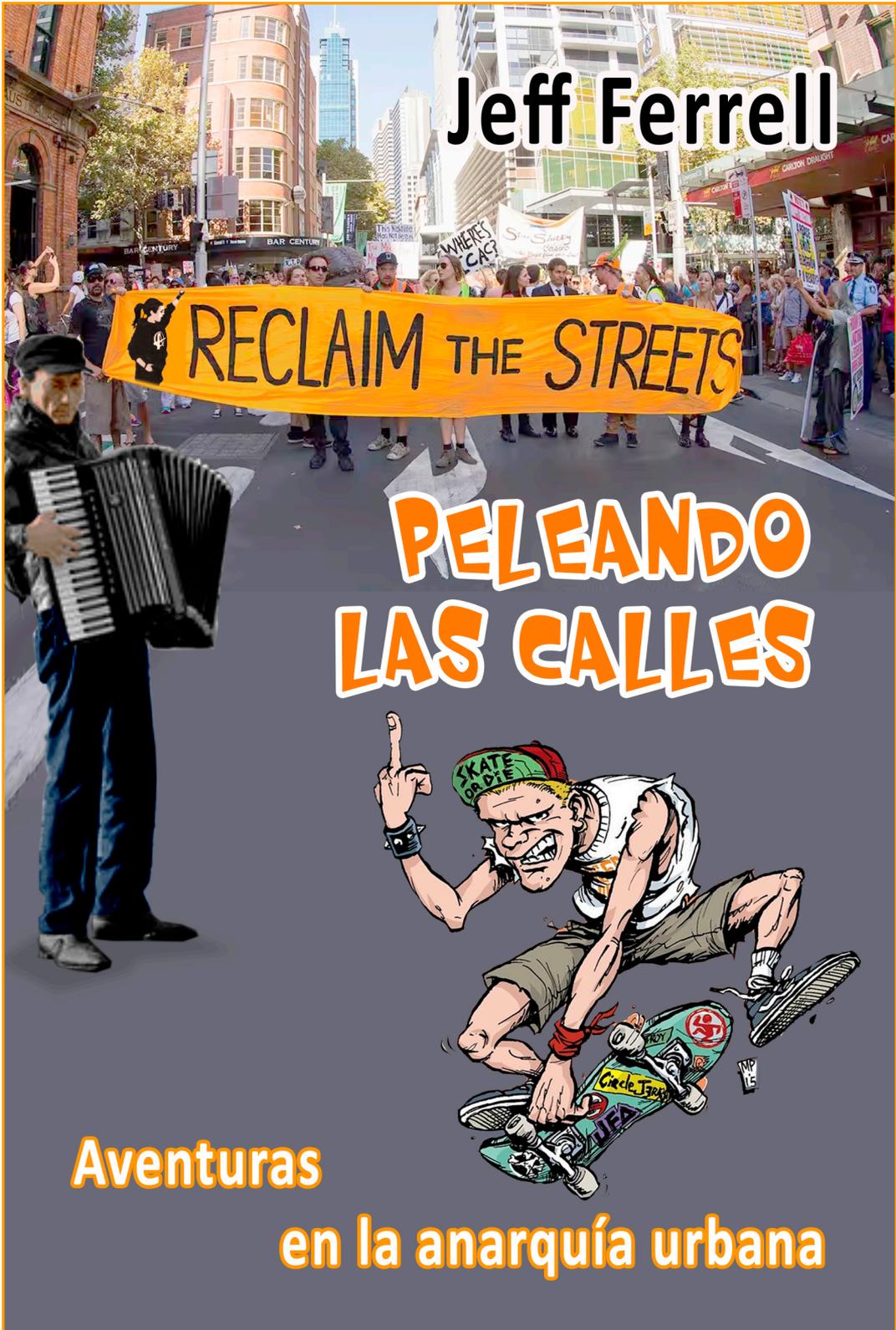


Jeff Ferrell



**PELEANDO
LAS CALLES**

**Aventuras
en la anarquía urbana**

Tearing Down the Streets es una aventura de anarquismo urbano. El libro de Jeff Ferrell entrelaza anécdotas, lemas callejeros, experiencias personales y literatura teórica en una crítica a las fuerzas del orden urbano: las SS espaciales, los políticos, agencias de turismo, diseñadores urbanos, planificadores, promotores, policías y asociaciones empresariales, es decir, aquellos que tratan de limpiar culturalmente nuestras ciudades.

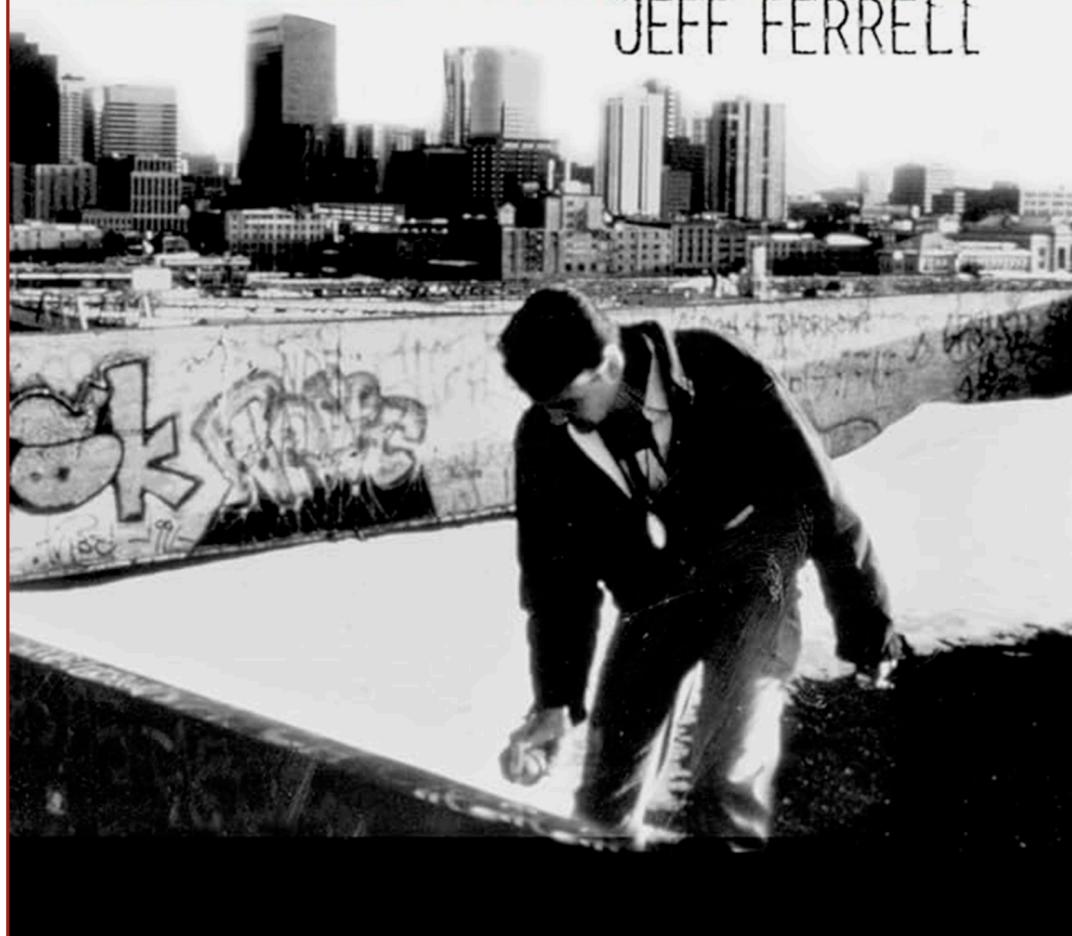
130 años después de la Comuna de París, Ferrell da vida a los comuneros modernos: los músicos callejeros, los mendigos, los patinadores, los operadores de radio piratas, los ciclistas del decrecimiento, los punkers y los okupas que intentan liberar espacios urbanos para la alegría, y el placer.

¡Consigue este libro, róbalo si es necesario!

RAY TOMALTY,
editor senior de *Alternatives Journal*,
la revista ambiental nacional de Canadá

TEARING DOWN
THE STREETS
ADVENTURES IN
URBAN ANARCHY

JEFF FERRELL



Jeff Ferrell

PELEANDO LAS CALLES

Aventuras en la anarquía urbana

Publicado por primera vez en 2001 por PALGRAVE

Ferrel, Jeff.

Tearing down the streets: adventures in urban anarchy

(Derribando las calles: aventuras en la anarquía urbana)

Traducción y edición digital: C. Carretero

Difunde: Confederación Sindical Solidaridad Obrera

http://www.solidaridadobrera.org/ateneo_nacho/biblioteca.html

ÍNDICE DE CONTENIDO

I. Una línea irregular en medio de la calle

II. Salvajes en las calles

III. Recuperando las calles

IV. Queremos las ondas, nena

V. La torre del infierno

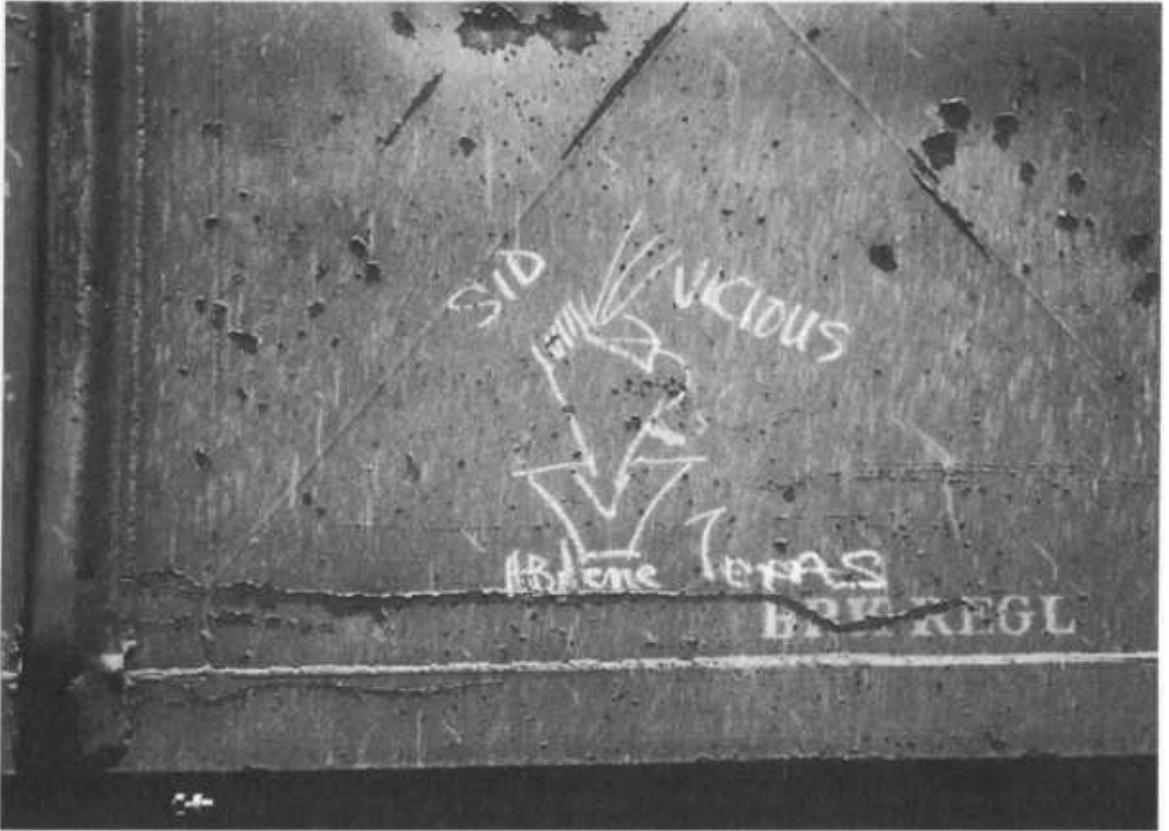
VI. Ciudad abierta

Agradecimientos

*En memoria de Frank Little
y Brian Deneke*

y

*Para todos los santos
que descansan de sus trabajos*



*La pasión por la destrucción es también
una pasión creativa.*

–Mijail Bakunin

UNO

UNA LÍNEA IRREGULAR EN MEDIO DE LA CALLE

Algo salió mal. Algo nos ha alejado de lo que significa vivir nuestras vidas juntos en público; nos ha alejado de un sentido de la ciudad como una comunidad abierta e inclusiva.

Supongo que lo noté por primera vez durante mi estancia en el grafiti underground del hip hop¹ de Denver, un mundo subterráneo de artistas callejeros, muralistas y otros

1 La cultura Hip Hop nació en los setenta en barrios de Nueva York poblados por habitantes afroamericanos como el Bronx y el Harlem. Si bien rápidamente el movimiento se extendió al resto del mundo, a causa de sus orígenes marginales fue invisibilizado y discriminado durante décadas. El tiempo y el desarrollo del género le fue ganando batallas al prejuicio y al desconocimiento y hoy hablar de hip hop es hablar de una reivindicación cultural y social que se expresa a través del rap, *freestyle*, graffiti, *breakdance*, DJ's y tantas otras vertientes. [N. d. T.]

buscadores de estilos alternativos. Ciertamente, esos años de la década de 1990 estuvieron definidos por la pintura mural nocturna, por la camaradería y la interacción creativa con otros artistas clandestinos y “pintores” de grafiti, por la comunidad ilícita de la que todos formábamos parte. Pero lo que sugería que todo iba mal era otra cosa: la histérica hipóbole antigrafiti de los periódicos locales, la agresiva vigilancia antigrafiti, la aplicación de leyes cada vez más estrictas diseñadas para borrar los grafitis y a los escritores de grafitis de la vista del público. Y cuando me arrestaron por pintar un mural detrás de un antiguo edificio que estaba a punto de ser remodelado (arrestado, juzgado y sentenciado por “atacar la propiedad privada”), procuré anotar algunos detalles que confirmaron mis preocupaciones. Los dos oficiales que me arrestaron encontraron tiempo para un hosco sermón sobre mi flagrante inmoralidad y luego escribieron una anotación especial sobre "vandalismo grafitero" en mi citación y denuncia. Más tarde, en el tribunal, las duras condenas del fiscal y del juez indicaron que efectivamente habían detectado esa anotación especial y que, al igual que los policías callejeros, estaban convencidos de que mi delito era muy grave.

Tuve la sensación de este mismo cambio algunos años más tarde, mientras tocaba música en las esquinas, siguiendo la habitual tradición del artista urbano o “músico callejero”. He estado tocando música en las calles durante aproximadamente veinte años, siempre investigando la

libertad informal y el toma y daca fluido e interpersonal que ese tipo de música ofrece. Ahora, sin embargo, cuando me uní a otro músico y me dispuse a tocar en una nueva ciudad, me di cuenta de que el aspecto de tocar en la calle había cambiado. Mi amigo tenía algo más que el habitual cambio de bolsillo y billetes de un dólar en su estuche abierto; tenía un permiso emitido por la ciudad, un permiso que obtuvo solicitándolo, rellorando innumerables formularios proporcionados por el ayuntamiento, un permiso que designaba el tiempo, el espacio e incluso la responsabilidad legal. Peor aún, pronto descubrí que esto no era sólo una peculiaridad regulatoria local, sino parte de una tendencia más amplia. Otras ciudades también estaban sobrecargando a los músicos callejeros con tarifas de inscripción, “directrices de entretenimiento” e inspecciones puntuales. Robert Bradley, un músico callejero ciego que lleva treinta años en esto, también lo ha notado. “Hoy en día, las ciudades están inventando reglas y regulaciones”, dice. “Muy pronto no podrás sentarte en la calle en ningún lugar de Estados Unidos, y es realmente triste. Estados Unidos no es tan libre como solía ser”².

Muy pronto, es posible que tampoco puedas andar en bicicleta por las calles de ningún lugar de Estados Unidos. Llevo más tiempo andando en bicicleta que tocando en la calle, confiando cada vez más en las viejas bicicletas que he

2 Citado en Kerry Lengel, “De la calle al estudio en sólo 15 años”, *The Arizona Republic*, 22 de junio de 2000, página 14.

tenido a lo largo de los años como medios esenciales de locomoción y entretenimiento. Pero a medida que andar en bicicleta se ha vuelto más importante para transportarme por el espacio público, ir en bicicleta también se ha vuelto más peligroso. No es sólo que los conductores de hoy en día estén encerrados dentro de SUV³ cada vez más grandes, con ventanas polarizadas cada vez más oscuras contra el mundo exterior; ya que su ira hacia cualquiera que frene su impaciente progreso, su miedo hacia aquellos que ocupan ese mundo abierto exterior, a lo largo de los años también se ha hecho más grande y más oscuro. Y, por supuesto, el transporte por automóvil, y la ira, el miedo y la impaciencia que genera, con el tiempo se convierten en negaciones autocumplidas de la comunidad pública, ya que aquellos encerrados en el interior de un automóvil temen las calles que se vuelven inseguras principalmente por su propia presencia, y perciben a los demás sólo como impedimentos para su progreso individual.

Por cierto, si los SUV y sus conductores aislados y adictos a la velocidad no te derriban de la bicicleta, lo hará la policía. Cuando hace un tiempo nos arrestaron a algunos amigos y a mí por andar en bicicleta de tal manera que “impedíamos el tráfico” (es decir, el de automóviles), sentí nuevamente ese

3 SUV (Sports Utility Vehicle) significa 'vehículo utilitario deportivo', un término que generalmente se refiere a vehículos de aspecto elegante que ofrecen una buena conducción en la ciudad pero que también se adaptan a terrenos accidentados gracias a una capacidad típica de 4x4. [N. d. T.]

mismo alejamiento de la ciudad como una comunidad abierta de la diferencia. Estaba a mil millas y ocho años de la redada del grafiti, pero maldita sea si no eran los mismos policías, con la misma condescendencia mezquina, la misma ira “justificada”, la misma sensación de que aquellos a los que habían detenido habían cometido un delito muy grave contra el flujo de la decencia pública y el orden público de la ciudad.

Como puede que ya sea obvio, vivo la mayor parte posible de mi vida en las calles, envuelto en los ritmos cotidianos de los espacios públicos de la ciudad. Y estando ahí, pintando grafitis, tocando música o haciendo investigaciones criminológicas de campo, hablando con otros forasteros que habitan las calles y aceras urbanas, mi sensación de que algo salió mal ha crecido mucho más allá de mis propios problemas con las diversas autoridades urbanas. Como muestran los siguientes capítulos, los numerosos habitantes de los espacios públicos de la ciudad (jóvenes punks de alcantarilla y viejos vagabundos, patinadores y desafortunados punks, músicos callejeros, ciclistas, saltadores temerarios, operadores de microrradio) sienten el cambio, sienten el ritmo cambiante, comprenden la forma en la que sus vidas están cada vez más reguladas, sus actividades prohibidas, sus espacios vitales cerrados. Entonces, sí, algo salió mal y sigue saliendo mal, algo está sucediendo aquí en las calles de Estados Unidos y más allá, y si bien lo que sea puede no estar exactamente claro, sucede

que involucra prácticas controvertidas de la vida pública y la comunidad urbana.

El crisol ha terminado

Pero no hace falta ser una persona de la calle, ni siquiera un alborotador descontento como yo, para darse cuenta de lo que está pasando. Demonios, Doc Wussow está tan lejos como todos de cualquiera de esas dos identidades, y sé que se ha dado cuenta. En 1996, Doc, un anciano militar veterano, instaló un asta en su jardín para poder izar su bandera de Estados Unidos. No planeaba enarbolar cualquier bandera estadounidense; quería enarbolar la bandera que había cubierto el ataúd de su hermano, derribado durante un bombardeo sobre Alemania en 1943. En respuesta, la asociación de propietarios de su “comunidad planificada” de Scottsdale, Arizona, informó a Doc que la presencia pública de su asta violaba los “pactos, condiciones y restricciones” de la comunidad y ordenó que se retiraran el asta y la bandera. Doc se negó, y en 1997 la asociación de propietarios (una asociación que “regula el aspecto de todas las casas, incluidos los maceteros y los colores de las fachadas”) había presentado una demanda contra él. Un par de años más tarde, con su salud y su casa perdidas en la batalla, Doc se dio por vencido y se mudó a

Colorado, donde, según el último informe, pudo izar la bandera de su hermano en lo alto de un bonito mástil de seis metros⁴.

Hay un largo camino desde la comunidad cuidadosamente planificada de Doc hasta las calles de Chicago, Los Ángeles y Phoenix, pero quienes ocupan esas calles y quienes las vigilan han notado algunos desarrollos similares. En Chicago, decenas de miles fueron arrestados en virtud de una ordenanza de 1992 que permitía a la policía detener a cualquier miembro “sospechoso” de una pandilla que no se dispersara al ser encontrado “merodeando en cualquier lugar público... sin propósito aparente”, hasta que se anuló la ordenanza por la Corte Suprema de Estados Unidos en 1999, aunque los magistrados enfatizaron que “con un poco de retoques, el merodeo de las pandillas podría ser atacado legalmente”⁵. En California y otros estados, las autoridades también emplean medidas cautelares civiles para eliminar la presencia pública, la imagen indeseable en la calle de aquellos identificados (a menudo erróneamente) como miembros de pandillas. Estas órdenes prohíben actividades

4 Véase Roberto Sánchez, “Homeowners Group le dice a un residente que no puede izar la bandera”, *The Arizona Republic*, 14 de noviembre de 1996, página 81; Roberto Sánchez, “Homeowner Sued Over Yard Flagpole”, *The Arizona Republic*, 10 de enero de 1997, páginas 81, 82; El Montini, “His Banner Yet Waves, But Not Here”, *The Arizona Republic*, 2 de julio de 2000, página 81.

5 David G. Savage, “Civil Liberties Back on the Street,” *ABA Journal* 85 (1999): 50.

públicas como escalar cercas, cargar botellas de vidrio, pararse cerca de latas de cerveza y “pararse, sentarse, caminar, conducir, reunirse o aparecer en cualquier lugar a la vista del público con cualquier otro acusado o miembro de una pandilla”⁶. Al defender el uso de tales mandatos civiles, la jueza de la Corte Suprema de California, Janice Rogers Brown, argumentó en una opinión de 1997 que, después de todo, “la libertad ilimitada es una invitación a la anarquía”. Pero Manuel Padilla, padre de un niño objeto de una propuesta de orden judicial civil contra pandillas en Phoenix, Arizona, ofreció una opinión diferente. Al vincular la orden judicial solicitada contra su hijo y otras personas con la creciente gentrificación de su vecindario tradicionalmente minoritario, el redesarrollo económico del cercano centro de Phoenix y la reciente construcción del complejo adyacente Bank One Ballpark, Padilla vio la orden judicial tal como era: una palanca legal más para levantar los viejos cimientos de su comunidad. “Desde que trajeron el estadio vienen acosando continuamente al barrio”, apuntó. “Están tratando de convertirnos en un estacionamiento”⁷.

6 Matthew Mickle Werdegar, “Enjoining the Constitution: The Use of Public Abatement Injunctions Against Urban Street Gangs,” *Stanford Law Review* 51, no. 2 (1999): 1-28 (quotation page 18; reprint pagination). See Raoul V. Mowatt, “Gang Members’ Rights Curbed by Court Ruling,” *The Arizona Republic*, February 1, 1997, pages A1, A29; Matt Lait, “Ganging Up on Gangs,” *Los Angeles Times*, May 28, 1999, page 82.

7 En Arleen Jacobius, “El tribunal aprueba medidas cautelares contra las pandillas”, *ABA Journal* 83 (1997): 34; Victoria Harker, “Action To Curb Gang Targets Area, Residents Claim”, *The Arizona Republic*, 22 de octubre

No sólo están tratando de convertir el vecindario en un estacionamiento; están tratando de convertir el estacionamiento, el estadio de béisbol y el centro de la ciudad en una fortaleza.

Mientras que algunos agentes de policía son enviados para hacer cumplir las órdenes civiles contra las pandillas, orquestar redadas de pandillas e instituir toques de queda en las calles, otros asisten a seminarios sobre “Prevención del delito mediante el diseño ambiental”. Cada vez más populares, estos seminarios enseñan la “idea principal... de que el diseño adecuado y el uso eficaz del entorno físico pueden producir efectos en el comportamiento, que pueden reducir la incidencia y el miedo al delito, mejorando así la calidad de vida”. Al promover estrategias como el “control de acceso natural”, la “vigilancia natural ” y el “refuerzo territorial” (todos ellos basados en una “definición de espacio” patentada), este enfoque de diseño ambiental

de 1999, página 85. Véase de manera similar *Law Enforcement News*, “No Free Ride for Minor Offenders in Houston”, 22, no. 439 (14 de febrero de 1996): 3. Curiosamente, varios agentes de policía clave ahora implicados en el escándalo de Rampart del Departamento de Policía de Los Ángeles desempeñaron un papel decisivo en la obtención de mandatos judiciales contra pandillas civiles en esa área; En un caso, “algunos de los testimonios policiales más persuasivos utilizados por los fiscales para obtener una orden judicial amplia contra las pandillas” se basaron en una “presentación escalofriante ” de la violencia de las pandillas ofrecida por estos agentes, una descripción que luego se demostró completamente falsa. Véase Rich Connell y Robert J. Lopez, “Rampart Probe May Put Gang Injunction at Risk”, *Los Angeles Times*, 19 de septiembre de 1999, páginas A1, A21, A22 (cita de página A1).

literalmente incorpora la vigilancia y el control social al espacio público, y al hacerlo, se lo reconstruye como significativamente menos abierto, menos público y menos inclusivo⁸.

Para este modelo excluyente es fundamental el control de las dinámicas sociales y espaciales (las diversas interacciones a nivel comunitario) que alguna vez animaron la vida pública. Para reducir el potencial de problemas sociales, de delitos públicos como "personas... que se quedan después de que los trenes han partido" y "vagabundos en las esquinas", los defensores del diseño ambiental recomiendan que las autoridades de la ciudad y la policía local "proporcionen una definición fronteriza clara de zonas controladas" y "rediseñen o renueven el espacio para aumentar la percepción o la realidad de la vigilancia natural", a fin de devolver el control y la "propiedad" a "los residentes normales de un vecindario". Pinchos decorativos de hierro forjado en lo alto de las paredes, bancos de parque interrumpidos por apoyabrazos para evitar a quienes necesitan reclinarse, cámaras de vigilancia en las calles: todo ayuda a instaurar este proyecto orwelliano de normalidad impuesta. Como advierte un informe sobre videovigilancia pública, "El Gran Hermano *está* mirando"⁹. En su esfuerzo

8 Al Taylor, *Crime Prevention Through Environmental Design* (instructional packet), no date (c. 1999), no pagination.

9 Asociación de Prevención del Crimen de Arizona, *Estándares de seguridad de edificios de Arizona*, mayo de 1993, página 21; David Anderson, "Crime, Fear, Community Safety and the Future", *Enterprise*

por construir un mundo menos público y lleno de “barreras, tanto reales como simbólicas”, los diseñadores y desarrolladores incluso ponen el entorno natural a su servicio. Al emprender el proceso de arraigar el control social en la “plantación de barreras” públicas, seleccionan de una útil lista de plantas paisajísticas socialmente hostiles y aprobadas oficialmente:

Acacia blanca: Arbusto/árbol, espinoso

Agave: Suculento, espinoso... muchas variedades de 1' a 6'

Buganvilla: Arbusto/vid, espinoso... vides de alto crecimiento

Oxiacanta: Árbol, espinoso... 15' a 30'

Barrel Cactus: Cactus, espinoso... 2' a 10'

Acebo: Arbusto/árbol, hojas dentadas

Bayoneta española: Arbusto, puntas de hojas afiladas¹⁰

Por supuesto, si los árboles espinosos y los mandatos civiles no son suficientes para cerrar las posibilidades del

Quarterly (invierno de 1999): 12-15 (cita en la página 15). Véase en relación con esto Oscar Newman, *Defensible Space: Crime Prevention Through Urban Design* (Nueva York: Macmillan, 1972); James Q. Wilson y George Kelling, “La policía y la seguridad del vecindario: ventanas rotas”, *Atlantic Monthly* 127 (1982): 29-38.

10 *Estándares de seguridad de edificios de Arizona*, páginas 21-24.

espacio público, para mejorar la “calidad de vida” de los “residentes normales”, siempre queda la terrible monotonía del parque temático. Allá por 1976, en los días embrionarios de la cultura y la indignación punk, los editores de la revista *Punk* fijaron el tono callejero del punk en el primer número de la revista, aconsejando a aquellos atrapados en medio del camino: “Mátate. Salta desde un maldito acantilado. Clava clavos en tu cabeza. Conviértete en un robot y únete al personal de Disneyland”¹¹. No sabían que, un cuarto de siglo después, el personal de Disneylandia vendría a buscarlos en la calle. Ciertamente, los parques temáticos de Disney Corporation han creado durante mucho tiempo un universo saneado de control suave, un mundo donde “la cultura se construye con el espíritu, el colonialismo y la violencia empresarial como locuras exóticas” y la comunidad como un bien consumible, preenvasado y que nos hace sentir bien¹². Ahora, Disney está llevando ese mundo de falsa diversión de plástico a las calles. Las estrategias de diseño de Disney han impulsado proyectos de gentrificación urbana en Boston y San Francisco, y Disney ha completado recientemente la renovación de la calle 42 y el distrito de Times Square de la ciudad de Nueva York.

Es revelador que el proyecto de Disney para la ciudad de

11 Citado en Tricia Henry, *¡Rompe todas las reglas!: El punk rock y la creación de un estilo* (Ann Arbor: UMI Research Press, 1989), página 61.

12 Stephen Fjellman, *Hojas de vinilo: Walt Disney World y América* (Boulder, CO: Westview, 1992), página 399.

Nueva York se haya beneficiado del apoyo entusiasta del alcalde republicano Rudolph Giuliani, quien, según informa la prensa económica, en general ha “tratado de cultivar una atmósfera similar a la de Disney” en la ciudad mediante medidas drásticas legales sobre la “calidad de vida” del público, criminalizando grafitis, mendicidad y lavado de parabrisas de automóviles por parte de personas sin hogar.

En este contexto, la portavoz de Giuliani, Deidre Picou, afirma efusivamente que “Disney es fantástico para Nueva York. Esto cambiará el carácter de la ciudad”¹³. Los artistas callejeros en Times Square y sus alrededores son muy conscientes de este carácter público cambiante, pero, al no estar de acuerdo con Deidre sobre el valor de dicho cambio, instan a los transeúntes a simplemente decir no a Disney. El novelista y crítico Samuel R. Delany también se ha dado cuenta de la desinfección. Ser testigo que los peep shows¹⁴ de la calle 42 y las salas de cine gay que alguna vez frecuentó visitando lugares de marginalidad vibrante y contacto público ilícito, dan paso a tiendas para turistas y cafés

13 En Joseph A. Kirby, “Disney Hitting the Big Apple with New Development Plans”, *The Arizona Republic*, 8 de agosto de 1995, página E3; véase Elizabeth Larson, “Walt's World”, *Utne Reader* 62 (marzo/abril de 1994): 38, 40.

14 Un peep show o peepshow es una exposición de fotografías, objetos o personas visualizada a través de una pequeña mirilla o lente de aumento. Puede tener su precedente en los entretenimientos proporcionados por artistas ambulantes y los espectáculos callejeros. En el uso idiomático, el término inglés «peep show» podría traducirse como espectáculo sicalíptico, es decir, espectáculo que contiene malicia sexual o picardía erótica.

temáticos corporativos, invadidos por la seguridad homogeneizada y el consumismo de clase media de Times Square. Delany sostiene que la ciudad se ha involucrado en algo más que “una reconfiguración violenta de su propio paisaje”.



Figura 1.1: Arte callejero anti-Disney, ciudad de Nueva York.
Foto de Ellie Piper.

Disney y Giuliani también han emprendido "una renovación jurídica y moral", escribe Delany, y han promovido el exterminio público de "un complejo de prácticas sociales..." sustituyéndolos por un miedo cada vez mayor a la alianza entre el placer y el caos"¹⁵.

15 Samuel R. Delany, *Times Square Red, Times Square Blue* (New York: New York University Press, 1999), pages xi, 144, 194.

Si la nerviosa confluencia pública de placer y caos ha sido eliminada de la calle 42, también se ha diseñado para que desaparezca de Celebration, la “comunidad planificada” de Disney de 20.000 residentes cerca de Orlando, Florida. Al explicar la génesis de Celebration, el administrador municipal Brent Herrington señala que “los estadounidenses tienen un gran anhelo de comunidad”. El director ejecutivo de Disney, Michael Eisner, está de acuerdo y describe Celebration como “un sistema para construir comunidades”. Más concretamente, un constructor de comunidades planificadas de lujo competidoras en Florida admite que “hoy en día muchas personas quieren vivir como si estuvieran en Disney World durante todo el año”¹⁶. Entonces, respondiendo a este deseo de una comunidad próspera del País de Fantasía, Disney construyó Celebration como “otro parque temático, uno que recuerda a otra época en la que la vida era más simple”, como lo que el escritor Tom Vanderbilt llama una “comunidad” en venta, un parque cuidadosamente comercializado, una versión privada de los valores de pueblo pequeño que los republicanos dicen representar”¹⁷. Como tal, Celebration presenta una

16 En Steve Wilson, “Home Buyers Celebrate Strong Sense of Community”, *The Arizona Republic*, 19 de septiembre de 1999, página A2; Thomas Mallon, “This Old Mouse”, *GQ* (octubre de 1999): 171-175 (cita de la página 174); Diane Gehrke White, “Lifestyle Entices Buyers”, *The Arizona Republic*, 1 de agosto de 1999, página D3.

17 Sue Doerfler, “Disney To Launch Housing Development”, *The Arizona Republic*, 8 de junio de 1996, páginas AHI, AH6 (cita de página AHI); Tom Vanderbilt, “Mickey Goes to Town(s)”, *The Nation* 261, no. 6 (28 de agosto/4

arquitectura neotradicional nostálgica, estándares de diseño público estrictamente aplicados, ceremonias diarias de izamiento de banderas por parte de los niños de la ciudad e, intencionalmente, ninguna vivienda dentro de los límites de la ciudad es asequible para trabajadores jóvenes con salario mínimo. Celebrando la igualdad, Disney ha logrado construir la imagen pública de la ciudad como una especie de ideología reaccionaria. Pero no todo es perfecto en Fantasyland; Siguiendo la lucha de Doc Wussow, recientemente se informó que un residente estaba molestando a los funcionarios de la ciudad para obtener permiso para izar su propia asta de bandera. Si se me permite ofrecer una sugerencia: tal vez un perímetro de bayoneta española plantada alrededor del Ayuntamiento, y uno o dos cactus de barril cerca de la entrada, ayudarían a mantener a raya a los patriotas obstinados¹⁸.

El escritor de ciencia ficción Ray Bradbury, un escritor que alguna vez emitió sus propias advertencias distópicas sobre las comunidades de uniformidad que queman libros, ahora se desempeña como un “consultor de diseño urbano” que ha contribuido al desarrollo del Centro EPCOT de Disney y a la remodelación del centro de Los Ángeles. En este nuevo rol, imagina ciudades como Celebration como positivamente

de septiembre de 1995): 197-200 (cita página 197).

18 Véase Mallon, “This Old Mouse”, página 171; Mary Shanklin, “La ciudad 'imaginada' parece una fantasía para algunos”, *The Arizona Republic*, 5 de octubre de 1996, página EV8.

utópicas. Cuando se le pide que describa “la ciudad del futuro”, Bradbury responde: “¡Disneylandia! Han hecho todo bien.... He visitado Disneylandia 30 o 40 veces a lo largo de los años y hay muy pocas cosas que cambiaría”¹⁹.

Pero si para Bradbury la conformidad distópica se ha transformado de alguna manera en una comunidad utópica, no ha sido así para todos.

Como mostrarán los siguientes capítulos, quienes luchan por preservar el espacio público y la vida pública aluden una y otra vez a Disney y la “disneyficación”, como una poderosa metáfora de la insidiosa desinfección de la vida urbana y como una realidad política económica que respalda el cierre del espacio urbano.

Quienes están dentro de la nueva economía política también lo entienden. Yves Sistrun, un capitalista de riesgo de Global Retail Partners, propone que la única calle principal en el futuro será “Main Street, Disneyland”, y tal vez el futuro sea ahora.

En Anaheim, California, una franja comercial descrita como “un área de tiendas y restaurantes sin costo de admisión” conecta el Hotel Disney, Disneyland y el nuevo parque

19 En John Geirland, “Bradbury's World: Fewer Cars, More Restaurants”, *The Arizona Republic*, 13 de diciembre de 1998, páginas E15, E16 (cita de página E15); véase Ray Bradbury, *Fahrenheit 451* (Nueva York: Simon and Schuster, 1951).

temático “California Adventure” de Disney. El nombre de la tira: Downtown Disney²⁰.

Ya sea que empleen a Disney como metáfora o como desarrollador, cada vez más autoridades urbanas en todo Estados Unidos adoptan esta visión del mundo futuro de Main Street como Downtown Disney. Las ciudades apuestan cada vez más la vitalidad económica, y ciertamente su imagen pública, en planes de reurbanización como Times Square de Disney, planes construidos alrededor de nuevos estadios deportivos en el centro, rampas de salida de autopistas de fácil acceso, estacionamientos, centros comerciales peatonales, microcervecerías y otros lugares como accesorios de estilo de vida para ricos. Si, como señaló Marx, la historia llega la primera vez como tragedia y la segunda como farsa, la planificación urbana contemporánea sugiere que el desarrollo urbano y la identidad urbana se forjan primero a partir de la industria, el comercio y el trabajo, pero luego a partir de la cuidadosa comercialización del consumo, como símbolo y diversión²¹. En este sentido, las ciudades de hoy efectivamente adoptan el carácter de

20 En Joel Kotkin, “El minorista elabora una estrategia anticadena”, *The Arizona Republic*, 27 de octubre de 1999, páginas E1, E4 (cita página E4); Lark Borden, “Hip Theme Park Chucks Childish Fantasy for 'Eclectic California Attitude'”, *The Arizona Republic*, 28 de enero de 2001, páginas L1, T3 (cita de página T3).

21 Karl Marx, “The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte”, en Robert Tucker, editor, *The Marx-Engels Reader* (Nueva York: WW Norton, 1972), páginas 436-525 (cita de la página 436).

parques temáticos corporativos, vendiendo imágenes idealizadas de sí mismas y ecos caricaturescos de sus identidades anteriores a residentes y visitantes en forma de lofts reconvertidos, cadenas minoristas corporativas y edificios históricos en distritos aburguesados. Estas “estrategias culturales de desarrollo económico”, estos nuevos “espacios de consumo”, como los llama Sharon Zukin, sustentan los planes de revitalización urbana en las ciudades de todo Estados Unidos, desde el LoDo reinventado de Denver hasta el Cannery Row reempaquetado de Monterey y el centro recauchutado de Akron²².

No sorprende que los funcionarios urbanos presenten al público esta moderna transfiguración de la vida urbana no sólo como una salvación económica, esencial para revivir la suerte del núcleo urbano, sino también como una salvación social y cultural, como una estrategia para restaurar el tipo de “calidad de vida”, “comunidad” urbana y “civilidad” urbana imaginadas por Giuliani y Eisner, y encarnadas en diseños ambientales como Celebration. Focos de orgullo cívico y áreas de celebración de eventos patrocinados por corporaciones, estos nuevos espacios de consumo se comercializan como un adhesivo social durkheimiano a

22 Sharon Zukin, “Cultural Strategies of Economic Development and Hegemony of Vision”, en Andy Merrifield y Erik Swyngedouw, editores, *The Urbanization of Injustice* (Nueva York: New York University Press, 1997), páginas 223-243 (citas páginas 227, 240). Véase Michael Sorkin, editor, *Variaciones sobre un parque temático: la nueva ciudad estadounidense y el fin del espacio público* (Nueva York: Hill y Wang, 1992).

través del cual se pueden reconstruir ciudades fracturadas y comunidades perdidas. De esta manera, los debates sobre el redesarrollo económico y cultural urbano regularmente evolucionan hacia debates sobre el bienestar social, el orden y la justicia social. Y, significativamente, aquellos que impedirían o se entrometerían en esta reurbanización de la imagen y la economía (punkis callejeros sin hogar, escritores de grafiti, hombres homosexuales, pandilleros) regularmente se ven caracterizados como inadaptados sociales, e incluso vigilados como amenazas criminales al bien común.

Esto es precisamente lo que noté –que me había convertido en una amenaza criminal para el nuevo bien común, un extraño a un nuevo tipo de “comunidad” urbana definida por el control corporativo, la exclusión cultural y la nostalgia reaccionaria– cuando me arrestaron por pintar grafitis dentro del centro de una ciudad atrapada en la revitalización urbana. Se desaconseja tocar en la calle demasiado cerca de los espacios de consumo oficiales del centro; son detenidos por molestar el tráfico de vehículos utilitarios deportivos en la zona alta de la ciudad. Y así como lo he notado yo, lo han notado Manuel Padilla y Samuel Delany, y también lo han hecho otros. Los homeboys de Los Ángeles y las bandas del Este de Los Ángeles como *Los Illegals* lo notaron allá por los años 1980, fueron testigos de lo que Raúl Homero Villa llama su propia “destrucción topográfica, su muerte social”, y por eso escribieron sobre

los barrios legalmente arrasados y el poder intrusivo de los "Jack Hammer" (martillos neumáticos) trajeados de corbata²³. Camilo José Vergara lo notó y lo fotografió, registrando en una secuencia de imágenes de catorce años la destrucción, desaparición y decadencia de un antiguo edificio de apartamentos en un campo urbano desechado, del que finalmente surgieron nuevas casas en hilera privadas²⁴. Mitchell Dunier, que estaba involucrado en una investigación de campo con vendedores ambulantes de la ciudad de Nueva York, también se dio cuenta de ello. Observó la aprobación de nuevas leyes que restringían los espacios ocupados por los vendedores ambulantes; escuchó a los defensores de las empresas locales describir la venta ambulante como "un acto antisocial", mientras al mismo tiempo negaban que "estemos tratando de disneyficar el centro de la ciudad y ejercer un control fascista sobre los espacios públicos"; escuchó llamadas del tipo que mi propia actuación en la calle había provocado, transmitidas por radio a la oficina de seguridad del Distrito de Mejoramiento Comercial local: "Puesto Seis a la Base. Tenemos dos guitarristas delante de FAO Schwarz". "Diez cuatro, entendido"²⁵. Los siguientes capítulos mostrarán las formas

23 Raúl Homero Villa, *Barrio-Logos: espacio y lugar en la literatura y la cultura urbana chicana* (Austin: University of Texas Press, 2000), páginas 134-136.

24 Camilo José Vergara, *The New American Ghetto* (New Brunswick, Nueva Jersey: Rutgers University Press, 1995), páginas 68-69.

25 Mitchell Dunier, *Sidewalk* (Nueva York: Farrar, Straus y Giroux,

en que muchos otros lo han notado –y también lo han vivido– mientras eran barridos de las aceras y calles de la ciudad, atropellados en los estacionamientos de sus centros comerciales, invadidos en sus estudios de transmisión legales e instalaciones e imprentas clandestinas por parte de autoridades decididas a proteger el nuevo orden urbano.

En la medida en que estas estrategias económicas y legales, estos “proyectos oficiales de orden y limpieza”²⁶, tienen éxito, atraen a un número creciente de consumidores de clase media, personas deseosas de abrazar el hiperconsumo saneado de los revitalizados distritos comerciales del centro con un doble brillo para sus propias pequeñas vidas. Como veremos, estos proyectos también atraen a un número creciente de nuevos residentes adinerados al centro de la ciudad, “colonos” urbanos enriquecidos del tipo que buscan los planificadores y desarrolladores urbanos. Con estos recién llegados inundando casas en hilera reconstruidas y lofts convertidos, los precios de los bienes raíces se disparan y los residentes de bajos ingresos (aquellos que aún no fueron expulsados del centro de la ciudad por la destrucción previa al desarrollo de viviendas de bajo costo y empleos industriales) enfrentan presiones económicas aún mayores hacia la dislocación. Pero a diferencia de los pobres, otros miembros de las clases

1999), páginas 231-239.

26 Joe Hermer y Alan Hunt, “Official Graffiti of the Everyday”, *Law and Society Review* 30, no. 3 (1996): 455-480 (cita página 465).

adineradas permanecen fuera del centro de la ciudad por elección propia, trasladándose a lugares donde ni siquiera la sugerencia de la venta y la música callejera, ni siquiera el eco de los caóticos placeres públicos de la calle, necesitan ser escuchados. Es decir, se trasladan a urbanizaciones como Celebration.

De hecho, muchos millones de estadounidenses viven ahora en comunidades cerradas cuidadosamente diseñadas para excluir no sólo a los pintores de grafiti y a los miembros de pandillas, sino también a los agitadores externos que van desde niños no residentes hasta censistas federales. Con sus imponentes casetas de vigilancia y vallas de hierro forjado, estas comunidades se promocionan como enclaves culturalmente seguros, como espacios residenciales homogéneos “donde los valores tradicionales todavía existen”. De hecho, un agente de bienes raíces informa que “para vender una subdivisión en casas personalizadas, es necesario tener una puerta”. Recordando la crítica de Delany al nuevo y ordenado Times Square, un periodista que investiga tales subdivisiones señala también que “un encuentro casual es lo último que la gente quiere aquí”²⁷.

27 Citado en John Handley, “Estamos pidiendo a nuestras viviendas que mantengan el fuerte”, *Chicago Tribune*, 19 de mayo de 1996, páginas B1, B7 (cita de la página B7); Kathleen Ingley, “Gates Swing Both Ways for Residents”, *The Arizona Republic*, 7 de julio de 1996, páginas B1, B5 (cita de la página B5); Timothy Egan, “Gates of Wrath”, *The Arizona Republic*, 4 de septiembre de 1995, página A10. Véase *The Arizona Republic*, “Scottsdale Community Thwarts Census Takers”, 7 de diciembre de 1995,

Otros treinta o cuarenta millones de estadounidenses viven ahora en comunidades de lujo protegidas no por puertas y muros, sino por el tipo de códigos y convenios de asociaciones de propietarios de los que Doc Wussow huyó finalmente: convenios que, junto con ordenanzas locales, prohíben los mástiles de banderas privados, muebles de porche, ropa tendida afuera para secar y una serie de otras regulaciones²⁸. Encerrados en esta insipidez excluyente, por supuesto, los residentes en ocasiones desean escapar a la emoción segura de los parques temáticos del centro de la ciudad remodelada. Los más ricos lo hacen cada vez más en helicópteros privados, volando muy por encima de autopistas obstruidas por demasiados ejemplares de su propia especie²⁹.

Evan McKenzie etiqueta este retiro consciente de la vida y el espacio públicos como “la secesión de los exitosos”³⁰ y, al igual que la noción de disneyficación, su frase encarna más

página B2.

28 Véase, por ejemplo, Mallon, “This Old Mouse”, página 174; Associated Press, “Airing Laundry Against the Law”, *The Arizona Republic*, 22 de febrero de 1998, página A23; Rick Bragg, “Porch-Furniture Ban 'Ultimate Yuppiefication’”, *The Arizona Republic*, 4 de enero de 1998, página A14.

29 Véase Haya El Nasser, “Helicópteros llevan a los viajeros muy por encima del bloqueo de la red”, *fASA Today*, 8 de marzo de 2000, página 3A.

30 Citado en Tim Vanderpool, “Secession of the Successful”, *Utne Reader* 72 (noviembre/diciembre de 1995): 32-33 (cita de la página 32). Véase Evan McKenzie, *Privatopia: asociaciones de propietarios de viviendas y el auge del gobierno privado residencial*, Haven, CT: Yale University Press, 1994).

que una metáfora. Desde Long Island en Nueva York hasta el Valle de San Fernando en California, los ricos propietarios no contentos con la limpieza cultural de las calles de las grandes ciudades, sin suficiente aislamiento dentro de los muros rematados con pinchos y los límites bordeados de buganvillas de sus enclaves cerrados, presionan por la secesión legal de barrios ricos enteros, ciudades y condados exclusivos enteros, de la vida pública más amplia de la que forman parte. ¿Y por qué no? “Las personas de la misma edad y procedencia se sienten cómodas viviendo juntas. Una comunidad amurallada es una solución a sus necesidades y ofrece cierta vecindad”, explica Barry Berkus, presidente de B3 Architects and Planners en Santa Bárbara, California. Y de todos modos, añade, “el crisol (recipiente de fusión) se acabó”.³¹

Sueños distópicos

Ciertamente, la cuidadosa limpieza de la vida en la calle, la regulación agresiva de la interacción pública abierta, la segregación de las condiciones de vida y de vivienda

31 Citado en Handley, “Estamos pidiendo a nuestras viviendas que mantengan el fuerte”, página B7; véase Michelle DeArmond, “¿Dejar Los Ángeles? Cities Discussing Secession”, *The Arizona Republic*, 28 de marzo de 1999, página A13; Associated Press, “NY Rich Want Own County”, *The Arizona Republic*, 29 de noviembre de 1996, página B7.

sugieren de hecho que un número creciente de funcionarios públicos, promotores urbanos y consumidores adinerados desean extinguir la interacción diaria de identidades diversas que crea el crisol comunitario de la vida urbana. Al negar sistemáticamente las diversas posibilidades de la ciudad, los poderosos trabajan cada vez más para codificar el privilegio y la exclusión en los espacios de la vida cotidiana, y para organizar el tipo de marcos legales y ambientales que reservarán estos espacios para sus ocupantes “normales”.

Al describir lo que él llama “la ciudad revanchista”, el geógrafo urbano Neil Smith detalla esta tendencia contemporánea hacia la resegregación de la vida urbana, hacia la recuperación agresiva de viejos privilegios, y agrega que esta dinámica revanchista se basa en muchos sentidos en la “destrucción de la esfera pública”³².

En la medida en que esta esfera pública se cierre –en la medida en que se destruyan los lugares públicos de interacción imprevista y placer caótico–, el crisol puede estar en camino de terminar.

Pero cuando el recipiente de la fusión, el crisol, termina, se restablece algo más que privilegios. Surgen nuevas configuraciones de control, configuraciones que de hecho pueden vislumbrarse al considerar nuevamente los casos

32 Neil Smith, “Social Justice and the New American Urbanism: The Revanchist City”, en Merrifield y Swyngedouw, *The Urbanization of Injustice*, páginas 117-136 (cita de la página 130).

que acabamos de describir. Entonces, dos preguntas: si todas las personas sin hogar y los pandilleros “conocidos” pudieran ser detenidos, todos los vendedores ambulantes y músicos callejeros barridos de las calles de la ciudad, todos los escritores de grafiti y patinadores punks borrados de la vista del público, ¿qué se lograría más allá de limpiar los nuevos espacios de consumo y hacer que las calles sean seguras para el ocio de la clase media? Si se pudieran implementar todas las estrategias de diseño ambiental y de comunidades cerradas, si se pudieran plantar todos los arbustos de buganvilla y activar las cámaras de vigilancia, ¿qué sentido tendría, más allá de ofrecer a los residentes adinerados el cálido resplandor de una seguridad excluyente?

Quizás el punto sería un Estado policial. Cualquier Estado policial eficiente opera para capturar y neutralizar a tantos indeseables, forasteros y subversivos como sea posible y, lo que es igualmente importante, para cerrar aquellos lugares en los que dichos grupos podrían establecer contacto. En esencia, un Estado policial funcional busca acabar con lo social. Sin embargo, en una sociedad supuestamente democrática, este programa de cierre público no puede implementarse simplemente; debe comercializarse como otra cosa. Y así, a medida que el crisol de fundición actual se desintegra, más y más forasteros son enviados a la cárcel, más y más indeseables apartados del contacto público y de la vista pública, y no porque sean subversivos o desleales al

Estado, se nos dice, sino sólo porque han violado el creciente complejo de controles diseñados para restaurar la “comunidad”, revitalizar la “calidad de vida” pública y proteger la normalidad del bien común.

A medida que estos controles proliferan, también emerge una dinámica complementaria. Todas esas barreras de buganvillas y cámaras de vigilancia en las calles, esos miles de convenios restrictivos y mandatos judiciales contra grupos civiles se fusionan en un mensaje colectivo que trasciende los lugares en los que aparecen tales fenómenos. Los innumerables “céspedes enojados” marcados con severos carteles de seguridad en todo Estados Unidos, el nuevo “estalinismo arquitectónico” y la paralela “subproducción de espacio público” descrita por Mike Davis³³ comienzan a codificar en nosotros un sentido particular de nosotros mismos, de comunidad y de sociedad comunitaria. Melinda Stone, Matthew Coolidge y otros del Centro para la Interpretación del Uso de la Tierra han documentado la Cordillera Nellis de la Fuerza Aérea en Nevada, y la infame Área 51 dentro de ella, como “el área restringida más grande, y quizás la más secreta, de los Estados Unidos”, un espacio marcadamente estéril gobernado por cámaras de videovigilancia ocultas, sensores electrónicos y patrullas de seguridad itinerantes. Como tal,

33 Mike Davis, *Ciudad de Cuarzo* (Londres: Verso, 1990); Mike Davis, *Ecología del miedo: Los Ángeles y la imaginación del desastre* (Nueva York: Vintage, 1998), páginas 12, 61.

argumentan, la Cordillera constituye un “paisaje de sospecha”, un bucle espacial que se cumple a sí mismo en el que quienes están bajo vigilancia seguramente sospecharán de quienes sospechan de ellos³⁴. Sin embargo, su descripción de este lugar mortal y panóptico parece aplicarse también a las calles, aceras y barrios cotidianos de las ciudades contemporáneas: espacios públicos cada vez más contruidos, experimentados y entendidos como paisajes de sospecha y exclusión.

En tales paisajes, como desde el interior de los vidrios polarizados de un SUV, los ocupantes se conocen principalmente como amenazas, se entienden principalmente como objetos de desconfianza y vigilancia mutuas, y así, con el cierre social, la expansión del control, la presencia y la creación de un Estado policial protector parece una opción razonable y necesaria para garantizar la “comunidad”. En tales paisajes, la estética de la exclusión se convierte en una estética de la autoridad; la vigilancia del espacio público genera una vigilancia paralela de la percepción³⁵.

34 Melinda Stone, "Paisaje de conjeturas". *Revista de arte público* 10, núm. 2 (primavera/verano 1999): 30-32.

35 Sobre la estética de la autoridad, véase Jeff Ferrell, *Crimes of Style: Urban Graffiti and the Politics of Criminality* (Boston: Northeastern University Press, 1996). La “guerra contra las drogas” contemporánea en Estados Unidos, por supuesto, ofrece un ejemplo igualmente instructivo e inquietante de esta dinámica.

Estas cuestiones de estética y comprensión sugieren que las configuraciones emergentes de control urbano están diseñadas no sólo para regular y recuperar espacios públicos ocupados por personas sin hogar y músicos callejeros, sino también para regular el *significado de dichas personas y espacios*. Desde el Times Square de Disney hasta los vendedores ambulantes de Dunier, los espacios públicos de la ciudad (parques, calles y esquinas, distritos comerciales, enclaves residenciales) funcionan no sólo como arreglos utilitarios, sino también como profundos depósitos de significado para quienes los poseen, los ocupan y se mueven a través de ellos. En pocas palabras, el espacio público siempre se convierte en *un espacio cultural*³⁶, un lugar de percepción cuestionada y comprensión negociada, un lugar donde personas de todo tipo codifican su sentido de sí mismas, de su vecindario y de su comunidad. Teniendo en cuenta esto, la ocupación de las áreas públicas sigue siendo tanto simbólica como física, la presencia y aceptación de

36 Jeff Ferrell, “Juventud, crimen y espacio cultural”, *Justicia social* 24, no. 4 (1997): 21-38. Véase de forma relacionada Tony Jefferson, “Cultural Responses of the Teds: The Defense of Space and Status”, en Stuart Hall y Tony Jefferson, editores, *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain* (Londres: Hutchinson, 1976), páginas 81. -86, sobre “la cultura ligada a la tierra”. Los geógrafos posmodernos y culturales, los artistas públicos y otros también han explorado la dinámica cultural del espacio público; véase, por ejemplo, Michael Keith, “Street Sensibility? Negotiating the Political by Articulated the Spatial”, en Merrifield y Swyngedouw, *The Urbanization of Injustice*, págs. 137-160; Malcolm Miles, *Arte, espacio y ciudad: arte público y futuros urbanos* (Nueva York: Routledge, 1997).

poblaciones particulares confirmadas tanto a través de carritos de compras y vendedores ambulantes, o alternativamente arbustos de buganvillas y “barreras, tanto reales como simbólicas”, como a través de un simple censo, cuenta. Y en este sentido, las diversas reconfiguraciones del espacio cultural ya vistas revelan algo más que la dinámica del redesarrollo urbano contemporáneo. Marcan los límites cambiantes de la propiedad privada y la propiedad pública, las imágenes emergentes de la ciudad y sus residentes, y el remapeo forzado de la identidad cultural y la comunidad pública.

Debido a que estos espacios culturales son significativos, porque importan tanto en la construcción pública de la identidad, la percepción y la comunidad (porque vale la pena luchar por ellos), emergen como zonas esenciales de conflicto y control. No es casualidad que los funcionarios públicos y los promotores corporativos a menudo enmarquen las controversias sobre el espacio cultural en el lenguaje de la comunidad restaurada y la calidad de vida recuperada, y no es sorprendente que muchas de las nuevas formas más duras de control social y legal se ejerzan en y alrededor de estos espacios. Para los poderosos, hay más en juego que barrios aburguesados y tiendas minoristas. Lo que está en juego es un sueño, su sueño de control espacial y perceptual que otros de nosotros podríamos considerar más bien una pesadilla distópica: un posible Estado policial de un tipo particularmente dañino.

El crecimiento de los mandatos judiciales contra las pandillas civiles y las comunidades cerradas, de los nostálgicos esquemas de disneyficación y del diseño ambiental agresivo, sugieren un sueño de comunidades saneadas y reconstruidas a imagen de la cooperación consensual, falsos monumentos a un pasado que nunca existió. Encarnan una visión de calles limpias de poblaciones marginadas, libres de basura humana y de los incómodos recordatorios de decadencia social que presentan: un entorno urbano hecho seguro para un consumo interminable y sin esfuerzo, para el descubrimiento del encanto urbano envuelto en plástico y de la aventura preenvasada del entorno urbano. Presagian espasmos de desarrollo urbano y gentrificación de blancos, libres de las feas realidades de la supervivencia en la calle; una guetización de la vida social y cultural tal que los jóvenes, los desobedientes y los marginados permanecen secuestrados en ciudades fantasmas de aislamiento físico y cultural. En última instancia, imaginan un silenciamiento de los ritmos callejeros no regulados, una cierta conformidad impuesta a través de la imagen y la apariencia, una reconfiguración de los espacios culturales que quedan vacíos de todo excepto de los sonidos prescritos, las imágenes comerciales y ordenadas de arriba hacia abajo.

En los siguientes capítulos oficiales de policía, autoridades legales y diseñadores corporativos nos describirán este sueño (el *suyo*). Hablarán no sólo de los crímenes

relacionados con la “calidad de vida” y las visiones de comunidad excluyente que abrazan, sino también de las estrategias que han diseñado para “obligar a las personas sin hogar a desaparecer de la vista”, ya que el problema de las personas sin hogar es realmente sólo un problema de “percepción”, una “cuestión de imagen de la ciudad”. Argumentarán que los niños de la calle y los punks de las cloacas deberían ser retirados de los espacios públicos, ya que no son "lo que estamos invitando a ver a nuestros turistas" y dado que, después de todo, esos niños no son "el mercado objetivo" de los altos ejecutivos, hay que acabar con los minoristas, con su pobreza, su “actividad sexual pública... el defecar y el orinar”, sus “perforaciones corporales, tatuajes y... su olor corporal.” Los funcionarios y promotores urbanos se preocuparán por mantener el orden próspero de sus comunidades “bien cuidadas” frente a semejante “carnaza humana”. Y más de una vez se harán eco de la opinión de la juez Brown sobre los mandatos judiciales civiles contra las pandillas, coincidiendo con ella en que “la libertad desenfrenada es una invitación a la anarquía”, mientras hablan sobre los peligros del desorden y trabajan para eliminar la libertad, para borrar los derechos y la peligrosa alianza de placer y caos de los espacios culturales de la vida pública.

En “La obra de arte en la era de la reproducción mecánica”, Walter Benjamin exploró las formas en que las técnicas emergentes de reproducción masiva alteraron el significado

y la práctica del arte³⁷. Al explorar los ataques contemporáneos a la vida y el espacio públicos, también comenzamos a vislumbrar las formas en que el trabajo de control social toma forma en una era de reproducción cultural. A medida que quienes detentan la autoridad construyen cada vez más el significado del crimen y la marginalidad a través de sofisticadas campañas de relaciones públicas, a medida que los sistemas capitalistas tardíos avanzan hacia estilos de vida comercializadores y estilos de vida conspicuos de consumo como parte de una emergente “economía simbólica”³⁸, a medida que los sistemas de autoridad estatal se perpetúan a través de la construcción y manipulación de la comprensión, el control social adquiere cada vez más las dimensiones de un proceso cultural. Bajo tales sistemas, controlar los grupos marginados y las percepciones que otros tienen de ellos, vigilar la crisis de injusticia y desigualdad tal como se desarrolla en los espacios públicos de la ciudad requiere trabajo cultural; es decir, requiere limpiar los espacios públicos de individuos indeseables, por supuesto, pero también, lo que es más importante, limpiar esos espacios de los tipos de interpretación indeseables, el malestar cultural, que podría inhibir el desarrollo, el consumo y el control

37 Walter Benjamin, “La obra de arte en la era de la reproducción mecánica”, en Hannah Arendt, editora, *Illuminations* (Nueva York: Harcourt, Brace, and World, 1968), páginas 219-253.

38 Zukin, “Estrategias culturales”, página 240.

continuo³⁹.

Entonces, resulta que no estamos tan lejos de los duros controles, de las órdenes judiciales civiles contra las pandillas y las indignidades impuestas desde mi grafiti en un callejón hasta la privacidad de las comunidades cerradas. Todos se basan en la misma estética de la autoridad, en un sentido de estilo ordenado que sustenta el control del espacio cultural. De la misma manera que esta estética impulsa a los poderosos y privilegiados a arrebatar el control perceptivo de la ciudad a las personas sin hogar y a los niños de la calle, los impulsa a diseñar enclaves suburbanos y distritos comerciales con barreras tanto estilísticas como físicas. En cada caso, quienes están en el poder trabajan para rehacer el significado del espacio cultural y la comunidad, para sustituir símbolos de diversidad y desorden sensual por símbolos de homogeneidad segura. Y en cada caso, los poderosos imponen una política y una economía reaccionarias (un retorno ilusorio a los valores tradicionales, a una comunidad homogénea y a una calidad de vida elevada) a través de una estética de la autoridad, una estética que busca eliminar de la vista pública las culturas desordenadas de poblaciones indeseables y no comercializables.

39 Véase Stuart Hall, Chas Critcher, Tony Jefferson, John Clarke y Brian Roberts, *Policing the Crisis: Mugging, the State, and Law and Order* (Londres: Macmillan, 1978).

El Estado policial implícito en todo esto podría describirse, con cierto grado de ironía, como posmoderno; es decir, un Estado policial diseñado para dominar un mundo de imágenes, significado y percepción tanto como para aprehender a los individuos y a sus seres queridos y hacer “desaparecer” a las poblaciones marginales.

¿Y el sueño distópico? Es ciertamente de control, pero de un tipo particular: la regulación de la interacción pública, la restauración de una comunidad excluyente, la recodificación del espacio cultural según líneas de orden y privilegio. Quizás lo más importante es que es un sueño que hoy se hace realidad en los espacios de la vida urbana, en las calles de la ciudad.

A través del pasado. Oscuramente

La restricción contemporánea del espacio público dentro de nuevas configuraciones de poder y privilegios, apunta a formas emergentes de control y a una creciente incertidumbre en cuanto a la viabilidad misma de la vida pública. Sin embargo, estas nuevas formas de control espacial recuerdan patrones históricos de conflicto e injusticia al mismo tiempo que crean otros nuevos.

Ciertamente, el inicio del siglo XXI no es el primer período en el que han surgido calles malas, se han disputado y cerrado espacios públicos y se han promovido nuevas formas de vigilancia espacial. De hecho, como veremos, las batallas pasadas por el control físico y simbólico del espacio público han proporcionado no sólo los antecedentes históricos de los conflictos actuales, sino también los paradigmas políticos utilizados por quienes hoy se resisten a ese control. Al discutir “el espacio, el poder y el conocimiento”, Michel Foucault ha señalado la “tendencia generalizada y fácil, que uno debería combatir, y designa lo que acaba de ocurrir como el enemigo principal, como si ésta fuera siempre la forma principal de opresión por parte de los demás” de la que había que liberarse”⁴⁰. Incluso un breve y esporádico retroceso hacia el pasado puede ayudar a evitar esta consagración de “lo que acaba de ocurrir” y lo que ahora está ocurriendo como una inmediatez que de alguna manera se encuentra fuera del tiempo y el lugar.

En 1970, por ejemplo, James P. Spradley comenzó su descarnado relato etnográfico de los nómadas urbanos en clave de tragedia espacial ascendente. “La ciudad estadounidense está convulsionada por el dolor”, escribió. “Está en las calles y callejones, llena el aire, se agolpa en nuestras salas de estar. La gente sufre hambre, muerte,

40 Michel Foucault, “Space, Power and Knowledge”, en Simon Durante, editor, *The Cultural Studies Reader* (Londres: Routledge, 1993), páginas 161-169 (cita de páginas 164-165).

soledad, desigualdad.... La ciudad estadounidense está siendo desgarrada”⁴¹. Por esta misma época, investigadores británicos como Colin Ward y Stanley Cohen comenzaron a explorar las políticas de destrucción de la propiedad pública. Cohen destacó el componente estético inherente al vandalismo contemporáneo e histórico –la intención de destruir estructuras públicas convencionalmente reverenciadas por su belleza– y además propuso que gran parte del vandalismo público en realidad opera como “vandalismo ideológico”, siendo una destrucción diseñada para “desafiar simbólicamente” la organización cotidiana del mundo social⁴². En su libro sobre vandalismo, Ward incluyó capítulos sobre la prevención del vandalismo a través del diseño ambiental y arquitectónico. Anticipando las características de control espacial que se enseñarían en los seminarios policiales treinta años después, los capítulos desaconsejaban los “espacios abiertos demasiado grandes” y recomendaban “rosas u otros arbustos espinosos” para plantar junto con “especies de berberis, acacia, mahonia y acebo”... Lo suficientemente espinosas como para proteger otras plantas detrás. Y para su frontispicio fotográfico, Ward eligió una instructiva imagen contemporánea, una imagen

41 James P. Spradley, *Te debes un borracho: una etnografía de nómadas urbanos* (Boston: Little, Brown, 1970), página 1.

42 Stanley Cohen, “Property Destruction: Motives and Meanings”, en Colin Ward, editor, *Vandalism* (Nueva York: Van Nostrand Reinhold, 1973), páginas 23-53 (cita de la página 39). Véase en relación con esto David F. Greenberg, “Delinquency and the Age Structure of Society”, *Contemporary Crises* 1 (1977): 189-223.

cuyas lecciones antisociales se aprenderán nuevamente en el quinto capítulo de este libro: el notoriamente carcelario Proyecto de Vivienda Pública Pruitt-Igoe de St. Louis, con sus hileras de ventanas inexpresivamente repetitivas rotas al azar⁴³.

En 1938, Lewis Mumford ya había escrito sobre un proyecto más amplio, también diseñado para integrar la atomización social y el control social en el entorno construido públicamente. Bajo el título "Un breve resumen del infierno", Mumford describió la creciente "arquitectura del imperialismo"... como un reflejo monótono de la mente burocrática militar" que "presentaba un frente exterior del poder: el poder expresado en amplias avenidas, interminables; vistas de columnas inútiles y enormes estadios". Este tipo de arquitectura, este "régimen metropolitano", argumentaba Mumford, destruye el "patrón cultural variado y de múltiples hilos" de la vida urbana; está diseñado para "regimentar, limitar y restringir cada exhibición de la vida y la cultura reales". Como resultado, escribió sin rodeos Mumford, es "profundamente antagónico a toda manifestación valiosa de la vida"⁴⁴.

Unos años más tarde, Walter Firey propuso no sólo este

43 Ward, *Vandalismo*, páginas 103, 107, 115.

44 Lewis Mumford, *The Culture of Cities* (Nueva York: Harcourt, Brace, 1938), páginas 272-273, 278. Para una actualización histórica, véase Mike Davis, "Fortress Los Angeles: The Militarization of Urban Space", en Sorkin, *Variations on un parque temático*, páginas 154-180.

tipo de sociología crítica de la ciudad, sino también una reelaboración radical de la propia ecología urbana. Tras señalar que hasta ese momento la teoría ecológica sólo había dado cuenta de la dinámica económica, Firey abogó por una “alteración” de esa teoría, una alteración que anticipara en medio siglo la noción de espacio cultural y los conflictos sobre su significado y control. “Esta alteración”, escribió Firey, “consistiría, primero, en adscribir al espacio... una propiedad adicional, a saber, la de ser a veces un símbolo de ciertos valores culturales que han sido asociados con un área espacial determinada. En segundo lugar, implicaría reconocer que las actividades de localización no sólo son agentes economizadores sino que también pueden generar sentimientos que pueden influir significativamente en el proceso de localización”. A través de esta alteración, añadió Firey, podemos dar cuenta de “los aspectos valiosos y significativos de la adaptación espacial”⁴⁵.

Mucho antes, Friedrich Engels también había advertido la interacción entre economía y significado en la adaptación espacial. En sus escritos de la década de 1870, combinó la vieja ecología económica con una crítica cultural que anticipó la de Firey. “La burguesía sólo tiene un método para resolver la cuestión de la vivienda”, argumentó. “Los

45 Walter Firey, “Sentiment and Symbolism in Ecologic Variables” (1945), reimpresso en Sandor Halebsky, editor, *The Sociology of the City* (Nueva York: Charles Scribner's Sons, 1973), páginas 115-127 (citas páginas 116, 127).

criaderos de enfermedades, los infames hoyos y sótanos en los que el modo de producción capitalista confina a nuestros trabajadores noche tras noche no son abolidos; simplemente los *trasladan a otra parte*”⁴⁶. Y, por supuesto, al buscar a aquellos que han sido expulsados del espacio y de la vista pública, que de manera similar han sido trasladados a otros lugares, podemos retroceder aún más. Siguiendo hasta 1349 al primer estatuto inglés sobre vagancia, y sus precursores hasta el siglo anterior, William Chambliss ha documentado la larga expansión histórica de las leyes sobre vagabundeo, de modo que en el siglo XVIII las leyes se habían ampliado para incluir a “todas las personas que vagaban por el exterior y se alojaban en cervecerías, graneros, letrinas o al aire libre, sin dar buena cuenta de sí mismos”. Y con la importación de estas leyes a los Estados Unidos, volvemos al punto de partida. Como sostiene Chambliss, dichas leyes pronto empezaron a funcionar en Estados Unidos “principalmente como un mecanismo para 'limpiar las calles' de marginados... en nuestras grandes áreas urbanas”⁴⁷.

Este pequeño viaje al pasado puede proporcionar al menos

46 Engels citado en Smith, “The Revanchist City”, página 136, énfasis en el original.

47 William J. Chambliss, “Un análisis sociológico de la ley de la vagancia”, *Social Problems* 12 (1964): 67-77 (cita de las páginas 74-75). Por supuesto, esto sin mencionar el cercamiento de los bienes comunes en Inglaterra, los desalojos de las tierras altas en Escocia y otros casos históricos de cierre y reinversión del espacio público.

alguna perspectiva histórica sobre el control contemporáneo del espacio público y la comunidad urbana. Pero una segunda historia paralela ofrece un enfoque más profundo para dar sentido a los conflictos espaciales contemporáneos. Ésta es la historia de *la resistencia* a los controles espaciales emergentes: la historia de quienes han luchado durante mucho tiempo contra la regulación y el cierre del espacio público; que una y otra vez han contrarrestado las nuevas formas de exclusión espacial con políticas inclusivas de libertad, diversidad y desorden; que han luchado para crear comunidades de diferencia e inclusión. Esa historia no es fácil de contar; sigue fracturada e inconclusa, es una historia secreta escrita más con rastros de desafío que en la amplia extensión del pasado oficial⁴⁸. Al igual que esos pequeños arroyos de alta montaña por los que caminé durante mis días del grafiti de Denver, corren por la superficie durante un tiempo y luego desaparecen debajo, pero siempre continúan su trabajo de erosionar todo lo sólido, socavando todo lo seguro. Como tal, abren un corte histórico irregular a través de los proyectos oficiales de orden espacial, que una y otra vez brotan para abrir espacios públicos que han sido cerrados, para subvertir proyectos de regulación y control espacial.

Esta historia, esta línea irregular, es la historia del anarquismo. Al confrontar la autoridad en todas sus

48 Véase Greil Marcus, *Lipstick Traces: A Secret History of the Twentieth Century* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989).

manifestaciones, los anarquistas han luchado durante siglos no sólo contra los intentos de las autoridades externas de controlar el espacio público compartido, sino también contra la codificación insidiosa de acuerdos autoritarios en la vida pública misma. Al abrazar, en cambio, la autonomía, la espontaneidad y la incertidumbre lúdica, los anarquistas han buscado durante mucho tiempo desatar estas dinámicas no reguladas en los espacios de la vida cotidiana y construir comunidades emergentes a partir de su confluencia. Atravesando el pasado de esta manera, desentrañando configuraciones históricas de control espacial, esta línea anarquista irregular llega también al presente. Como muestran los siguientes capítulos, los anarquistas de todo tipo salen hoy a las calles para enfrentarse a proyectos contemporáneos de control espacial y exclusión. Algunos de estos luchadores callejeros anarquistas se fusionan en grupos pequeños y efímeros; otros trabajan para “organizar” ataques más amplios al nuevo orden espacial. Algunos basan conscientemente sus acciones en principios y teorías anarquistas; otros inventan su anarquía más a partir de sus propias acciones y experiencias directas. Casi todos conocen la historia de la resistencia anarquista y afirman con orgullo una afiliación práctica o espiritual con los anarquistas y grupos anarquistas del pasado. Debido a esto, un breve recorrido por la historia de la resistencia espacial anarquista, un recorrido a lo largo de esa línea irregular, puede proporcionar no sólo un poco de perspectiva sobre los conflictos contemporáneos; puede proporcionar una

especie de guía para las acciones y orientaciones anarquistas que surgirán repetidamente.

Como va y viene, esa línea irregular no ofrece un comienzo limpio, pero 1871 sí lo será. Ese año, los ciudadanos de París lanzaron la mayor insurrección urbana de la época, desencadenando lo que Stewart Edwards llama una “revolución no planificada, no guiada e informe” contra el Gobierno Nacional de Francia⁴⁹. Desestimando la autoridad centralizada y estática (y las inclinaciones monárquicas) del Gobierno Nacional, el pueblo de París luchó para crear una sociedad comunista emergente, y una comunidad cultural tan fluida como inclusiva, lo que llegó a llamarse la Comuna de París.

En una "Declaración al pueblo francés", la Comuna proclamó su intención de "universalizar el poder y la propiedad según las necesidades del momento" y se definió en términos de "la intervención permanente de los ciudadanos en los asuntos comunales mediante la libre manifestación de sus ideas", la “asociación voluntaria de todas las iniciativas locales, la cooperación libre y espontánea de todas las energías individuales”⁵⁰. Incluso Karl Marx –al igual que Engels, nada amigo de la anarquía y de los

49 Stuart Edwards, editor, *The Communards of Paris, 1871* (Ithaca, Nueva York: Cornell University Press, 1973), página 10.

50 “Declaración al pueblo francés”, 19 de abril de 1871, en Edwards, *The Communards of Paris*, páginas 81-83.

anarquistas— reconoció en su momento que "la Comuna no pretendía la infalibilidad, los atributos invariables de todos los gobiernos del viejo modelo. Publicó sus hechos y dichos, e inició al público en todas sus deficiencias"⁵¹. Significativamente, la Comuna se rebeló tanto contra la autoridad espacial como contra la autoridad política, y como parte de esta revuelta, la Comuna inventó un nuevo tipo de política al recuperar y reinventar los espacios públicos de París. En los años anteriores a la Comuna, el barón I Laussmann, prefecto de policía de Napoleón, había redistribuido París mediante un amplio plan de desarrollo urbano que había expulsado a las familias trabajadoras, los pobres y *la bohemia* de los distritos centrales de París.

Sin embargo, como sugeriría el análisis de Firey, estos grupos marginados mantuvieron un apasionado sentido de pertenencia, una feroz lealtad a sus antiguas comunidades, por lo que bloquearon sus calles con adoquines y botellas rotas y lucharon para reclamarlas como parte de la revolución. Otros miembros de la Comuna también reinventaron la política de los lugares públicos de París, reescribiendo el pasado y el futuro y reconfigurando los espacios culturales de la ciudad. Para simbolizar su disgusto por las nuevas guillotinas gubernamentales "más rápidas" y

51 Karl Marx, *The Civil War in France* (Pekín: Foreign Language Press, 1966), página 80. Véase también, por ejemplo, Friedrich Engels, "Versus the Anarchists" y "On Authority", en Robert C. Tucker, *The Marx-Engels Reader*. (Nueva York: WW Norton, 1972), páginas 660-665.

su oposición más general a la pena de muerte, los comuneros arrastraron a la calle estos “instrumentos serviles de dominación monárquica” y los quemaron en rituales públicos de “purificación” y “consagración”⁵². Empezaron, pero finalmente no lo lograron, la demolición de capillas anteriormente erigidas como monumentos públicos a generales y reyes. Lo más espectacular es que lograron destruir la Columna Vendome. La columna, el símbolo público más destacado del imperio napoleónico en París, fue derribada para el placer de una gran multitud reunida a su alrededor con el acompañamiento de una banda de música. “La emoción era tan intensa”, decía un informe de la época, “que la gente se movía como en un sueño”⁵³.

Incluso después de que la Comuna fuera suprimida por los militares del Gobierno Nacional, esta guerra por el espacio cultural continuó. Anticipándose a la arquitectura neorreaccionaria de la Celebración de Disney, el Gobierno Nacional reconstruyó la Columna Vendome en una réplica precisa para borrar el acto de logro destructivo de la Comuna y, por extensión, la propia Comuna, de la memoria y de la vista del público. En respuesta, los excomuneros organizaron una manifestación de 25.000 personas en el cementerio Wall

52 “Burning the Guillotine”, 6 de abril de 1871, en Edwards, *The Communards of Paris*, página 150.

53 Citado en Edwards, *The Communards of Paris*, página 40; consulte las páginas 146-149. Véase Cohen, “Property Destruction”, páginas 36-40.

of Père-Lachaise, escenario de la resistencia final de la Comuna. Sin embargo, antes de esa resistencia final y fallida, la Comuna de París logró algo más allá de sus setenta y dos días de insurrección política y espacial: se convirtió en un momento imposible de celebración pública desenfrenada, un momento histórico que los anarquistas y otros todavía llaman el “*festival*” de los oprimidos⁵⁴.

No fueron sólo las celebraciones públicas de destrucción las que definieron la revuelta como fiesta; hubo también innumerables conciertos, ceremonias públicas, episodios de alegría y regocijo general en las calles. “¿Lo creeríais? París lucha y canta”, informó el poeta Villiers de l'Isle-Adam. “París no sólo tiene soldados, también tiene cantantes. Tiene cañones y violines... París es la ciudad del heroísmo y de la risa”. Louis Barron se vio atrapado en el espíritu de fiesta revolucionaria: “Comiendo y bebiendo hasta saciarse, haciendo el amor, los parisinos... no tienen energía para imaginar, ni siquiera vagamente, las horribles consecuencias de la derrota”⁵⁵. Y este espíritu perduró incluso cuando los comuneros enfrentaron esas horribles consecuencias. El día que las fuerzas del Gobierno Nacional regresaron a París, muchos comuneros luchaban contra ellas en las calles, pero

54 Esta frase se atribuye a Lenin quien, también se dice, en 1917 “contó los días para ver si los bolcheviques podían conservar el poder por más tiempo que los comuneros”. Véase Edwards, *Los comuneros de París*, páginas 39, 42.

55 “París como festival” y “El optimismo de los revolucionarios”, en Edwards, *The Communards of Paris*, páginas 140-144.

muchos otros estaban de fiesta en la zona cero, asistiendo a un concierto público donde se deleitaban con *La Canaille (La Chusma)* y su desafiante estribillo:

¡Son la chusma!

*Bueno, ¡soy uno de ellos!*⁵⁶

Al presentar su revolución como una fiesta de los oprimidos, un carnaval de placer insurreccional, una comunidad de significado subvertido, los comuneros abrazaron el desorden esencial de la vida urbana y celebraron su propia marginalidad vergonzosa tal como lo Jean Genet y otros subversivos franceses de otro tipo lo harían años después⁵⁷.

Como revelan los capítulos siguientes, este sentido preciso de subversión festiva impregna las batallas contemporáneas para revitalizar los espacios públicos y restaurar las comunidades esterilizadas por quienes quieren controlarlas. Pero otros antes también han descubierto la fiesta de los oprimidos. Emma Goldman, feminista de primer orden y defensora del amor libre, nació en Rusia dos años antes de

56 Véase Edwards, *The Communards of Paris*, páginas 144-146.

57 Véase Mike Presdee, *Cultural Criminology and the Carnival of Crime* (Londres: Routledge, 2000); Jean Genet, *The Thief's Journal* (Nueva York: Grove Press, 1964), página 19: “Nunca intenté hacer de él algo distinto de lo que era, no intenté adornarlo, enmascararlo, sino que, al contrario, quise afirmarlo en su exacta sordidez, y los signos más sórdidos se convirtieron para mí en signos de grandeza”.

la Comuna en París. Emigró a los Estados Unidos a los diecisiete años y pasó las décadas siguientes recorriendo el país como agitadora de causas anarquistas. Como los comuneros de París, Goldman luchó no para reemplazar una forma de orden y autoridad por otra, sino para crear condiciones de desorden de las cuales pudieran surgir alternativas imprevistas: "El anarquismo no es... una teoría del futuro", dijo, es una fuerza viva en los asuntos de nuestra vida, que crea constantemente nuevas condiciones... un espíritu de rebelión, en cualquier forma, contra todo lo que obstaculiza el crecimiento humano"⁵⁸. Como entendió Goldman, una revolución que reproduzca los acuerdos de autoridad existentes, que se base en estrategias de trabajo pesado y dominación, que ofrezca un nuevo jefe idéntico al antiguo jefe, no es ninguna revolución. El festival de los oprimidos, por supuesto, enfrenta esta contradicción directamente, entrelazando a cantantes con luchadores, entrelazando un desprecio juguetón con la política seria de la revolución, inventando una alternativa comunitaria a la autoridad a partir de la revuelta contra ella. O, como dijo Goldman: "Si no puedo bailar, no es mi revolución".

Los wobblies también lo habían resuelto. Los Trabajadores Industriales del Mundo (conocidos popularmente como IWW o wobblies) eran un sindicato desafiantemente anarquista que libró, y contra todo pronóstico ganó, batallas

58 Emma Goldman, *Anarquismo y otros ensayos* (Nueva York: Dover, 1969), página 63.

laborales en todo Estados Unidos durante las dos primeras décadas del siglo XX. Organizando a los trabajadores agrícolas migratorios en el Oeste, enfrentándose a los consorcios madereros en el Sur, liderando huelgas masivas contra los propietarios textiles en ciudades del Este como Lawrence y Paterson, los wobblies representaron el festival de los oprimidos, incorporando con gusto a su sindicato a aquellos que se encontraban en los márgenes de la sociedad. –minorías étnicas, mujeres, trabajadores itinerantes y de bajos salarios– cuando nadie más se atrevía a hacerlo. Su festival inclusivo de los oprimidos, sin embargo, dependía no sólo de la diversidad de sus participantes, sino también de la continua afirmación anarquista de la “lucha y el canto” de Villiers de l'Isle-Adam. Llevando consigo sus “Pequeños cancioneros rojos”, los wobblies cantaron por las calles, cantaron en los locales sindicales, cantaron mientras organizaban acciones laborales dentro de las fábricas, y cantaron desde el interior de sus celdas.

Sus canciones escritas por ellos mismos, sus periódicos y circulares de producción propia se convertirían con el tiempo en el modelo para el tipo de medios de comunicación de bricolaje esenciales para las batallas anarquistas actuales por el espacio público. Para los wobblies, sin embargo, sus periódicos, canciones, poemas y chistes servían a propósitos más inmediatos: invitaban a los trabajadores a unirse a la lucha, animaban a los que ya estaban en ella, diseminaban información sobre la huelga, esquivaban y parodiaban la

propaganda patronal, e incluso ofrecían estímulos codificados para el sabotaje contra la maquinaria patronal⁵⁹. Sus canciones capturaban su desafío, su humor negro y su crítica del control espacial y la comunidad excluyente. Datado alrededor de 1907, “My Wandering Boy” (Mi chico errante) no sólo presentaba el fenómeno generalizado de “viajar duramente” por el país en busca de trabajo, sino que anticipaba la comprensión de Chambliss de la ley de vagancia y sus funciones higienizantes:

¿Dónde está mi niño errante esta noche?

¿El niño del orgullo de su madre?

Está contando las ataduras con la cama boca arriba,

O si no, se está dando un aventón....

Su corazón puede ser puro como el rocío de la mañana,

Pero su ropa es un espectáculo digno de ver.

Lo sacaron por vagancia, su excusa no sirve.

“Treinta días”, dice el juez, ya ve⁶⁰.

Aún más, “Everywhere You Go” (A cualquier parte que vayas) registró las condiciones inhóspitas en las ciudades de

59 Véase Joyce L. Kornbluh, *Rebel Voices: An IWW Anthology* (Chicago: Charles 11 Kerr, 1988); Jeff Ferrell, “La hermandad de los trabajadores madereros y la cultura del conflicto”, *Journal of Folklore Research* 28, no. 3/2 (1991): 163-177; Jeff Ferrell y Kevin Ryan, “La Hermandad de Trabajadores de la Madera y el Southern Lumber Trust: Represión legal y respuesta de los trabajadores”, *Radical America* 19, no. 4 (1985): 55-74.

60 Reproducido en Kornbluh, *Rebel Voices*, páginas 73-74 (autor desconocido).

todo Estados Unidos y terminaba con una aguda sensación de espacio público cerrado:

Ante todos esos rumores,
No parece muy equivocado decir
Que no importa a donde vayas,
Será mejor que te mantengas alejado.⁶¹

De todas las ciudades de las que hubiera sido mejor mantenerse alejado, aquellas en las que los wobblies emprendieron “luchas por la libertad de expresión” resultaron ser las más inhóspitas y peligrosas. Un comentarista de la época señaló que “Lawrence, junto con San Diego y una o dos ciudades más de 'libertad de expresión', realmente presentaron a los Trabajadores Industriales del Mundo al público estadounidense”⁶².

Siendo ese el caso, las luchas por la libertad de expresión, a su vez, introdujeron a los wobblies la importancia estratégica del espacio cultural y la propiedad despiadada de quienes lo controlan. Las luchas por la libertad de expresión surgieron de los esfuerzos de los wobblies por educar y

61 Reproducido en Kornbluh, *Rebel Voices*, páginas 76-77 (autor desconocido).

62 Paul F. Brissenden, *The IWWA Study in American Syndicalism* (Nueva York: Columbia University Press, 1919), página 282. Véase también Jeff Ferrell, “East Texas/Western Louisiana Sawmill Towns and the Control of Everyday Life”, *Locus* 3, no. 1 (1990): 1-19, sobre las batallas de Wobbly para abrir otros espacios públicos.

organizar a los trabajadores a través de discursos y reuniones callejeras y de los intentos de las autoridades de las ciudades de impedir esto mediante la aprobación de ordenanzas que prohibían tales expresiones y reuniones callejeras ("leyes de movimiento," como eran popularmente etiquetadas), especialmente en los distritos comerciales. Cuando se aprobaron leyes de este tipo, los wobblies respondieron con una estrategia tan subversiva como eficaz.



“AVANZAN” CONTRA LOS ORADORES, MÁS TARDE LO HARÁN
CONTRA LOS PIQUETES

Figura 1.2: Comentario wobbly sobre la lucha por la libertad de expresión en San Diego, California, publicado en el periódico *The Industrial Worker*, 9 de mayo de 1912.

Al hacer un llamado a los miembros del IWW, a los chicos errantes y a los “rebeldes libres” de todo el país, los wobblies inundaron la ciudad con aquellos dispuestos a viajar en tren, montar tribunas en las calles de la ciudad, pronunciar un breve discurso [“soapboxing”, (discursar sobre cajas de jabón) lo llamaron] y se hicieron arrestar. Como resultado, las cárceles y los tribunales locales se llenaron mucho más allá de su capacidad y, en muchos casos, las autoridades locales se vieron obligadas a rescindir sus nuevas regulaciones espaciales.

Sin embargo, el precio que pagaron los wobblies por estas victorias públicas fue horrendo. Como presagio de las batallas callejeras por los derechos civiles décadas después, los funcionarios utilizaron mangueras contra incendios y garrotes para dispersar reuniones callejeras. Dentro de las cárceles, la brutalidad contra los wobblies era común y la dieta de las cárceles a menudo consistía, literalmente, en pan y agua. Frank Little, uno de los organizadores más eficaces y valientes de los wobblies, cumplió treinta días en el montón de piedras por el delito de leer públicamente «La Declaración de Independencia» durante la lucha por la libertad de expresión en Spokane, Washington. En connivencia con la policía local, los dueños de negocios también organizaron escuadrones de vigilancia del tipo que John Steinbeck calificó como “la peor escoria del mundo”; Cuando Emma Goldman y su compañero, el Dr. Ben Reitman, llegaron a San Diego para apoyar la lucha por la libertad de

expresión allí, Reitman fue secuestrado por vigilantes que lo golpearon y patearon, lo obligaron a correr el guante y besar la bandera, y lo marcaron con las iniciales "IWW" en sus nalgas como a una res⁶³. Joe Hill sufrió un destino peor. Autor de muchas de las canciones más populares de los wobblies, Hill llegó a Utah para ayudar en una próxima lucha por la libertad de expresión, pero nunca tuvo la oportunidad. Inculminado por asesinato, fue arrestado, condenado y posteriormente ejecutado por un pelotón de fusilamiento en la Penitenciaría del Estado. En una conferencia de prensa posterior a la ejecución, el gobernador de Utah puso el caso de Hill en la perspectiva adecuada y prometió impedir que se discursara en la calle en el futuro⁶⁴.

Al pagar este terrible precio, los wobblies compraron no sólo su propio derecho a ocupar el espacio público, a transformarlo en un espacio cultural de organización, resistencia y comunidad alternativa; también compraron una participación en futuras ocupaciones. En los siguientes capítulos, escucharemos el eco de las antiguas leyes de avance y los abusos de los vigilantes en las campañas contemporáneas para expulsar a los marginados del espacio público, pero los cantos y las peleas de los wobblies

63 John Steinbeck, *In Dubious Battle* (Toronto: Bantam, 1972), página 120; véase Emma Goldman, *Living My Life* (Nueva York: Dover, 1970), páginas 494-502.

64 Véase Kornbluh, *Rebel Voices*, páginas 127-157; Philip S. Foner, *The Industrial Workers of the World, 1905-1917* (Nueva York: International Publishers, 1965), páginas 153-155.

resuenan con mucha fuerza. Se verá a los activistas utilizando las tácticas de los wobblies, invocando su espíritu, mientras luchan por los derechos de las personas sin hogar y otros grupos marginados a habitar calles y aceras. Lo que es más notable, se escuchará a los activistas que luchan hoy por liberar las ondas públicas de la dominación corporativa, para organizar redes alternativas de radio comunitaria, identificándose como wobblies, caracterizando sus actividades como "cajas de jabón de las ondas", explicando sus batallas en el aire como "luchas por la libertad de expresión" de los últimos días⁶⁵. Argumentarán que los nuevos espacios públicos mediatizados que los wobblies de San Diego y Spokane nunca pudieron haber imaginado pueden volverse a liberar con las viejas estrategias callejeras anarquistas de los antiguos IWWs.

Para estos nuevos activistas, como para los viejos wobblies, la estrategia subyacente, la orientación más amplia en todas esas batallas, es la *acción directa*. En su forma más básica, la acción directa constituye la negación de la autoridad externa, de los "líderes" electos y de los sistemas legales sancionados por el Estado, en favor de una agitación autónoma y fundamentada. Emma Goldman argumentó que el anarquismo "representa la acción directa, el desafío abierto y la resistencia a todas las leyes y

65 Véase, por ejemplo, Salvatore Salerno, "Soapboxing the Airwaves", en Ron Sakolsky y Stephen Dunifer, editores, *Seizing the Airwaves: A Free Radio Handbook* (San Francisco: AK Press, 1998), páginas 165-171.

restricciones económicas, sociales y morales”. En el juicio durante la lucha por la libertad de expresión en San Diego, Jack Whyte se lo dijo al juez de manera un poco más directa: “Al diablo con sus tribunales, sé lo que es la justicia”⁶⁶. Pero más allá de su rechazo de los acuerdos actuales, la acción directa también sugiere algo de los futuros. Como muestran una y otra vez los siguientes capítulos, la práctica de la acción directa exige hacer lo imposible (o al menos lo que actualmente se considera imposible) y, al hacerlo, demostrar que es posible. Sin pedir permiso, sin presionar para obtener aprobación legal, los anarquistas simple y directamente actúan contra los acuerdos de poder existentes y, al llevar a cabo dicha acción, se prueban a sí mismos y a los demás que no se necesita permiso, que la autoridad no es eterna ni absoluta, que las acciones alternativas y los arreglos son imaginables. De manera más radical, los anarquistas entienden que la acción directa no se emprende al servicio de algún resultado futuro predeterminado, sino que se adopta como el proceso desordenado y abierto del cual emergen posibilidades futuras. Entonces, para Emma Goldman, los wobblies y los anarquistas que luchan hoy por la vida pública, la revolución siempre está en marcha y nunca termina.

Siempre me divierte ver uno de los eslóganes de acción directa más conocidos de los wobblies, “La acción directa

66 Goldman, *Anarquismo y otros ensayos*, página 65; “Su señoría recibe la suya”, en Kornbluh, *Rebel Voices*, página 105.

consigue los bienes”, todavía flotando, garabateado en los cuadernos de los niños, cosido en sus mochilas. Y la mayoría de las veces cuando veo esta afirmación de acción directa es en la mochila de un punk.



Figura 1.3: Etiqueta wobbly que dice “La acción directa obtiene los beneficios”.

Por supuesto, esto no es ninguna sorpresa. Tal vez sea una especie de reencarnación cultural, pero, lo juro, los punks son los wobblies del nuevo milenio: el mismo desafío directo a la autoridad, el mismo rechazo del mundo Disney, y el mismo humor negro con los mismos ideales progresistas.

Los punks incluso operan en la línea de la acción directa de los wobblies: simplemente la llaman “hazlo tú mismo” o DIY (Do It Yourself). Desde principios de la década de 1970, la cultura punk se basó en el bricolaje (es decir, en el principio de acción directa, de hacerlo uno mismo) como una forma

de salir de un mundo en el que todo, desde la música hasta la comida y el sexo, se había convertido en una actividad y mercancía corporativa y de inventar, en cambio, un mundo nuevo a partir de su propia desobediencia activa. Las “bandas de garaje” de punk de tres acordes, los álbumes y revistas de fans de punk de producción propia, la ropa punk rasgada, desgarrada y reinventada por sus portadores, todos fueron intentos abiertos de crear una comunidad alternativa basada en una autonomía antiautoritaria. Entrevistado en la revista punk *Sniffin Glue* en 1976, Mick Jones de The Clash lo afirmó: “Lo importante es animar a la gente a hacer cosas por sí misma, pensar por sí misma y defender sus derechos”⁶⁷.

Y sigue siendo lo importante para los punks. Los punks y las bandas de punk autoorganizan conciertos, festivales y giras en apoyo de las personas sin hogar, el entendimiento multirracial, los derechos de los animales y el veganismo. Los punks más jóvenes se reúnen en el estacionamiento de Disneyland, justo al otro lado de la cerca de TomorrowLand, para un poco de subversión del tipo “hazlo tú mismo”; Resplandecientes con sus andrajosos atuendos punk, asustan a los clientes, esquivan las operaciones policiales de “aplicación especial” destinadas a ahuyentarlos y se mantienen ocupados “arruinando toda esta escena turística”⁶⁸. La revista *Punk Planet* presenta “The DIY Files”;

67 Citado en Henry, *¡Rompe todas las reglas!*, página 108.

68 Citado en Esther Schrader, “Rowdy Teenage Punks Scaring

en un número reciente; los archivos contenían artículos sobre hacer el amor y hacer jabón por sí solos y, haciéndose eco de la vieja noción situacionista de que “el trabajo es el chantaje de la supervivencia”, un artículo sobre formas de “joder el trabajo”. En este mismo número, la banda de punk gay Limpwrist explicó las corrientes homoeróticas subyacentes del machismo, y Elizabeth Elmore (ex líder de la banda de punk Sarge, ahora entrenándose en derecho de bienestar infantil) explicó el punk como una comunidad abierta de "hacerlo por ti mismo" ayuda mutua y activismo, y agregó: “No creo que las chicas como nosotras sean particularmente asertivas; creo que nosotras somos normales y que todas las demás chicas son raras... Soy feminista”⁶⁹.

Disneyland Patrons”, *The Arizona Republic*, 28 de septiembre de 1997, página A25. Respecto a los festivales y conciertos de punk progresivo, véase, por ejemplo, Larry Rodgers, “Punks for Peace”, *The Arizona Republic*, 6 de julio de 2000, páginas 9-10; Chris Ziegler, “The OC Solidarity Festival”, *OC Weekly* (Costa Mesa, CA), 28 de julio al 3 de agosto de 2000, página 80.

69 Katy Otto, “Elizabeth Elmore” (entrevista), *Punk Planet* 36 (marzo/abril de 2000): 40-43 (cita de la página 42); ver también las páginas 36-38, 108-113. De manera similar, la cantante Allison Wolfe de la banda de punk/riot grrrl Bratmobile explica: “Cuando estaba en la universidad y tomaba clases de estudios de la mujer, no se podía usar la palabra 'niña'. El feminismo era demasiado sofocante y eso no me gustaba. Todo mi objetivo en Bratmobile era hacer que el feminismo fuera más punk y el punk más feminista”, en Eric Searleman, “Bratmobile Retools, Hits Road Again”, *The Arizona Republic*, 22 de febrero de 2001, páginas 13, 16 (cita de la página 13). Véase también Lauraine Leblanc, *Pretty in Punk: Girls' Gender Resistance in a Boys' Subculture* (New Brunswick, Nueva Jersey: Rutgers

Si todo esto suena a anarquía (como acción directa, como las nietas de Emma Goldman tocando con los wobblies) es porque lo es. Como “director de arte” de Malcolm McLaren y la banda de punk The Sex Pistols en los años 1970, Jamie Reid escribió lo que llegó a llamarse el “eslogan perfecto” para el punk: “La anarquía es la clave, el hágalo usted mismo es la melodía”. Al hacerlo, Reid, McLaren y otros se inspiraron conscientemente en las tradiciones de los situacionistas, un conjunto subversivamente anárquico de escritores, artistas y alborotadores franceses que buscaban socavar y desentrañar el orden mismo de la vida cotidiana.

Según lo veían los situacionistas, la Comuna de París había sido “la única realización de un urbanismo revolucionario hasta la fecha”, con su refutación festiva del trabajo pesado diario y su “comprensión [del] espacio social en términos políticos”, por lo que los situacionistas estuvieron a punto de reinventar la revolución urbana de la Comuna.

Los punks se sintieron especialmente atraídos por las estrategias y estéticas desorientadoramente anarquistas, los eslóganes y actuaciones dadaístas, que los situacionistas inventaron durante las décadas de 1950 y 1960 y pusieron en práctica pública escandalosa durante los levantamientos de París de 1968.

De hecho, uno de estos viejos eslóganes situacionistas en

particular –“El aburrimiento es siempre contrarrevolucionario”– presagiaba con extraña exactitud tanto las rancias condiciones culturales contra las cuales se rebelaron los punks como la emoción redentora que ofrecía el espástico festival de los oprimidos del punk⁷⁰.

Como sucedió con los wobblies, la música afirmó esta sensibilidad anarquista punk. “Anarchy in the UK”, el aullante himno punk de los Sex Pistols, ofreció un relato certero de la práctica anarquista. Como dijo Malcolm McLaren en ese momento, “'Anarquía en el Reino Unido' es una declaración de autogobierno, de independencia definitiva, de hágalo usted mismo”⁷¹. Así que cuando Johnny Rotten gritó “Quiero ser anárquico”, no estaba bromeando (o lo estaba, pero la broma giraba en torno a la anarquía) y, de hecho, un pareado particular de la canción ofrece la mejor explicación, la única afirmación que he oído sobre el potencial emergente de la acción directa. (Los abogados no me permiten reproducir el pareado aquí, pero tiene algo que ver con no saber lo que quieres, sino saber cómo conseguirlo). Una multitud de otras bandas de punk, infames

70 Marcus, *Rastros de lápiz labial*, página 140; ver páginas 140-147, 426-427; Catherine McDermott, *Street Style: British Design in the 80s* (Nueva York: Rizzoli, 1987), página 62. Véase Greil Marcus, “Life's a Riot”, *World Art*, noviembre de 1994, páginas 70-74; Neil Nehring, *Flores en el cubo de la basura: cultura, anarquía e Inglaterra de posguerra* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1993); Guy Debord, *Sociedad del Espectáculo* (Detroit: Negro y Rojo, 1983).

71 McLaren citado en Marcus, *Lipstick Traces*, página 9.

y desconocidas, antes y ahora: The Clash, Against All Authority, X, Rancid, Resist y Exist también han manifestado la anarquía inherente al punk. La anarquía es la clave, está bien, haz tú mismo la melodía, y el punk es la potencia de tres acordes que bombea la política del ritmo.

Ese ritmo punk resuena a lo largo de los conflictos espaciales registrados en los siguientes capítulos. Y como muestra el siguiente, el ritmo resuena especialmente fuerte para un grupo de punks. Abrazando la anarquía del punk en todo su degradado esplendor, han decidido llevarlo directamente a las calles, para representar la política del punk en los espacios públicos de la vida cotidiana. Los wobblies anunciaron que “en el momento en que un movimiento se vuelve respetable... pierde su carácter revolucionario.... Por eso no somos respetables. Lo admitimos y estamos orgullosos de ello”⁷². Los punks que ocupan las calles están de acuerdo, lo admiten y también están orgullosos de ello, y debido a esto se encuentran ellos mismos y su comunidad, desgarrada en un conflicto continuo con aquellos decididos a hacer que las calles sean seguras para la respetabilidad y la exclusión.

Tropezando con los punks a lo largo de la irregular línea de la anarquía hasta nuestros días, al menos mencionaré algunos otros individuos y grupos que, como Emma Goldman y los wobblies, también emergerán de las sombras históricas

⁷² *The Industrial Worker*, 24 de octubre de 1912, página 2.

para aparecer de vez en cuando en los conflictos espaciales contemporáneos documentados en los siguientes capítulos. Los anarquistas españoles, por ejemplo, lucharon contra las fuerzas militares fascistas durante la Guerra Civil de la década de 1930 y también inventaron entre ellos complejas comunas agrícolas y colectivos industriales. Décadas antes, el filósofo ruso Peter Kropotkin desarrolló una perspectiva en la que se basaban muchas de estas comunas: una comprensión anarquista de la comunidad humana basada en la ayuda mutua, la diversidad tolerante y el apoyo. En el camino, Kropotkin también formuló brillantes críticas a la autoridad legal y política⁷³. Durante la Revolución Rusa, Nestor Makhno y sus fuerzas guerrilleras lucharon para ganar Ucrania, trabajaron para establecer comunas anarquistas similares allí y, finalmente, fueron traicionados por los bolcheviques.

Michael Bakunin podría haber predicho esa traición. Revolucionario anarquista, adversario desde hace mucho tiempo de Marx y de la política dogmática del marxismo, Bakunin era muy consciente de que Marx “carece del instinto de libertad; sigue siendo un autoritario de pies a cabeza”⁷⁴. Bakunin, por otra parte, podría describirse mejor

73 Para una aplicación reciente de las ideas de Kropotkin en el área del análisis espacial, véase Shaun Huston, “Kropotkin and Spatial Social Theory: Unfolding an Anarchist Contribution”. *Estudios Anarquistas* 5, núm. 2 (octubre de 1997): 109-130.

74 Michael Bakunin, *Michael Bakunin: Selected Writings*, Arthur Lehning, editor (Nueva York: Grove Press, 1974), página 23.

como un punk antiautoritario, porque si los punks son los wobblies de hoy, Bakunin fue seguramente el único punk que ocupó el siglo XIX. Librepiensador, alborotador, prisionero en las mazmorras de Rusia hasta su fuga en 1861, Bakunin luchó por un mundo de desorden fluido, un mundo abierto a la acción humana espontánea. Pero para crear un mundo así, entendió Bakunin, no se podía simplemente acomodar el mundo existente de autoridad, orden y dominación; había que afrontarlo y destruirlo y, con su destrucción, reinventarlo. Y así Bakunin propuso una idea herética, una idea que anima directamente cada uno de los conflictos del espacio público registrados en este libro, una idea quemada en medio de muchas calles de ciudad entonces y ahora:

*¿La pasión por la destrucción es también una pasión creativa?*⁷⁵

Ardiendo con la pasión por la destrucción, la herejía de Bakunin a su vez ilumina una contradicción que ha animado este capítulo introductorio: una contradicción desarrollada, una guerra de los mundos librada, dentro de un solo concepto: comunidad. Haciendo referencia a la idea de “comunidad” (como hacen una y otra vez), los desarrolladores y Disney, los funcionarios de policía y los políticos imaginan un lugar de seguridad fabricada y placer planificado de antemano. En una comunidad así, la

75 Bakunin, *Escritos seleccionados*, página 58.

conformidad con el bien común surge del consumo colectivo de identidades mercantilizadas y de la participación pasiva en espectáculos públicos organizados por los semidioses del deporte, el ocio, la política y las compras. Esta conformidad, por supuesto, está sustentada por una homogeneidad impuesta, por una severa exclusión de aquellas personas y culturas que podrían inducir malestar, duda o desorden. Y en todo esto, el modelo de comunidad no es sólo jerárquico y excluyente sino tristemente nostálgico, ya que los desarrolladores y funcionarios públicos miran hacia atrás, buscan “restaurar” alguna imagen reaccionaria de “comunidad” y “civilidad” que parecen haber perdido en su interior; ciudades emergentes de posibilidades inciertas.

Para los anarquistas, por supuesto, este modelo de vida pública tiene todo que ver con el control y nada que ver con la comunidad. Para ellos, la “comunidad” –tal como se desarrolló en la Comuna de París, los colectivos anarquistas locales, los sindicatos militantes y la ayuda mutua del punk underground– no sugiere el logro de la conformidad, sino un proceso indefinido, un proceso de compromiso y exploración mutuos. Implica un sentido de propósito común forjado a partir de la batalla colectiva en curso contra la dominación autoritaria y, por lo tanto, un tejido vivo de relaciones comunitarias lo suficientemente estrechamente tejidas para ofrecer comodidad y autodeterminación, pero siempre lo suficientemente flexibles para garantizar la diferencia. Como tales, las comunidades anarquistas no

simplemente toleran a los inadaptados y se conforman con los márgenes; los abrazan como los filos del cambio social, los celebran como los bordes que se deshacen del orden social.

En las comunidades anarquistas, este rechazo de la autoridad externa y la conformidad impuesta a favor de la incertidumbre del hágalo usted mismo produce un lugar que se parece menos a Disneylandia y más a una clásica federación de diferencia y desorden. Y así, cuando los ocupantes de estas comunidades miran hacia Goldman o Bakunin, no buscan restaurar el pasado, sino resucitar algunas ideas subversivas para inventar el futuro⁷⁶.

Ideas como la herejía de Bakunin. En una época en la que las autoridades imponen cada vez más un modelo corporativo y excluyente de comunidad sobre la ciudad y sus habitantes, Bakunin sabría qué hacer, y también lo saben quienes lo recuerdan hoy. Si la comunidad se vende como una mercancía prefabricada, destrúyala; si la comunidad se define por la exclusividad y el conformismo, adultérela. Si la comunidad está encerrada dentro del muro del castillo, transfórmelo. Si las calles se construyen sólo como medios de acceso para automóviles, como pasillos de una maldita tienda a otra, derríbenlas. Si el espacio público está cerrado,

76 Véase Jeff Ferrell, “Anarchist Criminology and Social Justice”, en Bruce A. Arrigo, editor, *Social Justice/Criminal Justice* (Belmont, CA: West/Wadsworth, 1999), páginas 93-108.

ábranlo. Y he aquí su belleza, como nos recordaría Bakunin y como veremos a lo largo del libro.

En los siguientes capítulos: Enfrentar y destruir el orden público actual no sólo da lugar a comunidades anárquicas; comienza a hacer directamente lo imposible, a inventar y organizar comunidades a partir del proceso mismo de destruir a su opuesto. Después de todo, la pasión por la destrucción también es una pasión creativa.

Quiero ser anarquía

Resulta que aquellas autoridades que trabajan para limpiar las calles, cerrar el espacio público y restringir las posibilidades de la comunidad enfrentan una tarea más difícil de lo que se imaginan. No sólo se enfrentan a personas sin hogar y músicos callejeros; van contra la anarquía. Y ellos van contra mí. La pasión de Bakunin arde en mí, siempre lo ha hecho. Cuando era niño, mi apodo era “El Destructo”, y no fue sólo mi propensión al caos físico lo que me ganó ese apodo; fueron los placeres punk que obtuve al romper con suposiciones no examinadas, al derribar la autoridad de profesores, jefes y guardias de seguridad, todo como una forma de crear un espacio para el placer y las posibilidades. Quedé atrapado en la línea irregular de la anarquía desde el

principio, y antes de darme cuenta me convertí en anarquista. De hecho, después de leer a Bakunin y Kropotkin, todos mis primeros episodios de desobediencia desafiante comenzaron a tener sentido o, más concretamente, dejaron de tenerlo, al menos dentro de los marcos convencionales de comprensión. Al igual que The Sex Pistols y Emma Goldman y los wobblies, nunca supe lo que quería, pero siempre supe cómo conseguirlo⁷⁷.

Esta sensación de anarquía y acción directa ha definido la forma en que he deambulado por mi vida y ha dado forma al enfoque que he seguido al escribir este libro. Se podría pensar en ese enfoque como algo parecido a la etnografía existencial, es decir, una inmersión directa, continua y abierta en los momentos desordenados y las diversas comunidades de la vida cotidiana. Buscando encontrar esos momentos que emergen en los espacios públicos de la ciudad, el caminar ha evolucionado para mí como un método esencial, una práctica espacial crítica. Moverse a pie crea una

77 Como dijo una vez Lou Reed: “¿Por qué a alguien le importa un carajo lo que me gusta? ¡Me importa un carajo lo que me gusta! Lou Reed en la revista *Punk*, enero de 1976, citado en Henry, *Break the Rules!* página 99, énfasis en el original. O, de hecho, el teólogo Dietrich Bonhoeffer, escribiendo con un poco más de elegancia desde el interior de una prisión nazi: “¿Qué significa, de todos modos, la actitud de uno? En definitiva, sé menos que nunca de mí mismo y ya no le doy ninguna importancia. Ya he tenido suficiente psicología y cada vez me siento menos inclinado a analizar el estado de mi alma... Hay algo más en juego que el autoconocimiento”, en Dietrich Bonhoeffer, *Letters and Papers from Prison* (Nueva York: Macmillan, 1972), página 162.

vulnerabilidad anarquista subversiva, una sensación de estar directamente situado, a veces atrapado, dentro de la política callejera colectiva del momento. Caminar marca un ritmo ligado a la particularidad, me da tiempo para hablar con quienes me rodean, para disfrutar de la textura vívida de la resistencia a la autoridad y el festival⁷⁸. Andar en bicicleta ofrece ventajas similares y además me ha permitido muchas veces trasladar imágenes no anunciadas de los guerrilleros de Makhno parpadeando en mi cabeza, a algún espacio público cerrado o a algún incidente de conflicto callejero. Entonces, viviendo mi vida o escribiendo un libro, deambulo principalmente haciendo bricolaje, caminando o en bicicleta o, en su defecto, compartiendo espacio público en un autobús urbano. Sin embargo, independientemente de cómo llegue, trato de pasar el mayor tiempo posible perdido en el espacio urbano, superado por sus complejidades y sus comunidades, conviviendo con sus habitantes. Prefiero particularmente Desolation Row (el camino de la desolación): la etnografía existencial, supongo.

Siguiendo la línea irregular de la anarquía, empleando este enfoque torpe, he caído en una variedad de aventuras. Hace algunos años viajé por las carreteras secundarias del este de Texas y el oeste de Luisiana, compartiendo tiempo con ex miembros ancianos de la Hermandad de Trabajadores de la

78 Véase en relación con Keith, “Street Sensibility?” páginas 142-146; Michel de Certeau, “Walking in the City”, en Simon Durante, editor, *The Cultural Studies Reader* (Londres: Routledge, 1993), páginas 151-160.

Madera, una antigua afiliada a la IWW, escuchando sus historias sobre sabotaje y jefes bastardos de las fábricas. Como sugieren los primeros párrafos de este capítulo, también he hecho música en las calles durante un par de décadas, y recientemente pasé seis años como miembro directo (y desafiante) activo del grafiti underground del hip hop. Los siguientes capítulos tendrán más que decir sobre todo esto y sobre otras de mis aventuras en el espacio público: viajar con ciclistas urbanos militantes, armar un infierno en compañía de punks de alcantarilla y patinadores punks y saltadores BASE arruinados⁷⁹, perseguir trenes de carga, transmitir radio pirata, ser arrestado. A lo largo de todo esto, he mantenido vivos en mi cabeza y en mi corazón a los wobblies, los viejos luchadores por la libertad de expresión y miembros de la Hermandad. Demonios, una mañana hace un tiempo me desperté con un gran tatuaje de IWW en mi brazo derecho, entintado con el tradicional rojo y negro de los wobblies, por supuesto, pero también un poco de morado, turquesa y amarillo, solo por el placer de ello. Sabía que a los viejos wobs no les importaría. Esta dedicación a la acción directa y la participación anarquista directa también explica ciertas omisiones aquí. Por supuesto, existen muchos más conflictos contemporáneos sobre el espacio cultural y el significado de comunidad, muchos más casos de resistencia pública de los que registro en los

79 El salto BASE es un deporte extremo que consiste en saltar a gran altura desde objetos fijos, usando un paracaídas para descender hasta el suelo con seguridad. Sus siglas significan: Building, Antenna, Span y Earth. [N. d. T.]

siguientes capítulos; de hecho, ni siquiera hablo mucho de esa pequeña acción anarquista que tuvo lugar en las calles de Seattle en 1999. Pero si bien esos otros casos tienen mucho que contar, las aventuras que se encuentran en ellos no son mías, las comunidades no son mías y, al carecer de participación directa, dejo que alguien más las cuente. Además, si bien muchos de los casos omitidos aquí ofrecen imágenes espectaculares de, por ejemplo, una gran protesta callejera de un solo día, los casos de conflicto espacial que he elegido explorar tienden a permanecer más incrustados en los ritmos cotidianos y en el curso de la vida pública. Por lo tanto, este libro ciertamente no proporciona una descripción integral de los conflictos contemporáneos del espacio público. Por otra parte, no estoy seguro de qué significa “integral” para un anarquista, para alguien que vive la vida como una vida fracturada, y siempre una inacabada aventura.

Pero basta ya de este capítulo introductorio. La historia, la teoría y los resúmenes introductorios se leen mejor, me parece, en el espejo retrovisor, alejándonos de ellos. Todos son lugares que merecen una visita pero nada más, lugares para conocer pero no para quedarse. La verdadera acción siempre se encuentra en la acción directa, en el compromiso sobre el terreno con lo posible y lo imposible. La verdadera aventura se encuentra en patear las calles, en romper una línea anarquista irregular justo en medio de alguna avenida cerrada sólo para ver adónde va.

DOS

SALVAJES EN LAS CALLES

Puedes sacar al punk de la calle, pero no puedes sacar la calle del punk.

–Anónimo de Arizona

Personas y activistas sin hogar: ¿quién está causando problemas?

Flagstaff, Arizona, es una ciudad turística. Situada a la sombra de picos nevados, con acceso a una zona de esquí tallada en una montaña sagrada navajo, Flagstaff también capta el brillo del cercano Gran Cañón, las naciones Navajo y Hopi, y otras "maravillas" naturales y culturales

comercializables como atractivos destinos turísticos. Por esta razón, Flagstaff y sus comunidades empresariales y políticas tienen cuidado de mantener la imagen de aire limpio y vida limpia de la ciudad, amigable para los turistas. También se preocupan de señalar a los ciudadanos locales la importancia de los dólares de los turistas y el impuesto local del dos por ciento “Alojamiento, comida y bebidas (BBB)” para la supervivencia de la ciudad; como recuerda a los residentes la publicación oficial *Cityscape*, “El turismo es el negocio de Flagstaff... La economía de la ciudad depende de nuestros visitantes, quienes contribuyen tanto en impuestos como los residentes durante todo el año a través de los impuestos BBB”⁸⁰. Sin embargo, el denso bosque de pino ponderosa que presiona Flagstaff por todos lados esconde una forma diferente de vida y un tipo diferente de visitante.

Aproximadamente a una milla al sur del campus de la Universidad del Norte de Arizona, a lo largo de un tramo de la Interestatal 40 que importa turistas y divide la ciudad de este a oeste, se encuentran un par de millas cuadradas de bosque de pinos, rodeado por calles de la ciudad, y que ahora disminuye lentamente a medida que ésta avanza. Los desarrollos habitacionales devoran sus bordes sur y oeste. Escondido aquí, en esta parcela aislada, se encuentra una hazaña notable de la construcción humana: un refugio hecho a mano para vagabundos, de quince pies cuadrados, paredes construidas con piedras apiladas enlucidas con agujas de

80 Ciudad de Flagstaff, *Cityscape*, 1999, páginas 24-5.

pino y aislamiento de barro, un techo parcial hecho de ramas rotas de árboles colocadas en ordenadas líneas paralelas. Con sus paredes apiladas más arriba en el norte para bloquear el viento y el frío, y más bajas en el sur para recibir el sol del invierno, el refugio presenta una chimenea de pequeñas rocas que rodean una plataforma de chatarra e incorpora un gran tronco de árbol caído como banco. Como muchos otros refugios similares que he visitado en el área, este se ha mantenido prolijamente, con poca basura salvo un paquete de Marlboro Red medio quemado en la chimenea. Un viejo trozo de alfombra sirve incluso para cubrir el suelo de tierra, y una serie de pequeñas piedras forman un corto camino que conduce a la entrada.

En una de mis visitas encuentro, en el suelo cerca de la entrada, un libro de bolsillo roto, ahora medio congelado por la reciente nevada: *Thin Air* (Aire delgado), dedicado por su autor, Robert B. Parker, “For Joan: Still the Taste of Vino” (Para Joan: todavía con el sabor del vino) Mientras recojo el libro y me siento en el banco de tronco a leerlo, puedo escuchar el zumbido automático de la carretera interestatal hacia el norte y la llegada de aún más turistas a Flagstaff. Si son típicos, visitarán el Museum Club local, descrito en una postal brillante como una “enorme cabaña de troncos”... Actualmente, el bar de carretera más popular de la Ruta 66”⁸¹. Quizás incluso visiten la antigua Mansión Riordan,

81 Machine Age Postcards, “Museum Club”, 1994. Esta es, por supuesto, la misma Ruta 66 por la que los marginados y no deseados viajaron

caracterizada en un folleto promocional como “un ejemplo notable de arquitectura de Artes y Oficios que presenta un exterior rústico de revestimiento de losas de troncos, arcos de piedra volcánica y tejas de madera cortadas a mano”⁸². Es menos probable que visiten la maravilla de la ingeniería oculta y hecha a mano en la que ahora me siento.

Es incluso menos probable que vean un sitio similar a una milla al este, al otro lado de Lone Tree Road (El camino del árbol solitario), escondido dentro de una extensión mucho más grande de bosque aún no desarrollado. Aquí, una hendidura natural de tres por seis metros, formada por rocas que caen a lo largo del borde de un acantilado, se ha convertido en un anfiteatro informal, un círculo cuadrado de innovación del tipo "hágalo usted mismo". En la parte trasera, debajo del acantilado, se han recogido y colocado agujas de pino como ropa de cama. Por un lado, las botellas de plástico desechadas (Coque Diet, Crystal Geyser, Gatorade) han sido rellenas con agua y guardadas. Frente a las botellas y frente al lecho de agujas de pino, una especie de electrodoméstico viejo ha sido desmantelado y convertido en chimenea y estufa, con leña carbonizada en el interior, piedras apiladas encima para mayor estabilidad y una lata colgando de un trozo de alambre a un lado. Al lado

duramente en la década de 1930, y al hacerlo transformaron la carretera misma, rehicieron la geografía humana del continente y allanaron el camino para transformaciones posteriores .

82 Parques Estatales de Arizona, “Riordan Mansion”, folleto, sin fecha.

de la chimenea, se han encajado piedras planas para formar una pantalla para el fuego, y cerca, la leña está cuidadosamente apilada, a lo largo. Al igual que el refugio a una milla de distancia, este sitio también está reforzado contra los vientos del norte y se deja abierto en el otro lado para recibir el sol del sur⁸³.

A trescientos pies por debajo de este acantilado, debajo de este pequeño anfiteatro de vagabundos, se encuentra el suelo de un pequeño cañón, desgastado por el paso de bicicletas de montaña y vehículos todo terreno. Si alguno de los viajeros recreativos del cañón mirara hacia arriba, no vería el anfiteatro, protegido como está por rocas y árboles que sobresalen. Pero en cualquier caso no es probable que miren hacia arriba, porque el cañón en este punto sólo sirve como entrada funcional a algo más interesante más adelante. Proporciona uno de los principales puntos de acceso a una red de senderos de cañones que, desplegándose hacia el este, conduce a Walnut Canyon y al Monumento Nacional Walnut Canyon. Otro de los principales destinos turísticos de Flagstaff, el Monumento Nacional Walnut Canyon, alberga los restos de viviendas en los acantilados construidas por el pueblo Sinagua hace unos ochocientos años. Estas viviendas rupestres hechas a mano,

83 De anuncios de bienes raíces de Flagstaff de este período: “Habitación familiar hundida; vigas abiertas, machihembradas... chimenea... acogedora exposición al sur... 139.900 dólares”. “Plano de planta dividido y luminoso; sala de estar hundida... enorme terraza de cedro; 425.000 dólares”. *Revista Flagproperty*, febrero de 2000.

notables hazañas de la ingeniería humana, se agrupan en los bordes de Walnut Canyon y sus alrededores⁸⁴; los Sinagua utilizaron y modificaron repisas naturales y huecos en la roca para construirlas. Y, yuxtapuestas al anfiteatro vagabundo hecho a mano, estas viviendas sugieren una ironía bastante obvia con respecto al significado del espacio cultural: mientras una construcción hecha por uno mismo llega a institucionalizarse dentro del ámbito del gobierno federal y la mirada atenta de mil turistas, otro muy parecido sigue siendo invisible y, para muchos, denostado.

Sin embargo, la historia no termina con los Sinagua del siglo XIII, como tampoco termina con los constructores sin hogar del siglo XXI. Ahora, la ciudad de Flagstaff está nivelando y pavimentando las pistas para bicicletas de montaña en el cañón alimentador debajo del anfiteatro de vagabundos, ampliando la cadena de carreteras y el tráfico de automóviles que asfixian cada vez más a la ciudad. Y arriba, otra especie de cadena estranguladora rodea el terreno alrededor del anfiteatro de vagabundos. Estos bosques son el sitio del futuro campus de Coconino Community College, y ahora han sido inspeccionados y

84 Una portavoz del grupo Amigos de Walnut Canyon, sin saberlo, sugiere una ironía similar al preocuparse de que, en una región saturada de pinturas murales de los primeros nativos americanos, el desarrollo urbano cerca de Walnut Canyon significaría que “el cañón quedaría arruinado...”... el lugar estaría cubierto de grafiti”. Citado en Kathleen Ingley, “Flagstaff to Draw Line on Growth”, *The Arizona Republic*, 5 de marzo de 2000, páginas A1, A8 (cita de la página A8).

marcados con precisión, racionalizados y preparados, con cientos de estacas topográficas de color naranja brillante tendidas a lo largo de barrancos y cimas de colinas. O al menos los habían preparado. Recientemente, casi todas las estacas topográficas han sido arrancadas de raíz, guardadas dentro de troncos huecos y encajadas bajo rocas, por alguien como como Ned Lud(d), o George Hayduke, o algún otro ecoanarquista que ha utilizado la propia topografía del bosque para salvarlo, para conservar sus pequeños anfiteatros y su escasa habitabilidad, aunque sólo sea temporalmente, debido a la topadora y la motosierra⁸⁵. Y así, si estos aspectos de la encuesta trazan la trayectoria del “desarrollo” de Flagstaff, si cierran un círculo cada vez más estrecho alrededor de vagabundos y otros errantes sin hogar, inscriben en su ausencia desarraigada las posibilidades de resistencia y acción directa.

Pero, por supuesto, si las historias contemporáneas de vigilancia y desarrollo se mantienen, George Hayduke pronto perderá frente a la topadora y pasará a otras zonas de bosque de pinos y otras batallas, y los constructores del anfiteatro también saldrán perdiendo, y se desvanecerán en el vasto collar de múltiples hebras de campamentos para personas sin hogar, círculos de fuego, refugios y cobertizos

85 Edward Abbey, *La llave inglesa Gangi*, JA York: Avon, 1975). Los cursos de Coconino Community College durante este período incluyen ITC 298, “Temas especiales: Hábitat para la humanidad” y GLG 111, “Geología del norte de Arizona”. Coconino Community College, “Programa de clases de verano de 2000”, páginas 14, 17.

que se extienden alrededor de los bordes de Flagstaff. Como viajero empedernido por los bosques, de hecho me he encontrado con cientos de estos sitios desde que llegué a Flagstaff hace unos años, pero al parecer nunca directamente. Hay que saber dónde buscar. Siempre están abajo de un desnivel, debajo de una repisa, justo encima de la colina; lo suficientemente cerca de un camino o sendero, pero no perceptibles e, idealmente, escondidos del escuadrón especial del Departamento de Policía de Flagstaff enviado periódicamente para barrer los bosques de tales intrusiones⁸⁶. Sin embargo, para quienes pueden verlos, estos numerosos campamentos ilícitos y pequeños círculos de fuego no sólo documentan las vidas de los visitantes sin hogar y otros turistas accidentales; escriben una historia secreta de Flagstaff y ciudades similares, un relato alternativo al comercializado por los líderes empresariales y la oficina de turismo⁸⁷. Sin embargo, ante el ruido de las excavadoras y las patrullas policiales, otros vagabundos no se molestarán en establecer el siguiente campamento en el bosque local. Al igual que los vagabundos y los wobblies antes que ellos, simplemente seguirán adelante. Para muchos de ellos esto significa la estación de autobuses.

86 Amigos dentro y alrededor del Departamento de Policía de Flagstaff me han descrito con cierto detalle este escuadrón y estas redadas de personas sin hogar. Mis repetidas solicitudes formales de entrevista con el comandante de este escuadrón fueron denegadas.

87 Greil Marcus, *Rastros de lápiz labial: una historia secreta del siglo XX* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1990).

Hace un tiempo conocí a un hombre navajo de mediana edad, tiritando de frío en una tarde de finales de invierno, tratando de hacer autostop desde Navajo Rez hasta Phoenix, 150 millas al sur, pasando por Flagstaff. Ya lo había detenido una vez la policía desde su llegada a la ciudad la noche anterior, él y yo sabíamos que nunca lograría caminar a través del frío y pasar las patrullas de la policía hasta su destino intermedio: la calidez de la estación de autobuses. Además, me recordó, “no te dejan quedarte en la estación de autobuses sin billete”. Entonces, tomando una manta y un abrigo viejo para él, lo cargué en un auto, conduje hasta la estación de autobuses, le compré un boleto para el próximo autobús de Phoenix y me senté a hablar un rato (principalmente sobre Jesús).

Unos meses más tarde, esta vez tomando un autobús temprano en la mañana a Albuquerque, recuerdo su reclamo y decido preguntar al respecto. No, me asegura un empleado detrás del mostrador, no es un problema para la gente pasar el rato en la estación de autobuses sin un billete, “siempre que no causen problemas”. Volviendo a mi asiento en la sala de espera, con curiosidad por saber qué podría constituir un “problema” y en qué términos, estoy lo suficientemente despierto como para darme cuenta de que la estación de autobuses de repente se ha convertido en *Apocalypse Now*. Los sonidos pregrabados y simulados por computadora de golpes y dolor han comenzado a llenar la pequeña sala de espera mientras un niño desgarrado de doce años, con

camisa y pantalones cortos de camuflaje, juega con monedas de veinticinco centavos en un videojuego que combina combate y kickboxing. Con su hermano pequeño observando atentamente desde su codo izquierdo, se inclina, mueve el joystick y habla en voz alta sobre el juego. Casi puedo percibir el olor a napalm por la mañana. Y me pregunto: ¿Tiene billete? ¿Y quién está causando problemas?

Un problema de imagen

De la misma manera que las personas sin hogar en Flagstaff y sus alrededores usan roca, madera, agujas de pino y una dosis de ingenio de bricolaje para construir espacios habitables, la gente en otros lugares utiliza los detritos particulares de sus entornos. En Phoenix, por ejemplo, un grupo de personas sin hogar construyó una cúpula geodésica con tubos de PVC encontrados, la cubrió con restos de alfombra e inventó así una especie de hogar neo-nativo americano. Otros en Phoenix buscan grandes cajas de cartón y las vuelven a ensamblar dentro de hileras de arbustos de buganvillas espinosas. De esta manera no sólo logran fabricar refugios que los protejan de las espinas y los descubrimientos, sino que también subvierten la función prevista de los arbustos de buganvilla como barreras sociales y ambientales. Algunas personas incluso recurren a los

sistemas de riego de jardines, conectan tuberías para duchas improvisadas y llenan pequeñas piscinas de plástico para bañarse.

Las estaciones de televisión locales y los diarios de Phoenix a veces toman nota de esta ingeniería innovadora; de hecho, la cúpula geodésica y casos similares aparecieron alguna vez en un artículo de primera plana del diario. Sin embargo, es significativo que el tema del artículo no fuera la política del "hágalo usted mismo" ni la notable gama de ingenio humano que evoluciona frente a la adversidad. El artículo se titulaba "Phoenix Crews se prepara para los daños que los transitorios causan al paisajismo"⁸⁸ y pasaba a documentar una reveladora apropiación indebida del espacio público y de las prioridades públicas. En una ciudad dominada por autopistas paralizadas y asfixiadas por el smog, las agencias municipales y estatales, al parecer, no se centran en el transporte alternativo o el crecimiento controlado, sino en vigilar a las personas sin hogar en aras de la estética de las autopistas. En el artículo, los funcionarios lamentan el daño que los "transeúntes" supuestamente causan a las plantas y árboles de jardín, y argumentan que "normalmente no huele muy bien" dentro y alrededor de sus viviendas improvisadas. Entonces, para mantener a las personas sin hogar alejadas de esos arbustos de buganvillas plantados a lo largo de las

88 Thomas Ropp, "Phoenix Crews Brace for Damage Transients Cause to Landscaping", *The Arizona Republic*, 10 de noviembre de 1997, páginas A1, A6.

paredes protectoras de las autopistas, los equipos de paisajismo podan los arbustos para “eliminar los escondites”, incluso cuando “este tipo de poda no es necesariamente lo mejor para las plantas”. Para sacar a las personas sin hogar de sus viviendas ocultas debajo de las rampas y terrazas de las autopistas, las autoridades de carreteras reciben llamadas de los trabajadores de oficina que detectan esas viviendas desde sus panópticos de gran altura, y luego envían a la policía local a nivel del suelo para realizar un seguimiento con multas y arrestos por Entrar Sin Derecho. Como dice el jefe de “paisajismo de vías secundarias” de la ciudad: “Ahí afuera hay un campo de batalla”.

De hecho, lo hay. Y, como lo demuestran un caso tras otro, no hace falta un bosque de pinos de Flagstaff o un equipo de paisajismo de Phoenix para ocultar a las personas sin hogar, para hacer invisibles a las poblaciones marginales; las desigualdades de edad, etnia, clase y poder se imponen cada vez más, y al mismo tiempo se borran de las calles de los pequeños pueblos y las grandes ciudades de Estados Unidos. A medida que los complejos de oficinas aislados, las rutas de tránsito truncadas y los parques y distritos comerciales privatizados fracturan o destruyen el espacio público previamente existente, un ejército creciente de policías públicas y privadas utiliza herramientas tecnológicas sofisticadas para monitorear y supervisar esta segregación

espacial emergente⁸⁹. Los cuidadores de estos espacios recientemente segregados (políticos, líderes empresariales, asociaciones comunitarias) sostienen que tales espacios cerrados son esenciales para la vitalidad económica, la seguridad interpersonal y la identidad emergente de la ciudad⁹⁰. Y debido a esto, fácilmente hacen caer todo el peso de la ley y el comercio sobre aquellos que, por elección o por casualidad, los traspasan.

Las discusiones posteriores en este capítulo y en los siguientes considerarán una variedad de estos intrusos, pero cualquier discusión sobre la criminalización y el control del espacio cultural debe comenzar con las personas sin hogar. Una población de la cual niños y jóvenes constituyen una proporción significativa y creciente, las personas sin hogar hoy en día se ven acosadas por una serie de leyes nuevas o recién aplicadas relacionadas con la vagancia, el bagabundeo, la entrada ilegal, el alojamiento público, los campamentos públicos, la mendicidad y la existencia como “ciudad pública”⁹¹. Estas leyes criminalizan la presencia de

89 Véase, por ejemplo, Michael Sorkin, editor, *Variations on a Theme Park: The New American City and the End of Public Space* (Nueva York: Hill y Wang, 1992); Camilo José Vergara, *The New American Ghetto* (New Brunswick, Nueva Jersey: Rutgers University Press, 1995); Jeff Ferrell, “Urban Graffiti: Crimen, Control y Resistencia”, *Juventud y Sociedad* 27, no.1 (1995): 73-92.

90 Véase, por ejemplo, Robert C. Ellickson, “Controlling Chronic Maladuct in City Spaces: Of Panhandlers, Skid Rows, and Public-Space Zoning”. *Revisión de leyes de Yale* 105 (1996): 1165-1248.

91 Véase, por ejemplo, Ellickson, “Controlling Chronic Misconduct in

personas sin hogar en las aceras públicas, en estacionamientos y parques públicos, y en los distritos comerciales, y en combinación con una agresiva aplicación de ordenanzas de zonificación destinadas a cerrar refugios y comedores populares para personas sin hogar, criminalizan los espacios ocupados tanto por las personas sin hogar como por los vagabundos y por aquellos que buscan ayudarlos.

En total, estas leyes garantizan que las poblaciones sin hogar estén perpetuamente en el lugar equivocado, que ocupen perpetua e inevitablemente un espacio que ha sido definido legalmente como fuera de sus derechos. Peter Marin ha dicho de las personas sin hogar que “les debemos, al menos, un lugar donde existir, una forma de existir... Una sociedad necesita sus márgenes tanto como necesita el arte y la literatura. Necesita agujeros y brechas, espacios para respirar, digamos, en los que hombres y mujeres puedan escapar y vivir, cuando sea necesario de formas que de otro modo les serían negadas”⁹². Para los niños y adultos sin

City Spaces”; Gregg Barak y Robert Bohm, “¿Los crímenes de las personas sin hogar o el crimen de las personas sin hogar?” *Crisis contemporáneas* 13 (1989): 275-288; George Howland, Jr., “Los nuevos forajidos: las ciudades convierten la falta de vivienda en un crimen”, *The Progressive* 58, no. 5 (1994): 33-35; June B. Kress, “Síndrome de fatiga de las personas sin hogar: la reacción contra el crimen de las personas sin hogar en la década de 1990”, *Justicia social* 2, no. 3 (1994): 85-108.

92 Marin citado en Gary McDonogh, “The Geography of Emptiness”, en Robert Rotenberg y Gary McDonogh, editores, *The Cultural Meaning of Urban Space* (Westport, CT: Bergin and Garvey, 1993), páginas 3-15 (cita de la página 14).

hogar, los márgenes se han cerrado y el respiro se ha agotado.

Pero estar sin hogar, por supuesto, no es sólo existir como un individuo sin alojamiento, como un forastero en busca de espacio para respirar y vivir. También implica involucrarse en un conjunto de códigos simbólicos (una mezcla de significantes voluntarios e involuntarios que van desde ropa andrajosa y piel desgastada hasta carritos de compras y refugios de cartón) y, por lo tanto, declarar mediante la propia identidad individual y la presencia pública el sucio escándalo de la desigualdad. Y para que no quede ninguna duda de que es esta presencia pública, y su choque con el funcionamiento cuidadosamente prefabricado de un espacio cultural adecuado y rentable, lo que se esconde detrás de la criminalización pública de las personas sin hogar, se pueden señalar en algunos casos recientes.

Antes del Super Bowl XXX en 1996, por ejemplo, en Tempe, Arizona, los funcionarios celebran una “sesión de lluvia de ideas” para considerar estrategias para “obligar a las personas sin hogar a desaparecer de la vista”, incluido un campamento de tiendas de campaña fuera de los límites de la ciudad, restricciones a los parques de la ciudad y “usar aspersores para expulsar a las personas sin hogar de los parques”⁹³.

93 Bob Petrie, “Tempe May Squeeze Out Homeless”, *The Arizona Republic*, 17 de septiembre de 1995, páginas A1, A12 (cita de página A1).

De manera similar, las ceremonias preolímpicas en Atlanta ese año incluyeron nuevas ordenanzas molestas, la instalación de bancos en los parques diseñados para inhibir la vagancia, una “redada especial contra el crimen” por parte de la policía que resultó en el arresto de 9.000 personas sin hogar, y otras medidas respaldadas por “un importante grupo empresarial del centro de la ciudad” y se desarrolló como parte de “un esfuerzo sistemático para purgar [a las personas sin hogar] de las calles y otros lugares públicos”⁹⁴. Los activistas que se resisten a este plan notan el acoso policial “si pareces sin hogar”, señalando que los que van a la cárcel son aquellos “que lucen diferentes” y agregan que “el distrito central de negocios ha estado trabajando para expulsar a los pobres del centro de la ciudad como una forma de lograr que los asistentes a convenciones, los turistas y los blancos de los suburbios vengan al centro y gasten su dinero. Para lograrlo, el sector empresarial tiene una agenda desde hace algún tiempo”⁹⁵.

Durante la última década, los funcionarios municipales y la

94 “Suit Filed as Atlanta Roundup of Homeless Looms”, *The Arizona Republic*, 4 de julio de 1996, página A16; Associated Press, “Police Crack Down”, *The Arizona Republic*, 12 de julio de 1996, página C9; Evelyn Nieves, “Homeless Defy Cities’ Drives to Move Them”, *The New York Times*, 7 de diciembre de 1999, páginas A1, A16.

95 Citado en Ron Chepesiuk, “Atlanta Goes for the Gold”, *The Progressive* 60, no. 8 (1996): 34-35 (cita página 35). Atlanta también desplazó a miles de residentes de bajos ingresos de sus hogares como parte de los preparativos para los Juegos Olímpicos.

policía local de San Francisco también han organizado operaciones encubiertas (y cámaras de vídeo) para “proteger a los ciudadanos adinerados de los mendigos”. Sólo en 1999, la policía emitió unas 20.000 citaciones a personas sin hogar por delitos como allanamiento de morada y “acampar en público”⁹⁶. También han desalojado agresivamente a ocupantes ilegales y miembros del movimiento “Hogares, No Cárceles” de edificios abandonados, en un caso utilizando parlamentarios del Sexto Ejército⁹⁷ para expulsar a ocupantes ilegales y manifestantes de un complejo residencial vacío en la base militar de Presidio⁹⁸. Las autoridades han reservado una inquina especial para Food Not Bombs, un grupo anarquista de acción directa que distribuye comidas veganas a personas sin hogar en ciudades de todo el país, a menudo en entornos públicos muy visibles o políticamente simbólicos. En San Francisco, las autoridades de la ciudad han negado sistemáticamente a Food Not Bombs los permisos necesarios para distribuir dichos alimentos públicamente y

96 Howland, “Los nuevos forajidos: las ciudades convierten la falta de vivienda en un delito”, página 34; Nieves, “Las personas sin hogar desafían los impulsos de las ciudades para trasladarlas”, páginas A1, A16.

97 El Sexto Ejército es un ejército de campaña de los Estados Unidos. Siendo un comando de servicio del Comando Sur de Estados Unidos, su área de responsabilidad incluye 31 países y 15 zonas de soberanía especial en América Central y del Sur y el Caribe. Tiene su sede en Fort Sam Houston. [N. d. T.]

98 Michael Steinberg, “Hogares, no cárceles”, *The Progressive* 58, no. 11 (1994): 11.

luego han arrestado sistemáticamente a sus miembros por distribuir alimentos sin un permiso⁹⁹. Y recientemente, el alcalde de San Francisco, Willie Brown, intentó implementar un plan mediante el cual la policía confiscaría los carritos de compras utilizados por las personas sin hogar y los citaría por posesión de propiedad robada. Como concluye el abogado de la Coalición para las Personas sin Hogar, “el alcalde Brown quiere convertir la ciudad en Disneylandia”¹⁰⁰.

Como se vio en el capítulo anterior, el alcalde de Nueva York, Rudolph Giuliani, también sabe algo sobre Disneylandia. A medida que la administración de Giuliani se ha centrado en delitos contra la “calidad de vida” pública, como manipular carritos, obstruir aceras públicas, dormir en público y escribir grafitis, las poblaciones de personas sin hogar han sido expulsadas de áreas populares entre los turistas (a menudo fuera del mismo Manhattan). Los proveedores de servicios como Housing Works se han visto obstaculizados por las políticas de la ciudad. Además, la policía de la ciudad ha registrado agresivamente a miles de personas arrestadas por delitos menores relacionados con la “calidad de vida”, como alteración del orden público o

99 Véase Richard Edmondson, “The Permit Game”, *SFLR News*, 31 de octubre de 1999; y varios informes sobre Food Not Bombs en *SFLR News*, 30 de octubre de 1999.

100 Citado en Mary Ann Lickteig, “San Francisco Delays Plan to Confiscate Shopping Carts”, *The Arizona Republic*, 13 de octubre de 1999, página A26. Véase “El alcalde da marcha atrás en las incautaciones de carritos de compras, por ahora”, *SFLR News*, 17 de octubre de 1999.

merodeo. Este enfoque en las personas sin hogar y sus crímenes contra la “calidad de vida” ha surgido, por supuesto, no simplemente por mezquindad política, sino como una estrategia clave en la limpieza de clase más amplia de las áreas públicas de la ciudad y en la reestructuración de su entorno, espacios e identidad cultural en conjunto con la Corporación Disney. La prensa económica informa que “la ciudad con problemas de liquidez espera que lleguen los turistas y los ingresos que tanto necesita”¹⁰¹. En respuesta, raperos como Screwball y Cocoa Brovaz ridiculizan las políticas de Giuliani, y Screwball incluso lo imagina asesinado a tiros en el Ayuntamiento¹⁰².

Mientras tanto, en Phoenix, los funcionarios presionan para que se haga algo más que podar los arbustos de buganvilla; al igual que Giuliani, cierran parques públicos y otros espacios públicos a las personas sin hogar, supuestamente como medida de lucha contra el crimen. Como le dice un sargento de policía a los medios, “cada vez que tienes un problema transitorio, vas a tener un alto nivel

101 Joseph A. Kirby, “Disney Hitting the Big Apple with New Development Plans”, *The Arizona Republic*, 8 de agosto de 1995, página E3; Nieves, “Homeless Defy Cities’ Drives to Move Them”, páginas A1, A16; Associated Press, “Se critican las políticas de Giuliani sobre personas sin hogar”, *The Arizona Republic*, 22 de diciembre de 1999, página A14; “Las víctimas del registro al desnudo aceptan un acuerdo”, *The Arizona Republic*, 11 de enero de 2001, página A4; Samuel R. Delany, *Times Square rojo, Times Square azul* (Nueva York: New York University Press, 1999).

102 Associated Press, “Los raperos están rapeando al alcalde de Nueva York Giuliani”, *The Arizona Republic*, 19 de junio de 1999, página A23.

de criminalidad”¹⁰³. Además, el concejo municipal aprueba una “represión contra la mendicidad y la venta ambulante” en el “revitalizado” centro de la ciudad, y centra estrategias agresivas de aplicación de la ley, especialmente en aquellas personas sin hogar que intentan obtener algún grado de control personal y económico vendiendo el periódico *Grapevine* en las calles¹⁰⁴. Orquestada por los dueños de negocios del centro, la represión en realidad gira, como de costumbre, en torno al espacio público y la percepción pública. El director del Departamento de Desarrollo Económico y Comunitario de la ciudad sostiene que mendigar y vender ejemplares del *Grapevine* es “peligroso y tiene un impacto negativo en la percepción de Phoenix”. El director ejecutivo de Downtown Phoenix Partnership, el grupo “que lidera la campaña de limpieza”, lo expresa muy claramente: “Es parte de una cuestión de imagen de la ciudad”¹⁰⁵.

103 En Chris Fiscus, “Phoenix Closes Central Park Areas to Drifters, Crime”, *The Arizona Republic*, 6 de marzo de 1996, páginas B1, B2 (página de citas B1).

104 Chris Fiscus, “Phoenix Approves Crackdown on Beggars”, *The Arizona Republic*, 1 de mayo de 1996, página B1; Chris Fiscus, “Jail Time Possible for Street Vendors”, *The Arizona Republic*, 4 de diciembre de 1996, páginas B1, B2.

105 Fiscus, “Phoenix Approves Crackdown”, página B1; Dennis Wagner, “Cracking Down on Beggars”, *The Arizona Republic*, 16 de abril de 1996, páginas B1, B3 (página de citas B1).

Punks de alcantarilla. Los niños de la calle y la política de Mill Avenue

¿Qué es el punk?... El punk está haciendo algo totalmente loco, o diciendo "Váyanse a la mierda" a las autoridades... el punk vive en las calles, "ocupando" una casa en ruinas, robando dinero para comer, comiendo de un cubo de basura, vistiendo la única ropa que tienes día tras día. El punk no es un peinado ni siquiera un color de pelo... es la forma en que vives en las calles.... "Se puede sacar al punk de la calle, pero no se puede sacar la calle del punk".

Anónimo en Arizona, en la revista Thrasher skate, 1997¹⁰⁶

Los funcionarios de Tempe, Arizona, y su versión de la Downtown Phoenix Partnership de la vecina Phoenix, la Downtown Tempe Community (DTC), tienen su propio pequeño problema de imagen, y uno que no desapareció con la última jugada del Super Bowl XXX. Los funcionarios de la ciudad de Tempe y sus amigos desarrolladores están decididos a convertir la principal vía comercial del centro de

106 Anónimo en Arizona, "More Core" (Carta al editor), *Thrasher* 198 (julio de 1997): 12.

la ciudad, Mill Avenue, en un destino de consumo de lujo, y en su camino, o como veremos, sentado en su camino, hay un grupo del que los funcionarios comunitarios regularmente se burlan llamándolos niños de la calle, holgazanes y punks.

De hecho, “Punks de alcantarilla” describe con precisión a muchos de los de Mill. El mundo de los punks callejeros, un estrato subterráneo que surgió de (o más exactamente, debajo) de la escena punk más amplia de la década de 1990; está ocupado por niños en su mayor parte desconectados de las redes tradicionales de apoyo. Si bien muchos de ellos abrazan los códigos estilísticos o musicales particulares del movimiento punk más amplio, se definen más por su voluntad y capacidad de vivir en sus propios términos y de encontrar entre ellos la capacidad de sobrevivir en los márgenes. Viajando por todo el país en trenes de carga o en autobuses Greyhound, acurrucándose juntos en edificios abandonados, pasando el rato en las calles, los punks callejeros practican la política antiautoritaria y de bricolaje del punk con un notable sentido de propósito, y llevan desafiadamente estas políticas a extremos no siempre aceptados por otros. Al hacerlo, por supuesto, se presentan ante las autoridades legales y los dueños de tiendas, ante los clientes y transeúntes, como un grupo de forasteros con la audacia de ser jóvenes, sin hogar y aventureros al mismo tiempo.

Los funcionarios de Tempe no son los primeros en

encontrarse con punks callejeros y en confrontar su ocupación del espacio público; a medida que han surgido subculturas punk y punk callejero en Estados Unidos, Canadá y otros lugares, también han surgido conflictos sobre su presencia pública. En Montreal, por ejemplo, la policía arresta y multa a punks de alcantarilla por un delito que Giuliani apreciaría (lavar el parabrisas de un auto sin autorización municipal) y los funcionarios de la ciudad toman medidas para rezonificar un lugar público de reunión de punks, Berri Square, para instituir un toque de queda. Cuando los punks locales, Food Not Bombs y miembros del grupo anarquista Demanarchie se manifiestan contra la rezonificación, se realizan más arrestos. Y cuando las autoridades toman medidas para expulsar a los punks mendigos de la estación de metro de Berri, la situación desemboca en un conflicto de proporciones sonoras, incluso operísticas. Basándose en una estrategia similar utilizada en Toronto, la autoridad de transporte público decide transmitir música de ópera en la estación, creyendo que de alguna manera servirá como una forma de repelente del punk sonoro. Pero por supuesto los punks se quedan para disfrutar de las arias, y para participar en la fallida *ópera buffa* creada por las autoridades¹⁰⁷.

107 Lauraine Leblanc, “Punky in the Middle”, en Jeff Ferrell y Neil Websdale, editores, *Making Trouble: Cultural Constructions of Crime, Deviance, and Control* (Nueva York: Aldine de Gruyter, 1999), páginas 203-229; Lauraine Leblanc, correspondencia personal con el autor, 14 de diciembre de 1998; véase Lauraine Leblanc, *Pretty in Punk: Girls' Gender*

En otra ciudad con sabor francés, unos tres miles de kilómetros al sur, se desarrolla un conflicto similar. Como parte de su ataque a los punks de las cloacas del Barrio Francés, las agencias de turismo y las asociaciones empresariales de Nueva Orleans exigen una aplicación más estricta de las leyes existentes y nuevas leyes que prohíban dormir en público. Con sus “brazales de cuero con púas, aros en la nariz, cabello muy corto y tatuajes” y su “falta de respeto por sí mismos o por cualquier otra persona”, los punks de las cloacas son acusados de ensuciar el atractivo turístico cuidadosamente orquestado, la autenticidad prefabricada del Barrio. El presidente de la oficina de visitantes y convenciones lamenta públicamente que todo es “simplemente una vergüenza. ¿Esto es lo que estamos invitando a nuestros turistas a ver? Pero Coral Cronin, de dieciséis años, ofrece una refutación familiar: “Tienen que darse cuenta de que esto es una ciudad. No es Disneylandia”¹⁰⁸.

Tempe, es cada vez más un Disneylandia; funcionarios y promotores están invitando a turistas y consumidores locales a ver cómo Mill Avenue se transforma gradualmente

Resistance in a Boys' Subculture (New Brunswick, Nueva Jersey: Rutgers University Press, 1999).

108 Citado en Associated Press, “Gutter Punks Degrade French Quarter”, *Arizona Daily Sun*, 3 de noviembre de 1995, página 9. La elección de verbos por parte del autor del titular es, por decir lo menos, reveladora. Véase un artículo relacionado de Jana Birchum y Dave Cook, “Down on the Drag”, *Texas Monthly* 25, no. 1 (enero de 1997): 128-133.

en un mundo comercial maravilloso. Irónicamente, basándose en el atractivo juvenil pseudomoderno generado por la cercana Universidad Estatal de Arizona, los funcionarios de Tempe han trabajado para atraer a los principales minoristas como una forma de transformar el “núcleo central decrépito” de Tempe en un lugar uniformemente atractivo para las compras y la vida nocturna; como informa eufóricamente el periódico local, “los planificadores de Tempe pasaron los últimos 10 años atrayendo empresas e inversores para ayudarlos a crear una especie de parque temático en el centro”¹⁰⁹. Como resultado, las tradicionales tiendas familiares de Mill Avenue están cerrando, reemplazadas por lo que el activista local Randall Amster llama “una especie de manhattanización de nuestro pequeño lugar aquí en el desierto... una especie de proceso de cadena de tiendas”... The Gap y Ambercrombie & Fitch y Starbucks...”¹¹⁰ De hecho, el gerente de una tienda local (su propia tienda cerró pronto) informa que “hemos visto cerrar una pequeña tienda tras otra.... Las grandes cadenas nacionales están tomando el control y Mill Avenue

109 Diana Balazs, “Valley Downtowns Taking Off”, *The Arizona Republic*, 17 de noviembre de 1999, páginas A1, A12 (cita de página A1); William Hermann, “El centro de Tempe llena la necesidad de 'algún lugar'”, *The Arizona Republic*, 4 de marzo de 1998, páginas A1, A10 (cita de la página A10).

110 Entrevista telefónica del autor con Randall Amster (14 de marzo de 2000). A menos que se indique lo contrario, todos los comentarios posteriores de Randall Amster se han extraído de esta entrevista.

se está convirtiendo en un centro comercial al aire libre”¹¹¹. Y el proceso continúa. Un nuevo proyecto de condominios y comercio minorista de lujo de 70 millones de dólares tiene al alcalde de Tempe salivando por “tener gente con ese tipo de ingresos disponibles caminando por el centro de la ciudad”¹¹². Un proyecto de represa y relleno que ha convertido en un “lago de la ciudad” a partir del lecho completamente seco del cercano río Salado (drenado a lo largo de los años por demasiado desarrollo y crecimiento demográfico, y demasiados prados desérticos artificialmente verdes) ya ha impulsado los precios de las viviendas vecinas, al igual que últimamente la policía ha comenzado a expulsar a las personas sin hogar de los parques vecinos. Y cuando se complete un propuesto complejo comercial, de entretenimiento y de oficinas de 900.000 pies cuadrados junto al lago, los residentes de toda la vida temen que de una vez por todas “romperá las espaldas de los negocios familiares a lo largo de Mill Avenue”¹¹³.

111 Citado en Chris Fiscus y William Hermann, “Mom-Pop Shops Losing Ground to Chain Stores”, *The Arizona Republic*, 12 de septiembre de 1999, página A18. Véase Michael Clancy, “Changing Tempe Writes Bookstore's Last Chapter”, *The Arizona Republic*, 18 de marzo de 2000, página E1. Uno de los propietarios originales de la librería Changing Hands dice: “Me han cortado parte del corazón. Downtown Tempe no estará mejor con Changing Hands, pero Changing Hands estará mejor sin el centro de Tempe”.

112 Citado en Chris Fiscus, “Brickyard on Mill”, *The Arizona Republic*, 2 de marzo de 2000, páginas B1, B7 (cita de la página B7).

113 Elvia Diaz, “Lake Brings New Life to Neighborhood”, *The Arizona*

Por supuesto, esta higienización y homogeneización del clima empresarial local requiere también una cierta higienización cultural. Por lo tanto, las autoridades locales apuntan cada vez más a las personas sin hogar, holgazanes y punks de la calle que tradicionalmente han frecuentado los seductores espacios de las cafeterías y tiendas de la avenida y sus alrededores, arrestándolos repetidamente por acampar en la ciudad, invadir propiedad privada y holgazanear. Un miembro del concejo municipal afirma públicamente que “estamos muy preocupados y necesitamos hacer algo” con respecto a la población adolescente de Mill Avenue. La policía de Tempe realiza redadas periódicas durante el toque de queda y hace cumplir agresivamente las ordenanzas locales anticruising¹¹⁴ y sobre el volumen de los estéreos de los automóviles. Y el director ejecutivo de la Asociación de Comerciantes de Mill Avenue añade: “No queremos dejar a los chicos sin dinero. Pero no hay mucho que hacer excepto pasar el rato. Definitivamente el mercado objetivo aquí es el de veintiún años o más”¹¹⁵.

Republic, 7 de febrero de 2000, páginas A1, A11. Elvie Diaz y John Stanley, “Tempe Center Size Debated”, *The Arizona Republic*, 18 de septiembre de 1999, páginas A1, A4 (cita de la página A4).

114 La palabra inglesa 'cruising' hace referencia a buscar sexo en lugares públicos, como playas, parques baños u otros. [N. d. T.]

115 Citado en David Cannella, “Slackers Congregate for Run of the Mill”, *The Arizona Republic*, 31 de mayo de 1996, páginas A1, A10. En particular, entre los numerosos informes de la policía de Tempe sobre arrestos por acampada urbana, uno de marzo de 1999 registra el arresto de un joven de veintiún años por acampada urbana y añade que el hombre "dijo a los agentes

Para garantizar aún más la comodidad de su mercado objetivo emergente, la comunidad del centro de Tempe complementa las redadas de toque de queda y las ordenanzas anticruising con un toque de control suave uno a uno. Rhonda Bass, descrita eufemísticamente en los medios locales como “embajadora de las personas sin hogar”, es empleada por el DTC como persona clave en lo que ella describe de manera más realista como “un programa de seguridad, un programa de extensión”¹¹⁶. Anteriormente trabajó en la oficina del DTC en temas de promoción turística, ahora patrulla Mill Avenue con un teléfono celular y una radio, en busca de aquellos que ella describe como “niños sin hogar, holgazanes...” ...viejos Dead heads (cabezas muertas) que están perdidos o algo así... personas sin hogar incondicionales... Los niños más pequeños [que] viajan en pequeños grupos... Todos consumen algún tipo de sustancia... o no son mentalmente capaces de entenderse o cuidarse a sí mismos.... Todos son algo extremos”. Al encontrarse con estas extremidades humanas, trabaja para sacarlas de la avenida, ya sea mediante la prestación temporal de servicios sociales o llamando a la policía local, ya que, según afirma, la presencia

que estaba 'protestando intencionadamente contra la ordenanza de acampada urbana'..” Véase <http://www.public.asu.edu/~aldous/policerereports.html> .

116 Melissa L. Jones, “'Embajadora' para personas sin hogar”, *The Arizona Republic*, 5 de abril de 1999, páginas B1, B2. Entrevista telefónica del autor con Rhonda Bass (9 de julio de 1999). A menos que se indique lo contrario, los comentarios posteriores de Rhonda Bass están tomados de esta entrevista.

de personas sin hogar afecta a los empresarios y “dificulta sus negocios cuando tienen un grupo de diez o veinte seres humanos malolientes sentados afuera de sus tiendas, molestando a la gente cuando pasa”. Ella informa que los dueños de negocios están satisfechos con el programa y que su jefe en el DTC está satisfecho con sus esfuerzos (“lo único que pide es que nuestras calles sean seguras y limpias”), pero agrega que los niños más jóvenes de la calle parecen especialmente resistentes a sus ofertas de ayuda. Es extraño: tal vez su generalizada incapacitación mental les impida reconocer el valor real de lo que se les ofrece.

Sin embargo, para el DTC y las autoridades de Tempe, ni siquiera los toques de queda, las ordenanzas anticruisings y el trabajo de limpieza de calles de Rhonda Bass han sido suficientes para librar la avenida de los malolientes seres humanos sentados afuera de las tiendas. Así, en diciembre de 1998, el Ayuntamiento de Tempe y el DTC impulsaron una nueva ordenanza que tipificaba como delito “sentarse o acostarse en las aceras públicas en el distrito comercial del centro”, con una multa de 500 dólares y una sentencia de cárcel de 30 días¹¹⁷. Siguiendo el modelo de las “prohibiciones de sentarse” en otras ciudades de Estados Unidos, la ordenanza fue defendida por el alcalde de Tempe y otros como dirigida no a las personas sin hogar, sino más

117 Artículo V, sec. 29-70, ordin. No. 98.57, 17 de diciembre de 1998. (Entre las 7 a. m. y las 10 p. m. los días laborables, las 7 a. m. y la 1 a. m. los viernes y sábados).

bien a cuestiones de seguridad y accesibilidad; como sostiene Rhonda Bass, “no es una medida contra las personas sin hogar ni nada parecido. Es simplemente para que nuestras calles fluyeran más libremente para que los peatones tuvieran más espacio”. Cualquiera que fuera su supuesta intención, pronto se celebraron los efectos positivos de la ordenanza. Los medios locales informaron unos meses después de la implementación de la ordenanza en enero de 1999 que “Mill Avenue es claramente más segura por la noche que en los últimos meses... Tan recientemente como en diciembre, los visitantes potenciales se sentían desanimados por un ambiente poblado por jóvenes rebeldes.” Los dueños de negocios locales señalaron que “solíamos tener mendigos enfrente... cada noche. Ahora no tenemos ninguno”, y comparó con aprobación la represión local con la de San Francisco, donde “la gente de la calle realmente se salió de control”. Rod Keeling, director ejecutivo del DTC, añadió: "todas las personas con las que he hablado durante los últimos seis meses han notado una marcada mejora"¹¹⁸.

Al parecer, Rod Keeling no ha hablado con Leif, Kat y sus amigos. Mientras voy encorvado por Mill, un par de meses después de que la prohibición de sentarse entrara en vigor, los descubro frente a una librería local. Incluso entre la harapienta compañía de la comunidad punk de Mill, Leif se

118 Víctor Barajas, “Tempe's Got the Hookup”, *The Arizona Republic*, 19 de agosto de 1999, páginas B4-B5.

destaca, con su rostro tatuado con una variedad de nuevos diseños tribales; su amiga Kat muestra un despeinado bastante más elegante. Mientras pasan cervezas de Ice House servidas subrepticamente en vasos de plástico para refrescos, lían cigarrillos o se los roban a los transeúntes, me invitan a sentarme con ellos, es decir, en el borde plano de un macizo de flores bajo.

Conocen los detalles de la nueva ordenanza (saben que está prohibido sentarse en la acera, pero no lo está sentarse en estructuras “fijadas permanentemente”), por lo que no es ilegal sentarse a cuarenta centímetros de altura y hablar.

Al describir sus vidas en las calles, Leif y Kat hablan de las formas en que los chicos itinerantes de su edad (adolescentes, tal vez de poco más de veinte años) se ayudan constantemente unos a otros compartiendo una red fluida e informal de viviendas. “No te das cuenta de cuántas personas hay que te pueden ayudar”, me dice Kat. Debido a esto, dice Leif, sus problemas tienen que ver “más con la comida que con un lugar donde dormir”¹¹⁹. Señala que esta falta de alimentos se debe directamente a la dificultad para encontrar un trabajo decente, pero calcula que de todos modos les importa menos a él y a sus amigos que a los demás, ya que “no somos tan materialistas”. Kat está de

119 Entrevista del autor con Leif y Kat, Tempe, Arizona (6 de marzo de 1999). A menos que se indique lo contrario, todos los comentarios posteriores de Leif y Kat se han extraído de esta entrevista.

acuerdo y señala que sus amigos en la calle “son más amables que todos los habitantes de Babilonia, más interesados en el amor fraternal que en el mundo material”. Ella y Leif continúan enfatizando el sentido de comunidad y apoyo que existe en la calle. “Se trata de amistad, eso es lo que cuenta”, dice Kat. “Si eres una buena persona, encontrarás a alguien que te ayudará. Es karma total”.

Para entonces, ha llegado otro vagabundo del karma (Scum, que lleva un paquete de seis cervezas de Ice House debajo de la camisa) y la conversación gira en torno a la economía emergente y el control de Mill Avenue. Kat sostiene que “están molestos porque envidian nuestra forma de vida y no pueden manejarla, por eso les gusta hacer leyes tontas para jodernos”. Ella, a su vez, compara la ordenanza de Tempe sobre sentarse con las diversas leyes y regulaciones que encontró mientras hacía autostop por todo el país, y con su arresto anterior en otra ciudad por permanecer demasiado tiempo en el mismo lugar: “Por supuesto que tiré la multa”. Leif señala que, a pesar de la nueva ordenanza, “nos sentamos donde queremos. No nos sentamos en el suelo cuando miran. Encontramos maneras de evitarlo, de invadirlos”. Y, de hecho, Leif sabe cuándo están mirando; mientras hablamos, señala al personal de seguridad privada (“insignias de fin de semana”) que nos observa desde el balcón de un Hooter's al otro lado de la calle. Cuando me levanto para irme, Leif me invita a un círculo informal de tambores que él y sus amigos realizarán

más tarde en la calle, si la policía no lo disuelve. Tengo que llegar a Tucson por la tarde y no puedo asistir. Pero al regresar a Mill, me topo con un tipo diferente de círculo, este aparentemente bastante legal. Un grupo de Girl Scouts toca en una mesa de venta de galletas que han instalado justo en el medio de la acera.

Si Rod Keeling tiene la impresión de que todos ven la nueva ordenanza de sentadas como una mejora, que Mill Avenue ahora está segura en manos de las tiendas Gap y Girl Scouts, probablemente tampoco haya hablado con Randall Amster. Estudiante de doctorado e instructor en la Universidad Estatal de Arizona, anarquista alborotador y activista político, Amster ofrece una crítica de la emergente Mill Avenue que va más allá del “proceso de cadena de tiendas” que sustenta su desarrollo económico. Señala los estrechos vínculos económicos y políticos entre la ciudad de Tempe y el DTC (la forma en que el DTC funciona como el “alter ego” del gobierno de la ciudad) y describe este “esfuerzo concertado de entidades corporativas y gubernamentales” como “una especie de neofascismo”. Con este acuerdo, sostiene, se ha producido un “aumento de la persecución de personas y cosas que no encajan en el plan general”, un “proceso de saneamiento” mediante el cual los punks callejeros y otros tipos de la calle se han “convertido básicamente en el equivalente de tipos basura.” Como alternativa a tales acuerdos, y como base para oponerse a ellos, Amster cita una notable mezcla de tradiciones, incluida

“la acción directa anarquista, los wobblies, la IWW... el movimiento pro derechos civiles... las filosofías de Gandhi y King... resistencia pasiva, desobediencia civil... el floreciente movimiento antiglobalización contra el Banco Mundial y la OMC”. Y, al describir una visión alternativa a la de los planificadores urbanos y los grupos empresariales (una visión alternativa muy parecida a la de Samuel R. Delany y otros defensores de los espacios eclécticamente democráticos de la ciudad), Amster señala que “para mí, se trata de mantener los espacios públicos”. El vínculo conceptual desde el que opero es tratar de preservar espacios que están históricamente dedicados al público, porque creo que sin espacios públicos, cualquier tipo de conversación sobre democracia básicamente se pierde... Me gustaría ver que los espacios públicos de Tempe vuelven a revitalizarse; ese sería mi objetivo final... mantener los espacios que históricamente fueron para el público... como lugares de reuniones vigorosos y lugares que todos pueden disfrutar”.

Con este fin, Amster y sus amigos efectivamente decidieron adoptar la acción directa anarquista, y la apuntaron directamente a la nueva ordenanza sobre sesiones. Al armar el Proyecto SIT (Equipo de Iniciativa de Acera), un grupo cuyo sitio web presenta un logotipo anarquista/canguro y una conmemoración de la primera huelga de brazos caídos de los wobblies en Estados Unidos en 1906, Amster y otros pusieron en marcha una serie de

sentadas callejeras en Mill Avenue en protesta por la nueva ordenanza¹²⁰. A partir de una protesta por el Día de Martin Luther King, Jr., en enero de 1999, grupos de activistas, personas sin hogar, estudiantes y profesores de la Universidad Estatal de Arizona y niños locales se sentaron en círculos en las aceras de Mill Avenue, en violación intencional de la ordenanza.

Algunas de las sentadas atrajeron una intensa cobertura mediática, otras menos; una incluía un círculo de tambores del tipo que le gustaría a Leif, y provocó los elogios de un espectador que los medios de comunicación describieron más tarde como "un hombre sin hogar"... cuyo brazo derecho lleva el tatuaje 'Comida, no bombas'"¹²¹. Pero en todos los casos, como recuerda Randall Amster, las sentadas recuperaron y reinventaron los mismos tipos de espacio cultural que él y otros apreciaban, y los mismos tipos que las nuevas ordenanzas estaban diseñadas para borrar: "Eran como pequeños mini-momentos de zonas autónomas. Existía este aspecto de liberar una esquina sólo por un día o dos, y realmente crear una especie de espacio para la espontaneidad. Teníamos gente tocando la batería. Se nos unió un grupo de gente de la calle. Una especie de pareja loca... Tenía una camioneta, en cuyo costado había pintado

120 Ver <http://www.public.asy.edu/~aldous/sit-ins.htm>; Delany, *Times Square rojo, Times Square azul*.

121 Laura Trujillo, "Sit-in Targets Tempe Law", *The Arizona Republic*, 31 de enero de 1999, página B5.

'Que se joda la policía'... Definitivamente fue un día de espontaneidad y apertura que ya no se puede encontrar allí abajo”.

Los capítulos siguientes documentarán esta misma dinámica una y otra vez: el poder de la política callejera anarquista para reclamar el espacio público, para reinstaurar el placer autónomo y la excitación espontánea en lugares donde dicha conducta desordenada ha sido prohibida o eliminada. Para Amster y el Proyecto SIT, esta política callejera desordenada también generó un beneficio adicional. Con formación como abogado (aunque anteriormente había “dejado la profesión jurídica porque mis sentimientos anarquistas me hacían imposible ejercer la abogacía”), Amster tenía la intención de presentar una impugnación legal a la ordenanza sobre el asiento, pero sabía que tales impugnaciones a menudo fracasan cuando quienes las presentan no pueden demostrar una participación directa en el tema en cuestión. En este caso, sin embargo, la acción directa en la calle evolucionó hasta convertirse en la base para la acción legal en los tribunales:

La idea era que al sentarme en la acera y junto con todas las demás personas que se unieron a nosotros, conceptualmente podíamos vincular nuestros derechos con los derechos de la gente de la calle, que realmente era el objetivo de la ordenanza.... Ahora tengo que decir que no puedo atribuirme el mérito de haberlo visto con antelación y realmente impulsarlo; así es como evolucionó

naturalmente.... Pudimos demostrar que hubo claramente un momento en el que sentarse se usaba específicamente para transmitir algo. En otras palabras, el acto de que cincuenta personas se sentaran desafiando la ley que considera que sentarse es un delito, el día de Martin Luther King Jr., fue en sí mismo un acto expresivo.

Al establecer este vínculo entre la protesta callejera expresiva y los derechos de la gente de la calle, Amster pudo impugnar la legalidad de la ordenanza y, a principios de 2000, un juez del Tribunal de Distrito de Estados Unidos anuló la prohibición de sentarse en Tempe y la declaró inconstitucional¹²².

Así que parece que para Rod Keeling, el DTC y los funcionarios de la ciudad de Tempe, incluso con todo su dinero y su influencia política, no siempre pueden conseguir lo que quieren. Pero, por supuesto, si sigues intentándolo, es posible que consigas lo que necesitas. Randall Amster señala que la ciudad ha seguido operando en “el modo Disneyficación”, ha seguido “vendiendo las aceras del centro”, transfiriéndolas a desarrolladores de tal manera que “conviertan el espacio público en privado”. De esta manera, nuevos desarrollos como el área de CenterPoint pueden reclamar las aceras contiguas como propiedad

122 Véase Elvia Díaz, “Federal Judge Strikes Down Tempe Law Against Sitting on Sidewalks”, *The Arizona Republic*, 1 de febrero de 2000, página B2.

privada, contratar una fuerza policial privada para patrullarlas y, como descubrieron Amster y otros, regular o negar el derecho a la actividad política en ellas. Y debido a esto, dice Amster, "se podría ganar la batalla legal, la batalla inmediata, la batalla de la opinión pública, y al final la ciudad aún podría venderlo directamente y decir, lo siento, ahora es propiedad privada y ya no tienes ningún derecho a la Primera Enmienda".

Además, la victoria en la batalla inmediata difícilmente detiene el continuo y siempre inventivo trabajo de saneamiento cultural de las autoridades económicas y políticas, del cual un tufillo a excremento se filtró del TTD allá por 1997.

A principios de ese año, Keeling y el DTC propusieron prohibir la presencia de gatos y perros en las aceras del centro, argumentando que su presencia se había convertido en un asunto de salud pública, ya que "hemos tenido personas que pisan excrementos de perros y los arrastran hasta las tiendas. Una mujer resbaló y cayó". En una carta dirigida al alcalde y al concejo municipal de Tempe, Keeling dio más detalles, afirmando que los niños de la calle de Mill Avenue crean "desorden público" con su "actividad sexual pública"... defecar y orinar en áreas públicas, y posesión de perros, gatos y otros animales que puedan intimidar al público"¹²³. Después de todo, argumentó Keeling más tarde,

123 "Se insta a la prohibición de animales en el centro de Tempe", *The*

“el estilo de vida del que estamos hablando es horrible.... La mortalidad humana es increíble. Nuestra comunidad no debería permitir que este comportamiento continúe... Incluye a niños de 12 a 20 años”. El propietario de un negocio local añadió que estos niños suelen estar cubiertos de “perforaciones en el cuerpo, tatuajes y apestosos olores corporales”¹²⁴. Aunque la prohibición propuesta no fue aprobada por el ayuntamiento (debido, aparentemente, a la oposición de los dueños de mascotas de clase media y a las preocupaciones sobre los clientes de las tiendas que poseen mascotas), la campaña para su aprobación reveló una ideología odiosa. Como mostrarán los capítulos siguientes, esta ideología impregna los conflictos sobre el espacio cultural, y probablemente esté dirigida tanto a los escritores de grafiti o a los hombres homosexuales como a los punks callejeros. Y en todos los casos, sus elementos esenciales son los mismos: recurren a imágenes evocadoras de inmundicia, enfermedad y decadencia como forma de demonizar a los outsiders económicos, estigmatizar a los intrusos culturales y justificar así la limpieza simbólica de los espacios culturales que ocupan¹²⁵.

Arizona Republic, 9 de enero de 1997, página B1; David Cannella, “La propuesta de prohibición de perros apunta a los 'vagos', dicen los críticos de Tempe”, *The Arizona Republic*, 11 de enero de 1997, páginas B1, B3.

124 Citado en Bob Petrie, “Tempe Set To Ban Sidewalk Sitting”, *The Arizona Republic*, 17 de diciembre de 1998, páginas B1, B2 (citas en la página B2).

125 Como dice Randall Amster, "estaban tratando de demonizar a los niños

Incluso ahora, después de años de tal limpieza cultural y espacial –después de años de homogeneización económica y privatización, de toques de queda y aplicación de medidas anticruceros, de ordenanzas antisentadas y “embajadores” sin hogar–, la literatura promocional del DTC invita ridículamente a los visitantes a un Mill Avenue comercializado como “urbano y ecléctico durante el día, con una vibrante escena callejera por la noche”, un lugar donde “la cultura se exhibe en abundancia”¹²⁶. Pero el trabajo de los funcionarios de la ciudad y del DTC envía un mensaje más oscuro, escribe un subtexto irónico que deben leer las personas sin hogar y los marginados, Kat y Leif, los perros y los gatos callejeros, los punks y los activistas anarquistas quienes los defienden:

No te sientes. No te quedes. No supliques.

de la calle diciendo que todos estos punks de alcantarilla tienen perros desaliñados que cagan en las aceras". De manera similar, una nueva ley francesa de esterilización de animales apunta a “eliminar a los pitbulls de Francia en un plazo de 10 años”, ya que “los pitbulls se han convertido en símbolos de estatus en los distritos de bajos ingresos de toda Francia, donde los jóvenes de aspecto rudo a menudo blanden a sus mascotas como navajas automáticas”. Associated Press, “Ley francesa sobre esterilización de perros destinada a eliminar pitbulls”, *The Arizona Republic*, 8 de enero de 2000, página A24.

126 Downtown Tempe Community, Inc., “Guía de estacionamiento y personas del centro de Tempe” (sin fecha).

Música en la acera: tocando en las calles

'Aquellos que deseen tocar música o actuar en Mill Avenue, aquellos que realmente podrían intentar construir sonoramente una “escena callejera vibrante”, tampoco son particularmente bienvenidos. Al mismo tiempo que aprobó la prohibición de sentarse en diciembre de 1998, el ayuntamiento de Tempe también modificó el código de la ciudad para regular más exhaustivamente a los “artistas callejeros”. Según el código recientemente modificado, los posibles músicos callejeros son sometidos a un proceso burocrático, comenzando con una solicitud de registro que detalla la ubicación, el horario, las actividades y el equipo, y la presentación de una tarifa de registro no reembolsable. 'Aquellos aprobados deben, a su vez, actuar de acuerdo con las "directrices de entretenimiento" de la ciudad. Deben permanecer dentro de un “área de lugar de entretenimiento” designada, que será determinada exclusivamente “por la ciudad o su designado”; mantener esta área “ordenada, limpia y libre de peligros”; utilizar únicamente equipos y técnicas de actuación previamente aprobados; y ponerse a sí mismos y a su equipo a disposición de la “inspección de la ciudad en todo momento”¹²⁷.

127 Ordenanza N° 98.59; Secciones 24-16, 24-29, 24-30 del Código de la

Un asistente del fiscal municipal sostiene que estas limitaciones espaciales y estéticas constituyen “restricciones razonables de tiempo, lugar y manera”¹²⁸. Kat y Leif no están de acuerdo y notan la insidiosa ironía de que los aspirantes a músicos callejeros sin dinero no pueden ganar nada porque no tienen dinero para el permiso que les permitiría hacerlo. Randall Amster añade que, al igual que la prohibición de sentarse, el código modificado sobre artistas callejeros es “sólo otro de estos intentos de eliminar cualquier cosa que sea potencialmente espontánea o que eluda su red de control. Un permiso o licencia siempre le da al emisor una especie de control editorial, una especie de control de censura”.

También son tiempos difíciles para los músicos callejeros de Flagstaff, que, al igual que Tempe, Boulder y ciudades de todo el país, ofrece a sus músicos callejeros una mezcla de regulación y desánimo. Chuck, un músico callejero itinerante, fue arrestado bajo el cargo de vagancia y mendicidad por, como él mismo dice, “desenfundar” ilegalmente su guitarra en una acera del centro de Flagstaff, es decir, sacar su guitarra, afinarla para tocar y dejar su estuche abrirse como una solicitud simbólica de dinero. Ahora, cuando me encuentro con él y entablo una

ciudad de Tempe, enmendado (17 de diciembre de 1998).

128 Citado en Bob Petrie, “Tempe May Ask Musicians to Pay to Play”, *The Arizona Republic*, 29 de octubre de 1998, páginas B1, B2 (cita de página B2).

conversación en Joe's Place¹²⁹, un antiguo bar del centro de la Ruta 66, acaba de hacer autostop desde Albuquerque para luchar contra los cargos ante el tribunal el lunes siguiente. Durante nuestra larga charla, detalla la actual erosión de las libertades constitucionales y lamenta el creciente poder de la industria de seguros: "Cuanto más pagamos a las compañías de seguros, más podrán pagar ellas a los abogados para asegurarse de que no ganen nuestra reclamación". Al igual que Kat, él conoce y me explica cuidadosamente las técnicas viales y las precauciones legales necesarias para hacer autostop con éxito en estos días. Y, cuando nuestra conversación regresa al cargo de vagancia que canceló su actuación callejera, Chuck resume las tendencias actuales: "No están haciendo cumplir la ley, están haciendo cumplir la agenda de otra persona"¹³⁰.

Un año después, el 3 de septiembre de 1999, yo también estoy en la calle, preparándome para tocar música y poner a prueba la ley con mi amigo Barry, un violinista local. Estamos en una esquina del centro de Flagstaff, a un par de cuadras

129 Con respecto a la alteración y reconstrucción en curso del espacio cultural, vale la pena señalar que Joe's en ese momento (otoño de 1998) acababa de sufrir una remodelación, ya que las cabezas-trofeo de ciervos, antílopes y alces de décadas de antigüedad en las paredes se habían derribado como parte de una reestructuración general de Joe's hacia una clientela más exclusiva. No más cabezas de alce decoradas con oropel en Navidad, no más cabezas de venado adornadas con banderines naranjas y negros en Halloween.

130 Entrevista de campo del autor con Chuck (12 de septiembre de 1998), Flagstaff, Arizona.

de Joe's Place, la misma esquina donde conocí a Barry apenas una semana antes. Al salir de un callejón, escuché los sonidos de “Soldier's Joy”, una melodía de violín irlandesa (y más tarde de la Guerra Civil estadounidense) cuyas letras explosivas coinciden con su intensidad musical: “Veinticinco centavos por la morfina, quince centavos por la cerveza, veinticinco centavos por la morfina, me van a echar de aquí”¹³¹. Me sorprendió escuchar esta vieja melodía flotando en las calles de Flagstaff; Barry se sorprendió cuando me acerqué a él, me identifiqué a mí mismo y a la canción, y lo felicité por haberla interpretado; y así nació una asociación de calle.

No fue la primera vez. A lo largo de los años, he tenido la suerte de tocar en la calle por los Estados Unidos y el mundo en colaboración con varios músicos de mandolina, violín, guitarra y armónica. Tocando en “The Drag” en Austin, la sección de Guadalupe Street paralela a la Universidad de Texas, el dinero tirado en el estuche abierto de mi guitarra me ayudó a pagar mis estudios de posgrado. Pero, por supuesto, no se trataba sólo de dinero: la presencia de un músico callejero generalmente atraía a otros, y al final del día se formaba una banda improvisada, tocando “Dead Flowers” de los Stones o algún otro tema underground para todos los públicos la multitud de estudiantes y gente de la

131 Cantado por The Skillet Lickers. Consulte *The Skillet Lickers Melodías antiguas grabadas entre 1921 y 1931* (condado 506). Nueva York: Registros del condado, sin fecha.

calle. Hace años en el Inter, en mi primer viaje a Ámsterdam como músico callejero, un amigo que tocaba la mandolina y yo terminamos una sesión callejera con un estuche de guitarra lleno de dinero holandés. Una vez asegurado su valor, decidimos convertirlo en una moneda que conociéramos; Compré ocho Heinekens caras en un pub cercano. Tocando *Mother time* en el espacio acústicamente rico (y bellamente pintado) debajo de un puente en el Vondel Park de Ámsterdam, tres de nosotros (mandolina, guitarra y violín) habíamos comenzado a atraer una gran multitud. En medio de una rápida melodía de violín, una mujer mayor surgió de la multitud y comenzó un jig salvaje y giratorio, con las manos y los pañuelos volando, que, para nuestro placer y el de la multitud, logró sostener durante las siguientes diez estrofas más o menos. Más tarde ese día, también se nos unió un hombre mayor, un virtuoso francés del pennywhistle que, según descubrimos, era muy conocido entre los lugareños, ya que era un artista habitual en el parque.

Y en el histórico Puente de Carlos de Praga, una vez nos habíamos instalado frente a una de las grandes estatuas grises que bordean el puente, tocando un conjunto de melodías de violín y bluegrass, cuando notamos a un joven en cuclillas cerca, frente a nosotros, con el rostro medio oculto por un sombrero de ala ancha y la cabeza ladeada. Al final de una melodía particularmente rápida (y rentable), dijo lentamente, en un inglés con mucho acento checo,

"Blackberry Blossom". Tenía razón, esa era la melodía, y de la misma manera que Barry y yo nos reunimos a través de "Soldier's Joy", su conocimiento de la canción llevó a una conversación y a nuestra comprensión de que él mismo era un consumado tocador local de mandolina. Pronto estábamos tocando juntos y compartiendo Pilsner Urquells y buen licor checo en el puente; al día siguiente estábamos tocando música en el apartamento de su amigo, y esa noche bebiendo y tocando en un pub local de clase trabajadora. Para nuestro último día allí, habíamos reunido una banda de seis integrantes sobre la marcha (tres estadounidenses que tocaban la mandolina, el violín y la guitarra, tres músicos praguenses que tocaban la mandolina, el contrabajo y el banjo) y estábamos ganando dinero para el viaje y algo de dinero para el alquiler de nuestros amigos del puente.



Figura 2.1: Tocando en la calle en el Puente de Carlos de Praga.

En todos los casos, desde The Drag hasta el Puente de Carlos, este tipo de actuación callejera me ha atrapado en la transformación del espacio público, a medida que la música ha transformado aceras y puentes en escenarios para la actuación, el entretenimiento y el placer compartido. Como los saxofonistas que he escuchado a lo largo de los años haciendo eco de sus canciones en las paredes de azulejos de las estaciones de metro del West End de Londres, otros músicos y yo hemos convertido una y otra vez pasos subterráneos, estribos de puentes y otros elementos del entorno en pequeñas salas de conciertos, completadas con áreas informales entre bastidores, lugares de reunión del público y estructuras de amplificación acústica. Y dentro de estos espacios sonoros, he observado desde detrás de mi guitarra cómo se forman y desaparecen comunidades de músicos, oyentes y bailarines, cómo el mismo tipo de espontaneidad musical y social a la que aludió Randall Amster socava la rigidez legislada de las “directrices de entretenimiento” y rompe los límites legales de dichas áreas”.

Esta noche, mientras Barry y yo nos preparamos y sembramos el caso del violín abierto con un poco de dinero inicial, la conversación también gira en torno a la tensión entre el derecho y la música. Un guitarrista australiano que toca la calle por Flagstaff se detiene para contarnos sobre el reciente arresto de un músico callejero local que, como él,

estaba tocando en el centro sin permiso. Al salir para regresar a su lugar favorito de música callejera, regresa treinta minutos más tarde para informar, de manera finamente reflexiva, que al acercarse anteriormente para informarnos sobre el arresto, perdió su propio lugar y ahora tiene problemas para encontrar otro público. Lo suficiente para ganar algo de dinero pero lo suficientemente aislado como para evitar el arresto. Nuestra propia situación a este respecto es incierta. Barry tiene permiso para tocar. Cuando dos agentes de policía pasan por allí más tarde esa noche, se detienen para escuchar la música y mirar a la multitud, pero no amenazan con arrestarlos. Quizás esto se deba a que ambos resultan ser graduados de mi departamento en la universidad y me recuerdan de la clase. O tal vez sea porque no encajo en el perfil del detenido anterior que, como nos había informado nuestro amigo australiano, "tenía una especie de aspecto hippie".

De hecho, el permiso de Barry le brinda cierta protección, pero a un precio. Su segunda noche tocando en el centro de Flagstaff, dos agentes de policía le advirtieron que, al igual que Chuck, sería citado por mendicidad si no cerraba el estuche del violín mientras tocaba.

Disgustado, cerró y se fue a su casa, pero al día siguiente decidió caminar hasta el Ayuntamiento y comprobar los requisitos legales. No es sorprendente que descubriera una maraña de obstrucción burocrática muy parecida a la creada en Tempe y otras ciudades.

Como recuerda Barry, un funcionario de la ciudad le dijo que “es necesario completar un formulario para obtener una licencia comercial... Luego dijo que tenemos estas áreas designadas para vendedores ambulantes en el centro, y esto es lo que está disponible.

Me mostró un mapa y señaló estas áreas.... Dijo que también debe obtener permiso de todas las empresas dentro de un radio de al menos media cuadra para operar, y debe asegurarse de no competir con esas empresas porque la competencia es mala para los negocios”¹³².

Barry pronto se dio cuenta de que la burocracia de la ciudad estaba aún más enredada que esto, ya que se topó con requisitos adicionales (y formularios adicionales) con respecto a aceras libres de obstrucciones, seguro de responsabilidad civil e impuestos estatales. Atrapado en la maraña, encontró un aliado inusual (un ex baterista de rock de Los Ángeles convertido en burócrata de la ciudad de Flagstaff) que lo ayudó a obtener los permisos y licencias necesarios. Pero, como le informó su aliado, los controles de la ciudad eran tanto formales como informales, espaciales y estéticos: “Hemos oído a la policía que has estado tocando allí, te conocen y han recibido informes de otros policías de que te sumas al ambiente de la ciudad.

132 Entrevista del autor con Barry Smith, Flagstaff, Arizona (13 de marzo de 2000). A menos que se indique lo contrario, los comentarios posteriores de Barry Smith están tomados de esta entrevista.

Entonces a la policía le gusta y piensan que estás aportando algo a la ciudad en lugar de quitarle algo, así que seguiremos adelante y te daremos un permiso y una licencia”.

Por estas razones, como señala Barry, otros músicos callejeros de Flagstaff es menos probable que obtengan la aprobación de la policía y no se molesten en el proceso de solicitud; simplemente cierran cuando se les dice, doblan la esquina y abren el caso nuevamente.

Tocando hora tras hora durante la noche (uno de nosotros autorizado, el otro no), nuestra presencia se entremezcla con la de otros habitantes de la calle, y juntos rehacemos los espacios públicos del centro de Flagstaff. La acera frente a nosotros cambia con fluidez entre un pasillo, un área para sentarse y estar de pie para los oyentes, una pista de baile y un lugar para negociaciones sonoras y monetarias. A pesar de que principalmente tocamos música de violín de los Apalaches e Irlanda, un juerguista borracho nos pide que toquemos “un poco de Ozzy” y otro “Fur Elise”, en consideración a las importantes contribuciones financieras al caso, cumplimos con ambas solicitudes. En un momento de la noche nos encontramos envueltos en un espectáculo de luces rojas improvisado, mientras coches de policía y una ambulancia responden a una emergencia médica en la calle; en otro momento, dos motociclistas acelerando sus Harley-Davidson justo detrás de nosotros en el estacionamiento contiguo brindan una especie de final de

Obertura de 1812 para una melodía de baile rápida. Más tarde, algunos niños pasan por aquí, miembros de una banda que se dirige a California, y se unen a nosotros en una interpretación callejera de “Grievous Angel” de Graham Parsons. Y hacia el final, alrededor de la 1:30 a.m., con los bares cercanos cerrados y la multitud de la calle en su mayoría ya en casa, dos vagabundos se acercan, uno de ellos apoyando un pie roto apoyándose con fuerza en una sola muleta. Menciona cuánto le gustaría escuchar “algunos Stones” antes de hacer las maletas y partir; aceleramos “Country Honk” y “Dead Flowers”; y pronto todos cantamos sobre un sótano, una aguja y una cuchara, y alguna otra chica que nos quite el dolor.

Ésta es, de hecho, la belleza humana desorganizada de tocar en la calle, esta mezcla emergente de encuentros e interacciones, todos animados por los placeres compartidos de la música, todos cobrando vida como subversiones momentáneas de la regulación y la previsibilidad. Como enfatiza Barry, toca música en las calles por dinero y por el bien de su oficio, pero también porque “es muy interesante, porque nunca se sabe qué persona hay a la vuelta de la esquina.... No tiene ningún guión... Y si quiero detenerme y hablar con alguien interesante, lo cual sucede muy a menudo... dejo el violín y hablo con esa persona, todo el tiempo que quiera”. Noche tras noche, alguien diferente aparece a la vuelta de la esquina, y con esa persona nuevas canciones, nuevos guiones y conversaciones, nuevas

transformaciones de la calle:

Viernes 10 de septiembre de 1999. Parejas bailan en la acera en frente de nosotros. Algunos músicos de un club local pasan por aquí y hablan con nosotros entre canción y canción sobre la escena local. Una mujer joven solicita mi ayuda para enfrentarse al conductor de un gran todoterreno negro, estacionado en una zona para discapacitados cercana. Dadas mis políticas de transporte (como se describe en el siguiente capítulo), estoy feliz de poder ayudar y juntos le gritamos a través de los vidrios polarizados hasta que finalmente se aleja. A última hora de la noche, un oyente agradecido pone en el estuche abierto una pizza, que no está muy caliente en su caja de transporte; Barry y yo tomamos cada uno una porción y compartimos el resto con la multitud.

Viernes 17 de septiembre de 1999. Esta noche, junto con el cambio y las facturas habituales, se donan al caso dos Bud Lights frías; Barry me dice que la noche anterior le regalaron un condón. De hecho, Barry me dice más tarde: “Me he quedado con todo lo que he recibido de la calle”, porque esas donaciones significan un vínculo de respeto y aprecio entre él y sus oyentes. Además de pizza, cerveza y condones, el estuche del violín de Barry ha acogido botellas de whisky irlandés y vodka Absolut, púas de guitarra, flores y “cristales hippies completos”. Lo más importante fue un dibujo hecho por una niña, que Barry recibió un día mientras tocaba afuera de un restaurante durante la hora del almuerzo. Su

madre le sugirió que se lo quedara, recuerda Barry, pero la niña dijo: "Quiero dárselo al violinista" y lo puso en su estuche. "Fue increíble", dice Barry. "La duda puede rebotar en las paredes al igual que la música, y ella realmente me alegró el día".

A lo largo de la noche, un joven pasa a escuchar una y otra vez. Finalmente, nos dice que es de Tennessee, que no ha escuchado esa música desde que se fue de allí y que nuestras antiguas melodías de violín "le llevan de regreso a casa". Al decirnos esto, me pregunto si conoce "Sing Me Back Home" de Merle Haggard y si se ahoga al escucharla como yo. Finalmente, a la 1:30 a.m., agotados por horas de tocar, Barry y yo nos sentamos en la acera, bebiendo las Bud Lights donadas. Una patrulla de la policía pasa una vez y luego, en una segunda pasada, toca la sirena. Al recibir el mensaje y hacer las maletas para irnos, Barry recuerda casos similares en los que un toque de queda policial informal le impidió llegar al límite de las 2 de la madrugada indicado en su permiso.

Viernes 1 de octubre de 1999. Mezclado con las sonrisas habituales y los comentarios agradecidos de quienes escuchan, Barry y yo percibimos una actitud más cruel de parte de algunos en la multitud callejera de esta noche. Quizás el fin de semana de regreso a casa, y su mezcla de alcohol y entusiasmo, tenga algo que ver con eso. A última hora de la noche, pasan tres chicos borrachos de una fraternidad y uno agarra el arco de Barry mientras estamos

en medio de una melodía de violín. Rompiendo la primera regla de tocar en la calle, es decir, seguir tocando, paro la canción y grito "*joder*" hacia él mientras se aleja; Barry también grita algo. El chico de la fraternidad, por supuesto, se da vuelta y comienza a caminar de regreso hacia nosotros, con los puños cerrados, gritando y sus amigos a su lado. Mientras pienso en cómo defenderme y seguir la segunda regla de tocar en la calle (protege tu instrumento), me doy cuenta de que una persona ruda de la calle, que ha estado saliendo con nosotros y disfrutando de la música, ya ha aparecido en la acción. Colocándose entre nosotros y los chicos de la fraternidad, les dice: "Oigan, no jodan a los músicos callejeros" y "Si quieren pelear con ellos, tendrán que pelear conmigo". Haciéndolos retroceder, grita una y otra vez mientras se alejan: "¡Puede que seas duro, pero no genial! ¡Puedes ser duro, pero no eres genial!

Si bien este pequeño juego de moralidad sobre la masculinidad y el significado de cool es de hecho inusual (ni Barry ni yo podemos recordar ninguna pelea a puñetazos u otros problemas reales en años de tocar en Estados Unidos y Europa), su resolución no lo es. Los músicos callejeros y otros habituales de las aceras mantienen una notable capacidad para resolver diferencias y establecer los límites del espacio público, sin armas, sin agentes de policía, sin "directrices de entretenimiento" oficiales. Barry señala que "hay respeto por un músico callejero... la gente respeta lo que hago ahí fuera", y al hacerlo la gente forma un escudo

humano protector entre él y los posibles problemas. Además, añade, los propios músicos callejeros comparten una cierta presencia colectiva; Barry piensa un rato y luego dice: “la palabra y *la solidaridad*. Cooperando más que compitiendo, los músicos callejeros se cuidan unos a otros y negocian una especie de espacio sonoro mediante el cual cada uno puede tocar con una mínima interrupción. He sido parte de este tipo de negociaciones callejeras una y otra vez, más notablemente en el Puente de Carlos de Praga, donde numerosos músicos callejeros de una variedad de orígenes culturales se ubicaban regularmente a lo largo del puente, cada uno fuera del alcance del oído del otro. Barry también recuerda un caso en Flagstaff cuando, al encontrar a otro músico callejero en su lugar habitual de la calle, le dijo: “Bueno, te he visto en este lugar. No estabas aquí, así que me senté aquí y ahora que apareciste, te lo devuelvo y me iré a Heritage Square”. Y mientras tocaba en la calle en la ciudad de Nueva York, Barry recuerda, “no peleabas por un lugar... los músicos en Nueva York tenían mucho respeto por todos los demás músicos callejeros.... Sentí la solidaridad, fue genial”. Como veremos, este sentido de solidaridad callejera, esta autovigilancia de la subcultura y los espacios que ocupa, hecha por uno mismo, surge no sólo entre los músicos callejeros; florece también entre los saltadores BASE, los grafiteros y otras comunidades callejeras¹³³.

133 O como dice un vendedor ambulante de Phoenix, con respecto a su sensación de seguridad y confianza entre sus colegas: “Les digo lo que es. Es

Viernes 8 de octubre de 1999. Tocando en el frío de una noche de otoño en Flagstaff, con los dedos casi congelados, Barry y yo notamos a un joven parado a un lado, escuchando. Después de algunas canciones más, se presenta como el teclista de una banda que toca en un club de la misma calle, en su descanso para tomar un poco de aire fresco y melodías callejeras. De regreso al trabajo, nos invita a unirnos a la banda para su último set; en su siguiente descanso regresa para reeditar la invitación. Así que, ya entrada la noche, Barry y yo dejamos las calles en busca del calor ahumado del club. Resulta que Barry conoce a otros dos miembros de la banda de sus días de tocar en bandas de punk de Phoenix; Una vez reunidos, tocaron “Are You Sure Hank Done It This Way” de Waylon Jennings como última canción de la noche, con Barry tocando un violín caliente a través de ella. De vuelta en su habitación de motel, bebemos y hablamos de música hasta las 3 de la madrugada aproximadamente.

Esta puede parecer una historia conmovedora (y reconfortante) de nuestro ascenso de la calle al club, de la música como un medio común que nos transportó de tocar por unos centavos a un momento de comodidad comercial, y ciertamente la amabilidad de nuestros compadres musicales fue muy apreciada y disfruté. Pero para muchos músicos callejeros, esta aparente jerarquía musical está

etiqueta. Lo tenemos aquí en la calle”. Citado en Jim Gintonio, “The BOB Bazaar”, *The Arizona Republic*, 24 de julio de 1999, páginas DI, D5 (página de cita DI).

invertida¹³⁴. Para empezar, los clientes callejeros suelen pagar mucho mejor que los propietarios de clubes; como dice Barry, “la gente me pregunta todo el tiempo: ‘¿por qué no tocas en clubes? Eres bueno, ¿por qué no tocas en clubes? Bueno, tendría que aceptar un enorme recorte salarial’”. (Barry y yo nos reímos cuando leímos la justificación de un concejal de Tempe para cobrar una cuota de inscripción a los músicos callejeros allí: “Un buen artista callejero puede ganar 25 dólares al menos en una noche”¹³⁵. Sí, al menos en una noche tranquila.) Más importante aún, las calles ofrecen un grado de dignidad y autonomía que no está disponible en el trabajo de club o, de hecho, en casi cualquier tipo de trabajo en estos días. Antes de dedicarse a tocar en la calle, Barry recuerda que “tuve que romperme el trasero, ser esclavo y hacer rico a alguien más, romperme el trasero haciendo algo que odio” en varios trabajos de bajos salarios. Incluso tocando en clubes, se sentía más como “un vendedor de alcohol para el dueño de un club” que como un músico. En las calles, sin embargo, el espíritu y la estética del bricolaje se afianzan: “La energía es diferente.... Los clubes son buenos para ciertas cosas, pero para lo que hago, definitivamente es mejor la calle. Soy mi propia entidad. Voy y vengo cuando quiero. Soy mi propio jefe, en su forma más

134 Véase el relato clásico de Becker sobre las jerarquías de estatus de los músicos en Howard S. Becker, *Outsiders* (Nueva York: The Free Press, 1963), páginas 79-119.

135 Citado en Petrie, “Tempe May Ask Musicians To Pay To Play”, página B2.

auténtica... Es realmente interesante en la calle, en lo social.... Le estás dando a la gente. Estás compartiendo con la gente. Estás haciendo feliz a la gente... Toco lo que quiero, cuando quiero y como quiero". Y, como ocurre con los pintores de grafiti, los saltadores BASE y otros, esta experiencia de autonomía y comunidad emergente proporciona en última instancia más que libertad del trabajo alienante; proporciona un sentido de identidad: "Me ayuda a construirme como persona..... Ha sido una de las mejores experiencias de mi vida, realmente lo ha sido, porque es una de esas cosas que te hace entrar dentro y descubrir quién eres. Pone a prueba quién eres como persona.... Es un gran constructor de personajes. He aprendido mucho sobre mí mismo".

Sábado 22 de enero de 2000. En octubre, juré que no volvería a tocar aquí hasta que el frío y la nieve del invierno de Flagstaff se derritieran y se convirtieran en primavera, pero aquí estoy, drogadicto de las calles, con las manos envueltas en guantes recortados, tocando con Barry en nuestro lugar habitual en la acera. Cuando pasa una pareja con un niño pequeño, se animan a prestar atención, a escuchar, y pronto los tres están bailando al son de la música. Cuando regresan más tarde, ahora también con un perro a cuestas, terminan bailando el vals por la acera mientras tocamos "Our Old Home Waltz". Hacia el final de la noche, llega un chico local confinado a una silla de ruedas, un cliente habitual de Joe's Place que reconozco. Riendo y

disfrutando de la música, probablemente más que un poco borracho, decide bailar, girando, girando y balanceando la silla de ruedas en la acera frente a nosotros, moviendo las piernas al ritmo mientras se extienden frente a él. Me estoy divirtiendo demasiado como para recordar el frío que tengo. Como tantas veces antes, como el vagabundo con un pie roto y un yen por las flores muertas, este es de hecho el festival de los oprimidos, o al menos de los deprimidos. Todos estamos en la cuneta, sí, pero algunos miramos las estrellas.

Sábado, 27 de febrero de 2000. Estamos a pleno rendimiento en el frío de nuevo, a veintitantos grados y con un poco de viento del norte soplando desde la montaña. Más adelante, una mujer joven se detiene a escuchar y pregunta si conocemos a algún Dave Matthews. "No lo siento." "Bueno, deberías aprender algo", nos dice con sinceridad. "Recibirás mucho dinero de las mujeres. O echarás un polvo". Más tarde en la noche, un conjunto de música notable emerge de nuestras interacciones con quienes nos rodean, un conjunto de música tan fluido como ecléctico, aunque, lamentablemente, todavía carece de la presencia afrodisíaca de Matthews. Dos chicos latinos se acercan y quieren que hagamos "algo español". Terminando la melodía de violín que estamos tocando, entramos en "La Bamba", que después de unos minutos y algunas personas más que se detienen a bailar y cantar se convierte en una versión extendida de "Twist and Shout". Aproximadamente

a esta hora llegan dos británicos, recién llegados de Nottingham para dar clases en el Navajo Rez; en su honor, despegamos con “Anarchy in the UK” de The Sex Pistols. Y cuando terminamos la canción y se dan vuelta para irse (con la charla habitual, las gracias y el dinero arrojado al caso), uno se vuelve: “¿Tocáis algo de Clash?” Saltamos a “Death or Glory”, la cortante amenaza de compromiso de The Clash.

Tomando un descanso después de esta improvisación callejera espontánea, Barry y yo hablamos sobre las similitudes sonoras, incluso líricas, entre la música de violín antigua y contundente y el punk moderno, y coincidimos en que deberíamos tocar más punk en la calle. Barry menciona “London's Burning” de The Clash y nos tropezamos tratando de recordarlo; luego, encontrando el ritmo y los cuatro acordes, nos vamos: “¡Londres está ardiendo de aburrimiento ahora!” Después de unos cuantos versos, una nueva multitud ha comenzado a reunirse, estamos tomando impulso y empiezo a saltar arriba y abajo, y a inventar una variación local: “¡Flagstaffs arde de aburrimiento ahora!” Muy pronto, la gente canta, en voz alta y apasionadamente: “¡Flagstaffs arde de aburrimiento ahora!”, Y una joven compondrá sus propios versos a medida que avanzamos. Y ahora la gente salta por la acera frente a nosotros. ¡Ahora hay astas de bandera ardiendo de aburrimiento! ¡Ahora las astas de bandera arden de aburrimiento!

Pero claro, en ese momento, de todos modos, no lo es. De hecho, después de años de tocar en la calle, es este

momento de anarquía musical sobre la marcha, más que cualquier otro, el que confirma para mí el poder de la música del "hágalo usted mismo", de la cultura callejera del "DIY". Me doy cuenta de que si Barry y yo no estuviéramos aquí, todas estas personas bailando y cantando, todos estos diferentes tipos de personas convergiendo en un espacio sonoro compartido, serían simplemente individuos corriendo hacia el siguiente club o en el auto a casa. Pero al menos en las noches buenas, nosotros y quienes nos acompañan logramos algo notable, algo más allá de nosotros mismos como individuos: detonamos una bomba sónica justo en medio de todo ese aburrimiento.

Barry, poseedor de una licencia comercial ganada con esfuerzo y basada en parte en la aprobación de su música tradicional de violín, dependiente de tocar en la calle para pagar las facturas y el alquiler, tiene una visión algo diferente de nuestra incursión en el punk, especialmente cuando, hace unas semanas, más tarde, un coche de policía pasa lentamente durante una bulliciosa interpretación de "Flag - staffs Burnin". "Quiero decir, es buena música", coincide. "Pero a veces me pongo un poco nervioso cuando pasa un policía y gritamos algo acerca de que Flagstaff es aburrido".

Viernes 3 de marzo de 2000. Barry y yo estamos terminando una serie de melodías antiguas de violín cuando se acercan dos jóvenes. "¿Qué tal unos Sex Pistols?" Respondemos: "¿Sí? ¿Qué tal un poco de Clash en su lugar? y repite "Flagstaffs Burnin'" con venganza; chocamos los

cinco cuando terminamos. Más tarde, cuando uno de mis alumnos pasa por allí, de repente se da cuenta de quién toca la guitarra debajo de las gafas espejadas y la gran gorra de lana de b-boy calada hacia abajo para protegerse del frío:

"¡Oye, hombre, eres mi profesor!"

"Sí, quizás."

"No te preocupes, hombre, no le diré a nadie que estás tocando en la calle".

"Simplemente no le digas a nadie que soy tu profesor".

Sábado 11 de marzo de 2000. Parados en medio de parches de nieve en la acera, tocamos melodías rápidas y presentaciones largas para mantenernos calientes. Un joven con barba de chivo baila un elaborado hoedown al ritmo de "Soldier's Joy"; Cuando termina la canción, su novia interviene con un canto irlandés a capella. Cuatro chicas de secundaria bailan y arrojan dólares en el estuche a "Brown Eyed Girl". Un turista locuaz promete comprarnos una muy necesaria botella de Jameson's; regresa sin whisky, pero con un billete de diez dólares por el caso. Y más tarde, un joven serio solicita "Redemption Song" de Marley y me choca los cinco cuando terminamos de tocarla.

Viernes 17 de marzo de 2000, Día de San Patricio. Cuando llego a la esquina alrededor de las nueve de la noche, Barry ya está disgustado y listo para dejarlo por esa noche. A media

cuadra calle arriba, uno de los bares universitarios instaló una carpa frente a la multitud navideña y contrató a una banda de covers para tocar música pop mala y a todo volumen. Esta noche hay una guerra sonora en esta cuadra, una batalla por los límites del espacio sonoro y comercial, y con sólo un violín y una guitarra acústica, no estamos bien armados. "Si estuvieran tocando canciones irlandesas, no me importaría", dice Barry. "Sí, o algún punk", agregó. "Sí, eso también". Aún así, la llegada de mi guitarra proporciona un pequeño final, el ánimo de Barry mejora cuando los dos tocamos viejas melodías irlandesas, y logramos crear algo de nuestro espacio sonoro habitual alrededor y frente a nosotros, con su mezcla típica de bailarines, oyentes y parásitos en la acera. Pero, después de todo, es el Día de San Patricio, y no parece correcto que nuestras melodías de violín irlandesas y de los Apalaches tengan que luchar contra una banda Top 40 sobreamplificada y claramente no irlandesa por audiencia y atención. "Oye, discúlpame por tocar música irlandesa el día de San Patricio", grita Barry a los jóvenes transeúntes que se apresuran hacia la tienda. Para mantener viva esa justa ira, mezclamos un poco de Clash y Sex Pistols a medida que avanza la noche, y bebemos de los chicos altos de Ice House escondidos detrás de las maletas.

Sábado 8 de abril de 2000. Anoche Barry y yo tocamos en nuestro primer concierto bajo techo en mucho tiempo: happy hour en una cervecería local. No está mal, pero con

equipos de sonido pesados para mover y dueños de bares para apaciguar, no las calles. Ahora estamos de vuelta aquí y contentos de ello, en lo alto del flujo constante de buenas vibraciones que provienen de los transeúntes y los oyentes. Incluso la gente que camina por el otro lado de la calle aplaude y grita, y en muchos casos cruza hacia nosotros; la gente saluda y aplaude desde coches que circulan lentamente. Repitiendo el encuentro de hace unas semanas, un grupo de universitarios pasa y uno de ellos se acerca sigilosamente, se inclina y me dice: “Oye, estamos en tu clase. Sabemos que eres tú el que está aquí, pero está bien”. Y tarde, cuando los bares están cerrando, dos jóvenes practicantes de BMX llegan, haciendo rebotar sus bicicletas en la acera, hablando con nosotros sobre los placeres de estar en las calles, de usar sus bicicletas y su inteligencia callejera para burlar a la policía.

BMXers y bailarines de hoedown, personas sin hogar y borrachos de discotecas, lugareños y turistas, todos entran y salen del pequeño espacio sonoro que Barry y yo construimos cada noche, encontrando allí una conversación, un baile, un momento de placer. A su vez, Barry y yo saltamos de género, tocamos pedidos, inventamos nuevas canciones, nos adaptamos a los ritmos siempre cambiantes de la calle y los orquestamos. De esta manera, nosotros y otros artistas callejeros ponemos en práctica el ideal anarquista de una negociación fluida de toma y daca como alternativa humana a la rigidez de las reglas y la planificación

teledirigida. En las calles también abrazamos otras nociones anarquistas: vulnerabilidad, tolerancia, respeto. Sin saber, como dice Barry, “qué persona viene por la vuelta de la esquina”, felizmente desprotegidos por los guardias de seguridad o los porteros del club, seguimos siendo vulnerables a todo lo que la calle tiene para ofrecer. Sin embargo, esta misma vulnerabilidad no genera miedo, sino coraje común; genera un gusto por la tolerancia, un respeto práctico por la diversidad y, en última instancia, un placer en la comunidad ambigua e incierta de lo que está por venir.

Ron Parks, un músico callejero desde hace mucho tiempo y que se describe a sí mismo como “músico callejero acústico en bicicleta”, habla de esta manera de la “naturaleza excéntrica y anarquista del músico callejero, del entretenimiento folklórico natural, espontáneo, único y original” y agrega que, “A pesar de su individualidad, los juglares callejeros siguen siendo propiedad pública. Son responsables diariamente ante el pueblo. Están desnudos, vulnerables y abiertos a ser juzgados en todo momento... Esta cercanía a la existencia precaria es lo que elimina la tiranía del espectáculo pop y, con el ejemplo, fortalece la resistencia a él”¹³⁶. Los comentarios de Parks, por supuesto, afirman la dinámica social anárquica que Barry y yo descubrimos, una dinámica mediante la cual los músicos

136 Ron Parks, “Busking”, *Border/Lines* 19 (1990): 7-8 (citas en la página 8). Véase en relación con esto *Public Art Review* 11, no. 2 (primavera/verano de 2000), sobre las diversas formas de “audiencia pública”.

callejeros trascienden sus roles convencionales como artistas individuales para convertirse en “propiedad pública”, participantes humildes en una comunidad de la calle que ellos y otros crean continuamente. Sus comentarios también sugieren una agenda antiautoritaria inherente a la música callejera: autonomía del tipo "hágalo usted mismo" no sólo respecto de empleos con salario mínimo y dueños de clubes parásitos, sino también respecto del “espectáculo pop” corporativo que hoy en día se hace pasar por música y cultura. De hecho, Barry contrasta explícitamente su música callejera con la cultura actual “impulsada por Madison Avenue, y auspiciada por los medios”, con la cultura de “publicidad GAP”, y en referencia a aquellos a quienes no les gusta su antigua música de violín dice: “Si me vendieran "Si se lo dicen por televisión sin que ellos lo supieran, les encantaría". Parks añade que “los artistas callejeros están empezando a ver su arte como una expresión vital para que la gente contrarreste el meganegocio de la cultura televisiva global... En la política de Fyn, la participación individual es el principio y el fin de la democracia”.

Al proporcionar al menos una alternativa fugaz a la cultura de los medios corporativos, la política de diversión de los músicos callejeros del hágalo usted mismo, también resiste y remodela los espacios de los centros corporativos y los distritos comerciales. A medida que los músicos callejeros se preparan para tocar y comienzan a acumular audiencia,

interrumpen las estructuras habituales de la calle, creando pequeñas islas de resistencia cultural e inclusión sonora en medio del río cotidiano de aislamiento, comercio y consumo. Hace años, Howard Becker detalló el proceso mediante el cual los músicos de jazz en activo se mantenían “espacialmente aislados” en sus propias islas interpretativas, a menudo colocando instrumentos y muebles para aislar a la banda de su audiencia¹³⁷. Para los músicos callejeros, las islas en la calle funcionan de manera diferente, fomentando la inclusión espacial más que la exclusión, pero la importancia de la reorganización permanece. Los músicos callejeros reorganizan los sonidos y los espacios de la calle, reorganizan el flujo y reflujo de sus ocupantes, pero quizás lo más importante es reorganizar el significado de la vida en la calle, la experiencia de los espacios de la calle y, al menos por un tiempo, las intenciones de quienes pasan por ellos.

Eye Six, un consumado escritor de grafiti de hip hop, ha dicho que busco dónde están los borrachos, dónde están los vagabundos y dónde se está pudriendo y jodiendo, y lo embellezco... Pongo papel tapiz para borrachos y vagabundos¹³⁸. Ésa no es una mala descripción de lo que también hacen los músicos callejeros como Barry yo y otros, pero con un giro; intentamos poner un poco de papel tapiz

137 Becker, *Outsiders*, páginas 95-97 (cita de la página 96).

138 Citado en Jeff Ferrell, *Crimes of Style: Urban Graffiti and the Politics of Criminality* (Boston: Northeastern University Press, 1996), páginas 75, 104.

sonoro, pintar un poco de grafiti sonoro, embellecer ciudades cada vez más jodidas no por la podredumbre sino por la “reurbanización”, por las redadas de personas sin hogar, la homogeneización corporativa y la gentrificación. Como se mostrará en un capítulo posterior, esto es más que una metáfora. Casi en todo momento, la política espacial y cultural del grafiti refleja la de la música callejera. En las calles, el grafiti es para el arte exactamente lo que la música callejera es para la música. Y como veremos ahora, estos no son los únicos paralelos; como músicos callejeros, otros vislumbran una esquina, una acera, un puente, y los imaginan como algo más.

Moverse por el espacio es removerlo

Si nos centramos en el significado del espacio público y en las formas en que ese significado es cuestionado a través de una mezcla de anarquía e ilegalidad, querríamos fijarnos no sólo en aquellos que ocupan el espacio público (músicos callejeros, ocupantes ilegales, pobladores de aceras) sino también en aquellos que ocupan el espacio público, que se mueven por él. Los motociclistas proscritos, por ejemplo, durante los últimos cincuenta años han asumido y

transformado espectacularmente el significado cotidiano y seguro de las carreteras por las que circulan, y lo han hecho con un desprecio tan finamente afinado por la ley y la respetabilidad, con una actitud tan “anárquica y un sentido de convicción paralegal”, que Hunter S. Thompson los ha comparado con Joe Hill y los wobblies¹³⁹. Durante estas mismas décadas, los cruisings¹⁴⁰ y lowriders¹⁴¹ latinos han transformado colectivamente las calles en un festival móvil de identidad cultural, en un “lienzo móvil para la representación cultural”, en lo que R. Rodríguez ha llamado “una alternativa chicana a Disneylandia”. –y por sus problemas ahora se enfrentan cada vez más a ordenanzas anticruising y “zonas de prohibición de cruising” diseñadas para eliminarlos debido a su potente simbolismo étnico de la vista del público¹⁴². Como mostrará el siguiente capítulo, los ciclistas militantes también adoptan esta dinámica de espacio y movimiento, transformando la política de las calles

139 Hunter S. Thompson, *Hell's Angels* (Nueva York: Ballantine, 1967), página 333.

140 La palabra inglesa 'cruising' hace referencia a buscar sexo en lugares públicos, como playas, parques o baños públicos. [N. d. T.]

141 El Lowrider es una forma de manifestación de la cultura chicana que poco a poco fue permeando en la cultura afroamericana y otras en general, en la cual se modificaban coches clásicos (tuneado), como una forma de vivir y manifestarse ante la sociedad. [N. d. T.]

142 Brenda Jo Bright, “Remappings: Los Angeles Low Riders”, en Brenda Jo Bright y Liza Bakewell, editoras, *Looking High and Low: Art and Cultural Identity* (Tucson: University of Arizona Press, 1995), páginas 89-123 (cita página 91). Rodríguez citado en Bright, “Remappings”, página 99.

a medida que inventan nuevas formas de viajar a través de ellas. Aquí podemos considerar dos mundos donde lo que al principio parece una recreación simple, incluso autoindulgente, en realidad funciona como una recreación anárquica, como una reinención del espacio, el cuerpo y el yo. Y en estos dos mundos, como en la física de los lowriders y los ciclistas, el movimiento de energía a través de un sistema (específicamente, energía ilícita a través de un sistema de control espacial y legal) altera el significado de ese sistema.

El anárquico patinaje urbano

Los patinadores por naturaleza son guerrilleros urbanos. El patinador hace uso cotidiano de los artefactos inútiles de la carga tecnológica. El anárquico patinador urbano emplea [estructuras] de mil maneras que los arquitectos originales nunca podrían soñar.

–Craig Stecyk, artista de Dogtown¹⁴³

143 Citado en G. Beato, “The Lords of Dogtown”, *Spin* 15, no. 3 (marzo de 1999): 114-121 (cita en la página 119; inserción entre corchetes en el original).

De vuelta en Mill Avenue de Tempe, la señalización sugiere el alcance abarcador de la política espacial excluyente de la calle. Junto con los carteles de “Prohibido circular, de 8 p.m. a 4 a.m.”, del Código de la ciudad de Tempe colocados a lo largo del camino, casi todas las intersecciones presentan mensajes de “Prohibido andar en bicicleta, Prohibido andar en patinete por la acera”, complementados con carteles montados en la pared que advierten que “Bicicletas, patinetas, Patines sobre ruedas, están prohibidos.”

En conjunto, estos signos sirven para codificar el espacio cultural y colapsar los mundos de los punks callejeros, los artistas callejeros sin licencia, los cruceros (cruisings) callejeros, los patinadores y otros en un cúmulo indiferenciado de ilegalidad marginada. Para muchos patinadores, sin embargo, esta cohabitación forzada por ley con las personas sin hogar y los marginales crea una combinación sorprendentemente cómoda, ya que los patinadores a menudo aceptan su degradación más de lo que la niegan.

Entrevistada en *Thrasher*. Liz E. Beta, bajista de la banda Clone, de la revista Skateboarding, recuerda a los lectores que "me gustan ese tipo de chicos que, cuando estás a dos cuadras de distancia, piensas que podría ser un alguien realmente bueno o podría ser una persona sin hogar". Tienes que acercarte a veinte pasos para saberlo. Boone Doggie,

cuyo poema aparece en el mismo número de *Thrasher*, debe estar satisfecho:

Tenía ganas de purgar mi alma
Para moler una losa de 'creta
La primera tabla la tuve
cuando estaba viviendo en la calle¹⁴⁴

Sin embargo, ¿dónde un grupo de chavales sentados leyendo *Thrasher*, encontrarían tal sensibilidad, tal gusto por el distanciamiento cultural, atrapados en el patinaje como un pasatiempo juvenil y un pasatiempo recreativo? Para empezar, podrían encontrarlo entre ellos mismos, si en realidad este “hobby” existiera para ellos no como un pasatiempo en vez de como una forma de vida inclusiva, entrelazada con identidades culturales alternativas y políticas de oposición, y que se extendiera más allá de límites prescritos de edad y clase social. Si no están ahí, podrían encontrarlo frente a la criminalización constante y creciente de sus vidas y sus actividades; después de todo, cualquier chico que patina en las calles está acostumbrado a ser ilegal, a encontrarse con carteles de “Prohibido andar en patineta” tan omnipresentes como los centros comerciales y sus estacionamientos. O, si esta residencia en una subcultura cada vez más criminalizada no es suficiente, los patinadores bien podrían descubrir su sensación de extrañamiento, de

144 Ryan Henry, “Clone”, *Thrasher* 217 (febrero de 1999): 98; Boone Doggie, “Two Feet” (Carta al editor), *Thrasher* 217 (febrero de 1999): 10.

afiliación desafiante con los punks callejeros y los vagabundos, mientras se unen a ellos para luchar contra todo esto. Muchos patinadores ven la revista *Thrasher* como un eco relativamente silencioso de la acción real en las calles, pero incluso allí se puede vislumbrar cierta sensación de esta resistencia de los patinadores. Un patinador informa que al ver un cartel que decía “Prohibido patinetas: los infractores serán procesados por la policía local”, “sentimientos de ira y rebelión” se apoderaron de mí y “poco tiempo después, después de conquistar lo que necesitaba para mi sustento, adjunté mi firma en la pared”. Otros dos patinadores envían una fotografía a la sección “Photografiti” de la revista, para “mostrar su botín de una juerga de liberación de dos noches de patinaje”. Escondidos detrás de máscaras y gafas de sol, muestran una rica colección de carteles de “Prohibido andar en patinete” arrancados de canchas de tenis y pasarelas.¹⁴⁵

Como implicaría el lenguaje de “liberación de lugares para patinar”, estos actos públicamente calificados de vandalismo de patinadores encarnan más que destrucción sin mente. Al igual que los actos de vandalismo explorados por Stanley Cohen¹⁴⁶ y otros, su objetivo es recuperar más que unos pocos carteles baratos. Para los patinadores, tales

145 Justin McClellan, “EF Minus” (Carta al editor), *Thrasher* 209 (junio de 1998): 8, 10; “Photografiti”, *Thrasher* 2\5 (diciembre de 1998): 127.

146 Stanley Cohen, “Property Destruction: Motives and Meanings”, en Colin Ward, editor, *Vandalism* (Nueva York: Van Nostrand Reinhold, 1973), páginas 23-53. Véase David F. Greenberg, “Delinquency and the Age Structure of Society”, *Contemporary Crises* 1 (1977): 189-223.

actos existen como escaramuzas en una batalla en curso, una batalla para liberar el espacio público de la regulación legal y para recodificar el significado del espacio público dentro de la experiencia del patinaje. Con este fin, los patinadores que no se molestan en quitar los carteles de “Prohibido andar en patinete” de los centros comerciales y parques todavía los contrarrestan con un toque de señalización subcultural, pegándoles calcomanías de “Conozca el patinaje” que se han vuelto casi tan comunes como los propios carteles. Al igual que las contrafirmas ilícitas de los militantes de bicicleta documentadas en el capítulo siguiente, como los grafitis de hip hop registrados en el capítulo cinco, estos contraataques simbólicos logran un doble propósito: reclaman espacio público para las actividades de los grupos marginados y confrontan los códigos legales con que hemos ocultado ese espacio. Sin embargo, aunque el ritmo de este conflicto espacial parece estar acelerándose [con una creciente criminalización de la subcultura skater (de patinaje) y una creciente politización y resistencia por parte de los patinadores], la esencia del conflicto no es nada nuevo. Desde siempre, el patinaje ha implicado una intrusión ilícita en espacios públicos y privados, una forma de invasión tanto cultural como legal, y siempre la reconstrucción imaginativa e ilícita de estos espacios y sus significados.

Al principio, algunos de los espacios más importantes surgieron en “Dogtown” y sus alrededores, el nombre que

los lugareños dan a las zonas deterioradas de Venecia y Santa Mónica en el sur de California. Allí, a principios de la década de 1970, un grupo de “chicos pobres con algo que demostrar”, autodenominados “pequeñas ratas en tablas de surf” criados en la playa y el agua, comenzaron a montar no sólo tablas de surf sino también patinetes, y a imaginar formas de surfear las calles. Al descubrir el patio de recreo de una escuela secundaria en la ladera de una colina con terraplenes pavimentados inclinados de cinco metros, imaginaron que los terraplenes eran lo que *Dogtown* y la leyenda del patín, Tony Alva, han llamado “olas enormes y cristalinas”, y las hicieron precisamente eso mientras desplegaban sus habilidades oceánicas de surf en la negociación de un nuevo mundo de rizados de asfalto¹⁴⁷.

Pronto los Dogtowners descubrieron algo aún mejor: las piscinas de los patios traseros de los ricos del sur de California, vacías por la sequía. En Bel Air, Brentwood, Malibú, los chavales descubrieron un espacio cultural significativo (la piscina con forma de balón de fútbol de OJ Simpson, la piscina con forma de conejo de un mago) y decidieron participar en un poco de apropiación cultural y de clase, una pequeña liberación de espacio para patinar, algo suyo propio. Al organizar una red informal de patinadores que buscaban piscinas, recorriendo callejones y examinando listados de bienes raíces en busca de casas desocupadas y

147 Skip Engblom citado en Beato, “The Lords of Dogtown”, página 119; Tony Alva citado en Beato, páginas 120, 117.

piscinas deshidratadas, encontraron en la fallida estética acuática de la belleza del patio trasero y la indulgencia de la clase alta un verdadero patio de recreo del patinaje punk. Las superficies cóncavas de las piscinas, las paredes verticales y los bordes lisos proporcionaron un laboratorio casi perfecto para inventar el tipo de maniobras aéreas y de paseo por los bordes que ahora son comunes en el mundo del patinaje callejero. Pero, por supuesto, a pesar de todas sus características atractivas, estas piscinas no eran exactamente propiedad pública, por lo que los Dogtowners saltaron vallas, instalaron vigías y se involucraron en intrusiones con un serio sentido de propósito. El efecto de esta ilegalidad organizada y acceso ilícito (un efecto que veremos con los saltadores BASE, los pintores de grafiti y otros) fue ciertamente algunos arrestos por cargos de invasión, pero más aún la experiencia más aguda de estos espacios recién descubiertos, “la adrenalina de saltar una valla y patinar en el patio trasero de alguien y salir de allí antes de que regresen a casa... recuerda Alva. "Eso fue una locura total"¹⁴⁸.

Loco también era el contexto en el que se desarrollaba todo esto. A mediados de la década de 1970, la emergente escena del skate hardcore (patinaje duro) del sur de

148 Tony Alva citado en Beato, “The Lords of Dogtown”, página 120. Véase también Mike Davis, *City of Quartz* (Londres: Verso, 1990) y Mike Davis, *Ecology of Fear: Los Angeles and the Imagination of Disaster* (Nueva York): Vintage, 1998), sobre la trágica ecoestética del sur de California.

California se estaba trasladando a la escena punk de Los Ángeles. Mike Muir, cantante principal de la influyente banda de punk del sur de California, Suicidal Tendencies, era el hermano menor de Jim Muir, uno de los patinadores originales de Dogtown, y los Dogtowners comenzaron a asistir a espectáculos de Suicidal Tendencies, Black Flag y Circle Jerks, y a afiliarse con el mundo punk. La afiliación era tanto de actitud como musical, y ambos grupos expresaban un airado desprecio por la propiedad privada y la propiedad pública. Haciendo referencia al uso incendiario de la iconografía nazi por parte de Malcolm McLaren y los Sex Pistols, el fotógrafo Glen E. Friedman, que comenzó a los trece años a fotografiar imágenes de amigos skaters en acción, recuerda que "cuando las chicas solían pedirle autógrafos a Jay [Adams], él dibujaba esvásticas en sus pechos. No era nazi, simplemente lo hacía para provocar. Lo que los Sex Pistols empezaron a hacer en 1976, Jay y Tony ya lo estaban haciendo un año antes"¹⁴⁹. Los Dogtowners se inspiraron en otra subcultura ilegal y también en otra iconografía ilegal: el grafiti urbano.

Una de las fotografías más notables de Friedman de este período muestra a Jim Muir subiendo por el borde superior de una piscina, con la parte inferior de su patineta volando

149 Glen E. Friedman citado en Beato, "The Lords of Dogtown", página 120. Si bien parece claro que los Sex Pistols y otros punks utilizaron la iconografía nazi sólo por su valor para crear conmoción y distanciamiento, el caso de Jay Adams no es tan claro. A principios de la década de 1980 fue arrestado y condenado por agredir a una pareja gay con patadas.

hacia la cámara, y pintada en ella una interpretación perfecta del grafiti callejero “DOGTOWN”, con “PERRO” (Dog) y “CIUDAD” (Town) cruzados en la “O” común.¹⁵⁰

Hoy en día, estas mismas dinámicas siguen dando forma al patinaje. Los patinadores todavía se enfrentan a la red de leyes y regulaciones que les cierran el espacio público y privado; inventan nuevas formas de patinar y, por tanto, rehacer esos espacios; y lo hacen dentro de una política eclécticamente opositora informada por el punk, el hip hop y otras estéticas alternativas. Cansado de patinar (y dañar) los bancos de madera del parque, el patinador profesional Joe Pino coloca su propio banco de concreto y lo instala en un parque de San Diego. Utilizado por patinadores, o para sentarse y dormir por otros clientes del parque, los funcionarios de la ciudad declararon que "no cumple con el código" y lo confiscaron¹⁵¹. Del mismo modo, en Chicago, el patinador Stevie Dread vertió “hormigón no aprobado por la ciudad” sobre lotes baldíos “para convertirlos en lugares para patinar”, una solidificación del “hágalo usted mismo” “no muy apreciada por los agentes encargados de hacer cumplir la ley en Chicago.”¹⁵² Otro grupo de patinadores se embarca (y graba en video) un anárquico viaje de patinaje a campo traviesa, realizado “con o sin automóvil, con o sin dinero, y con o sin destino”. En el camino, se detienen para

150 Fotografía en Beato, “The Lords of Dogtown”, página 118.

151 Michael Burnett, “Joe Pino”, *Thrasher* 217 (febrero de 1999): 78-83.

152 Michael Burnett, *Thrasher* 217 (febrero de 1999): 120-121.

subir las señales gigantes de la autopista que marcan las fronteras estatales y logran colocar su logotipo de gran tamaño (un cubo recortado distintivo) en las señales que dan la bienvenida a los viajeros a Colorado, Kentucky, Carolina del Norte, Massachusetts, Illinois y Nevada. Se toman tiempo para viajar en trenes de carga, caminando sobre la parte superior de los vagones y acurrucados en plásticos y sacos de dormir en las cubiertas traseras, siendo arrestados por la policía ferroviaria. Patinan sobre una asombrosa variedad de objetos y ubicaciones (aceras, calles, restaurantes al aire libre, pasos subterráneos, estribos de puentes, estacionamientos, escaleras, pasamanos) y se lanzan a sí mismos y a sus tablas volando sobre escaleras, barreras de construcción y autos estacionados. Al final, mientras el vídeo se vuelve negro, ofrecen un pequeño poema que Bakunin o Kropotkin (o, en realidad, Kat y Leif en Mill Avenue) podrían admirar:

Menos es más

Mantente puro, mantente pobre ¹⁵³

Mientras tanto, en *Thrasher*, el fabricante de equipos de skate GrindKing publica una serie de anuncios de doble página, yuxtaponiendo diversas actividades legales (las marchas del Klu Klux Klan, por ejemplo) con la ilegalidad del patinaje. (Mi favorita: una fotografía de un cazador con una

153 Patinetas consolidadas, *no hay mañana* (cinta de vídeo). Consolifoot, Inc., 1998.

liebre de las nieves recién cazada, con la leyenda "Esto es legal". Al lado, una fotografía de un patinador, frotando la barandilla de un estacionamiento frente a un Mercedes-Benz estacionado, con la leyenda "Esto No lo es")¹⁵⁴.

El New York Times intenta explicar el patinaje a sus lectores, señalando útilmente que el skate "es un deporte que utiliza el paisaje urbano como campo de juego". Al explorar el patinaje en Boston, el periódico registra las preocupaciones de un residente mayor: "Lo siento, no es así como se debería representar a Boston" y cita al director de la revista *Transworld Skateboarding*: "Los chavales no ven el mundo de la misma manera que los adultos. Consideran que un hermoso saliente de mármol es un gran lugar desde el que saltar"¹⁵⁵. Pero con *The New York Times* o no, los propios patinadores explican mejor su apropiación del espacio público, en parte colocándolo en el contexto de la escritura de grafiti y otras innovaciones espaciales: "Tanto los patinadores como los pintores [de grafiti] ven el entorno de manera diferente a todos los demás. Escaleras, pasamanos, aceras, túneles de tren, patios de camiones y calles de la ciudad se han convertido en los nuevos campos de juego para la próxima generación. Encontramos valor en lo que otros consideran inútil. Piscinas vacías y edificios

154 En *Thrasher* 217 (febrero de 1999): 122-123.

155 "Nueva Inglaterra intenta adaptarse al sonido de las patinetas", *The New York Times*, 18 de octubre de 1998, página A33.

abandonados se convierten en nuestras oficinas. Pero aquí no es necesario colocar un reloj: trabajamos según nuestros propios horarios”¹⁵⁶.

James Davis comparte este deseo por la vida patinadora y sus efectos transformadores en el entorno. Davis, una leyenda del skate en Flagstaff, conoce la historia contemporánea del patinaje de adentro hacia afuera (me recuerda que ahora, veinticinco años después, “Tony Alva sigue patinando en las piscinas”) y ubica su patinaje directamente en la tradición del Dogtown de apropiarse de piscinas y áreas de juego. Al comentar sobre los intentos de las autoridades locales de limitar el patinaje a los parques de skate autorizados por la ciudad, sostiene que estos espacios legales, de hecho, proporcionan la justificación para efectuar mayores medidas represivas contra el patinaje en espacios públicos, y añade que, en cualquier caso, dichos parques “matan el corazón del skate”... “Es mucho más divertido vigilar la casa de un tipo, saltar la valla y patinar en su piscina. Encontrar una casa abandonada en medio de la nada y limpiar [la piscina], tú y ocho amigos, con escobas y un balde. Límpiala y patínala, intenta con todas tus fuerzas no golpear el trampolín... Busca y destruye; patina y destruye; patina mierda que no estaba hecha para ser patinada”¹⁵⁷. Si los

156 Cycle, citado en “Understanding the Urban Blight”, *Thrasher* 209 (junio de 1998): 85.

157 Entrevista del autor con James Davis, Flagstaff, Arizona (26 de julio de 1999). A menos que se indique lo contrario, todos los comentarios

comentarios de Davis se hacen eco de la máxima de Bakunin de que el impulso destructivo es también creativo, sus puntos de vista sobre el crimen y la resistencia reflejan también un desprecio claramente anarquista por las fronteras legales, dondequiera que caigan. Al detallar la creciente criminalización del patinaje y la creciente resistencia a dicha criminalización entre los patinadores, Davis dice: “Ves camisetas y calcomanías por todas partes y gente gritando todo el tiempo: 'El skate no es un delito'. Sabes, no necesitamos tu simpatía. No nos importa; nunca nos ha importado ni nos importará. Puedes colocar todas las señales que quieras. Puedes llevarnos a la cárcel; saldremos. Puedes poner una valla; encontraremos una manera de superarla”.

Como evidencia de esta resiliencia y resistencia, Davis describe la última táctica de control espacial antipatinaje: la instalación de pernos sobresalientes a lo largo de los pasamanos, para destrozar a los patinadores que intentan pulir dichos rieles, y me sugiere que vea un video de patinaje subterráneo, *Bienvenido al infierno*. Efectivamente, allí, en exquisito detalle en cámara lenta, está el patinador profesional Ed Templeton, deslizando su tabla por un largo pasamano, y luego lanzando hábilmente la tabla sobre los pernos y realizando un elegante desmontaje aéreo. Al igual que los rebeldes de la radio que veremos en el capítulo cuatro, James Davis y otros patinadores no sólo luchan

posteriores de James Davis se han extraído de esta entrevista.

contra el control legal y social; lo descartan y constantemente encuentran formas de evitar su siguiente permutación. Y al igual que los saltadores BASE y los pintores de grafiti, James Davis y muchos otros patinadores realizan resistencia no sólo con sus actitudes hacia la autoridad, en su desprecio por la ley, sino en las habilidades finamente perfeccionadas y placenteramente ilícitas de sus subculturas.

Significativamente, Davis no aportó este sentido de política y resistencia a su patinaje, sino que el patinaje lo trajo a él; Mientras transformaba el espacio público encima de su tabla, la experiencia lo transformó. A los ocho años, vio su primer vídeo de skate y descubrió “esa cosa maravillosa y gloriosa llamada patinaje... eso me habló como nada que haya encontrado antes o después”. Sin embargo, tan pronto como perfeccionó sus habilidades lo suficiente como para “sacarlo del camino de entrada de mi madre y llevarlo a la calle”, se encontró “acosado por un policía”. Y eso, a los diez años.

“Fue la primera vez que ese tipo de conflicto surgió en mí. Porque me encantaba tanto y no podía entender por qué intentaban impedirme hacerlo. Y fue la primera vez en mi vida que pensé, iros a la mierda, no voy a detener esto. Llevadme a la cárcel. No me importa. No voy a parar por nada. Y eso definitivamente abrió la puerta y allanó el camino para que comenzara a pensar en los problemas. Y cuanto más crecía, y cuantas más veces sucedía esto, más me

lanzaba a buscar respuestas a ¿Cuál es el problema?, y más problemas encontraba”.

Muchos de estos problemas que Davis encontró en los espacios que patinaba, a medida que empezó a patinar más por Flagstaff y otras ciudades, empezó a preguntarse: "¿Por qué este tipo está tan dispuesto a golpearme en la cabeza?". Se dio cuenta de que la respuesta era la misma desde Mill Avenue hasta la ciudad de Nueva York: “Estamos patinando frente a su tienda... En cualquier distrito comercial estás buscando problemas. Si eliges cualquier ciudad de Estados Unidos e intentas ir a patinar al centro de la ciudad, te multarán o irás a la cárcel o la policía te quitará la tabla”. Refugiarme en la seguridad de un campus universitario, “venir a la escuela para obtener mi título” tampoco ayudó mucho. Su encuentro con la policía del campus mientras patinaba frente a la librería de la Universidad del Norte de Arizona provocó una confrontación pública entre la policía del campus y los estudiantes¹⁵⁸.

Como ocurre con muchos patinadores (a uno de los cuales conoceremos en bicicleta en el siguiente capítulo), la política cotidiana del patinaje ilícito finalmente llevó a Davis a una participación más amplia en la política y el activismo. Hoy, trabaja con Food Not Bombs para alimentar a los hambrientos en Flagstaff, y ha ayudado a formar un colectivo

158 Consulte “El patinaje causa controversia”, *The Lumberjack*, 8 de octubre de 1997, página 1.

de radio pirata de punk/hip hop por la misma razón por la que Barry juguetea en las calles: “combatir la basura de la cultura pop... Mierda sin corazón y sin sentido, cubierta de caramelo”. En todo esto, Davis se ve a sí mismo operando dentro del tipo de ética del skate/punk adoptada por Kat, Leif y otros, una ética que combina la anarquía experiencial de “locura, creatividad, y del no me importa, pase lo que pase” con un compromiso social más amplio con la “no violencia, la anarquía y la paz” antiautoritarias. Dentro de esta ética, ha puesto en práctica la autonomía del anarquismo, el “hágalo usted mismo”, encarnado en la “patrulla de patinadores” informal y autoorganizada a través de la cual él y otros vigilan el parque de patinaje local y “no permiten que nadie pelee dentro” Pero también ha llegado a ver la naturaleza expansiva e inclusiva tanto de los problemas como de las soluciones. “Empiezas a entender que hay mucha gente que se da cuenta de lo que está pasando y está haciendo algo al respecto. Pero como anarquista tienes que ver que hay mucho por hacer”. Entonces, para James Davis, el patinaje “no es un pasatiempo, una recreación, algo con lo que voy a dejar de crecer”; es una experiencia continua, una forma de vida y una forma de vivir que continúa transformando el yo, el espacio y la política, de *por vida*”.

Tratando de ayudarme a entender esto, James Davis me ha proporcionado una notable variedad de vídeos, revistas, recortes de noticias y pegatinas de producción propia, cada

uno de los cuales revela algo de la compleja política y cultura del patinaje, algunos incluso reproducen viejos eslóganes wobblies en este nuevo contexto de la anarquía del patinaje punk¹⁵⁹. Pero entre todas ellas, una pequeña pieza en particular me detuvo en seco. Es una cita, tomada de un artículo de *Thrasher* de 1998 sobre “Understanding the Urban Blight” (Comprender la plaga urbana), un artículo que explora los vínculos entre el patinaje y la escritura de grafiti hip hop, un artículo que incluye imágenes como un mural de grafiti “GRIND”, una patineta pintada en lugar del “yo”. Las palabras son de “Crisis”, un chaval que recuerda su vida (hasta ahora) como patinador y dibujante de grafiti:

Cuando era más joven, pasaba muchas medianoches limpiando bordillos, tallando taludes, fotografiando colinas y

159 Entre las pegatinas se encuentran “Trabaja con amor, no con odio; Organizar para aplastar al Estado; Aprender/Enseñar”; “Recuerden que todavía estamos aquí: apoyen a los prisioneros anarquistas y de la guerra de clases”; y una pegatina de sabotaje, que muestra una vieja imagen de un zapato de madera wobbly y “Sabotaje significa hacer retroceder, arrancar o romper los colmillos del capitalismo”, una cita del líder wobbly “Big Bill” Haywood; véase Joyce L. Kornbluh, editora, *Rebel Voices: An IWW Anthology* (Chicago: Charles H. Kerr, 1988), página 64; Jeff Ferrell y Kevin Ryan, “La Hermandad de los Trabajadores de la Madera y el Southern Lumber Trust: Represión legal y respuesta de los trabajadores”, *Radical America* 19, no. 4 (1985): 62. James Davis también me sugirió que revisara la política de la revista de skate *Big Brother*. Efectivamente, en un artículo sobre el patinaje en Nueva Zelanda hay un recuadro sobre la historia del Día de Guy Fawkes y la sugerencia de que “me gustaría pensar que era simplemente un anarquista absoluto”; véase *Gran Hermano Ab* (marzo de 1999): 53.

patinando sin rumbo por las calles de mi ciudad. Hoy en día, a menudo camino con dificultad por la mañana con un [marcador] Pilot o una lata de Rusto Regal [pintura en aerosol].

Esta misión me ha llevado a lugares extraños y hermosos que los civiles promedio nunca verán. Ya sea tumbado en un banco de nieve viendo un laberinto de cargas monstruosas chocar y rodar o contemplando el cielo del desierto en una antigua zanja de drenaje en medio de Nevada, he ganado mucho con esta búsqueda. He encontrado partes de quién soy en largos tramos de vías de tren, en estacionamientos abandonados con cuartos de tubo improvisados en orillas, debajo de puentes, en los tejados... solo, con la vista de toda la ciudad debajo de mí. Fácilmente he causado miles de dólares en daños, me he metido en peleas y me he herido a mí mismo y a otros. Pero al mismo tiempo, hice un perfecto trabajo Smith en mi acera favorita, embellecí un frío tren con una colorida pieza de estilo salvaje, logré una línea perfecta en mi antiguo banco local y atrapé etiquetas por todo el país. Para mí, se trata de una búsqueda eterna de un sentimiento, una vibración, una actitud que se encuentra en la curva de una letra o en la forma en que te mueves sobre la caja de la muerte. No importa cuán comercial se vuelva esta mierda, es esta esencia la que los verdaderos escritores y patinadores conocen como "estilo".¹⁶⁰

160 "Comprender la plaga urbana", *Thrasher* 209 (junio de 1998): 81.

Al escuchar a Crisis, pensar en James Davis, escucho el largo chirrido de la patineta, el silbido nocturno de la lata de aerosol, uniéndose en la elegante reconstrucción del espacio público. Escucho la ecuación que Barry, Eye Six, yo y otros hemos formulado en las calles, expandiéndose a lo largo de esas zanjas de drenaje y tejados que describe Crisis, de modo que el grafiti es para el arte lo que es la música callejera a la música... como el patinaje es al deporte.

Pero escucho algo más, mira. Pensé que había captado un poco de eso en ese viaje anterior en patinete, en esos chavales que viajan en trenes de carga, y que patinan en las calles de la ciudad, atreviéndose a sugerir que “menos es más”, que deberíamos “mantenernos puros, permanecer pobres”. Ahora con Crisis, estoy seguro.

Esos no son sólo los ecos de Bakunin y los wobblies que resuenan en las palabras y las vidas de Crisis y James Davis; son los ecos de los viejos vagabundos del dharma, de Kerouac, Cassady y Ginsberg, que cruzan el país, se encuentran a lo largo de las vías del tren y bajo puentes, perdiéndose en una eterna búsqueda de un sentimiento, una vibración.

Locos por los que están locos por vivir, los poetas beat no se han ido; todavía están por ahí, corriendo entre patinadores y grafiteros, pateando las calles con ellos¹⁶¹.

161 “Para mí las únicas personas son los locos, los que están locos por

Sí, tal vez. ¿Pero también están saltando fuera de Cristo con ellos?

Saltadores BASE

Como yendo hacia Río y saltando fuera de Cristo

Una vez que salí al aire me sentí como si estuviera en casa otra vez.

–Chica de gravedad, 1997

Estoy de nuevo en un puente, pero muy lejos del Puente de Carlos de Praga y de la banda callejera que montamos allí. Rodeado por las colinas del condado de Fayette, Virginia Occidental, estoy parado en medio del puente New River Gorge, a 876 pies sobre el desfiladero, el segundo puente más alto de los Estados Unidos. En realidad, no estoy de pie sino más bien inclinado, colgando sobre la barandilla tanto

vivir...” Jack Kerouac, *On the Road* (Nueva York: New American Library, 1957), página 9. Véase también las perspectivas de Eye Six sobre Kerouac y los ritmos en Ferrell, *Crimes of Style*, página 42.

como me atrevo. Con una ligera brisa, es un difícil acto de equilibrio, que se hace aún más difícil por la cámara en mi mano izquierda y la grabadora de microcassette que sostengo en la derecha. Las oleadas de lo que está pasando aquí arriba tampoco ayudan; puedo sentir el hormigueo de la adrenalina debajo de mis omóplatos y el aturdimiento de la altitud súper cargado de emoción. Y soy yo quien va a lo seguro.

Verá, varias personas cerca de mí están saltando. Hoy es el Día del Puente, un evento anual que atrae a unas 100.000 personas, “el día de los días por aquí”, como me cuenta un reportero de la televisión local en el puente, el día en que el puente mismo se transforma de una estructura de transporte a un Zona de encuentro festiva para lugareños y turistas. Sin embargo, entre todos esos miles de lugareños y turistas, la atención sigue centrada en el puñado de personas que comparten la pequeña área que ocupo ahora, un área de preparación de un tipo más específico. Aquí, este día al año, el centro del puente New River Gorge se convierte en un lugar legal para saltadores BASE de todo el mundo (aquellos que se lanzan en paracaídas desde edificios y puentes) y ahora se están lanzando en paracaídas, un saltador desde esta rampa de salida en el medio del puente cada treinta segundos aproximadamente. Esto es lo que los turistas y los lugareños vienen a ver, esta hermosa exhibición de paracaídas multicolores que dura un día y se posan hacia el río y los bosques debajo, y más aún, esta confrontación

pública que dura un día con la posibilidad de lesiones y muerte. Es lo que los medios ven también. A mi alrededor no está solo este reportero, sino un frenesí de producción de imágenes, mientras equipos de noticias de televisión locales, nacionales e internacionales y realizadores de documentales presionan para posicionarse, entrevistan a los saltadores mientras esperan su turno y enfocan sus cámaras a medida que avanzan. Pero eso no es lo que me da escalofríos. Son los saltadores, a muchos de los cuales he llegado a considerar amigos, que me devuelven la sonrisa mientras yo les sonrío en la rampa de salida, gritando "Vamos" y "3, 2, 1, ¡nos vemos!", mientras me dejan atrás.

Si bien esta acumulación pública de saltadores BASE en el Día del Puente es inusual (aproximadamente 300 en un año determinado), el acto del salto BASE no lo es. En las últimas dos décadas, el salto BASE se ha convertido en un mundo claramente clandestino y en gran medida ilegal que mezcla momentos de riesgo extremo con la apropiación agresiva del espacio público y privado. De hecho, el acrónimo "BASE" hace referencia al acto de lanzarse en paracaídas desde cuatro lugares distintos: edificios (rascacielos del centro, terminados o en construcción; silos de granos; chimeneas), antenas (torres de radio y televisión), tramos (puentes, caballetes de ferrocarril.) y la Tierra (acantilados, afloramientos). Los "números BASE" semioficiales, símbolos muy valorados del estatus subcultural, se otorgan sólo a aquellos que han saltado con éxito los cuatro lugares. Al igual

que los patinadores que emplean estacionamientos y piscinas, utilizan los “artefactos inútiles de carga tecnológica... de mil maneras que los arquitectos originales nunca podrían soñar”, los saltadores BASE convierten las estructuras de la industria y el comercio, los residuos del desarrollo económico y la erosión ambiental, en una infraestructura de emoción extrema.

Hace años, antes de escuchar el término "salto BASE", esa infraestructura casi mata a un amigo mío. En aquellos días, allá en Austin, mi amigo Steve Lyng y yo estábamos profundamente inmersos en lo que podríamos llamar una cultura integrada de riesgo extremo. Steve y yo montábamos y competíamos con Harley-Davidson desmontadas como parte de un grupo poco organizado y generalmente ebrio conocido como los Maddogs (Perros locos). Pero Steve también era piloto de salto y pilotaba el avión de salto en el centro de paracaidismo local, y muchos de los Maddogs también procedían de este mundo, trayendo consigo sus habilidades y actitudes. El “trabajo relativo” del paracaidismo, por ejemplo (una experiencia en la que los paracaidistas se dan la mano durante la caída libre para formar patrones y alianzas momentáneas) se cargaba en las motocicletas, de modo que aquellos de nosotros que íbamos en bicicletas uníamos nuestras manos para realizar un trabajo relativo durante horas por carreteras secundarias de velocidad. Uno de esos tomadores de riesgos entre nosotros fue Rick, un consumado paracaidista y motociclista que

conducía una Harley–Davidson Cafe Racer muy rápida y muy peligrosamente. Un día Rick resultó desaparecido y unos días después escuchamos la terrible historia. Rick había bajado a Houston para lanzarse en paracaídas desde la Torre de Comercio de Texas, pero durante su descenso había atrapado una ráfaga de viento debajo de su paracaídas, arrojándolo hacia el toldo de cristal de otro edificio y a través de él. Como resultado se produjeron huesos rotos, laceraciones profundas y arresto¹⁶².

En ese momento, Steve y yo también estábamos en la escuela de posgrado, leyendo a Hunter S. Thompson, Paul Feyerabend y Michael Bakunin, tratando de encontrarle sentido a nuestro comportamiento y al de amigos como Rick. Sabíamos que, de alguna manera, estas confrontaciones cercanas a la muerte también eran afirmaciones de vida, eran intentos de negociar algún límite entre el caos y el orden, la creatividad y la destrucción, y por eso robamos la noción de Thompson de “trabajo en el límite” y comenzamos a aplicarla a nosotros mismos y nuestros amigos. Con el tiempo, Steve desarrollaría esta noción hasta convertirla en una teoría completa de la "asunción voluntaria de riesgos"¹⁶³. Pero incluso en aquel entonces, cuando la teoría

162 Véase Stephen Lyng, “Dangerous Methods: Risk Taking and the Research Process”, en Jeff Ferrell y Mark S. Hamm, editores, *Ethnography at the Edge* (Boston: Northeastern University Press, 1998), páginas 221-251; “Paracaidista cae en un toldo de cristal”, *Austin American Statesman*, 7 de septiembre de 1981, página 12.

163 Véase Thompson, *Los ángeles del infierno*; Stephen Lyng, “Edgework:

apenas comenzaba a emerger de nuestras experiencias cotidianas, no teníamos ninguna duda de que Rick era un gran trabajador del límite. Simplemente no nos dimos cuenta de que era lo que la gente llamaría un saltador BASE.

Ahora, después de años de vivir y enseñar en extremos opuestos del país, Steve y yo hemos vuelto a estar juntos. Él está aquí conmigo en el puente New River Gorge y juntos estamos explorando el mundo del salto BASE que vislumbramos por primera vez con Rick, pensando en sus conexiones con el trabajo del límite.

También está aquí Dragan Milovanovic, el colega que organizó esta expedición. Dragan, un paracaidista veterano, saltó el puente en el Bridge Day en la década de 1980, y ahora, una década después, está de regreso renovando viejos conocidos y entrevistando a saltadores BASE. Como Dragan sugirió por primera vez cuando los tres estábamos preparando este proyecto de investigación, y como confirman nuestras entrevistas y experiencias con saltadores BASE, el salto BASE ofrece de hecho una manifestación extrema de trabajo de borde. El salto BASE aumenta considerablemente la apuesta por el ya arriesgado deporte del paracaidismo; en comparación con los paracaidistas que saltan de un avión en movimiento, los saltadores BASE no tienen velocidad de avance para ayudar a abrir sus

un análisis psicológico social de la asunción de riesgos voluntarios”, *American Journal of Sociology* 95 (1990): 851-886.

paracaídas, no tienen tiempo para corregir errores o desplegar paracaídas de respaldo y tienen poco control sobre los puntos de salida o áreas de aterrizaje, que son los más importantes para los saltadores BASE y a los que a menudo se ven obligados a acceder de manera subrepticia e ilegal. En el salto BASE, la línea entre el caos y el orden, la creatividad y la destrucción, es realmente delgada.

Esta delgada línea emerge específicamente en los espacios ocupados por los saltadores BASE, quienes organizan su mundo en torno a la transformación fugaz e ilícita de edificios, puentes y chimeneas en sitios de placer y riesgo. En este sentido, el Día del Puente, con sus repeticiones estables de aprobación pública y legalidad festiva, es atípico. En el Bridge Day, la previsibilidad del evento comienza a transformar el salto BASE en un fenómeno que es a la vez espectáculo público y mercancía mediática. Sin embargo, incluso aquí, los saltadores BASE han logrado no sólo obtener acceso a un lugar de salto muy deseable, sino también transformar el significado y la experiencia de un querido punto de referencia local y, de hecho, reconstruir su historia, mientras continúan año tras año saltando desde él.

Sin embargo, lo más habitual es que el salto BASE incorpore una búsqueda continua e ilícita de nuevos lugares y nuevas experiencias, una visión y una práctica fluidas y transformadoras que reinventan los espacios a medida que se encuentran.



Figura 2.2: Salto BASE desde el puente New River Gorge el día del puente. Foto de Jeff Ferrell.

En el Día del Puente de 1997, los tres nos sentamos en un bar local, bebiendo y hablando sobre música con Bart S., una leyenda del salto BASE de tierra y sobreviviente de cientos de saltos ilícitos en lugares de todo el mundo. Compacto, duro e intenso, al mismo tiempo divertido y atractivo de una manera que tranquiliza a quienes están dentro y fuera del mundo underground, Bart habló sobre su viaje como saltador BASE, un viaje que lo llevó a llegar al Bridge Day al día siguiente con el cuello roto. (Saltó de todos modos.) A medida que te involucras más con el salto BASE, recordó

Bart, "empiezas a mirar los edificios y las antenas de manera diferente". Y en cuanto a su arresto por saltar desde la Torre Eiffel, bueno, lo entendió; era "un insulto para ellos, como ir a Río y saltar desde el Cristo".

Fuera de los pocos eventos autorizados como el Bridge Day, esta potente intersección de ilegalidad, riesgo y transformación espacial define la experiencia del salto BASE. El riesgo sustancial y las descargas de adrenalina del salto en sí se derivan de las actividades ilícitas que necesariamente lo preceden, cuando los saltadores BASE realizan ascensos nocturnos a edificios en construcción, escalan las escaleras exteriores de torres de agua y chimeneas, y se abren camino hacia acantilados prohibidos; todo el tiempo, empacando plataformas de paracaídas completas. Del mismo modo, la prisa se mantiene incluso en un aterrizaje seguro, ya que los paracaidistas se apresuran a eludir a las autoridades escondiendo su equipo, corriendo hacia los coches de fuga o, en un caso famoso, parando un taxi de fuga en medio de la ciudad de Nueva York. Otros dos casos bien conocidos, que involucran al Parque Nacional Yosemite y su montaña El Capitán, una de las favoritas de los saltadores BASE, sugieren que, en ciertos casos, la ilegalidad del salto BASE no sólo aviva la mezcla experiencial sino que crea una espiral autocumplida que la anula por completo. En el verano de 1999, el saltador BASE Frank Gambale III realizó con seguridad un salto desde El Capitán, pero se ahogó en el cercano río Merced mientras huía de los guardaparques que

intentaban arrestarlo y confiscar su equipo. Más tarde ese año, durante un salto de cinco personas organizado para protestar por la muerte de Gambalie, la saltadora BASE Jan Davis murió cuando su paracaídas no se abrió. Los funcionarios del parque argumentaron que su muerte demostraba que el salto BASE seguía siendo demasiado arriesgado para permitirlo en el parque. Los saltadores BASE lo sabían mejor: sabían que, en cierto modo, los propios oficiales la habían empujado por encima de la línea cuidadosamente negociada. Consciente de que los guardaparques confiscarían su propio equipo de salto de primera línea al aterrizar, Davis había saltado con equipo desconocido y prestado, lo que resultó ser una adaptación mortal. Mientras tanto, en el suelo, un manifestante sostenía un cartel cuya ironía James Davis y otros skate punks podrían apreciar: “El salto BASE no es un crimen”¹⁶⁴.

Pero, por supuesto, como señalaría James Davis, el salto BASE es un delito y, como tal, encarna muy bien la política extralegal y antiautoritaria del anarquismo. No se trata sólo de que los saltadores BASE basen sus actividades en socavar la ley y eludir a las autoridades legales; de hecho, incorporan sus identidades como anarquistas forajidos a la experiencia misma del salto BASE. De hecho, esto es justo lo que Steve y

164 Véase Harry Mok, “Fleeing Parachutist Drowns After Illegal Yosemite Jump”, *The Arizona Republic*, 17 de julio de 1999, página A5; Kiley Russell, “Parachutist Dies in Yosemite Leap”, *The Arizona Republic*, 23 de octubre de 1999, páginas A1, A20; The Associated Press, “Parachutist Dies in Yosemite”, *Fort Worth Star-Telegram*, 23 de octubre de 1999, página 5A.

yo empezamos a comprender sobre el trabajo de vanguardia a lo largo de los años: funciona como una forma de resistencia experiencial precisamente porque sus practicantes (motociclistas ilegales, escritores de grafiti, saltadores BASE) son expertos en subvertir el significado y la experiencia del control social, en traducir su propia criminalización en mayor excitación y descargas mayores de adrenalina y placer.

Y también llegamos a comprender algo más: el trabajo de vanguardia encarna, como parte de esta inversión anárquica de la autoridad, la anarquía de la autonomía y la autoinvención. Aunque parezca lo contrario, los trabajadores del borde no están impulsados por un deseo de muerte, sino por el deseo de vivir, una vida que inventan no sólo en momentos de riesgo, sino a partir de su capacidad para enfrentar y conquistar esos momentos a través de sus propias habilidades con medios hechos por uno mismo¹⁶⁵. En estos términos, el salto BASE siempre es mejor que el trabajo de oficina no cualificado, monótono y francamente aburrido, de la misma manera que tocar en la calle es mejor que "partirse el trasero haciendo algo que odio" según Barry. En estos términos, los saltadores BASE se burlan de las fanfarronadas producidas en masa de la ropa de serie "No Fear" (Sin miedo), vistiendo en su lugar camisetas que dicen

165 Véase Ferrell, *Crímenes de estilo*; Jeff Ferrell, "Criminological *Verstehen*: Dentro de la inmediatez del crimen", *Justice Quarterly* 14, no. 1 (1997): 3-23; Lyng, "Trabajo de borde".

“Conoce el miedo”, porque conocer el miedo significa conocerte a ti mismo. Y en estos términos, un miembro de Gravity Girls, un equipo femenino de salto BASE, habla conmigo inmediatamente después de realizar un salto en el Bridge Day.

“Una vez que salí al aire me sentí como si estuviera en casa otra vez. Nunca tienes suficiente, ya sabes, ver el suelo subir como lo hace una vez que lanzas [tu paracaídas] simplemente para que te arrebate de las fauces de la muerte.... Pero no es un deseo de muerte como todo el mundo cree que es. Sabes que estás vivo cuando haces esto; todos los sentidos están funcionando.... Quieres vivir para poder hacerlo de nuevo”.

"Sí, claro, si mueres, será tu último salto".

"Maldita sea. Odio cuando eso ocurre."

Si el salto BASE produce una política autónoma del yo, si encarna para cada saltador el placer y el precio de salir de lo cotidiano, también engendra una subcultura que opera basándose en gran medida en los mismos principios colectivos. Gravity Girl me dice que “es un mundo tan pequeño... es como una familia. Dondequiera que vayas, incluso si no conoces a esa persona, sientes que la conoces.... De esa manera, nos cuidamos las espaldas unos a otros”. Ahora que el mundo del salto BASE se está convirtiendo en

el centro de atención de los principales medios de comunicación (los mejores saltadores como Marta Empinotti aparecen en todo, desde *Los Angeles Times* hasta *Vogue*)¹⁶⁶, los saltadores BASE se cuidan cada vez más las espaldas unos a otros a través de sus propios medios, también. Al estilo clásico del "hágalo usted mismo", emplean cámaras montadas en el casco y en el cuerpo para grabarse en video a sí mismos y a los demás mientras saltan; producir y difundir vídeos de saltos clandestinos y, en ocasiones, venderlos a los medios de comunicación; y compartir información e identidades a través de sus propios canales de mediación automática. Al hacerlo, los saltadores BASE, al igual que los músicos callejeros y los patinadores, contrarrestan la cultura popular en la medida en que participan en ella, creando un mundo de sonidos e imágenes tan autónomos como los eventos que capturan¹⁶⁷.

De vuelta al Bridge Day, el espíritu anárquico del salto BASE sobrevive, burbujeando entre los guardaparques y los policías, más allá de los puestos de pasteles y los fosos de serpientes portátiles instalados para atrapar a los turistas cerca del puente. Debo admitir que en mi primera visita al Bridge Day pensé que tal vez aquí, tal vez en este evento

166 Véase David Ferrell, "Chasing Thrills at 1,400 feet", *Los Angeles Times*, 1 de junio de 1997, páginas A1, A28, A29; Joanne Chen, "Risky Business", *Vogue* (abril de 1999): 326-333, 388.

167 Véase Jeff Ferrell, Dragan Milovanovic y Stephen Lyng, "Edgework, Media Practices, and the Elongation of Meaning: A Theoretical Ethnography of the Bridge Day Event", *Theoretical Criminology* 5, no 2 (2001): 177-201.

público, con cientos de saltadores BASE arriesgando sus vidas y cien mil espectadores mirando, el underground cedería a la mercantilización, y cosas peores, a una organización cuidadosa y una autoridad centralizada. Me equivoqué. Si bien ciertamente hay suficiente coordinación entre los saltadores para mantener el día en movimiento, obviamente no hay más de lo necesario. En el punto de salida del puente, los participantes saltan con trajes de gallina amarillos, disfraces de Elvis y galones de prisión. Los saltadores BASE encargados de ofrecer asistencia también ofrecen una perspectiva subversiva:

“¿Algún competidor? ¿Saltadores BASE competidores? Sólo habrá una ronda de competencia. Tardó un poco más de lo esperado. Es un todos contra todos. Volvemos el Día del Puente”.

“Ustedes sigan adelante y tómense el día libre. Sí, adelante. Estoy despedido.”

Y este consejo, de Bart a un saltador novato del que se hace amigo, mientras el novato se prepara nerviosamente para el despegue: “Mira el horizonte; salta. Ve a "un Mississippi", y si todavía está estable, ve a "dos Mississippi", pero si no está estable, siga adelante y tire el maldito paracaídas. Y si estás gritando, agitándote y cosas así, no le digas a nadie que me conoces”.

Mientras tanto, en la zona de aterrizaje, donde los

saltadores deben volar precisamente sobre el río y descender en un pequeño tramo de costa de grava, cientos de personas han hecho autostop ilegalmente por el desfiladero y se han reunido alrededor.

Pero aquí no hay guardias de seguridad de mano dura que controlen a las multitudes, ni áreas estrictamente acordonadas; solo saltadores BASE en el suelo gritando "atención" e instando a la gente a retroceder unos pasos, mientras un camarada llega volando. Por supuesto, si lo hubiera pensado, debería haber sabido que sería así.

Al llegar la noche anterior a nuestro primer Día del Puente, Dragan, Steve y yo notamos de inmediato las camisetas y cortavientos "Sky Punk" que llevaban muchos de los saltadores en el hotel de la sede. Al encontrar allí también al "organizador" del evento, pensamos que sería una buena idea hablar con él y preguntarle si se permitiría nuestra investigación. Un saltador BASE veterano, resplandeciente con su cabeza afeitada y sus tatuajes de calavera, ofreció en respuesta una declaración definitiva sobre el trabajo de vanguardia y la anarquía: "Tienes mi permiso para hacer lo que quieras".

Algunas explosiones de alegría americana

Y su “criminalidad” no era algo que le pusiera de mal humor y se burlara; fue un salvaje estallido de alegría estadounidense en el que se decía sí...

–Kerouac, *En la carretera*¹⁶⁸

Quizás Kerouac y Cassady, Bakunin y los wobblies estén a la altura de las Gravity Girls y los Sky Punks después de todo, yendo a Río y saltando del Cristo, haciendo lo que les dé la gana. Sé que están con James Davis y los skate punks. Sé que están presentes cuando Barry y yo tocamos en las calles a altas horas de la noche, cuando personas sin hogar y universitarios bailan a nuestro alrededor en las aceras y Flagstaffs arde. Y estoy seguro de que habitan esos campamentos de vagabundos hechos a mano alrededor de Flagstaff, que viajan en autobús con los navajos sin suerte hasta Phoenix, distribuyen sándwiches de forajidos con Food Not Bombs en San Francisco, se agachan en Mill Avenue con Leif y Kat. Peter von Ziegesar también está seguro. Al escribir sobre su hermanastro sin hogar en la revista documental *DoubleTake*, recuerda haber mantenido el ánimo de su hermanastro itinerante leyéndole pasajes de *On The Road* a

168 Kerouac, *En el camino*, página 11.

través de una llamada de larga distancia por teléfono celular, y dice de él: "se sube al autobús Greyhound para ir a ninguna parte", en cualquier lugar; es un Neal Cassady sin mujeres, sin Jack Kerouac como biógrafo, una figura beat que cabalga en la noche sin amigos, ropa limpia, una ducha o dinero y, por supuesto, sin gloria"¹⁶⁹.

Patinadores, saltadores BASE, punks de alcantarilla, vagabundos, músicos callejeros: todos ellos ocupan mundos que, de hecho, combinan la poética beat con toques de insubordinación anarquista. Una y otra vez, sus mundos enfrentan la incertidumbre con la previsibilidad y el orden, ofrecen momentos de placer autónomo frente al entretenimiento orquestado, celebran una especie de marginalidad tambaleante en contrapunto a una economía y una estética emergentes de la vida de clase media. Y si bien está claro que alborotadores como Randall Amster y James Davis conocen y actúan según los fundamentos de la teoría y la historia anarquistas, este no es un prerrequisito necesario. De manera bastante apropiada para una orientación basada en la acción directa, muchos parecen encontrar su política anarquista allí mismo, en la experiencia de la vida cotidiana. Hay mucho que aprender sobre dignidad y libertad de Bakunin, Kropotkin y Goldman; de Kerouac y Ginsberg también. Pero hay mucho que aprender al pararse (o sentarse) con Rod Keeling y el DTC, al patinar

169 Peter Von Ziegesar, "Hermanos", *DoubleTake* 6, núm. 1 (2000): 14-16 (cita en la página 16).

en una curva que nunca te corresponde patinar, al escuchar tu música fluir y llenar la calle, al observarte a ti mismo y a tu mundo alejarse de las normas destinadas a contenerlos.

Ah, pero ese deambular, esa exuberancia, esa insubordinación... verás, ahí está el problema. Nada de esto es particularmente útil para los administradores urbanos y los promotores corporativos, especialmente cuando existe en formas que no son fáciles de comprar y vender. Por eso, hoy en día ser un skate punk, un músico callejero o un saltador BASE significa verse atrapado en conflictos por la ocupación del espacio cultural, encontrarse no sólo patinando, sentado o saltando, sino resistiendo a una red cada vez más amplia de restricciones legales y espaciales. A medida que esa red continúa ampliándose y sigue vendiéndose como una respuesta razonable a los problemas públicos de “delincuencia” y a la necesidad de una “comunidad”, vale la pena recordar precisamente lo que se está regulando y con mayor frecuencia criminalizando: andar suelto con amigos por la calle, tocar música; bancos de patinaje y pasamanos; lanzarse en paracaídas desde edificios y puentes. Por supuesto, involucrados en estos salvajes estallidos de alegría estadounidense de decir sí, los practicantes de la vida y la cultura callejera son de hecho culpables: culpables de anteponer la adrenalina, el placer y la búsqueda de una autenticidad compartida a la ley y la economía corporativas. Peor aún, esas personas no sólo son salvajes, sino que también son salvajes en las calles, salvajes

en formas que muestran su desprecio por los mandatos del control legal, que obstruyen abiertamente la avaricia del desarrollo económico. Como tales, estas personas y grupos constituyen problemas de imagen, incluso amenazas simbólicas, que deben ser reguladas y racionalizadas o, en su defecto, simplemente eliminadas de la vida cotidiana.

Ya me han acusado antes de romantizar la resistencia y enaltecer a los forajidos, así que permítanme ser claro: ¿estoy sugiriendo que cuestiones esenciales de la dignidad y la libertad humanas, de la autonomía individual y el bienestar social, están en juego en las batallas cotidianas entre los punks de la canalla y los Desarrolladores del centro, patinadores y policías, músicos callejeros y burócratas de la ciudad?

¿Estoy realmente sugiriendo que se está librando una guerra en las calles, una guerra entre la alegría y la injusticia, la marginalidad y el privilegio, la anarquía y la autoridad?

Bueno, sí. Pero para evitar adentrarnos demasiado en el romance de todo esto, permítanme señalar también algunas cuestiones bastante más concretas que se encuentran justo debajo de la superficie de esta guerra: cuestiones que sugieren exactamente lo que está en juego, día a día, en la lucha callejera por cuestiones culturales.



Figura 2.3: Una idea de lo que está en juego: folleto callejero, Denver, Colorado.

Sin hogar, debido a los recientes asesinatos. Resguardense

Para empezar, vale la pena recordar que los activistas sin hogar, los punks callejeros y los cruisings callejeros han argumentado en este capítulo que sus ciudades “no son Disneylandia” y se han lamentado del proceso de “Disneyficación” que ya está en marcha. Como se sugirió en el capítulo anterior, sus quejas encarnan más que una metáfora; reflejan el cierre corporativo del espacio público, el cierre de lo que Randall Amster y otros ven como los cimientos espaciales de la democracia. Al informar sobre la proliferación de ordenanzas contra las personas sin hogar,

The New York Times ofrece otra pista sobre lo que está en juego, señalando que tales ordenanzas parecen tener como objetivo “calmar los miedos de los compradores” y remodelar los vecindarios urbanos de tal manera que sean “limpios”¹⁷⁰. Al explicar el aumento del número de personas sin hogar, un investigador del Urban Institute añade que los ricos “están elevando el precio de la vivienda y ocupando más espacio”. Para explicar el creciente número de agresiones mortales contra personas sin hogar, el director ejecutivo de la Coalición para las Personas sin Hogar de Chicago cita la gentrificación urbana y la aplicación de leyes contra las personas sin hogar, que proporcionan “el apuntalamiento de estos crímenes de odio” al promover la imagen de que “esta gente no cuenta. Estas personas son criminales por ser pobres”¹⁷¹. Pero el reverendo Amos Brown, un supervisor de San Francisco que ha propuesto una ordenanza que prohibiría permanecer en una esquina durante más de cinco minutos, resume mejor lo que está en

170 Michael Ybarra, “No preguntes, no supliques, no te sientes”, *The New York Times*, 19 de mayo de 1996, página D5; Nieves, “Las personas sin hogar desafían los impulsos de las ciudades para trasladarlas”, página A16.

171 “1,35 millones de niños probablemente se quedarán sin hogar este año, según un estudio”, *The Arizona Republic*, 1 de febrero de 2000, página A6; Evelyn Nieves, “Fatal Beatings of US Homeless Are Increasing”, *The Arizona Republic*, 26 de diciembre de 1999, página A36. Véase de manera relacionada la discusión sobre la política autoritaria dominante y la violencia de los skinheads en Mark S. Hamm, “Hammer of the Gods Revisited: Neonazi Skinheads, Domestic Terrorism, and the Rise of the New Protest Music”, en Jeff Ferrell y Clinton R. Sanders, editores, *Cultural Criminology* (Boston: Northeastern University Press, 1995), páginas 190-212.

juego. "Necesitamos decidir", dice. "¿Vamos a ser una sociedad donde haya una sensación de orden, o queremos una sociedad desordenada donde todo vale?"¹⁷²

Malas noticias, reverendo Brown. Un número creciente de punks callejeros, patinadores, músicos callejeros, saltadores BASE y anarquistas cotidianos se deciden por el desorden, durante cinco minutos o más, donde todo vale. Y es peor que eso. No pretenden simplemente volverse locos, abrazar una especie de criminalidad convulsionada por estallidos de alegría estadounidense. Pretenden profanar sus calles desinfectadas, socavar los cimientos del orden y la vida ordinaria sobre los que están construidas. Quieren recuperarlos.

172 En Nieves, "Las personas sin hogar desafían las iniciativas de las ciudades para trasladarlas", página A16. Al atacar con superioridad a aquellos a quienes las injusticias de la sociedad actual han obligado a salir a las calles, el reverendo Amos Brown haría bien en prestar atención a las palabras de su tocayo, el gran profeta del Antiguo Testamento Amós: "Pero que la justicia corra como el agua, y sea la justicia como un arroyo que fluye constantemente" (Amós 5:24, versión estándar revisada).

TRES

RECUPERANDO LAS CALLES

La primera vez que fui a Critical Mass, lo que me llamó la atención fue que me recordó a una marcha de Take Back the Night (Recuperar la noche). Ya sabes, es como si, por ti mismo, solo, fueras impotente. Estás sujeto a la violencia, estás sujeto a la muerte, estás sujeto a mucha agresión y acoso... Y eso es lo que lo hace tan poderoso, que sientes que estás reclamando el espacio, que por ti mismo no es tuyo.

–Caycee Cullen, activista de Masa Crítica de Mujeres,
Berkeley, California

Aventuras en la anarquía callejera

Un poco antes de las 10, en una fresca noche de verano,

estoy paseando en la oscuridad en una bicicleta prestada, saltándome las señales de alto y esquivando el tráfico de automóviles, por las calles secundarias de West Berkeley hacia la Bahía. A mi lado viaja "The Twenty Inch Crank" (La manivela de veinte pulgadas), un ciclista militante y activista del transporte alternativo, un agitador del movimiento ciclista radical conocido como Critical Mass, un disc-jockey de radio pirata y, como resultado, un visitante regular e involuntario de patrullas, tribunales y cárceles del Área de la Bahía. De hecho, mientras avanzamos, de vez en cuando impidiendo intencionalmente el progreso del tráfico de automóviles y poniendo a prueba los límites legales de la calle, The Crank me describe los puntos finos de la ley de California con respecto al tráfico de bicicletas y automóviles. Más temprano ese mismo día, había mencionado su objetivo de asistir a la facultad de derecho, porque el mundo necesita "más abogados activistas ciclistas". Esta noche, sin embargo, nuestra atención se centra en la radio pirata, que acaba de regresar a las ondas de East Bay después de una ausencia de un año impuesta por la Comisión Federal de Comunicaciones (FCC). Anteriormente, la radio pirata de Berkeley existía en forma de Free Radio Berkeley (Radio Libre Berkeley); esta noche, está en el aire como Berkeley Liberation Radio, y más específicamente Bicycle Liberation Radio en el horario de 10:00 p.m. a 00:00 a.m., si llegamos al estudio para entonces.

Primero, sin embargo, el sofá. A unas pocas cuerdas del

estudio, y justo antes de una importante avenida norte/sur que atraviesa Berkeley, lo detectamos y nos detenemos. Un modelo de cama plegable grande, pesado y que rompe la espalda, que apesta a demasiados años de sudor y cerveza derramada, se encuentra abandonado en la acera junto a botes y contenedores de basura. Al bajar de las bicicletas comenzamos una discusión: ¿deberíamos ponerla en medio del cruce, o en la franja ajardinada en medio de la avenida? Inicialmente nos inclinamos por lo segundo, ya que en la franja del parque proporcionaría un asiento, aunque fragante, un interludio entre los árboles de la franja del parque para los peatones que intentan cruzar la concurrida calle. Pero finalmente nos decidimos por el medio de la intersección, debido a su mejor simbolismo político. Entonces, levantamos el sofá y, esperando que haya un descanso en el tráfico de automóviles, nos tambaleamos con ella en la intersección. Alineándolo de norte a sur con la franja del parque, nos recostamos sobre sus cojines hundidos y descansamos mientras el tráfico pasa velozmente delante y detrás de nosotros. Y mientras montamos nuestras bicicletas y nos alejamos, miramos hacia atrás, complacidos por la forma en que ocupa el centro de la calle, una presencia grande y sucia que no es un automóvil que brilla bajo el resplandor amarillo de las farolas.

Resulta que Tooker Gomberg y Angela Bischoff saben algo sobre sofás ilícitos también. Unos meses antes de nuestro sofá, en Montreal, empujaron otro a la calle y se sentaron

durante dos horas. Los peatones se rieron, se reunió una multitud y llegó la policía. Detenido por interferir con el flujo del tráfico de automóviles, Tooker fue esposado, conducido a la comisaría, retenido durante tres horas y multado con 135 dólares. Al ser liberado, tomó el Metro de regreso, encontró el sofá trasladado a la acera y volvió a sentarse¹⁷³.

Más temprano ese mismo día, The Crank y yo nos sentamos en su apartamento, donde actualmente se encuentra bajo una orden de desalojo, provocada por el levantamiento de los controles de alquiler en el Área de la Bahía, y vimos algunos videos. En estos videos se podía ver a personas como Tooker y Angela empujando algo más que sofás a la calle. Demonios, estaban empujando toda la sala de estar hacia la calle, junto con plantas, obras de arte, equipos de juegos, barricadas y casi cualquier otra cosa que no fueran automóviles. Y una vez allí, estaban de fiesta, bailando, produciendo y tocando música.

Ahora, sin embargo, es nuestro turno de producir música y también comentarios. Dejando atrás el sofá, llegamos al estudio de Berkeley Liberation Radio justo a las 10:00 p.m. Hasta nuestra llegada, la ubicación del estudio me era desconocida; se mantiene oculto para protegerlo de la FCC y la policía. Al encontrarme en una pequeña habitación equipada con poco más que un mínimo equipo de

173 Tooker Gomberg, “So-fa... ¡Qué bueno! Arrested for Squatting a Couch”, *Car Busters* 5 (verano de 1999): 13.

transmisión, montones de CD ordenados alfabéticamente y un par de sillas, me acomodo cuando comienza el espectáculo. The Crank anuncia su apodo completo de radio pirata: “Esta es la manivela de veinte pulgadas de la revolución de la bicicleta” y recuerda a los oyentes que están sintonizados en Bicycle Liberation Radio en Berkeley Liberation Radio o, como él bromea, “BLR al cuadrado”. Durante las siguientes dos horas, informamos sobre un sofá que de alguna manera logró llegar a una intersección cercana. Describimos un SUV visto más temprano ese día que alguien había “rayado” con un rasguño largo e irregular desde el faro hasta la luz trasera; nótese que la policía de la Universidad de California–Berkeley aparentemente ha adquirido nuevos patrulleros SUV, tal vez para perseguir a los estudiantes manifestantes hasta las colinas sobre el campus; y, en general, cuestionar la moralidad del tipo de personas que obstruyen las calles de las ciudades con estos gigantes devoradores paramilitares de gasolina. Informamos sobre la reciente remodelación de la estación Bay Area Rapid Transit (BART) en Berkeley, y señalamos que los espacios de estacionamiento para automóviles parecen haber aumentado a medida que el acceso a bicicletas ha disminuido. Discutimos hasta qué punto los carriles para bicicletas constituyen la guetización del transporte en bicicleta. Y entre informes, The Crank pone canciones de CD de punk y rock, y en ocasiones me insta a unirle mientras dobla raps espontáneos a favor del ciclismo sobre el ritmo.

Entre todo esto, leemos en directo “Bike Summer”, un periódico de dieciséis páginas y un calendario de eventos elaborado a través de “un proceso colectivo realizado por un grupo *ad hoc* de defensores de las bicicletas”, el Bikesummer Editorial Collective¹⁷⁴. Al promover “Bikesummer 1999”, una serie de eventos “desorganizados” por el Comité Organizador Ad Hoc de Bikesummer, el periódico presenta artículos sobre caminar en San Francisco, la batalla por un sindicato de mensajeros en bicicleta, “Terroristas de SUV” y “Clase y Tráfico”; consejos para desplazarse en bicicleta; y poesía de ciclistas y del Proyecto de Poesía Peatonal. También proporciona una “Bibliografía para una Velorution”, con obras que van desde *La geografía de ninguna parte* de James Howard Kunstler y *Energía y equidad* de Ivan Illich, hasta *The Monkey Wrench Gang* de Edward Abbey y *Dharma Bums* de Jack Kerouac. Y lo que más nos preocupa es que incluye un extenso calendario de eventos del verano de 1999. Como resumimos en el aire, la variedad y el número de eventos (aproximadamente tres por día desde finales de julio hasta finales de agosto) es notable: exhibiciones de arte en bicicleta, acciones para “calmar el tráfico”, mítines de la Masa Crítica, talleres de teatro político, proyecciones de películas, recorridos en bicicleta, polo en bicicleta, búsquedas del tesoro en bicicleta, seminarios de socialización y citas en bicicleta, clases de autodefensa para mujeres ciclistas, ceremonias del Día de

174 Colectivo Editorial Bikesummer, “Bike Summer” (1999): 2.

Hiroshima, un campo de entrenamiento de guerrilla en bicicleta y un taller para “sacar a relucir la fabulosidad interior de tu bicicleta”, que incluye pieles sintéticas, brillantina, juguetes y pegatinas.

Con todo esto que promocionar, no conseguimos destacarlo todo en el periódico. Por ejemplo, no llegamos a leer la cita que el Colectivo Editorial tomó prestada de los levantamientos zapatistas en Chiapas e imprimió en la página dos: “‘Esperamos que comprendan que esta es la primera vez que intentamos llevar a cabo una revolución y todavía estamos aprendiendo.’ Subcomandante Marcos, EZLN, 10 de junio de 1994”.

Unos minutos después de la medianoche cerramos el programa y, aparentemente sin nadie más entrando para tomar el siguiente turno, The Crank pone el reproductor de CD en modo de bucle perpetuo para dejar a Berkeley Liberation Radio en piloto automático ilícito. Reuniendo el equipo para partir, The Crank y yo nos detenemos para empapelar las paredes del estudio con folletos de Critical Mass que él produjo tomando imágenes fijas de una cinta de video que filmó en el último evento de Critical Mass. Y mientras nos vamos, me doy cuenta de que su nombre completo al aire, “La manivela de veinte pulgadas de la revolución de la bicicleta”, me suena familiar; Hasta que lo escuché anunciarlo al aire un par de horas antes, solo lo conocía por su nombre de pila. Una semana más tarde, de vuelta en Flagstaff y rebuscando en los archivos de mi

oficina, encuentro un artículo de la edición de octubre de 1995 de la revista progresista *Z Magazine*. Efectivamente, ahí está. El artículo informa sobre sus grabaciones en vivo en una atracción de Critical Mass, que utilizó más tarde como parte de su espectáculo. Las grabaciones comienzan: "Estás escuchando Twenty Inch Crank of the Bicycle Revolution en Free Radio Berkeley 104.1 FM". Las grabaciones continúan documentando el acoso policial durante el viaje e informando los números de placa de los agentes de policía cuando arrestan a los ciclistas.¹⁷⁵

Nuestro viaje desde el estudio de regreso al departamento de The Crank es un poco más tranquilo, ya que no encontramos policías ni sofás. Sin embargo, al deslizarnos por las calles residenciales nocturnas, nos encontramos con una pareja que iba en una bicicleta tándem. Reconocen a The Crank e informan que acaban de terminar de escuchar el programa. Entonces, en medio de la noche y en medio de la calle, The Crank les da algunos volantes de Masa Crítica para que los coloquen mientras viajan, y nos quedamos a horcajadas sobre nuestras bicicletas el tiempo suficiente para discutir la política de los medios y el transporte alternativos.

Pero ¿cuáles son exactamente las políticas de este mundo alternativo? ¿En qué tipo de universo —o, con el

175 Steve Ongerth y Radio Free Berkeley, "Desafiando la fabricación del consentimiento", *Z Magazine* 8, no. 10 (1995): 21.

subcomandante Marcos, en qué tipo de revolución— se construye el reposicionamiento de un sofá como un acto de resistencia política, se arriesga voluntariamente a ir a prisión por simplemente a andar en bicicleta y se toma tiempo en una radio ilegal? ¿Transmisión para despotricar contra los SUV y la deriva autocéntrica del sistema de transporte público local? El siguiente capítulo explora la política y la práctica de la radio pirata. Aquí podemos empezar a reunir algunas ideas sobre la política de las bicicletas, los sofás y el espacio cultural.

Como punto de partida podemos volver a visitar a Tooker y su arresto en Montreal por sentarse en un sofá en público. El informe de Tooker sobre el episodio no se publicó en *Time* ni en *Newsweek*, ni siquiera en *Z Magazine*, sino en la revista *Car Busters*¹⁷⁶, que, en el mismo número, incluye artículos sobre Exxon y British Petroleum, la expansión de los aeropuertos y la contaminación de los aviones, los automóviles y el cambio climático, y el activismo antiautomóviles y a favor de las bicicletas en todo el mundo. Su informe se reproduce a su vez en el periódico “Bike Summer”, que incluye en las listas de revistas de su “Bibliografía para una Velorution” no sólo *Car Busters*, sino también revistas como *Auto-Free Times*, *Sustainable Transport* y *Transportation Alternatives*. Además, Tooker se identifica como un “activista, escritor y ex concejal de la ciudad de Edmonton que ahora trabaja para Greenpeace

176 Número 5, verano de 1999.

Canadá”, una organización que sabe algo sobre cómo recuperar simbólicamente espacios públicos y naturales a los balleneros, los arrojadores de sustancias tóxicas y otros. Y en su informe, Tooker señala que al sacar el sofá a la calle, “nos enorgullecemos de devolver un poco de espacio a la gente. Imagínese mini acciones de 'Reclamar algo de asfalto' apareciendo por todo el planeta pavimentado. Un sofá aquí, una alfombra allá, una mecedora. En cualquier ciudad se pueden encontrar pequeños espacios agradables y de vecindad. Pequeñas plazas; Lugares–personas no comerciales. Espacio liberado. 'Debajo del asfalto: la playa', escribió un grafitero de París en 1968”¹⁷⁷.

Así pues, parece que efectivamente hay una revolución en marcha, o al menos un movimiento político, y que depende de recuperar las calles de manos de los automóviles y sus patrocinadores corporativos, de reclamar y reinventar los espacios culturales y ambientales de la ciudad, de reelaborar los ritmos y significados de la vida cotidiana. Si “Debajo del asfalto: la playa”, entonces debajo de las calles y más allá del automóvil: comunidades enterradas listas para ser resucitadas, vidas alternativas esperando a ser inventadas y, por lo tanto, videos de insurrección callejera/fiestas callejeras que The Crank y yo habíamos visto en su apartamento. Pero como sugiere esta cita del París de 1968

177 Gomberg, “So-fa... ¡Qué bueno!”, página 13. Véase Angela Bischoff y Tooker Gomberg, “Diez mandamientos para cambiar el mundo”, *Alternatives Journal* 26, no. 4 (otoño de 2000): 19-20.

(del París de los situacionistas, anarquistas, grafiteros y estudiantes), este movimiento político no es un movimiento político de organización centralizada, liderazgo de arriba hacia abajo y con cabildeo en el parlamento. Más bien, se caracteriza por grupos y acontecimientos entrelazados pero en gran medida autónomos; por el tipo de enfoque "desorganizado" de "hágalo usted mismo" adoptado por el Comité Organizador Ad Hoc de Bikesummer; por una apreciación afectuosa de las "coincidencias organizadas" y la acción directa espontánea en las calles; por un sentido de alegría, de celebración y decoración, al resaltar la "fabulosidad interior" de usted mismo, su bicicleta y su política. Es decir, es un movimiento definido y avivado por la política del anarquismo.

Como tal, el movimiento para recuperar las calles de los automóviles y las corporaciones resuena con las actividades de los defensores de las personas sin hogar, músicos callejeros, patinadores y saltadores BASE, y encarna tanto su compromiso con la insubordinación directa y descentralizada como su pasión por inventar espacios públicos alternativos. Al igual que con estos grupos, y con otros que veremos en los siguientes capítulos, quienes luchan por recuperar las calles también visualizan no sólo problemas urbanos inmediatos, sino un tipo diferente de ciudad misma, desorganizada de maneras que deben parecer inimaginables. Al igual que otros que aparecen a lo largo de este libro, como los manifestantes luchando contra

la OMC en las calles de Seattle y más allá, aquellos que luchan hoy para recuperar las calles practican un nuevo tipo de política progresista: una política que emerge más de la acción directa de Emma Goldman y los wobblies, de las culturas subversivas de punks y situacionistas, que de las ideologías autoritarias de Karl Marx o Bill Clinton. Y debido a esto, quienes recuperan las calles se unen a otros anarquistas urbanos para formar un “movimiento” político más amplio que en muchos sentidos no es ningún movimiento en absoluto, sino más bien una convergencia fluida de momentos insurreccionales.

El arresto de Tooker y el extenso historial de arrestos de The Crank, sus informes de campo sobre arrestos de ciclistas de la Masa Crítica y su deseo resultante de convertirse en un “abogado activista ciclista” también sugieren algo de la política legal que rodea a este movimiento. Por un lado, al estilo anarquista típico, a los activistas del movimiento parece importarles poco la ley del Estado de una forma u otra, argumentando en cualquier caso que sirve principalmente para proteger los acuerdos existentes de poder, propiedad y espacio público. Como veremos, esta negación es más a menudo caprichosa que confrontativa. Pero en cualquier modo, engendra tanto pequeños actos de reubicación de sofás y desprecio de las leyes de tránsito, como también actos más grandes de desobediencia civil. Por otra parte, los funcionarios políticos, los agentes de policía, los jueces y otros parecen, de hecho, más que deseosos de

hacer caer el peso de la ley estatal, incluso de la violencia sancionada por el Estado, sobre aquellos que alterarían los patrones de propiedad, movimiento y espacios que ordenan la vida social cotidiana. En el capítulo uno vimos que las estructuras emergentes de poder político y económico fomentan nuevas formas de delincuencia, criminalización y control social. Aquí vemos un desarrollo paralelo: nuevas formas de protesta, nuevas formas de hacer política, engendran entre quienes participan en ellas nuevas comprensiones del derecho y el crimen, y entre aquellos amenazados por ellos un compromiso renovado con los tipos de controles sociales y legales que mantendrán sus posiciones. Como siempre, la ley y el crimen, el control y la resistencia surgen cada uno a imagen del otro.

Una yuxtaposición particular capta muy bien esta dialéctica. En todo Estados Unidos, las conocidas señales rojas de STOP de seis lados regulan el movimiento del tráfico y, al hacerlo, incorporan los códigos de tráfico existentes y dividen el espacio público en consecuencia. Pero claro para bicicletas, activistas y militantes callejeros, ese es precisamente el punto; las señales de alto, en su familiaridad que se da por sentado, incorporan las disposiciones autocéntricas existentes en la práctica de cada esquina y ayudan a impedir la posibilidad de otras formas de transporte. Así, en las señales de alto de Berkeley y otras ciudades, se han colocado estratégicamente pegatinas de color rojo brillante con letras blancas que dicen “conducir”,

y algunos agregan en letra más pequeña “empezar: ¡caminar! ¡andar en bicicleta! ¡Use el transporte público!” Yuxtapuesto correctamente, el efecto es sorprendente.



Figura 3.1: Señal de alto modificada, (Paren de conducir)
Berkeley, California. Foto de Jeff Ferrell.

De esta manera, los activistas de Masa Crítica y otros alteran el significado de los espacios urbanos no sólo moviéndose a través de ellos sobre dos ruedas en lugar de cuatro, recuperándolos a la carrera con acciones callejeras transitorias o transmitiendo ideas e información en ellos, sino también transmitiendo ideas e información de manera ilícita al alterar los marcadores físicos mediante los cuales se organizan dichos espacios. Al igual que los situacionistas, se involucran en actos de *detournement*, actos “lanzados para

apoderarse de lo familiar y convertirlo en lo otro”, de modo que “cualquier signo es susceptible de convertirse en otra cosa, incluso en su opuesto”. Al igual que los wobblies, inventan nuevos espacios culturales en el caparazón de los viejos e invierten la maquinaria de la ley y el significado de tal manera que una señal de tráfico de automóviles se convierte en una señal de resistencia al tráfico de automóviles en sí.¹⁷⁸

Intermezzo automotriz

¿Resistencia al propio tráfico de automóviles? ¿Por qué molestarse? ¿No hay seguramente injusticias más acuciantes que resistir, movimientos políticos más importantes que inventar que el que se plasma en pegar pegatinas en las señales de alto? Ciertamente, millones de personas en Estados Unidos, Europa y más allá no sólo no

178 Greil Marcus, *Rastros de lápiz labial: una historia secreta del siglo XX* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989), página 178; Debord y Wolman, citados en Marcus, *Lipstick Traces*, página 179; "Al organizarnos industrialmente estamos formando la estructura de la nueva sociedad dentro del caparazón de la vieja". Preámbulo de los Trabajadores Industriales del Mundo (wobblies), 1908, reimpresso en Joyce Kornbluh, editora, *Rebel Voices: An IWW Anthology* (Chicago: Charles H. Kerr, 1988), páginas 12-13.

ven nada malo en el automóvil, sino que también se deleitan con el estatus y la libertad espacial que ofrece. De hecho, de toda la vida progresista, infernal y generalmente militante que he llevado, no he encontrado nada tan peligroso y difícil como desafiar el valor dado por sentado del automóvil en las vidas de quienes me rodean. “Hegemonía” es una palabra que ya no se usa mucho, y con razón, ya que generalmente se asociaba con un análisis exagerado de la dominación política e ideológica. Pero me parece que los coches se acercan a lo hegemónico; para muchos, criticarlos sigue siendo impensable y con alternativas inimaginables.

Así que aquí ofrezco un intermezzo, un breve esbozo de la cultura automovilística contemporánea y sus descontentos, como contexto para el activismo antiautomotor de Critical Mass y otros. Dada la omnipresencia de la cultura del automóvil, ¿por dónde empezar la crítica? Como ciclista de toda la vida, podría contar mis experiencias cotidianas en las que los conductores de automóviles y sus ocupantes me maldijeron, escupieron, me cortaron el paso y me sacaron de la carretera. Podría mencionar las veces que me han lanzado puños o palos desde las ventanillas del lado del pasajero. Pero, para ser justos, también debería tener en cuenta mi respuesta habitual a gritos en tales situaciones: "¡Sal del auto!". Si bien supongo que grité esta frase por primera vez por indignación irreflexiva, en realidad me ha llegado a gustar, ya que encarna tanto un desafío interpersonal al coraje automovilístico de aquellos encerrados en una o dos

toneladas de acero, como una crítica más amplia de su dependencia del coche también. Y, hasta ahora, eso no ha hecho que me maten.

O tal vez un amplio collage de la ecología grande y pequeña de la cultura del automóvil podría comunicar mejor el problema. En Teherán, los residentes usan máscaras mientras intentan sobrevivir a la sofocante contaminación automovilística, y en ocasiones los funcionarios de la ciudad deben prohibir la entrada de automóviles al centro de la ciudad. En París, Roma, Bogotá y otras ciudades del mundo, el alcance de la contaminación y la congestión automovilística es tal que los funcionarios de la ciudad se ven obligados a instituir días sin automóviles y similares. En las alguna vez prístinas y exclusivas estaciones de esquí de Colorado, los planificadores urbanos, alarmados por la creciente contaminación del tráfico y la congestión, trabajan para desarrollar góndolas que puedan transportar a los turistas no sólo por las pistas de esquí, sino también por las propias áreas turísticas. En Phoenix, donde los estacionamientos se describen como “íconos del desierto” y el editor de la revista *Architecture* señala que los residentes parecen dispuestos a “subsumir el edificio dentro de su estacionamiento”¹⁷⁹, el periódico local ofrece una constante letanía de peatones, ciclistas y ocupantes de sillas de ruedas asesinados por automóviles. En una única edición, un día de

179 Charles Kelly, “Parking Garages Rise as Icons of the Desert”, *The Arizona Republic*, 14 de mayo de 2000, páginas F1, F5 (citas página F1).

enero, también ofreció su propia especie de collage involuntario de automóviles, con artículos sobre un asesinato por violencia en la carretera; un joven ciclista atropellado por un coche; emigración de la ciudad por el tráfico de automóviles y la contaminación; y la sugerencia del presidente de la Cámara de Representantes de Arizona de que aquellos que no están a favor de la ampliación de las autopistas deberían simplemente alejarse de ellas¹⁸⁰. Mientras tanto, los investigadores informan que el ritmo de la expansión urbana impulsada por los automóviles se ha duplicado en la última década; que el uso cada vez mayor de vehículos todoterreno recreativos está destruyendo rápidamente la vida silvestre y sus hábitats; que las nuevas carreteras rurales crean “guetos silvestres” para muchas especies; y que el consumo de combustibles fósiles continúa exacerbando el calentamiento global¹⁸¹.

180 Véase *The Arizona Republic*, 8 de enero de 2000.

181 Véase Philip Brasher, “Open Space 'Gobbled Up'”, *The Arizona Republic*, 7 de diciembre de 1999, página A4; John Hughes, “Off-Road Vehicles Under Fire”, *The Arizona Republic*, 8 de diciembre de 1999, página A4; “La carretera daña a la manada de lobos en el parque, dice un científico”, *The Arizona Republic*, 9 de febrero de 2000, página A9; Seth Borenstein, “Gloomy Global Warming Report Issued”, *The Arizona Republic*, 21 de febrero de 2000, página B8. Mientras tanto, la Primera Iglesia del Nazareno en Little Rock, Arkansas, instala un pesebre navideño para circular por los vehículos; y Denver continúa instando a sus ciudadanos a participar en una exhibición navideña en el centro, incluso en días de alta contaminación; consulte “La Iglesia instala un Nacimiento en auto”, *The Arizona Republic*, 6 de diciembre de 1999, página A6.

Un poco de “sociología del automóvil” también podría ayudar a cambiar algunas estructuras automotrices que se dan por sentado. Como han señalado desde hace mucho sociólogos e historiadores, una de las características definitorias de la sociedad de consumo contemporánea –y uno de sus mecanismos centrales de influencia y control– es la total atomización de la vida social. A medida que las comunidades se disuelven y los individuos se aíslan, la resistencia colectiva a la autoridad centralizada se ve socavada y los productos políticos y económicos se comercializan más fácilmente como soluciones ya preparadas para problemas grandes y pequeños. Desde este punto de vista, es difícil imaginar un rasgo de la sociedad contemporánea que encarne y reproduzca esta atomización de manera más efectiva que el automóvil privado. Encerrados dentro de sus automóviles, a menudo conduciendo solos, los viajeros y otros adictos a los automóviles transforman las calles de las ciudades de animadas avenidas humanas a corredores de tráfico estériles, y en su mayoría se topan con aquellos compañeros de viaje que también abarrotan las calles como obstáculos o inconvenientes. En su artículo para “Bike Summer”, Perry Brissette sostiene que, como resultado, “vastas secciones de nuestro paisaje urbano resultan inaccesibles a la experiencia cotidiana. Ahogadas por la congestión y bloqueadas por accesos erosionados desde hace mucho tiempo, muchas calles de la ciudad existen como una tierra de nadie

urbana”¹⁸². Caycee Cullen, activista de Masa Crítica del Área de la Bahía, me recuerda que, como todas las fuerzas sociales, estas dinámicas atomizadoras y autocéntricas a su vez se vuelven autocumplidas: “La infraestructura está configurada de una manera que simplemente se autoperpetúa; simplemente te anima a conducir. Es peligroso caminar, es peligroso andar en bicicleta, es complicado tomar el transporte público. Entonces, supuestamente lo más fácil es conducir. Pero claro, sabes que la razón por la que las calles son tan peligrosas es porque hay tantos coches. Y nadie quiere caminar, nadie quiere andar en bicicleta por eso. Y el transporte público tampoco es eficiente por eso”¹⁸³. En este mundo, señala, la gente “quiere sus espacios individuales y quiere sus automóviles individuales... Entonces las personas son menos propensas a hablar entre sí, tienen miedo unos de otros y no quieren vivir cerca unos de otros.... Todo el mundo conduce a todas partes, así que estás aislado todo el tiempo. Entonces, ¿de dónde sacas la experiencia real?... De la televisión.” “Y”, añade la activista ciclista Emily Bulmer, refiriéndose a los temerosos ocupantes de ese mundo, “a ellos tampoco les gusta el espacio público”¹⁸⁴.

182 Perry Brissette, “¡Salven la ciudad!” “Verano en bicicleta” (1999): 3.

183 Entrevista del autor con Caycee Cullen (6 de agosto de 1999), Berkeley, California . A menos que se indique lo contrario, los comentarios posteriores de Caycee Cullen se han extraído de esta entrevista.

184 Entrevista del autor con Emily Bulmer (6 de agosto de 1999), Berkeley, California . A menos que se indique lo contrario, los comentarios posteriores

Ahora que lo pienso, tal vez este anonimato automotriz aislado ayude a escribir una sociología de esos puños y palos que salen disparados hacia mí desde las ventanillas del auto. Pero en cualquier caso, al tratarse de un libro sobre significado de acción directa de bricolaje y espacio cultural, cerraré el intermezzo con algunos monumentos populares de las guerras automotrices, monumentos que de diversas maneras transforman y consagran la industria automotriz en los espacios que enfrentan.

En todo el suroeste de Estados Unidos, generaciones de residentes han construido santuarios al borde de las carreteras para recordar a amigos y familiares fallecidos en accidentes automovilísticos. Durante la última década, aproximadamente, a medida que el número de estos santuarios ha aumentado dramáticamente, también lo ha hecho su dispersión en áreas más allá del suroeste. Surgiendo de la tradición latina y nativa americana de *los descansos* (lugares de descanso) diseñados para marcar y conmemorar el lugar de la muerte, estos santuarios generalmente se centran alrededor de una pequeña cruz construida de madera, piedra o roca y decorada con flores y otras cosas memorables¹⁸⁵. En mis décadas de vivir y deambular por Texas, Colorado, Arizona y Nuevo México, he

de Emily Bulmer están tomados de esta entrevista.

185 Véase, por ejemplo, Andy Steiner, “Highway to Heaven”, *Utne Reader* 99 (mayo-junio de 2000): 28-29; Laura Trujillo, “Place of Tragedy, Place of Rest”, *The Arizona Republic*, 12 de marzo de 2000, páginas F1, F4.

visto cientos de santuarios de este tipo, acercándome a ellos con reverencia y cierta vergüenza inquisitiva, y grabando y fotografiando los que pude.



Figura 3.2: Santuario al borde de la carretera, Carretera 60, Nuevo México. Foto de Jeff Ferrell.

La belleza y el patetismo de estos santuarios me parecen abrumadores. Viajando en el Greyhound de Flagstaff a Amarillo, los veo salpicar la interestatal como una cadena rota de cuentas de oración: dos pequeñas cruces blancas en la mediana, una con flores de plástico rosadas y la otra con flores moradas. Una cruz blanca adornada con rosas rojas de plástico; otro rodeado de luminarias. Un viejo sombrero de vaquero fijado a una cruz al costado de la carretera, y un poco más allá, una segunda cruz, rodeada de flores moradas

y blancas, y flores amarillas encima.

También están presentes a lo largo de las carreteras secundarias de dos carriles, destacando los espacios abiertos, agrupándose especialmente alrededor de la curva peligrosa, de una curva ciega o de la cima de una colina. Al este de Muleshoe, Texas, cruces gemelas descansan bajo la sombra de un árbol, rodeadas de ramos de flores de plástico. En la carretera 16 a través del centro de Nuevo México, otro conjunto de cruces gemelas envía un mensaje insoportable por su tristeza. Envueltas en flores de plástico y rosarios, las cruces de “Papá” y “Mamá” sostienen un espejo de auto roto, y junto a ellas un molinete ondea al viento, con “te-amaremos-por-siempre” escrito en sus aspas. De hecho, rosarios cuelgan de muchas de las cruces que encuentro en Nuevo México, y partes de automóviles destrozadas, recordatorios físicos del accidente fatal, a menudo se recogen en la base de una cruz o cerca de ella. Al oeste de Willard, Nuevo México, una cruz construida con tubos de hierro plateado presenta en su base un recordatorio más resistente: una lápida de roca en bruto con el nombre del difunto y las fechas de nacimiento y muerte cuidadosamente talladas. Y a lo largo de un tramo abandonado hace mucho tiempo de la antigua Ruta 66 cerca de Mesita, Nuevo México, se encuentra un santuario que he visitado muchas veces, asombrado por todo lo que parece encarnar. Allí, a lo largo de un vestigio olvidado de la misma “Ruta Madre” que llevó a los Dust Bowlers hasta Barstow y

San Berdo y que abrió el oeste americano a las giras automovilísticas, cuelga una cruz olvidada, con su madera rota y pintada de blanco carbonizada por el fuego de la maleza con sus letras desiguales compuestas de viejas tachuelas de tapicería presionadas en la madera una por una.

Al marcar las muertes y conmemorar las vidas de aquellos a quienes honran, estos santuarios populares logran también algo más: la profunda transformación de los bordes de los caminos en los que se erigen. Trabajando con Tittle más que madera, piedra y flores de plástico, las familias y amigos pueden fijar identidad, celebrar significado, en lugares que de otro modo permanecerían vacíos, transitorios y anónimos. Al hacerlo, rehacen el borde de la carretera como un monumento conmemorativo, salvando lo sagrado de la blasfemia cotidiana de la velocidad, los gases de escape y la basura. El sociólogo Clifton Bryant sostiene que las familias y amigos que construyen tales santuarios crean un “ancla en el espacio”, porque para ellos “el lugar de la muerte es tan importante como el momento y la causa” y porque “el anonimato de la vida moderna es aterrador”¹⁸⁶. Pero el poeta Carl Sandburg lo dijo mejor. Recordando los innumerables muertos olvidados en el campo de batalla de Austerlitz y Waterloo, Gettysburg y Verdún, escribió: “Dos años, diez años, y los pasajeros preguntan al conductor:

186 Citado en Trujillo, “Lugar de Tragedia, Lugar de Descanso”, página F4.

¿Qué lugar es este? ¿Dónde estamos ahora?"¹⁸⁷ Cada santuario al borde del camino responde a estas preguntas, obligándonos a confrontar las vidas y muertes de quienes viajan con nosotros, para recordar, mientras vislumbramos una cruz y flores, qué lugar es este y dónde estamos ahora. Y tomados en su conjunto, encontrados milla tras milla y uno tras otro, estos santuarios se acumulan en una condena colectiva y un recuerdo de la carnicería automovilística en curso. Conmemoran un campo de batalla y un cementerio masivo, tan mortíferos como Gettysburg y Verdún, extendidos a lo largo de la carretera.

El activista Ken Kelton cree que, de la misma manera que las carreteras rurales constituyen campos de exterminio en masa, las calles urbanas albergan una especie de “asesino en serie” automovilístico. Indignado por la forma en que “los automóviles parecen haberse apoderado de las calles y de la sociedad”, Kelton recorre las calles de San Francisco, mapa en mano, en busca de lugares en los que los automóviles hayan matado a peatones. Una vez localizado el sitio, Kelton coloca una plantilla de cuerpo de tamaño natural en el pavimento, la delinea con pintura en aerosol blanca y escribe un epitafio de asfalto: “15-05-99 Hombre sin nombre asesinado aquí por el tráfico”; “15/04/99 Mujer 71 muerta aquí por el tráfico”. Aunque los funcionarios de policía confirman que Kelton corre el riesgo de ser citado por

187 Carl Sandburg, “Grass”, en *The Complete Poems of Carl Sandburg* (Nueva York: Harcourt Brace Jovanovich, 1969), página 136.

vandalismo público, continúa consagrando las calles de la ciudad porque, como él dice, "hay algo mal en todo el diseño del tráfico, en todo el sistema". Si este análisis se hace eco de la crítica integral de Caycee Cullen a un orden social autocéntrico, las preocupaciones más íntimas de Kelton reflejan el trabajo de quienes erigen cruces en las carreteras rurales. La muerte de un peatón "no parece importar. Ni siquiera aparece en el periódico", afirma. "Estoy tratando de subrayar que esto es vida o muerte"¹⁸⁸.

Para los mensajeros en bicicleta en San Francisco y otras ciudades, las calles también ofrecen vida o muerte. Rodeando automóviles y autobuses, ganándose la vida en avenidas congestionadas por el tráfico, enfrentan una de las tasas de muerte y lesiones más altas de cualquier ocupación. Así, las revistas y sitios web producidos por varias comunidades de mensajeros en bicicleta en los Estados Unidos y Canadá catalogan los continuos encuentros de los mensajeros en bicicleta con la violencia callejera y la muerte; como señala sombríamente el escritor Gary Genosko, "quizás esto haga que el obituario sea el modelo estilístico de la escritura de mensajería"¹⁸⁹. Pero al igual que quienes

188 Citado en Harry Mok, "California Man Draws Attention to Pedestrian Deaths", *Denver Rocky Mountain News*, 27 de junio de 1999, página 59A. Consulte el sitio web www.pedsafe.org. Véase también Anna Sojourner, "¡Camina!" "Verano en bicicleta" (1999): 5.

189 Gary Genosko, "Dispatched", *Borderlines* 44 (1997): 13-15. Véase Howard Williams, "Bike Messengers Struggle for Union", "Bike Summer" (1999): 15.

erigen cruces al borde de las carreteras, como Ken Kelton y sus plantillas corporales, los mensajeros en bicicleta también conmemoran la vida y la muerte en las calles por las que recorren.

El día después de que el mensajero Thomas Meredith fuera atropellado y asesinado, mensajeros en bicicleta bloquearon una vía importante y quince de los presentes fueron arrestados. En las semanas siguientes, mensajeros y amigos mantuvieron flores en el lugar de su muerte. Y, cuando llegó la siguiente marcha de Masa Crítica, con 1.200 ciclistas tomando las calles de la ciudad, la marcha estuvo dedicada a la memoria de Thomas Meredith.

MASA CRITICA:

“NO ESTAMOS BLOQUEANDO EL TRÁFICO. SOMOS TRÁFICO”

La revolución no será motorizada.

–Calcomanía para parachoques de bicicleta Bike Summer, 1999

Es en los momentos de este intermezzo –fuera del acelerado impulso automovilístico hacia la furia vial y la atomización social, hacia la tragedia individual y la muerte ecológica– que de hecho surgió Masa Crítica. En el otoño de 1992, los ciclistas del Área de la Bahía comenzaron a reunirse en paseos en bicicleta los viernes por la tarde, poco

organizados, diseñados para celebrar y encarnar alternativas a la congestión automovilística habitual en las horas pico, y apodados por los ciclistas involucrados como su propio “Commute Clot” (coágulo de desplazamiento). Cuando algunos de los participantes vieron *Return of the Scorcher* (El retorno del cazador) de Ted White, una película estrenada ese mismo año en homenaje a la cultura mundial de la bicicleta, decidieron un nombre más apropiado para su emergente aventura. En la película, mientras se muestra a cientos de ciclistas chinos fluyendo por calles e intersecciones concurridas, el activista y diseñador de bicicletas George Bliss narra y describe la escena como “una especie de masa crítica, donde todos los ciclistas se amontonaban y luego se iban”. Todos los ciclistas que iban, por ejemplo, a girar a la izquierda en una intersección, esperaban en el medio hasta tener suficiente número para forzar el paso de los autos y obligarlos a detenerse”¹⁹⁰. Al ver en la dinámica de los ciclistas chinos el mismo tipo de energía colectiva y espontánea que buscaban, los ciclistas del Área de la Bahía decidieron que efectivamente se trataba de “una especie de masa crítica”, y así nació Critical Mass. Una década después, Critical Mass ha afirmado la inspiración que tomó por primera vez de la cultura mundial de la bicicleta, y ahora se realizan recorridos de Critical Mass con regularidad en cientos de pueblos y ciudades de América del Norte,

190 Ted White, *El regreso del Scorcher: una celebración de la cultura ciclista en todo el mundo*. (Video) 1992. (Ben Lomond, CA: The Video Project) 28 minutos.

Europa, América del Sur, África, Medio Oriente, Australia y Nueva Zelanda.

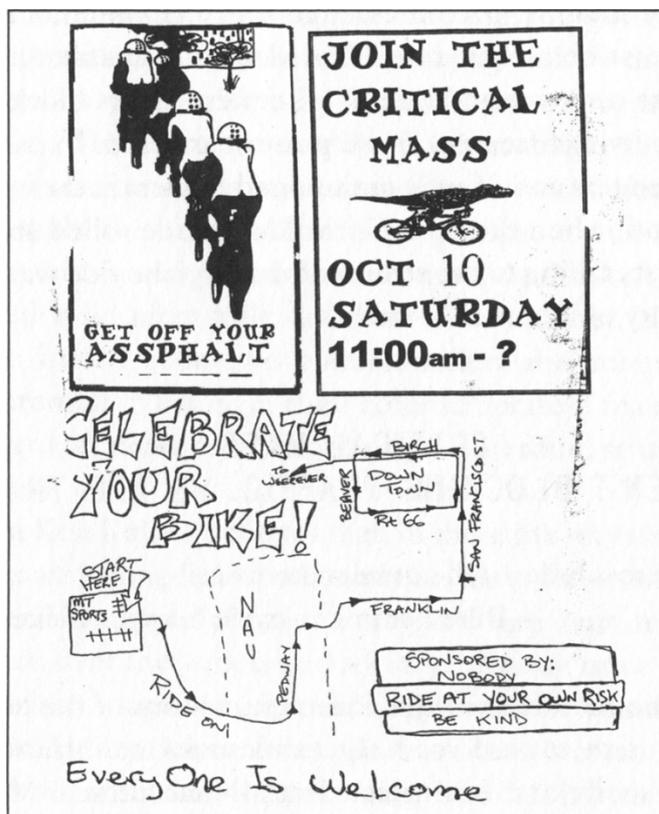


Figura 3.3: El pequeño volante hecho a mano de Masa Crítica, Flagstaff, Arizona.

A medida que Critical Mass ha seguido ganando participantes y territorio, ha conservado los ritmos fluidos y espontáneos de sus inicios, de modo que algunos ahora lo caracterizan como un “movimiento de base descentralizado a gran escala”¹⁹¹. Quizás más concretamente, los ciclistas y activistas describen cada recorrido local de Masa Crítica como una “coincidencia organizada” y, de hecho, un

191 Chris Carlsson, Jim Swanson, Hugh D'Andrade, Nigel French, Beth Verdekal y Kathy Roberts, "Cómo crear una masa crítica". 1994 (Folleto, reimpresso en www.sflandmark.com).

recorrido tras otro se desarrolla dentro de un marco flexible y participativo desestructurado, pero lo suficientemente estructurado para mantener a (la mayoría) de todos rodando en la misma dirección. Apropiadamente, uno de mis primeros encuentros con Critical Mass de Flagstaff se produjo en forma de un pequeño volante hecho a mano, abandonado en un poste de luz por un viaje anterior. Desgastado pero aún legible, decía “Únase a la masa crítica, sábado 10 de octubre a las 11:00 am –?, Patrocinado por: Nadie, viaje bajo su propio riesgo, sea amable, todos son bienvenidos”, e incluía un mapa de ruta aproximado con el destino “A Dondequiera.”

Los creadores de Critical Mass en el Área de la Bahía enfatizan este mismo sentido de cada evento como un camino inclusivo y abierto hacia cualquier lugar. Beth Verdekal describe Critical Mass como una “combinación perfecta de hacer lo que quieras pero ser una buena persona”. Chris Carlsson añade que el objetivo de Masa Crítica ha sido “crear un espacio inesperado e impredecible, con consecuencias impredecibles y reacciones impredecibles, tanto para las personas que están dentro como para las que están fuera de él”, un espacio “dejado completamente abierto para que la gente lo haga suyo propio.” Y nota su placer al escuchar a los usuarios primerizos explicar la Masa Crítica a los espectadores, incluso cuando no está de acuerdo con sus explicaciones. “Sólo organizaremos la detonación”, dijeron los

situacionistas allá por 1963. "La explosión libre debe escaparnos a nosotros y a cualquier otro control para siempre"¹⁹².

Estas políticas anarquistas abiertas entran en juego durante los propios viajes, a medida que se negocian rutas, se discuten estrategias y se toman decisiones sobre el camino. Se vuelven especialmente vívidos en la práctica del "taponado". Para mantener el viaje a salvo de automóviles intrusos y conductores agresivos, los usuarios de Critical Mass han desarrollado esta estrategia de bloquear cada carril del tráfico que viene en sentido contrario a medida que el viaje pasa por una intersección. Esta práctica es esencial para la seguridad del viaje, ya que ciertos ciclistas deben detener sus bicicletas en cada intersección y detener efectivamente el tráfico de automóviles hasta que el camino se despeje. Pero al igual que los saltadores BASE, cuyo mantenimiento a vida o muerte de los puntos de salida y aterrizaje del salto surge con un mínimo de control organizado, los ciclistas de Masa Crítica realizan el corcho con un grado notable de informalidad inclusiva. Una publicación de Critical Mass señala que "nadie necesita ser designado oficialmente como corcho, y la gente en gran medida asumirá este papel por iniciativa propia... El taponado... generalmente se hace ad hoc, según sea

192 Verdekai y Carlsson en Ted White, *¡No estamos bloqueando el tráfico, somos tráfico!* (Vídeo) 1999; Situacionistas citados en Marcus, *Lipstick Traces*, páginas 179-180.

necesario, por ciclistas que deciden espontáneamente llenar esos huecos”¹⁹³. Caycee Cullen, quien recientemente recibió una multa de la policía local por hacer un corcho durante un viaje de Critical Mass, elabora más detalles. “Nadie tiene el trabajo de taponar”, me dice. “Como si no hubiera 'tapones de control'. Es como si a medida que avanzas, la gente se dé cuenta, guau, y simplemente acelere y salte, y todos lo apreciarán, y luego, la próxima vez, lo harás. Ya sabes, es como una dinámica no escrita”.

Sin embargo, como sabían los wobblies hace décadas, la dinámica no escrita de la política anarquista propicia algo más que paseos en bicicleta inclusivos e igualitarios; también produce una resistencia efectiva y no jerárquica al control autoritario. Demostrada una y otra vez en luchas y huelgas “tambaleantes”¹⁹⁴ por la libertad de expresión, la práctica anarquista de la “resistencia sin líderes” socava a las autoridades empeñadas en arrestar (o cooptar) a los “líderes” con la intención de descarrilar las acciones colectivas que supuestamente orquestan. Cuando nadie y todos están a cargo, cuando los líderes son indistinguibles de los seguidores, ¿qué se puede hacer? ¿Arrestar a unos cuantos, en cuyo caso unos cuantos más ocuparán su lugar? ¿O arrestarlos a todos?

En el verano de 1997, el alcalde de San Francisco, Willie

193 En Carlsson et. al, "Cómo hacer una masa crítica".

194 La palabra wobbly, viene a significar “tambaleante”. [N. d. T.]

Brown (el responsable de la represión contra las personas sin hogar vista en el capítulo anterior) enfrentó este mismo dilema con respecto a Critical Mass. Para entonces, Critical Mass de San Francisco atraía a cuatro o cinco mil participantes para cada viaje mensual, y el alcalde se estaba molestando. Inicialmente, su administración intentó obtener la cooperación de los líderes de Masa Crítica para negociar rutas planificadas previamente y escoltas policiales, pero no pudo encontrar a nadie a cargo, nadie que pudiera asegurar una cooperación continua con el establishment. Caycee recuerda que “cuando el alcalde intentaba tomar medidas enérgicas contra la Masa Crítica... no había líderes... funcionó porque cada uno hacía lo suyo y decidía adónde ir, qué hacer y cuándo reunirse. Y entonces no se le puede preguntar a una persona porque esa persona no puede hablar por todos. Entonces, creo que eso realmente los frustra”. La cobertura noticiosa nacional de la época confirmó esta evaluación. “El normalmente imperturbable alcalde Willie Brown, un negociador de talla mundial, parecía dispuesto a estallar”, escribió Steve López *de Time* en un artículo titulado “La pandilla de motociclistas más aterradora de todas”, Masa crítica”... Se había cabreado al no tener con quién hacer un trato¹⁹⁵.

En la atracción de julio, los participantes gritaban “No hay líderes, eso es lo que pasa” y portaban carteles que decían

195 Steve López, “La pandilla de motociclistas más aterradora de todas”, *Time* 150 (11 de agosto de 1997): 4.

“¡No hay líderes! ¡No hay portavoces! ¡Dejen que sus portavoces hablen!”, la frustración oficial se desbordó, explotó el alcalde y se ordenó a la policía local arrestar a los participantes de Masa Crítica y detener la marcha.

Sin embargo, una vez más, el control oficial fracasó frente a la espontaneidad sin líderes, ya que sólo unos pocos ciclistas fueron arrestados mientras la mayoría se dispersaba por rutas improvisadas. Jennifer Granick, abogada de algunos de los arrestados, resume los acontecimientos del verano: “Al alcalde no le fue posible diseñar lo que sucedería con Critical Mass. ¿Cómo iba a detener el viaje? Simplemente no había manera. No hay liderazgo. No hay nadie a quien puedas convencer, está bien, no traigas a tu gente aquí para montar. ¿Y qué iban a hacer, arrestar a todos? Aquí hay demasiada gente para arrestar a todos. Y me di cuenta de eso. Y creo que los ciclistas se dieron cuenta de eso. Y eventualmente la oficina del alcalde comienza a darse cuenta de eso”¹⁹⁶. O, como dice Emily Bulmer, “¿Arrestar a 5.000 personas y meterlas en la cárcel de una vez? Podría ser entretenido”.

De hecho, la resistencia de todo tipo (especialmente la resistencia lúdica que podría ser entretenida) es uno de los fuertes de Critical Mass. Como demuestran una y otra vez los participantes de la Masa Crítica, la resistencia significa algo

196 En *¡Somos Tráfico!*

más que simplemente resistir o despreciar a las autoridades;

En su forma más potente, la resistencia invierte las relaciones habituales de significado y poder, hace volver sobre sí misma la maquinaria de la dominación cotidiana¹⁹⁷. Entonces, como vimos anteriormente, quienes están dentro y alrededor de Critical Mass convierten la omnipresente señal de alto en una sugerencia de que quienes la ven “dejen de conducir” por completo.

Otros toman prestado directamente del mundo de la interferencia cultural y la alteración de los carteles publicitarios, empleando la escala y la visibilidad de los anuncios publicitarios de los automóviles para sus propios fines antiautomovilísticos. Con un poco de pintura, por ejemplo, un cartel publicitario de la Lincoln Navigator que dice “el SUV de lujo más potente del continente” se convierte en un anuncio del “SUV de lujo más derrochador del continente”¹⁹⁸. Rigo, un artista del Área de la Bahía

197 Véase, por ejemplo, Jeff Ferrell, “Urban Graffiti: Crime, Control, and Resistance”, *Juventud y Sociedad* 27, no. 1 (1995): 73-92.

198 Consulte “Bike Summer”, página 6. Véase de forma relacionada el trabajo de Ron English y otros en www.POPaganda.com y www.billboardliberation.com. Demostrando una vez más los notables poderes de recuperación de la cultura de masas, Chrysler ha creado a su vez una serie de alteraciones de vallas publicitarias falsas como parte de su campaña para el Plymouth Neon. Las vallas publicitarias que muestran una imagen del neón y la leyenda "Hola" parecen haber sido alteradas, al estilo grafiti, para decir "Hip" y "Chill". Véase David Newman (con Douglas Harper), *Sociología: exploración de la arquitectura de la vida cotidiana*

asociado con Critical Mass, pinta sus propios grandes murales al aire libre que, como él dice, juegan con la -señalización “autoritaria” de la ciudad de una manera diferente. A través de sus murales, trabaja para reemplazar la autoridad de la señalización oficial “con una duda o un desconcierto”, como ocurre con su mural gigante “One Tree” en forma de señal de tráfico “One Way”¹⁹⁹.

Y, mientras taponan las intersecciones durante los eventos de Masa Crítica, los ciclistas emplean sus propios carteles de resistencia a pequeña escala.

Como parte de un enfoque que conceptualiza a los corchos como “los diplomáticos del viaje” que trabajan para adoptar una “postura amistosa y no antagónica con los automovilistas”, los corchos sostienen carteles que dicen “Gracias por esperar” e intentan disipar la tensión hablando y bromeando con los conductores paralizados²⁰⁰. Sin embargo, si esto falla (si los conductores atrasados continúan tocando la bocina y gritando enojados), los corchos voltean sus carteles y muestran a los conductores el lado que dice “Toca la bocina si te gustan las bicicletas”.

(Thousand Oaks, CA: Pine Forge Press, 1997), página 229.

199 En *¡Somos Tráfico!*

200 En Carlsson et. al, "Cómo hacer una masa crítica".

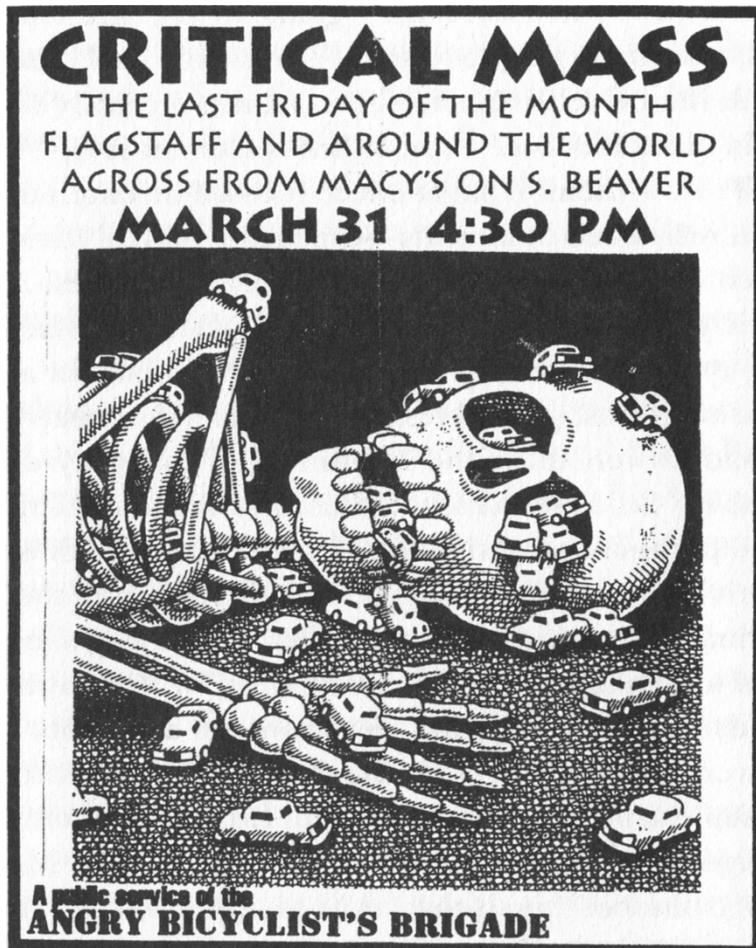


Figura 3.4: Volante de la Masa Crítica de Flagstaff.

Flier artwork by Andy Singer, <http://www.andysinger.com/>

De la misma manera que los activistas transforman las señales de tráfico y los carteles publicitarios de los automóviles en una crítica continua, los corchos logran convertir la ira inmediata en respaldo o, mejor aún, en disfrute. Las señales de alto modificadas y las vallas publicitarias modificadas, los murales de Rigo y los carteles hechos en casa para los corchos sostenidos para detener el tráfico, existen como parte del mundo multidimensional de medios del "hágalo usted mismo" de Critical Mass.

The Crank, por supuesto, registra informes de campo durante los recorridos de Critical Mass, extrae información de las transmisiones de radio de la policía y transmite todo esto y más por microrradio local como parte de Bicycle Liberation Radio. Pero también produce, edita y distribuye vídeos que registran los viajes de la Masa Crítica y abogan por el transporte alternativo, y él y otros mantienen una multitud de sitios web que destacan diversas dimensiones del movimiento.

Como se vislumbró durante nuestra tarde de transmisión de Bicycle Liberation Radio, The Crank a su vez utiliza imágenes de sus videos como material para la forma más ubicua de medios de bricolaje de Critical Mass: el volante. Los participantes producen una asombrosa variedad de volantes y panfletos callejeros, y lo hacen dentro de su modelo habitual de resistencia: el acceso a una fotocopidora, incluso siendo un empleado impotente con salario mínimo, significa un acceso poderoso a los medios de producción mediática. Entonces, así como conocí por primera vez a Flagstaffs Critical Mass a través de un volante antiguo, volví a contactar de la misma manera, cuando más tarde vi un volante promocionando un próximo viaje publicado en una tienda de música local. Lo quité, fui en bicicleta hasta una fotocopidora, hice copias, devolví el original y distribuí mis copias por la ciudad. Cuando posteriormente conocí a Clayton, el autor del volante, le gustó mi enfoque, pero añadió que tal vez quisiera ir un poco

más allá: "Sí, y también deberías hacer tus propios volantes, de diferentes tipos, lo que sería genial".

El comentario de Clayton capta muy bien el contexto más amplio de significado en el que han tomado forma las operaciones mediáticas de bricolaje de Critical Mass. Para los activistas de Masa Crítica, los medios de bricolaje no sólo proporcionan un medio económico para reproducir imágenes e ideas; construye un marco de inclusión democrática, una "xerocracia", que socava las jerarquías de la organización política de arriba hacia abajo y las prácticas excluyentes de los medios de comunicación de arriba hacia abajo.

Al igual que Barry tocando en las calles en el capítulo dos, como los operadores de microrradio documentados en el capítulo siguiente, los activistas y participantes de la Masa Crítica entienden que la autoproducción colectiva de sonidos e imágenes es a la vez un medio para efectuar un cambio social anárquico y, en sí misma, una encarnación clave de este cambio. En pocas palabras, entienden que el medio es el mensaje. Al escribir sobre la xerocracia, algunos de los creadores de Masa Crítica señalan que

Se ha evitado la política organizacional, con sus líderes oficiales, demandas, etc., en favor de un sistema más descentralizado. No hay nadie a cargo. Se difunden ideas, se comparten rutas y se busca consenso a través de las omnipresentes fotocopiadoras en cada trabajo o en las

fotocopiadoras de cada vecindario: una “fotografía picante”, en la que cualquiera es libre de hacer copias de sus ideas y difundirlas. Folletos, volantes, calcomanías y revistas circulan frenéticamente antes, durante y después del viaje, haciendo innecesarios a los líderes al garantizar que las estrategias y tácticas sean comprendidas por la mayor cantidad de personas posible. La xerocracia promueve la libertad y socava la jerarquía porque la misión no la establecen unos pocos responsables, sino que la definen ampliamente sus participantes²⁰¹.

De hecho, Emily Bulmer recuerda que, justo antes de dejar su ciudad natal hacia el Área de la Bahía, “organizamos una Masa Crítica, y todo estuvo lleno de volantes y... el boca a boca... simplemente se hace más y más grande... realmente no tenemos un líder”. Esta xerocracia también ha ayudado a lanzar Masa Crítica no sólo en determinadas ciudades de Estados Unidos, sino en todo el mundo, ya que imágenes e información han circulado y se han reproducido informalmente a través de vídeos, correos electrónicos y sitios web. El resumen de Beth Verdekal de Critical Mass y su historia destaca la importancia de la xerocracia y también proporciona una sinopsis adecuada de la dinámica anarquista. Como “movimiento lento, de base y en evolución”, sostiene, Masa Crítica se construyó sobre “el boca a boca, la xerocracia, sin líderes, todos haciendo las cosas por su cuenta, personas que eran responsables de sí

201 En Carlsson et. al, "Cómo hacer una masa crítica".

mismas, que podían planificar su propio viaje, que hacían lo suyo y luego se juntaban y lo hacían con otras personas”²⁰².

En todo esto, desde taponar las intersecciones hasta producir micromedios, los participantes de Masa Crítica practican la política de la acción directa. En su forma más básica, el acto simple y directo de andar en bicicleta en masa altera el significado de andar en bicicleta para quienes participan. Rodando juntos, los ciclistas inventan nuevas experiencias a partir de la inmediatez de su propia actividad colectiva. Los ciclistas de Masa Crítica regularmente enfatizan la sensación de seguridad en las calles, de otro modo desconocida, que surge al viajar en “una masa de ciclistas tan densa y apretada que simplemente desplaza a los autos”, una masa en la que “no sólo estamos al margen del tráfico, sino que somos tráfico ahora”²⁰³. De esta seguridad colectiva también surge una especie de euforia espontánea; como dice Emily Bulmer, “no puedes evitar divertirte. No puedes evitar decir: '¡Dios mío, esto es fabuloso!'... No puedes evitar sentirte extasiado con todas las bicicletas que hay alrededor, estás a salvo y te estás reuniendo”. Y si esta sensación de empoderamiento colectivo es emocional, incluso espiritual, también es física. Como ciclista habitual, he llegado a conocer íntimamente mis capacidades y limitaciones, calibrándolas a diario

202 En *¡Somos Tráfico!*

203 Carlsson et. al, “Cómo crear una masa crítica”; Entrevista a Caycee Cullen.

mediante el dolor de los músculos doloridos y los pulmones agotados. Una y otra vez en las atracciones de Critical Mass, me he descubierto moviéndome con menos esfuerzo de lo que podía imaginar, incluido un viaje colectivo en invierno por una colina empinada, con un fuerte viento del norte y nieve en la cara, riendo y hablando todo el camino... Caycee Cullen también ha experimentado esta fiebre corporal compartida y, como yo, no como algo predicho o esperado, sino como un estado alterado que emerge de la actividad misma: “Está toda la cuestión de la solidaridad que Masa Crítica invoca. Y no, ni siquiera me lo esperaba, ya sabes, al menos no lo hice la primera vez que fui. No tenía idea de que me iba a sentir tan uno con todos en el viaje, hasta el punto en que cuando subes colinas con Critical Mass, es más fácil subir colinas porque te sientes como parte de un grupo grande. Ya sabes, como si perdieras tu individualidad”.

Mientras esta acción directa enseña a quienes están dentro de la atracción nuevas lecciones sobre seguridad, placer y empoderamiento colectivo, está destinada a enseñarles a quienes están fuera de la atracción también algunas lecciones nuevas. Las marchas de Masa Crítica encarnan el sentido anarquista de la “propaganda por el hecho”, o en este caso quizás la “ecología del hecho”, demostrando con su propia existencia la viabilidad de las alternativas ecológicas y el vacío de los argumentos en su contra. En lugar de depender de los medios de comunicación para su cobertura y exposición, los participantes de Masa

Crítica producen simple y directamente sus propios medios. Y en lugar de presionar a los políticos para que creen un transporte alternativo, o a las autoridades legales para que lo permitan, simplemente lo inventan y lo exhiben en las calles. “Solía hacer volantes” anunciando viajes de Critical Mass, dice Caycee, “que decían Home Show Berkeley Ideal Conmute Conditions” (Muestra de las condiciones ideales de viaje en Berkeley). Este mismo espíritu de acción directa, de acción como ideología, ilumina actividades relacionadas que pueden parecer extrañamente ineficientes. Los activistas ciclistas del Área de la Bahía mantienen la biblioteca de bicicletas Baatt Cave, una colección pletórica de bicicletas viejas y piezas de bicicletas disponibles de forma gratuita para los ciclistas de Masa Crítica y, en términos más generales, para cualquiera que desee reparar o construir una bicicleta. Al igual que los activistas de la bicicleta en Ámsterdam, Austin, Denver y otras ciudades europeas y estadounidenses, también restauran bicicletas y las colocan en las calles, para que circulen libremente entre quienes las necesitan²⁰⁴. Y no son sólo las bicicletas las que circulan dentro y alrededor. Los participantes notan una y otra vez nuevas redes de amigos que han surgido de las marchas de Masa Crítica. En Berkeley, la República de la

204 Consulte, por ejemplo, “Bike Summer”, “BikeSummer '99 Event Calendar”; Associated Press, “Bicicletas libres para andar, no para esconderse”, *The Arizona Republic*, 26 de enero de 1997, página A3; Robbie Sherwood, “Bikes Brought Back from Burial”, *The Arizona Republic*, 16 de noviembre de 1997, páginas B1, B5.

Bicicleta, el espacio de vida colectivo que alberga a varias activistas de Masa Crítica de Mujeres, surgió a partir de contactos realizados durante los propios paseos.

De manera más radical, los activistas de Masa Crítica entienden la acción directa como un momento de insurgencia experiencial, un momento en el que son capaces de vivir lo imposible: en palabras de los wobblies una vez más, formar “la estructura de la nueva sociedad dentro del caparazón” de la vieja”²⁰⁵. Al discutir la acción directa en una cinta de video clandestina *de Reclaiming the Streets–Direct Action Update*, los activistas de Masa Crítica Jason Meggs y Jesse Palmer hablan de un enfoque diseñado para “romper la normalidad” de la vida cotidiana, para permitirles a ellos y a otros “vivir de la manera que deseamos”, podría ser”, para abrir “una ventana a un mundo diferente”²⁰⁶. Otros notan una dinámica de liberación autocumplida, en el sentido de que “las expectativas de lo que puedes hacer, de lo que puedes salirte con la tuya, se alteran porque en algo te has salido con la tuya”. Pero quizás Chris Carlsson proporcione la mejor exposición del potencial radical de la acción directa, fijando la política trascendente de Masa Crítica en la experiencia anárquica del viaje mismo:

205 Preámbulo de los Trabajadores Industriales del Mundo, en Kornbluh, *Rebel Voices*, páginas 12-13.

206 *Recuperando las calles: actualización de acción directa*. (Filmar con una videocámara); sin fecha, c. 1998-1999.

Vas a estar en la calle, vas conduciendo por la calle, no sabes lo que va a pasar y vas a tener una experiencia tangiblemente diferente del entorno urbano mientras te mueves por la ciudad. Y entonces hay un poco de vivir la experiencia de ese mundo mejor en Critical Mass, que no puede evitar influir en tu imaginación, porque de repente lo has probado, sabes lo que es estar en un nuevo espacio libre con un montón de Seres humanos vibrantes, interesantes y guapos. Cualquier cosa puede pasar... bueno, uno espera que así sea²⁰⁷.

Fabulosidad interior. Espacios exteriores y política de género

Si supieran, ciudadanos, cuánto depende la Revolución de las mujeres, entonces realmente abrirían los ojos a la educación de las niñas. ¡Y no las

207 En *¡Somos Tráfico!*. Para los wobblies y otros anarcosindicalistas, el sabotaje también constituía un componente clave de la acción directa. Si bien el sabotaje no parece ser parte integral de las estrategias de acción directa entre los participantes de Masa Crítica, algunos me han mencionado que un ajustador de válvula de bicicleta montado en un trozo corto de clavija es una herramienta eficaz para desinflar los neumáticos de los SUV y otros automóviles.

dejaríais como hasta ahora, en la ignorancia! ¡Que se jodan! ¡En una buena República tal vez deberíamos tener más cuidado con la educación de las niñas que con la de los niños!

–Artículo en el periódico *Le Père Duchêne*, durante la Comuna de París²⁰⁸

La noción de Chris Carlsson de un “nuevo espacio libre” creado a partir de la acción directa y la interacción de los participantes de Masa Crítica reunidos capta una dimensión clave del activismo de la Masa Crítica: al trabajar para inventar lo imposible, para abrir una ventana a un mundo mejor, los participantes entienden que deben recuperar y reinventar los espacios a tal posibilidad, que deben reorganizar la dinámica espacial de la vida urbana y la ecología urbana. Al recuperar al menos temporalmente las calles del tráfico automovilístico, un viaje de Masa Crítica crea espacios de seguridad y placer que de otro modo no existirían: espacios que se mueven y fluyen a través de la ciudad a medida que el viaje sigue su curso. Y si bien estos espacios fluidos se evaporan al final de cada viaje, la memoria y la imaginación que despiertan no lo hacen. Las atracciones y el activismo que las rodea se acumulan en un esquema de nuevos arreglos culturales y espaciales. “Las bicicletas liberan espacio en nuestras comunidades”, escribe

208 En Stewart Edwards, editor, *The Communards of Paris, 1871* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1973), página 116.

Perry Brissette. “A medida que circulamos por ciudades de todo el mundo, transformamos las calles de tramos de acera oscuros e inaccesibles en lugares orgullosos y más adaptables a la vida a escala humana”²⁰⁹. Al comentar directamente sobre los orígenes de Critical Mass, Beth Verdekal añade que “en primer lugar, Critical Mass se creó como un espacio social”; y Jim Swanson recuerda que “la noción de espacio público también era importante, para ver si podíamos establecer algo en las calles, un espacio donde las personas pudieran ponerse frente a otras y conversar, hablar e interactuar. La calle ya no era tanto un lugar de comunidad, era sólo un lugar para conducir”²¹⁰.

Sin embargo, es significativo que el intento de Masa Crítica de reclamar los espacios de la ciudad opere como algo más que una conquista espacial quijotesca, más que una ecología revanchista en la que las bicicletas y sus usuarios están destinados simplemente a desplazar físicamente a los automóviles. Como sugiere el comentario de Beth Verdekal, Masa Crítica es tanto una conquista social esperanzadora como una apuesta a que nuevas formas de interacción humana en las calles puedan construir espacios urbanos desatomizados abiertos precisamente a esa interacción continua. Y quizás, sobre todo, Masa Crítica constituye una conquista cultural, un intento de inscribir nuevos valores, nuevas imágenes, nuevos placeres en la calle y, por tanto, de

209 Brissette, “¡Salven la ciudad!”, página 3.

210 En *¡Somos Tráfico!*.

construir un nuevo espacio cultural. La felicidad de Emily Bulmer y la euforia colectiva que otros ciclistas de Critical Mass describen una y otra vez ciertamente surgen espontáneamente de las atracciones mismas, pero también llegan a estar codificadas en los rituales continuos que dan forma a las atracciones de Critical Mass. ¿Y ese taller de Bike Summer sobre “sacar a relucir la fabulosidad interior de tu bicicleta”? Esto no es sólo un seminario sobre decoración de bicicletas; es un ensayo general para la fiesta de los oprimidos.

Los activistas de Masa Crítica dejan claro que están interesados en un festival así, que están más en sintonía con la política carnavalesca del músico callejero y el skate punk que con las adustas maquinaciones del adulador del parlamento. En la introducción a una colección de sugerencias reunidas bajo el título “Cómo hacer una Masa Crítica”, un grupo de activistas sostiene que “La Masa Crítica es ante todo una celebración, no una protesta... una recuperación festiva del espacio público”²¹¹. Chris Carlsson está de acuerdo y señala que “esta euforia, esta apertura, esta creatividad humana que se desató a través de esta experiencia tiene tanto o más que ver con que se trate de un nuevo tipo de espacio público”²¹². Los volantes que los participantes reparten antes y durante las atracciones refuerzan esta noción, anunciando “una atracción

211 En Carlsson et. al, "Cómo hacer una masa crítica".

212 *En ¡Somos tráfico!*.

reveladora y de celebración”, “exclamaciones y exhibiciones de clase mundial”, planes para “alborotar por todas las calles de Berkeley”.

De hecho, una marcha de Masa Crítica no se parece más que a un festival móvil de los automovilistas oprimidos, una celebración extravagante en el medio de la carretera organizada por aquellos normalmente relegados a carriles para bicicletas, aceras, cunetas y otros márgenes. Los activistas de Masa Crítica en Berkeley remolcan un viejo sofá (y varios sillones humanos y caninos) detrás de una bicicleta como parte de sus paseos colectivos, y presentan este sofá rodante bajo el título “¡El sofá debe pasar!” en uno de sus sitios web²¹³. participantes de Women's Critical Mass reparten volantes instando a otros a "planear decorar y personalizar su bicicleta" en preparación para su próximo paseo, y regularmente se disfrazan ellas y sus bicicletas para los paseos. Durante una de mis visitas a las participantes de Masa Crítica de Mujeres de Berkeley, ellas hablaron conmigo mientras recortaban adornos de papel para el evento de esa noche. Jason Meggs, uno de los activistas más reflexivos y comprometidos que he conocido en mis muchos años de lucha contra el poder, compara un viaje de Masa Crítica no con una manifestación política, sino con “un picnic”, y describe su participación en un evento público relacionado: “Lo que es realmente gracioso, hacemos esto... hacemos nuestras bicicletas tan grandes como autos... puedes hacerlo

213 Consulte <http://xinet.com/bike/couch> .

simplemente con PVC o bambú, o hacerlo más elaborado... dos listones de cinco pies y dos de diez pies de longitud, y consiguiendo tirantes de anclaje por tres o cuatro dólares, y algo de cordel, puedes colgar un marco de él, y eres tan grande como un auto... Salimos a desfilas con ellos el primer día de noche... Estamos en el camino, los tres, caminando muy felices”²¹⁴. Si “conducir felizmente” difícilmente describe un viaje típico en automóvil a lo largo de una autopista congestionada, o una espera interminable en una intersección congestionada, ese es el punto. Los activistas de Masa Crítica no sólo pretenden reemplazar el automóvil por la bicicleta. Su intención es reemplazar la cultura del automóvil (el anonimato atomizado de la conducción, la furia en la carretera, el cementerio cada vez más extenso de cruces en las carreteras) por una cultura de la bicicleta tan gentil e inclusiva como vivaz.

Este sentido de Masa Crítica como celebración y placer ciertamente surge de las tradiciones anarquistas de festival liberador y subversión lúdica, pero también surge directamente de la política de género que impregna Critical Mass. Beth Verdekal, Caycee Cullen y muchas otras mujeres han sido fundamentales para crear Critical Mass en el Área de la Bahía y en todo el mundo, y continuar su participación directa y apasionada con las atracciones y el movimiento.

214 Entrevista del autor con Jason Meggs (6 de agosto de 1999), Berkeley, California. A menos que se indique lo contrario, los comentarios posteriores de Jason Meggs se han extraído de esta entrevista.

Aun así, la dinámica de género de Masa Crítica se basa en algo más que un simple recuento de mujeres y hombres involucrados. A lo largo de la literatura y el lenguaje de Masa Crítica, estas dinámicas de género más amplias emergen una y otra vez. De la misma manera que la celebración lúdica rechaza la severa autoridad de la política dominante, descarta la postura agresiva y machista que define gran parte de la masculinidad heterosexual convencional. Para mujeres, hombres o cualquier persona intermedia –para cualquiera involucrado en una marcha de Masa Crítica– este ethos inclusivo y no confrontacional define la experiencia de Masa Crítica y las acciones callejeras que abraza. De hecho, de las pocas pautas que los activistas ofrecen a los participantes con respecto a los viajes de Masa Crítica, casi todas abordan este tema: “Enfrentarse a peatones o automovilistas, ya sea verbal o físicamente, es contraproducente y no es divertido para nadie.... Hable en voz baja y con calma y explíquelo que este es un viaje tranquilo.... Trate de calmar la tensión siempre que sea posible.... Por favor, deje pasar a los peatones atrapados. Podrías ayudarlos escoltándolos al otro lado de la calle... Relájate y disfruta del viaje. Anime a otros ciclistas a hacer lo mismo”²¹⁵.

Los activistas enfatizan que estas suaves políticas de género son componentes esenciales de viajes de Masa

215 “Consejos para un gran recorrido en masa crítica”, “Verano en bicicleta”, página 2.

Crítica humanos y agradables, pero más allá de esto, componentes esenciales de sus estrategias a largo plazo para el cambio social y del tipo de comunidad que desean crear a partir de dicho cambio. Los activistas y participantes, por ejemplo, hablan regularmente de problemas con la “brigada de la testosterona”, es decir, con aquellos miembros (masculinos) de una atracción de Masa Crítica que buscan confrontación con los automovilistas. Sin embargo, los problemas creados por la brigada de la testosterona se extienden más allá de la negociación momento a momento del viaje. “Para algunos ciclistas, Masa Crítica es una oportunidad para reprender a los automovilistas, ahora que somos dueños de la carretera. La excesiva dependencia de nuestra sociedad del tráfico motorizado es un problema social masivo y abrumador, y no se cambiará mediante el uso de tácticas maliciosas e ineficaces por parte de una pequeña minoría de ciclistas enojados”, argumenta una publicación. “Pero un movimiento de cambio basado en la recuperación del espacio público y la construcción de una comunidad humana, abierta a personas de todo el espectro social y político, podría contribuir a un cambio más profundo y fundamental en la forma en que opera nuestra sociedad”²¹⁶. Jason Meggs añade una nota sobre la política de inclusión. “Creo que una de las mejores cosas que podemos hacer es unirnos a ellos y empatizar con ellos”, dice, hablando de los conductores de automóviles, “y no dejar que sea en lo que

216 Carlsson et. al, "Cómo hacer una masa crítica".

yo, como ciclista de toda la vida, tiendo a caer, que es nosotros contra ellos... No están en bicicleta y quieres que se suban a ella". Las palabras de Jason también reflejan una dura lección que he comenzado a aprender al hablar y viajar con él y otros participantes de Critical Mass: mi hábito de gritar "salgan del auto" a los automovilistas ofensivos puede ser una mejor terapia personal que política. Y sus palabras también contienen una lección más amplia sobre política de género y cambio social: para muchos, la elección de la inclusión y la no confrontación en lugar de un conflicto cargado de machismo no surge del miedo al mundo actual, sino del compromiso valiente con uno mejor.

Caycee Cullen encarna este compromiso. Cuando la conocí por primera vez en Bicycle Republic, un lugar con esculturas de ruedas de bicicleta al aire libre y bicicletas apoyadas contra paredes interiores cubiertas con arte de bicicletas, reiteró los comentarios de Jason, argumentando que las atracciones amigables e inclusivas de Critical Mass son la clave para atraer a la gente de sus coches, a las bicicletas y, por tanto, a formas más progresistas de vivir y moverse. Al verla por primera vez, me recordó a alguien, alguien cuya identidad no descubrí hasta que regresé a Flagstaff. Un mes después, mientras estaba en una tienda de ropa usada, noté el elaborado y detallado tatuaje de "Rosie the Riveter" de una joven punk. Y mientras comparábamos tatuajes (ella apreciaba la insignia "IWW" que llevo en mi brazo derecho), me di cuenta de quién es Caycee. Ella es Rosie la

Remachadora: la misma poderosa presencia física, la misma actitud positiva mezclada con una infernal alegría de vivir. Excepto, por supuesto, que Caycee no está construyendo bombarderos para el esfuerzo bélico. Ella y otras personas como ella están construyendo bicicletas y creando nuevas comunidades de mujeres alrededor y sobre ellas.

Caycee fundamenta la dinámica de Masa Crítica directamente en esta política más amplia de género y espacio. Al describir su recorrido inicial por Critical Mass, recuerda que: “La primera vez que fui a Critical Mass, lo que me llamó la atención fue que me recordó a una marcha de Take Back the Night (Recuperar la noche). Ya sabes, es como si, solo, solo, fueras impotente. Estás sujeto a la violencia, estás sujeto a la muerte, estás sujeto a mucha agresión y acoso... Y eso es lo que lo hace tan poderoso, que sientes que estás reclamando el espacio, que no es tuyo”. Si bien siguió siendo una participante activa en las marchas de Critical Mass y en el movimiento ciclista más amplio, Caycee con el tiempo comenzó a trabajar con otras mujeres ciclistas para desarrollar esta recuperación colectiva y de género del espacio y para enfrentar aún más momentos de agresión masculina dentro y fuera de Critical Mass. Como resultado de este trabajo se desarrolló Women's Critical Mass, rutas periódicas organizadas por y para mujeres ciclistas. Caycee describe estas atracciones como “un espacio exclusivamente para mujeres... es bueno en términos de hacer que la gente suba a sus bicicletas y se mantenga activa, tener un espacio

para las mujeres”. Sin embargo, fiel al espíritu inclusivo de Masa Crítica, enfatiza su esperanza “que especialmente los hombres lo vean como algo que tenemos que hacer por nosotras mismas, y que no sea excluyente en absoluto, sino simplemente que se nos debe brindar un espacio”. Desde este punto de vista, sugiere que el futuro de Masa Crítica bien puede desarrollarse en torno a este tipo de “subcultura dentro de la subcultura” –en torno a estos espacios alternativos que florecen dentro del espacio alternativo más amplio de Masa Crítica– y señala el reciente desarrollo de la Masa Crítica. Paseos masivos y paseos infantiles.

La idea que tiene Caycee de Critical Mass como una especie de marcha de Take Back the Night también resalta el doble peligro que enfrentan las ciclistas, y que Critical Mass las ayuda a enfrentar. Para las mujeres ciclistas, los recorridos de Masa Crítica y otros esfuerzos colectivos ofrecen no sólo la sensación general de seguridad frente al tráfico automovilístico que todos los participantes experimentan mientras viajan, sino también una sensación de seguridad frente a la agresión y el acoso sexual, y la libertad de los roles de género prohibidos.

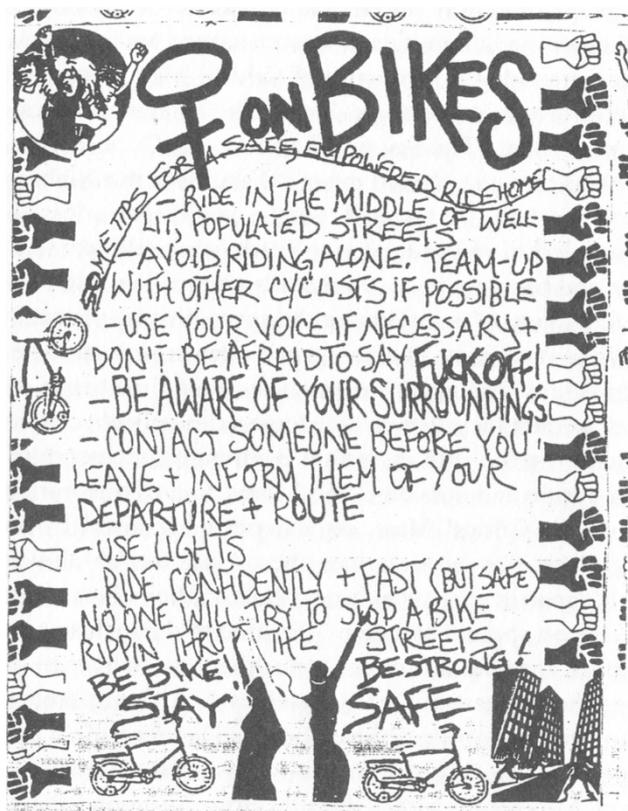


Figura 3.5: Folleto “Mujeres en bicicleta” de Caycee, Berkeley, California.

Ante esto, las activistas de Women's Critical Mass han organizado seminarios y sitios web que ofrecen información sobre la historia del ciclismo femenino y su papel en la liberación de las mujeres de los códigos tradicionales de conducta y comportamiento²¹⁷. También han comenzado a trabajar por el bienestar de las mujeres ciclistas no protegidas por la seguridad colectiva de un viaje de Masa Crítica.

Caycee, por ejemplo, ha producido y distribuido un folleto

217 Véase, por ejemplo, “The Freedom Machine: A History of Women, Beauty, and Bicycles”, seminario Bike Summer, San Francisco, agosto de 1999; el sitio web <http://xinet.com/bike/women> ; y Colman McCarthy, “Confesiones de un ciclista”, *The Progressive* (A, no. 10 (1997): 32-33.

que ofrece consejos de seguridad para “Mujeres en bicicleta”. El volante recuerda a las mujeres que, si es posible, eviten viajar solas, que informen a sus amigos de su ruta y que "conduzcan con confianza y rapidez (pero con seguridad): nadie intentará detener una bicicleta que avanza por las calles". El volante también reconoce que la política de no confrontación de Masa Crítica puede no ser siempre apropiada, especialmente cuando una mujer solitaria en bicicleta se enfrenta a la agresión amalgamada de hombres y automóviles. “Usa tu voz si es necesario”, dice el volante. "Y no tengas miedo de decir *Joder*²¹⁸.

Tal vez deberías leer el Estatuto y considerar lo que es razonable

Durante la década de 1990, las atracciones de Critical Mass migraron desde sus orígenes en el Área de la Bahía a Flagstaff, tal como lo hicieron a cientos de ciudades grandes y pequeñas en los Estados Unidos y el mundo. En muchas de las ciudades más grandes, las atracciones rápidamente

218 Énfasis en original. El volante también ofrece consejos para “Hombres en bicicleta” en el reverso, que incluyen “habla siempre contra el sexismo y la violencia contra las mujeres”.

comenzaron a atraer participantes, y cientos de ciclistas acudían regularmente al evento. En 1996, incluso Masa Crítica de Flagstaff, aunque tenía su sede en una ciudad de sólo 50.000 habitantes, había despertado suficiente interés y atención como para forzar una confrontación entre cien participantes decididos a recuperar las calles de Flagstaff del tráfico de automóviles y, irónicamente, los agentes de la policía local en bicicleta intentan mantener el flujo de ese tráfico, incluso hasta el punto de arrestar a varios pasajeros de Masa Crítica. Sin embargo, con el clima invernal a menudo inclemente de Flagstaff y el ir y venir de estudiantes de la universidad local, las atracciones de Critical Mass subían y bajaban durante los siguientes años. Luego, en la primavera de 2000, las atracciones comenzaron a reformarse. Al igual que en recorridos anteriores en Flagstaff, el número de participantes, incluso en su mejor momento, no fue rival para los miles de ciclistas en el Área de la Bahía. Sin embargo, los números fueron suficientes para lograr una masa crítica, una experiencia colectiva de recuperación y celebración espacial; encender en esta experiencia la dinámica habitual de acción directa y resistencia del “hágalo usted mismo”; y, como toda masa crítica, poner en marcha la posibilidad de alguna otra explosión.

Mi participación en este resurgimiento comienza a finales de febrero de ese año cuando, como señalé anteriormente, descubro y luego reproduzco un volante que promociona una atracción programada para la fecha habitual de Critical

Mass: el último viernes del mes. Al llegar en bicicleta al lugar de reunión designado ese viernes (unas mesas de picnic frente a Macy's, una popular cafetería alternativa), noto dos carteles: "Asientos SÓLO para clientes de Macy's. No holgazanear, #13-2905", y un aviso más grande de "No holgazanear" publicado en un edificio cercano. Sin nada más que seis dólares, una navaja y una grabadora, y sin café Macy's en la mano, me siento y procedo a holgazanear. Después de un rato, una mujer joven se acerca en bicicleta.

"¿Es aquí donde nos reuniremos para la Masa Crítica?"

"Um, eso creo".

"Bueno, tal vez vuelva dentro de un rato para comprobar si el viaje va". Ella lo hace. Y algún tiempo después, después de que quedó claro que efectivamente no se logrará una masa crítica hoy, un joven se acerca desde Macy's. Es Clayton, autor de folletos de Masa Crítica y agitador anarquista local, un tipo al que tenía ganas de conocer. Además de hablar sobre volantes y xerocracia, hablamos sobre sus intentos y los de otros de lanzar una estación de radio clandestina, su trabajo con el capítulo local Food Not Bombs y otras formas de activismo pasado y presente. Mientras tanto, bebe de su taza, llena de café Macy's fuerte y pegada con pegatinas de los wobblies, que incluyen "Una agresión para uno es una lesión a todos".

Los comentarios de Clayton me recuerdan las formas en

que la desorganización anárquica y del tipo "hágalo usted mismo" de Critical Mass y empresas similares proporciona hilos de activismo y comunidad, pero no vínculos que unan. Los volantes se elaboran y publican, sin lista de miembros ni cuadrícula de mapas; Clayton, yo y otros nos reunimos, interactuamos, aprendemos, pero sin nadie a cargo de la reunión. Y Clayton, al igual que James Davis y otros activistas callejeros vistos en el capítulo anterior, extiende su red de sensibilidades anarquistas a través de Masa Crítica, Comida, No Bombas, radio clandestina y otros tipos de activismo, no porque todos estén coordinados bajo la misma organización, sino porque, al fin y al cabo, un daño a uno es un daño a todos.

Sentado en el frío después de que Clayton se fue, preparándome para regresar a casa, también pienso en Bakunin y en la multitud de formas en que la destrucción es creación; fracaso, éxito. Hoy la campaña de Masa Crítica no salió adelante; a pesar de nuestros volantes y nuestra convergencia sobre el terreno, fracasamos. Pero al no suceder, me parece, la atracción existe como un evento anarquista consumado, preferible en su fracaso a cualquier éxito que puedan lograr los estatutos, los comités y un coordinador designado del evento.



Figura 3.6: Folleto de Masa Crítica de Flagstaff.

Ilustraciones del volante de Andy Singer, <http://www.andysinger.com/>

Un mes después, subiendo una colina en bicicleta y contra un viento frío hasta nuestro lugar de reunión, casi me doy la vuelta, seguro de que nadie está tan loco como yo y que volveremos a fracasar. Sin embargo, cuando llego, Clayton viene de Macy's y, señalando a un grupo variopinto al otro lado de la calle, me dice que esta vez hemos alcanzado una masa crítica, aunque pequeña incluso para los estándares de Flagstaff. Entonces, los nueve nos pusimos en marcha calle abajo: ocho chicos y una chica, la mayoría entre adolescentes y veinteañeros, luciendo una colección de pantalones y calzones cortos andrajosos, calzoncillos largos y parches de anarquía, a lomos de una mezcla de montañas, turismo y Bicicletas BMX. A pesar de que en este

punto estamos ocupando sólo uno de los dos carriles en dirección sur, las bocinas suenan en treinta segundos y un chico duro se asoma a una camioneta y grita. "Fila única, imbéciles". Sonreímos y saludamos. Durante la siguiente hora y media pierdo la cuenta del número de dedos medios que nos disparan desde detrás de las ventanillas subidas de coches y todoterrenos, aunque sigo siendo consciente de una continua y furiosa cacofonía de bocinas. Desafortunadamente, nadie se acordó de los carteles que decían "Toca la bocina si te gustan las bicicletas".

Desde el principio, la masa emerge como un ejercicio de cooperación fluida y sobre la marcha, negociando colectivamente el siguiente giro en lo que de todos modos es en gran medida una ruta no planificada. Al tomar las curvas, cambiar de carril con una ráfaga de señales de tráfico, la masa se mueve como una ameba de múltiples ruedas, los pasajeros van y vienen de adelante hacia atrás. Al principio, un niño que viene hacia nosotros en patineta sonríe y grita "¡Oye, Masa Crítica!" e invierte su rumbo para patinar junto a nosotros por unas cuadras. Unos minutos más tarde, decidimos regresar a Macy's, con la esperanza de recoger a un par de pasajeros que parecíamos haber dejado atrás, y allí estaban, dos niños que pasaban por Flagstaff, procedentes de Las Vegas, veteranos de Critical Mass allí. Listos para reanudar el viaje, decidimos esperar hasta que un tren haya terminado de cruzar la calle al norte de nosotros, para poder salir frente a un grupo agradable y apretado de

automovilistas sobrecalentados. Y, conscientes de que nuestro equilibrio de género parece un poco desviado hoy en día, me complace ver que Lyndsay, la única mujer en el viaje, asume un papel activo en esta y otras decisiones.

A medida que avanza el viaje, nos sorprende el poder de nuestra acción directa: la capacidad de nueve ciclistas desorganizados de interrumpir directa y efectivamente el flujo habitual y dado por sentado del tráfico automovilístico. Nos las arreglamos para cerrar uno o más carriles en las vías principales, bloquear completamente las calles del centro y amontonar unos cien coches detrás de nosotros mientras subimos por Humphreys Street, una carretera de dos carriles que va desde el centro hasta los suburbios del norte. mientras sonreía y saludaba a los que estaban atrapados alrededor y detrás de nosotros. (De hecho, es esta subida a la colina Humphreys la que describí anteriormente en términos del empoderamiento colectivo de una atracción de Masa Crítica). De hecho, bromeamos y reímos todo el camino hasta la cima, cabalgando contra el viento y la nieve que ahora cae; el chiste de Clayton es, "¡Esto no es Masa Crítica, son Masoquistas Críticos!" A medida que bajamos la colina, se forma otra larga fila de autos detrás de nosotros y, finalmente, el conductor de un SUV ya se hartó. Girando frente a nosotros, detiene su vehículo en seco en la calle (agradecemos la ayuda para bloquear el tráfico) y salta. "¿Qué creéis que estáis haciendo?" nos grita. Mientras nos acercamos a él, alguien del grupo simplemente sonríe y dice:

"Estamos andando en bicicleta". "Um, está bien", y vuelve a subirse a la camioneta, aparentemente un poco más valiente al volante que en la calle.

Tal como predecirían Beth Verdekal y Jim Swanson, la atracción también emerge como un "espacio social", un espacio callejero donde la gente puede "conversar, hablar e interactuar". Al circular lentamente y en una formación relativamente apretada para interrumpir más eficazmente el tráfico de automóviles, también establecemos un ritmo pausado y facilitamos la conversación entre bicicletas. Arriesgándonos a nosotros mismos y a nuestras bicicletas, enfrentando el dominio automotriz a través de la acción directa, inventamos lo imposible: una isla de seguridad, calma y conversación en medio de una calle concurrida. Y, de manera muy reflexiva, habitamos esta isla hablando de viajes de la Masa Crítica en otras ciudades, estrategias para sobrevivir a encuentros con automovilistas, sabotaje en el lugar de trabajo, historia anarquista y otras subversiones. Mientras hacemos un giro en U colectivamente ilegal en medio de una calle atestada de autos, Clayton se inclina hacia mí y dice: "Ninguna ley creada por el hombre gobierna mi bicicleta".

Más tarde le contaré a mi amigo Barry, el violinista y músico callejero del capítulo anterior, sobre el viaje, el bloqueo continuo del tráfico de automóviles, los automovilistas enojados y el placer de todo. Un ciclista veterano y mecánico de bicicletas, me imagino que Barry

podría querer unirse a nosotros en el próximo viaje. "¡Eso es punk rock, hombre! ¡Eso es punk rock! ¡Oh sí!" Dice mientras recuerdo el viaje. Y efectivamente lo es: punk rock sobre dos ruedas. Johnny Rotten y los Sex Pistols lo entenderían, creo, entenderían la anarquía en las calles de Flagstaff tal como la anarquía en las calles del Reino Unido. Ya sabes, algo sobre dar una hora equivocada, o detener una línea de tráfico.

Cuando llega el próximo viaje a finales de abril, Barry se une a la anarquía. El clima es mejor y es obvio desde el principio que este será un viaje más largo e incluso más energético que el anterior. Una veintena de pasajeros se han detenido frente a Macy's y todos hablan y ríen preparándose para ponerse en marcha. Es obvio también que esta vez tenemos una mezcla de género más acorde con la tradición de Masa Crítica, ya que un número igual de mujeres y hombres salen por la calle. Para cuando llegamos a Milton Avenue, una vía importante de norte a sur cerca de la universidad, hemos recogido algunos ciclistas más y ahora tenemos suficientes bicicletas para bloquear efectivamente ambos carriles en dirección sur. Cientos de coches circulan detrás de nosotros en medio del habitual paisaje sonoro de bocinas y gritos; algunos aceleran por el carril de giro a la izquierda y pasan volando a nuestro lado, con un automóvil acercándose rápidamente a uno o dos pies delante de las motocicletas que van en cabeza mientras su conductor y pasajero gritan obscenidades por las ventanillas. Sin embargo, sorprendentemente vemos gestos de "pulgar

hacia arriba" mezclados con los dedos medios y escuchamos casi la misma cantidad de gritos de "¡Muy bien!" de automovilistas y peatones que maldiciones. Viajo junto a un par de participantes de Critical Mass por primera vez; están sonriendo y uno dice: "Vaya, esto es asombroso; ¡Esto se siente genial!"

Mientras damos vuelta en U a través del estacionamiento de un centro comercial y regresamos a Milton, con ambos carriles del tráfico en dirección norte ahora reducidos detrás de nosotros, yo también me siento genial, lleno de la adrenalina del viaje y las reacciones al mismo. Entonces me doy cuenta de la policía. Nos interceptan desde el norte dos oficiales de Flagstaff en una patrulla, y el conductor nos grita por la ventanilla que nos detengamos en un estacionamiento adyacente. Todos nos deslizamos hacia el estacionamiento, pero mientras algunos lo atraviesan lentamente, otros aceleran, separándose y dispersándose a lo largo de diversas trayectorias frenéticas. Diez de nosotros mantenemos la masa unida, y mientras salimos del estacionamiento hacia el campus universitario, la patrulla nos alcanza, con las luces encendidas, el conductor exige por su altavoz que nos detengamos, ahora. Lo hacemos.

Cuando sale de su patrulla, ya está gritando. "¿Cuántas personas aquí piensan que es la cosa más estúpida que jamás hayan visto, andar así por el centro de Milton?" A juzgar por la falta de respuesta, la respuesta es dos: él mismo y el oficial que viajaba con él. Al cabo de un par de minutos, llegan

refuerzos automovilísticos (otro oficial de policía de Flagstaff en una segunda patrulla y un supervisor de la policía universitaria conduciendo una camioneta oficial grande) y comienza el largo proceso de identificación y emisión de multas. Se nos informa que se nos acusa de violación del Estatuto Revisado de Arizona 28-704A, es decir, proceder "a una velocidad tan lenta que impide o bloquea el movimiento normal y razonable del tráfico". Invocando el concepto esencial de Masa Crítica, por supuesto contestamos inmediatamente que no estábamos bloqueando el tráfico, sino que éramos tráfico, y los oficiales descartan la idea con la misma rapidez. Durante este proceso, el supervisor de la policía universitaria también comienza a preguntar si todos los involucrados son estudiantes de la universidad. Todo el mundo (excepto yo) lo es, lo cual es una suerte ya que, como algunos miembros del grupo cuentan de enfrentamientos anteriores con la policía universitaria, su pregunta es en realidad una cuestión de control espacial: se pueden presentar cargos por invasión de propiedad contra cualquiera que se encuentre en el campus y que no sea un estudiante o involucrado de otra manera en asuntos oficiales de la universidad. Y así como estas interacciones evidencian un cierto desacuerdo respecto de la naturaleza del tráfico y el control del espacio cultural, una lección cívica intermitente que los policías imparten mientras ponen multas y parece diseñada para enfatizar la conveniencia de la democracia representacional sobre la participativa, la acción directa. "Existe una forma razonable de lograr"

mejores condiciones para el uso de la bicicleta, nos dicen. "Hay una manera fácil de hacerlo... ¿Sabes cómo hacer eso en lugar de conducir en medio de la calle? Ir al ayuntamiento... hay una manera fácil de hacerlo, está justo al lado del juzgado... Entonces ¿qué haces aquí causando problemas? Ve al ayuntamiento... si tienes un problema, tienes que ir al ayuntamiento... así es como debes hacerlo.... Si no lo sabían, en mayo, cuando se acercan las próximas elecciones, hay algunas iniciativas para conseguir más carriles para bicicletas".

Al igual que en la clase de educación cívica de la escuela secundaria, no presto mucha atención, sino que paso el tiempo en un ensueño de acción directa y libre asociación.

Nuestra multa por impedir el movimiento "normal y razonable" del tráfico me recuerda las viejas leyes de "seguir adelante" impuestas durante las luchas por la libertad de expresión de los wobblies, y me recuerda una imagen que había visto en un video más reciente de Critical Mass. En un gran paseo de Masa Crítica en Austin, Texas, una patrulla pasa junto a los pasajeros, un oficial mueve el dedo por la ventana y les advierte:

"Si no aceleras el paso, te multarán por impedir el tráfico; Será mejor que sigas adelante. ¡Será mejor que sigas adelante!

"Estoy moviéndome."

"¡No eres lo suficientemente rápido, será mejor que sigas adelante!"²¹⁹

La tensión actual entre los profesores de educación cívica y los miembros de nuestro grupo produce también una confluencia de imágenes más violenta. Después de aproximadamente treinta minutos de multar, mientras los tres vehículos policiales continúan detenidos a unos pocos metros de nosotros, Clayton le pregunta al oficial más cercano: "¿Pueden apagar sus autos?" "Nuestros autos siempre están funcionando", dice, y explica: "La próxima vez que te pateen el trasero y tenga que tomarme el tiempo para encender mi auto para llegar hasta ti y ayudarte, podrás preguntarme por qué mi auto siempre está funcionando, ¿vale? Cuando estes sangrando y sentado en el suelo y necesites ayuda de inmediato, mi auto siempre estará en marcha... Puedo dejarte sentado ahí y sangrar todo el tiempo que quiera, lo haré por ti. Por eso mi coche funciona todo el tiempo". Al escuchar esto, no puedo evitar preguntarme quién está pateando traseros y quién quiere dejar sangrar, y no puedo evitar pensar en una imagen anterior de patadas en traseros que involucra a un oficial de policía y un ciclista de Masa Crítica. La foto, que ha circulado ampliamente entre los activistas ciclistas clandestinos, proviene de la represión de Willie Brown en una Critical Mass de San Francisco en julio de 1997. Muestra a un policía de San Francisco con casco, con el brazo derecho bloqueando

219 En *¡Somos Tráfico!*.

en una llave estranguladora alrededor del cuello de una ciclista de Critical Mass, y con la mano izquierda, parcialmente escondida detrás de su motocicleta policial, agarrándola por la cintura²²⁰. Una vez que sea liberada, pienso para mis adentros, tal vez debería informar del incidente al Concejo municipal o votar por más carriles para bicicletas.

Una vez que somos liberados, los diez nos dirigimos a algunos bancos para sentarnos, intercambiar números de teléfono y direcciones de correo electrónico y comenzar el proceso de planificación de una impugnación judicial de las multas. Al alejarse de esta reunión improvisada, Barry se ríe y dice: "Qué amable es la policía al organizarnos de esa manera". Pero a Clayton le hace menos gracia. Haciéndose eco de los recuerdos de James Davis sobre el skate y la política, Clayton dice que los acontecimientos de hoy de alguna manera cierran el círculo de su propia política, que era simplemente este tipo de dinámica callejera: ser acosado por la policía cuando, a los doce años, andaba en su patineta por las calles de su barrio; eso lo radicalizó en primer lugar.

Un mes después, ocho de nosotros comparecemos ante el tribunal. El oficial de la detención testifica que si bien tenía causa probable para acusarnos de obstrucción de una vía pública y de reunión ilegal, y podría habernos "arrestado y llevado a la cárcel", consideró "en el mejor interés de la

220 Consulte "Verano en bicicleta", página 12.

ciudad de Flagstaff emitir una citación civil.” Aunque el juez considera que los dos primeros pasajeros son “no responsables” por un tecnicismo legal relacionado con la identificación de ellos por parte del oficial, declara culpables a los cuatro siguientes. Entonces es mi turno. Pongo al oficial en el estrado y decido probar un nuevo enfoque. Al interrogarlo sobre el incidente, sostengo que las llamadas telefónicas de los automovilistas que lo llevaron al lugar de los hechos pueden no haber reflejado nada más que un prejuicio anticiclista por su parte; que los ciclistas formaban parte de un fuerte embotellamiento en hora punta, pero no demostrablemente su causa; y que, en cualquier caso, el trato del oficial con nosotros era evidencia más de hostilidad interpersonal que de trabajo policial competente. La jueza parece persuadida, dirige preguntas de seguimiento al oficial, me pide aclaraciones y explicaciones, consulta el estatuto en sus libros de derecho. Luego, después de más consideraciones, llega el veredicto. “No, no”, dice, pareciendo detenerse antes de revertir sus decisiones anteriores. “Esto fue intencional. Culpable.”

Al regresar a mi asiento en la galería, recuerdo un comentario que hizo el oficial de la detención durante el proceso de emisión de multas, al descubrir que, a diferencia del resto del grupo que había detenido, yo no era un estudiante sino un miembro de la facultad. “*Profesor*”, dijo, envolviendo su sugerencia en una envoltura metálica de burla, “*tal vez debería leer el estatuto y considerar lo que es*

razonable”. No estoy seguro de haberlo hecho, o de que el juez lo haya hecho ese día en la corte, pero alguien más sí lo hizo. El oficial de policía de alto rango en el primer enfrentamiento policial en 1996 con los ciclistas de Masa Crítica de Flagstaff (un oficial que en ese momento tomó la decisión de arrestar y esposar a uno de los ciclistas para “despejar el camino de ciclistas y permitir el paso de los automóviles”).

Se inscribió en nuestro programa de posgrado y decidió escribir sobre su experiencia. Al recordar lo que entonces había visto como “un simple atasco de tráfico”, ahora argumentaba que “los usuarios de Masa Crítica atacan las metanarrativas de la cultura actual desafiando nociones que se dan por sentadas sobre la cultura del automóvil y las cuestiones del transporte”. Pero más allá de esto, sugirió que, tanto para los policías como para los ciclistas de Masa Crítica, lo que al principio parece razonable podría no ser lo correcto: “Los ciclistas que se apoderan de las carreteras establecidas y dedicadas a los vehículos de motor interrumpen y confunden, y por lo tanto amenazan. La policía llega e intenta establecer el orden a partir del aparente caos.... La policía, agente de control social, es a veces 'agente del *status quo*', aunque no se reconozca a primera vista”²²¹.

221 Matt Pavich, “Critical Mass”, artículo inédito, diciembre de 1997.

Bandas de ciclistas anarquistas

Critical Mass no es el primer grupo de anarquistas de dos ruedas que crean amenaza y confusión, y que se topan con agentes del *status quo* que intentan restaurar el orden en las calles. Como se mencionó anteriormente, los Ángeles del Infierno y otras bandas de motociclistas forajidos han aprovechado durante el último medio siglo lo que Hunter S. Thompson llama un “sentido de convicción anárquico y paralegal” en innumerables batallas con policías locales, policías estatales y agentes federales decididos a salvaguardar las calles de la presencia envolvente de los ciclistas. Al profundizar en las convicciones y conflictos de los motociclistas ilegales, Thompson también plantea algunos paralelismos adicionales:

Una noche, aproximadamente a mitad de una de mis reuniones semanales, pensé en Joe Hill camino a enfrentarse a un pelotón de fusilamiento de Utah y diciendo sus últimas palabras: “No lloréis. Organizad.” Es seguro decir que ningún Ángel del Infierno ha oído hablar de Joe Hill ni distinguiría a un wobbly de un bushmaster²²², pero hay algo muy similar en las actitudes... Las reacciones

222 Un Bushmaster puede ser un arma de fuego, una serpiente venenosa o un vehículo militar. [N. d. T.]

[de los Ángeles] al mundo en el que viven están arraigadas en el mismo tipo de sentido de convicción anárquico y paralegal que provocó la ira armada del establishment sobre los wobblies.... Los wobblies fueron perdedores, y también lo son los Ángeles... y si cada perdedor de este país hoy en día montara una motocicleta, todo el sistema de carreteras tendría que ser modificado²²³.

Bueno, efectivamente, como diría Thompson. De hecho, hay algunas sorprendentes similitudes anárquicas entre lo que podría parecer el más dispar de los grupos, entre los wobblies pobres que llegan en tren de carga a San Diego o Seattle para luchas sin cuartel por la libertad de expresión, los motociclistas ilegales que invaden el tráfico en las autopistas y las leyes de tránsito a horcajadas. Grandes y potentes motores V-Twin y ciclistas de Masa Crítica impulsados a acciones directas y colectivas contra coches y policías con sus propias piernas.

Pero también hay algunas diferencias significativas, diferencias sugeridas en el título del artículo de 1997 de la revista *Time* sobre Masa Crítica de San Francisco y su encuentro con la policía de Willie Brown: “La banda de motociclistas más aterradora de todas”. Ciertamente, esta elección del título surge menos de una visión etnográfica por parte de *Time* que del tipo habitual de pánico moral que

223 Hunter S. Thompson, *Hell's Angels* (Nueva York: Ballantine, 1967), página 333.

Time y otros promueven en los principales medios de comunicación. De hecho, el artículo de *Time* construye cuidadosamente la imagen del “diablo popular” que, según Stanley Cohen, es esencial para vender con éxito el pánico moral sobre los grupos marginales y para desviar la atención de las fechorías de las autoridades²²⁴. El artículo no reproduce esa foto del estrangulamiento policial a una ciclista, ni presenta relatos de violencia policial o automovilística. En cambio, el subtítulo del artículo describe una "guerra civil" librada cuando "los ciclistas se enfrentan a los conductores", y la cita destacada del artículo de una Kathleen Shuey declara: "No estaba asustada hasta que amenazaron con volcar nuestro auto"²²⁵. Por supuesto, *Time* ha tenido mucha práctica en describir aterradoras bandas de motociclistas e inventar demonios populares y pánico moral; Durante la década de 1960, la revista tomó la delantera en la promoción de una imagen amenazadoramente exagerada de los Ángeles del Infierno, informando con burda licencia literaria que sus miembros “intercambian chicas, drogas y motocicletas con igual abandono”²²⁶. Sin embargo, a pesar de toda la historia de incendiaria inexactitud de *Time*, es posible que esta vez la revista haya dado con una idea. De hecho, la masa crítica puede ser diferente. Critical Mass

224 Stanley Cohen, *Folk Devils and Moral Panics* (Londres: MacGibbon y Kee, 1972).

225 López, “La pandilla de ciclistas más aterradora de todas”, página 4.

226 En Thompson, *Ángeles del infierno*, página 41.

puede ser la banda de ciclistas más aterradora de todas.

A diferencia de los Ángeles, que propagan el machismo y avanzan hacia la próxima confrontación violenta, Masa Crítica está impulsada por un compromiso de celebración sin confrontación, por una voluntad de abandonar a los líderes y la autoridad, por una pasión por inventar un mundo interior más tranquilo y más humano que el infierno automovilístico del presente. Como tal, Masa Crítica presenta un objetivo amorfo y conmovedor para alcaldes y agentes de policía, y desafía no sólo a quienes actualmente controlan las calles, sino también los supuestos controladores sobre el transporte, la política, el género y el cambio social. A diferencia de los Ángeles, los usuarios de Masa Crítica no pretenden sustituir una máquina propulsada por gasolina por otra, cuyo uso masivo obligaría a “modificar todo el sistema de carreteras”. Su intención es derribar las calles y reinventarlas de una manera más dañina para los fabricantes de automóviles, más peligrosa para las compañías petroleras, más amenazante para los conductores de SUV, que la amenaza que representa cualquier Ángel montado en una motocicleta y balanceándose con cadenas. Y a diferencia de los Ángeles, muchos ciclistas de Critical Mass de hecho distinguirían a un wobbly de un bushmaster, de hecho conocen el legado de Joe Hill y saben cómo reproducir y revitalizar antiguas tradiciones de anarquía en las calles.

Reclamar las calles

En Berlín... agentes de policía... utilizaron cañones de agua, gases lacrimógenos y porras contra una multitud de 10.000 anarquistas.... En Londres... los manifestantes... cubrieron la parte inferior de la Columna de Nelson, la esbelta torre blanca que ancla Trafalgar Square, con símbolos de anarquía y garabateado "Reclamar las calles 2000" en ella.

–Associated Press, *Desconcertante*, 2 de mayo de 2000 ²²⁷

Joe Hill y los wobblies emplearon una variedad de objetos e imágenes como símbolos de anarquía en las calles, los campos y las fábricas. Con el lomo arqueado en señal de ira y desafío, un gatito negro se convirtió en el “gato sabo-atigrado”, y su aparición en una pared o en un volante sindical sugería la amenaza y la práctica del sabotaje. (Por cierto, ese mismo gato negro sigue haciendo apariciones; la última vez que lo vi, uno estaba pegado en la guitarra de Tom Morello, de la banda progresiva Rage Against the Machine). Los wobblies enviaron el mismo tipo de mensaje sobre sabotaje y acción directa con la imagen del zapato de madera, el *sabot*, que evoca los zuecos usados y arrojados a la maquinaria por los trabajadores franceses recalcitrantes;

²²⁷ Associated Press, “Protests Flare in Britain, Germany”, *The Arizona Republic*, 2 de mayo de 2000, página A6.

Durante su lucha con el consorcio maderero del sur, los wobblies incluso imprimieron un informe sobre los “accidentes” en los aserraderos escrito por “The Wooden Shoe Kid” (El chico de los zuecos)²²⁸. Para Edward Abbey, George Hayduke y generaciones posteriores de ecoanarquistas, la llave inglesa ha funcionado de la misma manera: ¿una herramienta práctica y simbólica para aflojar los tornillos y tuercas de la dominación industrial?²²⁹ Sin embargo, mientras los anarquistas luchan por recuperar las calles en el nuevo milenio, no son tanto los gatos, los zapatos o las llaves inglesas los que han llegado a encarnar sus intenciones; son sofás. The Crank y yo llevando un sofá a una intersección de Berkeley, Tooker Gomborg arrestado por reubicar un sofá en Montreal, los viajeros de Critical Mass de Berkeley remolcando un sofá y anunciando que “¡el sofá debe pasar!”: todas estas acciones, por extraño que parezca, se centran en Ese objeto más doméstico, aparentemente más apropiado para una sala de estar que para una pelea callejera. Pero verás, ese es precisamente el punto. Práctica y simbólicamente, un sofá bien colocado comienza a convertir una calle en una sala de estar, a crear espacio para vivir en un páramo automovilístico que de otro modo sería

228 Véase Kornbluh, *Rebel Voices*, páginas 56-61; Jeff Ferrell, “La hermandad de los trabajadores madereros y la cultura del conflicto”, *Journal of Folklore Research* 28, no. 3/2 (1991): 163-177.

229 Véase Edward Abbey, *The Monkey Wrench Gang (La banda de la tenaza)* (Nueva York: Avon, 1975).

inhabitable.

Si bien no se sabe cuántos sofás han sido arrojados a las calles a lo largo de los años, podemos identificar los muebles que fueron utilizados por primera vez en la política del anarquismo callejero contemporáneo: los sofás y sillas que se encontraron en medio de Claremont Road, Londres, alrededor de 1994. Claremont Road, cuya demolición estaba prevista para ampliar la autopista Mil de seis carriles, sus casas clausuradas y sus antiguos residentes desalojados, estaba entonces ocupada ilegalmente por una comunidad ecléctica de ocupantes ilegales y activistas anticarreteras. Cerrando la calle a los automóviles, construyeron barricadas, torres, instalaciones artísticas y túneles, y convirtieron la calle misma en una sala para vivir y divertirse, completa con muebles, mesas de billar, comedores y un escenario. Alentados por sus experiencias en Claremont Road, los activistas pronto comenzaron a revitalizar Reclaim the Streets (Reclamando las calles, RTS), un movimiento antiautomotor apropiadamente desorganizado que, al igual que la campaña anticarretera más amplia, se había formado a principios de los años noventa. Durante los dos años siguientes, Reclaim the Streets actuó en varios lugares de Londres, bloqueando calles y autopistas al tráfico de automóviles, empujando los objetos y la vida doméstica a las calles sin automóviles y organizando actividades ilícitas, que duraban todo el día y fiestas sobre la marcha en el pavimento recuperado. ¿Y esa convocatoria del Primero de

Mayo de 2000 en Trafalgar Square de la que informó Associated Press? No fue la primera. En la primavera de 1997, decenas de miles de personas ocuparon la plaza, festejaron y lucharon contra la policía antidisturbios bajo una pancarta gigante que decía: "No te preocupes por las papeletas, recupera las calles".

Al igual que el surgimiento de Critical Mass en el Área de la Bahía, Reclaim the Streets ahora se ha extendido más allá de sus orígenes en Londres a ciudades de todo el Reino Unido, Europa, Australia y América del Norte y del Sur. Y al igual que Critical Mass, Reclaim the Streets (dondequiera que surja) ha conservado una extraña habilidad para fomentar la anarquía en las calles.

Esa gran pancarta colgada en Trafalgar Square ("No te preocupes por las papeletas de voto, recupera las calles") proporciona un par de pistas sobre el tipo de anarquía defendida y practicada por Reclaim the Streets. El lema, desarrollado como parte de la campaña de Reclaim the Streets contra las elecciones generales británicas de 1997, encarnaba un llamado a la acción directa en lugar de las urnas y el gobierno representativo tradicional. Como argumentó un volante, "RTS cree que... El cambio se logrará, no a través de la mediación de políticos profesionales, sino mediante la participación individual y colectiva en los asuntos sociales. En resumen, mediante acción directa"²³⁰. El

230 Citado en John Jordan, "The Art of Necessity: The Subversive

eslogan y la campaña de esta manera se hicieron eco de la vieja estrategia Wobbly de acción directa en el lugar de trabajo, de “demandas legisladas en el salón sindical”, y la paralela negación de la política representacional por parte de la IWW. También recordó una conocida caricatura wobbly que mostraba a un trabajador con conciencia de clase confrontado con “el gran juego del hocus-pocus” de la política dominante²³¹. Y la campaña recordaba a Joe Hill y George Hayduke, zuecos y llaves inglesas, de otra manera más: bajo el titular “No te preocupes por las papeletas, recupera las calles”, en un cartel ampliamente distribuido, otra frase: “No seas un engranaje” en la máquina... ¡sé una pieza clave en el proceso!

La redacción específica del eslogan “No importan las papeletas” de Reclaim the Streets también recordó intencionalmente un estallido más reciente de anarquía. Reinventando el título del (in)famoso álbum de The Sex Pistols, *Never Mind The Bollocks, Here's The Sex Pistols*, el cartel llamado los fantasmas de punks y situacionistas, y los dramas desordenados y de tipo "hágalo usted mismo" que habían escenificado décadas antes.

Ahora entiende el juego

Imagination of Anti-Road Protest and Reclaim the Streets”, en George McKay, editor, *DIY Culture: Party and Protest in Nineties Britain* (Londres: Verso, 1998), páginas 129-151 (cita página 148).

231 *Solidaridad* (periódico), 11 de noviembre de 1916.

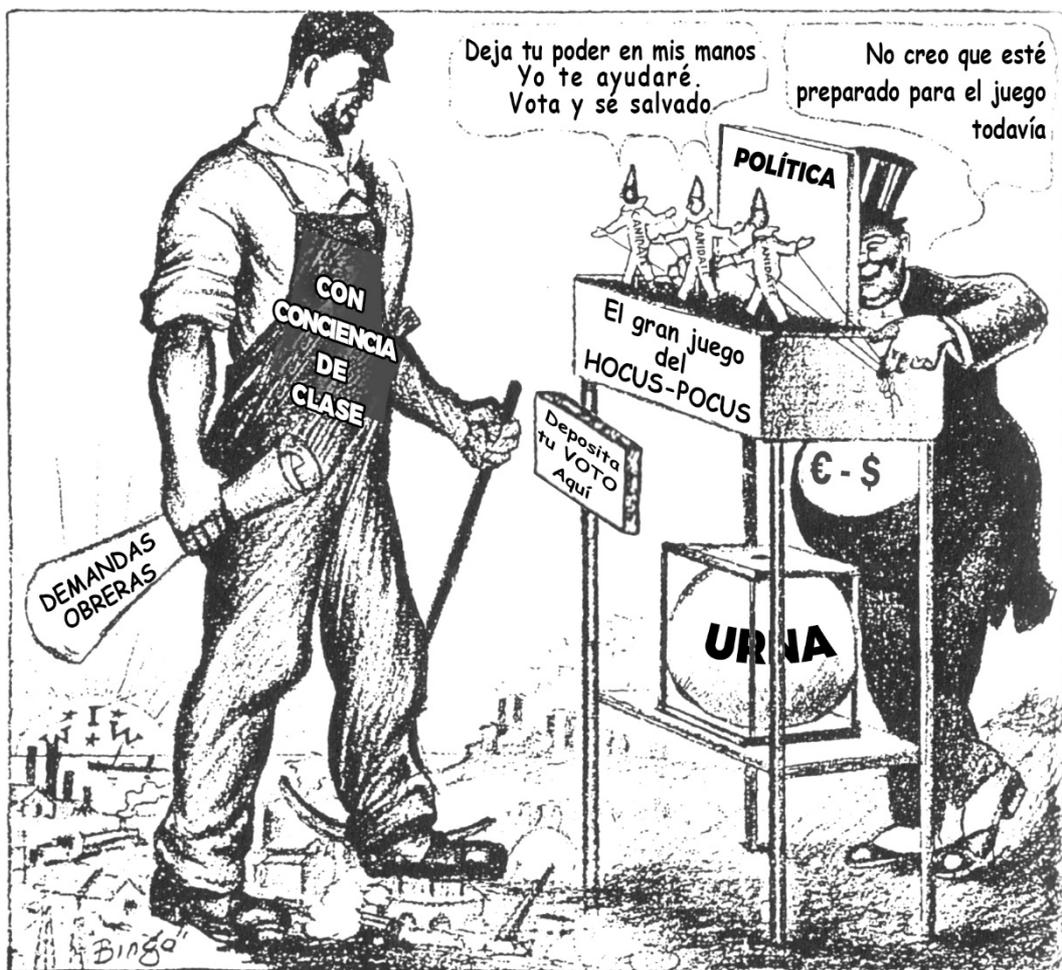


Figura 3.7: No importan las papeletas: comentario wobbly sobre política representacional, publicado en el periódico tambaleante Solidarity, 11 de noviembre de 1916.

De hecho, unos años antes de convertirse en “director de arte” de Malcolm McLaren y The Sex Pistols y diseñar la portada de Never Mind the Bollocks, Jamie Reid –hijo de padres izquierdistas y, como McLaren, estudiante de arte y situacionista– produjo una serie de calcomanías en apoyo a la huelga de los mineros de 1973, entre ellas “Ahorre gasolina, queme autos” y “Manténgase abrigado este invierno: genere problemas”²³². Así, cuando el principal

232 Véase Catherine McDermott, *Street Style: British Design in the 80s*

periódico británico *Mail on Sunday* intentó resumir, dramatizar y desestimar la campaña de Reclaim the Streets de 1997 con su propio titular: “Grito de movilización de la mafia... No votes, crea problemas”²³³ –el periódico, al igual que la revista *Time* y sus reportajes sobre Masa Crítica, accidentalmente entendió bien la herencia.

Así como Reclaim the Streets ha escrito su mensaje anárquico en eslóganes como “No importan las papeletas”, lo ha inscrito con la misma claridad en los medios a través de los cuales se transmite el mensaje. Durante el mismo período en el que producía calcomanías situacionistas en apoyo de la huelga de los mineros, Jamie Reid estaba iniciando un periódico anarquista, *The Suburban Press*, y lo usaba como trampolín para varios eventos anarquistas/situacionistas, incluida la publicación de calcomanías para grandes almacenes en Oxford Street que dicen: “Oferta especial. Solo esta semana: esta tienda da la bienvenida a los ladrones”²³⁴. Como parte de su campaña antielectoral de 1997, Reclaim the Streets revisó esta pieza de teatro callejero situacionista subversivo. Falsificando al periódico londinense *The Evening Standard*, Reclaim the

(Nueva York: Rizzoli, 1987), páginas 61-65. Véase también Alex Seago, *Burning the Box of Beautiful Things: The Development of a Postmodern Sensibility* (Oxford, Reino Unido: Oxford University Press, 1995).

233 Véase Jordan, “El arte de la necesidad”, página 150; Hillegonda Rietveld, “Repetitive Beats: Free Parties and the Politics of Contemporary DIY Dance Culture in Britain”, en McKay, *DIY Culture*, páginas 243-267.

234 Véase McDermott, *Street Style*, páginas 61-65.

Streets produjo 20.000 ejemplares de *Evading Standards*, con un titular que anunciaba “Elecciones generales canceladas”. Cuando la policía de Londres confiscó las 20.000 copias justo antes de su distribución (y arrestó a tres miembros de RTS por “incitación a provocar disturbios e incitación a obstruir la vía pública”), Reclaim the Streets simplemente autoprodujo y distribuyó 20.000 más²³⁵. Pero incluso si la policía hubiera confiscado también las imprentas y fotocopiadoras, los miembros de Reclaim the Streets podrían haber recurrido a otros de sus medios de bricolaje. Podrían haber puesto en marcha la estación de radio pirata Tree FM, la primera transmitida desde lo alto de un árbol en una protesta callejera anterior; o Interference FM, una estación pirata diseñada para aprovecharse “de las frecuencias de las principales emisoras comerciales”; o “RTS radio, el sistema de sonido de radio pirata descentralizado”²³⁶. O podrían haber rodado con el sistema de sonido de bicicleta Rinky-Dink, un equipo multibike con luz diurna que puedes hacer tú mismo con la misma probabilidad de aparecer en los eventos de Critical Mass británicos²³⁷. En cualquier caso, el enfoque de Reclaim the Streets lo confirma: leyendo a Marshall McLuhan o

235 Véase Jordan, “El arte de la necesidad”, páginas 148-149.

236 Jordan, “El arte de la necesidad”, página 149; John Ghazvinian, “Bailando en las calles”, *The Nation* no. 16 (24 de abril de 2000): 23-24; Sitio web RTS del Área de la Bahía de Berkeley/San Francisco <http://guest.xinet.com/rts>).

237 Véase Rietveld, “Repetitive Beats”, páginas 248-249.

investigando a Malcolm McLaren, inventando la xerocracia o evadiendo estándares, el medio es el mensaje o, en palabras de Jamie Reid, “La anarquía es la clave, hazla. Tú mismo eres la Melodía.”

Aunque notables por derecho propio, los periódicos falsos, las estaciones de radio piratas y los sistemas de sonido para bicicletas también sirven al objetivo más amplio y autoproclamado de Reclaim the Streets: recuperar las calles. Para lograr esto, Reclaim the Streets se basa en el mismo tipo de resistencia sin líderes practicada por los wobblies y Critical Mass, ofreciendo a las autoridades poco o nada en cuanto a liderazgo o estructura identificable. Reclaim the Streets también aumenta sus medios de bricolaje con una buena dosis de acción directa y resistencia sobre el terreno, logrando, como Critical Mass, convertir la práctica convencional de dominación cotidiana en su propia perdición. Manteniendo agradablemente la máxima anarquista de PJ Proudhon de que “la propiedad es un robo”, “duendecillos” emergen por la noche de la ocupación de Claremont Road para dañar la maquinaria de construcción de la M11 y robar materiales buenos y resistentes de las obras de la autopista, materiales que luego se usaban por activistas para construir refuerzos a lo largo de Claremont Road. Recordando las barricadas callejeras de la Comuna de París, los ocupantes ilegales de Claremont Road las reconstruyen, esta vez no con adoquines sino con neumáticos viejos y carcasas de automóviles desechados, y

las decoran tan elaboradamente que la “acción directa” de los ocupantes ilegales se convierte en “actuación donde lo poético y lo pragmático se dan la mano”. Inventando momentos de teatro callejero reflexivo y antiautomovilístico, los miembros de RTS desinflan los neumáticos de los automóviles para bloquear las calles al tráfico automovilístico y, en otro caso, escenifican una pelea entre dos “automovilistas” que explota y destruye a martillazos sus dos coches, bloqueando la calle en una fiesta callejera trepidante²³⁸.

Para Reclaim the Streets, esa explosión en particular no es un accidente. Al recuperar las calles, al recuperar el espacio urbano del automóvil y de las autopistas, los activistas de RTS trabajan para detonar el festival de los oprimidos. Maestros creadores de espacios culturales, los participantes de Reclaim the Streets inundan las avenidas recuperadas con muebles, por supuesto, pero también con violinistas y sistemas de sonido techno/rave, bateristas y bailarines, malabaristas, payasos y niños, mientras cuelgan pancartas, pintan grafitis, marcar con tiza el arte de las aceras y, de otro modo, revierten la estética árida del corredor automotriz. Tomando muestras de los espíritus gemelos de “lucha por tu derecho a la fiesta” de The Beastie Boys y “fiesta por tu

238 Véase Aufheben, “The Politics of Anti-Road Struggle and the Struggles of Anti-Road Politics: The Case of the No Mil Link Road Campaign”, en McKay, *DIY Culture*, páginas 100-128; Jordan, “El arte de la necesidad”, página 132; Edwards, *Los comuneros de París*, página 162.

derecho a luchar” de Public Enemy, Reclaim the Streets escribe una canción en la que aquellos típicamente excluidos de las calles ahora celebran desafiadamente en el centro de la calle²³⁹. “Cars Cannot Dance” (los coches no pueden bailar), afirma un volante de Reclaim the Streets, pero la gente sí puede, especialmente la gente que inventa el espacio y el espíritu para hacerlo. Recuperado, este espacio de celebración genera nuevas “salas de estar” en la calle, nuevas interacciones y placeres, incluso nuevas formas de resistencia práctica. Cuando Reclaim the Streets retomó la autopista M41 de Londres en 1996, por ejemplo, el posterior “festival de resistencia” presentó una gran pancarta con el viejo lema de los situacionistas: “La sociedad que abolió toda aventura hace de su propia abolición la única aventura posible” con dos figuras femeninas de carnaval de diez metros de altura, cada una con una falda de aro gigante. Sin embargo, estas figuras ofrecían algo más que una decoración espectacular; escondidos bajo esas enormes faldas, ahogados por la música atronadora del festival, los activistas se mantenían ocupados rompiendo el pavimento con martillos neumáticos y plantando árboles jóvenes salvados de la construcción del M11.²⁴⁰

239 Beastie Boys (Rick Rubin), “Fight For Your Right To Party”, *con licencia para III*. Registros de Def Jam, 1986; Public Enemy (Hank Shocklee y Carl Ryder), “Partido por tu derecho a luchar”, *Se necesita una nación de millones para detenernos*. Registros Def Jam, 1988.

240 Véase Jordan, “El arte de la necesidad”, páginas 142-146.

A medida que los participantes de Reclaim the Streets inventan nuevos espacios y nuevas formas de resistencia, siguen siendo muy conscientes de las viejas tradiciones a partir de las cuales operan, de su papel a la hora de dar nueva vida a las viejas subversiones. Un grupo de activistas de RTS escribe que, al escapar de la política de izquierda convencional, movimientos como Reclaim the Streets “permiten que los fantasmas de revoluciones pasadas nos guíen desde nuestros sueños de pesadilla”. El agitador de Reclaim the Streets, Phil McLeish²⁴¹, llama explícitamente al festival de los oprimidos, argumentando que RTS está animado por el espíritu de los “grandes momentos de la historia revolucionaria, los enormes festivales populares de la Bastilla, la Comuna de París, París '68. Desde la Edad Media en adelante, el carnaval ha ofrecido vislumbres del mundo al revés, un universo patas arriba, libre de trabajo, sufrimiento y desigualdad. El Carnaval celebra la liberación temporal de la verdad imperante y del orden establecido; marca la suspensión de todo rango jerárquico, privilegios, normas y prohibiciones”²⁴².

Como sugieren los comentarios de McLeish, este espíritu resucitado del pasado anarquista, de comuneros y situacionistas, abre también el camino a un futuro anárquico. Al igual que los participantes de Masa Crítica, los activistas de Reclaim the Streets enfatizan esta dinámica

241 Aufheben, “La política de la lucha contra la carretera”, página 128.

242 Citado en Jordan, “The Art of Necessity”, página 140.

histórica en espiral: al confrontar el automóvil y el voto hoy, la acción directa en las calles inventa alternativas a ellos, inaugura un futuro sin ellos. *Aufheben*, una revista y un colectivo político profundamente involucrado en la ocupación anti-M11 de Claremont Road, escribe que la práctica diaria de la ocupación fue “simultáneamente un acto *negativo* (detener la carretera, etc.) y un *indicador positivo* del tipo de situación social y reivindicando relaciones que ya no existen: sin dinero, el fin de los valores de cambio, la vida comunitaria, sin trabajo asalariado, sin propiedad del espacio”²⁴³. John Jordan –uno de los arrestados por “incitación a causar disturbios” en 1997– se hace eco de las experiencias de los saltadores BASE y otros trabajadores de vanguardia al recordar la transformación personal y la radicalización provocadas por su inmersión en los peligros de la acción directa. Pero continúa escribiendo sobre una transformación más amplia, sobre las fiestas callejeras de RTS que encarnan un “espíritu de imaginación emergente” y una “propaganda de lo posible”... dónde... Aparecen inmensas grietas en las fachadas de la autoridad y el poder”. Y recuerda la evocación que hace Raoul Vaneigem del carnaval como un “momento revolucionario”, un momento en el que “colocar 'lo que podría ser' en el camino de 'lo que es'”²⁴⁴.

243 *Aufheben*, “The Politics of Anti-Road Struggle”, página 110, énfasis en el original.

244 Jordan, “El arte de la necesidad”, páginas 141, 146, 151.

Por supuesto, los activistas de Reclaim the Streets se dan cuenta de que existen momentos revolucionarios además del carnaval sin automóviles, y otras formas de situar el futuro en el camino del presente. Incluso en medio de una lucha activa por recuperar las calles del automóvil, reconocen que “los automóviles son sólo el representante más visible y tangible de una sociedad de consumo inhumana que está aplastando a la comunidad, restringiendo la espontaneidad y la libertad humanas y destruyendo el sistema de soporte vital de la Tierra”²⁴⁵. Al poner en práctica esta crítica más amplia, Reclaim the Streets ha integrado consistentemente su política callejera con otras batallas contra dicha sociedad. En una repetición del apoyo de estilo situacionista de Jamie Reid a la huelga de los mineros de 1973, los activistas de la RTS formaron alianzas y bailaron y marcharon del brazo de trabajadores portuarios, del transporte y médicos en huelga en Inglaterra, y los activistas de la RTS coordinaron estrechamente la infame huelga de 1997. La Campaña antielectoral de RTS partió de Trafalgar Square con una Marcha de los trabajadores por la Justicia Social. Así, cuando Reclaim the Streets, como Critical Mass, se hacen eco una vez más de los wobblies –describiendo un proceso de “construcción de contrainstituciones dentro del caparazón de la sociedad de consumo”²⁴⁶– lo hacen con una mezcla de acción callejera y

245 Sitio web RTS del Área de la Bahía de Berkeley/San Francisco (<http://guest.xinet.com/rts>).

246 Sitio web RTS del Área de la Bahía de Berkeley/San Francisco (

solidaridad laboral que los wobs agradecen. A los wobs también les encantaría su saludable falta de respeto por las leyes de la sociedad de consumo. Al principio, muchos activistas de Reclaim the Streets enmarcaron sus fiestas callejeras de ritmo intenso, tecno y rave, no sólo como alternativas a la cultura automovilística, sino como ataques directos a la tristemente célebre Ley de Justicia Penal y Orden Público de Inglaterra de 1994, una ley que criminalizaba una gran variedad de actividades alternativas, espacios culturales, incluidas “raves” y otros eventos en los que “la música incluye sonidos total o predominantemente caracterizados por la emisión de ritmos sucesivos o repetitivos”²⁴⁷.

A medida que ha comenzado a echar raíces en Estados Unidos, Reclaim the Streets ha encontrado el terreno, o más específicamente las calles, bien movilizadas por Critical Mass y otros grupos. Como se vio en el capítulo anterior, el Proyecto SIT de Tempe lucha por recuperar los espacios callejeros de las personas sin hogar. En la vecina Phoenix, los anarquistas bloquean el tráfico en el centro durante una manifestación del Primero de Mayo y son arrestados por “obstruir la vía”²⁴⁸. En el Distrito Mission de San Francisco, la

<http://guest.xinet.com/rts>).

247 Véase Rietveld, “Repetitive Beats”, página 246; Jordan, “El arte de la necesidad ”; Aufheben, “La política de la lucha contra la carretera”; entrevista del autor con Jason Meggs.

248 Pat Kossan, “May Day Rally Ends Badly”, *The Arizona Republic*, 2 de

creciente gentrificación del vecindario y el desplazamiento de sus residentes de bajos ingresos se enfrenta a una fuerza contraria: el Proyecto de Erradicación de los Yuppies de Mission. Con volantes callejeros y carteles pidiendo el vandalismo de los autos y SUV de lujo de los yuppies y la destrucción de bares y restaurantes de lujo, el Proyecto atrae la atención tanto de los recién llegados adinerados del vecindario como de la policía. De hecho, en una redada en el apartamento de uno de los presuntos instigadores del Proyecto, la policía informó haber confiscado una fotografía enmarcada de Malcolm X y unos setenta libros "relacionados con el anarquismo, el comunismo o la revolución"²⁴⁹. Del mismo modo, cuando Reclaim the Streets comienza a organizar fiestas de barrio en Eugene, Oregón, lo hace en un clima en el que los anarquistas y ecoanarquistas locales ya se están centrando en "cuestiones como restaurantes de lujo y desarrollos de condominios, nuevos estacionamientos en el centro y tala de bosques locales", abogando por la "destrucción intencional y selectiva de propiedades como

mayo de 2000, páginas B1, B2.

249 Emily Gurnon, "Turf War Targets 'Yuppies' in SF", *The Arizona Republic*, 19 de junio de 1999, página A26. Véase Bob Keefe, "SF Residents Fight Dot-Com Invasion", *The Arizona Republic*, 6 de noviembre de 2000, páginas D1, D5; y Po Bronson, "¿No deberíamos escuchar lo que los ataques de piratas informáticos intentan decirnos?" *The Arizona Republic*, 15 de febrero de 2000, página B7. Bronson analiza la piratería informática en el contexto del Proyecto de Erradicación de los Yuppies y cita la afirmación de Jennifer Granick de que la piratería informática es "el equivalente digital de manipular los SUV de los yuppies".

respuesta a la gentrificación y los males de la sociedad moderna”, y promoviendo la “autodestrucción de vecindarios” como una alternativa creativa y disuasiva del desarrollo urbano²⁵⁰.

Sin embargo, al igual que Critical Mass, Reclaim the Streets introduce una política particularmente lúdica en este clima de anarquía existente: en palabras de Reclaim the Streets del Área de la Bahía, hay una determinación de convertir “la acera en un patio de recreo”²⁵¹. Y así, en Berkeley, esta sensación de resistencia lúdica produjo una variación: Compost the Streets. Así es; Al igual que sus homólogos de Londres dedicados a la plantación de árboles con martillos neumáticos y otras acciones de “jardinería de guerrilla”, los activistas de Berkeley RTS comenzaron a convertir el pavimento en abono. Pasando el rato y hablando antes de salir al aire con Bicycle Liberation Radio, The Twenty Inch

250 Kim Murphy, “A Revolutionary Movement Hits Small-Town America”, *Los Angeles Times*, 3 de agosto de 1999, páginas A1, A10; Geov Parrish, “The New Anarchists”, *Seattle Weekly*, 2 al 8 de septiembre de 1999, páginas 1 a 5 (cita de la página 2) (www.seattleweekly.com). Véase Cheri Brooks, “Behind the Black Masks”, *Oregon Quarterly* 80, no. 2 (invierno de 2000): 16-21. Véase de manera similar Corey Dolgon, Michael Kline y Laura Dresser, “‘House People, Not Cars!': Economic Development, Political Struggle, and Common Sense in a City of Intellect”, en Michael Peter Smith, editor, *Marginal Spaces: Comparative Urban. y Community Research, Volumen 5* (New Brunswick, Nueva Jersey: Transaction, 1995), páginas 1-36.

251 Sitio web RTS del Área de la Bahía de Berkeley/San Francisco (<http://guest.xinet.com/rts>).

Crank recuerda una particular “fiesta callejera de abono” del 4 de julio que estalló en una concurrida intersección de Berkeley. “La noche anterior”, me dice, “se colocaron alrededor de mil pequeños volantes en todos los parquímetros del centro de la ciudad, [que] decían 'Reclamar la Tierra, compostar las calles'. Y luego había una imagen de una cáscara de plátano yendo por las calles aplastando autos. Entonces alguien, a quien no mencionaré, salió y recogió toneladas de cáscaras de naranja exprimidas.... Entonces tomamos esas cosas, las pusimos en cubos y las distribuimos por el área... y sacamos estos cubos en medio de la intersección [al día siguiente] y los arrojamos”. Al apresurarse por la carretera, tal vez de camino a un picnic patriótico del 4 de julio, los automovilistas que llegaban en este momento de insurrección encontraron una perturbadora interrupción de sus viajes habituales. Se les permitió pasar, pero se les obligó a navegar por una intersección llena de resbaladizas cáscaras de naranja, al mismo tiempo tuvieron que esquivar a los activistas de Reclaim the Streets que gritaban, bailaban, rompían televisores y quemaban banderas estadounidenses en medio de su mar de naranjas hecho por ellos mismos.

The Crank añade, sin embargo, que la intención de todo esto no era sólo inventar un festival de los oprimidos el 4 de julio, sino también golpear el pavimento con un mazo en cámara lenta, para poner en práctica la noción de "debajo del asfalto: la playa." “Pintó el cruce durante días”, recuerda

feliz. "Todavía habrá pequeñas divisiones anaranjadas". Y mejor aún, "una de las ideas es que tires tu abono a la calle. Interfiere con los coches, les confunde, les abre un poco la mente, algo nuevo que rompe moldes. Y, en teoría, a medida que se descompone, toda la interacción encontrará las grietas y ayudará a descomponer el asfalto, tratando de convertirlo nuevamente en tierra". Entonces, para Reclaim the Streets: el absurdo lúdico y anárquico es una calle de la ciudad pintada con los colores de la acción directa, de cáscaras de naranja socavando el asfalto. Y en cuanto a los automovilistas que menciona The Crank, confundidos, con las mentes un poco abiertas, convertidos en cómplices involuntarios mientras sus ruedas muelen cáscaras de naranja en el pavimento: ¿Qué debieron haber pensado, atrapados en un pantano de mermelada de naranja? ¿Que tal vez el futuro se había interpuesto momentáneamente en el presente?

Cualesquiera que fueran sus razonamientos, quedan algunos pensamientos básicos con respecto a Reclaim the Streets. Por encima de todo, los activistas de Reclaim the Streets conservan una notable facilidad para representar la dinámica de Bakunin; ondeando pancartas que decían "Liberen la ciudad/maten el coche" desde lo alto de automóviles destrozados, socavando el asfalto con martillos neumáticos y cáscaras de naranja, inventando la visión de un mundo mejor en sus ataques al presente, los participantes de RTS entienden bien que el impulso destructivo es también

un impulso creativo. Aunque quizás sean más propensos que los participantes de Masa Crítica a luchar por su derecho a la fiesta, a invitar a la confrontación en lugar de calmarla, los participantes de Reclaim the Streets saben lo que saben los participantes de la Masa Crítica: que un mundo mejor, un mundo de placer festivo y de inclusión abierta, sólo podrá florecer cuando el mundo actual se abra. Con la misma claridad, los activistas de Reclaim the Streets saben que este mundo mejor no se logrará mediante las urnas, sino directamente retomando y reinventando los espacios culturales de la ciudad. Y bajo esta luz, un pensamiento final, una imagen final: una gigantesca pancarta verde de Reclamemos las Calles, que se extiende sobre una calle reconquistada, flotando sobre el festival de los oprimidos que ha estallado a lo largo de sus carriles de tráfico y aceras, imprimiendo a la calle una identidad propia y cumpliendo un mandato:

LIBERAR SP@CIO: CARMAGEDÓN

Por supuesto, esta liberación del espacio del automóvil y de los acuerdos de poder asociados no será fácil. No se trata sólo de que la economía política combinada del oligopolio petrolero, la industria del automóvil y el lobby de la construcción de carreteras respalde cada automóvil y

respalde cada milla recorrida; o que el Estado-nación moderno logre codificar esta configuración ecocida en leyes que prohíben, literalmente, la “obstrucción del tráfico”. También está el simple hecho cotidiano de que quienes conducen, y desean seguir conduciendo, manejan máquinas de matar notablemente eficientes, máquinas que crecen más y más rápido con la compra de cada nuevo SUV, máquinas bastante efectivas para despejar el camino de alternativas y, al hacerlo, contribuyen al número de cadáveres en manzanas y cruces en las carreteras. Y, más allá de todo esto, está la consagración del automóvil y del privilegio automotor en nuestra conciencia colectiva, en nuestras suposiciones cotidianas sobre como mover cuerpos, adquirir estatus y resolver problemas, hasta el punto de que muchas personas no podrían salir de sus automóviles, emocionalmente aunque quisieran. Entonces, si el surgimiento de grupos como Critical Mass y Reclaim the Streets presagia un alejamiento de la política y la cultura del automóvil, no es probable que sea un viaje fácil. En todo caso, ese viaje parecería señalarnos hacia un futuro Armagedón, una batalla final al estilo *Road Warrior*, manchada de petróleo y sangre, entre el automóvil y sus alternativas.

O tal vez el Armagedón ya esté en marcha. Entre los muchos videojuegos actualmente populares que reducen la vida y la muerte a un toque del botón de reinicio, uno en particular muestra su política con toda la sutileza de una

colisión frontal. "Carmageddon" y versiones posteriores como "Carmageddon High Octane" y "Carmageddon 2 Carpoolypse Now" ofrecen un juego de conducción en el que los jugadores compiten con sus autos entre sí, o contra la computadora, en una variedad de entornos virtuales. Pero "Carmageddon" viene con un giro homicida: los jugadores ganan puntos y eventualmente ganan, no sólo completando la carrera, sino también matando a peatones. Y es este giro el que tiene a los críticos en líneas delirantes. Uno, que enumere sus intereses como "tecnología, automóviles, cualquier cosa rápida", ofrecerá un resumen optimista: "El objetivo del juego es simple: pasar por encima de peatones, animales de granja y destruir otros automóviles, o competir con ellos.... Para decirlo de forma sencilla, conduce y mata, ¡y ganarás! "Carmageddon captura una sensación de poder al volante", añade otro crítico, "dejando sólo las ruedas en la carretera y los gritos de cualquiera que caiga entre ellas.... Además de la presentación gráfica de los peatones salpicados, los jugadores también disfrutaban de un lenguaje extremadamente colorido". Un tercer revisor pasa a una cuenta más descriptiva. "Los peatones que huyen y gritan... no están a salvo de tu furioso automóvil rojo de la muerte, ya que puedes correr, patinar, retroceder y aterrizar sobre ellos, creando desastres sangrientos que luego puedes atropellar con resultados blandos y resbaladizos". "Y lo mejor de todo", señala amablemente, "obtienes puntos extra por causar todo ese caos".

Curiosamente, estos críticos vinculan “Carmageddon” con las realidades cotidianas de un mundo autocéntrico, mientras que al mismo tiempo niegan tal vínculo. Un jugador, que describe sus intereses como “automóviles clásicos, autos potentes, lucha libre”, señala que no recomendaría el juego a “personas que se toman las cosas demasiado en serio”, pero también admite que “Carmageddon es un maravilloso alivio del estrés para esos días en los que tienes ganas de estrangular a alguien”. Otro escribe que el juego “no es para los débiles de estómago”, pero que, por otro lado, “si este [juego] no elimina la ira que puedas tener, ¡no tengo idea de qué lo haría!”. Y “Kfgecko”, crítico de “Carmageddon High Octane”, se hace eco de esta idea. “Después de un duro día de trabajo y un viaje estresante en el tráfico a casa, diría que muchas personas necesitan este juego para liberar su tensión y poder llevar una vida pacífica y mantener la cordura. Carmageddon es un loco juego de *smash 'em bash 'em race 'em* (machácalos machácalos compite con ellos) que es un montón de diversión. Este juego te permite hacer en un automóvil todo lo que no harías, no deberías y no puedes hacer en la vida real”. Continúa enumerando los tipos de víctimas peatones que el juego ofrece para una matanza virtual que alivie el estrés: “hombres de negocios trajeados, hombres y mujeres normales, abuelas con andadores, abuelos con bastones, vacas, policías, punks”, pero añade: “Sólo recuerda que esto es un juego y no un campo de entrenamiento para el mundo

real”²⁵².

Si todavía estuviera vivo, Brian Deneke podría no estar de acuerdo. Hasta su muerte en 1997, Deneke había pasado la mayor parte de sus diecinueve años en Amarillo, una ciudad de 200.000 habitantes abandonada en las altas llanuras de la península de Texas. Puedo sentir empatía. Al crecer en Texas, también pasé algún tiempo de vez en cuando en Amarillo, y hoy conservo un par de recuerdos nítidos en medio del afecto mayoritariamente plano de la ciudad. La primera es una noche aparentemente interminable en la pequeña estación de autobuses de Amarillo, esperando en una nube de humo de autobús mi conexión retrasada a Ft. Lauderdale. Worth, apretujado hombro con hombro con aproximadamente un centenar de otros marginados perdidos en la ineficiencia del transporte público no automotor de Estados Unidos. El otro, en contrapunto, es el famoso Rancho Cadillac del excéntrico texano Stanley Marsh III, una colección de diez Cadillacs viejos, plantados todos en fila, con las aletas hacia arriba, en un campo de agricultores al oeste de la ciudad, a unos cientos de metros de los nuevos Caddys y Vehículos de dieciséis ruedas pasando a toda velocidad por la Interestatal 40.

El último recuerdo que Brian Deneke tiene de Amarillo también es un Cadillac, el que aseguró su lugar al final de la

252 Todas las citas de revisión anteriores de www.epinions.com , alrededor del verano/otoño de 2000.

lista de víctimas (virtuales) de Kfgecko. Una figura de alto perfil en la pequeña comunidad punk de Amarillo, organizador de conciertos punk y la fuerza detrás de otros proyectos alternativos, Deneke disfrutó de la adulación de los punks más jóvenes de la comunidad, y en un momento incluso terminó contratado por Stanley Marsh III para pintar señales de carretera punk por la ciudad. Sin embargo, al igual que otros miembros de la escena punk de Amarillo, Deneke pagó un alto precio por su identidad pública. Acosado regularmente mientras viajaba a pie por la ciudad, a menudo blanco de asaltos como el líder percibido de la escena punk local, se ganó un apodo demasiado descriptivo: Fist Magnet (Imán para el puño). Y el más destacado entre los que arrojaban botellas de cerveza y lanzaban puños a Deneke y otros punks era un solo grupo, identificables por sus gorras de béisbol ritualmente blancas. Estos eran los chicos ricos pijos de la escuela secundaria Tascosa de Amarillo, jugadores de fútbol y béisbol, representantes del consejo estudiantil y futuros ejecutivos de compañías petroleras. “Esos muchachos tienen un gran problema con el orgullo”, dijo un estudiante de Tascosa. "Por eso todos sus coches son tan grandes"²⁵³.

253 Chris Ziegler, “Death in Texas”, *Punk Planet* 36 (marzo/abril de 2000): 68-81 (cita en la página 71. Véase Pamela Colloff, “The Outsiders”, *Texas Monthly* (noviembre de 1999): 118-122, 144-153, quien también cita a una madre local de Amarillo: "Aquí los adolescentes prestan mucha atención a... qué tipo de automóvil conduces. Si no puedes competir, eres un marginado" (122). caso ver también www.briandeneke.org .

Este conflicto en curso llegó a un punto crítico en diciembre de 1997. Buscando ajustar cuentas de un incidente de la semana anterior, punks y gorras blancas se habían citado para pelear en el estacionamiento de un centro comercial frente al lugar de reunión local de IHOP. Ya era bastante violento (puños, botellas de cerveza, bates de béisbol, porras y, según la mayoría de las cuentas, “un montón de tipos” conspirando contra Brian Deneke) cuando llegó Dustin Camp. Miembro de la élite de la gorra blanca de Tascosa, jugador de fútbol americano del equipo universitario junior, Camp llevaba a dos amigos a la pelea en su gran Cadillac beige. Al llegar al lugar, atrapado en toda esa adrenalina agresiva, ni siquiera se molestó en bajarse del coche. Camp vio por primera vez al punk local Chris Oles, se desvió hacia él y lo embistió con el capó del Caddy. Luego apuntó a Brian Deneke. El Cadillac “parecía un monstruo, como el monstruo que lo conducía”, recuerda haber pensado Oles mientras subía a la acera. De hecho así fue. Camp golpeó a Deneke a toda velocidad, haciéndolo rodar bajo las ruedas del Cadillac y matándolo instantáneamente. Los amigos punk de Deneke corrieron hacia él; la multitud de gorras blancas vitoreaba; y dentro del Cadillac, según el testimonio en el juicio posterior, Camp se encontró jugando su propio juego de Carmageddon. "Soy un ninja en mi Caddy", dijo. "Apuesto a que le gustó ese"²⁵⁴.

254 Ziegler, “Muerte en Texas”, páginas 73-74; Colloff, “Los forasteros”, página 121.

En ese juicio celebrado a finales de agosto de 1999 (el juicio de Camp por el asesinato de Brian Deneke), el abogado defensor de Camp argumentó que en realidad el caso no se trataba de Dustin Camp, sino de Brian Deneke y los punks, de “una banda de jóvenes que eligen un estilo de vida... diseñado para intimidar a quienes los rodean, desafiar la autoridad y provocar reacciones de los demás”. “La lección de este caso”, añadió, es que el estilo de vida agresivo de los punks “tiene consecuencias”. Y para enfatizar el agresivo desprecio que punks como Brian Deneke tenían por la autoridad, automovilística y de otro tipo, la camiseta favorita de Deneke también se exhibió en el tribunal, cuyo lema cortaba perfectamente a la mitad el dicho de Bakunin: “Destruye todo”. Teniendo todo esto presente, el jurado se retiró a deliberar y volvió con su veredicto el primer día de septiembre. Dustin Camp no era culpable de asesinato, sino de masacre humana. No sería encarcelado, sino puesto en libertad condicional. Y le impondrían una multa de 10.000 dólares, ni siquiera el precio de un Caddy usado en buen estado²⁵⁵.

Si bien un jurado de Amarillo no encontró suficiente significado en las acciones de Dustin Camp para condenarlo por asesinato, parece surgir claramente un significado más amplio, un mensaje más amplio: Carmageddon, de hecho, está en marcha.

255 Ziegler, “Muerte en Texas”, páginas 76-79.

Y si la batalla entre dos formas claramente diferentes de moverse y vivir está en marcha en Amarillo, también está en marcha cada vez que yo y otros ciclistas tomamos el arcén de la carretera para esquivar otro Dustin Camp o, en días mejores, conformarnos en una línea de espaldas para los viajeros en coche; cada vez que nos reunimos en una masa crítica de ciclistas lo suficientemente grande como para recuperar las calles; cada vez que lanzamos Bicycle Liberation Radio o Tree FM o Interference FM en la ciudad congestionada de automóviles. Pero significativamente, los activistas de Critical Mass y Reclaim the Streets no llaman a todo esto Carmageddon, no denominan sus acciones en honor a un sangriento lío de videojuego. Le ponen otro nombre: revolución.

Como se recordará, The Crank da su nombre completo como “El cigüeñal de veinte pulgadas de la revolución de la bicicleta”; el Colectivo Editorial Bike Summer cita la apología del subcomandante Marcos por una revolución por primera vez; y una pegatina en el parachoques de una bicicleta Bike Summer anuncia que la revolución no será motorizada.

Los activistas de Reclaim the Streets también invocan los fantasmas de revoluciones pasadas y sitúan sus propias acciones dentro de “grandes momentos de la historia revolucionaria”, como la Comuna de París.

Pero, para volver a formular la pregunta planteada al comienzo de este capítulo, ¿qué clase de revolución es ésta?

¿Qué sucede si el Comité en Memoria de Brian Deneke logra su objetivo de reemplazar las peleas en los estacionamientos y las máquinas de la muerte Cadillac por “unidad y solidaridad no violentas”?²⁵⁶

¿Qué sucede si rompemos el tipo de “adicción al automóvil” que describen Jason Meggs y otros, si cortamos el suministro de gasolina (sin duda el olor más puro y adictivo de la modernidad)? “El socialismo sólo puede venir en bicicleta”, dijo José Antonio Viera-Gallo, un funcionario chileno durante la época de Allende²⁵⁷. ¿Pero qué sucede cuando la anarquía llega andando en bicicleta?

Ciertamente, los activistas de Masa Crítica y Reclamar las Calles prevén algunos cambios estructurales. Caycee Cullen, por ejemplo, ve un esfuerzo continuo para “eliminar los automóviles de propiedad privada y promover formas alternativas de transporte”, para crear “más zonas verdes, más plazas... e infraestructuras comunitarias”. En el camino, muchos activistas reconocen que el tipo de acción directa necesaria para lograr estos cambios quedará fuera de la ley. Modificar señales de STOP, reubicar sofás, destrozar automóviles, bloquear calles, impedir el tráfico, transmitir radio pirata: todo ello es esencial para el proceso de construcción de un mundo mejor, y todo sigue siendo un

256 Ziegler, “Muerte en Texas”, página 81.

257 En Bill Strickland, editor, *The Quotable Cyclist* (Nueva York: Breakaway Books, 1997, página 317.

delito en el actual. Por supuesto, para los activistas de Reclaim the Streets y Critical Mass, esta contradicción ofrece poco en términos de sorpresa o preocupación. Después de todo, las revoluciones no son legales.

Sin embargo, su revolución no está diseñada principalmente para confrontar las estructuras legales del presente sino más bien para rodearlas, para operar fuera de ellas, mientras los activistas se dedican a retomar y rehacer directamente el espacio público. Ocupando el espacio, moviéndose a través de él, los comuneros de Critical Mass y Reclaim the Streets simplemente lo reinventan. Paseos colectivos saturados de placer y poder recién descubierto, fiestas callejeras animadas por exuberancia y sonrisas desafiantes: estos momentos insurreccionales ponen la revolución en movimiento y esbozan la trayectoria que ese movimiento podría tomar. “Recuperamos nuestras ciudades cuando andamos en bicicleta”, dice Perry Brissette. “En las bicicletas servimos para remodelar la experiencia urbana. En bicicleta reavivamos lo que significa vivir en una ciudad: la comunidad”²⁵⁸. Y dentro de esos espacios urbanos retomados, ¿entonces qué? ¿Nuevas reglas, nuevas leyes más amigables para los ciclistas, los peatones y la comunidad? No, probablemente no. Lo más probable es que se trate de algún tipo de “anarquía ilustrada” en la que las decisiones y estructuras emerjan de manera cooperativa,

258 Brissette, “¡Salven la ciudad!” página 3.

tentativa, a partir de las contingencias del momento²⁵⁹. Si los participantes en Reclaim the Streets y Critical Mass están de hecho involucrados en algún tipo de revolución, entonces, es una que no parece tener mucha más estructura o destino que la primera atracción de Critical Mass que vi anunciada. en Flagstaff, esa “coincidencia organizada” se dirigió “a donde sea”. Y ese es justamente el punto. Como cualquier buena revolución anarquista, ésta sigue siendo más un proceso continuo e inacabado que un medio para lograr un fin. Al igual que los Sex Pistols, los activistas de Critical Mass y Reclaim the Streets no saben muy bien lo que quieren, pero seguro que saben cómo conseguirlo.

Sobre todo, quienes participan en Masa Crítica y Reclamar las Calles saben que su revolución inconclusa es tanto cultural como política, o mejor aún, que es política porque es cultural. Saben que si quieren rehacer los espacios que reclaman, hay que reinventarlos como nuevos espacios culturales. Por encima de todo, al parecer, su revolución se basa en nuevos significados y nuevas imágenes, en las bicicletas decoradas de Bike Summer y las barricadas decoradas de Claremont Road, en la codificación lúdica de la imposibilidad en la vida cotidiana, en la noción de Critical Mass de que todo esto es “ante todo, una celebración, no una protesta”. En esa gran celebración de 1997 que Reclaim the Streets organizó en Trafalgar Square de Londres, la celebración en la que decenas de miles de personas jugaron,

259 Véase McCarthy, “Confesiones de un ciclista”, página 33.

festearon y lucharon contra la policía antidisturbios bajo una pancarta que decía “No importan las papeletas, reclamen las calles”, había una segunda pancarta, también, colgando justo a la izquierda. Evocaba los fantasmas de revoluciones pasadas, claro, y de una revolucionaria en particular: Emma Goldman, la abuela arriesgada del anarquismo moderno. “Si no puedo bailar, no es mi revolución”, decía la pancarta, repitiendo la famosa invocación de Emma. No te preocupes, Emma, es tu revolución. Caycee y Emily y sus amigas de Women's Critical Mass están bailando en la revolución. John Jordan y The Twenty Inch Crank bailan en Claremont Road en Londres, y sobre cáscaras de naranja en Berkeley. Los coches no pueden bailar, pero l@s revolucionari@s sí. En la fiesta de los oprimidos todo el mundo baila.

Pero, por supuesto, los bailarines necesitan música, quieren un ritmo, quieren un sonido que los lleve más allá de ellos mismos. Quieren escuchar a The Crank en la Berkeley Liberation Radio, captar la estática revolucionaria en Tree FM e Interference FM, sacudir los ritmos tecno fluorescentes que surgen del sistema de sonido de la bicicleta Rinky-Dink.

Quieren las ondas, cariño.

CUATRO

QUEREMOS LAS ONDAS, NENA

A modo de introducir temas de política callejera y activismo ciclista, el capítulo anterior comenzó con un poco de perturbación sonora, mientras The Twenty Inch Crank y yo transmitíamos dos horas de Bicycle Liberation Radio a través de Berkeley Liberation Radio. Escondidos en un pequeño estudio, utilizamos la tecnología de una estación de radio comunitaria ilegal para transmitir una mezcla de información sobre bicicletas, ideología antiautomotriz y música en el vecindario circundante. Al hacerlo, no sólo promovimos el transporte alternativo, sino que creamos un poco de espacio sonoro ilícito en las ondas del Área de la Bahía repletas de música Top 40 y comerciales de McDonald's.

Sin embargo, esas dos horas que La manivela de veinte

pulgadas y yo pasamos en el aire esa noche difícilmente constituyeron la primera confluencia de activismo ciclista y política de microrradio. Mucho antes de mi llegada, La manivela y otros habían estado haciendo grabaciones de sonido en las atracciones de Critical Mass y en otros lugares, y transmitiendo estas grabaciones y otra información sobre bicicletas a través de estaciones de microrradio ilícitas como Berkeley Liberation Radio y Free Radio Berkeley. En términos más generales, el activista japonés de microrradio Tetsuo Kogawa argumentó a principios de la década de 1990 que el alcance de transmisión de una estación de microrradio comunitaria debería en realidad replicar el alcance de las bicicletas de la propia comunidad. “De esa manera se puede estar seguro de la participación de la comunidad en cualquier cosa que se transmita por aire”, dijo. “Si [las personas] tienen una opinión, pueden ir en bicicleta a la estación y expresarla de manera oportuna”²⁶⁰. En este sentido, Kogawa estaría complacido con la pareja que The Crank y yo conocimos después de nuestra transmisión; Después de escuchar el programa, se acercaron en bicicleta a la calle para discutir varios temas planteados. Y desde este punto de vista, Kogawa sin duda estaría de acuerdo con The Crank y otros en que la reconstrucción efectiva de las

260 Citado en Louis N. Hiken, “Prólogo” de Lawrence Soley, *Free Radio: Electronic Civil Disobedience* (Boulder, CO: Westview, 1999), página ix. Véase de manera similar Tetsuo Kogawa, “Free Radio in Japan: The Mini FM Boom”, en Neil Strauss, editor, *Radiotextfe* (Nueva York: Semiotext(e), 1993), páginas 90-96.

comunidades y los espacios culturales que ocupan debe entrelazar líneas de comunicación alternativas, transporte alternativo y políticas alternativas.

Aventuras en el espacio sónico

Esas dos horas al aire con Berkeley Liberation Radio tampoco fueron mi primera experiencia con el sonido ilícito y la comunicación alternativa. Como relaté en el capítulo dos, años de tocar en la calle me han enseñado el poder de la música callejera en vivo para remodelar el significado y la experiencia del espacio público. Los músicos callejeros efectivos cambian el flujo y la sensación de las áreas que a menudo ocupan ilegalmente, colocando pequeñas trampas sonoras para turistas y tipos duros que se encuentran escuchando, bailando y dejando dinero en efectivo en una caja de instrumento abierta en contra de su mejor juicio. A medida que el dinero se acumula y las interacciones se multiplican, la música misma sirve para organizar audiencias improvisadas, provocar bailes y cantos colectivos y, en los días buenos, transformar la funcionalidad de la calle en la emoción informal del festival.

Pero, por supuesto, no son sólo los músicos callejeros y los

operadores de microrradio los que están al tanto de la subversión sonora cotidiana. Cualquiera que sea la combinación de accidente e intención, personas de todo tipo encuentran formas de orquestar espacios sonoros dentro y en contra de arreglos dominantes, e inventar momentos de resistencia colectiva a partir de sus propios sonidos y su propia música. Estos momentos a menudo revelan algo de la dinámica sutil mediante la cual se controlan la interacción pública y los espacios públicos (generalmente en aras de la eficiencia y el consumo) y también algo del bullicioso proceso humano mediante el cual se socava dicho control.

Uno de esos momentos se desarrolla en la primavera de 1994, en el piso superior de un imponente hotel corporativo en el corazón del centro de Chicago. Es domingo por la mañana y estoy dando tumbos, con resaca, víctima de otra conferencia académica, por el laberinto de pasillos que conducen desde mi habitación al ascensor, y luego al mostrador de salida y al taxi hasta el aeropuerto. Mientras me arrastro con mis maletas por los pasillos, empiezo a notar (es decir, a escuchar) un patrón. Habitación tras habitación tienen las puertas abiertas, y dentro de cada habitación una mujer negra, una mucama de hotel, trabaja duro limpiando baños y haciendo camas. Pero en cada habitación también está encendida la televisión. En cada habitación, la televisión está sintonizada con el mismo programa: un servicio religioso para negros con música gospel altísima. Y en cada habitación el volumen de la televisión está al máximo. El

efecto es notable; toda la pista se balancea al son y el ritmo de la música, y me encuentro sonriendo, al menos temporalmente curado de una resaca provocada por demasiado alcohol y demasiado árido discurso académico. El efecto de todo esto en quienes lo han orquestado es, me imagino, igualmente placentero y más profundo. Alejadas de sus servicios religiosos por las exigencias del trabajo con salario mínimo y una economía de servicios racializada, estas mujeres logran permanecer conectadas a través de sonidos compartidos y voces amplificadas. Trabajando solas en los palcos corporativos que pasan por habitaciones de hotel, en la esterilidad de los colores discretos y la opulencia producida en masa, hacen las camas trabajando dentro de la música.

Cinco años después, a medio continente de distancia y algunos puntos económicos abajo: tarde en la noche en Del Taco, Flagstaff, Arizona. Del Taco, una cadena de comida rápida que atiende en este caso a los turistas que llegan por la I-40 y a la población de estudiantes universitarios locales, se destaca por la combinación cuidadosamente planificada de estética entusiasta y eficiencia del servicio de alimentos que presenta a quienes cenan allí. Cabinas de plástico de colores primarios brillantes, arte pseudo-suroeste en las paredes, conductos de ventilación expuestos pintados en colores más brillantes: todo sugiere un encanto frágil y apresurado combinado con la facilitación de una rápida

rotación de consumidores y una fácil limpieza²⁶¹. O, como lo expresa el presidente de Del Taco, Ron Petty, los restaurantes están “diseñados para ser emocionantes y alegres. Queremos que la gente se sienta en un ambiente festivo, con un poco de fiesta”²⁶². Esta mezcla festiva también es auditiva. Esta noche, el comedor está inundado de ese tipo de música agradable y suave diseñada para facilitar la digestión sin ofender al comensal; Se incluye el omnipresente éxito cruzado de Shania Twain, "Still the One". Pero lo que se filtra desde un equipo estéreo en la cocina (y desde el equipo uniformemente latino y latino que lo atiende) es un sonido diferente, que se mezcla, condimenta, contamina y anula las garantías dominantes de Shania. Es Tex-Mex, y mientras los cornos saltan y el acordeón se detiene, me doy cuenta de algo: en mis repetidas visitas, esta es la única vez que escuché “música mexicana” en este restaurante de “comida mexicana”. Sospecho que las camareras de hotel de Chicago apreciarían la intrusión sonora, la desordenada recuperación musical del espacio

261 Starbucks y otras cadenas corporativas también se destacan por sus elementos de diseño destinados a seducir e impresionar al consumidor y, sin embargo, a apresurarlo a salir por la puerta después de realizar la compra (y tal vez consumirla rápidamente). En un contexto diferente, Goffman ha descrito esta contradicción como “enfriar el blanco”, es decir, estafar a alguien por su dinero con la suficiente facilidad como para creer que no se ha producido tal fraude.

262 Citado en Glen Creno, “Del Taco Chain To Bring Unusual Menu to Valley”, *The Arizona Republic*, 6 de mayo de 1999, páginas D1, D5 (cita de la página D5).

desinfectado y la ironía algo menos que deliciosa.

Además de mantener los oídos abiertos en hoteles y locales de comida rápida, un poco de conocimiento de la historia de la música también ayuda a apreciar la importancia del espacio sonoro. Soy un adicto al jazz, y especialmente a Thelonious Monk. Después de escribir y editar un libro exclusivamente con los sonidos nocturnos de “Round Midnight”, “Blue Monk” y “Epistrophy”, por ejemplo, pensé que era apropiado dedicar el libro a Monk²⁶³. Y esto sin mencionar a Bemsha Swing, mi genial gato Monkishly. Teniendo esto en cuenta, la historia del 821 de la Sexta Avenida existe para mí como una parábola, tal vez un salmo, sobre el poder del sonido y el espacio. Allí, a partir de mediados de la década de 1950, los músicos de jazz transformaron un sórdido edificio semiabandonado en el distrito mayorista de flores de la ciudad de Nueva York en un sórdido espacio musical abierto toda la noche y un loft de jazz completo. Tocando hasta el amanecer o más allá, fumando cigarrillos sin parar, dejándose caer en viejos sillones reclinables, músicos de jazz desde Charles Mingus y Art Blakey hasta Hall Overton y Thelonious Monk, componían y ensayaban su música, y al hacerlo crearon un enclave cultural colectivo para aquellos en los márgenes de la corriente principal. Como recuerda el trombonista Bob

263 Jeff Ferrell y Mark S. Hamm, editores, *Ethnography at the Edge: Crime, Deviance, and Field Research* (Boston: Northeastern University Press, 1998).

Brookmeyer: “Los chicos tocaban con gente que nunca antes habían visto. Blancos, negros, viejos, jóvenes. A nadie le importaban esas cosas. Todos éramos forajidos. Nuestra profesión no era considerada respetable. Había una sensación de que estábamos todos juntos en esto”²⁶⁴.

Sin embargo, como muchos de los espacios culturales explorados en este libro, la transformación del 821 de la Sexta Avenida avanzó en más de un medio. A partir de 1957, el (in)famoso fotógrafo W. Eugene Smith también vivió y trabajó en el loft. Abrazado por los músicos como “un camarada, un compañero marginado”²⁶⁵, Smith se mantuvo al margen de los ensayos y sesiones improvisadas, fotografiando y grabando personas y eventos, y finalmente produjo unos veinte mil negativos y ochocientas horas de película en cinta de carrete. Anticipándose a las nociones posmodernas de dinámica reflexiva de los medios en bucle²⁶⁶, Smith produjo así un registro fotográfico (y sonoro) de una transformación musical emergente y, al mismo tiempo, transformó esta transformación en su grabación. Sus fotografías absolutamente hermosas no sólo muestran

264 Citado en Sam Stephenson, “Noches de incandescencia”, *DoubleTake* 5, no. 4 (otoño de 1999): 49. Véase el artículo de Stephenson *en su totalidad* y las fotografías de W. Eugene Smith incluidas en él, para un relato bellamente representado del 821 de la Sexta Avenida (páginas 46-61).

265 Stephenson, “Noches de incandescencia”, página 50.

266 Véase, por ejemplo, Peter Manning, “Media Loops”, en Frankie Bailey y Donna Hale, editores, *Popular Culture, Crime, and Justice* (Belmont, CA: West/Wadsworth, 1998), páginas 25-39.

la intensidad de Monk y Overton componiendo al piano, de Rasaan Roland Kirk inclinado hacia su saxofón, sino también la presencia de la grabadora de carrete a carrete del propio Smith apoyada cerca. Las fotografías existen tanto como imágenes del espacio cultural y sonoro, como conspiradoras en la construcción del mismo²⁶⁷.

Una mezcla igualmente subversiva de música alternativa y etnicidad alternativa surgió para mí décadas después de Monk y Smith, como participante e investigador del grafiti underground de hip hop de Denver. Una noche, mientras cruzaba el barrio Capitol Hill, en el centro de Denver, con un coche lleno de pintores de grafiti (algunos latinos, otros blancos, la mayoría con antecedentes de arresto por “vandalismo” y otros delitos), pasa un coche de policía. Al pasar, alguien en nuestro auto comienza a rapear un verso de la canción de NWA [Niggers With Attitude], “Fuck the Police” (Que se joda la policía). Pronto, todos en el auto intercambian versos, los dicen con autoridad, los cantan con sentimiento. Incluso yo colaboro con el único verso que conozco. En ese momento, el poder de la etnicidad marginada, el brío del desafío juvenil, la influencia acumulativa del arte y la música alternativos cobran vida, no

267 También hubo aspectos olfativos en este espacio. Dave Frishberg señala que, después de sesiones improvisadas que duraron toda la noche, “recuerdo salir de ese loft por la mañana y sentirme abrumado por el aroma de las flores frescas” cuando el distrito de flores mayoristas circundante comenzaba su jornada laboral (en Stephenson, “Nights of Incandescent”, página 51).

como el antecedente criminógeno de algún tiroteo desde un vehículo o asesinato de policías²⁶⁸, sino simplemente como un placer ilícito compartido en libertad en la ciudad. Y en ese momento, el grafiti underground del hip hop reside en ese auto lleno de gente, en esa música, tan seguramente como en las imágenes que deja en calles y callejones.

Ese mismo grafiti subterráneo me inició en el camino que me llevaría a The Twenty Inch Crank y a Berkeley Liberation Radio. A principios de la década de 1990, un antiguo edificio en las afueras del centro de Denver sirvió como espacio de arte alternativo, museo informal de grafiti y residencia de ida y vuelta para pintores de grafiti y otros artistas descarriados. Algunas noches su piso superior se convertía también en un estudio de radio pirata. Al instalar un microtransmisor, los pintores de grafiti y otros miembros de la escena artística clandestina enviarían información sobre aperturas de galerías alternativas, despotricaciones contra la policía y los políticos locales y música rap como “Fuck the Police” al vecindario. Las transmisiones eran esporádicas, para evitar ser detectadas, y nunca quedó del todo claro quién las recibía y quién no. Pero cerca había un gran refugio para personas sin hogar, y me gusta pensar que la gente de allí encontró cierto placer o consuelo al escuchar unos minutos de nuestra radio fuera de la ley, porque, como veremos, la

268 Véase Dennis Martin, “The Music of Murder”, *ACJS Today* 12 (1993): 1, 3, 20; Mark S. Hamm y Jeff Ferrell, “Rap, policías y crimen: aclaración de la controversia del 'asesino de policías’”, *ACJS Today* 13 (1994): 1, 3, 29.

política de la radio fuera de la ley y perturbaciones sonoras similares una y otra vez apuntan a la transformación del espacio cultural en interés de quienes se encuentran en sus márgenes.

Subversión sónica: lo puedes ver en la radio

Si escuchas con atención, puedes oír pequeñas erupciones de sonido ilícito, captar los ecos dispersos de la insubordinación sonora, por todo Estados Unidos y otros países. Pero es necesario escuchar con atención. Al igual que los otros movimientos para la transformación del espacio cultural explorados en este libro, las políticas del sonido alternativo están decididamente descentralizadas; no existe un Politburó de la Radio Pirata, ni una cámara de compensación central que organice o catalogue la acción²⁶⁹. En cambio, se forman federaciones flexibles dentro y entre los ámbitos de actividad y activismo, y a veces se desvanecen, con muchos activistas y grupos operando incluso fuera de estos límites tenues. Sin embargo, si la

269 Este capítulo tampoco busca ni pretende ser ese centro de intercambio de información. Por intención, es menos un compendio exhaustivo que una celebración de un tipo de activismo político que, por su naturaleza muy descentralizada y emergente, se resiste a la “captura” por parte de investigadores o autoridades políticas. Véase de manera similar Jeff Ferrell, “Against the Law: Anarchist Criminology”, *Social Anarchism* 25 (1998): 5.

organización centralizada y estática no mantiene unidos estos momentos de subversión sonora, las orientaciones compartidas (hacia la reinención cultural, los medios anárquicos de "hágalo usted mismo", la política progresista y la solidaridad con los grupos marginados) ciertamente sí lo hacen. En conjunto, estos momentos forman una telaraña de sonido ilícito, una serie de pequeños filamentos sónicos que se extienden alrededor de los principales medios de comunicación y de la política dominante por igual.

Como ya se ha visto, el tipo de insubordinación sonora encarnada en la radio fuera de la ley refleja insubordinaciones similares que emergen en la vida y los sonidos cotidianos de los músicos callejeros, los músicos de jazz, las criadas y los trabajadores de comida rápida. También existe en el contexto de un movimiento más amplio en Estados Unidos hacia lo que se denomina de diversas formas piratería de medios, interferencia de medios o interferencia cultural. Este movimiento busca enfrentar el poder monolítico y adormecedor de los medios corporativos mediante la construcción de medios alternativos que puedan proporcionar información externa y, en un giro agradablemente irónico, apropiarse y rehacer la plétora de imágenes y fragmentos de información producidos por los medios corporativos para nosotros mismos. Grupos como "The Immediasts", por ejemplo, producen panfletos diseñados para exponer la "ecología de coerción" creada por los principales medios de comunicación, pero al mismo

tiempo argumentan que la tecnología actual proporciona “hackers de medios... los recursos para recuperar las ondas de radio y apoderarse de los medios a través de una insurgencia pública no violenta”. Haciendo referencia a la noción anarquista de “acción directa”, ofrecen una serie de recomendaciones, entre ellas: “inicie su propia estación de radio o infiltrese en una existente”²⁷⁰. La revista anarquista *Iron Feather Journal* también ofrece información general sobre hacking y “monkeywrenching”, y proporciona información técnica sobre cómo construir una estación de televisión pirata hecha por uno mismo. Y en otro momento más de bucle reflexivo en los medios, Craig Baldwin produce la película *Sonic Outlaws*, que documenta el trabajo de bloqueadores de medios como Barbie Liberation Organization, la banda de ruido Negativland (que utiliza tecnología casera para transmitir conciertos a través de líneas telefónicas) y Emergency Broad Cast Network, todos los cuales se ven a sí mismos como “recicladores de medios que hacen sus propios medios”... o artistas folklóricos, como músicos caribeños que convierten desechos industriales en tambores de acero”²⁷¹.

270 Gareth Branwyn, “Hardwired”, *Artpaper* 11, no. 10 (1992): 7. Véase también Patrick McKinnon, “Review of *Retrofuturism* #16”, *Artpaper* 11, no. 9 (1992): 30.

271 Gareth Branwyn, “Hardwired”, *Artpaper* 12, no. 3 (1992): 7. Stuart Klawans, “Urban and Other Anomies”, *The Nation* 262, no. 9 (1996): 36. Negativland, “Teletours in Negativland”, en Strauss, *Radiotextie*, páginas 310-318. Véase también McKinnon, “Review of *Retrofuturism* #16”; Mark

La radio ilegal y otros medios de comunicación improvisados en Estados Unidos también reflejan una gama notable de actividad en otros lugares. Las opiniones de Tetsuo Kogawa sobre la microrradio, las bicicletas y la comunidad resaltan el movimiento japonés más amplio de microrradio/“radio libre”, un movimiento que se basa en experimentos previos de radio libre en Italia y Francia para promover estaciones “Mini FM” en Japón. Y, como sugieren los comentarios anteriores de Kogawa sobre la participación comunitaria, estas estaciones Mini FM a menudo sirven como centros comunitarios sónicos, “lugares de reunión con un dispositivo de transmisión” para vecinos, trabajadores, artistas y desempleados²⁷². En los Países Bajos, el movimiento de ocupantes ilegales de finales de los años 1970 y 1980 logró varios éxitos similares en la construcción de comunidades de bricolaje, entre ellos la toma de un bloque de casas interconectadas en los canales de Ámsterdam conocido como “The Groote Keyser”. A medida que las casas ocupadas se convirtieron en “un símbolo nacional de la revuelta”, el desalojo forzoso por medio de un escuadrón antidisturbios de la policía también se convirtió en una clara posibilidad. En respuesta, los ocupantes ilegales reforzaron sus defensas: “La sala de municiones se estaba

Dery, *Culture Jamming* (Westfield, Nueva Jersey: Serie de folletos de la revista abierta, sin fecha); y el trabajo de interferencia cultural y alteración de vallas publicitarias de Ron English, The Billboard Liberation Front y otros, disponible en www.POPaganda.com y www.billboardliberation.com.

272 Kogawa, “Radio libre en Japón: el boom de las mini FM”, página 95.

llenando, la estación de radio The Free Keyser se instaló y salió al aire desde la casa okupa, y los somieres fueron reemplazados por tablas de acero soldadas entre sí, sostenidas por accesorios de construcción”²⁷³. Como se vio en el capítulo anterior, los sistemas de sonido móviles de bricolaje han surgido de manera similar como parte de los movimientos británicos Reclaim the Streets y Critical Mass; Especialmente notable es Rinky-Dink, el sistema impulsado por bicicletas que se especializa en música de “garaje inspirada en el gospel afroamericano”²⁷⁴. También en Gran Bretaña, los videoactivistas (“camcordistas”) graban acciones ambientales, se infiltran y graban en video reuniones de accionistas corporativos, y editan y producen videos de noticias alternativas, todo como parte de lo que llaman el “Movimiento de Acción Directa” o Movimiento “DIY”²⁷⁵. En la Europa oriental poscomunista, miles de

273 Adilkno, *Cracking the Movement: Squatting Beyond the Media* (Brooklyn, NY: Autonomedia, 1994), páginas 47-48. Adilkno es “La Fundación para el Avance del Conocimiento Ilegal”, una “asociación libre de autores e investigadores” holandesa (página 6). Incluso con el declive del movimiento okupa, un puñado de estaciones de “radio libre” que habían surgido de él continuaron sobreviviendo y desarrollándose, entre ellas The Free Keyser; véase Geert Lovink, “The Theory of Mixing: An Inventory of Free Radio Techniques in Amsterdam”, en Strauss, *Radiotext(e)*, páginas 114-122.

274 Hillegonda Rietveld, “Repetitive Beats: Free Parties and the Politics of Contemporary DIY Dance Culture in Britain”, en George McKay, editor, *DIY Culture: Party and Protest in Nineties Britain* (Londres: Verso, 1998), páginas 243-267 (cita página 248).

275 Thomas Harding, “¡Viva Camcordistas! Video Activism and the

pequeñas estaciones de radio y televisión piratas han surgido entre los escombros económicos y políticos, incluida la Radio Stalin de Praga, que transmite con total ironía estereofónica desde la base de una estatua de Stalin derribada²⁷⁶.

De vuelta en Estados Unidos, la banda Pearl Jam instala una estación de radio pirata de setenta y cinco vatios en cada parada de una gira reciente y transmite selecciones de Noam Chomsky²⁷⁷. Mientras tanto, el viejo guía de autobuses turísticos Ken Kesey, su hijo y otros Merry Pranksters revisan andanzas del pasado autoproduciendo y distribuyendo compilaciones en formato película y vídeo del viaje en autobús original de 1964, con Neal Cassady balanceándose y despotricando al volante. Pero Kesey y sus compatriotas también han organizado nuevas aventuras en autobús (incluida la gira "Search for Merlin" por Gran Bretaña) y han incluido un giro tecnológico que al propio Cassady seguramente le encantaría: el uso de un transmisor portátil para transmitir sonidos y sugerencias de forma libre a los

Protest Movement", en McKay, *DIY Culture*, páginas 79-99.

276 Evelyn Messinger, "Tiny Television", *The Nation* 269, no. 18 (1999): 37-38. Messinger también señala las acciones de Medias Libres de Francia, que conmemoraron el Día de la Bastilla con transmisiones de televisión piratas y un muro de televisores erigido frente al (orwelliano) Ministerio de Cultura y Comunicación.

277 Vea "¿Pero puedo bailar?" *La Nación* 262, núm. 4 (1996): 7. Véase también Soley, *Free Radio*, página 104.

automovilistas que pasan, bajo las siglas KBUZ Radio²⁷⁸. También están trabajando saboteadores culturales menos conocidos. Los DJ y maestros de ceremonias de hip hop detrás del Shiggar Fragger Show construyen capas en bucle de piratería de medios y producción de medios de bricolaje muestreando y mezclando sonidos existentes en sus programas, enviando estos programas como “Pirate Fuckin' Radio” y posteriormente distribuyendo cintas de video de los programas también²⁷⁹. En Texas, el grupo Red Asphalt Nomad lleva el pirateo de medios, la interferencia cultural y la producción de bricolaje a un extremo apropiado tanto para la política anarquista como para el Estado de la Estrella Solitaria. Utilizando la tecnología en gran medida descartada de las radios CB (“Son baratas o se roban fácilmente”), Red Asphalt Nomad transmite mezclas de audio muestreadas (incluidos informes sobre y por la policía); bloquea y anula la parte de audio de transmisiones de televisión comerciales; y trabaja para comunicarse con el creciente número de personas que deambulan por los asfaltos de dos carriles, “personas que viven en automóviles... con oído para la

278 Véase Jeff Barnard, “Ken Kessey Hitting the Road Again”, *The Arizona Republic*, 2 de febrero de 1999, página D3. Kessey también respalda “la publicación en Internet, evitando las editoriales y la transmisión de piezas más pequeñas de arte escénico en radio y televisión piratas” (D3).

279 Estas cintas de vídeo también presentan grafitis de hip hop; véase, por ejemplo, *The Shiggar Fragger Show!*, vol. 5 de diciembre de 1998 (vídeo de Hip Hop Slam). Véase en relación Soley, *Free Radio*, página 105. Consulte el siguiente capítulo para obtener más información sobre el grafiti de hip hop.

subversión”²⁸⁰.

En Estados Unidos también está surgiendo un movimiento más amplio de microrradio. Aunque muchas estaciones de microrradio ilícitas, por supuesto, permanecen fuera del radar, podemos tener una idea de la amplitud del movimiento. Varias estimaciones publicadas cifran en 1.000 el número de estaciones de microrradio ilegales en todo el país, y ciertamente cientos de dichas estaciones han comenzado a transmitir en los últimos años. La reciente investigación de Lawrence Soley, por ejemplo, documenta una notable variedad de estaciones, desde Free Radio Fresno y Dogg Pound Radio de Orlando hasta Radio Free Memphis y Steal This Radio de la ciudad de Nueva York (Hoffmanesque), transmitidas originalmente, como The Free Keyser, desde una vivienda²⁸¹. Recientemente incluso se ha formado una coalición informal para el empoderamiento de las microrradios, para hacer campaña a favor de la legalización de dichas estaciones. Pero quizás la cifra más precisa (y, como veremos, políticamente reveladora)

280 Jeff Zilm, “Nomad Radio”, en Strauss, *Radiotext(e)*, páginas 189-190 (citas en la página 189). Una de las transmisiones de Red Asphalt Nomad introdujo repetidamente la frase “roba tu próxima comida” en la parte de audio de las transmisiones de televisión comerciales.

281 Soley, *Radio Libre*; Danny Schechter, “(Bajo) poder para el pueblo”, *The Nation* 268, no. 19 (1999): 10; Mike Townsend, “On Human Rights Radio's 11th Anniversary, 25 de noviembre de 1998”, reimpresso en *SFLR News*, 18 de diciembre de 1999; Danny Schechter, “Fresh Airwaves”, *The Nation* 271, núm. 6 (2000): 6-7.

proviene de la Comisión Federal de Comunicaciones, que informa que cerró unas 400 estaciones de microrradio ilegales en un solo período de dos años a finales de los años noventa²⁸².

Cualquiera que sea el número exacto de microestaciones actualmente operativas (o cerradas), está claro que su linaje se remonta a un tal Mbanna Kantako. Residente del Proyecto de Vivienda Pública John Hay de Springfield, Illinois, ex DJ de fiestas en casa y víctima de una golpiza policial que lo dejó ciego, Kantako ayudó a organizar una Asociación de Derechos de Inquilinos (TRA) para los proyectos a mediados de la década de 1980. En noviembre de 1987, salió al aire con una estación de microrradio ilegal de un vatio, WTRA, que lleva el nombre de la asociación y diseñada para promover sus objetivos. Durante los siguientes doce años, Kantako, su esposa y su familia, y otros (incluidos los profesores universitarios locales Mike Townsend y Ron Sakolsky) continuaron construyendo la estación y desarrollando programas afiliados. Al principio, la TRA creó la Biblioteca Infantil Malcolm X a partir de libros robados y de segunda mano. Ahora, la familia Kantako opera, de forma voluntaria, la Escuela de Derechos Humanos Marcus Garvey para niños de bajos ingresos y dirige el Club de Derechos Humanos

282 Townsend, “Sobre el 11º aniversario de la Radio de Derechos Humanos”; Schechter, “(Low) Power to the People”, cifra en 360 el número de estaciones de microrradio cerradas por la FCC durante un período de 18 meses.

Senseia Kankaji, llamado así por su mentora y ex Pantera Negra Senseia Kankaji. Al igual que otros productores de subversión sónica, Kantako y sus asociados claramente apuntan no sólo a difundir el sonido: apuntan a transformar los espacios sociales y culturales que ellos y otros habitan. Con este fin, la estación también pasó de transmisiones tempranas y esporádicas a un horario de transmisión 24 horas al día, 7 días a la semana, y ha cambiado su identidad de WTRA a Zoom Black Magic Radio, a Black Liberation Radio y ahora a Human Rights Radio. En el camino, ha obtenido un apoyo interesante. Resulta que, por ejemplo, Noam Chomsky es más que una voz en la radio pirata de Pearl Jam; Chomsky, Ed Herman, Ben Badikian, Herbert Schiller, Michael Parenti y Sidney Willhelm contribuyeron cada uno con 100 dólares para el nuevo transmisor de 15 a 30 vatios de la estación²⁸³.

Allí, en la ciudad natal de Abe Lincoln, Kantako y Human Rights Radio también se han enfrentado a abusos perpetrados por la policía local y por la Comisión Federal de Comunicaciones. Desde sus inicios, la estación ha monitoreado e informado sobre la brutalidad policial y, al igual que Red Asphalt Nomad, incluso ha retransmitido despachos de la policía local. Al igual que los carros llenos de pintores de grafiti que recorren el Capitolio, al igual que sus transmisiones de radio pirata, Human Rights Radio también

283 Véase Townsend, “Sobre el 11º aniversario de la Radio de Derechos Humanos”; Soley, *Radio Libre*, páginas 71-77.

ha llenado los interludios entre los informes policiales con bandas como Public Enemy y con canciones como “Fuck the Police” de NWA. En medio de este activismo sonoro, Kantako ha enfrentado una variedad de obstáculos, incluido el arresto de su esposa y su hijo, el acoso policial a invitados de la estación como el escritor Luis Rodríguez, e incluso disparos apuntados en su dirección mientras entrevistaba a una víctima de supremacistas blancos. Sin embargo, este activismo también parece haber conducido a una dramática disminución de los casos de brutalidad policial y de presión policial contra la población negra de Springfield²⁸⁴. Por otra parte, la presión de la FCC ha sido constante. Después de que el jefe de policía de Springfield se quejó ante la FCC, la FCC ordenó a Kantako salir del aire y le impuso una multa de 750 dólares en 1989. Las órdenes de cese y desistimiento de la FCC y las visitas continuaron durante la década siguiente, y en el otoño de 2000, un “grupo de trabajo multijurisdiccional”, que incluía a alguaciles federales con chalecos antibalas y agentes de la FCC, allanaron dos veces la estación y confiscaron equipos. A pesar de todo, Kantako se ha mantenido desafiante. Ha prometido “ir a la cárcel antes de que se le acaben los transmisores” y, haciéndose eco de Tetsuo Kogawa y The Twenty Inch Crank, ha sugerido que, si es necesario, puede seguir transmitiendo mientras

284 Véase Soley, *Free Radio*, páginas 71-77; Townsend, “Sobre el 11º aniversario de la Radio de Derechos Humanos”; Steve Ongerth y Radio Free Berkeley, “Desafiando la fabricación del consentimiento”, *Z Magazine* 8, no. 10 (1995): 18-22.

huye, con un transmisor móvil lo suficientemente pequeño como para continuar desde una bicicleta²⁸⁵.

De esta manera, Mbanna Kantako (“todavía ciego, todavía negro, todavía arruinado”, como lo describe su amigo Mike Townsend)²⁸⁶ ha sobrevivido para diseñar una maravilla contra todo pronóstico de medios de bricolaje y resistencia sónica, y en el camino se ha convertido en la base y la inspiración para los demás. Basado en el trabajo de Kantako, han surgido estaciones similares de Black Liberation Radio en Decatur, Illinois; Richmond, Virginia; y Chattanooga, Tennessee. Al igual que otros activistas de la microrradio en todo el país, los organizadores detrás de dos de las estaciones de microrradio más poderosas y políticamente comprometidas (Free Radio Berkeley y San Francisco Liberation Radio) reconocen abiertamente la influencia de Kantako como “el pionero del movimiento de la

285 Townsend, “Sobre el 11º aniversario de la Radio de Derechos Humanos”; Ongerth y Radio Free Berkeley, “Challenging the Manufacture of Consent”, página 18; “Aumentando la represión estatal: redada en la radio de derechos humanos”, *SFLR News*, 30 de septiembre de 2000; “FCC ataca al padre del micromovimiento radiofónico”, *SFLR News*, 2 de octubre de 2000; “Human Rights Radio Shut Down for Second Time in Two Months”, *SFLR News*, 1 de diciembre de 2000. Como dice Kantako con respecto a las últimas redadas federales en Human Rights Radio: “Todos ustedes permanezcan al aire porque sé que lo que están haciendo: esperan que al atacarme todos empaqueten las tiendas. Pero este es el momento de ajustar los transmisores y hacer que bombeen tan fuerte como puedan, ¿sabes lo que estoy diciendo? (Noticias SFLR, 2 de octubre de 2000).

286 Townsend, “Sobre el undécimo aniversario de la Radio de Derechos Humanos”.

microrradio"²⁸⁷. Pero quizás los propios hijos de Kantako lo digan mejor, en la “Canción de rap 'Ghetto Radio'” que escribieron sobre la estación:

Dicen que la revolución no será televisada

Dijeron esto no hace mucho.

Pero si alguna vez estás en el lugar llamado Springfield

Puedes verla en la radio.²⁸⁸

Radio Liberación de San Francisco

San Francisco Liberation Radio ocupa la sala delantera de una casa adosada común y corriente en el distrito de Richmond, en el extremo occidental de San Francisco. Una tarde, cuando llego al estudio, un DJ voluntario, que saldrá al aire en unos diez minutos, está sacando la basura; Richard Edmondson, cofundador junto con Jo Swansan de San

287 *SFLR News*, 18 de diciembre de 1999. Entrevista del autor con el hijo de Richard Edmond, 9 de agosto de 1999, San Francisco, California. A menos que se indique lo contrario, los comentarios posteriores de Richard Edmondson están tomados de esta entrevista. Véase Ongerth y Radio Free Berkeley, “Challenging the Manufacture of Consent”, página 18; Ron Sakolsky y Stephen Dunifer, editores, *Seizing the Airwaves: A Free Radio Handbook* (Edimburgo/San Francisco: AK Press).

288 Konnadi Kantako, Mbanna Kantako, Jr. y Ebony Kantako, “'Ghetto Radio' Rap Song”, en Sakolsky y Dunifer, *Seizing the Airwaves*, páginas 101-106 (cita de la página 105).

Francisco Liberation Radio, está en Internet recopilando noticias para la próxima transmisión. Cuando comienza la transmisión, Richard bromea que el parloteo de la vieja impresora matricial que genera las noticias del día a unos cinco pies del micrófono de la transmisión constituye los sonidos de “la sala de redacción” para los oyentes.

Mientras tanto, la propia sala ofrece evidencia de una estación de microrradio atrapada entre el servicio comunitario y la actividad criminalizada, una estación que lucha por crear un pequeño espacio cultural en un mundo demasiado mediatizado y embridado por el Estado. En la puerta principal, un letrero que dice “NO HAY GARANTÍAS. NO ENTRE” se yuxtapone con un elaborado diagrama de flujo que detalla las interacciones del emergente monopolio mundial de medios, sus líneas subsidiarias y vínculos agrupados bajo títulos como Time–Warner, Viacom y Disney. En el refrigerador hay publicadas pautas para lidiar con la detención, el arresto y el interrogatorio por parte de la policía y el FBI, pautas que aparecen de diversas formas en otras partes del movimiento de microrradio, a veces bajo el título “Cuando la FCC llama a tu puerta”²⁸⁹.

Como señala Richard Edmondson, tales publicaciones son más que evidencia de alguna fantasía exagerada de forajido; son evidencia y residuo de experiencias pasadas. Cuando

289 Estas directrices aparecen, por ejemplo, en Sakolsky y Dunnifer, *Seizing the Airwaves*, páginas 206-208.

Edmondson y Swansan pusieron la estación al aire por primera vez en 1993, transmitieron sobre la marcha y desde varios lugares, por temor a que allanaran su casa si las transmisiones se originaban allí. Una noche de septiembre de ese año, Edmondson estacionó su camioneta en una colina en el este de San Francisco y comenzó a transmitir desde la caravana del camión. Pronto llegó un agente de la FCC, exigiendo entrar a la caravana, inspeccionar el equipo e interrogar a Edmondson. Edmondson se negó –como él dice, “le expliqué que sentía que mi papel era no cooperar”²⁹⁰– y cuando el agente regresó a su auto para llamar a la policía, Edmondson se fue. Unos minutos más tarde, mientras tomaba una calle lateral, se encontró rodeado de coches de policía, le ordenaron que saliera de su camioneta y lo esposaron. Después de ser identificado, Edmondson fue liberado, pero "seis semanas después recibí una carta por correo de la FCC diciendo que me iban a multar con diez mil dólares".

Siguieron años de conflicto con la FCC, con San Francisco Liberation Radio impugnando la multa, saliendo temporalmente del aire ante el continuo acoso de la FCC e incluso solicitando una licencia de la FCC. Finalmente, al no haber respuesta de la FCC a la solicitud, la estación celebró una conferencia de prensa a principios de 1999 y anunció su regreso al aire después de una ausencia de siete meses. Y

290 Entrevista del autor con Richard Edmondson, 9 de agosto de 1999, San Francisco, California.

como recuerda Edmondson: “Quizás dos semanas después de que volvimos al aire, dos agentes de la FCC se presentaron en nuestra puerta y quisieron entrar e inspeccionar el equipo... y nos negamos a dejarlos entrar. Se marcharon y otra vez, aproximadamente una semana después, recibí por correo una especie de carta hostil y amenazante, sólo que esta vez la multa iba a ser de cien mil dólares y yo enfrentaría un año de prisión”.

A pesar de esta batalla en curso y no resuelta con la FCC, San Francisco Liberation Radio ha crecido hasta convertirse en una presencia sonora significativa. Al aire desde las cuatro hasta las once cada noche (y planea, al igual que Human Rights Radio, expandirse eventualmente a un formato 24 horas al día, 7 días a la semana), la estación ofrece una combinación vanguardista de política, noticias y música. Como señala Richard Edmondson, “tenemos nuestro equipo cultural y nuestro equipo político, y creo que logramos tener un equilibrio bastante bueno entre ambos”. De hecho, la estación transmite una variedad de noticias y programación política, incluidos programas centrados en “el fascismo y el Reich clandestino”, la no violencia y la autosuficiencia comunitaria, las personas sin hogar y el activismo, las batallas laborales y cuestiones de gays y lesbianas (“Radio Free hace de las suyas”). Pero también presenta programas de música alternativa como “San Francisco Underground” y “San Francisco Live” que abarcan reggae, clásica, danza y otros estilos. Dichos programas están diseñados

especialmente para promover a los compositores y músicos locales, y para vincular la música local con la política callejera, como ocurre con la transmisión de música de músicos callejeros de Berkeley por parte de la estación y, como dice Edmondson, la reproducción de la “versión callejera”, en lugar de la versión comercial higienizada, de canciones de rap contemporáneo.

Jackie Dove encarna esta mezcla fundamentada de activismo cultural y político. Periodista de formación y profesión, una tarde estaba navegando por el dial de la radio y descubrió algo que un fan de Pearl Jam, o un oyente de Human Rights Radio, podría apreciar: la transmisión de San Francisco Liberation Radio de una charla de Noam Chomsky. Algún tiempo después, descubrió que los fundadores de la estación eran vegetarianos y partidarios de los derechos de los animales como ella, y terminó en el aire, produciendo un programa de derechos de los animales conocido como Unheard Cries (Gritos inauditos). Al salir a las calles para grabar (y luego transmitir) protestas por los derechos de los animales, intercambiar información y programación con otros medios de microrradio como el programa Animal's Voice en la Radio Cooperativa de Vancouver, de hecho transmite "gritos inauditos" que no se encuentran en la radio comercial, incluidos los de zorros atrapados en trampas y los monos maltratados en experimentos de laboratorio, según lo registrado por activistas clandestinos por los derechos de los animales. “Para mí, la radio comunitaria, la libertad

humana y los derechos de los animales son ahora una sola lucha”, dice. “Para eso fui a la escuela de periodismo”²⁹¹.

En todo esto, Richard Edmondson y otros en la estación enfatizan las ventajas de la radio local de pequeña escala y la importancia de la acción directa y la participación con la comunidad inmediata. Aunque es un ferviente partidario de KPFA, la asediada filial de Berkeley de las redes Pacifica y National Public Radio, Edmondson invoca la política de escala al argumentar que, “desde el punto de vista de que la suya es una enorme estación de megavatios y la nuestra una pequeña microestación, no pueden cubrir temas locales como nosotros podemos... No pueden cubrir temas en nuestro vecindario sin alienar a los oyentes, y a toda su área de escucha del norte de California. Creo que KPFA sufre mucho de lo que sufren las grandes megaestaciones en general, y eso es básicamente una falta de capacidad de respuesta hacia la gente de su comunidad”. Por el contrario, se hace eco de Tetsuo Kogawa y de mis experiencias al otro lado de la Bahía transmitiendo con The Crank, al señalar que “no tenemos una encuesta de Arbitron... [pero] siempre me encuentro con gente en la calle que dice, oye, sí, estaba escuchando la otra noche y tú estabas hablando de tal y cual cosa”.

Al mismo tiempo, la estación utiliza la tecnología

291 Jackie Dove, “Diario de una microlocutor”, *SFLR News*, 26 de agosto de 1999.

disponible para llegar a personas y problemas mucho más allá del oeste de San Francisco. La estación obtiene noticias e información de listas de correo electrónico como las producidas por Earth First! y Food, not bombs; participa en una lista emergente de correo electrónico de microrradios; y envía periódicamente a suscriptores de todo el país (y del mundo) actualizaciones por correo electrónico bajo el título "SFLR News". La estación también mantiene un sitio web y está trabajando para desarrollar el tipo de capacidades de transmisión por Internet que ya utilizan estaciones de microrradio como KIND Radio en San Marcos, Texas²⁹². Como dice Edmondson: "Hay todo tipo de comunidades: geográficas o comunidades con personas con ideas e inquietudes afines.... Sin Internet, no creo que el movimiento de microrradio goce del apoyo que tiene".

Esta dialéctica de comunidades pequeñas y grandes, de comunidades basadas en la geografía vecinal y aquellas definidas por puntos comunes más amplios de tecnología y política, se refleja en el compromiso de la estación en batallas tanto locales como globales. Al igual que Jackie Dove, otros DJ y voluntarios de la estación no se limitan a informar sobre cuestiones del Área de la Bahía; salen a las calles para participar en protestas, grabar discursos, documentar y confrontar la mala conducta policial y brindar informes en vivo sobre el lugar. A través de este tipo de activismo, la estación ha sido un participante

292 Consulte <http://www.slip.net/~dove> y <http://interzone.org/radio> .

particularmente valiente en los tipos de luchas de las personas sin hogar discutidas anteriormente, apoyando una y otra vez manifestaciones y distribución de alimentos, e interrogando a los agentes de policía y funcionarios de la ciudad que pondrían fin a tales actividades. Las palabras de un orador de la Coalición para las Personas sin Hogar en un mitin en el Área de la Bahía capturan algo de este entrelazamiento de micromedios y activismo callejero: “Lo que tienes que hacer es estar dispuesto a levantarte y decir: 'Primero, vas a mirarme a la cara'. Ojo; me vas a tratar como a un igual; me vas a tratar con respeto porque lo exijo.' Y si muchos de nosotros (desde nuestros pequeños periódicos callejeros originales, desde nuestras ondas de radio con nuestra estación de radio de liberación independiente, y dada la manipulación de los medios y aprendiendo de la forma en que nos ignoran) si decimos lo mismo, entonces creamos el diálogo nacional”. Del mismo modo, el apoyo de la estación a la KPFA ha incluido la transmisión de grabaciones de discursos y protestas, el contrabando de noticias e información más allá de la “regla mordaza” interna de la KPFA y la provisión de una salida alternativa para el personal derrocado de la KPFA. Pero, por supuesto, este enfoque se extiende también más allá del Área de la Bahía. La estación transmitió protestas locales por la guerra en Yugoslavia y una investigación posterior sobre los crímenes de guerra estadounidenses allí, por ejemplo, y transmitió la cobertura de World Trade Watch Radio de las protestas contra la OMC en Seattle.

Comprometido en este tipo de batallas callejeras, transmitiendo ilegalmente y luchando contra la FCC, enfrentando penas de prisión y una multa abrumadora, Richard Edmondson conoce el riesgo. “Sé que habrá lucha, pero estoy preparado para eso. Mentalmente, tienes que prepararte (mental y psicológicamente) para ir a la cárcel. Creo que estoy listo para eso. No es que quiera ir a la cárcel, pero... Sólo espero que cuando llegue el momento, tenga el coraje de seguir adelante”. Sin embargo, al aceptar las consecuencias de la desobediencia civil, también conoce el potencial del movimiento de microrradio que lucha por defender: un movimiento con el poder de reinventar tanto la política callejera como el espacio cultural. Al señalar el arsenal de vigilancia callejera del nuevo siglo, desde gas pimienta hasta pistolas paralizantes que “pueden someter a multitudes enteras”, Edmondson sostiene que “la posibilidad de lograr cambios mediante protestas masivas de la misma manera que lo hicimos en los años 60 está disminuyendo. La democratización de las ondas puede ser la única manera de lograr cambios en el futuro.... Creo que la microrradio tiene el potencial de transformar radicalmente el panorama de la radiodifusión del siglo”. Y en este sentido, incluso si una sentencia de prisión lo separa de San Francisco Liberation Radio, Edmondson al menos puede continuar promocionando un libro que ha escrito sobre las calles, la estación y el movimiento.²⁹³

293 “Y luego te dejaron morir en las calles”, *SFLR News*, 9 de octubre de

Radio Libre Berkeley. (Y Algunos Ecos de Radio Libre Dixie)

Hike Richard Edmondson y la gente de San Francisco Liberation Radio, los activistas involucrados con Free Radio Berkeley, saben algo del enfoque punitivo de la FCC hacia la comunicación pública. Iniciado en 1993 por Stephen Dunifer como “una declaración de libertad de expresión, como una voz alternativa y como un desafío directo a las políticas regulatorias de la FCC”²⁹⁴, la estación y Dunifer fueron inmediatamente sancionados con una multa de 20.000 dólares, y al año siguiente se enfrentaron a la pena de amenaza de una orden judicial. Con la estación finalmente expulsada del aire en 1998 por tal orden judicial, la microrradio acababa de regresar a Berkeley en el momento en que The Crank y yo salimos al aire en el verano de 1999 con el programa Bicycle Liberation Radio en Berkeley Liberation Radio. Quizás esa noche de verano Berkeley Liberation Radio había surgido como una permutación impermanente de Free Radio Berkeley, quizás no; En estos tiempos legales turbulentos, es difícil decirlo. Pero en

1999; Richard Edmondson, *Rising Up: Guerra de clases en Estados Unidos desde las calles hasta las ondas* (San Francisco: Librad Press, 2000).

294 Entrevista del autor con Stephen Dunifer, 10 de agosto de 1999, Berkeley, California. A menos que se indique lo contrario, los comentarios posteriores de Stephen Dunifer están tomados de esta entrevista.

cualquier caso, como señala Dunifer, él “no está involucrado” con Berkeley Liberation Radio, y como ni Dunifer ni nadie más reclama la dirección de Berkeley Liberation Radio –con la vieja estrategia anarquista de “resistencia sin líderes” en juego– “de ninguna manera se puede entregar un documento [legal]... no hay ninguna persona a quien identificar”.

A pesar de las ambigüedades actuales, la propia Free Radio Berkeley surgió claramente de la política activista de Dunifer y de la cultura y la política de Berkeley. Iniciada por Dunifer en su taller encima de una tienda de reparación de productos electrónicos de West Berkeley, transmitida durante un tiempo en vivo y huyendo por las colinas de Berkeley, luego trasladada a un espacio de vida colectivo de la década de 1960 ocupado por punks y punk rockers, la estación reflejó y ayudó a construir la comunidad local de la que forma parte. Junto con Bicycle Liberation Radio, la estación transmite programas como Copwatch, Native People's Hour, Street Spirit (por y para las personas sin hogar), The First Enmienda Show, Kidsoundz, The Art of Parenting y The Radical News Hour, y reproduce música que va desde reggae e hip hop hasta Grateful Dead. Al igual que San Francisco Liberation Radio, la estación también ha publicitado las batallas en la KPFA de Berkeley y ha proporcionado un hogar de transmisión para los programadores progresistas expulsados de la KPFA. De hecho, la primera emisión de Dunifer, en febrero de 1993, se

originó a partir de una protesta local “Salvemos a la KPFA”²⁹⁵.

Cuando me pongo al día con Free Radio Berkeley, seis años y medio después de esa primera transmisión, sus instalaciones de producción ahora están ubicadas en un antiguo edificio de West Berkeley que combina espacio de almacén con industria artesanal. Al otro lado del pasillo de J & S Candles, los trabajadores están ocupados haciendo velas de bastones de caramelo a rayas; con grandes manchas de desechos rojos, blancos y verdes apilados en contenedores alrededor del lugar, el olor a cera fresca impregna el pasillo y los espacios de trabajo circundantes. En el siguiente expositor, la gente de Earthworks Pottery está reuniendo tazones y tazas, y colocando mesas de exhibición. En la puerta principal, los trabajadores de las instalaciones circundantes se sientan en viejas sillas plegables, se apoyan en un poste telefónico con folletos sobre el alquiler de estudios de música cercanos y la reparación de bicicletas, comen sándwiches y fideos y hablan durante la hora del almuerzo.

Por lo tanto, el espacio de producción de Free Radio Berkeley se encuentra tan lejos de las torres de vidrio y cromo de los medios corporativos como lo está la abarrotada sala principal de Richard Edmondson. Pero se encuentra justo donde debería estar, aquí entre los fabricantes de

295 Véase Soley, *Free Radio*, capítulo siete; Ongerth y Radio Free Berkeley, "Desafiando la fabricación del consentimiento".

velas, alfareros y otros habitantes de la producción y distribución artesanal en pequeña escala, porque, durante los últimos seis años, Dunifer y Free Radio Berkeley han trabajado para producir y reproducir el arte con políticas locales de microrradio, distribuidas globalmente. De hecho, el letrero que cuelga sobre la entrada encarna tanto una declaración clásica de la política anarquista de "hágalo usted mismo" como una especie de declaración de misión para Dunifer y la estación: "Free Radio Berkeley. Inicie su propia estación de radio FM comunitaria con microtransmisores de radio y accesorios de calidad y bajo costo. Equipos de audio y sonido profesionales." Como sugiere el letrero, Dunifer y sus asociados han utilizado este espacio de producción para desarrollar sistemas de microrradio confiables a un costo notablemente bajo. Dunifer señala que "hemos podido reducir el costo de un transmisor de seis vatios a veinte dólares en piezas; a nivel de producción en masa (un poco más en cantidades más pequeñas), podemos fabricarlo de 15 vatios por ocho o diez dólares adicionales. "Además, el programa IRATE (International Radio Action Training Education) de Free Radio Berkeley ofrece talleres de microdifusión sobre temas que van desde la transmisión por Internet y la edición de audio digital hasta entrevistas y técnicas de grabación de campo²⁹⁶. Esta tecnología realista y

296 "Free Radio Berkeley-IRATE to Offer Broadcasting Skills Workshops", *SLFR News*, 9 de enero de 2000. Véase Ron Sakolsky, "Frequencies of Resistance : The Rise of the Free Radio Movement", en Sakolsky y Dunifer, *Seizing the Airwaves*, página 79.

este conocimiento compartido han sentado las bases para el reciente surgimiento de numerosas estaciones de microrradio en los Estados Unidos.

Pero, como sugiere el nombre de IRATE, Dunifer también ha exportado esta tecnología e información más allá de las fronteras de Estados Unidos. Sus transmisores han sido enviados a activistas en los barrios de la Ciudad de México (lo que dio como resultado Radio TeleVerdad) y son utilizados por los rebeldes zapatistas y otros en Chiapas²⁹⁷. Al ayudar a construir una red de estaciones de microrradio haitianas en la tradición de Jean Dominique y Radio Haití, Dunifer también ha trabajado para construir una dinámica política de bricolaje allí, una forma realista de “seguro de golpe”:

En Haití lo llamamos seguro contra golpes, en el sentido de que cientos de personas cultivan sus propias pequeñas estaciones en todo el país. El ejército simplemente no puede llegar a Puerto Príncipe y apoderarse de las estaciones de radio. De hecho, hay todas estas pequeñas estaciones funcionando, que lo hacen con baterías de automóvil si es necesario, y hay gente capacitada para instalarlas, construir transmisores, repararlos y mantener todo. Entonces puedes hacerlo mucho más difícil en cualquier circunstancia, ya sea en Haití o en otros países: hay cientos o miles de voces

297 Véase la entrevista del autor con Stephen Dunifer; Sakolsky, “Frecuencias de resistencia”; Soley, *Radio Libre*, capítulo ocho.

independientes dando vueltas.

Si este espíritu de resistencia sin líderes se hace eco de las tradiciones anarquistas, también lo hace la filosofía de autonomía local de Dunifer: “Básicamente nos gustaría ver que cada pueblo, cada aldea, cada comunidad tenga su propia estación.... Queremos que la gente se vuelva lo más autosuficiente posible... una ética de "hágalo usted mismo". No queremos ser el gran experto americano. Queremos difundir la base de conocimientos”. Un escritor comprensivo ha descrito uno de los primeros espacios de producción de Free Radio Berkeley como una “fábrica de bombas” sónica²⁹⁸, y el espacio actual también está bombardeando: bombardeando las ondas y las fronteras de la política de los Estados-nación.

Mientras Free Radio Berkeley trabaja para construir autonomía local en todo el mundo, continúa luchando por ella también en Berkeley. A cierta distancia de este espacio de producción de West Berkeley se encuentra el estudio temporal de la estación, representado sólo por una pequeña tarjeta pegada con cinta adhesiva a la ventana: “El Congreso no promulgará ninguna ley respecto del establecimiento de una religión o que prohíba su libre ejercicio; o coartar la libertad de expresión o de prensa; o el derecho del pueblo a reunirse pacíficamente y a solicitar al Gobierno la reparación

298 Will Hermes, “The One-Watt Wonder”, *Utne Reader* (mayo/junio de 1998): 22-23.

de sus agravios". Una tarde, caminando hacia su entrada trasera sin marcar, me saluda una figura imponente, un hombre alto vestido con botas negras, jeans negros, camisa negra y sombrero negro calado sobre una mata de cabello gris.

"¿Estás buscando FRB?"

"Sí, lo busco."

"Bueno, entiendes que tenemos que tener cuidado".

Mientras nos adentramos en el estudio, descubro que se trata de La Bruja de Blair, que recién está terminando su espectáculo. Mientras su compañera de transmisión da un giro (su radiante vestido morado y sus cuentas de múltiples hilos lamentablemente no captan la atención de los oyentes en radiolandia), The Witch (La bruja) me cuenta sobre la batalla de la estación para mantener su programación diaria frente a la presión de la FCC, y su continua lucha y compromiso de transmitir música en vivo incluso mientras está confinada dentro de su espacio de estudio temporalmente más pequeño. Recordándome a los saltadores BASE, los escritores de grafiti y otros trabajadores culturales ilícitos que he conocido que equilibran la precaución inicial con el gusto por la inclusión, luego señala un vacío en la alineación y pregunta: "¿Quieres sentarte? ¿Tomas el siguiente turno? Me niego a regañadientes y él regresa al aire con una despedida concisa y desafiante:

“Oyentes, ya sabéis dónde encontrarme. Y si los federales están escuchando, ustedes también saben dónde encontrarme”.

Tracy James comparte el disgusto de La Bruja por la autoridad y la injusticia, federal o de otro tipo. Presentador del programa *Slave Revolt Radio* (Radio de la revuelta de los esclavos) en Free Radio Berkeley, sitúa su participación en el movimiento de microrradio contemporáneo dentro de la larga historia de resistencia negra a la autoridad blanca en los Estados Unidos y otros lugares. Haciendo referencia a Frederick Douglass, el uso que hace Douglass de los medios de comunicación existentes y las revueltas de esclavos más amplias que dieron nombre al programa de James, James sostiene que “tenemos una lucha y una historia, una historia exitosa de resistencia militante, nuestra resistencia, pero Además la comunicación es absolutamente imprescindible para reforzar, recristalizar y estructurar en qué dirección y cómo se quiere ir en una dirección determinada. Y eso es lo crucial de lo que estamos haciendo. No se trata sólo de tocar música alternativa. Se trata de formular ideas y comunicarnos con nuestros electores... [en cuanto a] cuál es la mejor manera de pasar al siguiente paso”²⁹⁹. Al igual que Dunifer, Edmondson y otros, sostiene que la propiedad conglomerada y los formatos comerciales de los medios

299 Entrevista del autor con Tracy James, 10 de agosto de 1999, Berkeley, California. A menos que se indique lo contrario, los comentarios posteriores de Tracy James están tomados de esta entrevista.

corporativos los hacen incapaces (y no dispuestos) a apoyar este tipo de comunicación, dejando a los micromedios como el único medio viable de organización radical. Y para James, como para Dunifer y Edmondson, esta organización mediada debe a su vez vincular las batallas locales con cuestiones internacionales, desde la gentrificación del distrito Fillmore de San Francisco: “el Harlem del Oeste”... donde tocaron Louis Armstrong y Coltrane”, hasta los vertidos tóxicos y el racismo medioambiental en Luisiana, desde “Filipinas... hasta las reservas, las zonas rurales y los centros urbanos”.

En Slave Revolt Radio, lo local y lo global, la identidad cultural y la resistencia étnica chocan en una mezcla caleidoscópica de temas, sonidos y críticas. En un solo programa, por ejemplo, James y otros DJ y reporteros mezclan una grabación de un interrogatorio de Madeline Albright con sonidos de explosiones de bombas y sus propios análisis de la política exterior estadounidense. Respaldan las discusiones sobre el VIH, la guerra biológica y la Nación Aria con un remolino de ritmos mundiales, funk y jazz (principalmente Monk), y pasan de un análisis de las pruebas de guerra bacteriológica del Ejército a Hendrix, preguntándose “¿viviré el mañana?” Se enfrentan a “la industria de arreglos de cabezas: la radio, la televisión, los medios de comunicación propiedad de las corporaciones” e instan a los oyentes: “hermanos y hermanas, apoyen su Radio Libre Berkeley, todos ustedes”. Informan sobre piquetes locales y cuestiones laborales internacionales y

señalan, como los wobblies, Clayton y otros militantes, que “un daño a uno es un daño a todos”. Y, para concluir, Tracy se lanza a un brillante riff de flujo de conciencia en *Un nuevo museo del Ku Klux Klan* mientras una improvisación de Monk se desarrolla detrás de él.

Lo que anima toda esta actividad radiofónica, desde las ondas de Berkeley hasta el seguro golpista de Haití, es una orientación claramente anarquista. Dunifer se identifica a sí mismo como anarquista, y él y su posición comúnmente son identificados como tales públicamente, incluso vinculados a la revolución inconclusa de los anarquistas españoles³⁰⁰. Como dice Dunifer sobre su enfoque y el de Free Radio Berkeley: “Es más o menos una posición anarquista. Se trata de autodeterminación, de tomar medidas directas para establecer los recursos y la infraestructura necesarios para funcionar como comunidad sin pedir permiso a nadie para hacerlo.... Y si al gobierno no le gusta, lástima... La gente no sólo cuestionó la autoridad en este asunto, sino que simplemente la ignoraron por completo”. El “manual de radio libre” *Seizing the Airwaves* (Aprovechando las ondas de radio), editado por Dunifer y Ron Sakolsky (él mismo anarquista y miembro de IWW) es a su vez publicado por AK

300 Ongerth y Radio Free Berkeley, “Challenging the Manufacture of Consent”, página 20; ver también página 18: “Stephen Dunifer, anarquista desde hace mucho tiempo”; “Solo podría estar escuchando la transmisión ilegal, anarquista radical... Radio libre Berkeley”. Véase también, por ejemplo, Soley, *Free Radio*, página 88: “Stephen Paul Dunifer, anarquista y activista radical de Berkeley”.

Press, una editorial anarquista³⁰¹. (En su CD *The Battle of Los Angeles*, la banda progresiva Rage Against the Machine incluye la canción “Guerrilla Radio” y un enlace web a AK Press.)³⁰² Además, los wobblies están directamente involucrados en las operaciones y la programación de Free Radio Berkeley, como lo están en otras partes del movimiento de microrradio y medios alternativos³⁰³. El Frank Little Club, llamado así por el gran organizador y mártir wobbly, transmite por Free Radio Berkeley. Como explica la estación DJ Internal eXile, al vincular el “soapboxing the airwaves”³⁰⁴ de la microrradio con el “soapboxing” de los wobblies y las luchas por la libertad de expresión de antaño: “Soy uno de los dieciséis wobblies del Área de la Bahía que hacen un programa en Free Radio Berkeley.

El propio Stephen Dunifer es un wobbly, por lo que no es

301 Y como dice la contraportada de *Seizing the Airwaves*: “Evoquemos la visión de una estampida de radio salvaje que interrumpa las líneas territorializadas de autoridad trazadas artificialmente en el aire que rodea a la Madre Tierra. ... Si apoderarse de las ondas de radio es un delito, entonces bienvenido al Estado policial milenario”.

302 Rage Against the Machine, *La batalla de Los Ángeles* (Nueva York: Epic/Sony, 1998).

303 Por ejemplo, Radio Free Memphis transmite un programa laboral de IWW “Solidarity Forever”; y los Wobblies también apoyan su propio sitio web “insurgente”. Véase Soley, *Free Radio*, página 106; Paul Leggiere, “Wobblies on the Web”, *The Progressive* 60, núm. 1 (1996): 16.

304 Recordemos que el soapboxing era el método que usaban los wobblies a principios del XX, para arengar a las multitudes callejeras subidos a una caja de jabón. [N. d. T.]

que no estemos representados en la estación de radio.... La analogía que a Stephen Dunifer le gusta usar es comparar nuestra lucha con las luchas por la libertad de expresión del pasado libradas por los wobblies en Centralia y Everett, Washington.

Esta es una versión moderna de una lucha por la libertad de expresión”³⁰⁵. O, como sostiene Ron Sakolsky, “a medida que avanza el siglo, podríamos darle un nuevo significado de 'estado de arte' al viejo lema wob, 'la acción directa obtiene resultados'”³⁰⁶.

Pero como los propios wobblies serían los primeros en señalar, no se necesita una tarjeta de miembro de la IWW para participar en la acción anarquista directa, en la liberación y transformación del espacio cultural: sólo una pasión por la autodeterminación, un compromiso con las comunidades locales, la autonomía y una saludable falta de respeto por la autoridad. Tracy James –quien sospecho que se identificaría más como un militante negro o un luchador por la libertad que como un anarquista– me recuerda esto un día cuando, al hablar de la historia de la resistencia negra a la dominación blanca, menciona a Robert F. Williams. A finales de la década de 1950 y principios de la de 1960,

305 Salvatore Salerno, “Soapboxing the Airwaves: An Interview with Internal eXile”, en Sakolsky y Dunifer, *Seizing the Airwaves*, páginas 166, 169.

306 Sakolsky, “Frecuencias de resistencia”, página 80.

Williams organizó y dirigió la resistencia negra armada contra los jinetes nocturnos del Klan y otros racistas violentos en el sur profundo de Estados Unidos. Huyendo del FBI, Williams posteriormente utilizó “un ferrocarril subterráneo moderno” de amigos y partidarios para escapar a Cuba³⁰⁷; y como dice Tracy James, Williams “fue a Cuba por un tiempo, estuvo pateando con Fidel y comenzó una estación de radio libre”.

De hecho, poco después de llegar a Cuba, Williams fundó Radio Free Dixie; Transmitiendo a 50.000 vatios, se podía escuchar en todo Dixie y en otras regiones de los Estados Unidos³⁰⁸. En Radio Free Dixie, Williams transmitió noticias sobre el movimiento de derechos civiles y ataques punzantes contra el racismo blanco. Pero también hizo algo más: tocó tipos de jazz tradicional y “nuevo jazz” que no se podían escuchar en otras ondas, a menudo mezclando esta música con noticias y comentarios. Sin embargo, al poco tiempo Williams y su estación tuvieron problemas con las autoridades cubanas, no sólo por sus críticas a las líneas del

307 Timothy B. Tyson, *Radio Free Dixie: Robert F. Williams and the Roots of Black Power* (Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press, 1999), página 283. Véase Robert F. Williams, *Negroes with Guns* (Nueva York: Marzani y Munsell, 1962).

308 Los programas transmitidos en Radio Free Dixie también fueron retransmitidos en estaciones como KPFA y circularon mediante copias piratas grabadas. Además, miles de copias del boletín *The Crusader de Williams* también se publicaron en Cuba y se introdujeron de contrabando en los Estados Unidos; ver Tyson, *Radio Free Dixie*, páginas 288, 290.

partido cubano (y soviético) sobre clase, raza y revolución, sino también por su música. Los funcionarios del Partido Comunista denigraban el jazz como “música imperialista y degenerada”; Williams respondió que el jazz “era en realidad la música de los negros en Estados Unidos”. Y así, finalmente, Williams cerró Radio Free Dixie y se fue. "No veo ninguna diferencia entre ser un Tío Tom socialista y ser un Tío Tom en un Estados Unidos capitalista y racista", dijo. "No estoy hecho para ser del tío Tom, sin importar quién sea"³⁰⁹.

Robert F. Williams, que no está dispuesto a someterse a los miembros del Klan ni a los funcionarios del Partido Comunista y utiliza armas, jazz e información para abrir espacio para una política y una cultura negra emergentes, recuerda los principios anarquistas de autonomía y autodeterminación. Al mismo tiempo, Williams y Radio Free Dixie anticipan y nos recuerdan los hilos culturales tejidos a través del movimiento de microrradio y a través de transformaciones sonoras más amplias del espacio cultural. En Williams y Radio Free Dixie, escuchamos a Monk y Mingus reconstruir el significado del 821 de la Sexta Avenida con las mismas herramientas sonoras que Williams estaba utilizando para reconstruir la política del Sur. Escuchamos a Mbanna Kantako, llevando a cabo la misión de los Black Panthers y convirtiéndose él mismo en un “Black Panther electrónico”, de la misma manera que Williams se convirtió en el modelo e inspiración de Huey P. Newton y la primera

309 Tyson, *Radio Free Dixie*, páginas 293, 294.

generación de Panthers³¹⁰. Escuchamos a Richard Edmondson, su “equipo cultural” y su “equipo político” trabajando juntos para producir la misma mezcla potente de la que Williams fue pionero. Y escuchamos a Tracy James, su programa Slave Revolt Radio en Free Radio Berkeley con sus superposiciones estilo Williams de Monk y la militancia anti-Klan.

Tracy James y su política animada, Robert F. Williams y el disgusto del Partido Comunista por sus transmisiones de jazz de Free Radio Dixie, me recuerdan algo más también. Allá por la década de 1980, mi participación en el mundo en expansión de los medios de comunicación tipo hágalo usted mismo y del hacking de medios no fue sonora sino visual; implicó la creación de collages a partir de materiales encontrados en los medios de comunicación y la incorporación de estos collages en la edición y producción de varias revistas clandestinas. Un collage, que apareció en la portada de la revista *Infinite Degree of Freedom* (Infinitos Grados de libertad), rescató un antiguo titular de periódico, "Los nazis odiaban el jazz", y lo combinó con una imagen de Charlie Parker y una cita de Paul Robeson: "El artista debe elegir luchar por la libertad o la esclavitud. He hecho mi elección. No tenía otra alternativa"³¹¹. Ahora, una o dos

310 Sakolsky, “Frecuencias de resistencia”, página 73; Tyson, *Radio Free Dixie*, página 289.

311 Inna Valin y Kelly Wann, editoras, *Infinite Degree of Freedom* (Denver y Seattle [Número 3], 1989).

décadas después, me doy cuenta de algo:

Los nazis odiaban el jazz.

El Partido Comunista odiaba el jazz.

Y la Comisión Federal de Comunicaciones odia el jazz, especialmente cuando está cortado con una dosis de política cultural y difundido por ondas ilícitas.



Figura 4.1: Los nazis odiaban el jazz. Por Jeff Ferrell.

Ningún gobierno es dueño del aire

El jazz no es todo lo que odia la Comisión Federal de Comunicaciones. Como ya se vio, Mbanno Kantako y Human Rights Radio, Richard Edmondson y San Francisco Liberation Radio, Stephen Dunifer y Free Radio Berkeley han sido blanco de vigilancia y castigo agresivos por parte de la FCC, y de interferencias de la policía local. Otras estaciones menos visibles también han sufrido. La Arizona Free Radio de Phoenix, de diez vatios, por ejemplo, fue sacada del aire a principios de los años 1990 por una multa de 17.500 dólares de la FCC, y la FCC ha seguido luchando contra la estación por su negativa a solicitar una licencia³¹². Radio Free Venice, la estación de microrradio original de California, también fue silenciada a principios de la década de 1990, cuando dos agentes de la FCC y cuatro alguaciles federales organizaron una redada armada y confiscaron equipos y cintas de audio³¹³. En Decatur, Illinois, Napoleon Williams y Mildred Jones fundaron Black Liberation Radio en 1990, basándose en la Human Rights Radio de Kantako y con la intención de que fuera “una voz para aquellos que no tienen voz propia a través de los medios de comunicación de masas”. El precio de esa voz independiente, que Williams y Jones comenzaron a pagar a las dos semanas de salir al aire, ha incluido invasiones con arietes de los equipos SWAT a la casa de

312 Véase Mike Padgett, “Small Radio Station Defies FCC”, *The Arizona Republic*, 30 de noviembre de 1995, páginas B1, B2; Bill Dougan, “Las operaciones de FM de baja potencia son una alternativa a la 'transmisión basura'”, *The Arizona Republic*, 21 de julio de 1995, página B6.

313 Véase Soley, *Free Radio*, páginas 81-82.

Williams y Jones; la incautación policial del equipo de transmisión de la emisora; largas penas de cárcel para Williams y Jones; la expulsión de la hija de Williams del hogar por parte del Estado de Illinois; y, al igual que con Arizona Free Radio y otros, una multa de la FCC de 17.500 dólares³¹⁴. Del mismo modo, Black Liberation Radio 2 de Jahi Kubweza en Richmond, Virginia, fue cerrada a mediados de la década de 1990 cuando, como dice Kubweza, “cometió un error”. Tratando de ser complaciente, aceptó dejar que los agentes de la FCC inspeccionaran su equipo de transmisión y luego lo confiscaron³¹⁵.

Sin embargo, con el cambio de milenio, la propia FCC adoptó una forma de control más flexible, proponiendo desarrollar procedimientos de solicitud y concesión de licencias que, en teoría, sustentarían a mil o más estaciones de microrradio comunitarias legales en todo Estados Unidos, cada una de ellas con hasta 100 vatios de potencia de transmisión. Dennis Wharton, de la Asociación Nacional de Radiodifusores (una organización definida por una creciente conglomeración corporativa y propiedad de fuera de la ciudad), se preocupa, sin aparente ironía, de que “miles de

314 Soley, *Free Radio*, páginas 77-81 (cita página 77); Lorenzo Komboa Ervin, “Attack on Black Liberation Radio”, en Sakolsky y Dunifer, *Seizing the Airwaves*, páginas 117-120. Y como dice Williams sobre la multa de la FCC: “Les dije que si recibía \$17,500, vinieran a buscarlos... Demonios, si tuviera 17.500 \$, tendría una estación de radio mejor que ésta” (en Soley, *Free Radio*, página 78).

315 Véase Soley, *Free Radio*, páginas 83-84.

personas no podrán escuchar las estaciones de radio de su ciudad natal” si dichas emisoras locales proliferan. Quienes tienen un interés menos creado en los medios corporativos tienen otras preocupaciones. Incluso si los cambios propuestos por la FCC sobrevivieran a las campañas políticas y corporativas para hundirlos, el proceso de solicitud sería, en el mejor de los casos, engorroso y costoso, y las regulaciones posteriores serían rígidas. Las normas técnicas estrictas excluirían a muchas estaciones. No habría frecuencias disponibles en muchas ciudades grandes, incluidas Nueva York, Chicago, Los Ángeles y Filadelfia. Y, lo que es más revelador, a las estaciones de microrradio proscritas existentes se les negarían las licencias; sólo deben presentar su solicitud aquellos que previamente dejaron de transmitir dentro de las veinticuatro horas de haber sido “reprochados por la FCC”³¹⁶.

Más allá de identificar estos problemas particulares, los pioneros del movimiento de las microrradios señalan los peligros más grandes de cualquier legalización y legitimación del movimiento. Aunque la FCC se ha centrado en las microrradios no comerciales, por ejemplo, la concesión de licencias para estaciones de microrradios comerciales sigue

316 Mary Tolan, “FCC OKs Community Radio Plan”, *Arizona Daily Sun*, 21 de enero de 2000, páginas 1, 7; Danny Schechter, “(Bajo) poder para el pueblo”, *The Nation* 268, no. 19 (24 de mayo de 1999): 10; Nan Rubin, “Golpe bajo a la radio de baja potencia”, *The Nation* 269, no. 1 (5 de julio de 1999): 4; Danny Schechter, “Fresh Airwaves”, *The Nation* 2.1Q, núm. 6 (14 de febrero de 2000): 6-7.

siendo una posibilidad. Sin embargo, como sostiene Richard Edmondson, dicha comercialización cambiaría profundamente la dinámica de la microrradio. "Si quieres ser una voz para la comunidad, debes ser una voz para todos los miembros de la comunidad", dice. "No sólo los propietarios ricos". Es más, la comercialización de la microrradio comenzaría a reformular el movimiento a imagen de los mismos medios corporativos a los que se opone. "Si la microrradio va a ser una fuerza de cambio, creo que debe ser no comercial. No creo que podamos lograr cambios imitando a las estaciones más grandes... La microrradio tiene que forjar una nueva dirección, y no creo que puedas forjar una nueva dirección imitando a las personas que profesas odiar". Entonces, a pesar de sus miles de horas de trabajo en la construcción y defensa de San Francisco Liberation Radio, Edmondson concluye que: "Preferiría ver a la estación hundirse, arruinarse financieramente, dejar el aire, que convertirse en una estación comercial".

Dada su sensibilidad anarquista, muchos en el movimiento están aún menos enamorados de la dinámica de la legalización y la regulación. Mucho antes del cambio de opinión de la FCC, por ejemplo, Mike Townsend ofreció su apoyo al actual desafío legal de Free Radio Berkeley a la FCC, pero señaló: "Espero que las cosas sigan como están. No somos legales. No hay reglas. Ser declarado legal podría ser como tener una soga alrededor del cuello"³¹⁷. Ahora que al

317 Citado en Alexander Cockburn, "Beat the Devil", *The Nation* 261, no.

menos algunos sectores de la microrradio pueden ser “declarados legales”, los activistas continúan haciéndose eco de la visión de Townsend sobre el crimen, la ley y los medios de comunicación. Edmondson, que se encuentra entre los moderados que apoyan cierto grado de regulación legal no intrusiva, sostiene, no obstante, que “la verdadera batalla en esta guerra... se luchará en las calles, por aire y por Internet”³¹⁸.

Stephen Dunifer va más allá. “¿Por qué contentarse con unas pocas migajas de una porción cada vez menor de un pastel cada vez menor? Supongo que soy una de esas personas que o se queda con todo el maldito pastel o no quiero nada en absoluto. Y lo tiro a la panadería por si acaso.... No podemos estar contentos con lo que Washington pueda darnos o no. Los derechos sólo se garantizan cuando se recuperan mediante una acción militante directa y eficaz.... Vamos a ampliar los términos del compromiso... Vamos a recuperar lo que nos pertenece: las ondas”. Y como fundador del movimiento de microrradio, Mbanna Kantako es quien quizás mejor captura esta negación anarquista de la autoridad estatal, cualesquiera que sean sus alineamientos momentáneos: “Todo lo que el gobierno te da, te lo pueden quitar.... Ningún gobierno te da libertad de expresión. Ningún gobierno es dueño del aire....

3 (20 de febrero de 1995): 227-228 (cita de Townsend, página 228).

318 Richard Edmondson, "Próximamente en un cine cercano: la decisión de la FCC sobre la micro radio", *SFLR News*, 9 de enero de 2000.

¿Cómo diablos vamos a discutir con ellos sobre sus leyes? Eso es una locura. Ya lo hemos intentado durante 500 años. Me importan una mierda sus leyes”³¹⁹. Como lo entienden Townsend y otros, el medio es de hecho el mensaje, y en ningún caso de manera más dramática que con la microrradio, un medio ilícito cuyo mensaje alternativo bien podría desaparecer dentro de la dinámica de la legalización y la comercialización.

Un episodio reciente sugiere el tipo de deformidades que podrían producir estas nuevas dinámicas. En la primavera de 1998, las ondas de radio de Tampa Bay, Florida, fueron atacadas por una nueva estación de microrradio pirata, cuyos DJ transmitían desde un barco y utilizaban una lista de reproducción de hip hop para interferir la señal de una estación local de fácil escucha. Aunque se produjo un "gran revuelo" sobre estos "renegados" de la radio, pronto se supo que en realidad eran empleados de la estación Wild 98.7, propiedad de CBS, cuyo gerente general había inventado el "truco de los proscritos de la radio" para promover la conversión de la estación a un Formato "Top 40 Rítmico"³²⁰. En el entorno comercial de la radio Top 40, el atractivo

319 Citado en Sakolsky, "Frequencies of Resistance", páginas 76-77. Véase Ron Sakolsky, "Black Liberation Radio", *Índice de censura* 22, no. 2 (1993): 8-9, 16; Jerry Landay, "Somos parte del proceso de restauración de nuestro pueblo: una entrevista con Mbanna Kaantako", en Sakolsky y Dunifer, *Seizing the Airwaves*, páginas 94-99.

320 Tony Green, "White Boys, Black Noize", *Spin* 15, núm. 3 (marzo de 1999): 54.

callejero y la legitimidad clandestina de la microrradio, de los hackers y bloqueadores de medios alternativos, no sólo fueron imitados por una estación como Wild 98.7 con ansias de beneficio; fueron apropiados y vendidos como artículos promocionales.

Pero, irónicamente, Wild 98.7 pudo generar un “gran revuelo” con esta ilegalidad fraudulenta sólo porque su “truco de fuera de la ley” fue promovido dentro de un contexto público ya preparado. En marzo de 1996, agentes federales allanaron la radio comunitaria Lutz en el área de Tampa y confiscaron su transmisor. En diciembre de ese año, agentes de la FCC de Tampa habían allanado una estación de microrradio en Orlando, confiscando también su transmisor y expulsándola del aire. Y en noviembre de 1997, sólo unos meses antes del truco de Wild 98.7, agentes de la FCC, miembros del equipo SWAT y otros que participaban en otro “grupo de trabajo multijurisdiccional” habían allanado tres estaciones de microrradio en el área de Tampa, incluida 102.1 FM., “El pirata de Tampa”, donde derribaron la puerta principal, esposaron a sus operadores y desmantelaron el equipo. Siguió la cobertura de las redadas por parte de los medios locales y manifestaciones de protesta muy publicitadas contra ellos³²¹. Y así, tanto para el Partido Pirata y Wild 98.7 como para los urbanistas vistos en el capítulo

321 Alexander Cockburn, “Radios libres, policías locos y ventanas rotas”, *The Nation* 265, no. 20 (15 de diciembre de 1997): 9; Soley, *Radio Libre*, páginas 122-129.

uno, la historia llegó la primera vez como una tragedia legal, la segunda como una farsa comercial³²².

Extraestática... Interferencia Devastadora... Caos. Anarquía En Las Ondas

En su desigual independencia y compromiso a nivel de calle –y a pesar de los mejores esfuerzos de la FCC y las autoridades legales locales– el movimiento de las microrradios y otras eflorescencias contemporáneas de subversión sónica comienzan a cumplir el desafío que Bertolt Brecht lanzó hace unos setenta años. Al presenciar el surgimiento de la radio como un poderoso aparato para la distribución de ideas e información, Brecht argumentó que debemos "cambiar este aparato de distribución a comunicación", y debemos poner en movimiento las posibilidades de "una especie de resistencia por parte del oyente", por la "movilización y reformulación como productor" del oyente³²³. El movimiento de las microrradios, y los submundos más amplios del pirateo y la interferencia

322 Karl Marx, "The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte", en Robert Tucker, editor, *The Marx-Engels Reader* (Nueva York: WW Norton, 1972), páginas 436-525

323 Bertolt Brecht, "La radio como aparato de comunicación", en Strauss, *Radiotext(e)*, páginas 15-17.

de medios, inventan estas mismas posibilidades a medida que involucran a las comunidades en una comunicación tipo "hágalo usted mismo", facilitan la producción local de medios y, en muchos sentidos, disuelven las fronteras entre producción y consumo de medios. Antes de ser silenciada por la FCC, por ejemplo, Radio Free Venice estaba "abierta a la comunidad en igualdad de condiciones" y creada para que "los oyentes pudieran convertirse en productores de programas". Del mismo modo, Napoleón Williams y Mildred Jones fundaron Black Liberation Radio con el objetivo de "participación total de la comunidad, para que cualquiera pueda estar en el aire", y para facilitar esta participación invitaron a los oyentes a ayudar en la producción del programa y prestaron grabadoras a los interesados³²⁴. Para Williams y Jones, como para Kantako, Edmondson, Dunifer y otros, esta combinación de innovación tecnológica práctica y participación comunitaria ha sido diseñada para algo más que "embellecer la vida pública", para usar la frase de Brecht; ha sido diseñada para promover la resistencia a los acuerdos sociales y sónicos existentes, para fomentar cualquier número de pequeñas revoluciones culturales. Teniendo esto en cuenta, estos activistas de la microrradio – y con ellos, una variedad de hackers de medios, camareras de hotel y trabajadores de Del Taco– sin duda también estarían de acuerdo con las conclusiones de Brecht: "Pero no es en absoluto nuestro trabajo renovar las instituciones

324 Soley, *Radio Libre*, páginas 77, 80, 82.

ideológicas sobre la base del orden social existente mediante innovaciones. En cambio, nuestras innovaciones deben obligarlos a renunciar a esa base. Entonces: ¡Por las innovaciones, contra la renovación!”³²⁵

Estas innovaciones sonoras ilícitas, estas pequeñas revueltas sonoras, se fusionan en una poderosa política anarquista. Los activistas de la microrradio y otros forajidos sónicos emplean tanto la ideología desafiante como la tecnología práctica de la autonomía cultural, de la resistencia del tipo "hágalo usted mismo", y fundamentan esta resistencia casera en las necesidades de las comunidades locales. Al mismo tiempo, convierten esta micropolítica en federaciones de apoyo más grandes, en vínculos de Internet y redes informales de ayuda mutua, y luchan por reproducir la autonomía local en un universo global saturado por medios multinacionales y atrapados dentro de un control estatal en expansión. El nombre de un programa de larga data de Free Radio Berkeley –“Actuar globalmente y rebelarse localmente”– captura muy bien esta dinámica, esta corrosión de la conformidad sonora y la autoridad legal que emerge en una situación y se derrama en otras. Sin embargo, aunque muchos activistas de la microrradio han desarrollado este enfoque directamente a partir de tradiciones anarquistas y afiliaciones a la IWW, otros tantos (desde Robert F. Williams hasta Mbanno Kantako y Tracy James) lo han desarrollado a partir de su

325 Brecht, “La radio como aparato de comunicación”, páginas 15, 17.

acción directa en curso contra la discriminación y la opresión racial. Ciertamente, una de las dimensiones definitorias del movimiento de las microrradios es esta intersección de política anarquista y militancia étnica, la combinación de poder televisivo y Black Power o, como con Radio Libre de San Francisco, la integración de “hogares latinos y anarquistas blancos”³²⁶.

Al ventilar estas afiliaciones políticas, los operadores de microrradio y otros forajidos del sonido crean nuevos espacios culturales, nuevos arreglos de significado público. Tetsuo Kogawa, por ejemplo, señala cómo Radio Home Run de Japón surgió como un “espacio catalizador” que produjo no sólo nuevos sonidos, sino formas afiliadas de arte alternativo, teatro y medios impresos, y también señala cómo otra estación guerrillera, Radio Contemporain, transmitió música y protestas desde una concurrida calle de Tokio, “creando así temporalmente un espacio libre de sonido en vivo y ondas de radio”³²⁷. Del mismo modo, los operadores holandeses de “radios libres”, cuyos programas presentan una mezcla turbulenta y generalmente ilegal de sonidos e información, sostienen que dicha programación crea para todos los involucrados “un nuevo espacio... un universo paralelo que ya no se cruza con el clásico espacio

326 Soley, *Radio Libre*, páginas 91, 98.

327 Kogawa, “Free Radio in Japan”, página 95. Kogawa también sostiene que este es el mismo tipo de “hogar provisional” creado alguna vez para el público por “artistas callejeros y vendedores ambulantes”.

de la polis”³²⁸.

Como sugieren estos casos, y como ha revelado este capítulo, la creación de un espacio sonoro alternativo permite y respalda también otras reconstrucciones culturales, desde la defensa de las poblaciones sin hogar y la promoción de los músicos callejeros hasta la movilización del activismo de Masa Crítica y el despertar de las comunidades negras.

Como antes, el medio de la microrradio y el hacking de medios es en sí mismo el mensaje: un mensaje sobre autonomía, resistencia, comunidad sonora, y también el medio por el cual se envían y reciben otros mensajes, se crean otros espacios culturales. Stephen Dunifer explica:

La comunicación es el núcleo en todos los niveles. Estamos viendo un ataque a la comunicación, ya sea transmitiendo radio gratis, o las ordenanzas en las ciudades contra la gente que publica volantes, ordenanzas contra el grafiti, ordenanzas contra el ruido para que la gente no pueda celebrar fiestas de rock and roll en la calle. Ésa es una forma de comunicación, una forma de organizar la comunidad....

Entonces, una parte de esto tiene que ver con construir una lucha comunitaria, con personas que vean la necesidad de solidaridad y de tratar de superar los problemas que

328 Lovink, “La teoría de la mezcla: un inventario de técnicas de radio libres en Ámsterdam”, en Strauss, *Radiotexpe*), página 116.

compartimentan la liberación.

El siguiente capítulo describirá un medio diferente de comunicación hágalo usted mismo, un medio diferente de hackear e interferir con los arreglos dominantes: la escritura de grafiti.

Pero aunque los dominios son diferentes (uno visual y otro sonoro), las políticas del grafiti y de la microrradio son prácticamente las mismas. Al igual que los pintores de grafiti, los operadores de microrradio y los hackers sónicos construyen canales de comunicación alternativos, crean espacios culturales superpuestos para ellos y para los demás, a partir de poco más que su propio conocimiento ilícito y su justo desafío.

Al igual que los pintores de grafiti, transmiten imágenes y letreros no regulados a espacios públicos, inscribiendo una especie de grafiti sónico en ondas que de otro modo serían compradas, vendidas y reguladas.

Y al igual que los pintores de grafiti visual, los forajidos sónicos provocan la condena farfullante de los guardianes del orden legal y económico, condena que bien podría dirigirse a los músicos callejeros, los pandilleros y otros intrusos culturales. "Mucha estática", dice el director de una importante corporación de medios, desestimando la microrradio. "Interferencias devastadoras", advierte el presidente de la Asociación Nacional de Radiodifusores, que

presiona contra el desarrollo de la microrradio. “Caos, anarquía en las ondas y daños irreparables”, argumenta un abogado de la FCC, caracterizando a Free Radio Berkeley³²⁹.

Bueno, de hecho –estática adicional, interferencias devastadoras, caos y anarquía– sólo podemos esperar que se produzcan subversiones de este tipo, en las ondas y en las paredes.

Pero maldita sea si dejamos las últimas palabras a la FCC y a la NAB, aunque sea irónicamente. En cambio, la aprobación debería llegar apropiadamente desde la propia microrradio. Y así, Robert F. Williams, escribiendo una carta de agradecimiento por la contribución de discos fonográficos de un seguidor a Radio Free Dixie: "Mantén el jazz y el blues volando y excava RFD"³³⁰. Y Mbanna Kantako, ofreciendo una declaración clásica de política de bricolaje y acción directa como consejo a sus seguidores (consejo que supongo que seguí sin haberlo escuchado nunca), transmitiendo en Bicycle Liberation Radio con la manivela de veinte pulgadas:

329 Bruce Reese, presidente y director ejecutivo de Bonneville International Corporation, citado en *SFLR News*, 9 de enero de 2000; Eddie Fritts, presidente de la Asociación Nacional de Locutores, citado en Schechter, “(Low) Power to the People”, página 19; El abogado de la FCC, David Silberman, citado en Ongerth y Free Radio Berkeley, “Challenging the Manufacture of Consent”, página 19.

330 Citado en Tyson, *Radio Free Dixie*, página 288.

“¡Sal al aire! ¡Simplemente sal al aire!”³³¹

331 Citado en Sakolsky, “Frequencies of Resistance”, página 76.

CINCO

LA TORRE DEL INFIERNO

Script,

No creerías en las vías del ferrocarril ahora. Elitch, Ocean Journey, Pepsi Center, Coors Field, etc. Varios lugares que no visitaré porque ya tienen suficiente dinero sin mi ayuda. También porque todos sabemos que estábamos pintando la pared de Mickey Thompson donde ahora está el hielo central. O fumé uno o dos grasos cerca del plato de casa en el Coors Field.

–Rasta

El grafiti clandestino de Denver del que formé parte existe como parte de una red cultural ilícita que se extiende por todo Estados Unidos, Europa, Australia, Nueva Zelanda, Japón y otros países. De hecho, una de las guerras contemporáneas más sorprendentes por el espacio cultural continúa librándose entre esta creciente subcultura de pintores de grafiti hip hop que no pertenecen a pandillas y el creciente ejército de agentes de control enviados para detenerlos.

Desarrollado en el Bronx y otros distritos de la ciudad de Nueva York durante la década de 1970, como “parte de la cultura local de música y danza hip hop de bricolaje, el grafiti hip hop tomó forma como una alternativa callejera a las pandillas y al grafiti de pandillas, proporcionando a sus practicantes un medio para ganarse el respeto y resolver disputas basadas más en la imagen y la estética que en la violencia y la intimidación. Operando de esta manera, y continuando entrelazándose con el mundo más amplio de la música y el movimiento del hip hop, el grafiti hip hop surgió rápidamente como un sistema estilizado de estatus subcultural y comunicación a nivel de calle, una especie de rap visual depositado en las paredes de la ciudad. “Etiquetar” apodos subculturales en paredes y vagones de metro, pintar con spray “vómitos” bidimensionales grandes y murales aún más grandes conocidos como “piezas”, los “escritores” de grafiti de hip hop y los “equipos” que organizaron rehicieron los espacios y significados públicos de

la ciudad de Nueva York. Y muy pronto, los códigos estéticos y las imágenes tremendamente estilizadas del grafiti de hip hop se extendieron, y el grafiti clandestino comenzó a afianzarse en otras ciudades, grandes y pequeñas.

Desde entonces, esta subcultura ha seguido ofreciendo innumerables opciones creativas a los chavales fuera de las degradaciones habituales de las pandillas, la escuela o el trabajo; generó miles de grupos de grafiti, a menudo transétnicos, en todo Estados Unidos y el mundo; proporcionó a los pintores de estos equipos medidas de estatus e identidad hechas por ellos mismos; y de hecho generó una economía sumergida que proporciona a muchos pintores un mínimo de autonomía económica y artística. Al ampliar los horizontes culturales, la subcultura también ha ampliado los horizontes visuales y los espacios culturales de la ciudad. Además de pintar escenas y piezas individuales, los pintores obtienen estatus y placer al “recorrer toda la ciudad”, es decir, al etiquetar o reconstruir lo más ampliamente posible dentro de un área urbana. También obtienen visibilidad subcultural al violar los límites urbanos verticales: “etiquetando los cielos” en los tramos más altos de los edificios y las señales de tráfico. Y en toda esta profanación y decoración generalizada del espacio público, la orientación es estrictamente bricolaje; como ha dicho el escritor de grafiti de Denver Eye Six: “La persona promedio simplemente está subordinada a cualquier cosa que se le ocurra. Cualquier edificio que se construya, cualquier cartel

que se coloque, lo que sea. Simplemente se sientan sobre sus traseros... Nosotros salimos a buscar pintura”³³².

Mientras los grafiteros salían a buscar pintura, las autoridades políticas y económicas decididas a defender el espacio urbano de ellos, para preservar lo que una publicación antigrafiti llama comunidades “bien cuidadas”³³³, salieron y consiguieron un ejército de policías y equipos de vigilancia ciudadana armados con cámaras de vídeo domésticas, cámaras infrarrojas con control remoto, gafas de visión nocturna, radios bidireccionales y teléfonos móviles. Han complementado estos equipos con alambre de púas, patrullas con helicópteros, vigilancia, operaciones encubiertas y programas encubiertos en curso, y han puesto en juego una plétora de nuevas y duras sanciones civiles y penales contra los pintores de grafiti. Y han financiado estas campañas con una gran cantidad de dólares corporativos, coordinándolas a través de asociaciones empresariales/políticas como la Red Nacional de Información sobre Grafiti, y llevándolas a cabo con la cooperación de los principales medios de comunicación deseosos de ayudar a construir una imagen de los pintores de grafiti como vándalos inmorales y sin sentido.

332 En Jeff Ferrell, *Crimes of Style: Urban Graffiti and the Politics of Criminality* (Boston: Northeastern University Press, 1996), página 176.

333 Clean Denver, *Manual de eliminación de grafiti de Denver* (Providence, RI: Keep Providence Beautiful, 1988), página 5.

Al igual que los saltadores BASE vistos en el capítulo dos, los pintores de grafiti de hip hop responden a su creciente criminalización con una espiral de anarquía experiencial. Al participar en la resbaladiza resistencia de un mayor “subidón de adrenalina”, convierten la agresión de las campañas antigrafiti en una experiencia cada vez más placentera y conectada de escribir grafiti con éxito en situaciones de grave riesgo legal y personal. También contraatacan con ataques directos a aquellas autoridades que quisieran borrarlos a ellos y a sus imágenes del espacio público. Dirigido por José López-Madrigal, el equipo de grafiti bakuninesco “Kids of Destruction” ejecuta un ataque de etiquetado en mitad de la calle, a mediodía, en un camión de la ciudad de Oakland involucrado en la campaña antigrafiti local. Otros pintores contemplan los cielos en lo alto del Ayuntamiento de Los Ángeles mientras participan en un programa de trabajo de la ciudad; dolor político, comentarios y un artículo sobre “recordemos al alcalde” a lo largo del camino de recorrido del alcalde de Denver; y etiquetan el juzgado de Boston en el que están siendo juzgados por grafitis³³⁴.

Los pintores dejan claro que su guerra por el espacio cultural también se ha convertido, cada vez más, en una guerra de anarquía contra autoridad, una guerra librada en

334 Véase Michael Walsh, *Grafito* (Berkeley: North Atlantic Books, 1996), páginas 98-99; Jeff Ferrell, “Grafiti urbano: crimen, control y resistencia”, *Juventud y sociedad* 27, no. 1 (1995): 73-92.

torno a “la subversión de la autoridad del espacio urbano... la transgresión de la apariencia oficial”³³⁵. Asyl'm, escritor de Los Ángeles, señala que “hay tantas leyes, especialmente dirigidas a las minorías, y estamos hartos.... Todos tenemos libertad de expresión, pero tenemos que pagar las consecuencias por las leyes que están escritas”. Creator (CRE8), un etiquetador de Los Ángeles de trece años, señala desafiante que, en respuesta, “la mayor parte del tiempo coloco [etiquetas] en las señales de STOP y en cosas propiedad de la ciudad”³³⁶. Ader, escritor de grafiti de Berkeley, añade una perspectiva histórica a la afirmación del joven Creator. “Básicamente, el grafiti moderno comenzó con chavales que no tenían acceso para expresarse más allá de una clase de arte aquí o allá, así que decían, joder, voy a bombardear [escribir grafiti]”. “Me encanta esa mentalidad. Me encanta poder decirle al sistema que no, no tienes control sobre mí”. Pero Omar, el escritor neoyorquino de la vieja escuela, que pinta las calles desde principios de los años 1980, expresa esta sensibilidad anarquista de la manera más sucinta: “Me siento bien violando la ley. Las leyes se hacen para controlar a las personas. Las personas que elaboran las leyes no se ven afectadas por ellas, y las leyes generalmente

335 C. Atlanta y G. Alexander, “Wild Style: Graffiti Painting”, en Angela McRobbie, editora, *Zoot Suits and Second-Hand Dresses* (Houndmills, Reino Unido: Macmillan, 1989), página 166.

336 Citado en Bob Bryan, *Graffiti Verite 2: ¿Libertad de expresión? (GV2)* (Los Ángeles: Bryan World Productions, 1998) (vídeo); véase Jeff Ferrell, “Review of Graffiti Verite' 2”, *Public Art Review* 10, no. 2 (primavera/verano 1999: 34-35. Creador citado en Ferrell, “Urban Graffiti”, página 79.

están dirigidas a las minorías y se elaboran para evitar que la gente llegue a su nivel.... Incluso si eres pobre, puedes vivir tu vida como si fuera una obra de arte.... También me gusta cambiar anuncios, aparecer en vallas publicitarias y simplemente ser una amenaza pública”³³⁷.

Se sabe que mi amigo Rasta 68 expresa sentimientos antiautoritarios de este tipo, incluido su anuncio en un artículo de un periódico local de que “personalmente, quiero atacar cosas de la ciudad, como puentes, en lugar de la propiedad de otra persona. Construyen la basura más aburrida, así que ¿por qué no embellecerla?”, y lo más memorable es su denuncia pública del virulento alcalde antigrafiti de Denver como “un idiota”³³⁸. Rasta y yo somos amigos desde hace más de una década; primero nos convertimos en compatriotas y co-conspiradores cuando ambos éramos miembros del grupo underground de grafiti hip hop de Denver. Rasta, uno de los jóvenes fundadores de la escena del grafiti allí, reinó como el “rey” local del grafiti del hip hop durante las décadas de 1980 y 1990. Hoy en día utiliza las habilidades artísticas que perfeccionó durante esos años en una variedad de empresas artísticas menos ilícitas, aunque igualmente de bricolaje. Mi propia membresía en el underground comenzó en 1990, continuó hasta la publicación original de mi libro sobre grafiti hip hop

337 En Walsh, *Grafito*, páginas 16, 32.

338 Véase Ferrell, “Urban Grafiti”, página 79; Ferrell, *Crímenes de estilo*, página 106.

en 1993 y terminó en 1995 cuando dejé la escena de Denver, de mala gana, para trabajar en Flagstaff. Desde entonces, Rasta y yo hemos seguido intercambiando correo, enviándonos de un lado a otro un flujo constante de arte, imágenes y recortes de periódicos relacionados con campañas de grafiti y antigrafiti. Hace un tiempo, Rasta me envió otra carta más, una carta que trataba sobre grafiti, claro, pero aún más sobre las dinámicas cambiantes de la anarquía, el crimen y el espacio cultural. “Skript”, escribió, dirigiéndose a mí, como siempre, por mi antiguo nombre clandestino, “ahora no creerías en las vías del ferrocarril. Elitch, Ocean Journey, Pepsi Center, Coors Field, etc. Todos los lugares que no visitaré porque tienen suficiente dinero sin mi ayuda. También ahora todos sabemos para quien estábamos pintando al Mickey Thompson Wall donde ahora está el hielo central”³³⁹.

Rasta sabía que agradecería una actualización sobre las vías del ferrocarril. Así como los patios de ferrocarril y del metro en Estados Unidos y Europa han sido durante mucho tiempo lugares favoritos para el grafiti, los patios de ferrocarril de Denver sirvieron durante muchos años como el principal patio de recreo ilícito para la escena local del grafiti hip hop³⁴⁰. Una gran franja alargada de tierra

339 Rasta 68, correspondencia personal con el autor, 23 de agosto de 1999. Véase Jeff Ferrell, *Crimes of Style: Urban Graffiti and the Politics of Criminality* (Nueva York: Garland, 1993) (edición original de tapa dura).

340 Véase Jeff Ferrell, “Freight Train Graffiti: Subculture, Crime,

abandonada que se extendía a lo largo del río South Platte, hogar de vagabundos y poco más, los patios ofrecían una plétora de paredes y estructuras abandonadas en las que escribir grafitis, y una combinación ideal de privacidad y visibilidad al hacerlo. Al otro lado del río, los patios también colindaban con “LoDo”, el antiguo distrito de almacenes abandonados del bajo centro de Denver, hogar del tipo de espacios de alquiler baratos apreciados por los pintores de grafiti humildes y, puedo dar fe, hasta del tipo de bar bohemio de clase trabajadora en el que un escritor podría conseguir una cerveza gratis, incluso mientras la alcanza con las manos cubiertas de pintura. Quizás lo más importante, bordeados como estaban por el río y por viejos muros y estribos de almacenes, los astilleros ofrecían la oscura salvación de la inaccesibilidad automovilística; eran un lugar donde un escritor de grafiti que viajaba a pie podía simplemente caminar o huir de los agentes de policía en un coche, incluso alejarse de ellos saltando a uno de los lentos trenes de carga del patio. Rasta y yo entendemos bien la importancia de esta última dinámica. Al pintar en un lugar más vulnerable fuera de los patios, Rasta fue arrestado, encarcelado y sentenciado a 120 horas de servicio comunitario. Un par de años más tarde, Eye Six y yo nos dirigíamos a los patios para ejecutar una pieza, pero cambiamos de opinión y terminamos en un callejón del distrito de almacenes. Como resultado, terminé arrestado,

con una condena por “destrucción de propiedad privada” y un año de libertad condicional³⁴¹.

GENERAL SESSION SUMMONS AND COMPLAINT
 IN THE COUNTY COURT IN AND FOR THE CITY AND COUNTY OF DENVER AND STATE OF COLORADO, THE CITY AND COUNTY OF DENVER BY AND ON BEHALF OF THE PEOPLE OF THE STATE OF COLORADO, PLAINTIFF, AND/OR THE PEOPLE OF THE STATE OF COLORADO, PLAINTIFF, VS.

COURT DOOR 8.1.92 GC-554606

DEFENDANT: LAST NAME: FERRELL, FIRST: GREGORY
 COMPLETE HOME ADDRESS: 3118 LOWELL BLVD., DENVER, CO
 EMPLOYED BY: REKIS UNIVERSITY, BUSINESS ADDRESS: 3333 REKIS SQ. DENVER, CO
 HOME PHONE: 477-3073

OFFENSE: APPROX. LOCATION OF OFFENSE: 2601/2635 B. WALNUT ST. DENVER, CO
 DATE AND APPROXIMATE TIME OF OFFENSE: 8.23.92 AT 2:14 PM

COURT: You are hereby summoned to appear in DENVER COUNTY COURT located in Room 1118B - General Session Clerk's Office - 1437 Bannock St. at Colfax Ave. in the Denver City and County Building, Denver, Colorado 80253, to answer the charge(s) of violation of the Revised Municipal Code of the City and County of Denver, Colorado 1982 as amended and/or the Colorado Revised Statutes.

VIOLATIONS RELATING TO:

- 36-71 Destruction of Private Property (3)
- 36-72 Trespass
- 36-73 Unlawful Carrying of a Weapon
- 36-74 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-75 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-76 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-77 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-78 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-79 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-80 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-81 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-82 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-83 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-84 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-85 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-86 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-87 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-88 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-89 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-90 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-91 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-92 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-93 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-94 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-95 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-96 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-97 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-98 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-99 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-100 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-101 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-102 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-103 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-104 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-105 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-106 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-107 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-108 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-109 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-110 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-111 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-112 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-113 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-114 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-115 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-116 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-117 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-118 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-119 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157
- 36-120 Unlawful Public Intoxication as Defined in 36-157

COMPLAINANT (1) J. CASTROVALA Ser # 9009
 OFFICER (2) J. HEIMBIRGER Ser # 9023

Subscribed and sworn to before me this date 8.23.92
 Officer/Ser # 9009 Deputy Clerk

COMPLAINT

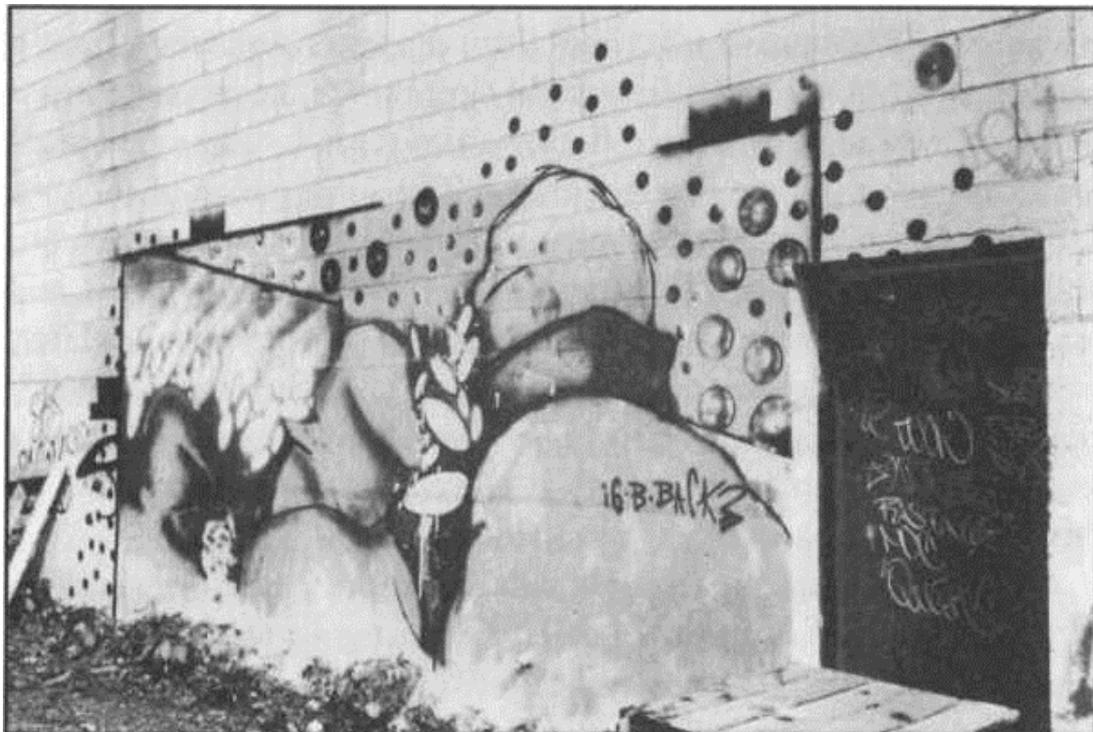
I am a police officer for the City and County of Denver, Colorado, and have knowledge regarding the arrest of _____
 DOB _____ which occurred on the date of _____ 19 _____ at _____ a.m./p.m. at the location
 of _____ in the City and County of Denver, State of Colorado, for the following
 Municipal Code of the City and County of Denver, Violation: _____
 Colorado Revised Statutes, Violation: _____
 The probable cause for the arrest of the above-named individual is as follows: _____

Figura 5.1: Detenidos y condenados por “destrucción de propiedad privada”; pero, según la evidencia, la pasión por la destrucción también es una pasión creativa. Denver, Colorado. Foto de Jeff Ferrell.

Sin embargo, como sugiere la carta de Rasta, no fueron sólo las vías del ferrocarril en general las que se erigieron como símbolo y lugar de los grafitis locales underground, de

341 Para un relato de este episodio, véase Jeff Ferrell, “Criminological Verstehen: Inside the Immediacy of Crime”, *Justice Quarterly* 14, no. 1 (1997): 3-23.

esta comunidad ilícita envuelta en su propia marginalidad espacial; lugares particulares, espacios culturales particulares dentro de los patios también tenían significados precisos y poderosos.



Eye Six y Skript “Busted”. Denver, Colorado. Foto Jeff Ferrell

Ahora bien, es cierto que mis orientaciones geográficas de aquellos días pueden ser poco precisas, ya que nuestras aventuras en las vías del ferrocarril generalmente se llevaban a cabo en la oscuridad, y con la ayuda no sólo de aquellos bares LoDo, sino de muchos acompañantes de Old English (“Eight Ball”) y el licor de malta de cuarenta onzas de Mickey. (Para ser justos con Rasta, señalaré que hace mucho que abandonó ese material.) Aún así, según puedo entender, la muy publicitada “reurbanización” de las vías ferroviarias y de LoDo durante los años 1990 y principios de los 2000 ha

llevado a tres transformaciones geográficas significativas de los grafitis bajo los espacios de las vías del ferrocarril. Dicho de manera más directa, la reurbanización y la gentrificación han colocado tres estructuras gigantescas precisamente encima de los viejos grafitis undergrounds, dejando sus lugares más sagrados aplastados directamente debajo de ellas.

Por lo que sabemos, dice Rasta, "fumamos uno o dos grasos cerca de casa en Coors Field". Si realmente lo hicimos, lo hicimos mientras pintábamos un tramo particularmente significativo de la pared de la estación ferroviaria y mientras bebíamos mirábamos para que otros pudieran pintar. Coors Field, sede del equipo de béisbol Colorado Rockies y una de las joyas de la remodelación de LoDo, se asienta directamente sobre los escombros de lo que alguna vez fue uno de los principales "muros de la fama" del grafiti underground de Denver. En el clandestinaje del hip hop, los muros de la fama funcionan como lugares de reunión social y estéticos, lugares donde los escritores vienen a pintar sus mejores obras y a que otros autores las vean, las critiquen y, en ocasiones, las pinten. En el borde de las vías del ferrocarril, y como sugiere Rasta, justo cerca del lugar donde la casa del Coors Field ahora marca el diamante de béisbol, se encontraba este conocido y muy utilizado muro de la fama, un lienzo de concreto pintado una y otra vez por Mac,

Voodoo, Eye Six y otros reyes de la escena de Denver³⁴².

"Además, como todos sabemos", recuerda Rasta, "estábamos pintando la pared de Mickey Thompson donde ahora está el centro del hielo". El hielo central es una clarificación fácil; Rasta se refiere al Pepsi Center, actual sede del equipo profesional de hockey sobre hielo de Denver, el Colorado Avalanche. Ahora enterrado bajo esa pista de hielo, el Muro de Mickey Thompson requiere un poco más de explicación, dada su compleja historia como espacio cultural. Cada otoño, a principios de la década de 1990, el Mickey Thompson Off-Road Rally llegaba a Denver, una noche de carreras que llenaba el Mile High Stadium, justo al otro lado del río desde las terminales ferroviarias, con una cacofonía de autos, camiones, motocicletas, furiosos y un ruido horrible de motores. La potente iluminación nocturna del estadio para este evento llenaba algo más: las vías del tren al otro lado del Platte. Y así, en una pared abandonada en medio de las vías del tren, la pared colocada en un ángulo tal que captaba los rayos del Mile High desde el frente, el grafiti underground se reunía para una noche de reconstrucción cada vez que Mickey Thompson llegaba a la ciudad. Apropiándonos de la luz de la cultura del automóvil para pintar una pared por la que habíamos caminado,

342 Se pueden ver piezas de Mac y Voodoo de este muro de la fama en Ferrell, *Crimes of Style*. Curiosamente, en otro momento más de transformación cultural en curso, esta pieza vudú apareció más tarde en una serie de anuncios de Northeastern University Press.

robando iluminación legal con fines de decoración ilícita, disfrutaríamos del raro placer estético y la precisión artística de una pieza bien iluminada pero privada en el Muro Mickey Mouse de Thompson. Pero en realidad, Rasta abrevia; el nombre clandestino de este segundo muro de la fama pasó a ser, en su totalidad, Mickey Thompson *Dope Wall*, después del descubrimiento, una noche de Mickey Thompson, de una planta hembra gigante de marihuana que crecía cerca. Eufóricos, todos los pintores presentes esa noche asumieron que, dado el notable tamaño de la planta, en poco tiempo estarían drogados y serían ricos. Aunque resultó que la planta era sólo cáñamo (el tipo de “hierba de zanja” no intoxicante que crece a lo largo de los ríos y arroyos en todo el Oeste y el Medio Oeste), la imagen se quedó, y desde esta noche en esa pared, ese espacio, se convirtió en el Muro de la droga de Mickey Thompson.

Sin embargo, mucho antes del Mickey Thompson *Dope Wall*, existía otro sitio de significado y simbolismo subcultural aún mayor, un sitio que de hecho definió el surgimiento más temprano del grafiti underground de hip hop de Denver. Río abajo, un poco desde el *Dope Wall*, se encontraba un antiguo y cavernoso edificio de mantenimiento de ferrocarriles, abandonado, pero tomado por los reyes originales del grafiti de Denver como un lugar para pasar el rato y descansar. Apodado el "Refugio contra bombas" por el término clandestino para referirse a la escritura de grafiti, los significados culturales y subculturales

del edificio finalmente se acumularon hasta el punto de que una publicación de arte local lo describió como el "Museo no oficial del Grafiti de Denver". Los aficionados al arte local recogieron sus ladrillos rotos y cubiertos de grafiti cuando fue demolido en anticipación de la reurbanización urbana, y los pintores de grafiti pintaron homenajes al edificio y sus ocupantes estéticos, incluso imágenes de bombas, en las paredes cercanas.

Como sugiere la carta de Rasta, esos ladrillos rotos ahora yacen enterrados bajo Elitch's, un parque temático de diversiones que sirve como el pequeño Disneylandia de Denver. Recordando la desaliñada belleza del Refugio Antiaéreo, y detestando la aséptica emoción corporativa del parque de diversiones, hace tiempo que imagino una atracción que bien podría discurrir entre las montañas rusas y los puestos de souvenirs de Elitch. En honor a las antiguas estaciones ferroviarias, sería un trenecito, y en honor a los viejos vagabundos de la estación (tan despiadadamente y sistemáticamente eliminados de esas estaciones como lo fueron los escritores de grafiti underground), un par de robots vagabundos mecánicos, digamos Hobo. Bill y Hobo Bob, saludaban y sonreían desde el centro de la pequeña vía circular del ferrocarril. El refugio antiaéreo también regresaría, sólo que esta vez en miniatura, hecho de plástico premoldeado y pintado con colores festivos. Entrando y saliendo por su puerta, al estilo de una galería de tiro, habría algunos recortes unidimensionales de pintores de grafiti,

vestidos con pantalones holgados y pañuelos, con pequeñas latas de Krylon desactivadas en sus manos. Y al pasar por el refugio antiaéreo, una madre y una hija de los suburbios, en la ciudad y disfrutando del viaje en tren en miniatura, la hija ahora estaba sorprendida y emocionada.

“¡Mira mamá, grafiteros!”

"Así es, cariño, son vándalos inmorales y sin sentido".

La Torre del Infierno

Incluso sin ese viaje imaginario en tren, es obvio que hoy en día hay mucho que hacer en LoDo y en los viejos astilleros. Coors Field, el Pepsi Center, Elitch's, el Ocean Journey Aquarium: todos son lugares de entretenimiento populares y prefabricados y, como dice Rasta, “todos son lugares que no visitaré”. Para empezar, Rasta tiene razón; como entidades corporativas rentables, respaldadas por una puta confluencia de dinero público y privado, llamadas así por la cerveza aguada y los refrescos azucarados, “tienen suficientes dólares sin que yo los ayude”. Luego está la claustrofobia; Incluso esos cavernosos parques de béisbol y estadios deportivos me parecen espacios pequeños, autónomos y de pago por uso en comparación con los viejos patios, abiertos a vagabundos sin un centavo, artistas

clandestinos y aventureros de todo tipo. Pero sobre todo no podía soportar la arqueología de todo esto. Estos nuevos lugares de diversión corporativa dominante están contruidos, literalmente, sobre los viejos y arruinados cimientos del espacio cultural alternativo. Estos sitios de placer preenvasado descansan sobre los escombros de una subcultura definida por sus propios placeres, por una desafiante mezcla de arte, vanguardia y criminalidad.

Sin embargo, a pesar de su brillante eliminación de la historia alternativa, ninguno de estos espacios corporativos constituye el sitio de transformación cultural más significativo de las estaciones ferroviarias. Para encontrar este sitio, no es necesario hurgar entre estadios deportivos y parques de atracciones. Este sitio todavía se encuentra justo en medio de las vías del ferrocarril. Es incluso imponente.

Durante mis años en el mundo del grafiti subterráneo de Denver, la Torre Inferno fue el más importante de todos los espacios culturales. El Inferno, que recibió el nombre de miembros del movimiento clandestino en honor a una película de desastres de Irwin Allen de la década de 1970, era un antiguo molino harinero de siete pisos, construido con hormigón pesado en los primeros años del siglo XX, apuntalado en un extremo por elevadores de granos y abandonado hace mucho tiempo. En su sótano vivían personas sin hogar, que a menudo pasaban el rato en sus antiguas rampas de carga a nivel del suelo: hombres en su

mayoría, pero también mujeres y sus hijos, y niños y niñas fugitivos. Con los trenes de carga rodando lentamente por las vías a sólo unos metros de distancia, el Infierno era una parada fácil para los vagabundos y hobos itinerantes, suponiendo que pudieran pasar los obstáculos de las vías del ferrocarril. De hecho, durante un tiempo, una agencia de ayuda local reconoció esta dinámica dejando comida para las personas sin hogar en las rampas de carga. A menudo llegábamos y encontrábamos una pequeña hilera de bolsas de almuerzo de papel marrón, con la parte superior cuidadosamente doblada, esperando en las rampas.

Las pandillas callejeras locales también entraban y salían del Infierno, festejando allí, dejando atrás billetes en el suelo y grafitis de pandillas en las paredes. A veces aparecían esvásticas de cabeza rapada en los pisos superiores y en el techo. Las marcas distintivas de sangre y crímenes eran especialmente comunes en ciertas habitaciones en lo más profundo de Infierno; en ocasiones, la mafia del lado norte se aventuró a cruzar el río para dejar también una o dos etiquetas, escritas con la afilada caligrafía de las pandillas latinas. Y entre los códigos de honor que mantenían cierto orden en Infierno había uno estético: los escritores de grafiti de hip hop tenían el mismo cuidado en pintar sobre las marcas e imágenes de los skinheads («vete a la mierda de todos modos» como motivación y mensaje) como lo hacían con Evite pintar sobre los Bloods, Crips y North Side Mafia, para que no se malinterprete la pintura como una señal de

falta de respeto étnico.



Figura 5.2: El imponente Inferno, Denver, Colorado.
Foto de Jeff Ferrell.

Sin embargo, a pesar de la variedad de personas que utilizaban el Inferno, su ocupación y estética se basaban principalmente en el grafiti underground del hip hop. Otros miembros del underground y yo, prácticamente vivíamos allí, visitando una y otra vez las piezas, para ver o fotografiar las obras de otros, o simplemente para pasar el rato y socializar. Sabíamos dónde escondernos de la policía u otros intrusos; cómo levantar y deslizar las pesadas puertas

interiores de metal para cerrarlas detrás de nosotros, cuando fuera necesario; cómo evitar, incluso al caminar en la oscuridad, la multitud de agujeros que quedaron cuando la vieja maquinaria del molino fue retirada de los pisos y, especialmente, cómo evitar el hueco del ascensor abierto que se derramaba a través de cada piso.



Figura 5.3: Entrada al Towering Inferno, Denver, Colorado.
Foto de Jeff Ferrell.

Como resultado, casi todos los muros de cualquier tamaño en el Inferno se convirtieron en un muro de la fama. De hecho, toda la maldita historia del grafiti underground de Denver estaba depositada en esas paredes, a medida que año tras año los escritores regresaban para pintar nuevas piezas sobre las viejas.

Para los escritores de grafiti y otros artistas underground, la experiencia estética del Infierno fue absolutamente adictiva, incluso más allá de la pintura que regularmente aportaban. Años antes, un artista local había creado una instalación parecida a Christo pasando largos rollos de papel brillante, arpillera amarilla entrando y saliendo de las ventanas rotas de los pisos superiores. Ahora, mientras reconstruíamos las paredes interiores del Infierno, largos restos descoloridos de la arpillera azotaban detrás de nosotros con el viento de Denver, soplando por el interior y fuera de las grandes ventanas rotas. Y si la belleza desordenada de esta experiencia envejecía, siempre estaba el techo.

Accesible sólo a través de unas escaleras estrechas y empinadas, escaleras resbaladizas por años de excremento de paloma y sin siquiera un pasamanos rudimentario, llegar al techo era una aventura, especialmente cuando esas escaleras se subían en medio de la oscuridad de la noche. Pero una vez allí, relajándonos y descansando después del ascenso, podíamos disfrutar de toda la belleza y el horror de la ciudad: el río y las Montañas Rocosas al oeste, los rascacielos del centro de la ciudad al sur y al este, la larga extensión abierta de las estaciones de ferrocarril, los trenes de carga avanzando lentamente por debajo. Pero también, entre nosotros y la montaña, la autopista, a menudo congestionada hasta el punto de convertirse en un aparcamiento. Y a nuestro alrededor, especialmente

evidente desde nuestro alto y solitario punto de vista, la famosa Nube Marrón de Denver, la neblina sucia que se posa sobre la ciudad.

Desde el punto de vista de los funcionarios y promotores de la ciudad, las terminales ferroviarias de aquellos días eran un vacío urbano, un páramo abandonado, un lugar sucio y peligroso, y el lugar más sucio y peligroso de esas terminales, el vacío más oscuro, era la Torre Infierno. Sin embargo, precisamente porque el Infierno había sido abandonado por los funcionarios de la ciudad, porque lo habían dejado fuera de la economía política del desarrollo urbano, funcionó como un *espacio público ricamente ocupado*. Si bien el Infierno no era inherentemente “público” en el sentido de las calles, aceras, ondas de radio y otros espacios examinados en capítulos anteriores, tampoco estaba sujeto a los controles excluyentes y la comercialización que afligen cada vez más a estos espacios, y por eso Irónicamente, siguió siendo un recurso público disponible. Abierto a todos los interesados, el Infierno ofreció refugio de la tormenta, sin tarifas de entrada ni “áreas de entretenimiento” ni interferencia de la FCC, y así produjo una comunidad ecléctica y diversa de marginados.

Para aquellos de nosotros que lo conocíamos, que lo ocupamos con nuestras experiencias y nuestro arte, el Infierno era un lugar de posibilidades, un refugio casero para forasteros de todo tipo, un espacio cultural significativo de nuestra propia creación. Los posmodernistas a veces hablan,

metafóricamente, de “jugar entre las ruinas” del modernismo, de utilizar los escombros culturales como materia prima para la innovación. Estábamos jugando entre las ruinas, claro, no metafóricamente, sino espacialmente, sensualmente y públicamente³⁴³. A través de esa obra, transformamos un viejo molino harinero en una Torre del Infierno, reinventamos esas ruinas como una galería de arte y aventuras, nos mantuvimos ocupados “poniendo papel tapiz para borrachos y vagabundos”, como dice Eye Six³⁴⁴, y en el camino, se convirtió todo en un espacio cultural alternativo cuya magia era su marginalidad.

Y luego las ruinas quedaron arruinadas.

Los lofts del molino harinero

Cuando los promotores urbanos descubrieron el Towering Inferno, se enfrentaron a una situación que temían que fuera irreparable, incluso con todas sus conexiones políticas y el dinero de las subvenciones estatales. “La gente olvida”, dice

343 Véase un artículo relacionado de Erick Trickey, “Romancing the Ruins”, *Utne Reader* 100 (julio/agosto de 2000): 82-85.

344 En Ferrell, *Crímenes de estilo*, página 104.

Bill Mosher, director de Downtown Denver Partnership, “que Denver... estaba enfermo, enfermo, enfermo” en aquellos días, y que LoDo era entonces conocido como el barrio pobre de Denver “porque eso es exactamente lo que era”³⁴⁵. Se pensaba que The Towering Inferno era el peor de todos. “Es un almacén destrozado sacado directamente del Beirut de los años 80”, argumentaba un comentarista local; un edificio que “anclaba la parte más desolada del valle”³⁴⁶. Dana Crawford, la promotora que finalmente se hizo cargo del Towering Inferno, estaba de acuerdo. “Hubo que rehacer todo”, recuerda. “El interior estaba completamente cubierto de grafiti. Tuvieron que rellenar los pisos de concreto; había mil agujeros por donde pasaba el equipo de fresado. Las ventanas habían desaparecido por completo. Era simplemente un desastre total”³⁴⁷.

Para abordar ese desastre total y otros similares, los promotores y funcionarios de la ciudad adoptaron una estrategia de revanchismo urbano: una estrategia para recuperar, física y simbólicamente, lo que habían perdido a

345 En David Osborne, “El centro de la ciudad renace mientras los residentes de Denver 'se besan' Burbs G'Bye”, *The Arizona Republic*, 6 de enero de 1999, página B7.

346 Laura Watt, “El cielo es el límite en Flour Mill”, *The Denver Post*, 1 de noviembre de 1999, páginas IF, 3F.

347 En Lori Tobias, “Power Loft”, *Denver Rocky Mountain News*, 5 de diciembre de 1999, páginas 8F, 9F, 15F (cita de página 9F); véase en relación con esto John Rebchook, “'Doctor' Checks Building's Condition”, *Denver Rocky Mountain News*, 16 de marzo de 1999, página 3B.

manos de vagabundos, pandilleros y grafiteros. El geógrafo urbano Neil Smith escribe que “la ciudad revanchista” se caracteriza por la “destrucción de la esfera pública” y es “una ciudad de venganza ocasionalmente cruel, forjada contra muchos de los más dependientes de la ciudad: desempleados y sin hogar, grupos étnicos y minorías raciales, mujeres e inmigrantes, gays y lesbianas, o la clase trabajadora. Tiene todo que ver con la defensa y reconstrucción de líneas de privilegio identitario”³⁴⁸. Como se vio anteriormente, Samuel R. Delany ha “descrito desde esta perspectiva la retoma revanchista, la limpieza cultural, de Times Square de Nueva York, cuando los funcionarios y desarrolladores de la ciudad criminalizaron y finalmente evacuaron a la población sexual, étnica y económicamente ecléctica de Times Square”³⁴⁹. En un lugar lejano, en Denver, la cruel venganza contra los marginados, la restauración paralela de los privilegios y la homogeneidad de los ferrocarriles, comenzaron con una serie de medidas familiares: las autoridades rezonificaron tierras, desarrollaron carreteras en los antiguos patios, erigieron cercas, rellenaron agujeros, y repararon ventanas en Towering Inferno y edificios similares.

348 Neil Smith, “Social Justice and the New American Urbanism: The Revanchist City”, en Andy Merrifield y Erik Swyngedouw, editores, *The Urbanization of Injustice* (Nueva York: New York University Press, 1997), páginas 117-136 (cita de páginas 129 -130).

349 Samuel R. Delany, *Times Square rojo, Times Square azul* (Nueva York: New York University Press, 1999).

Sin embargo, al igual que Times Square, esta estrategia revanchista requirió más que una reparación física; requería limpieza cultural, limpieza espacial. Entonces, las autoridades de Denver expulsaron a los vagabundos del Towering Inferno, de las estaciones ferroviarias, y demolieron los viejos campamentos de vagabundos a lo largo de South Platte, cuando, al igual que las autoridades a lo largo de Mill Avenue en Tempe y Times Square en Nueva York, los líderes de Denver repentina y convenientemente se preocuparon por la amenaza a la “salud pública” que representaban estos espacios para marginados y las personas que los ocupaban. También aceleraron la ya de por sí destacada campaña local contra el grafiti, arrestando a pintores y escribiendo agresivamente sobre grafiti en el área de LoDo y las estaciones ferroviarias. De hecho, a muchos en ese momento les pareció interesante que el Refugio Antiaéreo, el lugar original de los grafitis undergrounds de Denver, fuera uno de los primeros edificios antiguos de ferrocarriles demolidos, mucho antes de que comenzara la reurbanización formal.

Pero si los geógrafos urbanos pudieron descubrir qué estaba pasando, también podrían hacerlo los pintores de grafiti urbano. Hablando de un muro de la fama de LoDo cercano, Z13, al igual que Rasta, uno de los fundadores de la escena local, me dijo: “Ese muro a lo largo del arroyo, por supuesto, la razón por la que hay tanto interés en él es porque quieren reconstruir toda esa zona.... Cuando hicimos

el muro de la fama, era como antes, antes de que comenzaran a trabajar en esa área, así que todavía estaba bien. Pero una vez que empezaron a trabajar, todo eso tuvo que desaparecer”³⁵⁰. Ese muro de la fama desapareció, al igual que los que ahora yacen debajo del Coors Field y el Pepsi Center, y los que estaban dentro del Towering Inferno. Al igual que los “escuadrones de la muerte de murales” enviados por el gobierno post sandinista de Chamorro en Nicaragua para borrar la imagen y la historia que los sandinistas habían codificado en su omnipresente arte público, los equipos de limpieza enviados por la campaña antigrafiti de Denver, y los equipos de construcción organizados por desarrolladores, borraron sistemáticamente la desagradable historia del grafiti de hip hop en Denver³⁵¹. Cuando terminaron, las terminales ferroviarias y los barrios bajos de LoDo se habían convertido en algo nuevo, un brillante “símbolo del renacimiento urbano”³⁵². ¿Y el imponente infierno? Se había convertido en Flour Mill Lofts.

350 Entrevista del autor con Z13, 6 de diciembre de 1990, Denver, Colorado.

351 Véase Joel Sheesley y Wayne Bragg, *Sandinista in the Streets* (Bloomington: Indiana University Press, 1991); David Kunzle, “Los escuadrones de la muerte mural de Nicaragua”, *Revista Z* 6 (abril de 1993): 62-66; Jeff Ferrell, “The World Politics of Wall Painting”, en Jeff Ferrell y Clinton R. Sanders, editores, *Cultural Criminology* (Boston: Northeastern University Press, 1995), páginas 277-294.

352 Osborne, “Inner City Reborn”, página B7.

Ubicados como están en una localización que ahora presenta algunos de los precios inmobiliarios más altos de Denver, los Flour Mill Lofts se han convertido rápidamente en una de las direcciones más exclusivas y deseables de la ciudad. Se han vendido todos los lofts (entre 400.000 y 1,2 millones de dólares) y, como informa sin aliento un artículo de noticias local, "eso antes de que contrates a tu arquitecto y diseñador de interiores"³⁵³. Los residentes de Flour Mill Lofts, señala un artículo relacionado, son tan eclécticos y vibrantes como su nuevo vecindario; después de todo, "son de todo tipo. Rasque la superficie... y surge una mezcla fascinante de personas"³⁵⁴.

Tomemos, por ejemplo, a Jill Crow. Patrona de las artes, miembro de las familias 3M y Weyerhaeuser, ex residente del distrito Country Club de Denver, Jill compró una suite penthouse de 3.000 pies cuadrados en los nuevos Lofts tan pronto como estuvo disponible. Con su propio equipo de arquitectos y diseñadores de interiores, personalizó su nuevo hogar con toques personales: una pared de agua, un Buda y la imagen de la "Reina Delta", a quien describe como "esta maravillosa anciana negra que mira desde su puerta mosquitera con sus zapatillas de ballet colgando de la puerta: ese es su sueño". La historia del hip hop del Infierno ahora borrada, también contrató a un albañil para construir

353 Watt, "El cielo es el límite", página IF.

354 Laura Watt, "Give Me the LoDo Life", *The Denver Post*, 1 de noviembre.

un poco de historia falsa: una chimenea de esquina, integrada con los viejos ladrillos del edificio de tal manera que “parece haber estado en el loft durante décadas, incluso siglos”³⁵⁵.

Con la finalización de esta remodelación cultural, Jill comenzó a organizar reuniones, incluida una recaudación de fondos demócrata en la que participaron las senadoras Dianne Feinstein, Patty Murray y Barbara Mikulski. “Agrega valor a la comunidad”, dijo Mikulski durante su visita al ático. “Lo que Jill ha hecho es a la vez ingenioso y creativo. Tiene su propio encanto”. Pero si bien los elogios son agradables, Jill Crow tiene sus propias razones más personales para vivir en Flour Mill Lofts.

Sin aparente ironía, señala que dejó el Country Club por Lofts, por un edificio limpio de su propia historia cultural, porque “quería más una experiencia cultural”. Sin embargo, más que nada, ella siente que cuando uno entra a una casa, “debe decirte algo sobre la persona que vas a encontrar”. Y para Jill Crow, su casa en lo alto del exclusivo Flour Mill Lofts, su hogar en lo alto de un paisaje urbano libre de vagabundos, pandilleros y escritores de grafiti, cuenta la historia más importante sobre ella: “Mi interés en la diversidad, mi preocupación por la igualdad”³⁵⁶.

355 Tobias, “Power Loft”, página 17.

356 Tobias, “Power Loft”, página 8F, 187.

Justo debajo de Jill, también participando en esta fascinante mezcla de personas, viven Scott y Jan de Luise. Scott es tasador público, Jan es contador y juntos dirigen Matrix Business Consulting, pero su verdadera vocación es su loft. Con 5800 pies cuadrados, ocupa un piso completo del edificio, lo que les brinda a Jan y Scott una vista de 360 grados del Denver remodelado. Al igual que el ático de Jill Crow, su loft cuenta con ladrillos "vintage" expuestos y sus propios toques alegres: pesados muebles antiguos, una lámpara de araña de cristal veneciana, un sofá circular cubierto de cuero, alfombras persas y una cocina con adornos de madera de cerezo que ofrece una pizza personalizada de unos 3.000 dólares. (Nota para Scott y Jan: estoy bastante seguro de que me oriné, más de una vez, sobre dónde funciona ahora su horno: todo ese licor de malta, ¿saben?). “Nos encanta estar aquí”, dice Jan. “Estamos cerca de la ciudad, podemos saltar... y estar en la ciudad haciendo lo que hace la gente de la ciudad, con obras de teatro, restaurantes y ópera”. Scott añade: "Me siento muy, muy mimado"³⁵⁷.

Aún así, no todo es perfecto. Mientras los periódicos locales se entusiasman con Jan y Scott, con sus bonitas vistas

357 Lori Tobias, “No Run of the Mill”, *Denver Rocky Mountain News*, 21 de mayo, 2000, páginas 8F, 9F. Sus vecinos de Flour Mill Loft, corredores de bienes raíces Dee Chirafisi y Jim Theye también son conocidos por su “famosa pizza casera”, servida en platos traídos de Sicilia y Toscana; véase Barbara Thompson, “Relaxed Reveling”, *Denver Rocky Mountain News*, 27 de agosto de 2000, página 5F.

panorámicas al oeste de las Montañas Rocosas y South Platte, la reportera Laura Watt se siente obligada (en aras de la objetividad, por supuesto) a mencionar también lo que no es tan bonito. "Por otro lado", dice, "las vías del tren pasan justo al lado del edificio y los terrenos baldíos, aún por urbanizar, le dan al lugar una sensación de aislamiento". Peor aún, los escuadrones de la muerte de los murales parecían haber pasado por alto algunos de los viejos grafitis. Llevando a Laura a un recorrido por el loft, queriendo darle información privilegiada, Scott le cuenta un pequeño secreto profanado; como ella informa, hacia el final del recorrido, él "abre una puerta lateral para revelar una escalera cubierta de grafiti". Pero apresurándose a restaurar el tono optimista de su artículo, Watt ofrece en la siguiente frase un contrapunto y una conclusión: "Él cierra la puerta y el pasado queda fuera"³⁵⁸.

Ciertamente debe parecer exclusivo. Esos gruesos muros de hormigón y resistentes ladrillos antiguos que hacen del edificio, en palabras de sus desarrolladores, "el Peñón de Gibraltar"; las nuevas ventanas de doble panel por donde antes entraba la brisa; el ascensor que sólo funciona cuando es "convocado desde arriba"; los espacios habitables que no sólo son exclusivos sino profundamente excluyentes, todos ellos seguramente deben sugerir a Jill, a Scott y a Jan que, de

358 Watt, "El cielo es el límite", página 3F.

hecho, pueden cerrar la puerta al pasado³⁵⁹.

Pero tal vez no. Tal vez algún día se vean obligados a enfrentar el fraude, a enfrentar las contradicciones históricas que sustentan sus vidas en lo alto de los Lofts: la forma en que su consumo conspicuo de la "diversidad cultural" como una mercancía bastante liberal se basa en la destrucción de lo que alguna vez fue –culturas prósperas y diversas que definieron las vías del ferrocarril y el Infierno. La forma en que sus vidas “en la ciudad haciendo lo que hace la gente de la ciudad” excluye, mediante un diseño cuidadoso, lo que otras personas de la ciudad alguna vez hicieron en la ciudad, mucho antes de que Jill, Jan y Scott hubieran oído hablar de los Flour Mill Lofts. La forma en que su triste búsqueda de una auténtica “experiencia urbana”, tal vez incluso de un sabor desinfectado de los márgenes urbanos, niega las experiencias de aquellos cuyo hogar alguna vez fueron los márgenes, y deja a los residentes del Loft con un sentido de la ciudad tan excluyente como la compañía que mantienen, tan falsos como esa chimenea de esquina. La forma en que su privilegio devorador agota de hecho los márgenes de la ciudad, cierra sus espacios públicos, tan efectivamente como lo hacen los policías y los desarrolladores que guían a los privilegiados hacia Mill Avenue, hacia Times Square y hacia las vías del tren.

359 Tobías, “Power Loft”, página 9F; Tobias, “No Run of the Mill”, página 8F.

Demonios, tal vez uno de estos días el propio Kropotkin aparezca para señalar estas contradicciones a los residentes de Lofts. Hablando en el París de 1877, seis años después de la caída de la Comuna y la restauración de los privilegios allí, Kropotkin observó que:

Año tras año, miles de niños crecen en medio de la suciedad moral y material de nuestras grandes ciudades, en medio de una población desmoralizada por la vida precaria.... Su hogar es hoy un alojamiento miserable, mañana las calles... Y en el otro extremo de la escalera, ¿qué ve el niño que crece en la calle? Lujo, estúpidos e insensatos, tiendas elegantes, material de lectura dedicado a exhibir riqueza, un culto adorador del dinero que desarrolla una sed de riquezas, y una pasión por vivir a expensas de los demás³⁶⁰.

Entonces, sí, tal vez uno de estos días Kropotkin llegue a Flour Mill Lofts y ofrezca el mismo tipo de discurso, gritando a los áticos y a los hornos de pizza. Tal vez uno de estos días los niños de la calle de Denver, Kat y Leif de Mill Avenue en Tempe, James Davis, Caycee Cullen y Tracy James, los viejos vagabundos y escritores de grafiti de los ferrocarriles, miren hacia arriba por la escalera y vean los Flour Mill Lofts, verán el lujo estúpido de sus alojamientos y la pasión podrida y

360 Peter Kropotkin, “Las prisiones y su influencia moral en los prisioneros” (1877), en Emile Capouya y Keitha Tompkins, editores, *The Essential Kropotkin* (Nueva York: Liveright, 1975), página 53.

mimada de sus habitantes por vivir a expensas de los demás. Tal vez recuerden el pasado, interpongan el futuro en el camino del presente y reabrirán el Infierno como un festival público de los oprimidos.

Reencender el Infierno: la fiesta de los oprimidos

Como se ve en la acción directa en curso de Critical Mass, Reclaim the Streets y otros grupos anarquistas, en su discurso sobre “la revolución de las bicicletas” y “los fantasmas de las revoluciones pasadas”, la revolución para los anarquistas no sugiere tanto un solo momento histórico. de la insurgencia como un proceso insurreccional que ya está siempre en marcha, que nunca se completará ni resolverá, sólo para ser abrazado y disfrutado. De hecho, un siglo antes de Masa Crítica y Reclamar las Calles, Bakunin invocó este mismo tipo de proceso interminablemente desordenado, definiendo la anarquía en términos de una emergente “vida popular sin restricciones” y argumentando que “lo que entendemos por revolución es desatar lo que está sucediendo” y es conocido como pasiones peligrosas y destruir lo que la misma jerga llama 'orden público'”³⁶¹. Los

361 Michael Bakunin, “Four Anarchist Programmes”, en Arthur Lehning,

relatos recopilados aquí demuestran que esta revolución contra el orden público y a favor de la vida pública está realmente en marcha, cobrando vida con el Proyecto SIT y skate. Los punks, convocados por músicos callejeros y operadores de radio piratas, fluyen bajo y en contra de nuevos acuerdos de autoridad y control, erosionando los soportes espaciales que los sostienen.

Así, mientras esta revolución se desarrolla a lo largo de Mill Avenue en Tempe y en las esquinas del centro de Flagstaff, en medio de Trafalgar Square en Londres y en las intersecciones revestidas de color naranja de Berkeley, a través de Human Rights Radio y Slave Revolt Radio, no parece demasiado imaginar, que también puedan encontrar a Flour Mill Lofts. ¿Y si así fuera? ¿Qué pasaría si esta revolución fuera capaz de reavivar el Towering Inferno y, al hacerlo, quemar la fachada de privilegio y exclusividad que son los Flour Mill Lofts?

¿Qué pasaría si, como Reclaim the Streets, pudiéramos reclamar el Infierno, inaugurar allí lo que el anarquista español Durruti llamó “la justicia de los errantes”, la justicia de los vagabundos? ¿Y si pudiéramos realmente poner el futuro en el camino del presente?

Bueno, primero podríamos necesitar una reunión, pero no una reunión cualquiera. De hecho, esta reunión seguiría el

editor, *Michael Bakunin: Selected Writings* (Nueva York: Grove, 1974), páginas 169-170.

modelo de la celebrada por el Club Saint–Leu, el 6 de mayo de 1871, durante la Comuna de París. En la reunión, el ciudadano Boilot incluyó una moción intrigante en el orden del día, una moción que presagiaba en aproximadamente un siglo los proyectos de erradicación de los yuppies de hoy. “¿Deberíamos fusilar a los ricos o simplemente obligarlos a devolver lo que le han robado al pueblo?” decía la moción. Siguió un debate: “La ciudadana Richon, una mujer de la calle, opinaba que no se debía tener en cuenta a 'los Cresos de este mundo'. Otra oradora abogó por que todos los ricos tengan sus ingresos nivelados en 500 francos. Finalmente, después de una prolongada discusión, la reunión decidió que debían limitarse a *hacer toser a los ricos*, dejando abierta la posibilidad de fusilarlos más tarde”³⁶². Al igual que los miembros del Club Saint–Leu, los asistentes a la reunión Reencendido de The Towering Inferno (punks de alcantarilla, músicos callejeros, skate punks, artistas callejeros, ciclistas, anarquistas de todo tipo) bien podrían aceptar simplemente desalojar a los ricos habitantes de Flour Mill Lofts de sus suites de lujo, para hacerles soltar el espacio cultural que han robado y dejar su disposición final para más tarde. Al igual que The Clash, que canta la letra del himno punk “Garageland”, los presentes no necesitarían saber adónde van los ricos o qué están haciendo, siempre y cuando ya no lo hagan en lo que una vez fue, y ahora es nuevamente, el

362 “Informe de una reunión del Club en la Iglesia de Saint-Leu, 6 de mayo de 1871”, en Stewart Edwards, editor, *The Communards of Paris, 1871* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1973), página 105, énfasis en original.

Towering Inferno³⁶³.

Ahora que los ricos se han quedado sin los ferrocarriles, podríamos empezar a reavivar el Infierno Imponente recuperando sus muebles. Algunos podrían ser arrojados desde las ventanas del piso superior, simplemente por el placer de verlos desmoronarse tras el impacto. Sospecho que el Buda de Jill Crow en particular lo aprobaría. Otras piezas, especialmente las hechas de madera dura de buena calidad, del tipo de cerezo que alguna vez enmarcó la cocina de Scott y Jan, podrían quemarse para calentar durante los inviernos nevados de Denver. Todo el resto que no necesitamos (el gran sofá circular y las antiguas y pesadas antigüedades del loft de Scott y Jan, aparadores y armarios de gran tamaño liberados de otros lofts) serían, en memoria de Claremont Road, arrojados a las calles cercanas para detener los autos de los fanáticos de los deportivos suburbanos en la ciudad que van a un partido de los Rockies en el Coors Field o el Avalanche en el Pepsi Center, creando en su lugar una pequeña sala de estar. Y todos esos BMW y Lincoln Navigators esperando en el estacionamiento contiguo de Flour Mill Lofts: un recurso tan importante. Habiendo sido desactivados sus motores, sus partes recicladas, serían lanzadas al sol, maravillosos invernaderos en miniatura para cultivar frutas y flores, completos con ventanas retráctiles que permiten matices de control

363 The Clash, “Garageland”, *The Clash* (Nueva York: CBS Records/Epic, 1979).

climático.

A los ricos y sus pertrechos desechados, les seguiría la bienvenida a los vagabundos. Antes de la purga de las estaciones ferroviarias, por supuesto, los vagabundos y los transportistas de carga se apiñaban en el sótano quemado del Infierno, o vivían a lo largo del río en el tipo de alojamientos de bricolaje descritos en el capítulo dos. De hecho, hace algunos años, mientras recorría los jardines, me encontré con un objeto que llevaba esta idea de adaptación del hágalo usted mismo (y adaptación del hágalo usted mismo a las circunstancias) más allá de un extremo minimalista. Al ver una nueva pieza de madera contrachapada de cuatro por ocho pies tirada en el suelo frente a mí, me detuve y me di cuenta: en aquellos días, cualquier objeto nuevo en las estaciones ferroviarias estaba claramente fuera de lugar. Al darle patadas y darle la vuelta, descubrí debajo ropa y mantas cuidadosamente dobladas, algunas latas de comida y una nota cuidadosamente escrita a mano: "Esta es mi casa; por favor, no destruir". Dejé el poco dinero que llevaba junto a la nota, volví a colocar la madera contrachapada y seguí caminando, asombrado por el digno ingenio de los marginados y disgustado por la desesperación de su marginalidad.

Pero no más, al menos no en las estaciones ferroviarias. Ahora todos esos miles de pies cuadrados que Jill, Jan y Scott tuvieron la amabilidad de redecorar pueden proporcionar un hogar, incluso un toque de buena vida, para las personas sin

hogar. La falsa chimenea ofrecerá calidez real. El horno de pizza personalizado horneará pan bueno y crujiente, incluso uno o dos cannoli en honor a la historia de los inmigrantes de Denver; dudo que los recuerdos de mi orina de hace una década molesten a quienes han estado viviendo en condiciones difíciles. Kat y Leif, punks de Tempe y Denver, niños fugitivos y desechables de cualquier lugar, también tendrán un lugar donde quedarse, si lo desean. Sentados alrededor de la chimenea de la esquina, deleitándonos con pan recién horneado, consideraremos que la fiesta de los oprimidos está en marcha, proclamada la nueva Comuna de París y, como hicieron los comuneros el 28 de marzo de 1871, proclamaremos “un día” de paz y alegría, emoción y solemnidad, esplendor y alegría... el día festivo de la boda de la Idea y la Revolución”³⁶⁴.

Mientras estamos en eso, también podemos darle la bienvenida a los Beats. El anciano de Neil Cassady deambulaba borracho por la calle Larimer de LoDo mucho antes de que alguien pensara en el “desarrollo urbano”, tropezó décadas antes de que la calle misma fuera reinventada como la exclusiva “Larimer Square”, cantando el viejo himno de los wobblies, “Aleluya, soy un vagabundo, aleluya, soy vagabundo de nuevo” mientras avanzaba. Kerouac se unió a Neil Cassady en Denver, sufrió con Ginsberg durante los Denver Doldrums, "tropezó... entre los

364 “Proclamación de la Comuna de París el 28 de marzo”, en Edwards, *The Communards of Paris*, páginas 74-75.

viejos vagabundos y vaqueros de Larimer Street", bebió en los bares de Colfax Avenue, excavó las Montañas Rocosas y el jazz que sonaba en Five Punts, más allá de las vías del tren³⁶⁵. Décadas más tarde, el hip hop underground se aseguró de que los Denver Beats fueran recordados. Hablando para el registro público, en una entrevista que Rasta, Eye Six y yo hicimos para un periódico alternativo, Eye Six habló sobre la lectura de *The Dharma Bums* de Kerouac, sobre las formas en que le enseñó a "elegir su propia visión". Mejor aún, Voodoo pintó un retrato de Kerouac en las vías del ferrocarril, visible tanto para los vagabundos como para los viajeros desde lo alto de uno de los viejos viaductos, y escribió debajo una cariñosa despedida: "Sal a la carretera, Jack"³⁶⁶.

Ahora Jack puede regresar, puede pasar el rato en el Infierno de camino a una costa u otra. El viejo Tom Joad, recientemente resucitado por Bruce Springsteen y Rage Against the Machine (Rabia contra la máquina), también puede volver a vivir aquí³⁶⁷. Todas las demás almas perdidas,

365 Jack Kerouac, *On the Road* (Nueva York: Signet, 1955), páginas 32, 36, 41, 171; Joyce Kornbluh, *Rebel Voices: An IWW Anthology* (Chicago: Charles Kerr, 1988), páginas 71-72.

366 Jeff Ferrell, "Bombers' Confidential: Entrevista con Eye Six y Rasta 68", *Clot* 1 (1990): 10; véase Ferrell, *Crimes of Style*, página 81, que también incluye una fotografía del artículo "Hit the Road, Jack" de Voodoo.

367 Véase John Steinbeck, *The Grapes of Wrath* (Nueva York: Viking, 1939); Bruce Springsteen, *El fantasma de Tom Joad* (Nueva York: Columbia, 1995); Rage Against the Machine, *Rage Against the Machine*

también todos los demás “sórdidos hipsters³⁶⁸ de Estados Unidos”: Samuel Delany, los hombres homosexuales y las comunidades sexuales, expulsados de Times Square; Rupert, un vagabundo de Seattle dedicado a salvar animales y rescatar desechos urbanos; Sue, una punk de quince años con cresta verde que describe sucintamente la vida en la escuela secundaria hasta el punto de “imprimir literatura anarquista, joderse y ya no preocuparse por las buenas calificaciones”; otras mujeres, que doblaban la edad de Sue, maltratadas por los hombres, por la calle, por ambos; cada músico de jazz, cada poeta de hip hop que podamos encontrar³⁶⁹.

Junto con los sórdidos dormitorios de los hipsters, podemos crear del estúpido lujo de Scott y Jan una gran cantidad de espacios culturales públicos. Remodelando el

(Nueva York: Epic, 1992).

368 Hipster (hispanizado como hípster) es una subcultura de jóvenes bohemios de clase media-alta que se establecen por lo general en las comunidades que experimentan procesos de crecimiento inteligente y gentrificación. Se asocian a tendencias musicales indie y alternativas, a una moda alejada de las corrientes predominantes, basados más en lo independiente (que incluye artículos vintage), a posiciones políticas green, al consumo de alimentos orgánicos, productos veganos y ropa de segunda mano. Se caracteriza por una sensibilidad variada, alejada de las corrientes culturales predominantes (mainstream) y afín a estilos de vida alternativos. (Wikipedia), [N. d. T.]

369 Kerouac, *En el camino*, página 46; Diane Pasta, “Urban Guardian”, *Utne Reader W* (mayo/junio de 2000): 38-40; Lauraine Leblanc, *Pretty in Punk: Girls' Gender Resistance in a Boys' Subculture* (New Brunswick, Nueva Jersey: Rutgers, 1999), páginas 74, 250.

significado, codificando la igualdad lúdica en lugar de su elitismo objetivado, nos basaremos en los alegremente diseños a escala humana para el espacio público del artista Vito Acconci y, por supuesto, en la Casa Batlló del arquitecto Antonio Gaudí, terminada en 1907 en Barcelona, con su hermoso techo absurdo a escala de dragón y paredes onduladas³⁷⁰. Tomando prestado el virtuosismo de Gaudí en la creación de mosaicos públicos a partir de trozos de cerámica y azulejos, construiremos tableros de ajedrez, para fomentar el tipo de juegos multiétnicos de “ajedrez callejero” que duran toda la noche y que ahora están surgiendo en los parques y tiendas de donuts, y a lo largo de las playas, de Los Ángeles³⁷¹. Decorados y rediseñados de esta manera, estos espacios se llenarán no sólo con ajedrez que durará toda la noche, sino también con el tipo de “sesiones de arte” que una vez celebramos en el underground del grafiti de Denver, sesiones nocturnas del tipo Kerouac o Monk podrían cavar, temas llenos de bebida, conversación y libre asociación estética. Barry y otros músicos callejeros, al convertir el espacio adyacente en una sala de ensayo improvisada, en el 821 de la Sexta Avenida de Denver, proporcionarán una banda sonora apropiadamente

370 Véase Philip Nobel, “Architecture Builds on Sense of Touch”, *The Arizona Republic*, 8 de mayo de 1999, página EV5; Charles Jencks, *The Language of Post-Modern Architecture* (Nueva York: Rizzoli, 1977), páginas 97-101.

371 Véase “El ajedrez callejero nocturno prospera en los cafés y parques de Los Ángeles”, *The Arizona Republic*, 12 de septiembre de 1999, página A24.

fluida.

Para que no nos volvamos demasiado hacia nosotros mismos, siempre podemos invitar a otros grupos, otros colectivos, a compartir el Infierno. Naturalmente, el Club Saint-Leu es siempre bienvenido, al igual que otros clubes de la antigua Comuna de París: el Club Comunal, con su mandato: “pueblo, gobiérense directamente”; el Club Ambrose, uno de cuyos miembros sugiere que “hagamos volar París antes que rendirnos”; y un club de mujeres anónimo, cuya portavoz lanzó “una diatriba contra todos los gobiernos como tales”³⁷². Siempre podemos hacer espacio para la Unión de Estudiantes Anarquistas de la Escuela Secundaria de Irvington, California; como explica útilmente un informe de noticias importante sobre la Unión, “los defensores dicen que la anarquía se ha vuelto cada vez más atractiva para los jóvenes, en parte porque gran parte de su comportamiento (andar en patineta, fumar, llegar tarde a la escuela, la moda punk rock) ha sido criminalizado”³⁷³. Y The Frank Little Club, cuya última transmisión se escuchó en Free Radio Berkeley, quizás también pueda organizar un capítulo en Towering Infierno. Si tan solo pudieran traer a Frank con ellos. Líder de muchas luchas tambaleantes por la libertad de expresión, organizador de leñadores y trabajadores petroleros, Frank Little expulsaría de LoDo a todos los

372 En Edwards, *Los comuneros de París*, páginas 99, 103, 110.

373 Dana Hull, “High School Anarchists”, *San Jose Mercury News*, 24 de enero de 2000, página 14.

promotores de poca monta y diseñadores de interiores de alto nivel que quedaran. Pero no puede lograrse. Fue asesinado hace un tiempo (arrastrado detrás de un automóvil y colgado de un caballete del ferrocarril) por un grupo de vigilantes en Butte, Montana.

En cualquier caso, como nos recordarían viejos wobs como Frank Little, el festival de los oprimidos es más que sesiones de arte y reuniones de clubes anarquistas. Los comuneros de París también lo sabían: “Después de la poesía del triunfo, viene la prosa del trabajo”³⁷⁴. Así que convertiremos parte del sótano quemado del Infierno en una nueva cueva Baatt, modelándola a partir de la biblioteca de bicicletas de la cueva Baatt en Berkeley, llenándola de piezas viejas de bicicletas extraídas de contenedores de basura y recicladas de vehículos de dos ruedas envejecidos. Al igual que los activistas de Estados Unidos y Europa, aprovecharemos nuestra reserva de radios y ruedas dentadas para reparar y reconstruir bicicletas y luego las regalaremos a cualquiera que las use. Y a medida que este trabajo continúe, a medida que nuevas masas críticas se abran en abanico desde el Infierno, reorganizando y reinventando el movimiento de personas a través de Denver, podemos comenzar a disfrutar del tipo de ciudad descrita por el antihéroe anarquista del cómic Mr. Nobody mientras recorremos Venecia en bicicleta: una ciudad “constantemente nueva e

374 En Edwards, *Los comuneros de París*, página 75.

incognoscible. Ciudad de sueños."³⁷⁵

Otras áreas del sótano pueden albergar diferentes tipos de proyectos de reciclaje en funcionamiento: proyectos como la casa flotante del artista Richard Sowa construida con 100.000 botellas de plástico recicladas, o el programa comunitario de la costa oeste que contrata a niños desempleados para reciclar plástico y convertirlo en “casas domo” para personas sin hogar³⁷⁶. En otro lugar del sótano funcionará una imprenta y copistería. En el espíritu de Critical Mass, el Infierno funcionará como una xerocracia, un colectivo mediático en el que cualquiera que deambule conservará el derecho de producir tantas palabras e imágenes como desee. La imprenta de Infierno también puede ayudar a producir el tipo de “periódicos callejeros” que ahora proliferan en Estados Unidos y el mundo: periódicos como el *Street News de Nueva York* y el *Street Sheet de San Francisco*, escritos por, para y sobre aquellos cuyas vidas se desarrollan en los espacios de la calle³⁷⁷. Por

375 En Josh Lukin, “No soy tu jefe: la paradoja del superhéroe anarquista”, *Anarchist Studies* 5, no. 2 (1997): 131-155 (cita página 152).

376 Véase Alan Metrick, “Build Your Own Tropical Isle”, *Utne Reader* 101 (septiembre/octubre de 2000): 100; Michael Zunzin, “La tregua entre pandillas: un movimiento por la justicia social”, *Social Justice* 24, no. 4 (1997): 258-266.

377 Véase, por ejemplo, Nick Garafola, “The Word from the Curb”, *Utne Reader* 101 (septiembre/octubre de 2000): 110-111; Rebecca Vilkomerson, “¿A dónde se supone que debe ir la gente pobre en San Francisco?” *Street Sheet*, noviembre de 2000, página 8.

supuesto, dado que esos espacios están cada vez más privatizados y remodelados, dado que, como se vio en el capítulo dos, incluso la venta de periódicos callejeros en muchos de esos espacios está ahora prohibida, tal vez nuestro primer titular debería decir “Este espacio está en venta”. Si no, entonces, al igual que Reclaim the Streets de Londres, podemos imprimir una edición especial de *The Denver Post*, titulada “Elecciones generales canceladas” o tal vez “Alcalde retirado”. “LoDo Condenado” tampoco sería una mala elección.

En todo este trabajo de reconstruir bicicletas, reciclar plástico, recanalizar el flujo de información, los modelos de trabajo colectivo y autogestión de los trabajadores inventados por los wobblies y los anarquistas de la Revolución Española pueden ofrecer una alternativa a la monotonía habitual de la línea de preparación de comida rápida contemporánea, la existencia atomizada del cubículo corporativo. Sin embargo, como nos recordarían los activistas de Masa Crítica, y como sugieren las nociones anarquistas de acción directa e innovación, esos modelos no pueden ofrecer un modelo. Después de todo, como escribió Augustin Souchy durante la Revolución Española: “No se puede... concebir la socialización y la colectivización de acuerdo con un plan preconcebido detallado. De hecho, prácticamente no se preparó nada con antelación, y en esta situación de emergencia hubo que improvisar todo. Como en todas las revoluciones, la práctica tiene prioridad sobre la

teoría”. Así que, como siempre, construiremos el camino a medida que lo recorremos, confiando siempre, como hicieron los colectivos españoles, principalmente en un “espíritu de buena voluntad y ayuda mutua” kropotkiano. Tampoco podemos ocuparnos simplemente de reconstruir bicicletas y reciclar plástico. Como añadió Souchy: “La tarea inmediata de los revolucionarios al día siguiente de la revolución es alimentar al pueblo”³⁷⁸.

Según mi experiencia, bucear en los contenedores de basura de los elegantes barrios remodelados de LoDo, detrás de las tiendas de chichi que ahora rodean el Infierno, empezará a llenar el menú. A lo largo de los años, no sólo me he amueblado a mí mismo y a mi vivienda con estos tesoros de consumo ostentoso, sino que también he rescatado una gran cantidad de alimentos para mí y para los demás. Más allá de esto, necesitaremos un jardín, un complemento al aire libre para esos invernaderos automáticos que hemos construido con los BMW de los antiguos ocupantes del Infierno. Por supuesto, no había hileras ordenadas en el jardín; sólo una combinación ecológicamente cacofónica de maíz, repollo, pimientos, vides, manzanos; flores no en el cubo de la basura sino entre las verduras, caléndulas para los tomates; y aquí y allá esculturas de bicicletas como las que

378 Augustin Souchy, “Workers' Self-Management in Industry”, en Sam Dolgoff, editor, *The Anarchist Collectives: Workers' Self-Management in the Spanish Revolution, 1936-1939* (Nueva York: Free Life Editons, 1974), páginas 78- 79; Augustin Souchy, “Colectivizaciones en Cataluña”, en Dolgoff, *The Anarchist Collectives*, página 89.

decoran el Bicycle Republic en Berkeley, espantapájaros de bicicletas hechos con manillares y ruedas dentadas demasiado jodidas para reciclarse, esculturas de espantapájaros del tipo que se erigen y luego se encienden en el festival Burning Man de cada año en el desierto de Black Rock de Nevada. Pero sobre todo el cáñamo: la progenie de la planta de cáñamo del Mickey Thompson Dope Wall, los campos de cáñamo esparcidos a lo largo del río, pequeñas parcelas de cáñamo plantadas en otros lugares alrededor de LoDo en el estilo subrepticio de “jardinería de guerrilla” de Reclaim the Streets y Steinbeck's on-the-Road Okies, con su “jardinería secreta por las tardes y agua transportada en una lata oxidada”³⁷⁹.

A medida que el cáñamo crece, a medida que crece demasiado en las estacas de los topógrafos y en los céspedes cortados en forma cuadrada, no sólo proporcionará semillas, aceite, materia prima para cuerdas y *ropas*; creará su propio tipo de espacio cultural. Charles Jenks ha descrito la demolición en 1972 de Pruitt-Igoe, el tristemente célebre complejo habitacional de St. Louis, como “la muerte de la arquitectura moderna”; es decir, la muerte de los principios racionalistas y deshumanizadores de la arquitectura de losa, construcción de bloques, rascacielos con paredes de vidrio y arrendamientos municipales. Al igual que otros preocupados por el significado público actual de las ruinas urbanas, ha sugerido además que los restos de Pruitt-Igoe bien podrían

379 Steinbeck, *Las uvas de la ira*, página 244.

haberse conservado como un monumento desmoronado a la arrogancia y el fracaso racionalistas, de la misma manera que los comuneros de París, si hubieran resistido, podrían haber preservado los restos monumentalmente rotos de la caída Columna Vendome de Napoleón³⁸⁰. Sin embargo, en una reciente peregrinación al antiguo sitio de Pruitt-Igoe, descubrí un tipo diferente de monumento, una recuperación de significado diferente, a pesar de la limpieza de las ruinas. En las décadas transcurridas desde que se derribó Pruitt-Igoe, el sitio despejado se ha dejado en gran medida a su suerte, de modo que ahora está cubierto de maleza, plantas silvestres y árboles, algunos de los cuales se elevaron diez o cuarenta pies en el intervalo. La alta cerca de tela metálica que rodea el sitio, los pequeños senderos ilegales que irradian hacia el sitio desde los desgarros de la cerca, confirman que este no es el Parque Pruitt-Igoe, ni un espacio público regulado por la ciudad de St. Louis, sino un espacio moldeado por la ausencia orgánica de regulación y reurbanización. En este sentido, el espacio es cultural además de “natural”, una negación manifiesta de su significado anterior, una dialéctica bakuniana encarnada de

380 Jencks, *The Language of Post-Modern Architecture*, página 9. Véase de manera relacionada Paul Keegan, “Blowing the Zoo to Kingdom Come”, *Lingua Franca* 2, no. 2 (1991): 1, 16-21; William Claiborne, “Chicago Plan Would Raze Tenements”, *The Arizona Republic*, 3 de octubre de 1999, página A26; Jon Spayde, “The Resurrection of Ruins”, *Utne Reader* 92 (marzo/abril de 1999): 67; James Dickinson, “Liminal Zones: Ruins and Monuments in the Contemporary City”, artículo presentado en las Reuniones Anuales de Ciencias Sociales del Suroeste, Houston, Texas, marzo de 1996.

destrucción y creación. Y en este sentido, todo ese cáñamo, que crece alrededor del Infierno reavivado, superando la estética del nuevo lujo de LoDo, florecerá también hasta convertirse en un monumento de negación cultural.

El crecimiento errático del jardín, los campos de cáñamo y las esculturas de bicicletas, los espacios inspirados en Gaudí y Acconci, proporcionarán al nuevo Infierno un buen grado de subversión visual. Pero, ¿de qué otra manera, como diría Venturi, decorar el cobertizo?³⁸¹ Después de todo, este es el festival de los oprimidos, una obra de arte y rebelión; en términos de Critical Mass, es tanto una celebración como una protesta. La conversión de las antiguas rampas de carga a nivel del suelo del Infierno en un parque de patinaje puede iniciar el proceso. Moliendo las barandillas, deslizándose por las pasarelas, volando hacia arriba y fuera de las rampas de concreto, los patinadores decorarán el Infierno una y otra vez con momentos fugaces de belleza aérea. Su espacio de altísimas posibilidades puede, a su vez, decorarse apropiadamente con grafitis de hip hop. Como explicaron anteriormente chavales como Cycle y Crisis, “tanto los patinadores como los escritores [de grafiti] ven el entorno de manera diferente a los demás... se trata de una búsqueda eterna de un sentimiento, una vibración, una actitud que se encuentra en la curva de una letra o en la forma en que

381 Robert Venturi, Denise Scott Brown y Steven Izenour, *Aprendiendo de Las Vegas: el simbolismo olvidado de la forma arquitectónica* (Cambridge, MA: MIT Press, 1972), páginas 87-103.

luchas contra la caja de la muerte... Es esta esencia la que los verdaderos escritores y patinadores conocen como estilo". Entonces, como han hecho con la "gente topo" que vive en los túneles debajo de la ciudad de Nueva York, los pintores de grafiti pueden proporcionar un telón de fondo visual, algo de papel tapiz con pintura en aerosol de Eye Six, para aquellos que buscan un sentimiento, una vibración, un estilo que se encuentra sólo en el borde³⁸². Mientras tanto, los escritores de Infierno podrían encontrar inspiración en la antigua casa okupa Groote Keyser de Ámsterdam, donde "el largo pasillo del sótano lucía genial después de que los punks se quedaron allí pintándolo con aerosol todo el día". También pueden recordar el histórico mural de *Freedom*, "La historia del grafiti", pintado en uno de esos túneles de la ciudad de Nueva York, y decidir reinscribir a lo largo de las rampas de los patinadores la historia perdida del grafiti underground del hip hop de Denver³⁸³.

Las puertas y ventanas del Infierno también necesitarán una redecoración si queremos que se despojen de su aura excluyente y se conviertan en invitaciones al festival interior. Las ventanas las grabaremos con imágenes y contornos abstractos, utilizando el tipo de fragmentos de metal

382 Véase Jennifer Toth, *The Mole People: Life in the Tunnels Beneath New York City* (Chicago: Chicago Review Press, 1993), páginas 119-134.

383 Adilkno, *Cracking the Movement: Squatting Beyond the Media* (Brooklyn, NY: Autonomedia, 1994), página 49; Henry Chalfant y James Prigoff, *Spraycan A/Z* (Nueva York: Thames and Hudson, 1987), página 13.

afilados que los escritores de grafiti emplean para grabar sus etiquetas en escaparates y espejos de tiendas. En memoria de la vida de Infierno antes de los Flour Mill Lofts, también lanzaremos tiras de tela por las ventanas, pero esta vez algo de negro anarquista mezclado con el amarillo descolorido de las instalaciones artísticas. Las puertas las podemos rediseñar siguiendo la línea de Gaudí o Acconci; a la manera de las entradas de madera flotante y esculturas encontradas en Eliphante, a lo largo de Oak Creek en Arizona; o en imitación del revestimiento de piedra extrañamente estilizado que Evad y yo pintamos una vez alrededor de la entrada de la azotea del Infierno³⁸⁴. Y encima de cada puerta exterior inscribiremos los nuevos nombres que los anarquistas españoles dieron a cada una de las “villas burguesas” que liberaron durante la revolución: nombres como “Villa Kropotkin” y “Villa Bakunin”³⁸⁵.

Y, oh, las paredes exteriores del Infierno, esas extensiones vacías de espeso hormigón gris: un lienzo como para esbozar una revolución. Ciertamente querremos dar rienda suelta al grafiti del hip hop clandestino en esas paredes, animando a los escritores a salpicar colores vivos y conversaciones visuales a lo largo y ancho de la cara del Infierno. Dado el tamaño del edificio, un proyecto de este tipo permitirá a los

384 Véase Sam Lowe, “Eliphante a Gigante Artwork”, *The Arizona Republic*, 17 de septiembre de 2000, página F5.

385 José Peirats, “La revolución de la tierra”, en Dolgoff, *The Anarchist Collectives*, página 116.

escritores adoptar su estética de escala preferida; como dice el escritor de *Los Ángeles Sacred*: “Me gustan las paredes más grandes... estilos de letras más grandes... todo simplemente más grande”, y así producir murales públicos de amplitud y grandeza apropiadas³⁸⁶. Liberados de las restricciones de escala, también lo serán del tipo de censura insidiosa que a menudo ha definido proyectos de arte “públicos” de estilo grafiti en el pasado, cuando funcionarios “públicos” han prohibido murales que tratan sobre la brutalidad policial, la guerra, el SIDA y otros temas³⁸⁷. Esta vez, el grafiti clandestino podrá pintar la política que desee.

Pero en ese sentido, una sugerencia: dado que la historia del hip hop de Denver ya habrá sido regrabada a lo largo de las rampas de patinaje, tal vez los pintores puedan llevar su historia y política un poco más atrás, digamos, hasta los nativos americanos. Esparcidos por la Nación Navajo, los Rez, en estos días, en ciudades como Chinle, Arizona, y en edificios antiguos cerca de ninguna ciudad, los marcadores visuales de una notable confluencia cultural llaman la atención.

Algunas de las etiquetas, vómitos y murales retoman temas familiares del hip hop, escribiendo “Aerosal Grafiti

386 En Bryan, *Graffiti Verité' 2*.

387 Véase “Resúmenes de noticias”, *Public Art Review* 10, no. 1 (otoño/invierno de 1998): sin número de página, sobre casos en Venecia, California y St. Louis; Ferrell, *Crimes of Style*, páginas 130-133, sobre casos de Denver.

Krew 99” o “ICP” en honor al grupo musical Insane Clown Posse. Otros, sin embargo, emplean el estilo del grafiti hip hop para propósitos más amplios. Frente a los dos lugares de reunión en Chinle (la tienda A&W y la tienda Thriftway), etiquetas y piezas proclaman “Dine Pride”, “Native Dine Nation”, “Navajo 1” y “FLC” (taquigrafía hip hop de “Fatherless Crew”)³⁸⁸. Del mismo modo, a lo largo de la calle principal de Mescalero, Nuevo México, las piezas de hip hop recodifican una historia mayormente desapercibida, con el “Indian Power” y “400 años de escritura en Apache Rock” pintado entre imágenes de bailarines tribales, águilas y tipis.

388 Mi agradecimiento a Dennis Billy por compartir conmigo los resultados de esta investigación.

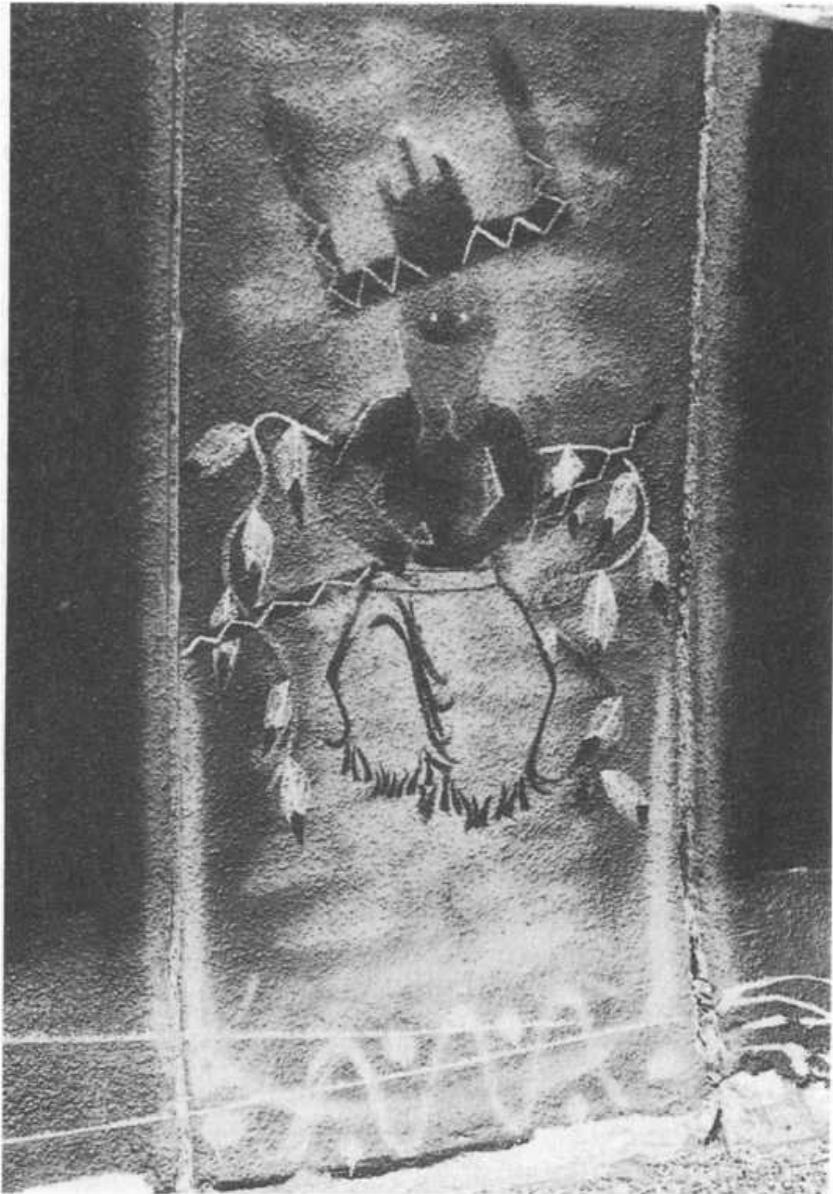


Figura 5.4: Arte mural de nativos americanos, Mescalero, Nuevo México. Foto de Jeff Ferrell.

Un día, estando al lado de la carretera fotografiando estas piezas, me encontré con uno de sus creadores, un joven nativo americano de Mescalero. Indagó sobre lo que estaba haciendo, me habló de sus otras piezas, pero añadió: "No, no pongas mi nombre en tu libro... la policía, ya sabes". Bueno, hombre, es justo, pero tal vez algún día puedas llegar a Denver, trabajar con los escritores de allí mientras

reinscriben la prehistoria del valle del río South Platte y el oeste americano, inscribiendo tu nombre y tu pasado en el Infierno en Letras tan grandes que ningún policía pueda borrarlas³⁸⁹.

Al agregar este tipo de combustible estético al fuego reavivado del Infierno, los escritores no sólo pueden pintar imágenes de historia étnica alternativa, sino también recurrir a nuevas formas de escritura de grafiti que han evolucionado desde los primeros días del underground de Denver. Especialmente apropiados para el proyecto de recuperar la marginalidad cultural perdida del Infierno y otros espacios similares son los murales conmemorativos, “RIP” o “descanse en paz”, que se han desarrollado en el grafiti underground desde finales de los años 1980 y principios de los 1990. Durante ese período, Rasta 68 comenzó a incorporar lápidas y otras conmemoraciones mortales en sus piezas de Denver. Casi al mismo tiempo, Martha Cooper y Joseph Sciorra comenzaron a documentar los monumentos personales del hip hop que surgían en las calles de la ciudad de Nueva York³⁹⁰. En su papel como artistas folclóricos para comunidades marginadas, los

389 Mi agradecimiento a Gilbert Ferrell por su ayuda en la investigación de Mescalero.

390 Véase, por ejemplo, la fotografía de la pieza “Look” de Rasta en Ferrell, *Crimes of Style*; Martha Cooper y Joseph Sciorra, *RIP: Memorial Wall Art* (Nueva York: Henry Holt, 1994). Véase también Camilo José Vergara, *The New American Ghetto* (New Brunswick, Nueva Jersey: Rutgers University Press, 1995), páginas 142-145.

pintores del hip hop de Nueva York y otras ciudades desde entonces han recibido cada vez más encargos para pintar con aerosol monumentos callejeros en memoria de los miembros fallecidos de la comunidad. Pintados en entornos públicos, en el exterior de pequeñas tiendas y en las paredes de canchas de balonmano, estos monumentos conmemorativos reconstruyen la tradición de las cruces y santuarios al borde de las carreteras descritos en el capítulo tres y, al igual que estos santuarios al borde de las carreteras, incluyen recuerdos personales, incluso retratos personales, yuxtapuestos con imágenes icónicas de cruces, palomas, corazones y lápidas. Al transformar los espacios públicos cotidianos en lugares de conmemoración colectiva, los descansos en paz también crean, como dicen Cooper y Sciorra, “nuevos espacios públicos para ceremonias comunitarias”, a los que amigos y familiares regresan año tras año para celebrar cumpleaños agridulces y aniversarios perdidos³⁹¹.

391 Cooper y Sciorra, *Memorial Wall Art*, página 14; véase también Susan A. Phillips, *Wallbangin: Graffiti and Gangs in LA* (Chicago: University of Chicago Press, 1999), páginas 177-182. En relación con Sojin Kim, *Chicano Graffiti and Murals: The Neighborhood Art of Peter Quezada* (Jackson: University Press of Mississippi, 1995), página 56, señala con respecto a las fotografías de Quezada de murales callejeros y pandilleros que, “La tinta negra y azul en la cinta adhesiva o las notas adhesivas describen las fotografías. En rojo, a veces en morado, Quezada ha añadido, cuando ha sido necesario, 'QEPD' y la fecha del fallecimiento. Los pandilleros suelen venir a Quezada en busca de fotografías de sus amigos fallecidos, ya que a veces él es la única fuente de su memoria visual”.

Hogar de almas perdidas, hogar de la anarquía, el Infierno parecería un escenario ideal para un descanso en paz que conmemora a aquellos invadidos por la violencia de la desigualdad y la autoridad, si tan solo sus viejos muros pudieran soportarlos a todos. Descansen en paz todas las víctimas del Carmageddon: para el niño de siete años atropellado por un BMW; el cartero que se hundió el segundo día de su nuevo trabajo; el hombre de cuarenta y dos años en silla de ruedas aplastado bajo las ruedas de un coche a toda velocidad³⁹². Un descanso en paz especial para Brian Deneke, pintado de modo que la fila de diez viejos Caddies del Cadillac Ranch se convierta en una fila de diez lápidas punk. Descanse en paz para todos los vagabundos, todas las personas sin hogar muertas de hambre, congeladas, golpeadas hasta la muerte, expulsadas de las casas que tenían a lo largo de las terminales ferroviarias de Denver y las autopistas de Phoenix y Mill Avenue de Tempe, borradas de la vista del público en el interés de reurbanización, luego olvidado. Descanso en paz para todos los viejos anarquistas asesinados luchando contra los

392 Christine Leonard, “Boy Crossing Street Killed By Car”, *The Arizona Republic*, 7 de octubre de 2000, página B2; “Postal Carrier Dies of Hit-Run Injuries”, *The Arizona Republic*, 17 de octubre de 2000, página B2; “Hombre en silla de ruedas golpeado y asesinado por un taxi”, *The Arizona Republic*, 19 de septiembre de 2000, página B2. Véase también Brent Whiting, “Sisters Hurt in Hit-Run as They Walk to School”, *The Arizona Republic*, 7 de octubre de 2000, página B1, que informa sobre dos colegialas atropelladas por “un Ford Taurus que llevaba un cartel en su matrícula delantera”. placa que decía 'Teme esto'”.

barones ladrones en los Estados Unidos, resistiendo a los fascistas en España, enfrentándose a los bolcheviques en Kronstadt, apuntalando las barricadas de la Comuna de París. Un descanso en paz para Frank Little, su retrato rodeado de gatos negros, de gatitos atigrados y debajo, las últimas palabras de Joe Hill desde la Penitenciaría del Estado de Utah, justo antes de que el pelotón de fusilamiento lo asesinara: “No desperdiciéis nada en tiempo de luto. ¡Organizad!”.³⁹³ Arriba y abajo del Infierno, un vasto cementerio vertical. Como dicen los wobs: Nunca olvidamos.

Entre todos esos gatos negros y cruces también encontraremos espacio para otro tipo de conmemoraciones decorativas. En Los Ángeles, la muralista y activista latina Judy Baca ha organizado “La Gran Muralla de Los Ángeles”, una colaboración mural monumental entre niños de diversos orígenes étnicos y culturales. En el Proyecto de Vivienda Estrada Courts del Este de Los Ángeles, artistas públicos y niños del vecindario también han creado murales que incorporan fragmentos de iconografía precolombina, *gangplacas callejeras* e imágenes de hip hop en configuraciones complejas e inclusivas de significado y belleza³⁹⁴. A medida que se acumulan diversas imágenes

393 Véase Kornbluh, *Rebel Voices*, páginas 130, 152.

394 Véase Ferrell, “World Politics of Wall Painting”, página 278; Marcos Sanchez-Tranquilino, “Space, Power, and Youth Culture: Mexican American Graffiti and Chicano Murals in East Los Angeles, 1972-1978”, en Brenda Jo Bright y Liza Bakewell, editoras, *Looking High and Low: Art and Cultural Identity*. (Tucson: University of Arizona Press, 1995), páginas 55-

sobre el Infierno, puede surgir como la Gran Muralla de Denver. Inspirándose, como los murales de Los Ángeles, en la gran tradición muralista mexicana de Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros (quien, por cierto, estaba experimentando con técnicas de pintura en aerosol sobre cemento en 1932), incorporando incluso sus imágenes icónicas, el Gran Muro del Infierno puede reproducir esta tradición en un nuevo mundo de grafitis, logotipos de pandillas y RIP de nativos americanos³⁹⁵.

Como artista acostumbrado a una política similar de escala y calle, tal vez Rigo, el muralista de Masa Crítica del Área de la Bahía, pueda unirse también.

Incluso si Rigo no puede asistir, espero que HL86 y Bob Waldmire puedan. Miembro desde hace mucho tiempo del grafiti clandestino de Denver y de la comunidad de arte alternativo más amplia, un vagabundo estético que se siente más cómodo en las calles que en una galería, HL86 es bueno con una lata de Krylon, mejor cortando plantillas elaboradas y con bordes afilados, como un maestro reconocido.

88; Patt Morrison, “Defending the Mural Capital of America”, *Los Angeles Times Magazine*, 5 de abril de 1988, página 7.

395 Véase Moira F. Harris, “Hijas de 'La nueva democracia': el legado de una imagen”, *Public Art Review* 10, no. 2 (primavera/verano 1999) 23-27; Kari Lydersen, “The Writing on the Wall”, *In These Times*, 7 de febrero de 2000, páginas 21-23; “Mural salvado del olvido”, *Art in America* 86, no. 5 (1998): 31.



Figura 5.5: Mona Lisa de HL86, pluma y tinta, 1995.

Sus obras artesanales habitan en mi casa. Su astuta Mona Lisa, con su gorra de béisbol al revés y lanzando carteles, siempre cuelga cerca de mi escritorio. Bob Waldmire es igual de bueno. Creador de mapas con pluma y tinta extraordinariamente bellos y detallados, mapas que registran entornos naturales perdidos e historia cultural olvidada, Wald Mire pasa muchos meses al año viajando, vendiendo o intercambiando sus obras de arte y buscando nuevos lugares y personas que valga la pena recordar. Ambos contribuirían significativamente a la mezcla visual de significado alternativo del Infierno, con la Mona Lisa de las calles, los mapas de espacios subordinados, ampliados al

tamaño de vallas publicitarias y entintados en las paredes. También se podría convencer a ambos calígrafos expertos, HL86 y Bob Waldmire, para que inscriban en el Infierno las líneas irregulares de la historia anarquista, grandes palabras en letras negras de Kropotkin y Bakunin y Goldman y los wobblies: “La pasión por la destrucción también es una pasión creadora”, envuelta alrededor del último piso del Infierno. Por supuesto, no podríamos ofrecer a Bob Waldmire y HL86 el tipo de programas de residencia de alto nivel, muchos de ellos en espacios urbanos remodelados, que los benefactores ricos ahora ofrecen a algunos artistas³⁹⁶. Por otra parte, dudo que alguno de ellos se sometiera a muchos requisitos de “residencia” de todos modos; probablemente se conformarían con hacer una parada, comer y sentarse en la siguiente sesión de arte.

Con toda esta pintura e impresiones subiendo, también queremos dejar al menos un pequeño espacio abierto para la proyección subversiva. En 1989, la Galería de Arte Corcoran de Washington, DC canceló una exposición de fotografías de Robert Mapplethorpe, bajo la presión de lo que Allen Ginsberg en ese momento llamó "adicción al control"... Mafia cultural... capos del alcohol y la nicotina" como Jesse Helms y Joseph Coors. En respuesta, los partidarios de Mapplethorpe, del arte y la libertad artística,

396 Véase, por ejemplo, Ann Wilson Lloyd, “Modern Residency Programs Giving Artists a New Outlook”, *The Arizona Republic*, 17 de octubre de 1999, página E4.

proyectaron desafiadamente imágenes gigantes de la exposición en las paredes exteriores del Corcoran³⁹⁷. Más recientemente, y de manera menos controvertida, los residentes de la Pequeña Italia de Baltimore han comenzado a realizar proyecciones callejeras gratuitas y al aire libre los viernes por la noche, proyectando *La Strada* y *Cinema Paradiso* en la pared del estacionamiento de un restaurante italiano local, y en el proceso resucitando las tradiciones cinematográficas al aire libre del viejo país³⁹⁸. The Inferno también será un bonito telón de fondo. Para recordar los viejos tiempos, proyectaremos algo de Mapplethorpe y Fellini en él, junto con imágenes de grafiti, películas de patinaje underground, videos caseros de salto BASE y *Return of the Scorchers*. Nos aseguraremos de mostrar también *La soledad del corredor de fondo*, especialmente esa escena de desafío anarquista puro en la que el niño delincuente, a punto de ganar la carrera de gran distancia para su reformatorio y su director, se detiene justo antes de llegar a línea de meta³⁹⁹. Al observar esa escena en el Infierno, por supuesto, todos comprenderán que ha minado su única esperanza de libertad, pero que en el mismo momento ha minado el laberinto de reglas y regulaciones, las

397 En Richard Bolton, editor, *Culture Wars* (Nueva York: New Press, 1992), páginas 92,319-320.

398 Véase Francis X. Clines, “Open-Air Movies Build Community”, *The Arizona Republic*, 14 de agosto de 1999, página A19.

399 Tony Richardson (director) y Alan Sillitoe (guionista), *La soledad del corredor de fondo* (Reino Unido: Woodfall Film Productions, 1962).

degradaciones diarias del servilismo y la obediencia, la falsas ideologías de lealtad competitiva a la institución y al Estado a través de las cuales su libertad y la de otros han sido compradas y vendidas durante mucho tiempo.

Cualquier pequeño espacio sobrante en el Infierno y sus alrededores lo rellenaremos con huesos de dinosaurios, fósiles de combustibles fósiles, de la cultura del automóvil, detritos de automóviles desmantelados reinventados como arte. Al igual que los artistas callejeros de Toronto que han atornillado placas de hierro y “esculturas de libros” a las paredes de la ciudad⁴⁰⁰, atornillaremos viejos tapacubos a las paredes del Infierno: círculos de cromo cóncavo adecuados para captar la luz y arrojar chispas. Al igual que los empleados de talleres de reparación de automóviles en todo Estados Unidos, soldaremos silenciadores y resortes viejos en una nueva generación de “hombres silenciadores”, que se reunirán no para elogiar el automóvil, sino para enterrarlo⁴⁰¹. Como el viejo Black Canyon Smitty en Arizona, cortaremos esculturas de siluetas de tanques de almacenamiento de gasolina oxidados y las apuntalaremos alrededor del Infierno⁴⁰². Y como están haciendo ecologistas

400 Véase Ferrell, “La política mundial de la pintura mural”, página 278.

401 Véase Rita Reif, “También puede haber arte en las piezas de automóviles: tome a Muffler Men”, *The New York Times*, 21 de noviembre de 1999, página D45. Se pueden encontrar esculturas similares a lo largo del increíble Art Alley en Mountainair, Nuevo México (Art Alley Project, PO Box 340, Mountainair, Nuevo México, 87036).

402 Véase Sam Lowe, “Tanks for the Memories, Black Canyon Smitty”,

y activistas comunitarios en todo el mundo, plantaremos arriba y abajo de los muros del Infierno el tipo de verdes “jardines verticales” que refrescan los edificios y limpian el aire circundante⁴⁰³. Sospecho que los resultados de todo esto (los murales, los descansos en paz, las proyecciones e inscripciones, el arte de piezas de automóviles y los exuberantes jardines verticales) serán espectaculares. En los días buenos, con la orilla derecha de oscuras nubes de tormenta acercándose desde las Montañas Rocosas, el Infierno se transformará en un monstruo anarquista; no Godzilla amenazando a Tokio, claro está, sino una Chia Pet gigante tatuada que se ha vuelto mala, elevándose sobre LoDo, acechando a Dana Crawford, Jill Crow, Scott y Jan deLuise mientras tropiezan, presas del pánico, hacia la seguridad de su próxima adquisición de lofts.

Por supuesto, es posible que no consigamos terminar toda esta decoración infernal en el corto plazo; como dice Cycle sobre los patinadores y escritores de grafiti, “aquí no es necesario marcar el tiempo: trabajamos según nuestros propios horarios”.⁴⁰⁴ Pero incluso si nos tomamos un descanso para tocar algo de música o cuidar el cáñamo, la próxima redecoración del Infierno, la recuperación estética

The Arizona Republic, 15 de noviembre de 1999, páginas DI, D8.

403 Véase Brad Bass y Roger Hansell, “Climbing the Walls”, *Alternatives Journal* 26, no. 3 (verano de 2000): 17-18.

404 Citado en “Understanding the Urban Blight”, *Thrasher* 209 (junio de 1998): 85.

de LoDo y las vías del ferrocarril por parte de los promotores y diletantes urbanos, continuarán a buen ritmo, porque, como resulta, el South Platte no es el único río que atraviesa los antiguos patios. Muy cerca del flanco este de Infierno, a menos de quince metros de él en el lado “vacío” que mencionó Laura Watt, las vías del ferrocarril todavía transportan trenes de carga a través de los patios, uno tras otro, día tras día. Y a medida que pasan, estos trenes se fusionan en un río de significado alternativo, llevando consigo una constante confluencia de signos e imágenes subversivos, tan inevitables en su llegada como no invitados.

Como verá, los pintores de grafiti del hip hop no sólo han desarrollado paz y tranquilidad y otras nuevas formas de escritura de grafiti durante la última década; también han trasladado el foco de sus escritos a los trenes de carga. Como se vio en el caso de Denver, los patios ferroviarios siempre han sido patios de recreo para el hip hop, pero ahora también se han convertido en áreas de escenario underground. Etiquetando vagones de carga y locomotoras, utilizando los grandes lados monocromáticos de los vagones como lienzos móviles para lanzamientos y para piezas de “vagón completo” que llenan todo el costado, escritores que alguna vez pudieron “ir a toda la ciudad” escribiendo en los vagones del metro ahora “van a todo el país” con su trabajo en trenes de carga. De hecho, puedo dar fe del éxito de los pintores en estos días al mover sus imágenes en el futuro.

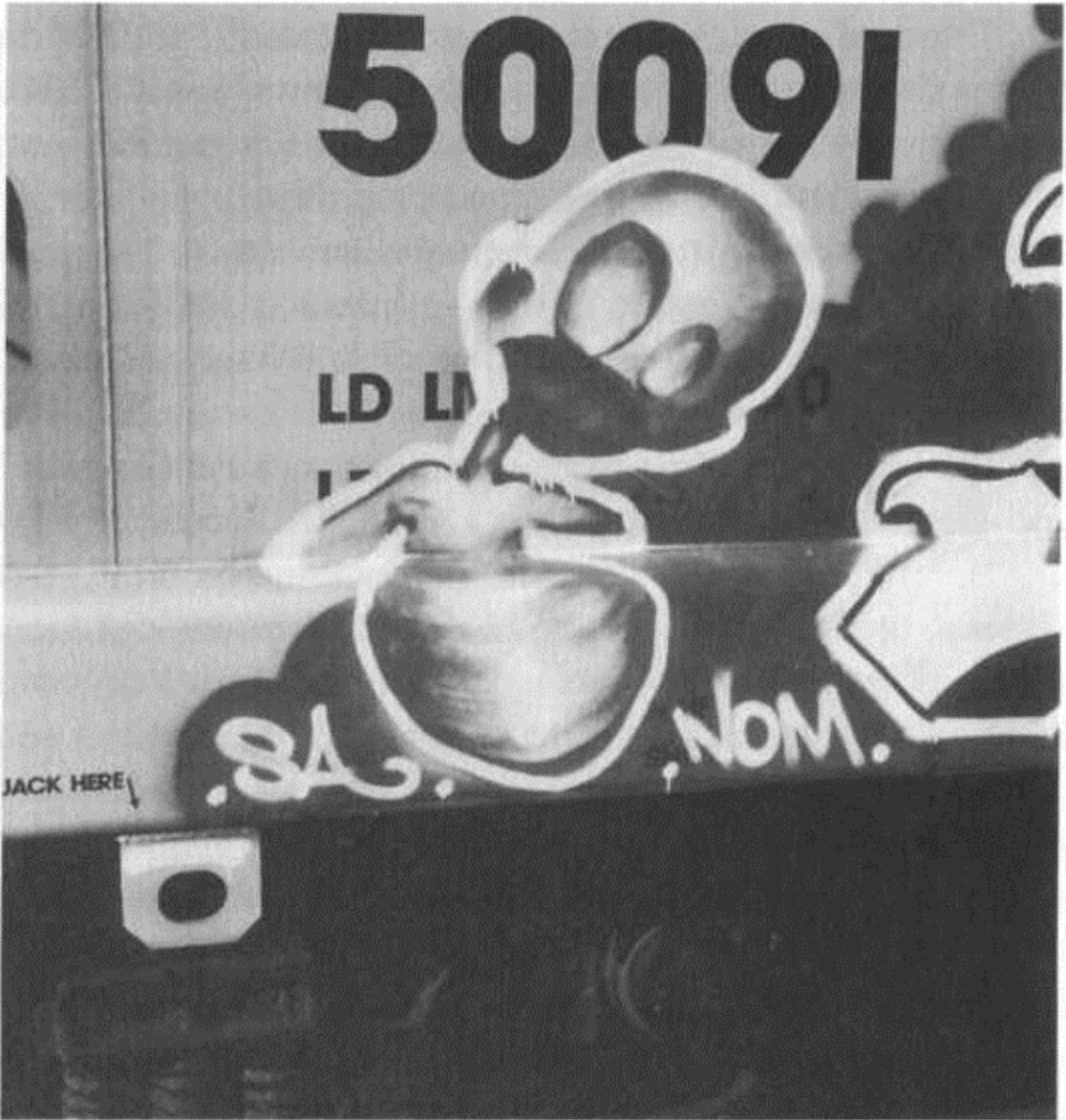


Figura 5.6: Grafiti de hip hop en un tren de mercancías. Foto de Jeff Ferrell.

Durante los últimos años, yo mismo he seguido moviéndome, rastreando trenes de carga y su carga estética por todo el oeste americano. Corriendo junto a un tren largo y lento que serpentea por el Tehachapi Loop sobre Tehachapi, California, con cámara y libreta en mano, logré grabar al menos algunas de las etiquetas y piezas que contiene, incluida una pieza en la que la disculpa va firmada, "Lo siento, demasiado jodidamente oscuro y ventoso". Conduciendo alocadamente por carreteras de dos carriles, al estilo Neil Cassady, persiguiendo un rápido tren de carga del oeste de Texas, alcanzándolo mientras desaceleraba hasta detenerse en el pequeño pueblo de Slaton, salté y corrí y fotografíe sus piezas antes de que se separase nuevamente. En las afueras de Claude, Texas, no sólo encontré y fotografié una enorme pieza importada de auto entero "EVN", firmada "EVN Crew 1998 Canada Swimming With Sharks", sino que dos autos más abajo, un "epitafio" portátil, firmado "Descanse en paz, Liam Wood Bham". Atravesando zanjas pantanosas, escalando vallas metálicas para llegar a los trenes estacionados a lo largo de vías muertas en Missouri, Kansas, Oklahoma, Nevada, Nuevo México, Colorado, Arizona, Utah, una y otra vez he encontrado grafitis de hip hop trasladados desde Wyoming, Quebec, Nueva York, Illinois: una interminable canción de amor interestatal escrita de un pintor a otro⁴⁰⁵.

Sin embargo, sobre todo he pasado cientos de horas

405 Véase Ferrell, "Freight Train Grafiti".

(algunas legalmente, otras no) grabando grafitis de trenes de carga en grandes patios ferroviarios urbanos. Allí los trenes se juntan, desaceleran, se amontonan, sus vagones a veces se desconectan y se recombinan, se dejan momentáneamente a un lado o se preparan para nuevos recorridos. Y, por ello, es en estos patios donde se desarrollan dos de las dinámicas espaciales esenciales del grafiti de trenes de mercancías. En patios que siguen siendo al menos ilícitamente accesibles para los pintores, la concentración de trenes dentro de un espacio tan circunscrito proporciona la situación ideal para los pintores que desean ponerse al día con los últimos escritos de fuera de la ciudad, y para los propios escritores que buscan pintar grandes cantidades de obras próximas. Grafitis a difundir. Pero incluso en patios fuertemente vigilados, patios efectivamente muertos para los pintores, el grafiti en sí permanece vivo. A medida que se construyen los trenes, las piezas de determinados vagones se yuxtaponen con las de otros, creando “muros de fama” esquivos y rodantes. A medida que pasan trenes que circulan lentamente, cuando los trenes se estacionan temporalmente uno cerca del otro, las piezas también se unen en convergencias efímeras de imagen y significado, sus colores transversales a menudo enmarcados por la puerta abierta de un vagón de carga cercano.

Un escritor de grafiti canadiense, que, a pesar de estar confinado a una silla de ruedas, y que calcula ha pintado

unos 5.000 vagones de carga, habla del grafiti de trenes de carga como una forma de arte seductoramente esquiva, "una cuestión de sincronicidad... Ese es mi tema favorito, la sincronicidad"⁴⁰⁶.



Figura 5.7: Grafiti hip hop de un tren de mercancías. Foto de Jeff Ferrell.

Y más allá de cualquier otro lugar, es en las estaciones ferroviarias urbanas donde se acumulan fácilmente 5.000 vagones, donde es más probable que se desarrollen sus esquivas sincronizaciones. No importa cuán cuidadosamente las autoridades vigilen las estaciones ferroviarias del centro de la ciudad que se encuentran cerca de espacios urbanos remodelados, estas sincronizaciones permanecerán. El grafiti

406 En Allen Abel, "Train Painting", *Utne Reader* 101 (septiembre/octubre 1999: 38-40 (cita en la página 39).

underground del hip hop aparecerá una y otra vez. Y no importa lo que Dana Crawford y los activistas antigrafiti de Denver puedan imaginar, no importa lo que Laura Watt, según informa el periódico local, las autoridades nunca pudieron realmente cerrar la puerta al pasado y sacar los grafitis del hip hop de las estaciones ferroviarias de Denver. Como hicieron los wobblies en sus luchas por la libertad de expresión, el hip hop underground compensó a cada escritor arrestado con otro tren lleno de problemas. Ellos todavía están en eso también.

Hablando de los wobs y los “rebeldes libres” que poblaron las luchas por la libertad de expresión, los policías y los desarrolladores podrían sorprenderse al saber que en realidad tampoco expulsaron a los vagabundos de los patios de Denver. Incluso con sus campamentos en South Platte destruidos y el Infierno cerrado, los propios vagabundos, por supuesto, seguían rodando por los patios entre ese río interminable de vagones de carga. Más importante para las cuestiones de espacio cultural, también lo fueron sus grafitis. Mucho antes de que los escritores de hip hop descubrieran los trenes de carga, mucho antes de que los patinadores punks itinerantes subieran a ellos, los vagabundos viajaban en trenes de carga y los codificaban con el discurso simbólico de sus vidas. Esa canción que cantó el viejo Cassady en Larimer Street es una canción de los railes:

No puedo conseguir un trabajo
Porque no tengo dinero,
así que viajo en un furgón.
Porque soy un vagabundo.
Aleluya, soy un vagabundo
Aleluya, vagabundo de nuevo,
Aleluya, danos un folleto.
Para revivirnos de nuevo.⁴⁰⁷

A lo largo de los años, los vagabundos, que viajaban en esos vagones y deambulaban por las vías, desarrollaron elaborados sistemas de notación visual, un medio compartido para mantener unido un mundo social inherentemente dislocado. Marcando imágenes e íconos en los costados de los vagones de carga, declaraban su identidad personal, emitían advertencias y mantenían una conversación con sus compañeros de viaje.

Hoy en día este grafiti de vagabundos continúa; por lo general, un dibujo lineal blanco o negro acompañado de alguna forma de identificación personal, también se entrelaza con el grafiti de trenes de carga del hip hop underground. Mientras subía por Tehachapi Loop, por ejemplo, no encontré solo grafitis de hip hop en ese tren que ascendía lentamente. Cuidadosamente dibujada entre las piezas y las etiquetas había una cara de mandíbula cuadrada bajo un gran sombrero de vaquero, una cara que había visto

407 Véase Kornbluh, *Rebel Voices*, páginas 71-72.

en los trenes innumerables veces antes, esta vez firmada "Collages Tour British Isles" en un solo lugar, "Pointless Repetition NLR". en otro. "The Rambler" también estaba allí, con sus distintivos dibujos de copas de champán efervescentes marcados con sus firmas de tiempo y lugar: "The Rambler Gila Bend Arizona 3-22-95", "The Rambler Mauriceville Texas 4-9-92". De hecho, mientras perseguía trenes de carga en los últimos años, he visto los dibujos de The Rambler tantas veces que siento que somos amigos. Y también tiene otros amigos, a todos los cuales he encontrado viajando con él en los raíles, durmiendo con él en las estaciones ferroviarias, desde California hasta Kansas: Pancho of the Frisco, Wild Man 10-93, Baby Carp, Big Buba 88, Lil Bubba, 4-96 Buster, Mr. Bass 2-26-93, 95 Sahl, Salvage King (verdadero heredero de Salvageland), Photo-Bill, Lady in Red Robin Denver Colo, 98° Phx Kid, 6-86 Denver Kid, Hopper, Sam, Sr. Limpio.

Entonces, mientras les damos la bienvenida a los vagabundos a las recuperadas estaciones ferroviarias de Denver, creando un espacio cómodo para ellos en el reavivado Infierno, vale la pena recordarlo: han estado allí todo el tiempo. Demonios, The Rambler ha pasado más tiempo que yo en las estaciones ferroviarias de Denver a lo largo de los años, ciertamente más tiempo que Jan y Scott, su blues subterráneo nostálgico cantado por cada carga que pasa.



Figura 5.8: Grafiti de vagabundos en trenes de mercancías: The Rambler.
Foto de Jeff Ferrell.

Descubrí que para realmente disfrutar de ese blues, uno tiene que estar ahí junto a las vías, captando el crujido de los vagones de carga y el lento ruido de las ruedas mientras respaldan el liderazgo solitario de The Rambler. Las cuidadosas letras de los grafitis de vagabundos, las curvas perfectas de una etiqueta de hip hop, los colores caleidoscópicos de una pieza completa de un automóvil, todo adquiere una hermosa intimidad cuando se ve de cerca. Pero al observar todas estas imágenes ilícitas acumularse a lo largo de grandes trenes de carga, verlas moverse en acordeón por miles a lo largo de las amplias estaciones

ferroviarias urbanas, también he llegado a apreciar el tipo de visión de gran angular que puede captar su poder colectivo.

Abriéndonos camino hacia el Inferno, pintando murales y plantando jardines verticales a medida que avanzamos, por supuesto, finalmente ascendemos a esa vista. La azotea del Inferno, la cima de esos viejos escalones de mierda de paloma, ofrece una perspectiva impresionante de las transformaciones fluidas del espacio cultural que se desarrolla debajo, una comprensión elevada que se encuentra muy por encima de ese río continuo de significado ilícito. Por esta y otras razones, el techo será uno de los espacios más importantes del Inferno para recuperar y rehacer, incluso si es el último en ser superado.

Más allá de la perspectiva que ofrecen, se recordará que los tejados y otros lugares altos constituyen espacios culturales importantes dentro del grafiti underground del hip hop, ya que los pintores encuentran emoción vanguardista y visibilidad estética al “etiquetar los cielos” sobre la ciudad. En los primeros días del metro de Denver, Eye Six era conocido por su técnica de “colgar y etiquetar”, colgarse de la parte superior de un edificio o cartelera, balancearse, sostenerse con una mano y tocar con la otra para golpear un lugar de mayor inaccesibilidad posible. Del mismo modo, un desconcertado oficial de policía de Oakland informó que los mismos “Chicos de la Destrucción” que etiquetaban un camión de la ciudad a plena luz del día también “llegaban a colgarse de cuerdas y cornisas sólo para

poner sus etiquetas en los puentes de las carreteras y en los costados de los edificios”⁴⁰⁸. Por supuesto, como Hunter S. Thompson descubrió hace décadas con respecto al “límite” entre la vida y la muerte, de aquí a más adelante, “las únicas personas que realmente saben dónde está son las que han cruzado”: las personas como Ozie, un escritor de diecinueve años de San Diego que se rompió ambos tobillos y el brazo izquierdo cuando cayó desde 100 pies mientras rozaba el cielo en un paso elevado de una autopista. (“No sé qué podría ser tan importante como para que tuviera que subir allí”, comentó otro desconcertado funcionario encargado de hacer cumplir la ley)⁴⁰⁹. Recuperando el techo del Infierno, podemos invitar a Eye Six a subir de nuevo, a Ozie y a los chicos de Destrucción también. Esta vez, sin embargo, la ventaja será tan arriesgada como los escritores quieran, ya que, para variar, el cielo no estará prohibido para los forasteros.

Los saltadores BASE, otro grupo de trabajadores del margen generalmente obligados a asaltar las puertas del cielo, también tendrán libertad para correr por el techo, una llave al cielo, mientras operan bajo su condición habitual de "haz lo que quieras". Con solo siete pisos, el Infierno puede

408 En Walsh, *Grafito*, página 98.

409 Hunter S. Thompson, *Hell's Angels: A Strange and Terrible Saga* (Nueva York: Ballantine, 1966), página 345; Angie Chuang, “Alleged Tagger Falls 100 Feet”, *Los Angeles Times*, 12 de junio de 1997, páginas B1, B5 (cita de página B5).

ser un descenso un poco breve incluso para los mejores saltadores BASE, pero al menos la bandera negra de la anarquía ondeando con la brisa de Denver ayudará a determinar la dirección del viento. E incluso si el salto BASE debe trasladarse a un lugar de mayor liberación, el techo del Infierno encontrará otros propósitos. Esos jardines verticales pueden crecer hacia arriba y hacia arriba, creando uno de los “techos verdes” que están comenzando a brotar en las cimas de las ciudades de América del Norte⁴¹⁰.

Radio Libre Infierno también puede encontrar un hogar allí. Con su antena en lo alto de Infierno, la estación estará bien posicionada para bloquear las frecuencias de consumo y privilegios existentes en LoDo, para introducir alguna perturbación sonora en el sobrevalorado equilibrio del barrio. Renacido a sólo unas cuadras de la intermitente estación de radio pirata que alguna vez funcionó el grafiti underground de Denver, Radio Free Infierno puede proporcionar la banda sonora para este nuevo levantamiento, este nuevo festival de los oprimidos, tan poco convencional y ecléctico como lo son los participantes del festival. Al igual que San Francisco Liberation Radio, Radio Free Infierno saldrá a las calles circundantes, grabando la suave cacofonía de los músicos callejeros, captando el ritmo entrecortado de las protestas callejeras, ampliando infinitamente esos espacios sonoros alternativos en las

410 Véase Jessica Kwik, “Gardens Overhead”, *Alternatives Journal* 26, no. 3 (verano de 2000): 16-17.

ondas. En honor a Robert F. Williams y Radio Free Dixie, de Tracy James y Slave Revolt Radio, de 821 Sixth Avenue, Radio Free Inferno transmitirá un flujo constante de Dexter Gordon, Art Blakey, Coltrane, Mingus, Monk –especialmente Monk– mezclando todo ese virtuosismo esférico con noticias, críticas, muestras de sonido de sirenas de policía, mítines del Klan, discursos de Malcolm X. Y Radio Free Inferno tendrá dedicatorias: Para Mbanno Kantako y Human Rights Radio, una pequeña NWA de la vieja escuela. Para Kat, Leif y James Davis, para cada chico punk al que alguna vez se le acabó la paciencia, “Guerrilla Radio” de Rage Against the Machine, The Clash, The Sex Pistols, X, Rancid, Against All Authority. Para Carmelita, un ritmo mundial mezclado con una dulce estática de mariachi. Y para Neil Cassady y su padre, para los ritmos y vagabundos perdidos hace mucho tiempo de Larimer Street, unas cuantas líneas de Ginsberg y Kerouac, unos cuantos versos de “Hallelujah on the Bum”, aullarán desafiadamente desde lo alto de la noche de Denver.

Sin embargo, más que nada, el techo recuperado de Inferno ofrecerá una vez más la perspectiva panorámica de la ciudad, la amplia sensación de posibilidad espacial, que Jill, Jan y Scott compraron a los vagabundos, escritores de grafiti y pandilleros que alguna vez la compartieron. Con el resurgimiento de Inferno, esa vista de la azotea será retomada, reinventada como espacio público, reconstruida como un mirador urbano abierto una vez más a todos los

forasteros de la ciudad. Sin embargo, cuando lleguemos tan lejos en la transformación de Flour Mill Lofts a Inferno, podríamos esperar estar contemplando también una ciudad transformada, una ciudad igualmente reconstruida en torno al festival de los oprimidos. Podríamos esperar ver una serie de espacios urbanos en los que el pasado y el futuro se hayan interpuesto en el presente.

Como se verá en el siguiente capítulo, una ciudad así sería un lugar en el que las personas sin hogar, los punks de las alcantarillas y los punks del patinaje ya no serían expulsados de los espacios públicos y escondidos de la vista del público, sino que se les garantizaría, como mínimo, los márgenes habitables de la ciudad, esos “agujeros y lagunas, espacios para respirar” que describe Peter Marin⁴¹¹. En una ciudad así, a los residentes de todo tipo ya no se les enseñaría a temer esos espacios marginales, ni se los alentaría a consumir sus restos desinfectados, sino que, en cambio, los acogerían como lugares de contacto humano desordenado, lugares de creatividad e innovación cultural, “donde la incertidumbre y la imprevisibilidad proporcionan las condiciones... que definen cómo llega la novedad al mundo”⁴¹². En esta ciudad,

411 Marin citado en Gary McDonogh, “The Geography of Emptiness”, en Robert Rotenberg y Gary McDonogh, editores, *The Cultural Meaning of Urban Space* (Westport, CT: Bergin and Garvey, 1993), páginas 3-15 (cita de la página 14).

412 Michael Keith, “Street Sensibility?: Negotiating the Political by Articulating the Spatial”, en Andy Merrifield y Erik Swyngedouw, editores, *The Urbanization of Injustice* (Nueva York: New York University Press,

las calles mismas ya no funcionarían como avenidas de uniformidad forzada, sino como espacios culturales abiertos, animados por el flujo de ciclistas y flaneurs⁴¹³ ambulantes, desorganizados en paseos colectivos de Masa Crítica y celebraciones en las aceras, animados por la continua invención de nuevas comunidades⁴¹⁴. Aquí la justicia social se entrelazaría con la justicia espacial, la libertad humana con la liberación del espacio cultural.

Si este es el tipo de ciudad que algún día veremos desde lo alto de Inferno, será un placer para mí redactar un informe para todos aquellos que aún no están o ya no están en escena. Y como Rasta tuvo la amabilidad de ponerme al día en las vías del tren, le enviaré la primera copia, dirigida a dondequiera que esté para entonces.

Rasta,

No creerías la ciudad ahora. Bakunin está montando una

1997), páginas 137-160 (página de citas). 143); véase Edward Soja, "Margin/Alia: Social Justice and the New Cultural Politics", en Merrifield y Swyngedouw, *The Urbanization of Injustice*, páginas 180-199; Delany, *Times Square Rojo*.

413 El término flâneur procede del francés, y significa 'paseante' o 'callejero'. La palabra flânerie, se refiere por tanto, a la actividad propia del flâneur, que era vagar por las calles, callejear sin rumbo, sin objetivo, abierto a todas las vicisitudes y las impresiones que le salen al paso. [N. d. T.]

414 Véase Keith, "¿Sensibilidad de la calle?" páginas 142-146; Lisa Rochon, "Walk about", *Alternatives Journal* 26, no. 3 (verano de 2000): 21-22.

patineta, derribando esos grandes muros que rodean el antiguo ayuntamiento. Kropotkin está cuidando los campos de cáñamo, ayudando en las fábricas y talleres, excavando toda la ayuda mutua que hay por ahí. Emma encontró su fabulosidad interior con Caycee y Emily, el otro día salió a correr con la gente de Reclaim the Streets, bailando en medio de lo que solía ser la autopista, plantando árboles. Los viejos Wobs y Beats también están de regreso en la ciudad, pasando el rato junto a los trenes, fumando gorditos y remozando todos los grafitis. Parece que todo el mundo anda en bicicleta. Bueno, no todo el mundo; muchas personas han optado por caminar adondequiera que vayan. Otras personas están reconstruyendo lo que queda de las vallas publicitarias, alterando los eslóganes, pintando murales con las luces del día, sobre todo, esos anuncios de SUV. Y hombre, hay música por todas partes.

Parece que la fiesta de los oprimidos está en pleno apogeo; Supongo que, después de todo, la pasión por la destrucción era una pasión creativa.

¿Y yo?

Todavía estoy derribando las calles.

–Script

SEIS

CIUDAD ABIERTA

La batalla contemporánea por el espacio público, la lucha por una comunidad urbana abierta, continúa desenvolviéndose en un largo frente de controversia y conflicto. Desde la acera de Tempe, Mill Avenue, hasta las esquinas polifónicas y los parques de Flagstaff y Ámsterdam, desde las ondas de radio ilícitas del Área de la Bahía hasta las calles recuperadas de Londres, incluso dentro del otrora y futuro Torre Inferno de Denver, los conflictos por el espacio cultural burbujan a través de la suciedad rutinaria de la vida cotidiana. Al continuar surgiendo y acumulándose, estos conflictos comienzan a sugerir nuevas economías políticas de la vida urbana, nuevos mecanismos de control espacial y social. Al mismo tiempo, demuestran nuevas estrategias de resistencia a dicho control y nuevos marcos para emprender una política urbana alternativa y liberadora. Al igual que la innovadora conceptualización de la noche de Murray Melbin

como una frontera temporal inestable, estos conflictos sugieren que los espacios públicos de la ciudad siguen siendo un terreno urbano incierto, una frontera espacial a lo largo de la cual el control y la insubordinación chocan mientras aquellos que se resisten al destino manifiesto de la colonización cultural luchan y caen⁴¹⁵.

Si bien estas batallas están claramente desconectadas por su naturaleza distintivamente local (después de todo, hay un largo camino desde hacer música en una esquina de Flagstaff hasta bailar en Trafalgar Square), están igualmente claramente conectadas por las identidades e ideologías de sus participantes. Como se ha visto a lo largo de estos conflictos, las autoridades políticas y económicas basan una y otra vez su control del espacio público en la proclamada necesidad de desarrollo económico y reurbanización urbana; hacen referencia a ideologías compartidas de civilidad urbana restaurada y comunidad excluyente; y exhiben una pasión apenas disimulada por el orden regulatorio y el control de arriba hacia abajo. Al otro lado de la calle, quienes resisten a las autoridades comparten no sólo un gusto experiencial por la insubordinación anárquica, sino también estrategias anarquistas sobre el terreno de la cultura del "hágalo usted mismo" y la acción directa y, en muchos casos, una comprensión sofisticada del anarquismo. Historia y también teoría.

415 Murray Melbin, *Night as Frontier* (Nueva York: Free Press, 1987).

Quizás lo más significativo para una política alternativa de la calle es que quienes se resisten al cierre del espacio público superen las diferencias personales y situacionales a través de la complejidad inclusiva de sus propias identidades clandestinas. Juntos, inventan un inframundo vagamente integrado en el que los operadores de microrradio actúan como defensores de las personas sin hogar, los patinadores punks se transforman en activistas políticos, los saltadores BASE se convierten en videógrafos ilícitos, los escritores de grafiti transmiten radio pirata y los ciclistas de Critical Mass ruedan por las calles un día y reclaman las calles el siguiente. Por supuesto, como ocupante desde hace mucho tiempo de este inframundo ecléctico e insubordinado, he intentado felizmente encarnar la misma sensibilidad espacial transversal, deambulando por la anarquía de mi vida en medio de las identidades entrecruzadas de pintor de grafiti, músico callejero, ciclista de Masa Crítica, peatón y locutor de radio pirata.

Todas estas identidades, todos estos conflictos sobre el espacio público y el significado de público están a su vez sustentados por oposiciones más profundas, tan fundamentales como complejas: inclusión versus privilegio, anarquía versus autoridad, emergencia versus orden. A medida que se hacen los últimos arreglos de autoridad espacial, a medida que se codifican y aplican patrones de privilegio cada vez más excluyentes en los espacios de la ciudad, los habitantes y activistas de la calle se mueven

regularmente para desentrañar este orden espacial emergente. Al hacerlo, reinventan dinámicas políticas esenciales dentro de los espacios de la vida cotidiana, lanzando un desafío anarquista frente al poder legal y económico, inventando resistencia práctica a las estructuras de control en expansión, socavando los marcos de autoridad espacial con momentos de innovación y espontaneidad, confrontando comunidades de privilegio y exclusión con un festival itinerante de los oprimidos. De hecho, al pensar en los propietarios corporativos que constantemente hacen campaña contra la gente de la calle y los punks de alcantarilla, en los grandes SUV que arrasan las bicicletas, en los Flour Mill Lofts usurpando el Towering Inferno, en la FCC y la Asociación Nacional de Radiodifusores atacando a las estaciones de microrradio, me siento tentado a Invocar otra oposición fundamental más: caracterizar lo que está sucediendo en las calles como, bueno, lucha de clases. Si bien los wobblies sin duda estarían de acuerdo, sospecho que Mbanno Kantako, Tracy James, Robert F. Williams, Mildred Jones y Napoleon Williams lo llamarían de otra manera: tal vez guerra racial o genocidio cultural.

Entonces, con tanto en juego en la lucha por el espacio público, también surgen otras oposiciones fundamentales, otras cuestiones fundamentales. ¿Quién, por ejemplo, está luchando por las calles? Los funcionarios de justicia penal, los líderes empresariales y los desarrolladores señalarían con certeza a la gente de la calle, los escritores de grafiti, los

ciclistas de la Masa Crítica, los saltadores BASE y los operadores de radio piratas como los responsables de destruir la vida de la ciudad, mancillar la virtud cívica, socavar la comunidad urbana y derribar la seguridad de las calles y aceras. Los miembros de Reclaim the Streets, los militantes ciclistas y los activistas sin hogar sugerirían, en cambio, que los promotores urbanos, los planificadores urbanos y los residentes de barrios aburguesados destruyen la posibilidad de una vida callejera a nivel comunitario creando un mundo claustrofóbico de viviendas caras, autopistas superpobladas y regulaciones excesivas del espacio público. En respuesta, abogarían, literalmente, por derribar las calles tal como existen ahora (y especialmente como se están convirtiendo ahora) y reconstruirlas a lo largo de líneas de espacios abiertos, carriles para bicicletas y viviendas asequibles. Los punks de las cloacas y los punks del skate también argumentarían que aquellos que prohíben sentarse, dormir o patinar en las calles efectivamente destruyen la vitalidad de la vida callejera. Los operadores de radio piratas y los músicos callejeros nos recordarían que las calles existen no sólo como espacio físico, sino como un éter disputado del espacio sonoro y la comunicación, y por lo tanto señalarían el papel de los gobiernos locales y la FCC para acabar con la animada cacofonía de la ciudad.

Y hablando de esa cacofonía, ¿cómo debería sonar una ciudad? ¿Cómo debería verse? Si la noción de espacio cultural ofrece algo útil, es la comprensión de que,

inevitablemente, imbuimos a los espacios urbanos que ocupamos de significado y emoción, de eflorescencias de belleza y diseño humano. Pero ¿de quién y de qué tipo? Estas preguntas, al parecer, están en el centro de quiénes somos como residentes de una ciudad, como miembros de una comunidad urbana. Por supuesto, las cuestiones de significado, belleza y emoción pueden responderse teológica o epistémicamente. Pero, especialmente en la experiencia compartida de la ciudad, también deben ser respondidas espacialmente⁴¹⁶.

Y así, una última pregunta, una pregunta que, parafraseando la infame especulación de Brecht sobre la moralidad de poseer bancos frente a robarlos, llega al centro mismo de la batalla por el espacio urbano: ¿Qué espacio público abriría el espacio público a los forajidos?⁴¹⁷

416 Como sostiene Keith en referencia a los espacios públicos urbanos, “pero tales espacios nunca pueden asumirse, siempre tenemos que responder a la pregunta de Harvey ‘¿a imagen de quién está hecha la ciudad?’ La esfera pública está siempre, casi evidentemente, marcada por rastros de su historicidad y espacialidad”. Michael Keith, “¿Sensibilidad de la calle? Negotiating the Political by Articulated the Spatial”, en Andy Merrifield y Erik Swyngedouw, editores, *The Urbanization of Injustice* (Nueva York: New York University Press, 1997), páginas 137-60.

417 Véase Jeff Ferrell, *Crimes of Style: Urban Graffiti and the Politics of Criminality* (Boston: Northeastern University Press, 1996), páginas 178-186.

Territorio ocupado

Mientras los guardianes de la ciudad trabajan para prohibir los espacios públicos abiertos, para reservar las calles para los automóviles y los consumidores, la economía política de su operación difícilmente podría ser más obvia. A lo largo de los casos considerados en los capítulos anteriores, vemos el papel esencial de los propietarios de negocios del centro, las asociaciones de comerciantes, los departamentos de desarrollo económico, las agencias de turismo, los grupos comerciales y los promotores urbanos de alto valor en la orquestación de campañas contra los pobres y los políticamente marginados. Vemos campañas de este tipo operando para limpiar los espacios culturales de la ciudad, para eliminar la maloliente “carnicería humana” y la molesta “estática extra” que interfiere con la promoción del consumo de lujo y la mejora del valor de los negocios y las propiedades. Y vemos alcaldes de ciudades comprados y vendidos, ayuntamientos serviles, agencias locales de justicia penal e incluso burocracias federales que respaldan tales campañas con nuevos estatutos y estrategias agresivas de aplicación de la ley.

En estas campañas la fuerza nunca está lejos; la brutalidad inmediata de la justicia callejera contemporánea es tan evidente como las disposiciones de poder que la respaldan. Nuevamente consideremos los casos vistos en los capítulos

anteriores, una colección que por supuesto incorpora sólo una pequeña fracción de las degradaciones diarias de las calles. Sólo en esa colección, los agentes de policía de la ciudad de Nueva York acorralan, arrestan y registran desnudando a personas de la calle sorprendidas vagando o cometiendo otros delitos relacionados con la “calidad de vida”; los funcionarios municipales de Tempe y otras ciudades prohíben a quienes se sientan en la acera o la recorren en patinete; los policías de San Francisco irrumpen en reuniones de Food Not Bombs, sacan a los ciclistas de Critical Mass de sus bicicletas, los tiran al suelo y los arrestan; Los “grupos de trabajo multijurisdiccionales” con chalecos antibalas, equipos SWAT armados, atacan una estación de microrradio tras otra, confiscando equipos e información. Y eso sin mencionar la agresión pasiva de innumerables nuevos “controles ambientales”, todos esos arbustos espinosos y céspedes enojados, los viejos vecindarios arrasados hasta convertirlos en ruina cultural, y la interminable serie de arrestos cotidianos por entorpecer el tráfico, escribir grafitis, acampar en público, mendigar.

Así que, independientemente de lo que esté en cuestión, hay algo que está claro: la ilegalización contemporánea del espacio urbano abierto presagia una expansión del control legal y cultural hacia los rincones más alejados y marginados de la vida pública, una ampliación de la red y un estrechamiento de la red tal que la existencia misma de comunidades callejeras alternativas llegue a ser

criminalizada⁴¹⁸. De hecho, revela el funcionamiento de una guerra de clases, una guerra racial, directamente: una guerra terrestre contra los forasteros y forajidos de la ciudad que codifica la desigualdad de clases y razas en las experiencias espaciales de la vida cotidiana, imponiendo y reforzando una larga historia de escandalosa Injusticia social⁴¹⁹. Y en este sentido, el espacio público abierto que ha sido cerrado, que ha sido prohibido, constituye un territorio ocupado: un territorio alguna vez inestable, o al menos poblado, ahora invadido por un ejército conquistador de policías y desarrolladores, invadido por una feliz horda de Residentes de Flour Mill Lofts y consumidores de lujo que siguen, como un rebaño, detrás de la falange de leyes, en aplicación de la ley y el desarrollo que barre las calles. Este territorio ocupado, esta apropiación política y económica de la ciudad contemporánea, no podría ser más obvio si una bandera nazi ondeara en lo alto de la Torre Eiffel.

¿O podría serlo? En realidad, a menos que vivas en la calle o, por alguna razón, leas libros como este, es posible que no

418 Véase Stanley Cohen, “The Punitive City: Notes on the Dispersal of Social Control”, *Contemporary Crises* 3 (1979): 339-363; Stuart Henry, editor, *Control social: aspectos de la justicia no estatal* (Aldershot, Reino Unido: Dartmouth, 1994); Jeff Ferrell, “Revisión de *Control Social de Patología Social* 2, no. 1 (1996): 42-47.

419 Véase Jeff Ferrell, “Trying To Make Us a Parking Lot: Petit Apartheid, Cultural Space, and the Public Negotiation of Ethnicity”, en Dragan Milovanovic y Katheryn Russell, editores, *Petit Apartheid in Criminal Justice* (Durham, Carolina del Norte: Carolina Academic Press, 2001), páginas 55-67.

notes la ocupación en absoluto. Por un lado, es posible que te encuentres tan completa y plenteramente perdido en los placeres precisos y planificados previamente de los espacios cerrados de la ciudad que no te molestes en mirar. Los centros urbanos remodelados, los barrios residenciales aburguesados, la certidumbre sonora de las ondas de radio apoyadas por la ciudad, el interior aislado del propio automóvil constituyen espacios culturales en los que se producen y reproducen relaciones de poder y control, pero no abiertamente ni descaradamente. La contención de las personas y sus identidades dentro de estos espacios, la constitución de sus elecciones en torno a agendas de obediencia y consumo, emergen dentro de una dinámica sutilmente peligrosa por la cual tales elecciones se comercializan como decisiones apropiadas y deseables dentro de una forma de vida cada vez más atractiva. Para muchos, esos espacios no son intimidantes, sino acogedores, incluso seductores; te atraen, y a menudo lo hacen, irónicamente, apropiándose, desinfectando y envolviendo para su reventa la propia cultura urbana (sabor local, fresca callejera, emoción de la ciudad) que desplazan.

Después de todo, por extraño que me parezca como anarquista punk, la gente en realidad paga por el privilegio de entrar a Disneylandia, y no sólo al recinto urbano original, sino también a los recintos urbanos Disneyficados de la ciudad recién plastificada. Tomados al pie de la letra, dos momentos de los primeros días del punk –la oda “Belsen

Was a Gas” de los Sex Pistols a un campo de exterminio nazi y la incorporación de la esvástica nazi a la alta costura callejera del punk– constituyeron una burda insensibilidad hacia la historia humana. Tomados como comentario cultural, constituían algo más inquietante: la sugerencia, en palabras de Greil Marcus, de que al margen de “los libros de historia, por el contrario... el fascismo había ganado la Segunda Guerra Mundial; que la Gran Bretaña contemporánea era una parodia del fascismo en materia de Estado de bienestar, donde la gente no tenía libertad para hacer sus propias vidas; donde, peor aún, nadie tenía ese deseo”⁴²⁰. Y si eso era Gran Bretaña en la década de 1970, Estados Unidos en la década de 2000 parece más bien una parodia del fascismo al estilo Disney, un lugar donde la gente se ofrece como voluntaria para embellecer campos de concentración urbanos definidos por la regulación, la vigilancia y el entretenimiento preprogramado. En “The Punitive City”, su brillante ensayo de 1979 sobre control social, Stan Cohen preguntó: “¿Qué tan aislada y confinada debe estar una institución antes de que se convierta en una prisión en lugar de, digamos, una instalación comunitaria residencial?” Hoy, una paráfrasis: ¿Qué tan remodelado debe ser Belsen, qué tan exclusivo y entretenido debe ser,

420 Greil Marcus, *Lipstick Traces: A Secret History of the Twentieth Century* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989), página 118. Véase de forma relacionada el grafiti pintado en la pared del Buckstone Browne (Animal) Research Establishment de Gran Bretaña unos años más tarde: “Campamento de la muerte: ¡Animal Belsen!” En Jill Posener, *Spray It Loud* (Londres: Pandora, 1982), página 71.

antes de que nadie se dé cuenta de que es un campo de exterminio?

En ese mismo ensayo, Cohen señaló que dentro de la ciudad punitiva, se intenta “aumentar la visibilidad –si no la teatralidad– del control social... aquí, en nuestra propia comunidad”⁴²¹. Al mismo tiempo, sin embargo, una clara contradinámica en el control social contemporáneo sugiere un segundo factor que inhibe que notemos el cierre y el cercamiento, la vigilancia desinfectada, del espacio público: cuando se logran efectivamente, los cierres espaciales no aumenta la visibilidad de las actividades de control social, sino que la disminuyen, dejando poco o nada que notar.

En el primer capítulo de este libro, invoqué la noción de Engels de que los problemas sociales “se trasladaron a otra parte” como una forma de describir un Estado policial posmoderno que aborda la injusticia reuniendo y ocultando a sus víctimas, borrándolas a ellas y a sus significados subversivos mediante la reubicación física y simbólica. Y esto es precisamente lo que los capítulos siguientes han confirmado: en la ciudad ocupada, los forasteros y sus culturas son expurgados, “desaparecidos”, vueltos invisibles e inaudibles.

421 Cohen, “The Punitive City”, páginas 344, 360. Véase también Stanley Cohen, *Folk Devils and Moral Panics* (Londres: Macgibbon y Kee, 1972/1980); Harold Garfinkel, “Condiciones para ceremonias de degradación exitosas”, *American Journal of Sociology* 61 (1956): 420-424.

Por supuesto, no es sorprendente que las autoridades políticas y económicas se contenten con trasladar sus problemas a otra parte: ocultar a las personas sin hogar, borrar a los pintores de grafiti y sus escritos de los lugares públicos, silenciar las estaciones de microrradio y regular a los músicos callejeros, eliminar la injusticia sólo de la superficie de la ciudad. Tales estrategias reflejan no sólo una falta de humanidad y voluntad política de su parte, no sólo una hipoteca miope del futuro contra la rentabilidad del presente, sino la economía política más amplia del capitalismo tardío.

Cada vez más, la economía corporativa no vende productos físicos, sino estilos de vida y la ilusión de satisfacción con el estilo de vida, y la economía urbana opera de la misma manera, vendiendo ecos imaginarios de la cultura urbana a través de la autenticidad fraudulenta de los “distritos históricos” y los Flour Mill Lofts. Las campañas políticas y las iniciativas de justicia penal funcionan de manera similar, ofreciendo no soluciones honestas sino mitologías baratas de seguridad, construcciones simbólicas del bien común.

Y así, los espacios culturales esenciales para esta economía política impulsada por la imagen se gestionan de la misma manera, a través de una vigilancia de la percepción, la eliminación de intrusos desagradables, una codificación subrepticia del control social en arbustos espinosos, edificios repintados y la ausencia de desorden notable.

Pero a pesar de todo, vale la pena recordar que en esta superficial irrealidad de la imagen y la percepción se libran verdaderas batallas. Como sostiene el investigador Michael Keith, podemos entender mejor la política de la ciudad rechazando “cualquier oposición simplista entre espacios de identidad 'reales' e imaginados o metafóricos”⁴²². Como se vio a lo largo de los capítulos anteriores, incluso las batallas espaciales culturales más posmodernas permanecen basadas en esos mismos espacios, encarnadas en la sensualidad vivida de personas y lugares. De hecho, la vigilancia de la imagen y la percepción importa precisamente *porque* la política y la economía no se han desviado hacia abstracciones flotantes, sino que han seguido siendo prácticas arraigadas en la vida cotidiana, disputadas en el dominio de las esquinas, las aceras, las estaciones de radio y los espacios de los edificios abandonados. Como saben tanto quienes buscan cerrar el espacio público como quienes buscan liberarlo, las calles todavía importan, y lo suficiente como para rehacerlas como imagen e ideología.

Las ideologías que respaldan el cierre del espacio público funcionan de la misma manera que lo hacen los elegantes distritos comerciales del centro, el traslado de los problemas sociales a otros lugares y las imágenes excluyentes de “comunidad” introducidas en el capítulo uno: ofuscar el funcionamiento del control social y distraer la atención de la ocupación del territorio urbano. La tesis de las “ventanas

422 Keith, “¿Sensibilidad de la calle?” página 139.

rotas” promulgada por Wilson y Kelling en la década de 1980, por ejemplo –la tesis de que las ventanas rotas, los grafitis y otros problemas menores de algún modo promueven formas más graves de criminalidad y socavan el sentido de comunidad– rápidamente se convirtió en la base de la represión agresiva contra el grafiti, la mendicidad, la vagancia y otros delitos relacionados con la “calidad de vida” en la ciudad de Nueva York y otros lugares⁴²³. Esto, por supuesto, es sorprendente: los criminólogos están de acuerdo en que el crimen no proviene de las ventanas rotas, sino de alguna combinación de desigualdad económica, valores culturales discordantes, marginación subcultural y reacción oficial excesiva. Peor aún, las “ventanas rotas” son una muy buena demagogia, que atribuye la culpa de la delincuencia callejera no a la pobreza y la marginación, sino a los pobres y los marginados. Se trata de una muestra de deshonestidad particularmente resbaladiza que, a su vez, justifica la expulsión de dichos grupos de los espacios que ocupan y, con un truco aún más hábil, oculta la gentrificación ocupada de estos espacios (ventanas reparadas, grafitis eliminados) dentro de una ideología de prevención del delito y la “comunidad” restaurada.

Según esta misma orientación ideológica, hay otro factor

423 Véase James Q. Wilson y George Kelling, “The Police and Neighborhood Safety: Broken Windows”, *Atlantic Monthly* 127 (1982): 29-38; véase DW Miller, "Haciendo agujeros en la teoría de las 'ventanas rotas'", *The Chronicle of Higher Education* 47, no. 22 (9 de febrero de 2001): A14-A16.

clave para restaurar la comunidad en las calles y aceras de la ciudad: la “civilidad”. De hecho, el concepto de civilidad parece funcionar como una especie de narrativa maestra para aquellos que cerrarían el espacio público desordenado; ocultan constantemente sus operaciones revanchistas detrás de esta noción vacía y falsa. Autoridades locales como Rod Keeling, director de la asociación empresarial Downtown Tempe Community, sostienen que las iniciativas dirigidas a las personas sin hogar “realmente han cambiado el civismo de la calle”⁴²⁴. Las autoridades nacionales están de acuerdo. Nada menos que George W. Bush, un estudioso del orden social, sostiene en su discurso inaugural que “la civilidad no es una táctica ni un sentimiento. Es la elección decidida de la confianza sobre el cinismo, de la comunidad sobre el caos”⁴²⁵. En este sentido, la socióloga Sharon Zukin señala que, a lo largo de las muchas campañas contemporáneas para limpiar y cerrar el espacio público, “el denominador común es la 'civilidad'. Los diseños urbanos intentan utilizar la estética visual para evocar un orden cívico desaparecido asociado con una clase media igualmente desaparecida, o al menos transformada. Utilizan la civilidad, a su vez, para evocar una homogeneidad social

424 Citado en Melissa L. Jones, “‘Ambassador’ to Homeless”, *The Arizona Republic*, 5 de abril de 1999, páginas B1, B2 (cita de página B2).

425 Associate Press, “Texto del discurso inaugural del presidente Bush”, *The Arizona Republic*, 21 de enero de 2001, página A18.

desaparecida”⁴²⁶.

También una hegemonía social desaparecida. Quiero decir, seamos honestos: cuando los poderosos y privilegiados hablan de restaurar la “civilidad” y la “comunidad”, no es demasiado difícil descifrar el código. Cuando hablan de civismo, se refieren a orden, ausencia de agitación y malestar para ellos, un mundo en el que los marginados pasan tranquilamente la buena noche de la injusticia. Al hablar de restaurar esa civilidad y las comunidades que la fomentaban, hacen referencia a una época en la que los chavales conocían su lugar y sabían que no se trataba de molestar a los clientes que pagaban mientras caminaban por la calle; una época en la que menos minorías engreídas se atrevían a mostrar sus vidas y culturas a plena vista. Ahora bien, conociendo la historia de los wobblies, el movimiento por los derechos civiles, las protestas contra la guerra y los disturbios por los trajes zoot, no está del todo claro que esa época haya existido alguna vez. Como suele ser el caso, la nostalgia puede deberse principalmente a una época que nunca existió. Sin embargo, lo importante y revelador no es la exactitud de este anhelo sino su afecto y las falsedades fundamentales a las que hace referencia con respecto al orden, el consenso y la comunidad. La ironía también es

426 Sharon Zukin, “Cultural Strategies of Economic Development and Hegemony of Vision”, en Merrifield y Swyngedouw, *The Urbanization of Injustice*, páginas 223-243 (cita de páginas 235-236). Zukin también proporciona aquí una descripción precisa de comunidades nostálgicas planificadas como Celebration de Disney; ver el capítulo uno de este libro.

importante. Como se vio en los capítulos anteriores, los programas diseñados para vigilar los espacios culturales, para restaurar la civilidad y la comunidad en dichos espacios, de hecho refuerzan patrones de desigualdad espacial, apartheid económico y étnico cotidiano y abuso en las calles que no sólo son inciviles sino obscenos⁴²⁷. ¿Cuánta civilidad hay en un registro al desnudo o en una redada SWAT? Hoy en día, ¿cuánta comunidad se les ofrece a las personas sin hogar?

Los wobblies siempre decían que “la caridad es rociar colonia sobre los estercoleros del capitalismo”, una rociada destinada a enmascarar el siempre presente hedor de injusticia y desigualdad⁴²⁸. Las invocaciones de civismo y comunidad son la colonia barata de hoy, rociadas sobre las apestosas acumulaciones de injusticia espacial y encierro público que dan forma cada vez más a la ciudad contemporánea. Perfumados de esta manera, los espacios renovados de la ciudad pasan a ser ocupados por los privilegiados y poderosos no sólo física sino ideológica y perceptualmente, con sus significados excluyentes enmascarados detrás de mitologías de seguridad y desarrollo. Llegan a existir como espacios culturales definidos por un conjunto decididamente falso de

427 Véase Ferrell, "Están intentando convertirnos en un estacionamiento".

428 *Industrial Worker*, 11 de julio de 1913, página 2. Véase de manera similar *Industrial Worker*, 10 de octubre de 1912, página 4: “Un político, no importa cuál sea su nombre, no huele bien”.

imperativos culturales.

Y por eso este libro. Considero que mi vocación es asegurar que el olor aceitoso de la arrogancia y la injusticia pase más allá del perfume, asegurarme de que la gente huelga el hedor y considere su origen. Por supuesto, esta vocación puede emprenderse de manera humanista, proporcionando un foro publicado para las ideas y experiencias de anarquistas, músicos callejeros, skate punks, punks de la calle, activistas de Masa Crítica, operadores de microrradio y otros generalmente excluidos de la comprensión aceptada del espacio público. También se puede emprender de forma un poco más agresiva. Al completar un libro anterior, escribí en un borrador del último capítulo que debemos “hacer que las autoridades parezcan los tontos peligrosos que son”⁴²⁹. Al ver esto, el corrector de estilo del editor escribió en el margen: “No se puede decir eso”. Pero puedo, y lo hice, y volveré a hacerlo: podemos comenzar a despojarnos de la colonia de “civilidad” y “comunidad” desenvolviendo sin piedad las contradicciones que quienes tienen autoridad no son capaces de manejar, exponiendo las mentiras baratas y absurdos manifiestos que hacen pasar como sentido común y política pública con respecto al espacio urbano.

Aunque dejaré que el lector recuerde estos absurdos de capítulos anteriores, vale la pena repetir algunos puntos destacados. Los pactos en las comunidades planificadas

429 Véase Ferrell, *Crimes of Style*, páginas 191-192.

prohíben la bandera estadounidense, dictan el color de la pintura de las casas y la grava decorativa y, por lo tanto, exigen una especie de Belsen con parterres de flores. Los mandamientos judiciales contra pandillas civiles prohíben escalar vallas, pararse cerca de latas de cerveza o entre sí, y aparecer en público. Los funcionarios públicos y el diario de Phoenix definen la falta de vivienda como una cuestión de paisajismo e imagen. Los funcionarios de Tempe confinan a los músicos callejeros dentro de las “áreas de esparcimiento y entretenimiento” designadas por la ciudad, prohíben sentarse en las aceras y luego se jactan de la “palpitante escena callejera” y la “cultura... en abundante exhibición” de la ciudad. En San Francisco, la administración del alcalde, argumentando que Masa Crítica es la causa de la congestión del tráfico, intenta llegar a un acuerdo con los líderes de una desorganización sin líderes y con un supervisor de la ciudad, preocupado por una "sociedad desordenada donde todo vale"; propone prohibir permanecer de pie en las esquinas. La Asociación Nacional de Locutores sostiene que, debido al crecimiento de la microrradio, “miles de personas no podrán escuchar las estaciones de radio de su ciudad natal”; La FCC respalda esta preocupación con redadas armadas en estaciones de microrradio. Y en Denver, Jill Crow se muda a un ático de 3000 pies cuadrados encima del hotel completamente desinfectado y privatizado de Flour Mill Lofts porque desea “una experiencia más cultural” y, por Dios, por su “interés en la diversidad, preocupándose por la igualdad”. Tontos peligrosos en verdad. Pero, por supuesto,

no basta con limpiar el perfume, con sacudirse las seducciones del privilegio, la civilidad y la comunidad. Si Marx hubiera sido anarquista, podría haberlo dicho de esta manera: los escritores sólo han expuesto las contradicciones; la cuestión es recuperar las calles, liberar el territorio ocupado y abrir la ciudad⁴³⁰.

Ciudad abierta

En 1945, cuando los aliados liberaban Belsen, Roberto Rossellini decidió hacer una película. Liberado de sus obligaciones cinematográficas impuestas bajo los fascistas, Rossellini se propuso documentar los abusos que Roma y sus ciudadanos habían sufrido bajo los fascistas italianos y sus amigos nazis, y al mismo tiempo documentar la resistencia cotidiana a la ocupación fascista. Filmando justo fuera del alcance del ejército alemán en retirada, filmando escenas en calles de la ciudad prohibidas sólo unos días antes, empleando una mezcla de profesionales del cine y ciudadanos comunes, Rossellini hizo una película que inauguró una nueva ola de cine “neorrealista” de posguerra.

430 Véase Karl Marx, “Tesis sobre Feuerbach”, tesis once: “Los filósofos sólo han interpretado el mundo, de diversas maneras; el punto, sin embargo, es cambiarlo”, en Robert C. Tucker, editor, *The Marx-Engels Reader* (Nueva York: WW Norton, 1972), página 109.

Y, reconociendo tanto el tema como las circunstancias de su realización cinematográfica, tituló su película *Roma Citta' Aperta* –o en su título en inglés: *Open City*⁴³¹.

Los anarquistas y otros que luchan por liberar el espacio público hoy en día hacen la misma película. Al montar escenas en medio de un ejército ocupante (aunque lamentablemente no en retirada) de policías y promotores inmobiliarios, trabajan para crear una nueva ola de urbanismo liberador, para celebrar las posibilidades de una ciudad abierta y una comunidad urbana ecléctica y, al igual que Rossellini, se involucran ciudadanos comunes y corrientes, y salen con ellos a las calles, para enfrentar el tema y las circunstancias de su empresa.

De la misma manera que las escenas gráficas y semidocumentales de violencia y destrucción en tiempos de guerra *de Open City* conmocionaron al público occidental, pero también les enseñaron un nuevo vocabulario de realismo cinematográfico, las escenas de destrucción creativa practicadas por los luchadores callejeros anarquistas hoy molestan a muchos de los que se topan con ellas, pero al mismo tiempo tal vez comiencen a enseñarles un nuevo vocabulario político. Que los conflictos contemporáneos por el espacio público ofrecen muchas escenas de este tipo ha quedado claro a lo largo de los

431 Roberto Rossellini, *Ciudad Abierta (Roma Citta' Aperta)*, 1945; Uberto Arato, fotógrafo.

capítulos anteriores, cuyos relatos se fusionan en una verdadera letanía de destrucción, perturbación e ilegalidad. Las personas sin hogar violan las leyes de vagancia y allanamiento de morada, cometiendo en el camino innumerables crímenes contra la “calidad de vida”, mientras sus partidarios organizan sentadas ilegales en su nombre. Los músicos callejeros tocan sin permisos, deambulan fuera de sus “áreas de entretenimiento” e interrumpen el flujo ordenado del tráfico en las aceras. Los punks lucen camisetas que dicen "Destroy Everything", y los patinadores y skate punks se apoderan de las piscinas y luchan contra los pasamanos, mientras los saltadores BASE se apoderan de puentes y torres de radio en su ascenso hacia salidas ilegales. Los ciclistas de Masa Crítica impiden el tráfico en las calles y en las intersecciones taponando.

Los activistas de Reclamar las Calles destrozan automóviles, inutilizan maquinaria de construcción, golpean el pavimento con martillos neumáticos y organizan fiestas callejeras ilegales. Los operadores de microrradio interfieren las ondas con sonidos ilegales de la misma manera que los hip hops y los vagabundos inscriben vagones de carga y murallas de las ciudades con imágenes ilegales.

Esta letanía confirma la trayectoria sugerida en el capítulo uno: una trayectoria anarquista irregular que, yendo del pasado al presente, continúa amoldándose a los contornos de la pasión de Bakunin por la destrucción. No es de extrañar que los defensores de la “civilidad” impuesta estén

consternados. Sus adversarios en las calles parecen ajenos a la civilidad que se exige a los ciudadanos comunes, parecen respetar la majestad de la ley tan poco como la santidad de la propiedad privada, parecen complacidos de abrazar la desafiante exclamación de los wobblies: "No somos 'ciudadanos indeseables'. 'No somos ciudadanos en absoluto'"⁴³². Respondida en parte a lo largo de los capítulos anteriores, la pregunta, sin embargo, vuelve a surgir: ¿Qué tipo de política podría animar, y también justificar, un apetito tan voraz de destrucción?⁴³³ La tipología de vandalismo de Stan Cohen comienza a sugerir una respuesta. Como se señaló brevemente en el capítulo uno, Cohen encuentra entre las diversas formas de destrucción ilegal de propiedad una de particular importancia: el "vandalismo ideológico". Como sostiene Cohen, quienes se encuentran en los márgenes privados de derechos utilizan regularmente ese vandalismo como una "táctica consciente" para "desafiar simbólicamente" uno u otro de los acuerdos existentes de poder excluyente. En términos más generales, sostiene Cohen, el vandalismo ideológico a menudo desafía "El contenido mismo de las reglas". En este sentido, tal vandalismo no simplemente destroza edificios o rompe ventanas; viola la idea y la práctica de la propiedad y el privilegio y, más allá de esto, profana estructuras de la vida cotidiana que se han vuelto explicación del vandalismo

432 *Trabajador industrial*, 24 de octubre de 1912, página 2.

433 Guns 'n Roses, *Appetite for Destruction* (Los Ángeles: Geffen, 1987).

ideológico, por supuesto, describe con la misma precisión el proyecto en curso de los situacionistas y otros anarquistas (Cohen menciona también a los luditas y a los comuneros de París): una revolución a favor y en contra de la vida cotidiana. Y, de la misma manera, describe muy bien el “vandalismo” de los activistas de Masa Crítica y de Reclamar las Calles, de operadores de radio piratas y escritores de grafiti: una perturbación y destrucción dirigida no sólo al tráfico de automóviles o a las ondas de radio comerciales, sino también a los supuestos que se dan por sentados y que los sustentan⁴³⁴.

En este sentido, Cohen termina su consideración del vandalismo con la noción de que “la sociedad crea su propio vandalismo”. Visto desde esta perspectiva, el vandalismo liberador de los activistas de Reclaim the Streets y de los operadores de radio piratas emerge, al menos en parte, de los propios controles y recintos espaciales diseñados para impedirlo; como les gustaba decir a los situacionistas (y escribir en las paredes de París): “La sociedad que suprime toda aventura hace de su propia abolición la única aventura posible”. Y atrapado en esta dinámica política, el vandalismo intencionalmente ideológico de este tipo no podría ser más diferente del vandalismo “sin sentido” y mal dirigido que a menudo se atribuye a los escolares y a los chicos de la calle.

434 Stanley Cohen, “Property Destruction: Motives and Meanings”, en Colin Ward, editor, *Vandalism* (Nueva York: Van Nostrand Reinhold, 1973), páginas 23-53 (citas en la página 39).

O tal vez los dos no podrían ser más parecidos.

Si se examina detenidamente, el hecho de que los escolares rompan “sin sentido” las ventanas de las escuelas, parece en muchos casos simbolizar una insubordinación incipiente contra el encarcelamiento autoritario que hoy en día se considera educación. Del mismo modo, el desprecio estereotipado de los pintores de grafiti del hip hop como perros sin sentido que marcan su territorio, como vándalos “que operan en un nivel en la cadena animal no muy alejado del que observamos en los animales inferiores”, se desmorona ante su interminable anarquía creativa⁴³⁵. Después de todo, la sociedad crea su propio vandalismo en más de un sentido; y los ataques anarquistas a los acuerdos sociales no operan sólo al nivel de las grandes marchas de Masa Crítica y las acciones de Reclamar las Calles, sino dentro de los muchos pequeños momentos de la vida cotidiana.

Y de todos modos, ¿a quién le importa? ¿A quién le importa encontrar la más fina de las distinciones entre vandalismo “ideológico” y “no ideológico”? Porque, recordemos, no es más que violencia contra la propiedad y las leyes que la protegen, no contra las personas. Al observar nuevamente el vandalismo “violento” y la capacidad

435 Cohen, “Property Destruction”, página 53, y consulte la página 40; El vicealcalde de Denver, Bill Roberts, citado en Ferrell, *Crimes of Style*, página 136; véase David F. Greenberg, “Delinquency and the Age Structure of Society”, *Contemporary Crises* 1 (1977): 189-223.

destruccion de los luchadores callejeros anarquistas, surge un patrón obvio: nadie sale herido. Y no se trata sólo de que la destrucción esté dirigida en la mayoría de los casos a pasamanos de centros comerciales, aceras, calles atestadas de automóviles, ondas de radio corporativas, regulaciones gubernamentales y otros objetivos muy alejados de la “propiedad” en el sentido de la pequeña choza o la camisa vieja de alguien; es que la destrucción lanzada por estos grupos apunta directamente a restaurar la humanidad, las relaciones humanas y las comunidades humanas, no a destruirlas. Sugiere que una forma de desenmarañar la deshumanizadora combinación de propiedad y personas, de confrontar la confusión entre consumo y comunidad, de dismantelar la jerarquía de mercantilización por la cual el derecho y la propiedad están por encima de las personas y los lugares, es destruir asiduamente las primeras y al mismo tiempo afirmar las últimas. Más de un comentarista ha señalado que, en un esfuerzo por capturar al autor de los ataques incendiarios ecológicos del cambio de milenio contra casas multimillonarias excavadas en las reservas montañosas alrededor de Phoenix, las autoridades ofrecieron una recompensa muy superior a cualquier recompensa local jamás ofrecida por la captura de un violador o asesino en serie. El feroz vandalismo y la jugosa recompensa destinada a detenerlo cuentan historias igualmente reveladoras sobre el desequilibrio entre personas y propiedades, sólo que desde diferentes ángulos, y ambos recuerdan una foto de grafiti callejero que vi hace

años. “No creo en nada”, decía. “Siento que deberían quemar el mundo. Simplemente dejar que se quememe”⁴³⁶.

Más allá de esto, la destrucción desatada por quienes luchan por el espacio público tiene como objetivo restaurar la humanidad porque tiene como objetivo inventar nuevos espacios en los que las relaciones humanas puedan florecer, abrir la ciudad y devolverle la vida del compromiso humano. Los atascos de autos de Critical Mass, las barricadas de Reclaim the Streets, la conducta desordenada de músicos callejeros y activistas sin hogar crean espacios abiertos de interacción humana y comunidad alternativa a medida que destruyen los espacios cerrados de la ley, la propiedad y los privilegios; todos confirman la máxima de Bakunin de que el impulso destructivo es también un impulso creativo. Al crear espacio para los marginados, inventar el espacio fuera de la ley, socavan la ilegalización del espacio público y enfrentan una mayor marginación de sus ocupantes.

En el capítulo introductorio de este libro, el derribo de la columna napoleónica Vendôme por parte de la Comuna de París surgió como quizás la más sagrada de las acciones directas en la batalla en curso por un espacio público libre e igualitario.

436 Foto reproducida en Laurie Taylor, “The Meaning of the Environment”, en Ward, *Vandalism*, páginas 54-63 (foto página 57). Véase Julie Cart, “Anti Sprawl Arsons Put Arizonans on Edge”, *Los Angeles Times*, 11 de febrero de 2001, página A1.

Considerando la política y la moralidad contemporáneas de destrucción en la batalla por el espacio público, ¿qué podríamos derribar hoy con razón? ¿Qué símbolos de desigualdad e imperio podrían satisfacer el apetito creativo de destrucción y, en su destrucción, abrir la ciudad a nuevos significados? Sugeriría los marcadores de los estadios corporativos, los toldos de los restaurantes exclusivos, los carteles que anuncian automóviles y consumo, las estatuas de políticos y filántropos que escupen perfumes.

Podríamos hacer que Rossellini filme esta lucha destructiva para crear una ciudad abierta, y también podríamos seguir el ejemplo de Vilimius Malinauskas. Malinauskas, hijo lituano de un padre enviado por los soviéticos a su muerte en Siberia, está trasladando las enormes estatuas de Marx, Lenin y Stalin que alguna vez se alzaron sobre las plazas de las ciudades de Lituania a una nueva ubicación: su parque temático “Leninland”. Malinauskas espera que allí las estatuas, junto con las réplicas de gulags y “vagones de tren estilo camiones de ganado”, ayuden a su sociedad a “aceptar su pasado”⁴³⁷.

Si un parque temático de este tipo surgiera de monumentos públicos derribados en los Estados Unidos, podría ayudarnos a aceptar no sólo nuestro pasado, sino también el archipiélago de gulags espaciales en constante

437 Kate Connolly, “Cold Thaw: Theme Park for comunista Icons”, *Guardian Weekly*, 30 de diciembre de 1999 - 5 de enero de 2000, página 17.

expansión del presente. Y si le pusiéramos el nombre del arquitecto de este archipiélago, no querríamos llamarlo Leninlandia, sino tierra de desarrolladores o, tal vez más exactamente, Disneylandia⁴³⁸. Otro rasgo lo distinguiría también: una sensación de juego y placer en medio de las ruinas. Cuando los comuneros derribaron la columna Vendome, hubo “pocas recriminaciones”, según el informe de un testigo presencial; en cambio, una banda de música tocó la Marsellesa para entretener a la multitud, y después se tomaron fotografías de familias orgullosas posadas alrededor de los escombros de la Columna⁴³⁹. Del mismo modo, cuando los activistas de Critical Mass o Reclaim the Streets destruyen el autocentrismo cotidiano de las calles, cuando los músicos callejeros, los saltadores BASE y los skate punks violan los límites espaciales, cuando los defensores de las personas sin hogar se sientan en las aceras o sirven comida ilegalmente, la dinámica es de juego, placer hecho a sí mismo, afirmación, espontaneidad. La destrucción del orden y los privilegios, la apertura de espacios cerrados, no resulta en una recriminación mezquina, ni en la venganza de los oprimidos, sino en la *fiesta* de los oprimidos. La película, siempre, sigue siendo más comedia que tragedia.

438 Alexander Solzhenitsyn, *The Gulag Archipelago* (Londres: Collins y Harvill, 1974).

439 Vuillaume, “The Destruction of the Vendome Column”, en Stewart Edwards, editor, *The Commundards of Paris, 1871* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1973), páginas 146-148 (cita de la página 147); ver página 40.

Para quienes luchan por el cierre del espacio público, el placer lúdico constituye tanto los términos de compromiso por los que están dispuestos a luchar, como también el sentido de posibilidad, la imaginación de una ciudad abierta, por la que luchan. Festivales sin restricciones en las calles, momentos de baile espontáneo y música de forma libre sirven como subversiones sensuales, socavando el orden que se da por sentado en la vida cotidiana e invitando a los transeúntes a los placeres de la insubordinación lúdica. Al mismo tiempo, sugieren (incluso demuestran por un momento) qué más podría ser la vida cotidiana si no fuera interrumpida por tales subversiones sino definida por ellas. En este sentido, los placeres lúdicos presentados como medios y fines dentro de la lucha anarquista por el espacio público son más que diversión; son profundamente políticos.

Pero entonces, ¿qué placeres no lo son? Consumir los placeres empaquetados que ofrece un parque temático corporativo, disfrutar sin rumbo fijo de la suave locomoción de “viajar en un automóvil”, explorar la oscura excitación interior del sadomasoquismo: por muy diferentes que sean, todos abordan cuestiones de autoridad, privilegio e identidad; todos trazan interconexiones particulares entre poder y juego; y todos, por tanto, constituyen actos políticos de no poca importancia⁴⁴⁰. Así, los que asisten a la fiesta de

440 Véase Mike Presdee, *Cultural Criminology and the Carnival of Crime* (Londres: Routledge, 2000); Chuck Berry, “No Particular Place to Go”, *St. Louis to Liverpool* (Chicago: Chess [LP-1488], 1964).

los oprimidos no inventan la política del placer; simplemente la reinventan. Crean placeres que subvierten la pasividad atomizada del consumo de masas al permanecer abiertos, inclusivos y colectivos, al construir comunidades nuevas y abiertas dentro del caparazón del viejo orden. Como se ve con los saltadores BASE, constituyen festivales de caída libre, entretenimientos de bricolaje, paseos en bicicleta, actuaciones callejeras y aventuras en patinete que reclaman un grado de autonomía y placentera independencia de los controles alienantes de la ley, el trabajo y el dinero. Y, al igual que los situacionistas, luchan por reconfigurar la ciudad misma como un gran patio de recreo abierto y fuera de la ley, al que no se requiere pagar entrada. “Nunca trabajes” era el viejo eslogan situacionista, garabateado en un muro de París en 1953; garabateados de nuevo en pancartas y paredes en el París de 1968; reformulado por The Sex Pistols, punks y otros “tontos vagos” unos años más tarde. Pero si no hay trabajo, entonces... ¿jugar? Por supuesto. Nuestra “filosofía subyacente era la de experimentar y jugar”, escribió el situacionista Christopher Gray, y como añade Greil Marcus, “jugar con toda la cultura y con la ciudad misma como campo”⁴⁴¹.

El sentido de espontaneidad que atesoran los anarquistas, la “desorganización” y las “coincidencias organizadas” en las

441 Marcus, *Rastros de lápiz labial*, página 171; ver páginas 175, 427; Gray citado en Marcus, *Lipstick Traces*, página 171; The Sex Pistols, “Seventeen”, *Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols* (Londres: Virgin, 1977).

que prosperan los activistas de Masa Crítica y otros luchadores callejeros, también operan políticamente, como un medio para un mundo diferente y como un componente de lo que ese mundo diferente podría llegar a ser. Representada en la política real de la calle, la “espontaneidad” no sugiere una forma pura de desorden absoluto, sino más bien una subversión, un subterfugio, una broma interna sobre la tenue tensión entre estructura y emergencia. El guión en “des-organización” lo delata; a diferencia de la “desorganización”, la “des-organización” sugiere un pequeño grado de planificación y previsión, pero sólo lo suficiente como para engendrar condiciones conducentes a la espontaneidad, condiciones en las que la planificación y la previsión pueden felizmente abandonarse.

"Sólo organizaremos la detonación", dijeron los situacionistas en el capítulo tres. “La explosión libre debe escaparnos a nosotros y a cualquier otro control para siempre”⁴⁴².

E incluso esa gran organización, cabe señalar, se emprende a regañadientes. Por extraño que pueda parecer en un mundo dominado por hormigas hambrientas de poder y pequeños burócratas que se hicieron grandes empujando a la gente, siempre he encontrado a personas involucradas en batallas callejeras anarquistas dispuestas a hacer llamadas telefónicas, colocar folletos, decorar bicicletas y también,

442 Citado en Marcus, *Lipstick Traces*, páginas 179-180.

“desorganizar” eventos sólo porque quieren que se genere un infierno espontáneo, no porque quieran ver su propio estatus elevado a “líder” u “organizador”⁴⁴³. Cuando, en medio de este proceso desorganizado, se cometen errores, eso también está bien, especialmente si son errores que podrían haberse corregido con una mejor planificación, más control y menos participación. Después de todo, la espontaneidad es el ideal, el ethos, aunque nunca el absoluto, y ver la ciudad explotar en un destello de espacios abiertos es siempre más un placer (y siempre más importante) que organizar la detonación.

Esta práctica de espontaneidad, experimentación y desorganización lúdica replica en las batallas espaciales culturales contemporáneas la vieja estrategia anarquista de acción directa y la noción de que un proceso inclusivo, adecuadamente desatado, encontrará su propia dirección progresista. También comienza a definir lo que podría significar un “movimiento” anarquista por la liberación del espacio público. Como ya se mencionó, los casos recopilados en este libro documentan un inframundo anarquista laxo que se mantiene unido (cuando se mantiene unido) principalmente por las identidades transversales e inclusivas de sus residentes. Operadores de microrradio, defensores de las personas sin hogar, ciclistas de Masa Crítica, skate punks y otros se cruzan, intercambian identidades,

443 Véase The Clash, “(Working for the) Clampdown”, (Strummer/Jones), *London Calling* (Londres: CBS/Epic, 1979).

encuentran afiliaciones, se ofrecen ayuda mutua, no porque el Politburó los utilice como peones en el plan maestro, sino en su mayor parte porque comparten las mismas simpatías y antipatías, y por eso se encuentran luchando por liberar los mismos espacios públicos. Al igual que los wobblies que libraban una lucha por la libertad de expresión en los viejos tiempos, hacen correr la voz, se suben a las vías y se unen en un momento de resistencia desorganizada antes de desvanecerse como Néstor Makhno perdido en Ucrania.

Si bien hacer correr la voz puede ser tan simple como leer los carteles (las apuestas de los desarrolladores desarraigados, los sonidos de un círculo de tambores, los grafitis anarquistas y punk en las paredes de la ciudad), también puede necesitar redes de medios alternativos. Sin embargo, una vez más, la red mediática del underground gira más en torno a la espontaneidad que a la estructura. Como se vio anteriormente, la “xerocracia” de Masa Crítica y otros grupos funciona como una manifestación mediada de la práctica anarquista, una democracia inclusiva de “hágalo usted mismo” en la que se anima a todos a producir imágenes divertidas y hacer circular ideas alternativas. Y, surgiendo de esta manera, los medios de comunicación clandestinos permanecen al servicio de la calle. Una y otra vez me ha sorprendido la sofisticación tecnológica y el conocimiento de los medios de comunicación de los operadores de microrradio, la experiencia sin esfuerzo de los participantes de Masa Crítica y de los activistas sin hogar

mientras manejan cámaras de video, compilan documentales en video y programan sitios web. Pero no están perdidos en un juego de Carmageddon. En cambio, están respondiendo al llamado de Keith de salvar la dualidad entre espacios reales e imaginados. Al incorporar medios clandestinos e imágenes alternativas a los espacios decididamente reales de la calle, ayudan a dar forma a un movimiento cultural para rehacer los espacios culturales de la ciudad.

La vaga desorganización de este movimiento por la liberación del espacio público ofrece una serie de ventajas. Mantiene la línea de la anarquía irregular y subversiva, la historia que se desarrolla en parte secreta, de modo que nadie sabe todo lo que está sucediendo, incluidos alcaldes como Willie Brown e incluso autores de libros sobre anarquía y espacio cultural. Garantiza, como en el pasado, que si se cometen errores dentro de este “movimiento”, se inclinarán hacia la inclusión y el desorden, evitando así los errores habituales de exclusión e incrustación de los movimientos sociales. Y debido a estas ventajas, comenzamos a ver que un movimiento espontáneo y lúdico de este tipo puede efectuar algún cambio serio en la naturaleza del espacio público y, al hacerlo, mover a la ciudad hacia nuevas formas de justicia espacial y comunidad urbana.

Dios sabe que hay un largo camino desde los arreglos espaciales actuales hasta cualquier construcción amplia de

justicia espacial o comunidad inclusiva⁴⁴⁴, pero con cada logro anárquico, con cada prohibición de sentarse en las aceras desafiada con éxito o “área de lugar de entretenimiento” violada sonoramente, se convierte en una especie de calle provisional, surge la justicia. Montados en la cima de la creciente división de clases, los privilegiados ciertamente han guardado lo mejor de todo: la mejor comida, los SUV más grandes, las casas más suntuosas, las más dulces vistas privadas de la montaña y el mar. Cada éxito anarquista, por pequeño que sea su alcance, sugiere que tampoco tienen cerrado el espacio público. Sugiere al menos un poco de justicia espacial, según la cual lo único que les queda a muchas personas empujadas al otro extremo de la división sea un “hogar” en la calle, un lugar donde ganar unos cuantos dólares tocando, tal vez un poco de comodidad en la calle, los pequeños placeres de la calle que no están apropiados también por los privilegiados.

Escondidos en sus comunidades cerradas, seguros en sus Lincoln Navigator, los que están en la cima tampoco suelen verse obligados a enfrentar los requisitos previos y las consecuencias de su privilegio. Pueden llegar fácilmente al club de campo sin pasar por una maquiladora, evitar el hedor del racismo ambiental eligiendo vecindarios que nunca estén contaminados con desechos tóxicos, hacer que su

444 Véase Kristi S. Long y Matthew Nadelhaft, editores, *America Under Construction : Boundaries and Identities in Popular Culture* (Nueva York: Garland, 1997).

planificador de viajes deje las plantas Nike de Vietnam fuera de su itinerario de gira mundial. Ganar algunas batallas para mantener las aceras lujosas de Tempe abiertas a las personas sin hogar, para hacer que los Navegantes compartan las calles del Área de la Bahía con bicicletas, al menos obliga a los privilegiados en ocasiones a enfrentar sus injustas consecuencias, e incluso a encontrar alternativas humanas. Como se detalla en el capítulo uno, el compañero de Emma Goldman, Ben Reitman, fue obligado a soportar una serie de abusos en los que lo desnudaron, lo patearon, lo golpearon, lo quemaron, lo cubrieron con alquitrán y lo agredieron sexualmente, todo por apoyar la lucha de los wobblies por la libertad de expresión en 1912 contra los controles de los dueños de negocios y autoridades legales de San Diego. Nada tan violento aquí. Pero la defensa exitosa del espacio público abierto crea su propio desafío, un desafío de desigualdad, diferencia e incertidumbre para que los privilegiados naveguen en su camino hacia y desde sus exclusiones, un desvío valiente aunque divertido a través del festival de los oprimidos.

Por supuesto que esto no es suficiente. Ganar algunas batallas en las aceras, imponer cierta incomodidad espacial en las vidas de quienes se encuentran en una situación terminalmente cómoda son placeres en sí mismos, contraataques importantes en la lucha en curso por el espacio público y, ciertamente, una confirmación de que la revolución de la vida cotidiana sigue estando (y siempre

estará) en marcha. Pero ¿qué pasaría si pudiéramos unir algunas de estas revueltas espaciales, crear una masa crítica de insubordinación pública cotidiana contra el orden espacial más amplio? ¿Qué pasaría si pudiéramos avanzar un poco más hacia la justicia espacial, si pudiéramos revertir la ocupación revanchista de la ciudad e inventar en su lugar una ciudad abierta animada por nuevas comunidades de vida pública?

La construcción especulativa del capítulo anterior de tal comunidad en y alrededor del Tower Inferno reavivado sugiere que esta ciudad abierta estaría definida, y ciertamente animada, por configuraciones eclécticas de marginalidad y diferencia. Muchos teóricos urbanos hoy están de acuerdo y, al estar de acuerdo, ofrecen no sólo una visión de una ciudad anárquicamente abierta, sino una refutación directa de las tendencias contemporáneas hacia la homogeneización espacial, el cierre público y la “civilidad” impuesta dentro de las comunidades corporativas. Partiendo de la noción de “heterotopías” de Foucault, Edward Soja escribe sobre el potencial humano inherente a “espacios heterogéneos de sitios y relaciones”, espacios que, al ser “vividos y construidos socialmente”, cierran las brechas entre la identidad individual y colectiva, la identidad física y la historia cultural. Y, sostiene Soja, en la medida en que tales espacios descansan “en los márgenes del poder hegemónico”, “permiten que la propia subjetividad radical se active y se practique junto con las subjetividades radicales

de los demás. Son espacios de inclusión más que de exclusión, sitios donde las subjetividades radicales pueden multiplicarse, conectarse y combinarse en comunidades multicéntricas de identidad y resistencia”⁴⁴⁵.

Como se vio en capítulos anteriores, Samuel Delany también contrasta la estrecha homogeneidad de la “conexión en red” con la generosa diversidad de “contacto” imprevisto en espacios públicos abiertos, y Michael Keith sostiene que “una invocación del urbanismo entendida positivamente tiene que versar con la apertura de uno mismo” a la diferencia... donde la incertidumbre y la imprevisibilidad proporcionan las condiciones de posibilidad para las mutaciones, la hibridación y las combinaciones que definen cómo llega la novedad al mundo”⁴⁴⁶. El urbanista Kian Tajbakhsh afirma que la promesa de la ciudad abierta efectivamente florece en “los espacios híbridos de la identidad”; y, al escribir años antes sobre los entornos urbanos y “un nuevo anarquismo”, el sociólogo Richard Sennett fue aún más acertado. La “gran promesa de la vida urbana”, argumentó, era el “nuevo tipo de confusión” que

445 Edward Soja, “History: Geography: Modernity”, en Simon Durante, editor, *The Cultural Studies Reader* (Londres: Routledge, 1993), páginas 135-150 (cita de páginas 142-143); Edward W. Soja, “Margin/Alia: Social Justice and the New Cultural Politics”, en Merrifield y Swyngedouw, *The Urbanization of Injustice*, páginas 180-199 (cita en la página 192).

446 Samuel R. Delany, *Times Square Red, Times Square Blue* (Nueva York: New York University Press, 1999); Keith, “¿Sensibilidad de la calle?” página 143.

ofrecía, sus “canales para experimentar la diversidad y el desorden”, lo que, en opinión de Sennett, justificaba con creces “sacar a la ciudad de situaciones de control preplanificado”⁴⁴⁷.

Juntas, estas perspectivas sobre la ciudad abierta recuerdan esa misma delicada tensión encarnada en la noción de “desorganización”, una detonación creativa de identidades urbanas híbridas dentro de la política del desorden organizado. También sugieren lo impensable para aquellos promotores corporativos y funcionarios municipales cuyas nociones de “comunidad” y “civilidad” requieren la aplicación de la homogeneidad y la regulación de la interacción pública: comunidades urbanas, de hecho, construidas a partir de la diferencia y mantenidas unidas por el desorden. En tales comunidades, el juego y la interacción de poblaciones diversas dentro del espacio público no regulado y, por lo tanto, la imprevisibilidad y ambigüedad esenciales de la vida urbana, ya no constituyen amenazas a la comunidad y la civilidad, sino que se convierten en la definición misma de una vida comunitaria abierta e inclusiva. Con el tiempo, esta cacofonía urbana armoniosa se construye, reverbera y se retroalimenta de tal manera que emerge un orden suave e interactivo dentro de la vida de la

447 Kian Tajbakhsh, *La promesa de la ciudad: espacio, identidad y política en el pensamiento social contemporáneo* (Berkeley: University of California Press, página 183; Richard Sennett, *The Uses of Disorder: Personal Identity and City Life* (Nueva York: Norton, 1970), páginas 108, 198.

ciudad, un orden basado en el desorden continuo del espacio público. Abandonados a la espontaneidad de nuestras propias vidas urbanas, creamos entre nosotros identidades transversales y criollas que no son del todo nuestras; damos forma a una comunidad urbana que se mantiene unida no porque sus miembros estén clasificados y separados, sino porque, a partir del contacto continuo en los espacios abiertos de la ciudad, se convierten unos en otros⁴⁴⁸.

Esta cacofonía inclusiva y transformadora se hace eco de las experiencias vistas a lo largo de los capítulos anteriores: los músicos callejeros y sus oyentes se unen dentro de la música; barrios que descubren sus diversas identidades en los sonidos ilícitos de la microrradio; los ciclistas de Critical Mass encuentran coraje colectivo y placer sobre la marcha; Saltadores BASE creando comunidad fuera del peligro y el desorden. Implica también una nueva valoración de quienes han desorganizado todo este desorden. La vaga red subterránea de identidades transversales que constituye el “movimiento” anarquista contemporáneo para la liberación del espacio público y la creación de ciudades abiertas nos

448 Véase Larry Tifft y Dennis Sullivan, *The Struggle To Be Human: Crime, Criminology, and Anarchism* (Orkney, Reino Unido: Cienfuegos Press, 1980); Jeff Ferrell, “Anarchist Criminology and Social Justice”, en Bruce A. Arrigo, editor, *Social Justice/Criminal Justice* (Belmont, CA: West/Wadsworth, 1999), páginas 93-108; Christopher R. Williams y Bruce A. Arrigo, “Anarcho y orden: sobre el surgimiento de la justicia social”, *Criminología teórica* 5, no. 2 (2001): 223-252.

ofrece algo más que activismo; ofrece un modelo funcional de identidades híbridas y comunidades inclusivas que de hecho animarían dicha ciudad. En este sentido, los operadores de microrradio que también actúan como activistas sin hogar o militantes del Black Power, los grafiteros que se convierten en artistas y defensores de la comunidad, los participantes de Masa Crítica que inventan medios alternativos, los activistas de Reclaim the Streets que encuentran una causa común con los trabajadores en huelga, todos ellos son pioneros... ¡diablos!, encarnaciones de un nuevo tipo de urbanismo heterotópico.

Citando a bell hooks, Edward Soja escribe sobre abrazar los márgenes del poder, los márgenes de la ciudad, como “lugares de apertura y posibilidades radicales”⁴⁴⁹. La visión anarquista de una ciudad abierta y los casos de conflicto en el espacio público considerados en los capítulos anteriores confirman su enfoque. A lo largo de las muchas campañas contemporáneas para cerrar y criminalizar el espacio público, ha perdurado el compromiso con la comunidad heterotópica, la apertura al contacto, la confusión y la incertidumbre, pero sobre todo en los márgenes. Ha perdurado, incluso prosperado, entre aquellos que fueron expulsados de las carreteras, expulsados de las estaciones de ferrocarril, barridos de las aceras y calles, encarcelados por diversos desórdenes públicos y sonoros. Y así, como Soja,

449 Soja, “Margin/Alia”, páginas 191-192; véase Bell Hooks, *Anhele: raza, género y política cultural* (Boston: South End Press, 1990).

encontramos las semillas de una ciudad abierta entre los más marginados, entre los más completamente excluidos del territorio ocupado de hoy. Al igual que Jean Genet, abrazando su “vida miserable” como mendigo y ladrón, una vida marginada por las preferencias sexuales, la pobreza y la política, nosotros también debemos abrazar y celebrar a aquellos que se encuentran en los márgenes urbanos y, como Genet, descubrir que “los signos más sórdidos” de marginación se convierten en cambio en “signos de grandeza” y promesa⁴⁵⁰.

Al descubrir la belleza y la promesa de la ciudad en sus márgenes, crear comunidades a partir del desorden del espacio público, abrazar las identidades adulteradas de quienes cruzan las fronteras urbanas, volvemos una vez más al festival de los oprimidos, porque, los muchos ilícitamente entrelazados de hoy en los momentos de música callejera, patinaje, salto BASE, ciclismo y microtransmisiones presagian la ciudad abierta, al igual que el carnaval de celebración pública que surgió en las calles de París en 1871. Los situacionistas entendieron que la Comuna de París “creó una ciudad libre de planificación”, un campo de momentos, visible y ruidoso, la antítesis de la planificación: una ciudad que se redujo a cero y luego se reinventó cada día”. Mucho antes que los situacionistas, Peter Kropotkin también lo entendió. Al afirmar en un ensayo de 1880 la creatividad inherente a la “gran obra de destrucción”, argumentando

450 Jean Genet, *The Thiefs Journal* (Nueva York: Grove, 1964), página 19.

contra la rancia “máquina del Estado”, el gran anarquista ruso incluyó deliberadamente el relato de primera mano de un amigo sobre la Comuna de París, un relato que sugiere el tipo de Desorden transformador que algún día podríamos esperar codificar en los espacios de la ciudad:

Nunca olvidaré esos deliciosos momentos de liberación. Bajé de mi habitación alta en el Barrio Latino para unirme al inmenso club al aire libre que llenaba los bulevares de París de un extremo al otro. Todos hablaban de asuntos públicos; se olvidaron todas las meras preocupaciones personales; ya no se pensó en comprar ni en vender; Todos nos sentimos preparados, en cuerpo y alma, para avanzar hacia el futuro. Incluso los hombres de la clase media, llevados por el entusiasmo general, vieron con alegría que se abría un mundo nuevo. “Si es necesario hacer una revolución social”, decían, “hagámosla entonces. Pongamos todas las cosas en común; estamos preparados para ello”⁴⁵¹.

Pero tal vez no estemos preparados para ello; tal vez no logremos detonar una revolución, social o espacial. Vale la pena repetir aquí la definición y el descargo de responsabilidad de Emma Goldman sobre el anarquismo, incluidos en el capítulo introductorio de este libro: “El

451 Marcus, *Rastros de lápiz labial*, página 147; Peter Kropotkin, “Gobierno revolucionario”, en Roger N. Baldwin, editor, *Kropotkin's Revolutionary Pamphlets*. (Nueva York: Dover, 1970), páginas 237, 239.

anarquismo no es... una teoría del futuro. Es una fuerza viva en los asuntos de nuestra vida, que crea constantemente nuevas condiciones... el espíritu de rebelión, en cualquier forma, contra todo lo que obstaculiza el crecimiento humano”⁴⁵².

Por lo tanto, el anarquismo no ofrece una vía clara hacia una ciudad abierta: sólo la convicción de que el espíritu de rebelión sigue siendo siempre un placer, que la revolución de alguna manera se gana tan pronto como se comienza a luchar contra ella.

Y además, incluso si todo lo demás falla, incluso si no puedes bailar con Emma en la revolución, queda una posibilidad.

Sólo vete.

Alejándose

Junto con el relato de Emma Goldman sobre el anarquismo, el capítulo uno incluía un breve relato de mi enfoque al escribir este libro, un enfoque basado principalmente en caminar por la ciudad y sus espacios. Y

⁴⁵² Emma Goldman, *Anarquismo y otros ensayos* (Nueva York: Dover, 1969), página 63.

cuando no estoy en bicicleta (lo cual, en comparación con otras formas de transporte, podría considerarse como caminar sobre dos ruedas), esta sigue siendo mi orientación para escribir y vivir. Además, este enfoque peripatético ha surgido no sólo como el método de este libro, sino como una continuidad que define en parte su tema. Grafiteros, vagabundos, músicos callejeros, patinadores, activistas de Reclaim the Streets y otros recorren la ciudad a pie, a veces en bicicleta o patinete, a veces haciendo autostop en trenes de carga, automóviles o autobuses, pero sobre todo caminando por el entorno urbano. La prevalencia de este compromiso urbano despreocupado entre anarquistas y otros que luchan por espacios públicos abiertos sugiere algo más que una necesidad; comienza a revelar la importancia de caminar como una forma de práctica anarquista y revuelta espacial. Como se ha argumentado anteriormente, implica que moverse a través del espacio es de algún modo rehacerlo.

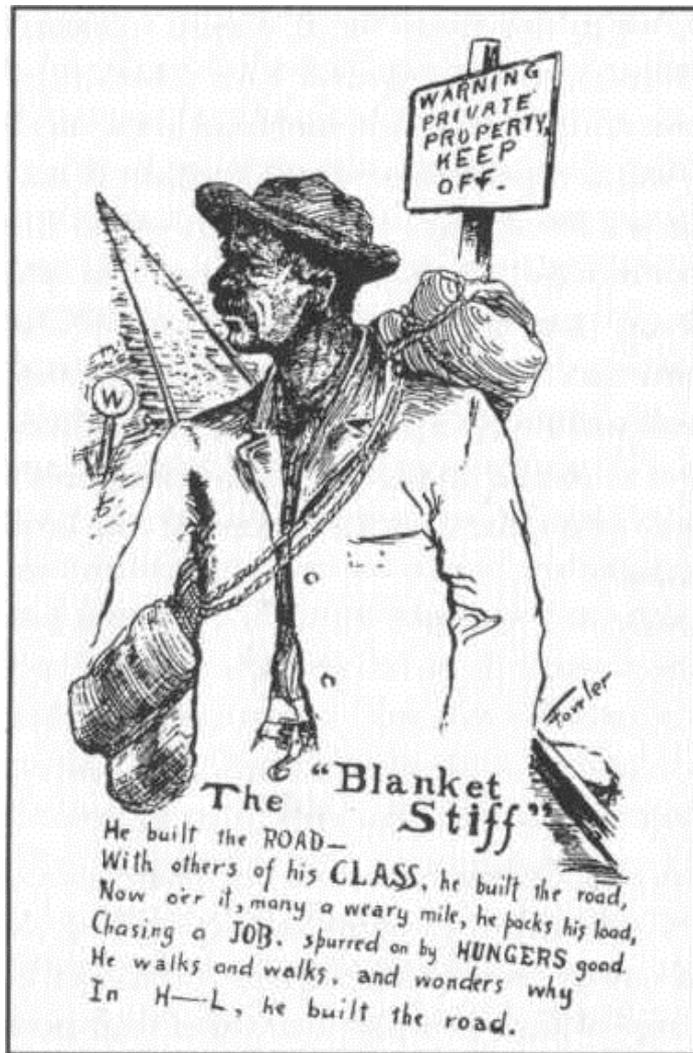


Figura 6.1: Aléjese: "The 'Blanket Stiff'", publicado en *Industrial Worker*, 23 de abril de 1910.

En su forma más básica, caminar constituye algo así como el Zen del anarquismo, quizás el acto más simple de vivir por uno mismo, de acción directa y de compromiso con la política espacial de lo cotidiano. El caminar comienza a despojarnos de vestigios de privilegios y pretensiones, a liberar a sus participantes del terrible gravamen de la propiedad, para ponerlos en el camino hacia un toma y daca humilde y sencillo con aquellos con quienes se encuentran. Mis viejos amigos HL86 y Rasta 68, artistas urbanos y

vagabundos urbanos, solían reprenderme por la extravagancia de mi transporte, y mi transporte era sólo una bicicleta. Demasiadas propiedades para llevarlas contigo en la ciudad, dirían; demasiados problemas, algo que atraerá atención no deseada, que puede ser robado si no está encerrado; algo que puede arrastrarte hacia abajo mientras te mueves. Cuanto más a menudo dejaba mi bicicleta en casa y caminaba con ellos, a menudo durante horas, sin cesar, por la ciudad, más entendía: cuanto más simple es tu locomoción, más limpio es tu encuentro con la ciudad. Como dijo antes el grupo de skate punks, deambulando en su propia estancia a través del país: "Menos es más".

Uno también es muchos. En el sur de Italia, la *passeggiata* –el paseo nocturno informalmente desorganizado por los espacios de la ciudad– sirve a los habitantes de la ciudad como un momento colectivo de cordialidad y calma, “un intrincado patrón de pasos que une a su comunidad”. En Estados Unidos, los salones ambulantes también reúnen a la gente para festines intelectuales portátiles, bajo el supuesto de que la creatividad mental sigue los pasos de la movilidad corporal⁴⁵³. En el Área de la Bahía, Boston y otras ciudades de Estados Unidos, la política también sigue. “La gente harta está recuperando activamente las calles y aceras de la ciudad” a través de BayPeds, Walk San Francisco, Walk Boston y otras asociaciones de peatones que reflejan la

453 Adam Goodheart, “Passing Fancy”, *Utne Reader* 103 (febrero de 2001): 31-34 (cita de la página 31).

misión sobre dos ruedas de Critical Mass⁴⁵⁴. Sin embargo, incluso un paseo solitario por la ciudad se convierte, casi siempre, en una experiencia social, una experiencia comunitaria, generando una democracia de encuentros inesperados, un colapso de la experiencia personal y la previsibilidad en la peripecia colectiva de la ciudad. Los caminantes “siguen los altibajos de un 'texto' urbano que escriben sin poder leerlo”, dice el teórico cultural Michel de Certeau, un texto “formado a partir de fragmentos de trayectorias y alteraciones de espacios... Sus caminos entrelazados dan forma a los espacios. Tejen lugares juntos”⁴⁵⁵.

Solo o entretejido con otros, el camino del caminante conduce también a una etnografía y epistemología anarquista de la vida urbana. Los vagabundeos peripatéticos por la ciudad promulgan una política de atención a la gente y las comunidades de la ciudad, a los sonidos y olores que llenan sus espacios, de modo que estos vagabundeos también se vuelven peripatéticos en el antiguo sentido aristotélico: lecciones ambulantes de percepción y comprensión. A diferencia de los académicos “voladores de

454 Véase Anna Sojourner, “¡Camina!” “Verano en bicicleta”, página 5.

455 Michel de Certeau, “Walking in the City”, en Durante, *The Cultural Studies Reader*, páginas 151-160 (cita de páginas 153, 157). Véase Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life* (Berkeley: University of California Press, 1984); Lisa Rochon, “Walkabout”, *Alternatives Journal* 26, no. 3 (verano de 2000): 21-22; Keith, “¿Sensibilidad de la calle?” páginas 145-146.

árboles” y confinados en sus oficinas descritos por el criminólogo Mark Hamm, a diferencia de los voyeurs totalizadores que De Certeau ubica en lo alto del World Trade Center o, en realidad, de los millones encerrados dentro de sus veloces automóviles, aquellos que caminan por los espacios de la ciudad participan en las percepciones de quienes los rodean, en el choque de identidades alternativas, experimentando en el proceso la sensualidad vivida de los espacios de la ciudad⁴⁵⁶.

Y no es sólo el ritmo humano y la proximidad interpersonal lo que abre el camino a la vida de los demás; al igual que con los músicos callejeros, es la vulnerabilidad del caminar al flujo rítmico y más amplio de la calle. En el buen estilo anarquista, caminar existe como un proceso de "hágalo usted mismo" que no le corresponde a usted hacerlo solo, sino que debe negociar entre otros, dentro de patrones que se cruzan de movimiento social, significado cultural y cierta sorpresa. Como tal, caminar crea una especie de capacidad subversiva de vulnerabilidad, una epistemología crítica de la calle que, al situar a quienes caminan dentro de la compleja humanidad de los espacios de la ciudad, desmiente las

456 Mark S. Hamm, “Revisión de *Incapacitation* Justice Quarterly 13, no. 3 (1996): 525-530; de Certeau, “Caminando por la ciudad”, páginas 151-153. Véase Keith, “¿Sensibilidad de la calle?” páginas 143-144; Jeff Ferrell y Mark S. Hamm, editores, *Ethnography at the Edge: Crime, Deviance, and Field Research* (Boston: Northeastern University Press, 1998); Frank P. Williams III, *Imaginando la criminología: un paradigma alternativo* (Nueva York: Garland, 1999).

afirmaciones de alcaldes y desarrolladores sobre las copas de los árboles. He descubierto que dentro de esos espacios, ideologías cuidadosamente empaquetadas sobre la conveniencia de la comunidad corporativa y la civilidad forzada dejan de tener sentido cuando paso junto a otro arresto por vagabundeo, camino junto a algunos skate punks junto a un cartel de “Prohibido andar en patineta”, esquivo un SUV sobrealimentado que me cortó el paso en el paso de peatones. Lo que es cierto en la pista de baile, o en la revolución de Emma, también lo es en la acera: mueve los pies y tu mente te seguirá.

Como sugiere De Certeau, recorrer el espacio urbano de esta manera no es sólo entenderlo; es para rehacerlo. A veces, quien camina por la ciudad con un sentido de propósito epistémico es identificado con el antiguo término *flâneur*. en referencia a la tradición de conocer la ciudad recorriendo sus calles. Pero ese viejo término conlleva también un segundo sentido, más agudo: el *flâneur* como un holgazán despreciable, un vagabundo urbano sin rumbo. Y es este sentido el que más felizmente acepto. Deambular lentamente por la ciudad, deambular por sus espacios abiertos, hablar con su gente subvierte más que ideologías prefabricadas. Se enfrenta a la maquinaria legal pasada y presente que fabrica nociones excluyentes de “holgazanería”, “vagancia” e “intrusión”. Adopta el más sagrado y subversivo de los lemas situacionistas: “Nunca trabajes”. Replica la vieja idea tambaleante (wobbly) del

sabotaje como una “pérdida de eficiencia”, socavando el pánico forzado de la vida contemporánea y forzando una desaceleración en la línea de montaje urbana. Seguramente afirma el placer de la desorganización personal. Y comienza a retomar el territorio ocupado, a construir una ciudad abierta, a reensamblar el espacio público y la comunidad pública como algo más, y menos, que el campo de exterminio de Disneylandia.

Recorrer los espacios de la ciudad de esta manera enciende la revolución de la vida cotidiana, pone en marcha el festival de los oprimidos, tan seguramente como una marcha de Masa Crítica o una manifestación de Reclamar las Calles. Y si, mientras caminas arrastrando los pies, encuentras tiempo para pulir una barandilla, marcar un vagón de carga, sintonizar la estación de microrradio local, empujar un sofá a una intersección, si tienes en cuenta que la pasión por la destrucción es también una pasión creativa, no es una mala manera de recuperar las calles.

AGRADECIMIENTOS

Con cada libro que escribo, la lista de personas a quienes agradecer se hace más larga; creo que eso se llama comunidad. Los miembros de esa comunidad a quienes agradezco sus ideas, información y apoyo incluyen a Steve Lyng, Lauraine Leblanc, Marilyn McShane, Trey Williams, Dragan Milovanovic, Stan Cohen, Brian Smith, Deborah Karasov, Michael Welch, David Schlosberg, Mike Presdee, Alex Seago, Karim Murji, Randall Amster, Barb Perry, Barry Smith, David Bradbury, James Davis, Pete Larkin, Kip, Ellie Piper, Mary Jackson, Amy Walker, Stephen Soli, Frank Manson, Matt Pavitch, Kate Desmond, Amy Websdale, Jason Meggs, Caycee Cullen, Richard Edmondson, Stephen Dunifer y Tracy James. Mis disculpas por ofrecer sólo una lista de nombres a cambio de todo lo que han hecho, y mis disculpas por aquellos que sin darme cuenta dejé fuera de la lista.

Mi agradecimiento también a mi editora en Palgrave, Kristi Long, por alentar un proyecto de este tipo y apoyarlo a medida que avanzaba hacia un extremo u otro.

Un agradecimiento especial a Mark Hamm, Ken Tunnell y Neil Websdale, co-conspiradores en un intento continuo de vivir como si importara.

Como siempre, mi agradecimiento a mi familia (Gil Ferrell, Dorris Ferrell, Joel Ferrell) por su interminable regalo de apoyo personal e intelectual. A Karen, algo más que agradecimiento, ya que, como me recordó más de una vez, sufrir por tus escritos es una cosa y seducir a otros a ese sufrimiento es otra muy distinta.

Y a todos los anarquistas, punks y vagabundos que hay por ahí: sigan recuperando esas calles.

Pequeñas secciones de los capítulos uno y dos aparecieron anteriormente, en forma diferente, en Jeff Ferrell, "Remapping the City: Public Identity, Cultural Space, and Social Justice", *Contemporary Justice Review* 4, no. 2 (2001), © OPA (Overseas Publishers Association) NV y se utilizan aquí con permiso de Taylor & Francis Ltd. Una pequeña sección del capítulo tres apareció anteriormente, en forma diferente, en Jeff Ferrell, "The Velorution", *Alternatives Journal* 26, No. 4 (otoño de 2000) y se utiliza aquí con autorización. Una pequeña sección del capítulo cuatro apareció anteriormente, en forma diferente, en Jeff Ferrell, "Free Radio", *Alternatives Journal* 27, no. 2 (primavera de 2001), y se utiliza aquí con autorización.