, al mismo tiempo, una clave para poder pa-

sar de un territorio a otro, para seguir navegando en el vasto mar de los desiertos, afrontando los peligros y los conflictos que encontrará en el camino. Un gesto que probablemente ya había enseñado a Abel, quien, inmediatamente después de su muerte, se “reencarnó” en cierto modo en Caín, y empezó a habitar la tierra junto a él en un único cuerpo errante.

Siempre me ha fascinado el hecho de que las iniciales de Caín y Abel, C y A, sean las mismas que las letras del *ka*, el espíritu del eterno errar, cuya representación se corresponde precisamente con el gesto de alzar las manos de forma no beligerante. Y estoy convencido de que la célebre marca de Caín no es más que el gesto del *ka*. Caín lleva en su nombre estas iniciales que están también presentes en la raíz hebraica *kaw*, la vía primitiva, el antiguo camino.<sup>1</sup> El *ka* es un símbolo muy

---

1 A propósito de las iniciales de los dos hermanos, cabe recordar que en fenicio arcaico la letra ‘k’ (*kaph*, *ka*) está escrita de derecha a izquierda y ocupa el undécimo lugar, mientras que la letra ‘k’ tal como nosotros la conocemos está en el primer lugar, donde debería estar la ‘a’ (*aleph*, *alfa*). Parece que una de las letras es una rotación de la otra, y tiene relación con la cuña vertical y la cuña horizontal de los alfabetos primitivos. “Solo la cuña vertical ya constituye la letra más sencilla del alfabeto ugarítico y siempre significa el sonido velar de la letra ‘g’. Esta letra está colocada en los repertorios alfabéticos antiguos y modernos siempre en tercer lugar. Como es sabido, esta letra es el desarrollo sonoro de la letra ‘c’ (velar sorda) y sigue manteniéndose en tercera posición en el alfabeto fenicio, del que pasa al griego [...]. Es una consonante “creadora”, puesto que a partir de ella se desarrollan, tanto en sentido horizontal como vertical, con la superposición de una o más cuñas, las demás letras del alfabeto”. Atzori, Gianni y Sanna, Gigi, *Omines. Dal neolitico all'età nuragica*, Castello, Cagliari, 1996, págs. 110 y 142.

antiguo, es el compañero de viaje de los primeros humanos del Paleolítico por los laberintos de una naturaleza todavía hostil, y está presente en todo el mundo, desde Escandinavia a Polinesia y México. Es un gesto que se transfirió del cazador recolector al pastor trashumante del universo nómada y que acompañó los orígenes de toda la historia de la arquitectura en piedra, desde las cavernas hasta los monumentos megalíticos y los templos egipcios. Lo encontramos en las incisiones rupestres del Neolítico, donde los “orantes” parecen bailar de manera ritual con las piernas separadas y los brazos abiertos hacia el cielo. Y lo volvemos a encontrar grabado en los menhires que hay a lo largo de las cañadas por las que discurre la trashumancia de los pastores, un signo que parece saludar al caminante indicándole el buen camino, pero que también señala los puntos por los que se atraviesan las fronteras y el paso por tierras extranjeras. En los jeroglíficos egipcios el símbolo del *ka* está representado por una letra U formada por dos brazos alzados con los bíceps engrosados y las manos abiertas, una imagen que relaciona la antigua posición del hombre “orante” con el acto majestuoso de recibir la energía divina. Se trata de un símbolo representado en las estatuas de los faraones, en las que adoptan una postura que combina la forma del saludo con la del andar.<sup>2</sup>

---

2 Giedion, Sigfried, *The Eternal Present*, Oxford University Press, Londres, 1964 (vol. II: *The Origins of Architecture*) (versión castellana: “Los comienzos de la arquitectura”, en *El presente eterno. Una aportación al tema de la constancia y el cambio*, Alianza, Madrid, 1985).

En una roca de Bahusia, en la Suecia meridional, se esgrafió en la Edad de Bronce un grupo de tres figuras, una de ellas con unas gigantescas manos alzadas. Ha sido interpretada como “el dios de los cinco dedos”, una divinidad de la fertilidad que expulsa a los demonios del invierno e infunde la fuerza del sol estival.<sup>3</sup> Ahora bien, en realidad, el contexto en que se encuentra grabado parece ser más bien un ambiente marino, exactamente una huida con barcas y naufragios.<sup>4</sup> El hombre con las manos alzadas se encuentra en una barca junto a la figura de una mujer sin brazos y un niño que levanta la mano con un objeto. Si retomamos el hilo inicial del navegar y del echar el ancla, esta imagen parece ser casi su icono perfecto: una pareja con un niño en una barca que se acerca a tierra y que lanza señales no beligerantes, tal vez portando obsequios en petición de hospitalidad. Es la imagen que desde hace demasiados años llena las pantallas de nuestros televisores.

---

3 Giedion, Sigfried, *The Eternal Present*, Oxford University Press, Londres, 1962 (vol. I: *The Origins of Art*) (versión castellana: “Los comienzos del arte”, en *Ibíd.*).

4 Ling, Johan y Cornell, Per, “Rock Art as Secondary Agent? Society and Agency in Bronze Age Bohuslän”, *Norwegian Archaeological Review*, núm. 43:1, Oslo, 2010, págs. 26-43. Se encuentra en el sitio web: [www.baldershagar.se/doc/ling\\_cornell\\_rock\\_art\\_as\\_secondary\\_agent.pdf](http://www.baldershagar.se/doc/ling_cornell_rock_art_as_secondary_agent.pdf) y la imagen en [www.avrosys.nu/prints/arkeologi/100208.jpg](http://www.avrosys.nu/prints/arkeologi/100208.jpg) [última consulta: abril de 2016].



# ¿ES AQUÍ LA NUEVA BABILONIA?

## 2010

Querido Pinot:

Puesto que hablas de la “ciudad de los gitanos”, realmente habría que considerar las posibilidades de realizar este proyecto, pues sería una primera realización del urbanismo unitario.<sup>1</sup>

Constant, Ámsterdam/Alba, 1961

Mi primer encuentro con Constant tuvo lugar en su estudio de Ámsterdam en enero de 2000. Fui a verlo porque estaba escribiendo mi libro sobre la Nueva Babilonia y sobre su *ville nómade*.<sup>2</sup> En primer lugar, le pregunté acerca de la relación que mantenía con los gitanos y sobre el *terrain vague* como espacio neobabilónico. Me señaló como única respuesta una gran ventana tapada con cartones y me explicó que detrás de aquella ventana había un *terrain vague* en el que, hasta hace diez años, acampaba un grupo de sintos

---

1 Constant, carta a Pinot Gallizio, recogida en Bertolino, Giorgina; Comisso, Francesca y Roberto, María Teresa, *Pinot Gallizio. Il laboratorio della scrittura*, Charta, Milán, 2005, pág. 232.

2 Careri, Francesco, *Constant. New Babylon, una città nomade*, Testo & Immagine, Turín, 2001.

que hacían hogueras, fiestas y música, y de vez en cuando él iba a verlos. Se hizo amigo de algunos músicos gitanos con quienes pasaba algunas veladas y que tocaban en las fiestas de sus amigos. Cuando los sintos tuvieron que irse para dejar sitio al nuevo barrio, Constant decidió tapar la ventana con cartones, pues ya no se veía nada interesante. Nueva Babilonia ya no estaba, se había ido a cualquier otro *terrain vague* de la Tierra. Desde entonces, me pregunto si el *terrain vague* debe ser necesariamente el único lugar disponible para que lo habiten los rom,<sup>3</sup> y si no sería posible imaginar otros lugares donde experimentar la Nueva Babilonia de forma más estable. También me pregunto si el pueblo rom porta realmente consigo las semillas de la Nueva Babilonia y si en sus campamentos hay realmente una Nueva Babilonia *in nuce*. Y, sobre todo, si no sería posible empezar a trabajar con ellos para construir una Nueva Babilonia que no sea ni una barracópolis infestada de ratas ni un campo de concentración ni una megaestructura hipertecnológica.

Constant murió en agosto de 2005. Echo de menos no haber logrado nunca organizar su viaje a Roma para conocer Stalker, que por aquellos años trabajaba en el Campo Boario junto a tantas comunidades extranjeras, entre ellas los rom *kalderasha*, de quienes habíamos hablado tanto. Pocos días después de

---

3 Solo por razones de brevedad utilizaré a partir de ahora la palabra “rom”, consciente de que para expresar las diversidades culturales de los pueblos europeos que hablan idiomas de raíz romaní sería más correcto escribir siempre: rom, sintos, kalé, manouches y romanichel.

la noticia de su muerte decidí iniciar un peregrinaje a Alba en busca del campamento de los sintos piamenteses donde todo había empezado.

La revista *Domus* aceptó la propuesta de escribir un artículo acerca de ellos,<sup>4</sup> de modo que, junto con Armin Linke y Luca Vitone, decidimos partir para allá. Fuimos a Turín a encontrarnos con Martha, la hija de Constant, quien nos enseñó fotos de familia, y luego fuimos a Alba a comprobar si existían todavía aquellos sintos que en otoño de 1956 Constant había visto acampados en el terreno de Pinot Gallizio. Los encontramos allí, todavía acampados en las riberas del Tanaro, pero ya no con las carretas y los caballos que se veían en las fotos en blanco y negro, sino en unas casitas de ladrillo con pórticos y cobertizos para las caravanas, un pequeño barrio ilegal de casitas con jardín construido bajo la amenaza constante de una crecida del río o de una evacuación por parte de las fuerzas del orden. Constant había realizado para ellos su primer proyecto arquitectónico, el Campamento de los gitanos de Alba, que constituyó el inicio de la utopía concreta que desarrolló durante los veinte años siguientes con el nombre de New Babylon, la Nueva Babilonia, la ciudad nómada que después de la revolución situacionista habría abolido el trabajo y la necesidad de una morada estable y que habría habitado una tierra sin fronteras, ramificándose a través

---

4 Véase: Careri, Francesco; Linke, Armin y Vitone, Luca, "Pellegrinaggio ad Alba. Constant e le radici di New Babylon", *Domus*, núm. 885, Milán, 2005, págs. 100-113.

de una deriva continua, haciendo realidad una nueva humanidad itinerante y multicultural: el pueblo errante de los neobabilónicos. Pero en Alba no vi la Nueva Babilonia nómada que yo había idealizado, sino una forma de vida más sedentaria, y también puedo entender que si se deja vivir en paz a los llamados “nómadas” sabrán dar una forma estable a sus deseos habitacionales. Los sintos de Alba serán trasladados a unos campamentos nómadas situados entre la perrera municipal y la cárcel, donde no podrán construir sus casas ni su propio hábitat, al igual que los demás “nómadas” de este país. También ellos serán víctimas de este urbanismo del desprecio que los arroja al vertedero a la espera de que suba el valor de los terrenos, para luego ir relocalizándolos cíclicamente.<sup>5</sup> Este es su futuro y no hay ninguna Nueva Babilonia.

Creo que la muerte de Constant deja una herencia múltiple y contradictoria al mundo del arte y la arquitectura: hay quienes de la Nueva Babilonia “solo han copiado las formas, sin tener en cuenta los contenidos”, como él mismo me dijo a propósito de su compatriota Rem Koolhaas y de tantas arquitecturas opulentas que en la actualidad ofrecen una imagen lúdica y coloreada como máscara del capitalismo triunfante. Hay quienes han continuado la vía utópica y visionaria del nomadismo antiarquitectónico —que tal vez es

---

5 Véase: Brunello, Piero (ed.), *L'urbanistica del disprezzo. Campi rom e società italiana*, Manifestolibri, Roma, 1996; Piasere, Leonardo, *I popoli delle discariche*, Cisu, Roma, 1991; y Wiernicki, Krzysztof, *Nomadi per forza. Storia degli zingari*, Rusconi, Milán, 1997.

el aspecto más fascinante de la Nueva Babilonia—, y pienso en la *Walking City* de Archigram y en las mallas energéticas de Superstudio, hasta llegar a las recientes —y a veces ridículas— versiones del neopop digital. Y, finalmente, hay quienes experimentan la vida liberada a través de las ocupaciones, de la autogestión y de las nuevas formas de comunidad, volviendo a proponer el enfoque creativo e interdisciplinar, y buscando respuestas a la actual ciudad multicultural. Esta es la vía que estaba en la base de la Nueva Babilonia y que, a mi entender, ofrece hoy por hoy unas posibilidades inimaginables en la época de los situacionistas, tal vez demasiado implicados en la construcción de la teoría, pero muy poco en la búsqueda de un terreno concreto donde poder entrar en juego.

De regreso del campamento de Alba empecé a pensar realmente que los situacionistas no supieron disfrutar plenamente de la ocasión que se les había presentado. En lugar de medirse con las necesidades reales del campamento sintos, se refugiaron en la teoría, en la política y en la utopía arquitectónica.<sup>6</sup> El campamento de los sintos habría podido ser un territorio común donde poner en juego sus capacidades creativas y relacionales, donde experimentar la autoconstrucción de una ciudad multicultural proyectada y realizada de forma

---

6 Una excepción a esta crítica es el empeño civil y político de Pinot Gallizio, quien en numerosas ocasiones defendió a los sintos en el consejo municipal, forró los muros de Alba con manifiestos progitanos y finalmente regaló un trozo de terreno a los sintos para que pudiesen construir en él su ciudad.

lúdica, interdisciplinar y participativa; en definitiva, donde poder verificar aquella nueva disciplina estética y política de transformación del espacio que denominaron Urbanismo Unitario. Entonces, ¿por qué no intentamos todos volver a empezar en Alba, en aquella comunidad de sintos piemonteses a la que Pinot Gallizio había cedido un terreno y Constant un proyecto? Era la idea de no imponer a los nómadas una urbanidad sedentaria, sino todo lo contrario, tomar como modelo su estilo de vida para proponer al mundo entero una manera distinta de habitar el espacio. Pero la historia siguió de otro modo. La revolución no llegó, y aquella sociedad multicultural que debería haber construido la Nueva Babilonia se encuentra actualmente entre los vertederos de las zonas más periféricas de nuestras ciudades y de nuestros pensamientos. El campamento de los nómadas de Alba no fue para los situacionistas “un terreno de juego y de participación”. El Urbanismo Unitario, que había encontrado allí un terreno concreto donde poder jugar, no jugó en él. A pesar de las proclamas a favor de un arte colectivo que debía aplicarse en el espacio urbano, los situacionistas no lograron encontrar un territorio común donde poder experimentar las capacidades excepcionales de los individuos concretos: las del constructor de redes Asger Jorn —un hábil seductor y director potencial de tantos equipos interdisciplinares capaces de entrar en juego—, las del constructor de sentido Guy Debord —capaz de cargar de significados políticos y filosóficos todos los aspectos que iban surgiendo pro-

gresivamente del campamento—, las del constructor de espacios Constant —capaz de traducir a poesía tridimensional las cualidades del espacio nómada— y las del constructor de relaciones Pinot Gallizio —capaz de entretejer hilos entre la realidad concreta del campamento nómada y el mundo político y cultural de Alba—. El Urbanismo Unitario no logró sobrevivir a las expulsiones, las dimisiones y las vanidades egoístas de sus miembros individuales. Todavía hoy aquellas capacidades habrían sido fundamentales para transformar los complejos espacios de las ciudades actuales, al igual que los conceptos de antipatente y antiautoría, que no fueron utilizados en Alba, donde habrían servido para activar procesos creativos de transformación colectiva. Mientras tanto, los campamentos nómadas se han convertido en lugares simbólicos del rechazo al Otro. Han transcurrido ya 50 años y seguimos allí, en las riberas del Tanaro, preguntándonos cómo podríamos imaginar otra forma de vida para todos, no solo para los rom, sino también para nosotros; cómo proyectar lo inestable, lo transitorio, lo incierto; cómo arrebatarse el proyecto de estos espacios a los tecnócratas de partido, a los aprovechados, o peor aún, a la policía.

El campamento nómada de Alba sigue siendo una apuesta para todos.

Después del peregrinaje a Alba me di cuenta de que hay que llegar hasta donde los situacionistas se detuvieron, que hay que penetrar en la concreción despiadada de los campamentos nómadas. Y también

pude entender que la idealización del nomadismo no hace más que aumentar nuestra distancia y alimentar la ignorancia respecto al verdadero mundo de los rom. Quizá habría que pensar qué es lo que se podría utilizar de la Nueva Babilonia para encontrar una respuesta alternativa concreta a los campamentos nómadas. Tal vez habría que buscar junto a ellos un territorio común donde poder experimentar el Urbanismo Unitario en nuestras condiciones históricas, sin la abolición del trabajo y sin que se haya consumado nunca la revolución situacionista.

A partir de 2006 nos sumergimos con Stalker en cuerpo y alma en las múltiples formas del hábitat forzado del universo nómada.<sup>7</sup> Recorrimos a pie todo el curso del Tíber, visitamos decenas de asentamientos, barracópolis, casas de chapa metálica, cartón y ladrillo; tiendas de campaña, caseríos ocupados, poblados enteros dentro de fábricas en desuso, áreas de transición, campamentos idóneos para convertirse en *bidonvilles* sin agua ni luz ni alcantarillas, campamentos hechos con contenedores donde crecen amontonadas generaciones enteras de indocumentados sin identidad; es decir, la respuesta técnicamente más avanzada ideada por las instituciones para afrontar la “emergencia nómada”: los tristemente célebres “poblados de la solidaridad”, aclamados por todas las fuerzas

---

7 Acerca de todas las relaciones entre Stalker y los rom hay un libro en proceso de publicación: Careri, Francesco y Romito, Lorenzo (eds.), *Stalker/On. Campus Rom*, Altrimedia Edizioni, Matera, 2016.



políticas como la única solución posible al “problema rom”.<sup>8</sup>

Son las nuevas “ciudades para los nómadas” que serán exportadas al resto de Italia y quizá también a Europa. Es su “ciudad aparte”, su *apartheid*: estados de excepción segregativos e ilegales, puesto que fueron creados con legislaciones de emergencia que derogan leyes y estándares de vivienda, lejos de la ciudad e invisibles desde esta, diseñados como estrechas hileras de contenedores amontonados, con vallados metálicos en todo el perímetro, cámaras de vigilancia con circuito cerrado y acceso vigilado las 24 horas del día, con la imposibilidad de entrar incluso para familiares próximos. Los habitantes de estos nuevos campos de concentración no llevan un número marcado en el brazo, pero después de ser identificados fotográficamente y fichados, se les entrega el DAST,<sup>9</sup> un documento que sirve para entrar y salir del campo según unos horarios

---

8 Los “poblados de la solidaridad” fueron una invención del gobierno de centroizquierda y de su líder nacional Walter Veltroni. Veltroni fue sucedido por el nuevo alcalde de extrema derecha Gianni Alemanno, a quien le gustó el modelo e intentó perfeccionarlo por medio del Piano Nomadi [Plan Nómadas]. Desde 2015 todo ello es objeto de una investigación judicial llamada Mafia Capitale.

9 El DAST (Documento di Autorizzazione allo Stanziamento Temporaneo [Documento de Autorización de Estancia Temporal]) es un pequeño carné similar al de conducir, con un número, un nombre, un apellido, una fotografía, la fecha de validez, el nombre del campamento, un microchip y un código de barras con otros datos de utilidad, como el número de hijos y su escolarización. No posee ningún valor jurídico, pero a los rom se les hace creer que se trata de un auténtico documento de identidad.

establecidos, no más tarde de las diez de la noche y no antes de las seis de la mañana. Quien rechaza el campo o burla el fichaje para buscar una vía alternativa propia se convierte definitivamente en un “clandestino”, y puede ser encerrado, sin proceso judicial y aunque no haya reincidido, en un CIE (Centro de Identificación y Expulsión), y quizá repatriado a una patria que jamás ha conocido (la mayoría de ellos han nacido y crecido en Italia). Al penetrar en este mundo me di cuenta de lo equívocas que son las palabras “campamento” y “nómada”, una coartada para tener atados en los campamentos-estacionamientos a quienes habrían querido seguir siendo nómadas o seminómadas, como los sintos o los rom *kalderasha*, y para hacer nómada la vida, siempre precaria, de quienes jamás lo han sido y habían tenido una casa, como es el caso de numerosos refugiados de las guerras de los Balcanes, a quienes siempre se les negará el derecho a una casa.

No hace falta decir que la Nueva Babilonia no está presente en ninguno de estos lugares.

Como alternativa a los campamentos de contenedores del *apartheid* de la solidaridad, en julio de 2008, junto con los rom del Casilino 900, construimos Savorengo Ker,<sup>10</sup>

---

10 Savorengo Ker/La casa di tutti es un proyecto del campamento Casilino 900, Stalker y el Departamento de Estudios Urbanos de la Università di Roma Tre. Véase: Careri, Francesco, *Stalker/Savorengo Ker. Dal campo nomadi alla casa di tutti*, Linaria, Roma, 2015; y la película *C'era una volta... Savorengo-Ker, la casa di tutti*, dirigida por Fabrizio Boni y Giorgio de Finis, y producida por In Iride Sfoggio en 2009, que puede verse en [vimeo.com/20351544](https://vimeo.com/20351544) [última consulta: abril de 2016].

que en romaní significa “la casa de todos”, una casita de madera que costó una tercera parte de lo que cuesta un contenedor, ideada, proyectada y ejecutada directamente por quienes hubiesen querido ir a vivir en ella. Se trata de una casa-manifiesto que se propone afirmar que los rom han dejado de ser nómadas, que quieren una casa y que saben organizarse entre ellos y trabajar para construirla. Es una casa no solo para los rom, sino también para todas aquellas personas que actualmente se encuentran en una situación de emergencia habitacional, y a quienes se les niega la posibilidad de una tierra en la que construir su propia vida de forma estable. La construcción de la casa ha sido uno de los momentos más compartidos por las distintas culturas, un momento de convivencia, de juego y de participación, un mes de utopía colectiva vivida y habitada profundamente por todos. Lo más importante que aprendimos todos es que el espacio de la integración se produce a través de un acto de creación colectiva, a pie de obra, construyendo juntos nuestra propia casa, cenando alrededor del fuego, razonando conjuntamente sobre lo que vamos a construir al día siguiente, compartiendo las propias competencias y las propias aspiraciones. Cada uno de nosotros puso a disposición de los demás la diversidad de sus propias competencias. Experimentamos y demostramos con hechos que las buenas relaciones vecinales, de rellano, de escalera de vecinos y de barrio pueden construirse trabajando codo a codo, y que la ciudad puede construirse pasándose de mano en mano el martillo y los clavos.

Algún tiempo después, la prefectura de una ciudad de provincias nos propuso participar en la realización de un campamento nómada utilizando nuestro modelo de casa. Les contestamos que Savorengo Ker era un símbolo que se proponía eliminar la idea misma del campamento, que era el inicio de un proceso que debería convertir el campamento en un barrio intercultural, y dicho barrio en una ciudad. No debía ser un campamento hecho a base de clones de Savorengo Ker en lugar de contenedores, sino de casas todas ellas distintas surgidas de las relaciones entre los habitantes, una Nueva Babilonia de deseos habitacionales que era preciso hacer emerger junto a los rom en un proceso de atención y transformación recíprocas. Savorengo Ker fue quemada por unos desconocidos en diciembre de 2008, el Casilino 900 fue desalojado en enero de 2010 y sus habitantes viven actualmente en los poblados de la solidaridad. Pero Savorengo Ker fue una extraordinaria aventura neobabilonia.

Allí la Nueva Babilonia pudo hacerse realidad clavando juntos los tablones de un tejado.

Después del incendio de Savorengo Ker, el reto consistió en ampliar a una escala mayor no una casa, sino un conjunto de casas, una especie de condominio autoconstruido no solo con los rom, sino también con los italianos, incluyendo también al resto de inmigrantes. Había que demostrar no solo que los rom saben organizarse para trabajar y que son hábiles constructores, sino también que pueden construir su propia casa

conjuntamente con otras culturas, y que pueden ser buenos vecinos de todo el mundo.

A la espera de que este concepto tan sencillo fuese entendido por las administraciones y los políticos (sabemos que todas las políticas a favor de los rom no lo gran obtener consensos, sino que hacen perder votos), empezamos a trabajar en el lugar donde esto ya estaba sucediendo: en el Metropolitano, una antigua fábrica en desuso situada en la periferia romana, donde cohabitan unas 200 personas procedentes de Perú, Santo Domingo, Marruecos, Túnez, Eritrea, Sudán, Ucrania, Polonia, Rumanía e Italia.<sup>11</sup> A diferencia de las demás ocupaciones de Roma con fines habitacionales, en el Metropolitano fueron incluidos los rom. Son 100 rom procedentes de Rumanía que habían rechazado el DAST y los poblados de la solidaridad. En el Metropolitano está surgiendo un espacio mestizo inclusivo, no un lugar monoétnico solo para los rom, sino un proceso de autoconstrucción multicultural que hace entrar en juego

---

11 Metropolitano fue ocupado en marzo de 2009 por los Blocchi Precari Metropolitani y Popica Onlus. En el prospecto de la ocupación el programa quedaba claro: "Lo que aquí se está construyendo es un importante desafío a la ciudad, un recorrido mestizo de reivindicación del derecho a habitar, hasta el punto de imaginar y construir de forma concreta otra ciudad posible". Véase: Careri, Francesco, "Metropolitano. Stazione Rom-A", *Abitare*, núm. 503, Milán, 2010, págs. 94-101, y "Autodialogo su Metropolitano", en Boni, Fabrizio y De Finis, Giorgio, *Space Metropolitano*, Bordeaux Edizioni, Roma, 2015. Actualmente está activo en este espacio el MAAM (Museo dell'Altro e dell'Altrove di Metropolitano [Museo del Otro y de la Otra Parte de Metropolitano]), la experimentación más importante entre arte y sociedad en la ciudad de Roma.

más culturas habitacionales, que valora las distintas competencias y capacidades constructivas y que estimula la convivencia entre sus habitantes. Una peruana me dijo que, al saber que allí habría rom, el resto de los ocupantes se desesperaron, pues pensaban que no podrían dejar salir a los niños y que tendrían que dejarlos encerrados en casa. Pero después de las primeras semanas de convivencia, se dieron cuenta de que el problema era infinitamente más pequeño de lo que habían imaginado, y que ahora aparecía algún que otro problema, pero como en todas las relaciones normales de vecindad. Su marido, también peruano, coordina el equipo constructor de esta ciudad en constante transformación. Me contó que él mismo, el electricista marroquí, los albañiles africanos, los camioneros rom y el fontanero y el cristalero, ambos italianos, hablan un idioma que es una mezcla de árabe, rumano, italiano y eritreo, con palabras que incluso si se pronuncian mal o se convierten en otras son igualmente comprensibles para todos. Cuando empecé a trabajar con estudiantes, recuperé una gran sala donde poníamos a secar los embutidos, y le pusimos el nombre de Pidgin Makam.<sup>12</sup>

El *pidgin* es un idioma simplificado que se desarrolla como medio de comunicación entre dos o más grupos

---

12 Pidgin Makam era el nombre que llevaba el taller de autoconstrucción que se llevó a cabo en noviembre de 2009 en la Escuela de Arquitectura de la Università di Roma Tre, organizado por Stalker/LAC (Laboratorio di Arti Civiche) en colaboración con los habitantes de Metropoliz, BPM, Popica Onlus, Atelier Danza Montevideo, Cantieri Comuni y Cooperativa Energetica.

que han entrado en contacto después de las migraciones o las colonizaciones y que no poseen una lengua común.

*Makam* significa ‘lugar’ en árabe, pero también es un vocablo musical que denota un sistema de melodías abierto a las composiciones y las improvisaciones, y en el que el componente rítmico temporal no está sujeto a organizaciones predefinidas.

Pidgin Makam es el espacio de aprendizaje de este nuevo condominio neobabilónico.





# PIDGIN CITY

## 2012

Era entonces toda la tierra una lengua y unas mismas palabras. Y aconteció que, cuando partieron de oriente, hallaron una vega en la tierra de Sinar y se asentaron allí. Y dijeron los unos a los otros: “Dad acá, hagamos ladrillo y cozámoslo con fuego”. Y les fue el ladrillo en lugar de piedra, y el betún en lugar de mezcla. Y dijeron: “Dad acá, edificuémonos ciudad y torre, que tenga la cabeza en el cielo; y hagámonos nombrados, por ventura nos esparciremos sobre la faz de toda la tierra”.

Y descendió el Señor para ver la ciudad y la torre que edificaban los hijos del hombre.

Y dijo el Señor: “He aquí el pueblo es uno, y todos estos tienen un lenguaje; y ahora comienzan a hacer, y ahora no dejarán de efectuar todo lo que han pensando hacer. Ahora pues, descendamos, y mezclemos allí sus lenguas, que ninguno entienda la lengua de su compañero”.

Así los esparció el Señor de allí sobre la faz de toda la tierra, y dejaron de edificar la ciudad.

Génesis, 11, 1-8

Tal vez lo que sorprende no es el hecho de que tantos pueblos procedentes de distintas partes del mundo

hayan fundado juntos una ciudad —todas las ciudades surgen del encuentro entre distintos pueblos, y Roma fue una encrucijada de encuentro entre los etruscos, los latinos y los sabinos (quizá estos sean los célebres Ticio, Cayo y Sempronio)—,<sup>1</sup> sino que nos interesa más detenernos en el hecho de que hoy por hoy a los inmigrantes no se les reconoce el papel de reconstructores de nuestras ciudades, de nuestros espacios públicos, quizá incluso de nuestro sentido cívico.

Intentemos empezar de nuevo, pero no ya desde el Génesis, sino desde la década de 1950, cuando el situacionista Constant intentó reconstruir la Torre de Babel no en vertical, sino como una retícula horizontal de megaestructuras elevadas sobre el suelo, convencido de que “los auténticos constructores de la Nueva Babilonia serán los neobabilónicos”.<sup>2</sup> La Nueva Babilonia habría sido una arquitectura de la autorrepresentación —puesto que la habrían construido sus habitantes a su imagen y semejanza—, una obra sin autor, puesto que los únicos autores auténticos del proyecto habrían sido ellos, por medio de acciones lú-

---

1 En esta nota al pie no me es posible ni citar libros ni poner enlaces. Se trata de una intuición que me transmitió oralmente Lorenzo Romito, de Stalker, después de una conferencia de Giovanni Azzena sobre el Asilum; esto es, “la silla de montar” de la colina capitolina donde se encontraron los pueblos prerromanos que fundaron Roma, un lugar que está en el origen de la palabra ‘asilo’.

2 Constant, “Auto-dialogue à propos de New Babylon”, *Opus International*, núm. 27, París, septiembre de 1971, págs. 29-31 (versión castellana: “Autoentrevista a propósito de Nueva Babilonia”, en *La Nueva Babilonia*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2009, pág. 61).

dicas y de interacciones directas de sus cuerpos con el espacio, a escala real y sin ajustarse a ningún diseño: por tanto, un proyecto indeterminado y destinado a una práctica no determinista.

Georges Perec comentaba sobre las utopías:

Todas las utopías son deprimentes porque no dejan lugar para el azar, la diferencia, lo “diverso”. Todo está puesto en orden y el orden reina.

Detrás de cada utopía hay siempre un gran diseño taxonómico: un lugar para cada cosa y cada cosa en su lugar.<sup>3</sup>

Y Constant parece añadir a este propósito:

La liberación del comportamiento exige un espacio social laberíntico, pero que al mismo tiempo pueda ser modificado constantemente. [...] Se trata de un proceso ininterrumpido de creación y destrucción que yo denomino *laberinto dinámico*. De este laberinto dinámico apenas sabemos nada. Se entiende que un proceso como este no podrá preverse o proyectarse sin que se ponga al mismo tiempo en práctica.<sup>4</sup>

La práctica es la única manera de activar un proceso de esta naturaleza, o mejor dicho, la mejor forma de

---

3 Perec, Georges, *Penser/Classer*, Hachette, París, 1985, pág. 156 (versión castellana: *Pensar/Clasificar*, Gedisa, Barcelona, 2001, pág. 111).

4 Constant, *New Babylon*, Haags Gemeentemuseum, La Haya, 1974 (versión castellana: “El principio de desorientación”, en *La Nueva Babilonia*, *op. cit.*, págs. 63-64).

participar en el proceso natural con que se construye concretamente la ciudad, con independencia de los proyectos de la administración, de los arquitectos y los urbanistas. Henri Lefebvre se refería a esta posibilidad concreta de producir espacio mediante la práctica de la utopía cuando escribió:

Hay que distinguir entre los utopistas y los utopianos; es decir, entre las utopías abstractas y las concretas [...]. El pensamiento utopista explora lo imposible, mientras que el utopiano exhala lo posible.<sup>5</sup>

Exhalar lo posible, producir lo inesperado, construir la utopía trabajando con las posibilidades concretas de la realidad histórica sin esperar una nueva era posterior a la revolución. Empezar a practicar un nuevo urbanismo en los intersticios de la sociedad, hacer realidad la Nueva Babilonia como una serie de micro-realidades utopianas interculturales diseminadas por el planeta y conectadas a una red que no es megaestructural, sino informática; hacer espacio a los acontecimientos revolucionarios, como los movimientos de población o las mezcolanzas de culturas que a lo largo de la historia jamás alcanzaron tales dimensiones. Parece que esta podría ser la nueva lectura, en clave actual, del proyecto de Constant.

Al igual que en la Biblia, para construir la Torre de Babel conviene hablar una lengua común, una lengua

---

5 Henri Lefebvre, citado en Lambert, Jean Clarence, *New Babylon. Constant. Art et Utopie*, Cercle d'Art, Paris, 1997, pág. 7.

mestiza, tal vez el criollo, o mejor todavía el *pidgin*. El poeta criollo Edouard Glissant nos ayuda a entender la importante diferencia que existe entre lo mestizo y lo criollo:

La “criollización” es el resultado del contacto entre culturas distintas en un espacio definido que da lugar a algo absolutamente nuevo e imprevisible, porque no va ligado a cada uno de los elementos separados que lo constituyen [...]. La criollización se distingue de las definiciones de interracialidad (mestizaje) o de multietnicidad porque da lugar a algo impredecible, a un conjunto de nuevos valores relativos, de nuevas “formas de ser-con-el-mundo”; es decir, nuevas maneras de relacionarse con el mundo. En algunos casos, los efectos de ser mestizo pueden ser previsible y calculables más fácilmente, mientras que la criollización añade un valor, la imprevisibilidad.<sup>6</sup>

El mestizo abre la dimensión intercultural, mientras que el criollo añade lo imprevisible, el *pidgin*; es decir, la dimensión del error y el malentendido. En realidad, la lengua *pidgin* es el grado cero de este proceso, el surgimiento de un nuevo idioma construido a base de palabras erróneas o mal pronunciadas. Es la emergencia de un primer espacio de comunicación recíproca entre personas distintas que surge del error, de

---

6 Edouard Glissant, 1995. Transcripción de la intervención en el encuentro “Migrations in a Changing World”, a cargo de Laura Fantone. Véase: [www.disp.let.uniroma1.it/kuma/critica/glissant-critica-kuma6.html](http://www.disp.let.uniroma1.it/kuma/critica/glissant-critica-kuma6.html) [última consulta: abril de 2016].

no entender este como una equivocación que debe corregirse, sino como la disponibilidad a una dimensión imprevisible de la realidad. De hecho, la palabra *pidgin* deriva de la incorrecta pronunciación china de la palabra inglesa *business*, que obligó a que, cuando querían comerciar con los chinos, los ingleses dijeran *pidgin* en lugar de *business*, de modo que desfiguraban su propio lenguaje para hacerse entender por los chinos. Para hablar *pidgin* hace falta entrar en el error, estar dispuesto a equivocarse deliberadamente, a no querer corregir y determinar, a fiarse del azar y de lo imprevisible.<sup>7</sup> Para participar en la construcción de Pidgin City hay que liberarse del miedo a equivocarse, hay que prestarse a tropezar, a errar, a equivocarse deliberadamente de calle: hay que estar disponible para el proyecto de lo indeterminado. En Pidgin City hay que liberarse de la idea de que quien llega deberá ser integrado/asimilado/homologado en la cultura que lo hospeda. Quien llega nos cambia, tal vez nos lleva a equivocarnos, probablemente nos puede hacer entrar en una dimensión inesperada. Los inmigrantes llevan consigo aquella capacidad de transformación informal de la ciudad que en el pasado nos permitió construir nuestras ciudades. Ellos vuelven a habitar muchos de los espacios públicos que la ciudad ha de-

---

7 El Manierismo, el Barroco y todas las vanguardias que se han puesto como objetivo transgredir y deformar la regla, y sobre todo los dadaístas, con su menosprecio de cualquier regla y su aceptación del azar, del error y de lo no previsible, son parte integrante de esta historia, pero este no es el lugar para profundizar en ello.

jado vacíos o abandonados, las plazas y los jardines de los centros históricos, al igual que los espacios móviles de los autobuses y el metro. Son partes de ciudad que han empezado a transformarse a través de nuevos usos y nuevas conductas: fiestas y ritos comunitarios, viviendas temporales, locutorios telefónicos, tiendas de ultramarinos y mercados improvisados en las estaciones de llegada y de partida de los autocares de rutas internacionales. Se trata de fenómenos temporales que solo se activan durante unas horas determinadas de unos días determinados, incluidas las acciones más cotidianas, como poner unas sillas en la acera para reunirse y charlar con los vecinos. En los últimos años, me ha parecido que el espacio *pidgin* más explícito era el de las ocupaciones con fines habitacionales, que no solo son respuestas eficaces al problema de la vivienda, sino también laboratorios experimentales muy interesantes de espacios públicos interculturales. Tras algunos años de ocupaciones en Roma, la población de origen extranjero ha superado a la de origen italiano, de modo que se ha creado una especie de condominios interculturales donde además de las casas hay patios, jardines, espacios de transición, espacios comunes que ya se han extinguido en el resto de la ciudad. Tal vez estas sean las realidades utopianas donde la ciudad informal y la formal encuentran un espacio de reciprocidad, de legitimación de lo informal y de contaminación de lo formal a través de unas formas inéditas, solidarias y compartidas.

“Los auténticos constructores de la Nueva Babilonia serán los neobabilónicos”, decía Constant. Es una afirmación que nos habla de compartir, de actuar en común, de autorrepresentarse, pero también de trabajo a pie de obra, de tablones de madera, de clavos y martillos, de un arte de la construcción de la ciudad hecha a escala del cuerpo humano que transforma a su alrededor el propio espacio habitándolo, sin ningún proyecto ni autoría. Ahora bien, Constant también decía que para convertirse en neobabilónico hay que dejar a un lado las especialidades, las disciplinas y el profesionalismo, y convertirse en un urbanista unitario capaz de actuar creativamente en el campo indisciplinado concreto que queda entre el proyecto y la acción, entre el arte y la política, entre la ciudad y los ciudadanos, un campo que desde hace algún tiempo venimos llamando Artes Cívicas. Es un arte no solo público o urbano, sino también comprometido e incorporado, implicado con el espacio y la ciudadanía y encarnado en ellos, que toma partido, se posiciona y cuida de estos. Para participar en la construcción de Pidgin City conviene no presentarse como un político, un funcionario, un arquitecto, un urbanista, un facilitador o cosas por el estilo. Estos perfiles generan en los neobabilónicos las expectativas de un cambio de civilización (y demasiado a menudo también, la eliminación del mundo que se había construido), mientras que los artistas poseen la capacidad de generar curiosidades, y, como máximo, indiferencia, pero no miedo. El arte no da miedo ni a los habitantes ni al poder, es



acogido como una actividad inocua, quizá inútil, desprovista de poder, sin capacidad de proyectar. Esta es su mayor fuerza. El arte es capaz de tomar la ciudad por sorpresa, de forma indirecta, lateral, lúdica, no funcional, de dar con territorios inexplorados donde surgen nuevos fenómenos y nuevos interrogantes; es capaz de entender sus valores simbólicos y de producir acciones e imaginarios inmateriales que a menudo son más útiles que la planificación y la construcción física de lugares.



# SANTIAGO DE CHILE

## 2005-2012

Es difícil escribir sobre Santiago. Escribiré acerca de las personas y los lugares que me he encontrado, acerca de todo lo que me ha hecho pensar, diré todo lo que, a mi regreso, he explicado en Roma. Ahora bien, hay que sentar una premisa: crecí pensando en Santiago; de pequeño aprendí español escuchando las canciones de Víctor Jara, y algunas todavía me las sé de memoria. En 1973 yo tenía siete años, mis hermanos mayores no hablaban de otra cosa que del pobre Chile, y en mi escala de valores el mal máximo estaba personificado en Augusto Pinochet. En las paredes de mi habitación colgaron durante años los manifiestos de la Unidad Popular, y mis cuadernos de la escuela estaban llenos de dibujos de banderas chilenas, de frases como “Chile libre”. Tengo que admitir que todavía hoy duermo a mi hijo cantándole *Duerme negrito*.<sup>1</sup> Hasta aquí la premisa.

---

1 *Duerme negrito* es una canción de cuna argentina interpretada originalmente por Atahualpa Yupanqui y posteriormente versionada por diferentes artistas, entre los que destaca Mercedes Sosa [N. del ed.].

Voy de viaje con Sandro Carbone, cuya infancia también transcurrió entre los discos del grupo chileno Inti-Illimani. Venimos de un Buenos Aires que está resurgiendo tras la gran crisis y donde hemos entrado en contacto con un ambiente de artistas empeñados en afrontar la propia historia reciente y denunciar los genocidios, como sucede con las acciones del Grupo de Arte Callejero (GAC). Sabemos que Chile es distinto. Hablamos de ello en el avión e imaginamos que no encontraremos ni ponchos ni flautas andinas en todas las esquinas, sino un Chile cambiado, democrático, eficiente y proyectado hacia un gran desarrollo económico. Aquí no se ha producido la crisis neoliberal. Al salir del hotel, la primera calle que atravesamos se llama avenida 11 de Septiembre. Sé muy bien que no tiene nada que ver con los atentados neoyorquinos del 11S, y que es tan solo una extraña y lúgubre coincidencia. Nuestro primer pensamiento instintivo es que la avenida está dedicada al recuerdo de aquella tragedia, con tantos muertos, con tantas preguntas sin respuesta. Miro el letrero de la calle, miro alrededor. Entonces entiendo que no va de esto. Aquel rótulo siempre había estado allí con aquel nombre y aquella fecha. Nadie ha pensado jamás en cambiarlo, ni siquiera en cambiar su significado.

Avanzábamos hacia el río Mapocho mientras yo canturreaba de memoria la canción homónima de Víctor Jara. Este es el río en cuyas riberas surgió la ciudad, y en el que durante la dictadura aparecían los cuerpos de los desaparecidos desfigurados por las tortu-

ras. También es el lugar donde los artistas de la Unión Nacional por la Cultura (UNAC) vertieron furtivamente bidones de tinta de color rojo sangre para teñir las aguas. Esto ocurrió el 10 de marzo de 1980, el día antes de que Pinochet asumiese la presidencia de acuerdo con la nueva constitución.<sup>2</sup> Actualmente, el río es una enorme obra en construcción. Lo están convirtiendo en una autopista y más de la mitad de su lecho se ha convertido en un túnel para los coches. El agua fluye por un lateral, por un canal estrecho y alto. Nunca he visto nada parecido. Nunca he visto un río fluir a esta velocidad. Impresiona que se le puedan hacer cosas así a la naturaleza, pero estamos en América, donde la naturaleza es más fuerte y el hombre se adapta a ella a base de fuerza. Pienso que encauzar de ese modo el río no puede traer nada bueno, sobre todo cuando pienso que Santiago de Chile fue fundada por los españoles en un terreno malo, pantanoso y peligrosamente insondable, y basándose en las indicaciones deliberadamente equivocadas que les dieron quienes conocían bien la zona: los mapuches, quienes ciertamente gastaron una broma pesada a sus opresores españo-

---

2 Francisco Brugnoli y Virginia Errazuriz me refirieron esta acción, que ha sido publicada en Sanfuentes von Stovasser, Francisco Javier (ed.), *Calle y acontecimiento*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 2001, págs. 100-101. Sobre la base de esta narración, en noviembre de 2006, con ocasión de la exposición *SPAM\_City* instalada en el Museo de Arte Contemporáneo (MAC), realicé el proyecto “¿Te acuerdas del río Mapocho?”, caminando a lo largo de todo el tramo urbano del río y vertiendo líquido rojo en sus aguas. Véase “Deriva a través del río Mapocho”, *Spam\_arq*, núm. 4, Santiago de Chile, págs. 88-95.

les. Dejamos el río y nos perdimos de camino hacia la Facultad de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Un lugar increíblemente bello, con patios, vegetación, pabellones coloniales y arquitecturas contemporáneas que no están nada mal. Me han invitado a dar una conferencia sobre mi libro *Walkscapes*<sup>3</sup> y a participar en los trabajos finales del máster de arquitectura. En la comida nos encontramos con el profesor Horacio Torrent, artífice del máster, con quien había mantenido un intenso intercambio de correos electrónicos, pero a quien no conocía personalmente. Es muy simpático, un tipo accesible con quien se crea en seguida un clima informal y de sincera amistad. Será nuestro anfitrión ideal durante toda la semana. Nos explica que los estudiantes han organizado en nuestro honor una *transurbancia* por el centro de Santiago, y estamos muy contentos por ello. Enseguida empezamos a revisar los trabajos de las tesis del máster. Los estudiantes proyectan un PowerPoint mientras leen directamente sus tesis y luego pasamos a los comentarios de la comisión, generalmente muy profundos y concretos. Hay además dos jurados para cada tesis. Tal vez el clima sea un poco formal, pero en conjunto me parece muy serio, mucho más que en Italia.

Muchos de los temas de investigación trataban de los nuevos espacios públicos del consumo y de las ti-

---

3 Careri, Francesco, *Walkscapes. El andar como práctica estética* [2002], Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2013, 2ª ed.

pologías híbridas. Recuerdo uno sobre los garajes de varias plantas que, según he descubierto, son una de las maravillas de Santiago, y de los que quizá habría que hacer una guía para arquitectos. Muchos trabajos se ocupaban también de los flujos y los recorridos, y si bien algunos pasaban directamente de las formas de los diagramas a las de los espacios solo para justificar las manchas y bultos que sobresalían hacia fuera, otros hacían interesantes razonamientos sobre la movilidad y el espacio público. Recuerdo el proyecto de un gran acontecimiento deportivo que atravesaba toda la ciudad creando un recorrido de *playgrounds* que quedarían después a disposición de los ciudadanos. También había quien se preocupaba de las condiciones de las viviendas de los mineros, obligados a vivir en ciudades instantáneas de contenedores cuyos esquemas parecen desconocer las propuestas de Archigram para ponerse al servicio de la rentabilidad. Hubo también un estudiante que hizo un seguimiento de las obras de desplazamiento de una favela, proponiendo desmontarla y reutilizar los materiales para la construcción de otra nueva favela. El conjunto era de calidad y los temas me parecieron muy actuales y pertinentes, con un gran equilibrio entre cultura global y problemáticas locales. Con todo, me llamó la atención que, si bien todos afrontaban la ciudad actual, ninguno afrontaba directamente su historia reciente, ninguno pronunciaba jamás la palabra “dictadura”.

Al día siguiente, quedamos con Francisco Brugnoli, el director del Museo de Arte Contemporáneo (MAC), y su

esposa, Virginia Errázuriz, dos personajes importantes de los movimientos artístico-políticos del Santiago de la década de 1980. Nos explican las *performances* urbanas clandestinas, acciones espectaculares como la del Colectivo de Acciones de Arte (CADA), que con seis avionetas lanzó desde el cielo de Santiago 400.000 *flyers* con la leyenda “Ay Sudamérica”. Nos cuentan que se están preparando una convención y un libro sobre el arte chileno de los años de la dictadura. Virginia nos regala el libro *Calle y acontecimiento*,<sup>4</sup> que recoge muchas de estas intervenciones, y nos invita a encontrarnos con algunos de los estudiantes y artistas que están empezando a intervenir en el espacio público. Siguiendo su consejo, visitamos a Luis Alarcón y a Ana María Saavedra, de la Galería Metropolitana. Están instalados lejos del centro, en una zona de casitas bajas autoconstruidas, y se ofrecen para trabajos artísticos relacionados con el barrio. Me parecen la forma y el lugar ideales para desarrollar la labor de artistas urbanos: el emplazamiento es perfecto para comprender el espacio público de los ciudadanos y transformarlo, para experimentar nuevas posibilidades de relación entre el arte, la arquitectura y la sociedad civil. Pienso que me gustaría volver para llevar a cabo un trabajo de campo, pues es raro encontrarse algo así en estos tiempos.

Llega el día de la *transurbancia*. Todo ha sido preparado meticulosamente para realizar un recorrido por

---

4 Sanfuentes von Stovasser, Francisco Javier (ed.), *op. cit.*



etapas por el centro de Santiago, una visita a la ciudad cuya ruta sigue unos paneles con los proyectos de los estudiantes, que habían sido colocados en las vallas publicitarias de las paradas de autobús. Partimos después de haber comido y bebido en exceso en un almuerzo opíparo en el Mercado Central. Hace un calor tórrido y andamos con ciertas dificultades, siguiendo la sombra de los edificios. Hacia el atardecer, cuando refresca, la cosa se vuelve interesante. El grupo empieza a perderse y a resquebrajarse entre teléfonos móviles que dan direcciones improbables e indicaciones constante y vanamente aplazadas. Al principio, el número de participantes convertía el acontecimiento más en una intrusión que una interacción con el espacio público. Más tarde, sin embargo, con nosotros ya perdidos y en un número mucho más reducido, son muchos más los curiosos que se detienen en torno a las vallas, atraídos por la atención con que nosotros mirábamos y leíamos los proyectos. Surgen comentarios, preguntas y explicaciones. Tal vez los estudiantes deberían haber proyectado también la *situación* creada por los anuncios. Aun así, me pareció bonito que pudieran sacar a la luz sus trabajos y ofrecerlos a la mirada de los transeúntes, al juicio del público. Trasladar la universidad a las calles de la ciudad. Un paso al exterior, en la dirección correcta. Días después, en la Pontificia Universidad Católica de Chile, una mañana se me acercó un muchacho, que se presentó como “el Kike”, bajito, delgaducho, con una camisa blanca y el pelo largo. Era el chileno que yo no esperaba encon-

trar, parecía sacado de una foto en blanco y negro y tenía muchas ganas de hablar. Sus padres pertenecían al mítico Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR), pero me dijo que ni siquiera en su casa se hablaba mucho de estas cosas; en primer lugar porque eran cosas de mayores, auténticos secretos por los que podían llegar a torturarte, y también porque no es posible recordar cada día los muchos amigos muertos. Por tanto, no hablamos de ello y todo se intuía más que se explicaba mientras seguimos andando, portando el luto por dentro. Lo que sí me explicó “el Kike” es que hacía varias noches había realizado una acción de arte urbano en una gran plaza cuadrada donde todos los días se instala un mercado. Entró de noche, a escondidas, en la gran plaza vacía y oscura, y dibujó con yeso unas líneas blancas, trazando recorridos que partían de los accesos y atravesaban el espacio de forma oblicua. A la mañana siguiente volvió a la plaza y lo que se encontró no se lo esperaba ni él mismo: los puestos del mercado habían dejado de seguir las consabidas direcciones de las hileras paralelas y se habían instalado siguiendo su dibujo. Los comerciantes protestaban; no entendían quién había podido disponer un orden tan absurdo, pero aun así lo obedecieron sin rechistar; todos a las órdenes de la primera señal del poder, ya fuese del arquitecto o quizá de la policía. No sé si “el Kike” entendió del todo la obra que había llevado a cabo. A mí me pareció una importante fotografía de la realidad de Santiago, de la relación que existe aquí entre el espacio públi-

co y el control que ejerce el poder, de la muda y obediente sumisión de los ciudadanos, que todavía hoy están dispuestos a sufrir cualquier atropello, incluso el más absurdo. Con un solo gesto, “el Kike” había materializado el miedo que todavía existe, aunque nadie hable de él.

## Santiago City Users

2006

Hace algunos días me encontraba en Santiago de Chile, en un autobús, regresando de una lejana periferia a la que había llegado tras una larga caminata organizada con ocasión de la exposición *Spam\_City*, celebrada en el Museo de Arte Contemporáneo (MAC). Sentada a mi lado había una señora que empezó a explicarme que vivía al otro lado de la ciudad y que tardaba dos horas en llegar al trabajo, y dos horas más en volver a casa: cuatro horas en total, en el mejor de los casos. En realidad, la señora no se lamentaba demasiado de ello, había hecho unos amigos a los que encontraba cada día en el autobús. Casi siempre son las mismas personas las que cogen el autobús en los mismos horarios, de modo que se formó una especie de comunidad de pasajeros que ahora ya se conocen y pasan el tiempo juntos de forma agradable. Es decir, aquel autobús logró hacer realidad lo que a menudo nuestras plazas son incapaces de hacer: construir comunidades. El autobús es un espacio público de tránsito, un lugar donde pueden construirse unas relaciones más estables de las que entablamos con los vecinos de nuestro rellano. Entonces empecé a pensar en todas las microcomunidades en tránsito que deben existir en nuestras metrópolis, en todos los autobuses, trenes e incluso aviones que constituyen espacios donde comunidades de pasajeros pendulares se buscan entre sí para charlar, para pasar el tiempo juntos, para no

perder y anular este tiempo disponible, para mejorar su calidad y llenarlo de sentido. En Santiago se pueden vender alimentos y otros productos en los autobuses. Constantemente aparece alguien con una caja de helados, caramelos, botellas de agua o latas. Se trata de una microeconomía que funciona muy bien tanto por la oferta como por la demanda, y que, debido a una inminente revolución en los transportes, tendrá que desaparecer en favor de una nueva y aséptica imagen de la movilidad, más adecuada a los estándares occidentales. Estas prácticas serán consideradas ilegales y, por tanto, serán castigadas; o, por el contrario, tal vez sean lo bastante fuertes e inteligentes como para resistir, adoptando otras formas.

Esta breve anécdota es solo para ilustrar cómo la calidad del tiempo de una travesía también depende de las actividades que lo puedan llenar, y que dichas actividades mantienen una fuerte relación con los espacios donde pueden desarrollarse; es decir, con la arquitectura. Quien ha hecho este mismo razonamiento es la compañía marítima Moby, que ha construido unos nuevos transbordadores donde los pasajeros tienen la sensación de estar en un crucero *low cost*: cuentan con zonas de ocio, espacios de juegos infantiles mejores que los que hay en los parques de barrio o en las guarderías, distintas clases de comercios y bares y, todo ello, en una arquitectura de lenguaje moderno, casi se diría que de revista de moda. Me pregunto por qué no sucede lo mismo en los trenes, en el metro o en los autobuses, por qué no hay vagones o

medios de transporte especializados para las distintas actividades. Si hubiese un vagón para niños en el Eurostar, seguramente estaría lleno, no se perderían unas plazas que de ese modo podrían venderse con un suplemento, y se ofrecería un mejor servicio a los niños justamente inquietos, a los desesperados padres y a los vecinos intolerantes. Lo que ha ocurrido es todo lo contrario: la transformación de los viejos vagones con compartimentos de seis plazas en vagones diáfanos, con mesita y toma de corriente para el ordenador, ha convertido un espacio de relación en uno de trabajo. La oficina se ha apoderado del tren. Aquel tiempo que podía dedicarse al ocio y al conocimiento recíproco ha sido rápidamente recuperado por el sistema como un tiempo productivo. Aquel espacio que favorecía la intimidad y distintas formas de apropiación y comportamiento ha sido transformado en un panóptico donde nada puede suceder sin que sea visto, vigilado, controlado y tal vez castigado. Los situacionistas dirían que habría que transformar este tiempo recuperado por el sistema en un tiempo lúdico constructivo que se utilizara para subvertir el sistema. Aquí los únicos juegos permitidos son los del ordenador, los solitarios, los individuales, los autistas... ¿Y si también hubiese vagones para juegos de adultos?

## Clandestino, ¿quién?

2012

Santiago de Chile, 9 de marzo de 2012. Estoy en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile. Entre las imágenes que muestro en mi conferencia se encuentra la foto aérea del campamento rom de Castel Romano, en Roma. Siempre produce un gran efecto, pues recuerda la foto aérea de Auschwitz tomada desde los aviones aliados. Es la imagen arquetípica del campo de concentración, con todos sus pabellones en fila y las vidas reducidas a números. Lo proyectó el gobierno del exalcalde Walter Veltroni, líder de la izquierda nacional, que tuvo el coraje suficiente para llamarlo Poblado de la Solidaridad, aunque de solidaridad no hay ni una sombra. Se trata de una especie de cárcel preventiva construida a base de contenedores abarrotados, donde se concentran personas que son todas de la misma etnia. Al nuevo alcalde de derechas, Gianni Alemanno, le gustó tanto que ahora lo está perfeccionando con cercados, videocámaras con circuito cerrado y vigilancia armada durante las 24 horas. Al igual que en otros campos de concentración de Roma, también aquí está todavía por llegar el DAST,<sup>5</sup> un pequeño carné parecido al de conducir, con un código de barras con informaciones útiles, como el número de hijos, su escolarización, los antecedentes penales, etc. Actualmente se ha convertido en un número que tiene

---

5 Véase nota 9, pág. 49 de este volumen.

que gritarse al cuerpo de guardia para poder entrar y salir del campamento en una franja horaria que va de las 6:00 a las 22:00 horas, de modo que si vuelves más tarde, tienes que dormir en el coche. Es una especie de cárcel preventiva incluso para quienes no han sido reincidentes, pero cuya única culpa es haber nacido y ser rom en Italia. Aquí no existe el *ius solis*, el derecho de suelo; es decir, el derecho a ser ciudadano del Estado en el que se ha nacido. Por tanto, a los 18 años pasas a ser clandestino. Lo único positivo del DAST es que evita que los rom sin permiso de estancia sean recluidos en un CIE (Centro di Identificazione ed Espulsione [Centro de Identificación y Expulsión]), como les ocurre al resto de clandestinos de este país. Sin embargo, no es de esto de lo que yo quería hablar ahora, pues he escrito sobre ello tantas veces como he tenido ocasión.<sup>6</sup> Son muy pocos los que saben que en Europa existen estas ciudades clandestinas. Ni siquiera aquí, en Santiago de Chile, se lo podían imaginar.

A la mañana siguiente, cojo un taxi con toda mi familia para ir al centro a dar un paseo y, en lugar de dejarnos en el Palacio de la Moneda, como le habíamos pedido, el taxista decide dejarnos en el Centro Gabriela Mistral, una especie de nueva catedral de la cultura revestida de plancha agujereada de acero cortén y diseñada con un correcto —e incluso refinado— estilo internacional de la era de la globalización. Ya había

---

6 Véase Careri, Francesco, “L’apartheid dei Rom e dei Sinti in Italia”, *Urbanistica Informazioni*, núm. 238, 2011, págs. 23-25.



visto el mismo edificio en 2004, antes de su reforma estilística, y en 2006 lo vi quemado por un incendio. Entonces se llamaba Edificio Diego Portales, un nombre adoptado después del 11 de septiembre de 1973, cuando el Palacio de la Moneda, sede del gobierno de la Unidad Popular de Salvador Allende —un gobierno elegido democrática y legítimamente—, fue bombardeado en un golpe de Estado organizado clandestinamente por Estados Unidos. Durante toda la dictadura, el Edificio Diego Portales funcionó como centro de mando de la junta militar de Augusto Pinochet, hasta que la democracia volvió a entrar lentamente en el viejo Palacio de la Moneda restaurado.

Así pues, el Centro Gabriela Mistral es una especie de *alter ego* del Palacio de la Moneda. Muchos chilenos que no conocen su verdadera historia lo siguen llamando Edificio Diego Portales, y para ellos es un símbolo de la Junta Militar. Por el contrario, el taxista nos ha dejado aquí sabiendo muy bien lo que hacía, no ha cambiado por azar el Palacio de la Moneda por el Centro Gabriela Mistral. En el taxi nos ha explicado cómo vivió él en su juventud los conciertos de Víctor Jara e Inti-Illimani, el comedor popular que hacía dos turnos de 600 comidas al día, los espacios coloreados y psicodélicos de la década de 1970, las obras de los artistas y la chimenea escultórica de donde salía el humo del comedor. El aspecto arquitectónico de este edificio era el símbolo más importante del Gobierno de Allende. Fue construido en 1972 para la III Conferencia de las Naciones Unidas para acoger el Comercio y

el Desarrollo (UNCTAD III) y mostrar el Chile de la Unidad Popular a los 3.000 delegados llegados de todo el mundo. Funcionó tan solo durante los 15 meses anteriores al golpe militar, pero dejó un recuerdo indeleble en toda una generación de un Chile democrático y socialista que se presentaba como un modelo para todos los países en vías de desarrollo.

Cuando bajamos del taxi nos encontramos en el vestíbulo de una megaestructura propia de la década de 1970, a medio camino entre el Fun Palace de Cedric Price y las vigas reticulares del Centre Georges Pompidou de Renzo Piano y Richard Rogers. Lo que aquí perturba son los comercios: junto a las exposiciones y los conciertos no solo están las clásicas librerías donde se venden *gadgets* para los turistas, sino que también se venden zapatos y ropa de lujo. Las siglas son un reflejo de esto: el anterior CCGM (Centro Cultural Gabriela Mistral) actualmente se llama CGM (Centro Gabriela Mistral), precisamente porque ha perdido la C de “cultural” (aunque quizá podría recuperarse esa C para “comercial”). Buscamos trazas del viejo edificio, pero aparte de un trozo de cubierta con vidrios de color no encontramos muchas. Una placa de hierro nos invita a seguir un proyecto de arte público disperso por el edificio. Son “filtraciones”, intervenciones sobre la memoria, infiltraciones: una es un largo pasamanos sobre el que se ha grabado en braille el discurso inaugural de Allende, otra está dispersa en varias cajas de vidrio que contienen los *hálitos* de lo que había sido el edificio; otra se llama Espacio de Reactivación de la

Memoria del Edificio, un gran panel instalado en la biblioteca donde se reconstruye la genealogía cultural e institucional de este monumento chileno. Cuando pregunto en la biblioteca si existe algún libro que explique la historia de este lugar, me enseñan una serie de artículos de revistas de arquitectura sobre el nuevo edificio de acero cortén. Me dicen que no existen ni plantas, ni fotografías ni artículos acerca de cómo era el edificio de Allende; parece que no saben nada de él. Es extraño que no se haya hecho un libro sobre la historia del Centro Gabriela Mistral después de su restauración.

Pocas horas más tarde, me encuentro con Patricio Castro, del colectivo Trabajos de Utilidad Pública (TUP), quien ha participado con la instalación *Hálitos* en el proyecto de arte público para el nuevo Centro Gabriela Mistral, comisariado por Paulina Varas y José Llano, quienes han editado un libro con un título principal, *275 días*, y un subtítulo, *Sitio, tiempo, contexto y aficciones específicas*.<sup>7</sup> Este es el libro que yo estaba buscando, y que tenía que existir: es el catálogo de la exposición, pero también un archivo de la memoria. Del libro se han impreso miles de ejemplares que actualmente están guardados en un almacén del Ministerio de Obras Públicas del nuevo gobierno de derechas formado por los antiguos delfines de Pinochet. Patricio me explica que se imprimió en junio de 2011, pero que nunca se distribuirá porque hay un logo y una

---

7 Varas, Paulina y Llano, José (eds.), *275 días. Sitio, tiempo, contexto y aficciones específicas*, Santiago de Chile, 2011. [issuu.com/jllano/docs/275\\_web\\_final](http://issuu.com/jllano/docs/275_web_final).

inscripción equivocados, una excusa para censurarlo. El ejemplar que yo tengo tiene dos pegatinas que tapan estos “errores”, y es uno del número restringido de ejemplares que se dieron a los autores del proyecto de arte público *275 días*. El libro remite a la historia con entrevistas, plantas, fotografías, documentos inéditos, obras de arte de la época e intervenciones actuales, e ilustra el trabajo colectivo que produjo esta pieza de arquitectura manifiesto del gobierno de Salvador Allende, construida tan solo en 275 días, ¡ocho meses! ¿Se trata de un libro clandestino? ¿Quién es clandestino en esta historia? ¿El nuevo centro cultural desmemoriado o los artistas que diseminan por su interior unas trazas de memoria semiinvisibles? ¿El edificio de Allende que está vivo todavía en el interior o la piel que cubre sus restos?

Al regresar a casa me encuentro un correo electrónico donde me dicen que la ocupación habitacional del Metropoliz está rodeada por furgones de la policía y que Paolo di Vella, del BPM, el grupo que coordina la ocupación, está en arresto domiciliario. Desde hace tres años, el Metropoliz hospeda ilegalmente a ciudadanos de todo el mundo y, en colaboración con la universidad, estamos haciendo un seguimiento de los acontecimientos, puesto que hemos visto ahí un interesantísimo laboratorio de ciudad intercultural. Son personas que proceden de las más diversas partes del mundo, y que también han querido incluir en su proyecto de *ciudad mestiza* a una gran comunidad rom procedente de Rumanía. ¿Cómo es posible que

una experiencia tan importante pueda correr el riesgo de ser suprimida por ilegal? ¿Cómo es posible que todas estas personas se vean obligadas a vivir permanentemente en una ciudad clandestina, y que cuando salen a la luz pública para reivindicar sus derechos y unas formas de vida alternativas, la ciudad les responda con los furgones policiales? ¿Son quizá ciudades clandestinas las barracópolis, los centros sociales, las ocupaciones habitacionales, los campamentos de los rom? ¿O tal vez son la respuesta a quienes legalmente, y con toda la documentación en regla, hacen crecer las rentas inmobiliarias, doblan las cubicaciones, transforman enormes partes de territorio rural en chalés y se apropian de unas reservas naturales incontaminadas con la única finalidad de obtener un rédito para sus bolsillos? ¿No son estas quizá las oligarquías que pusieron fin ilegalmente al gobierno de Allende? ¿Por eso ocultan su memoria de forma clandestina? Clandestino, ¿quién?



# BOGOTÁ

## 2006

Un amigo mío argentino, cuyos dos hermanos y siete primos desaparecieron durante la dictadura, me explicó que durante aquellos años él y sus amigos caminaban siempre por calles de sentido único, y además en dirección contraria. Normalmente, los secuestros se efectuaban con coches que te sorprendían por la espalda. No sé si en Bogotá todavía se desaparece de este modo, pero es probable que los bogotanos hayan encontrado distintas estrategias para andar por su propia ciudad. Nada más llegar entiendo que la primera estrategia debe ser andar sin apartar jamás la vista del suelo. Las tapas de las alcantarillas han desaparecido, las han robado para vender el hierro, y a cada paso se corre el riesgo de caer. Sin embargo, el principal problema es el de no traspasar las fronteras. Toda la ciudad está dividida por unas fronteras invisibles que separan las zonas controladas por los militares del gobierno de aquellas controladas por las fuerzas armadas revolucionarias o por los ejércitos privados de los narcotraficantes. Debido al peligro de los coches bomba, en Bogotá está prohibido aparcar a lo largo de

las calles de toda la ciudad, incluidas las de la periferia. Es una sensación extraña, como si todo se hubiese convertido de un solo golpe en aquello que en Europa se denomina “centro histórico”. Las calles están vacías de coches, de modo que las bases de los edificios pueden verse por completo. El control es absoluto.

Para el encuentro se organizó un paseo nocturno. Nos guiaba Hernando Gómez, que es la vez número 359 que lleva a un grupo de personas a “hacer el amor con Bogotá”, como él mismo dice. Tiene unos 50 años, lleva un anorak amarillo chillón que hace las veces de señal. Pasear de noche por Bogotá no es algo precisamente inocente, pero Hernando nos asegura que no habrá problemas, que él ya ha dicho a ciertas personas que esta noche daremos una vuelta, y de hecho así lo haremos. Igualmente, nos tiene que explicar las reglas del juego: él es el único responsable de todo lo que pueda suceder, nadie debe entrar en discusiones con la policía, nadie debe responder a provocaciones, nadie debe llevar sombrero, porque existe un lenguaje claro y pueden lanzarse mensajes involuntarios; nadie debe quedarse rezagado o tomar desvíos, nadie debe llevar armas consigo. Quien quiera irse deberá avisar y se le acompañará a que coja un taxi de confianza. Hernando tiene una gran capacidad oratoria, trabaja en la administración, pero es un radical y habla como un militante. Su caminata es política, un acto público; conoce la ciudad con todas sus contradicciones, sabe en qué pliegues anidan, dónde se hacen patentes, dónde se vuelven evidentes. Antes de empezar hace el



recuento: somos 160 personas. Luego, durante el paseo, y gracias a los teléfonos móviles, llegaremos a ser más de 200. Dos centenares de personas de noche, a pie, en Bogotá, construyen una masa crítica. Partimos de la plaza de la Iglesia de las Aguas, luego cogemos la calle 19, luego la carrera 39, luego la calle 22, el Museo de Arte Moderno, el parque de la Independencia: un río de gente que anda obligando al tráfico a detenerse, atravesando plazas y parques, un río tan estúpido como quienes lo observan. Al principio estamos todavía en la ciudad donde uno va también durante el día. Hernando se detiene de vez en cuando y nos habla largamente de Bogotá y de Colombia. La atmósfera es increíble, todos se sienten actores orgullosos de lo que está sucediendo: el andar, el *estar ahí*, es un acto democrático de reapropiación del espacio público, en cierto modo un acto revolucionario. En seguida somos interceptados: militares, guardias y diversos tipos de hombres armados hablan entre ellos por móvil y *walkie-talkie*, y en cierto punto, incluso nos graban con una videocámara desde un taxi improbable. Aun así, se procede tranquila y alegremente, como si se tratase de una manifestación pacifista controlada por la policía. Atravesamos el Centro Internacional, repleto de guardias armados, pasamos de largo la calle 26 y nos encontramos en el gran Cementerio Central, que está siendo demolido. Aquí, Hernando nos explica una investigación suya sobre ciertas muertes extrañas y recientes, sobre los cadáveres de los desaparecidos añadidos a los accidentes de tráfico, sobre ciertos ca-

dáveres disueltos con ácido en un servicio de pompas fúnebres no muy lejano.

Desde una calle que durante el día es la de los floristas del cementerio entramos en la “zona de tolerancia” de Santafé, el viejo barrio *art nouveau* donde vivían los judíos, los comerciantes y la burguesía, y que fue abandonado tras las revueltas y los incendios del 9 de abril de 1948, cuando todo el centro fue vaciado, dividiendo a los ricos en el norte y los pobres en el sur. Actualmente, es un barrio de clasificación X, también frecuentado por los turistas, y está controlado por los cárteles y los paramilitares. Cuando pasa el río humano, la gente sale de los locales y mira asombrada. Muchos lo comentan divertidos, e incluso intercambian algunas ocurrencias con un travestí fuera de sí. Hay mucha policía, tres días antes hubo aquí una incursión de las FARC con 17 muertos, un hecho que no salió en los periódicos (en Colombia solo existe un periódico y es progubernamental). Cuando las luces de los locales quedan atrás, nos encontramos en una oscura calle limítrofe. Hernando se detiene y nos indica que las últimas plantas de los edificios están todas abandonadas; son territorio controlado por francotiradores, y si se observa bien pueden verse los cañones de los fusiles. Hernando nos entretiene durante mucho rato, está esperando una señal para entrar en la próxima zona. En la calle solo hay un muchachito encorvado que esnifa cola de una botella. No aparece aún ninguna señal. Nos dirigimos hacia lo que queda de la calle del Cartucho, en demolición. Hasta hace un año era

el centro de tráfico de estupefacientes más conocido a escala internacional, una auténtica ronda infernal donde se han perdido millares de vidas humanas, muchas de ellas de niños. Nos detenemos en la plaza de San Victorino, entonces llega alguien con una guitarra y se pone a tocar para nosotros. La poca gente presente nos mira, la señal no llega, y más tarde reaparece el muchachito de la cola, que se acerca tambaleándose a Hernando y le susurra: “Hoy no entras”. Nos alejamos a gran velocidad.

Ya es medianoche. Algunos se van. La manada se dirige hacia la Candelaria, la ciudad colonial encantada en el desierto de la noche. Ya no quedan coches, solo pasan taxis. Subimos hacia la plaza de la Concordia, y luego hacia la plaza de Egipto. Seguimos subiendo por el cerro hasta el barrio de Santa Rosa y de repente nos encontramos dentro de una favela, un barrio ilegal hecho a base de casitas de ladrillo sin enlucir, lo que aquí llaman propiamente “ciudad”, puesto que así son la gran mayor parte de las casas, de los barrios, de la ciudad. Subimos por unos callejones muy empinados y estrechos, envueltos en un silencio irreal. No nos cruzamos con nadie, tan solo perros, los únicos que no han sido avisados de nuestro paso. En conjunto no está mal, probablemente después de una consolidación y una capa de enlucido se convertirá en un espacio parecido a nuestros burgos medievales, con sus callejuelas y casitas: probablemente es una ciudad más interesante que las *villetes* y las comunidades cerradas de la ciudad rica. Las casas están escalona-

das, pero no aterrazadas al modo de los zigurats aztecas, sino que son más bien zigurats cabeza abajo: en primer lugar se construye un bloque sencillo que ocupa toda la parcela, y luego un desván que vuela sobre los muros para ganar algunos decímetros hacia el exterior. En este punto los muros portantes de la nueva planta se sostienen sobre los repujados del desván, y lo mismo sucede con las plantas superiores. Normalmente, el último desván acoge una especie de terraza jardín, con antenas, tendederos y depósitos de agua. A menudo, la distancia entre las terrazas es de menos de un metro, lo que permite saltar de una cubierta a otra o poner tablones a modo de pasarelas. En definitiva, en Bogotá las casas con forma de zigurat invertido permiten ocupar más espacio que el de la parcela, que los coches pasen entre las casas y que la vida se desarrolle entre una cubierta y otra. Además, muchas casas tienen las ventanas en esquina, al igual que en los grandes hoteles del centro, un rasgo moderno vulgarizado en las chabolas. Seguimos subiendo. Por las pintadas de los muros se deduce que acabamos de entrar en un territorio controlado por las FARC. La subida por la favela acaba en un espolón yermo, una roca natural que observa bajo la límpida luz de la luna toda la ciudad, que se pierde en el horizonte. Son las tres de la madrugada cuando empezamos a bajar de nuevo. Andamos hablando, proyectamos nuevas derivas.

# SÃO PAULO

## 2012

“¡Hospital, hospital!”, y luego: “¡Laberinto, laberinto!” Estos son los dos eslóganes que nos guían. Los gritan alegremente los niños que van delante de un largo desfile de gente vestida con camisetas blancas con corazones rojos pintados a mano, bajo un sol implacable, entre las subidas y bajadas de São Francisco. Quienes desfilan son la Comunidad de São Francisco, una favela de 35.000 personas situada al nordeste de São Paulo, que la Secretaria Municipal de Habitação (SEHAB) está transformando en “ciudad”. Es la primera “Jornada da Habitação” de la exposición *São Paulo Calling*, comisariada por Stefano Boeri, que en los próximos meses llevará otras jornadas como esta a distintas zonas de la ciudad. Andamos siguiendo un recorrido distinto del establecido y negociado de antemano, incluso por zonas donde tal vez no deberíamos aparecer sin aviso previo. Esto provoca cierta tensión, pero todo transcurre sin problemas hasta el final. La gente pone caras estúpidas, luego muchos escuchan y dicen que están de acuerdo: también para ellos sería muy importante que el hospital llegase finalmente a São Francisco,

dado que en la actualidad se tarda una hora en llegar al más próximo. En la actualidad, el problema de la vivienda ya no es aquí la urgencia principal. Quienes vivían en chabolas a lo largo de las calles de barro, bajo la amenaza constante de desprendimientos e inundaciones, ahora habitan en unos condominios no muy distintos de los de la clase media. La lucha por el derecho a la vivienda se está convirtiendo en una lucha por el derecho a la ciudad, y la primera necesidad que empuja a la gente a gritar en la calle es la salud. Por lo menos este es el mensaje que ha surgido de las discusiones en *italoportuñol* que Azzurra, Laura y Daniele, del LAC (Laboratorio di Arti Civiche de la Università di Roma Tre), mantuvieron hace tres semanas junto a Marina, una joven arquitecta de la REHAB, y sobre todo con los representantes de la comunidad local que actualmente colaboran activamente con el programa de renovación del barrio. No solo quieren un hospital, sino que han localizado un lugar donde podría ubicarse: un terreno vacío tras la demolición de las chabolas, junto a la nueva calle que parte en dos São Francisco. Junto a ellos se decidió organizar la caminata, llegar simbólicamente al punto exacto en el que quieren ubicar el hospital y realizar una acción ritual como conclusión del recorrido. Cuando Irene y yo llegamos a São Francisco, la relación entre el LAC y los representantes de la comunidad ya estaba consolidada, la fase de análisis urbano ya estaba muy avanzada y la acción lúdico-constructiva ya estaba en marcha. De repente, nos encontramos con una formidable chavalería lista

para pintar 200 camisetas con corazones de todas las formas posibles, y preparamos el encuentro entre los representantes de la comunidad e Irene, que está aquí para hacer de portavoz de Metropoliz y de los Blocchi Precari Metropolitani, para tratar el tema de la lucha por la vivienda y el derecho a la ciudad, poniendo en confrontación la de São Francisco y la de Roma. A mí solo me queda pensar por dónde podemos caminar y cómo concluir el acontecimiento.

Cuando ya estábamos a punto de irnos, supe que unos días atrás algunos líderes habían limpiado de matorrales y barro un recorrido que llega directamente al lugar preestablecido. Este es el primer obstáculo, e intento decirles que nunca se va directamente al punto de llegada, que esto sería demasiado fácil, que el recorrido más corto nunca es el mejor, que se ven muchas más cosas cuando se da vueltas, que al perder tiempo se gana espacio. Tras algunas tentativas filosóficas de este tipo, acabo por entender que lo único que puedo hacer es irme, con la confianza de que más tarde todos lo entenderán. De repente, junto al líder más joven, Guegue, quien ha entendido nuestras intenciones, tomamos un sendero que baja por entre las casas de Promorar, el programa que hace algunos años permitió la autoconstrucción de casas dentro de una retícula de calles ortogonales que hoy empiezan a tener infraestructuras, pavimentos y sistemas de drenaje. Se trata de una especie de ciudad informal, pero legal, levantada sobre parcelas estrechas y alargadas, con casas de ladrillo a veces enlucidas con colores chillones. Se

oye música, se huelen perfumes y se ven miradas muy profundas. Para explicar nuestra presencia, las líderes Rosie y Carminia, que marchan todo el rato a mi lado, a la cabeza del cortejo, incitan a que los niños griten “¡Hospital, hospital!”, suscitando consensos e invitando a la gente a unirse a esta extraña manifestación espontánea. Cuando ya hemos dejado atrás las casas, atravesamos los bordes de lo que había sido un vertedero y que ahora, cubierto de escalones de tierra, se convertirá en un gran parque interior que conectará las distintas ciudades de São Francisco. Porque bajo la palabra “favela” se ocultan múltiples formas de ser “ciudad”, una de las finalidades de esta caminata es precisamente atravesarlas y conocerlas. Pasamos por debajo del viaducto, luego andamos a lo largo de un río en cuya ribera se alzan casas claramente más informales, y llegamos a las casas azules del programa Cingapura, que a principios de la década de 1990 se disseminaron, siempre iguales a ellas mismas, por toda la periferia de São Paulo. Las casas de Cingapura no están tan mal en sí: están bastante articuladas y tienen cubiertas con faldones, pero todos están de acuerdo en que son feas y en que no se puede clonar una tipología de vivienda y “pegarla” por todas partes, hasta el infinito. En esto estoy muy de acuerdo, y de hecho no creo que tenga que detenerme aquí a discutir este tema, de modo que intento seguir adelante, pero antes hay que superar nuevas objeciones, puesto que quiero ir directamente a ver los nuevos *predios* construidos por la SEHAB, donde vive el líder Jerónimo.



Forzamos una vez más la situación y finalmente entramos en la zona de los *mutirão*, una palabra que significa más o menos “autoconstrucción asistida”. Se trata de un bellissimo trozo de ciudad de casitas rojas de ladrillo, con habitaciones en voladizo y cubiertas con mucha pendiente, que dan una imagen muy articulada y diferenciada. Se trata de unas 50 casas construidas en 1989. Los arquitectos y los ingenieros dirigieron a los habitantes a pie de obra para que cada cual construyera su propia casa siguiendo un proyecto predeterminado. Me parece una solución muy convincente, puesto que activa una mayor apropiación de la intervención pública, y sobre todo su mantenimiento, ya que cada habitante sabe dónde hay que actuar para reparar la arquitectura. Pregunto por qué no se continúa con este programa, y me dicen que, en términos de organización, proceder de este modo, casa por casa, representa un esfuerzo demasiado comprometedor, y que esta tipología sigue consumiendo demasiado suelo, puesto que tiene una densidad excesivamente baja. Puedo entender que cuando se quiere construir casas para tres millones de habitantes en 20 años no pueden malgastarse demasiadas energías. Ahora bien, el tema de la densidad no me acaba de convencer: las casas llegan a tener tres plantas, y los patinejos, los patios y las callejuelas peatonales son muy estrechos. Nunca me ha convencido la idea de que lo bajo consume suelo y lo alto, por sí mismo, lo preserva: muchos de los nuevos bloques de viviendas tienen a su alrededor enormes cercados para los coches y unos espacios

de socialización que a menudo no se utilizan. Estoy seguro de que todas las favelas que he visto son más densas que los bloques modernos con los que quieren sustituirlas, y que los habitantes saben encontrar la manera de hacer circular el aire, la luz y las personas sin necesidad de habilitar grandes espacios. Pero no tenemos demasiado tiempo para discutir: “¡Hospital, hospital!” Seguimos utilizando la misma estrategia para entrar por los callejones del *mutirão*, y llegamos a las *casas sovrpuestas*, un programa todavía en marcha, pensado para quienes no quieren irse a los nuevos bloques y prefieren renunciar a la plaza del coche y evitar la tasa por el condominio. Aquí uno se siente como en una callejuela inglesa, toda ella en pendiente, con casitas de dos plantas y un patio en la parte posterior, muy densas y construidas al mismo coste que los *predios*. También estas *casas sovrpuestas* son muy bellas. En este punto llega Vavá, el líder del barrio en que nos encontramos, y nos dice que él conoce el camino para ir al *predio* de Jerónimo. Entiendo que quiere tomar la calle ancha que llega directamente, y con la mayor sinceridad le contesto: “¡No! ¡Queremos llegar pasando por el laberinto!”. Con gran sorpresa, los niños que me rodean empiezan a gritar: “¡Laberinto, laberinto!” Soy incapaz de describir mis sentimientos, estoy al borde de la conmoción. Tras una mirada de complicidad con la líder, Rosie, ascendemos por una cuesta realmente empinada. El calor empieza a hacerse notar, nos llegan avisos constantes de que los de detrás no pueden continuar, de que todos quieren

dar media vuelta. A nuestro lado están los dos profesores con quienes hace poco había mantenido un animado debate, Josephine Ocanto y Luís Antônio Jorge. Se ponen a reír a carcajadas cuando oyen el eslogan “¡Laberinto, laberinto!”, ni siquiera ellos pueden creer que los niños tengan tantas ganas de explorar y jugar en una zona de su favela que nunca habían visto antes. Vavá nos lleva todavía más arriba, donde yo nunca imaginé que llegaría, desembocamos en una calle por donde pasan los ómnibus —y que debe de ser la calle más importante de la favela— donde el nuevo crecimiento económico ha permitido que algunos abran establecimientos de peluquería, alimentación, frutería, locutorios telefónicos, restaurantes y bares. Aquí hay de todo. Esto es lo que nos quería dar a conocer Vavá: aquí estamos en la ciudad. De improviso, entramos en el laberinto, bajando por escaleras y escaleras estrechas que se abren camino entre las casas, desde donde puede verse a lo lejos el parque donde estábamos hace una hora. La masa que antes rellenaba la calle ahora empieza a andar en una larga fila india, bailando mientras bajan directamente hacia la casa de Jerónimo. Esto me recuerda al vídeo que me enseñó Paola Berenstein Jacques, una profesora de Salvador de Bahía, donde se encuadra el baile de las piernas de un niño que baja por las escaleras de una favela. Su libro lleva por título *Estética da ginga*<sup>1</sup> y ha-

---

1 Berenstein Jacques, Paola, *Estética da ginga. A estética das favelas através da obra de Hélio Oiticica*, Casa da Palavra, Río de Janeiro, 2007.

bla de las favelas como rizomas y laberintos por donde se anda bailando la *ginga*. Jerónimo nos espera al final de la última escalerilla y sigue mostrando un aspecto realmente incrédulo. Dos días antes estuvimos en su casa disfrutando de una buena comida con su familia, y nos enseñó todo el condominio de su nuevo *predio*, un bloque prismático con las cajas de escalera rojas. En los corredores se han reconstruido las relaciones de vecindario que ya existían en la barracópolis de madera y chapa donde habían vivido antes, en el mismo lugar donde ahora están los chalés. Para él, estas casas son un modelo que puede exportarse a todo el mundo. Los pisos son grandes, son luminosos y dan a dos fachadas, de modo que el aire circula y ventila el apartamento en todo momento. En las últimas plantas puede verse que el cambio principal consiste en pasar de una vida horizontal a otra vertical. Ahora puede contemplarse el laberinto desde lo alto. La arquitectura ha logrado dar un paso importante en la escala social. Lo que también me lleva a pensar en el cercado de hierro que hay en todo el perímetro. Una separación respecto a la favela, un muro entre gentes iguales que establece unas diferencias que antes no existían. ¿De quién les tiene que defender este muro? Tal vez me equivoque, pero creo que en realidad el cercado solo defiende las plazas de aparcamiento de los coches. Ahora bien, ¿vale la pena diferenciarse de tus propios hermanos solo para defender el coche de cada uno? Me parece que este modelo procede directamente de los condominios de la clase media, del tipo *Minha casa*

*minha vida* ['Mi casa, mi vida'], que tienen los mismos dispositivos de seguridad, pero que tienen más de 20 plantas y, por tanto, también ascensor, con vistas desde todavía más arriba. Pero estos nuevos *predios* populares gustan a todos, esto es indudable; son una especie de monumento a la casa, pequeños palacios renacentistas que se alzan en un tejido medieval, puntos de referencia visual y social. A mí me parecen una amenaza para el laberinto, son las semillas de su destrucción. Creo que la gran oportunidad que ofrecen los *slums* de todo el mundo es precisamente la posibilidad de un proyecto indeterminado y laberíntico, como en la Nueva Babilonia de Constant, y creo que homologarlos con la arquitectura de la ciudad formal es una ocasión desperdiciada, si no un delito. Y puesto que entiendo muy bien el entusiasmo de Jerónimo, no voy a afirmar que los *predios* no me gustan. No se le puede decir a nadie que no te gusta su casa, pero me duele profundamente este proceso que no sé si se llama "ip-sogentrificación", aunque esta palabra da muy bien la idea: gentrificar con la misma clase social.

A la sombra del palacio de Jerónimo tomamos aliento. Las críticas a la caminata se hacen oír, los niños se están muriendo de sed y compramos agua. Un líder especialmente enfadado me dice que tengo que dirigirme a todos y decirles que la responsabilidad de esta locura es únicamente mía y que los organizadores no tienen nada que ver y no sabían nada: "¡Hace más de una hora que estamos andando!" Pienso: "Precisamente solo una hora..." Pero no lo digo, sonrío y lo

admito todo. Sin embargo, todavía no hemos llegado, ya falta poco y, o nos ponemos en marcha en seguida, o no llegaremos al hospital. Reanudamos la ruta, con la líder femenina y con los niños, que todavía conservan grandes energías. “¡Hospital, hospital!”, “¡Laberinto, laberinto!” Volvemos a pasar bajo el viaducto y llegamos de repente a un terreno donde nos espera una pota en el fuego, en una escena que recuerda a Astérix y la poción mágica. La pota contiene una infusión de las hierbas que hemos recogido en el campo por la mañana con la señora Delva, que ahora lo está mezclando todo y lo sirve con un cucharón: melisa, poleo, guaco y romero. Son plantas buenas para la tos y la laringe y relajan el cuerpo y la mente. Todos formamos un círculo y se lleva a cabo el ritual: la primera medicina del hospital es casera, hecha en casa como un remedio tradicional. Se sirve en cáscaras de coco a Elisabete França, directora de la SEHAB, y a Felinto Carlos Cunha, responsable del Sector Este, que hasta aquel momento habían permanecido en la retaguardia junto a la infatigable Lorenza, quien supongo que había tenido mucho trabajo explicando lo que estaba pasando. También ellos parecen muy fatigados, pero toman la palabra para agradecer y renovar su apoyo a la Comunidad de São Francisco. Al día siguiente, me dirán que, aunque casi los llevo de verdad al hospital, han aprendido mucho de este recorrido. A su discurso de apertura le siguen los de los distintos líderes, quienes rememoran las luchas pasadas y las venideras, la primera de ellas la lucha por el hospital. También toma

la palabra Rosie para decir que estas luchas son como este recorrido, que hay que sufrir para obtener resultados y que nada viene dado, que todo hay que conquistarlo y que el camino más corto no siempre es el mejor. Me sonrío. Le sonrío.





# ARTES CÍVICAS

## 2015

En 1913 Patrick Geddes, entonces ya un consolidado biólogo de Edimburgo, creó “Civics”, un nuevo curso universitario dedicado al estudio práctico de la ciudad a través de la mirada de Charles Darwin, aplicando el evolucionismo a la *civitas*. Este es el origen de una nueva disciplina que todavía no existe: el urbanismo itinerante, una ciencia cívica que propone a los estudiantes y a los futuros urbanistas una inmersión directa entre los pliegues de la ciudad:

Sustraerse a las corrientes abstraccionistas de la economía y la política, en las que más o menos todos hemos sido educados, para regresar al estudio concreto en el que la política y la filosofía social tuvieron su origen en el pasado, pero del que enseguida se alejaron: el estudio de las ciudades tal como son o, más bien, tal como las vemos crecer.<sup>1</sup>

---

1 Geddes, Patrick, *Cities in Evolution: An Introduction to the Town Planning Movement and to the Study of Civics*, Williams & Norgate, Londres, 1915, pág. 399 (versión castellana: *Ciudades en evolución*, KRK, Oviedo, 2009).

Así pues, el urbanismo nace andando, de modo laberíntico y participativo, es un método deambulatorio que nos permite leer y transformar las ciudades. Su producto no es una visión abstracta y cenital de mapas estáticos, coloreados según las distintas zonas funcionales, sino más bien una narración fenomenológica y evolutiva realizada desde un punto de vista horizontal que se pone en movimiento andando entre los pliegues de la ciudad: el *survey walk*.

Entre 1914 y 1924 Geddes llevó a cabo en la India sus primeros *surveys*, una especie de planes reguladores evolutivos que, salvo contadas excepciones, nunca fueron dibujados, sino narrados de forma peripatética. Se trataba de una serie de paseos por el interior de la ciudad, largas caminatas narradas en forma de guías que describían la *civitas*, la fotografiaban en su estado actual y daban algunas indicaciones con vistas a evoluciones sucesivas. Por tanto, no existen estándares o normas que haya que aplicar de forma cenital, sino observaciones itinerantes representadas desde el punto de vista de un hombre que se pierde entre los meandros urbanos, que descubre nuevos territorios y que imagina correcciones y reinterpretaciones de los mismos. De hecho, cuando Geddes deambulaba, tomaba nota de las evoluciones históricas de los centros urbanos e identificaba aquellas en las que era posible intervenir, aquellas que debían dejarse a su propio devenir natural y aquellas en las que se podía ayudar a que el organismo urbano mutara hacia nuevas conformaciones. Lo primero que

hacía después de redactar el plan era andar; ponía en práctica un nuevo método pedagógico capaz de comunicarse con los habitantes, los auténticos autores del plan. Como buen anarquista, Geddes estaba convencido de que la producción de la ciudad debía hacerse de abajo arriba; creía en una participación *ante litteram*. En la fase de análisis, iba al encuentro de los habitantes en sus propios lugares para escuchar sus problemas y las soluciones que sugerían. Posteriormente, en la escritura de los *surveys*, se dirigía a ellos como sus interlocutores privilegiados: ellos eran los depositarios y los ejecutores de sus indicaciones, a ellos iba dirigida una invitación constante a andar a lo largo de las soluciones que él había imaginado. Giovanni Ferraro ha descrito con gran pasión el método itinerante y participativo de Geddes:

Andar no es solo mirar: también es escuchar, en cualquier lugar concreto, a quienes viven y conocen la ciudad. Por ello Geddes evoca a menudo personalmente, y con agradecimiento, a sus interlocutores locales. El *planner-surveyor* camina con ellos, mira, escucha. Y habla. Precisamente al andar por la ciudad india, Geddes parece descubrir el auténtico significado de la filosofía peripatética, cuando “los griegos hablaban de filosofía bajo los plátanos, del mismo modo que los indios —Rabindranath Tagore y Subhash Chandra Bose— enseñan todavía hoy sentados a su sombra”.<sup>2</sup>

---

2 Ferraro, Giovanni, *Rieducazione alla Speranza. Patrick Geddes planner in India 1914-1924*, Jaka Book, Milán, 1998, pág. 83. Las palabras de Patrick Geddes han sido tomadas de una carta dirigida a Lewis Mumford en mayo-junio de 1931.

Ferraro explica un episodio chocante en el que Geddes experimenta el andar no solo como un arte de mirar la ciudad, sino también como un arte performativo, capaz de transformarla. Estamos en 1923 y Geddes se encuentra en Estados Unidos, invitado por su alumno Lewis Mumford para dar una conferencia en la Regional Planning Association of America. Geddes estaba “sentado con las piernas cruzadas, como un gurú indio, bajo un gran roble, que en la magia de su narración casi se transformó en un plátano, y explicaba su labor de urbanismo en la India, y cómo, siendo marajá por un día, había alejado la peste de Indore”.<sup>3</sup> Geddes estaba consternado porque no lograba establecer un auténtico contacto con los habitantes para despertarlos de su entumecimiento. Al verlo merodear y tomar notas, los habitantes no solo temían que fuese el enésimo urbanista occidental preparado para tirar al suelo sus casas, sino que empezaron a hacer correr la voz de que estaba difundiendo la peste. ¿Cómo lograr comunicarse con ellos? ¿Cómo representar la urbanización cívica en las mentes de los ciudadanos? Entonces se le ocurrió una idea: promover una especie de “desfile urbanístico” capaz de despertar en ellos el

---

3 Ibid., pág. 271, nota 12. Las palabras entre comillas son las de Lewis Mumford, escritas 40 años más tarde en “The Disciplin’s Rebellion”, y citadas en Novark Jr., Frank G. (ed.), *Lewis Mumford & Patrick Geddes. The Correspondence*, Routledge, Londres, 1995, págs. 345-348. Este mismo relato cierra también la primera charla desde la Outlook Tower de Geddes: “A Schoolboy’s Bag and a City’s Pageant”, *Survey Graphics*, Kellog, Londres, 1925, págs. 527-529 y 553.

interés por la higiene y el mantenimiento de la ciudad. Ni mapas ni dibujos ni maquetas habrían podido jamás competir con una caminata por el interior de la ciudad misma: “¡Hacedme marajá por un día!”. Se puso a organizar el fin de año hindú de Diwali, donde “en lugar de que el desfile siguiera el camino tradicional seguiría uno nuevo: aquel a lo largo del cual las casas se dispusiesen mejor para la ocasión”. La operación fue un éxito y dio lugar a una auténtica competición para repintar y arreglar las casas y las calles. En el desfile, junto a las carrozas con nuevas máscaras mitológicas circulaban otras con los planos de la ciudad y las maquetas de los edificios que se iban a construir. La ciudad de Indore apareció como jamás se había visto. La participación fue muy elevada. No sabemos si fue por la carrera de limpieza que tuyo lugar o por la llegada de la nueva estación, pero la peste fue definitivamente derrotada.

Cuando en 2005 tuve ocasión de crear un nuevo curso en la Facultad de Arquitectura de la Università Roma Tre, el profesor Giorgio Piccinato me sugirió llamarlo “Civics” en homenaje a Geddes. Por entonces yo no conocía a Geddes, y les habría propuesto un curso realizado exclusivamente a pie, un curso que se desarrollase en la ciudad y en ningún caso dentro de la universidad, un curso peripatético como los de los filósofos atenienses, itinerante como tal vez el propio Geddes hubiese querido que fuese su “Civics”. Pensé en llamarlo “Artes Urbanas”, pero luego me decidí a lla-

marlo “Artes Cívicas”.<sup>4</sup> En un principio me sonaba retórico, como esculpido en caracteres latinos sobre un frontón de las arquitecturas mussolinianas de Roma. Pero tal vez aquel sabor desusado y pasado de moda podía ser una buena provocación: no *public art*, un término muy de moda y habitual en los ambientes académicos y en el mercado del arte, consumido por las banales intervenciones de arreglo y embellecimiento de los espacios públicos; no *street art*, más de moda en los ambientes antagonistas, pero referido solamente a las pinturas murales y a los grafiti sobre los palacios de la ciudad; no “Artes Urbanas”, un término que se refiere a objetos e instalaciones arrojados a una urbe que es solo física, hecha a base de edificios de viviendas y calles; sino más bien “Artes Cívicas”, un término más comprometido, que tiene que ver con la *civitas*, con el estatus del ciudadano, con la producción no solo de espacio, sino también de ciudadanía, de sentido de pertenencia a la ciudad. Así pues, no solo se trataba de producir objetos, instalaciones y pinturas, sino también caminatas, significados y relaciones. Al igual que el término *civics* de Geddes, la palabra “cívicas” también está en plural, porque se trata de artes transdisciplinarias: la transformación de la ciudad no puede dejarse solamente a los urbanistas, arquitect-

---

4 Esta expresión ya había surgido durante el trabajo de Stalker en Campo Boario, y ya aparece en el texto “Boario Stop” (págs. 27-32 de este volumen). En referencia a Patrick Geddes, la expresión ya aparece en el título del artículo de Alessandra Ponte, “Patrick Geddes. Arti Civiche o sociología urbana”, *Lotus*, núm. 30, Milán, 1981.

tos o empresarios, sino que debe extenderse a todas las ciencias que se interesan por la ciudad y, por tanto, también a los antropólogos, los geógrafos, los sociólogos y los biólogos. Y junto a las ciencias deben caminar también las artes, siempre en plural: explorar la ciudad a pie y penetrar en sus significados es un arte como lo son la escultura, la pintura y la arquitectura, pero también la fotografía, el cine o la poesía, que a menudo nos explican más eficazmente que los urbanistas los fenómenos más difíciles de leer de la ciudad actual. Es evidente la intención de una “educación cívica”: dar a conocer a los estudiantes y a los ciudadanos las realidades más extrañas a sus rutinas cotidianas, indagar los fenómenos emergentes a través de la interacción con el espacio social, entrar en contacto con las distintas culturas que habitan la ciudad, las de los excluidos en los campamentos y las barracópolis, y las de los reclusos en las comunidades cerradas de los ricos. De hecho, en nuestros días, el andar nos lleva a constatar que el urbanismo ha renunciado a producir ciudad y que, sometido a las reglas del mercado neoliberal, ha empezado a producir unos espacios urbanos sin ninguna interacción entre lo diverso, sin ninguna “ciudad”: una *urbe* sin *cívics*.

La ciudad en la que operaba Geddes era todavía una ciudad unitaria, con unas reglas y lenguajes compartidos, con una evolución lenta y unas transformaciones limitadas; en definitiva, andar por la ciudad era todavía una acción “normal”, no la acción experimental de una vanguardia artística. En las ciudades actuales, que se

transforman a tanta velocidad a espaldas de los ciudadanos y que explotan en miríadas de enclaves en el territorio extraurbano, andar y franquear límites se ha convertido, por el contrario, en la única manera de reconstruir en un hilo unitario los fragmentos separados de las ciudades en que vivimos. El andar se ha convertido en el instrumento estético y científico con que poder reconstruir el mapa del devenir de las transformaciones en curso, una acción cognitiva capaz de acoger incluso todas aquellas amnesias urbanas que borramos inconscientemente de nuestros mapas mentales, porque no las reconocemos como ciudad.

Una vez decidido el título del curso, le pedí al decano de la facultad, el profesor Francesco Cellini, que no me asignara ningún aula, puesto que no la necesitaba, ya que ni las clases ni los exámenes se realizarían dentro de la universidad; todo se realizaría andando. Finalmente, tuve ocasión de transmitir a los estudiantes los conocimientos y las formas de proceder que a lo largo de los años habíamos adquirido entre los márgenes abandonados de las grandes ciudades gracias a las derivas urbanas de Stalker, y que había ordenado por primera vez en mi libro *Walkscapes*.<sup>5</sup> “Artes Cívicas” es el curso al que me hubiera gustado asistir cuando era estudiante: exploración y nueva apropiación de la ciudad, el andar como metodología de investigación y de didáctica, experimentación directa del arte del descu-

---

5 Careri, Francesco, *Walkscapes. El andar como práctica estética* [2002], Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2013, 2ª ed.



brimiento y de la transformación poética y política de los lugares. En definitiva, la universidad nómada que tantas veces soñó y persiguió Stalker.

El curso pide a los estudiantes y a los ciudadanos que aquellos van encontrando a lo largo del recorrido que actúen en la ciudad a escala real, propiciando una acción física de sus cuerpos en el espacio. Tiene como objetivo reactivar sus capacidades innatas de transformación creativa, recordarles que poseen un cuerpo con el que pueden tomar posición en la ciudad, unos pies con los que andar y unas manos con las que pueden modificar el espacio que habitan. En cada clase se recorren unos diez kilómetros andando, desde la hora de la comida hasta el atardecer. A veces, nos detenemos para leer algunos textos, para comentar los espacios en los que hemos logrado penetrar, para pensar en la ciudad, en el arte y en la sociedad. Desde que empezó el curso, hemos puesto al día su funcionamiento con el paso del tiempo, cambiando siempre la zona de exploración de los alrededores de Roma. Cada año hemos realizado un recorrido único por etapas: el primer año se partió simbólicamente de la universidad y en dirección al mar, hasta el lugar donde asesinaron a Pier Paolo Pasolini; luego, remontando el río Tíber, nos encontramos con los nuevos habitantes de las barracópolis fluviales y nos tropezamos con el gran tema de los rom; después dimos la vuelta entera al Grande Raccordo Anulare (GRA), la autopista que circunvala Roma, a lo largo de un camino abierto a los ciudadanos de Primavera romana, para ver las transformaciones

operadas en los bordes de la infraestructura ciudadana más importante; desde el GRA nos dirigimos hacia la llanura pontina, subimos hasta los volcanes de los Castelli Romani y volvimos a bajar hasta el mar; desde ahí seguimos todo el litoral andando a lo largo de las playas y de la ciudad costera; luego hicimos un recorrido totalmente nocturno, desde la medianoche hasta el alba, siguiendo la luna, y, por último, erramos por los barrios ricos del noroeste de Roma.<sup>6</sup>

En las lecciones itinerantes se anda de forma estratégica, hacia una meta y hacia todo aquello que nos aleja de dicha meta; se trata de perderse conscientemente sobre la base de los conceptos de deriva y psicogeografía de los situacionistas. Hay que estar preparado para los incidentes del recorrido, para los cambios de rumbo, para la posibilidad de tropezar y de equivocarse deliberadamente de camino. De hecho, jugar con el azar y con lo imprevisto es la única manera de coger a la ciudad por sorpresa, de forma indirecta, lateral, lúdica, no funcional, la única manera de hallarse en territorios inexplorados donde surgen nuevos interrogantes. La exploración no necesita de lugares a los que llegar, sino más bien de tiempo que perder, un tiempo no funcional, un tiempo para la recreación lúdico-constructiva. Hay que sentirse lanzado a la aventura, como un animal que en su huida olfatea los rastros, y que además se encuentra en un estado de aprehen-

---

6 Sobre los distintos cursos, véase el sitio web: <http://articiviche.blogspot.it>.

sión en el que el miedo y el peligro son los mejores acicates para aprender.

A diferencia de Geddes, no damos vueltas con un mandato de urbanistas, sino más bien para ver personalmente de qué modo la ciudad se transforma a falta de una planificación, para experimentar cómo nuestra presencia puede representar una desplanificación fluidificante, inventando puertas y recorridos allí donde solo había barreras. Para la mayoría, se trata de atravesar campos, saltar cercas, encontrar agujeros en las vallas, seguir los senderos y las huellas que han dejado quienes habitan escondidos de las miradas de la ciudad. En este desfile, ritual e iniciático, los estudiantes entran en contacto por vez primera con el Otro, con aquellas gentes que viven a nuestro lado y a las que tan solo conocemos a través del imaginario que producen los medios de comunicación de masas y a través de nuestros prejuicios. Al andar nos transformamos en una especie de tribu itinerante con unas reglas propias, con un cuerpo único y multiforme que lleva a cabo una experiencia sobre la que construimos nuestros conocimientos compartidos. Se trata de un espacio unitario de experimentación, una especie de laboratorio científico en movimiento que desarrolla creativamente una “coherencia” y una “pertinencia” propias, conceptos que nos servirán para juzgar finalmente los resultados del curso, los exámenes.

En sus primeros diez años el curso ha aprendido y ha puesto a punto algunas reglas:

- Es preferible que solo vengan quienes no respetan el tabú de la propiedad privada. El camino no se hace por aceras o por calles asfaltadas, sino que transcurre en su mayor parte por lugares por donde no tenemos derecho a andar. A veces esto crea algunos problemas a los estudiantes, sobre todo a los anglosajones, quienes no quieren saltar los cercados —como hacía Abel— porque dicen que en su país el propietario tiene derecho a disparar si encuentra a alguien en su propiedad —al igual que Caín— y dicen que el *trespassing* es ilegal. A ellos les digo que pueden dar marcha atrás, y que su curso ha terminado aquí. Ha ocurrido muchas veces, normalmente el primer día y a los pocos minutos de empezar. Para todos los demás, saltar cercas se convierte de repente en la acción creativa más bella y regeneradora.
- Hay que aprender a encontrar al Otro, y en este caso también a levantar las manos haciendo el gesto del *ka*. A veces esto se pone en práctica enviando a todo el grupo a una exploración única en el mismo entorno. Cada cual tiene el deber de crearse dificultades y de superar barreras psicológicas y físicas: hacer preguntas, iniciar una conversación que no sea banal, poner en riesgo la propia presencia, construir una relación creativa con el Otro. Si es el dueño de la casa, pedirle que nos eche sin necesidad de dar marcha atrás.

- Nunca se debe dar marcha atrás. Si hemos ido a parar a un agujero del cercado y ya hemos recorrido algunos kilómetros, dar marcha atrás sería realmente deprimente. Buscar una vía de salida es la mejor manera de explorar el territorio, y normalmente te lleva a seguir senderos que van a parar a otros agujeros, pero a veces también hay que llamar a la puerta del dueño para pedirle que te abra y te deje salir por la puerta principal del cercado. Y todo esto tras habernos tomado un tiempo para explorar con cuidado la propiedad, un momento que siempre hay que superar con mucha creatividad relacional. Aquí algunos estudiantes se disputan el liderazgo.
- Quien pierde tiempo gana espacio. Esta es la máxima que desde siempre ha presidido todas las caminatas de Stalker. La meta tiene que ser siempre solamente una hipótesis, un proyecto que ya ha sido puesto en discusión en el momento en que se ha formulado. La exploración no tiene necesidad de metas, sino de tiempo que perder. Por tanto, está abierta a las desviaciones, a los cambios de rumbo, a detenerse a hablar con el dueño de la casa, que ahora, lleno de curiosidad, nos invita amablemente a tomar café y quiere saber más cosas de nosotros.
- Capacidad de penetración. Este es uno de los aspectos que dan mayor valor a la acción que se está llevando a cabo. Si nos limitamos a andar por la acera, el valor es nulo. Si conseguimos entrar y salir con

fluidez, esto significa que el territorio es bastante permeable y permite un mayor número de encuentros y de conocimientos. Se evalúa con el máximo número de puntos a aquellos estudiantes que logran detenerse a charlar sobre temas que no sean banales, los que logran entrar en casa de alguien, los que logran que les invite a un café, a una comida o a dormir; es decir, quien consigue que todo el grupo sea hospedado y pueda plantar sus tiendas en el jardín durante toda una noche.

- Hay que dormir al menos una noche fuera, esta es otra de las reglas fijas. El curso finaliza sus etapas con una caminata de dos días, con una noche entre ambos. Quienes no vienen a esta última etapa doble pierden el derecho a presentarse al examen. A partir de 2012, el año en que el curso se realizó en Talca (Chile), dormimos todos juntos en la Saborengi Chara, la gran tienda de colores que compré a los gitanos chilenos. Ahí finaliza la fase de las caminatas y empieza la fase de sus acciones en los territorios por donde hemos andado. La última tarde, los estudiantes tienen que hacer *outing*: se les pide que confiesen cuáles son sus deseos secretos, que expliquen a los demás los proyectos que quieren llevar a cabo para el examen.
- Tenemos que entrar en juego en tanto que artistas. En las escuelas de arquitectura no suele haber un examen de historia del arte, o bien es una asignatura

optativa (*sic*). Así que lo que pido es un auténtico salto al vacío. Ocurre muchas veces, que la última vez que los estudiantes han puesto en juego su creatividad se remonta a los tiempos de las guarderías y las escuelas de primaria, y tienen un imaginario hecho de globos de colores y huellas de manos pintadas. No tienen ninguna referencia artística, navegan en el vacío de un diletantismo absoluto. Con los estudiantes de las academias de arte ya es distinto, suelen tener buenas ideas, técnica, valentía y un lenguaje desarrollado, pero también han desarrollado una farragosa mentalidad de autor. Al contrario de lo que ocurre con los arquitectos, no están acostumbrados a trabajar en grupo, quieren hacer fructificar lo que ya pertenece a su poética individual, y esto no siempre funciona. Por otra parte, el modelo actual de enseñanza del arte y de la arquitectura es el del *star system*, se estudian las estrellas para así poder convertirse algún día en una: los alumnos tienen que diferenciarse de los demás y deben encontrar unas iniciales propias, una firma propia; tienen que ser reconocibles en el mercado: tienen que ser autores. Este modelo vale tanto para los artistas como para los arquitectos.

- Hay que ir más allá de la representación. Algunas veces los estudiantes creen que producir un vídeo o unas fotografías bellas es suficiente para aprobar el examen, y en los casos en que poseen grandes cualidades poéticas puede funcionar. Pero lo que se les

pide es que intervengan en la ciudad, que recuperen el placer de volver a apropiarse de los espacios, que descubran el derecho a transformar la ciudad con sus propias manos. No que representen los espacios, sino que produzcan espacios nuevos a escala real, que estén presentes con su mente y con su cuerpo en el cuerpo de la ciudad, que sean los agentes de la transformación.

- Hay que ir más allá del arte urbano. Algunos estudiantes ya tienen experiencia en arte urbano y me preguntan si pueden traer los aerosoles para pintar. Aunque depende del caso, en principio les digo que no. En este tema soy muy difícil de domesticar, tal vez por mi aversión general a la pintura bidimensional, y también a la meadita de autor. No me gustan ni los *tags* ni la pintura mural como fin en sí misma. Me pueden interesar ciertas acciones pictóricas, pero deben tener una clara referencia al contexto, tienen que hablar de los lugares donde nos encontramos, desplazar nuestro punto de vista, aportar conocimiento. Por lo común, ningún estudiante utiliza finalmente el arte urbano para hacer el examen.
- Hay que llevar a cabo *performances* relacionales. Me gustan los estudiantes que saben actuar para que ocurran cosas, que saben coger al vuelo las situaciones que se crean por casualidad, que encuentran la manera de convertirlas en acciones poéticas, que saben mezclar una pequeña dosis de provocación



cínica con una gran atención al Otro, intentando romper su equilibrio con arte; estudiantes que no se cuidan de los lenguajes, sino de las conductas, que se cuidan de componer atenta y poéticamente todo lo que está sucediendo ante sus miradas, que se cuidan de hacer atravesar barreras de comportamiento a quienes participan en la acción. Cuando este proceso creativo llega también a la conciencia del Otro, que por lo general no es un experto en arte, entonces la obra me parece terminada. Si el Otro entiende que esto es arte, entonces lo es. Algunos poseen esta capacidad relacional de forma innata y saben improvisar con ella, pero su transformación en una obra no puede improvisarse, es una actitud que requiere mucha práctica.

- Los estudiantes más valientes deciden que no quieren hacer nada para el examen. No quieren producir objetos, ni mapas, ni vídeos, ni fotografías, ni sonidos, ni textos, ni instalaciones, ni transformaciones de espacios, ni *performances*. Dicen que la experiencia que hemos vivido ya es la obra que hemos realizado, y que ninguna representación será capaz de hacerla revivir. En mi fuero interno estoy de acuerdo. Ahora bien, algo tienen que “hacer”. El examen los hace entrar en crisis, pero el hecho de haberlos llevado hasta el borde de este abismo siempre desencadena grandes ideas. Tendrán toda la vida para cultivarlas.



# GLOSARIO

## 2014

A la lista de acciones y palabras escritas en el capítulo anterior he decidido añadir otra que es una especie de metodología del tema del andar y el detenerse. Se trata de una metáfora del hacer investigación y didáctica, pero también del hacer arquitectura y urbanismo con los pies y con el cuerpo. Así pues, a la reflexión sobre cómo andar y enseñar andando le sigue otra sobre cómo elegir el lugar donde detenerse para realizar un trabajo de campo, sobre cómo construir un espacio de interacción con el Otro, sobre cómo prolongar, incluso en el acto de detenerse, un enfoque nómada; sobre el andar y el detenerse no como términos contradictorios entre sí, sino como partes de un mismo proceso. Visto desde esta óptica, el hecho de detenerse es en realidad una gran oportunidad para seguir actuando con el mismo espíritu del *ir*, pero en un espacio del *estar*. En realidad, estamos acostumbrados a razonar sobre un espacio concreto como si estuviésemos detenidos, sin ninguna conciencia de que esta condición de detenernos mantiene siempre una relación inestable con el *ir*. Si nos detenemos es porque antes habíamos estado andando.

En el andar, pero también en el investigar, lo que no se nos perdona es que a lo largo del procedimiento hayamos perdido algo a un lado del recorrido, que por querer seguir nuestra ruta no hayamos prestado la debida atención a las llamadas de los cambios de rumbo, no nos hayamos puesto en la condición de no andar y detenerse. Sobre esto no tengo ninguna teoría que proponer, más bien las palabras que se han pronunciado durante las prácticas realizadas en los últimos años con el LAC (Laboratorio di Arti Civiche), que ha reunido a los mejores estudiantes de los cursos peripatéticos para realizar acciones de larga duración sobre el terreno. Muchas de estas palabras han mutado su significado con el tiempo, se han consumido o se han deteriorado mediante usos impropios, pero también ha ocurrido que otras que al principio eran insignificantes se han convertido en palabras importantes en mi práctica como artista, profesor y arquitecto. Las palabras que vienen a continuación no deben entenderse como una receta para el arte de detenerse, sino más bien como unos ingredientes con los que poder cocinar platos diversos, y que pueden ayudar a la hora de pasar de un estado nómada a otro sedentario, de Caín a Abel, del andar al detenerse.

## **Metodología**

Es una palabra que siempre he evitado, y la he sustituido por “modalidad”, “actitud” o “práctica”. Para mí siempre ha tenido reminiscencias de algo dogmático, estático, difícil de interpretar y poco maleable. Es

exactamente lo contrario del “cómo va haciéndose” mi trabajo y del “cómo hago que vaya sucediendo”. Más tarde, Paola Berenstein Jacques me recordó en Salvador de Bahía su etimología: ‘método’ deriva del griego *methòdos* (*metà*: ‘tras’, ‘para’; y *hòdos*: ‘vía’, ‘camino’): “tras el camino”, pero también “a través del camino”. La metodología pertenece indiscutiblemente al andar, se va construyendo “a lo largo de la vía”, “en el andar”, y el método se hace comprensible “mientras se está procediendo”. Solo podemos construir una metodología del detenerse en el detenerse mismo.

## **Proyecto**

Siempre he sentido la misma reluctancia, y por las mismas razones, hacia la palabra “proyecto”. Me enseñaron que un proyecto es un producto finito y preparado para ser ejecutado, un diseño ejecutivo, una partitura en la que no hay espacio para la improvisación, un proceso determinado de una vez por todas. Sin embargo, la experiencia nos enseña que tanto el método como el proyecto pueden ser indeterminados y permanecer indeterminados, y pueden desarrollarse a lo largo del camino. Esta es la base del saber cómo perderse en una exploración urbana, pero también del saber cómo producir transformaciones materiales e inmateriales, como una obra de arte, una obra arquitectónica o una investigación.

## **Indeterminado**

¿Cómo se hace un proyecto indeterminado? Tanto el autor como el proyecto deben estar dispuestos a recoger los incidentes del recorrido, y además deben provocarlos o ir a buscarlos. Si el proyecto predeterminado no prevé ulteriores relaciones con el contexto porque cree que ya las ha incorporado todas, el proyecto indeterminado, por el contrario, es completamente contextual, relacional e imprevisible. Avanza, cambia de dirección y se detiene repentinamente, sin previo aviso. Abandona las certezas de la posición alcanzada y se dirige hacia donde el viento es más fuerte, donde el mar está encrespado por las ráfagas, echa el ancla y se detiene donde encuentra algo inesperado. El proyecto indeterminado puede permitirse corregir la ruta inesperadamente, hacer un viraje e incluso detenerse. No sabe nada de sus resultados y permanece siempre inacabado por su propia naturaleza.

## **No se puede dar marcha atrás**

Esta es una regla que queda fijada en *Stalker*, la película de Andréi Tarkovski, para la travesía de la Zona. Donde sea que hayamos llegado, hay que ir siempre hacia adelante y saber encontrar una vía de salida. A partir de mi experiencia con el grupo *Stalker*, sé que siempre hay una manera para no volver sobre tus propios pasos e ir más allá: un agujero en la valla, un muro por el que saltar, una puerta que se abre. Sabemos que a quien anda no le gusta volver a enrollar el hilo del recorrido, como si fuese una bobina. Pero aun si hu-

biera que hacerlo, no hay que desanimarse: el camino inverso muestra otro paisaje, la atmósfera es distinta, tal vez a esta hora encuentras a alguien que antes no estaba. Tal vez al final acabes tropezando con alguien.

### **Tropezarse con alguien**

En el andar indeterminado hay que proceder de forma estrábica, con un ojo puesto en la ruta y el otro en todo aquello que está fuera de nuestro rumbo. Hay que aprender a ser capaz de tropezarse con alguien en las zonas donde el proyecto nunca te habría podido llevar. Hay que estar dispuesto a encontrarse con gente desorientada en situaciones inesperadas, y también peligrosas. Las zonas donde es posible tropezarse con alguien son aquellas en las que puede suceder lo imprevisto, y entonces hay que abandonar la ruta preestablecida, pero también son las zonas buenas para plantar las tiendas. Son los lugares donde uno decide detenerse a perder tiempo.

### **Perder tiempo = ganar espacio**

Esta regla, inventada por los *flâneurs* parisinos a finales del siglo XIX, es en sí misma un auténtico teorema peripatético. Sabemos que quien anda fijando una meta y un tiempo definido pierde todas las posibilidades que ofrece la deriva. Saber perderse conlleva una gran disipación de energías y, sobre todo, de tiempo. Pero solo perdiendo el tiempo se ganan Espacios Otros. Si el tiempo ha dejado de ser un problema, como les suele ocurrir a los nómadas, se pueden explorar zo-

nas jamás dibujadas en los mapas terrestres y se pueden encontrar especies jamás incluidas en el género humano. Solo perdiendo el tiempo podemos tener un encuentro con el Otro o con el Otro Lugar.

## **El Otro**

Un buen motivo para detenerse es que se está más cerca de encontrar al Otro. Es un momento importante que la Biblia sitúa inmediatamente después de la división entre nómadas y sedentarios. Tras ser castigado por Dios por su fratricidio, Caín debe andar errante por los mismos desiertos por donde antes vagaba Abel. Y Caín solo tiene miedo de una cosa: encontrarse con el Otro. La primera vez que tuvo un conflicto con el Otro, su hermano, este acabó muerto. Entonces Dios le enseña una metodología: el saludo no beligerante, avanzar con las manos levantadas, demostrar que no se llevan armas, el símbolo del *ka* y del eterno errar. Para encontrar al Otro hay que inventar una metodología, o mejor, hay que saber relacionarse de cierta manera.

## **Participación**

Una palabra muy utilizada y que hay que evitar con cuidado pues esconde trampas y ambigüedades. A menudo se utiliza de forma demagógica, sobre todo por parte de arquitectos, urbanistas y políticos, que la han convertido en un mero generador de consensos para sus proyectos. Pretenden que los Otros deban incorporarse a un proyecto participativo con el fin de defender lo que queda de su libertad, a la que incluso



el propio proyecto pone en peligro. De hecho, la gran moda de la participación surge en la época neoliberal, y antes se la llamaba democracia. En la actualidad, incluso los territorios de los Otros Lugares piden leyes y reglamentos sobre la participación, y alimentan la producción de nuevas figuras profesionales, los favorecedores, los expertos en participación. La dificultad de la participación no es escoger la metodología correcta que se va a utilizar para hacer participar a los Otros en el propio proyecto, sino entender cuál es el proyecto que los Otros ya han activado y, si se está de acuerdo y se es capaz, lograr participar en él.

### **Investigación de campo**

En estos años de crisis, numerosas investigaciones universitarias, pero también muchas artísticas, han retomado temas de carácter “social”, han buscado un terreno en el que detenerse. Los jóvenes investigadores escogen casos de estudio en todas las periferias del mundo, territorios informales, *slums*, ocupaciones. Algunos arquitectos y urbanistas se visten de etnógrafos, hacen preguntas, piden a los habitantes que les regalen su tiempo, sus historias, sus saberes y sus proyectos. Luego se van, escriben su investigación (que acabará en forma de una publicación que nadie leerá y que pondrán encima de la mesa de una comisión de un concurso para conseguir un puesto de trabajo en un instituto de investigación) y harán carrera en una universidad o en una organización humanitaria internacional. Nada de todo esto hará que el territorio

estudiado sea útil. No me gusta la investigación que solo sirve a quien la hace, prefiero ponerme de parte de los “investigados”.

### **Activar procesos**

La última moda que siguen quienes se han dado cuenta de que las palabras “proyecto” y “participación” han empezado a perder atractivo es la de postularse como activadores de procesos. Cuanto más lo pienso, más me parece que estas dos palabras juntas suenan vacías y falsas. Es muy difícil activar realmente procesos duraderos. Normalmente, este tipo de procesos se concluyen con las fotografías de rigor de un banquete o de una gran asamblea, que luego no tendrán continuidad. Por eso me parece más honesto postularse como explorador deseoso de encontrar procesos reales. Es más honesto y proyectivo participar en un proceso en curso y alimentarlo aportándole energía.

### **Reterritorializar**

Si el proceso se encuentra ya en curso hay más esperanzas de que prosiga después de nuestra salida del terreno de juego. Precisamente entonces se mide la calidad territorial y política de la investigación, su capacidad transformadora. La fase más importante de la investigación es su reterritorialización: cómo, dónde y cuándo comunicar todo lo que hemos entendido, y a través de qué acciones, lenguajes o prácticas compartir con el territorio estudiado los resultados de nuestra investigación. Este será el punto fundamental sobre el

que los “investigados” deberán valorar nuestra acción, y se trata de una acción que se inicia a partir de nuestra entrada en el terreno.

### **Terreno de juego**

Hay que tener cuidado en no crear expectativas en el Otro ni en nosotros mismos. También es mejor no postularse como experto en sus problemas, sino más bien como alguien que quizá tiene problemas. Un buen sistema que no genera miedo y que nos lleva a levantar las manos en un gesto preventivo de rendición es postularse como artista, tal vez como poeta: presentarse de forma no funcional, lúdica, definitivamente inútil e inocua. Cuando hayamos tropezado con un buen terreno, hay que crear las condiciones para que se desate la actividad creativa: diseñar juntos el terreno de juego, empezar a jugar e invitar al Otro al juego. Escoger los personajes, los jugadores, identificar a las personas que sienten el deseo de entrar en el juego desafiando los prejuicios atávicos de los otros habitantes, dejar que sean ellos quienes encuentren otros jugadores siguiendo sus propias relaciones, y luego incorporar entretenimientos a sus proyectos. También las reglas del juego tienen que ser metodológicamente incomprensibles e indeterminadas. Esta condición crea siempre problemas.

### **Provocar**

No es necesario entrar de puntillas en los Otros Lugares ni ser siempre condescendientes y acrílicos con el

Otro si queremos provocar una interacción creativa. Es más, si no se quieren obtener resultados flojos y banales, muchas veces conviene saber provocar y desplazar constantemente la posición del Otro, además de la nuestra. También podemos arriesgarnos a provocar alguna pequeña herida, pero debe ser de tal modo que no comprometa la confianza, y que no vayamos a hacernos a cambio heridas más profundas. Pero también conviene ser un poco maleducado si queremos que el Otro reaccione quitándose la máscara y empiece a jugar con nosotros en un espacio no protegido. El Otro y los Otros Lugares se ocultan a menudo bajo un estrato de banalización. El arte consiste en saber atravesar dicho estrato.

### **Desplazar**

Desplazar el punto de vista y las convenciones con que se piensan las cosas es en el fondo la transformación más fecunda que podamos operar. Desplazar constantemente los deseos, las expectativas, los miedos y los prejuicios, sacar las cosas de su lugar, mover muros, abrir agujeros, construir puentes, poner en relación unos lugares y unas personas que antes no estaban en comunicación. Cuando ya hemos entendido que todo se desplaza constantemente, incluso las palabras, entonces parece claro que el andar y el detenerse pueden enfocarse con una misma mentalidad nómada. Podemos detenernos en un sitio donde todo seguirá desplazándose, y donde podamos contribuir a sus microdesplazamientos. Y si deseamos lanzarnos a

la gran aventura de la arquitectura de verdad, la construcción cuerpo a cuerpo, debemos estar seguros de que este es el lugar adecuado donde echar el ancla.

### **Cuidar**

Si decidimos que queremos participar en la transformación de un territorio mediante acciones arquitectónicas, conviene escoger el lugar en función del cuidado de las arquitecturas que se quieren producir. Un buen criterio para ello es nuestra intuición de que el terreno es fértil. Si traemos con nosotros semillas, conviene plantarlas donde alguien pueda regar. Si queremos hacer arquitecturas conviene hacerlas donde alguien las cuide. Si ya había alguien que cortaba la hierba de un parque, esto significa que seguirá cortándola incluso después de que nosotros hayamos intervenido. Si alguien se ha construido una casita por una necesidad vital o de entretenimiento, esto significa que también habitará con gusto la casita que nosotros le haremos en lugar de la suya. Hay que dejarle a él la decisión y la tarea de desmontarla para dejar sitio a la nueva.

### **Cuerpo**

Finalmente hemos tomado conciencia de que tenemos junto a nosotros un tiempo y un espacio otros, y que están en constante movimiento. Ahora nos conviene saber que en este nuevo sistema espacio temporal nosotros somos un cuerpo. Es como hacerse el muerto flotando boca arriba en el silencio del agua. Ahora bien, donde antes no sentíamos nada, ahora percibimos

el agua en torno a nosotros, y esta es una sensación táctil que se difunde por todo el cuerpo, y una sensación acústica que hace que sintamos la respiración de nuestros pulmones resonando en el líquido en el que estamos inmersos. Cerramos los ojos y entonces solo somos cuerpo. En esta dimensión empezamos a tomar conciencia de que todo lo que pueda suceder inmediatamente dependerá de nuestro cuerpo y de nuestra presencia en este espacio. Andar, cansarse, sudar, hacerse heridas con las zarzas, pero también desplazar piedras, alinearlas y luego inventar utensilios. Construir el espacio en torno a nosotros como una producción exterior de nuestro cuerpo.

### ***One to one***

Es el cuerpo a cuerpo con la ciudad. No es posible conocer el espacio si no lo atravesamos con nuestro cuerpo, no es posible empezar a transformarlo in situ si no es partiendo nuevamente del cuerpo, de las relaciones que crea su presencia, de los objetos que puede utilizar y construir. El hecho de detenerse implica un mundo de proximidad expansiva, del cuerpo hacia el infinito. El mundo se convierte en una obra en construcción permanente de “re-creación” del cuerpo, un lugar de creación, de acción y de transformación en común. El paisaje se transforma mediante acciones realizadas codo a codo, pasándose los clavos, el taladro y el martillo. Quien construye el propio espacio luego perderá el tiempo para cuidar de él.

## **Saludar**

Además de aprender a detenerse en los Otros Lugares, también es fundamental saber irse de ellos, ritualizar la salida del terreno de juego con fiestas, banquetes y discursos, reterritorializando todo lo que hemos entendido. Saludar al Otro y marcharse, siempre con un “hasta luego”, nunca con un “adiós”. Y una vez más, el saludo del *ka*.

## **Fin**

Dejar siempre abierto el final...

# CABEZA ABAJO

## 2006

conciencia, vacíos de la cultura y del territorio, inter-  
ticios, desechos. Forman parte de la naturaleza, for-  
man parte del misterio todavía sin explicar que ahora  
incluye también los espacios que nosotros mismos  
producimos. Si queremos ver estos espacios no bas-  
ta con invertir la mirada, tenemos que entrar en una  
condición en virtud de la cual el paisaje pueda revelar-  
se, tenemos que hacer un esfuerzo más con nuestro  
cuerpo: hay que ponerse en marcha, andar por estos  
espacios, sumergirse en ellos sin prejuicios culturales,  
tener una experiencia directa de ellos. En alemán hay  
un verbo muy bello que explica todas estas cosas: *spa-  
zieren*, andar, pasear, pero sobre todo diríamos "espa-  
ciar"; "producir espacio andando": Estoy convencido de  
que la primera acción a la que podría referirse el origen  
del paisaje, y en general de las artes que se ocupan de  
la transformación de la naturaleza en lugares, sería  
este "andar espaciando": El paisaje surge abriéndose a  
los lugares. Entonces sería necesario andar "pasando  
la cabeza por debajo de las piernas":  
El paisaje nace nómada y cabeza abajo.



Una conocida definición de Benedetto Croce afirma que la naturaleza, por sí misma, no es paisaje, pero se convierte en paisaje "cuando pasamos la cabeza por debajo de las piernas"; con una acción cultural de la mirada y con una acción sobre el propio cuerpo. Siempre me ha gustado la idea de poner la cabeza hacia abajo, meterla por entre las piernas y ver cabeza abajo lo que antes mirábamos cabeza arriba. Y siempre me imagino a Croce en esta posición, que, todo sea dicho, es inusual, en esta especie de *performance* que nos permite cambiar el punto de vista, volcarlo físicamente produciendo así un nuevo sentido. Ahora bien, es importante afirmar que para percibir culturalmente un espacio es preciso realizar una acción sobre nosotros mismos, sobre nuestro cuerpo. La acción sobre el propio cuerpo permite transformar la naturaleza en paisaje, el espacio en lugar. Todo sucede en un instante, en un *hic et nunc* en el que se crea un nuevo estado de cosas, en el que se ven cosas que de otro modo serían invisibles y relaciones entre las cosas que antes no existían. El espacio cambia sin que lo hayamos transformado físicamente, antes aun de dibujar una línea, antes aun de haber concebido un objeto.

La definición de Croce me gusta, pero no es suficiente. De hecho también son paisajes todos aquellos espacios que todavía no logramos ver, que huyen de nuestra mirada y de nuestra cultura. Los surrealistas los llamaban "paisajes inconscientes" y Robert Smithson "paisajes entrópicos"; agujeros en nuestra



# Origen de los textos

## **Manifiesto**

“Manifiesto for a revolution de las pasiones du territoire”, *Número*, núm. 2, Lisboa, 1999, págs. 63-67.

## **Archipiélago Stalker**

“Rome, archipel fractal. Voyage dans les combles de la ville”, *Techniques & Architecture*, núm. 427, París, 1996, págs. 84-87.

## **Boario Stop**

Primera versión del texto. Más tarde publicado en Careri, Francesco y Romito, Lorenzo, “Stalker e i grandi giochi del Campo Boario”, *Building Material*, núm. 13, Dublín, 2005, págs. 42-47; e inmediatamente ampliado como “Stalker and the Big Games of Campo Boario”, en Jones, Peter Blundell; Petrescu, Doina y Till, Jeremy (eds.), *Architecture and Participation*, Spoon Press, Londres, 2005, págs. 226-233.

## **Del navegar y del echar el ancla**

“Of Sailing and Stopping”, en Schoonderbeek, Marc (ed.), *Border Conditions*, Architectura & Natura/TU Delft, Ámsterdam, 2010, págs. 221-227.

## **¿Es aquí la Nueva Babilonia?**

“E' qui New Babylon?”, *Lo Squaderno*, núm. 18 (*Il valore dei luoghi*), diciembre de 2010, págs. 61-65.

## **Pidgin City**

Primera versión del texto. Más tarde publicado en Careri, Francesco y Goni Mazzitelli, Adriana, “Dalla Torre di Babele a Pidgin City. Arti Civiche e Antropologia per la progettazione della Città Meticcica”, en Cancellieri, Adriano y Scandurra, Giuseppe (eds.), *Tracce urbane. Alla ricerca della città*, Franco Angeli, Milán, 2012, págs. 238-246.

### **Santiago de Chile**

Se recogen aquí textos escritos para diversas ocasiones. El primero, escrito en 2005, se publicó bajo el título “Apuntes desde Santiago” en *MARQ*, núm. 2, Santiago de Chile, 2007; el segundo es un extracto de un texto inédito escrito para el Festival de los Pueblos, Florencia, 1 de diciembre de 2006; y el tercero, “Clandestino chí?”, apareció en *Opere*, núm. 30, año X, Florencia, 2012, págs. 13-14.

### **Bogotá**

“Walking With”, *Spam\_arq*, núm. 1, Santiago de Chile, 2006, págs. 8-17.

### **São Paulo**

“São Francisco calling Rome”, *Domus*, núm. 963 (suplemento de la exposición *São Paolo Calling*), Milán, 2012, págs. 18-25.

### **Artes Cívicas**

“Caminar como Arte Cívica”, en Derive Lab (ed.), *La revolución peatonal*, Editorial El Caminante, Ciudad de México, 2015, págs. 6-15.

### **Glosario**

Publicado en 2014 en <http://additionaldocument.org/2/#2/24.4/10.5> y más tarde bajo el título “Stopscares, un glosario”, en AA VV, *Densidades*, Arquine, Ciudad de México, 2015.

### **Cabeza abajo**

“A testa in giù”, en Zagari, Franco, *Questo è paesaggio. 48 definizioni*, Mancosu Editore, Roma, 2006, pág. 170.