



“El primer situacionista fue Dante Alighieri”. Entrevista a Stalker.

Laura Apolonio¹

Introducción

Stalker es un colectivo de arte público, una “práctica” que aúna a arquitectos, urbanistas y artistas, abierta a todo ciudadano. Entre ellos, Giulia Fiocca y Lorenzo Romito que, junto a Francesco Careri, estuvieron entre sus primeros fundadores. Realizan investigaciones de carácter nómada y experimental sobre el territorio con especial atención a los lugares abandonados, marginales, invisibilizados que denominan “Territorios Actuales”. Son los negativos de la ciudad, fuera de toda codificación, que solo se conocen por la experiencia directa. Los atraviesan caminando, dispuestos al encuentro, intentando ir más allá de la tautología de la contemporaneidad para (re)descubrir el principio transformador de la ciudad y de la sociedad entera. Desde una posición radicalmente anticontemporánea se sustrajeron voluntariamente al éxito para no ser fagocitados por el sistema del arte y luchar por el significado social (y no consumista) del arte. En esta entrevista² nos presentan sus nuevos proyectos con la *Scuola di Urbanesimo Nomade*³, exploraciones de ecosistemas autogenerados en la ciudad, tentativos de visibilizar lo marginal sin ser engullidos por la maquinaria del “espectáculo”⁴ y del consumo.

Entrevista

Laura Apolonio (L.A). La primera pregunta es muy banal: ¿por qué os llamáis Stalker?

Lorenzo Romito (L.R.) El nombre proviene de la película homónima de Tarkovski, donde existe el concepto de “zona”, un espacio que se modifica según el sentimiento de quien lo atraviesa. Desde la perspectiva de un arquitecto es sumamente interesante porque es el observador quien construye el espacio (no el arquitecto) y lo hace a

¹ Universidad de Granada

lauraapo@ugr.es

<https://orcid.org/0000-0002-4839-661X>

² La entrevista se realizó el 10 de junio 2022 online, en italiano, y fue posteriormente traducida por la autora.

³ Escuela de Urbanismo Nómada. <https://www.youtube.com/watch?v=5rC-53RL8Xw>

⁴ Entendido en el sentido de la *Sociedad del espectáculo* de Guy Debord (1992).

través de su inconsciente. El espacio emerge de la participación en él, hay una interacción constructiva, una coevolución. En la película, Stalker es el guía que lleva a la “zona” a un científico (el profesor) y a un artista (el escritor), por lo que también emerge la idea de no posicionarse entre arte y ciencia. Al mismo tiempo está la importancia de la aprensión porque la “zona” es un lugar de riesgo. Ahora que (en teoría) todo está ya explorado en el mundo, solo en los pliegues de nuestra ciudad —y de nuestro inconsciente— queda un espacio de posibilidad. Tal vez corresponda al artista restaurar el *genius loci*, identificar el potencial de los lugares. Esta travesía del lugar es transformadora.

L.A. ¿Cómo habéis nacido?

L.R. Stalker nació en 1995 tras el primer recorrido por los espacios abandonados de la ciudad, caminando unos 60 kilómetros y durmiendo al raso. Decidimos atravesar la ciudad sin entrar en los espacios habitados, solo por los que llamamos “Territorios Actuales”. Stalker ha mantenido siempre la práctica de estas experiencias colectivas como forma concreta de transformarnos desde la exploración de lo oculto, lo rechazado y desechado por el sistema. Y de habitarlo, experimentando su creatividad. También es una actitud con la que intentamos influir en el discurso de la arquitectura: descubrir en lugar de inventar.

L.A. ¿Caminar es una metodología que utilizáis siempre?

L.R. Sí, es el punto de partida. Sin embargo, yo lo llamaría “atravesar” porque es un paseo que a veces pasa por encima, otras veces por debajo, tropieza... Es atravesar la dimensión “otra” del *non finito*, lo abandonado, ajeno, removido, que está dentro de la ciudad mil veces replegada sobre sí misma. Hay lugares que la ciudad no ve, no mira, con los que nunca entra en contacto. La naturaleza se apodera de ellos. Las confluencias caóticas y aleatorias de industrias, viaductos, etc., dan lugar a convivencias improbables. Nosotros tratamos de habitar esta improbabilidad en el sentido de entenderla, experimentarla físicamente, caminando y durmiendo allí. Ante la necesidad, el espacio abandonado te ofrece inmediatamente puntos de apoyo. Es la práctica, el ejercicio de vivir lo que atrae el espacio hacia ti. Y el imaginario, la narración, se activa al caminar porque es una experiencia lineal a través de algo muy caótico. Caminar da sentido a la secuencia de los eventos que suceden, determina la posibilidad de leerlos. Como en las canciones aborígenes de Chatwin (1987), —una lectura que me cautivó y que compartí con Piccio (Francesco Careri)—, en el verano del 95 antes de nuestra primera caminata. También me influyó mucho el Situacionismo y a Piccio, el Land Art.

L.A. Habéis creado también escuelas con el caminar como la *Stalker Walking School* y, más recientemente, la *Scuola di Urbanesimo Nomade*, una escuela nómada, lúdica y abierta a todos, sin distinción de edades, profesiones, nacionalidades, estudios... ¿En qué consiste exactamente?

Giulia Fiocca (G.F.) La idea es que sea una escuela continua. Aprendemos del territorio. Tratamos de convertir la práctica de caminar en una vía de formación, dando continuidad, pero no estructura, y teniendo siempre un grupo incoherente de alum-

nos. Cuanto más diversos sean los participantes (por cultura, edad, habilidades...), más éxito tendrá el encuentro, más amplio y transversal será el alcance de lo que se descubra.

L.A. ¿Así fue *A-Ghost City*, esa particular experiencia del *Estate Romana*⁵, abierta a todos, para explorar la ciudad a pie de noche hasta el amanecer? Se inspiró claramente en los letristas que realizaban largas derivas nocturnas. ¿Por qué era importante caminar de noche? ¿Para reactivar los sueños, los deseos, resucitar el lado mágico de la vida y evadir el utilitario?

G.F. Sí, la idea era explorar la ciudad y también actuar sobre el espacio público. No eran paseos guiados sino travesías en las que todos participaban, aportaban su experiencia, su intuición, su cuerpo, en el espacio público temporal. Y entonces, siendo muchos, caminando juntos por la noche, se crea algo. Surge este aspecto extremo de la implicación total. Fue una experiencia muy bonita. La hemos hecho por dos años. Nos veíamos a las 11.30 de la noche, cada vez en una puerta distinta de Roma, para explorar la ciudad intermedia, la que no es ni centro histórico ni periferia, hasta las 8.30 de la mañana, en agosto. Invitábamos también a artistas (músicos, actores) para que interpretaran los lugares. La idea era vivir la ciudad de noche.

L.A. Habéis llamado vuestra primera exploración “a través de los Territorios Actuales” (2000). ¿Qué significa “actual”? ¿Es lo que aún no hemos definido con el lenguaje? ¿Es lo que experimentamos con el cuerpo? Burckhardt con su ciencia del paseo, la *Strollology*, quería precisamente redescubrir nuestra facultad de “crear sentido”, lo que Barthes llama “*frisson du sens*”⁶ (1975, 163). Es el momento en que salimos del automatismo y redescubrimos nuestra creatividad innata. Este era el proyecto de los situacionistas, también de Constant, para revivir el “instinto creativo”. ¿En qué sentido caminar resulta una estrategia muy eficaz para redescubrir esta dimensión “actual”?

L.R. En 2014, escribí “Walking out of Contemporary”. La elección de la palabra “actual” procede de un breve texto de Deleuze sobre Foucault (2004). La reflexión era salirse de lo contemporáneo, proponer una dimensión del presente que no fuera excluyente de las relaciones y procesos con espacios y tiempos otros, lo que la contemporaneidad exige como dispositivo estético del neoliberalismo que le permite poner la realidad en usufructo comercial, especulativo y espectacular. Agamben también atribuye a lo contemporáneo esta característica de tomar distancia del presente. Al mismo tiempo, la lectura de Merleau-Ponty fue muy importante para nosotros en aquella época, revelando la percepción como instrumento de conocimiento. Ciertamente, recibimos también la herencia del situacionismo... Había otra cuestión crucial para nosotros, la de escapar de la autoría, del hecho de que un tejido de relaciones creativas con un territorio y con otros sujetos no terminara en nombre de alguien. Esta ha sido una batalla constante para mí, una especie de liderazgo al negativo. Incluso evitar la producción artística fue una forma de huir de esta dinámica.

⁵ Acontecimiento cultural veraniego organizado por el Ayuntamiento de Roma. <https://www.youtube.com/watch?v=pUF3kVV7ytY>

⁶ “emoción del significado”

L.A. Sois artistas, arquitectos, pero sobre todo activistas. Pensáis que el artista debe producir experiencias y no objetos, que debe crear “situaciones” que involucren a la gente. Desde los situacionistas hasta Tony Sehgal, hay muchos artistas que se han dado cuenta de que ya no tiene sentido crear objetos. El primero fue sin duda Marcel Duchamp. Al mismo tiempo hay que reconocer que el objeto, la escritura, el archivo, son también cosas que permanecen y permiten la reflexión conceptual. Es decir, se necesitan ambas, la experiencia y la representación de la experiencia. ¿Qué opináis al respecto?

L.R. Sí, pero a Duchamp se le volvió en contra porque al final produjo hiperobjetos. El lenguaje es un proceso de codificación y, como tal, es creativo mientras evoluciona, pero luego, al consolidarse, es un proceso de reducción, de catalogación, que en cierto modo inhibe los procesos formativos. El propio Debord ya lo advirtió cuando afirmó que el surrealismo murió en el momento en el que tuvo éxito. De aquí la necesidad de “salir de lo contemporáneo”. No miremos las banderas de los piratas sino las rutas de los que se embarcan en esta piratería contra el sistema del arte que reconduce cualquier forma estética e ideológica a un régimen de espectáculo, especulación y seguridad impidiendo que nuevas creaciones puedan romper moldes y sacarnos de la propia contemporaneidad, sobre todo de la gestión económica del arte. No nos fijemos en el ondear de las banderas situacionistas, sino en las relaciones con las comunidades. ¿En qué medida nuestra acción beneficia a una transformación social o ecológica que nos permita salir de este estado de cosas? En cuanto a los artistas: ¿cuánto dan a la comunidad y cuánto al museo? Esto para mí sigue siendo un filtro fundamental que me hace seguir diciendo que no somos artistas contemporáneos. Me niego a ser un artista contemporáneo. ¿En base a qué debo pertenecer a la dimensión de lo contemporáneo? ¿A una competencia medida a través de la evaluación económica? Nos ocupamos de las comunidades, de los últimos excluidos, de los marginados. Lo hacemos a través del arte y éste se ha convertido en uno de los sistemas de acumulación más importantes junto con las drogas, las armas y la construcción. No queremos competir por una hegemonía dentro de un sistema de poder que esteriliza los procesos creativos.

L.A. ¿El situacionismo sigue siendo vigente? Y el caminar ¿es todavía y siempre revolucionario? ¿Por qué?

L.R. El primer situacionista fue Dante Alighieri cuando dijo “nel mezzo del cammin di nostra vita mi ritrovai per una selva oscura ché la diritta via era smarrita”⁷. Inicia así una deriva que representa la capacidad de escapar del poder, de la costumbre y de las estructuras que la sociedad nos impone, para tomar “posición”. Para mí es una palabra importante porque la posición es lo que une ética y estética. No es un objeto, una obra o una declaración de artista. Es la posición. Desde el momento en que se sale de la “recta vía” se abre un mundo de posibilidades. Este principio sigue siendo fundamental para explorar el presente.

⁷ Primer verso de la *Comedia*: “A mitad del camino de la vida, me hallé perdido en una selva oscura, porque me extravié del buen camino” (2018, 46).

L.A. Bruno Latour, en su libro *Dónde aterrizar* (2019) sostiene que hemos perdido la conciencia de la realidad y que el avión de la modernidad en el que estamos viajando necesita aterrizar, es decir, volver a lo concreto, entender nuestras necesidades reales, salir de la abstracción y la globalización. ¿Vuestras prácticas de atravesamiento a pie de los territorios permiten realizar este “aterrizaje”?

L.R. Stalker nació precisamente de la necesidad de bajarse de ese avión, alejarse de un régimen de velocidad, de éxito (exposiciones, conferencias...), que hacía estériles las prácticas que más nos importaban, para buscar mejor esta posición como caminante, no sólo en el gesto artístico sino en la ética de la vida y la práctica diaria. Mi experiencia como caminante con Careri ha asumido además, con Giulia, una mayor dimensión de escucha a las relaciones, a la forma de cultivarlas que la velocidad no te permite hacer.

L.A. John Muir escribió ya en 1901: “wildness is a necessity”⁸. ¿En qué sentido pensáis que lo salvaje y lo doméstico pueden integrarse? ¿Se puede mantener viva esta dialéctica o uno anula al otro?

L.R. Los lugares abandonados que exploramos son en realidad híbridos, ni salvajes ni domesticados, ese punto de encuentro entre la ruina contemporánea y la ruina que siempre ha sido Roma, con la naturaleza reapropiándose del territorio que el ser humano abandona. Es una nueva dimensión: lo salvaje urbano, ni salvaje ni urbano. No son los bosques del Amazonas pero tampoco es un jardín. Lo salvaje es necesario porque es “verdadero”. Representa esa evolución de la necesidad que pierde todos los adornos, que solo puede ser como es y, al mismo tiempo, es la libertad de serlo. Volviendo a nuestro trabajo, intuimos que la relación que la cultura occidental había tenido con la alteridad como una relación fronteriza, con un “otro” que se perseguía en una dimensión cada vez más distante, estaba cambiando. Ya no era una perspectiva externa de descubrimiento, exploración, conquista, sino que empezaba a desplegarse desde el destroz de lo que era el territorio que se pretendía dominar. Y así, en la ruptura del asfalto, en el abandono de los edificios, en el desierto, los “Territorios Actuales” ofrecen nuevas posibilidades, nuevas formas de encuentro entre lo humano y lo no humano. Las condiciones de crisis determinan la posibilidad evolutiva para un nuevo ecosistema. Es un paradigma ecológico y mitológico naciente que se opone a la contemporaneidad.

L.A. ¿Vuestro proyecto *Spontaneamente* en qué consiste?

G.F. *Spontaneamente* es una práctica junto con la *Scuola di Urbanesimo Nomade* para celebrar la naturaleza selvática en la ciudad, a través de la exploración y también de las intervenciones de expertos, profesores, etc. La idea es construir un atlas de los paisajes salvajes de la ciudad en tres años.

⁸ “lo salvaje es una necesidad” (1901, 1).



Figura 1. *Spontaneamente*, celebrar la vida selvática en la ciudad, *Scuola di Urbanesimo Nomade*, Roma, 09/2020. (©Morteza Khaleghi).

L.A. Así es como habéis descubierto el Lago Bullicante, un lago que ha surgido “espontáneamente” durante la construcción de un centro comercial sobre la ruina de una fábrica textil abandonada desde los años 50. ¿Cuál es la situación en la que se encuentra ahora? ¿Es una especie de parque natural dentro de Roma?

L.R. Ya habíamos descubierto este lago en el año 95. No es solo un espacio abandonado sino un ejemplo de cómo la propia práctica especulativa y ofensiva de dominar el territorio ha provocado la reacción de la naturaleza. Es el proceso que investigamos. Lo llamamos DAFNE, Daño Ambiental y Formación de Nuevos Ecosistemas. Para reconocerlo como monumento natural existe una dificultad técnica administrativa. No había ningún lago y hay que ponerlo en el mapa, simplemente. Esto no sería un problema si estuviera en la naturaleza, en los Alpes por ejemplo, pero lo es cuando está en medio de la ciudad. Hay que educarse en esta nueva relación con la naturaleza. Los lugares de explotación ambiental, las canteras, las obras abandonadas, toda una serie de espacios que son el símbolo evidente del fracaso de un sistema político-económico, son también los nuevos bienes comunes en torno a los cuales una sociedad desintegrada y dispersa puede volver a ser reconstituida. Son lugares de enormes posibilidades. Pero son frágiles y están desprotegidos porque mientras son un residuo están fuera de la vista del público. En el momento en que se dan a conocer y no se tienen las herramientas para garantizar su protección, sobreviene el peligro. El reto es reconstruir una relación ecológica, no de dominación, recrear nuestras comunidades y generar procesos formativos que nos permitan enfrentar esta crisis climática y la posibilidad de sobrevivir.



Figura 2. Lago Bullicante y fábrica ex-Snia, Roma, 01/2021. (©Pierre Kattar).

L.A. Vuestro último proyecto se llama *La Zattera* [La balsa]. ¿Es la balsa de los supervivientes que nos llevará a una nueva “tierra”?

L.R. *La Zattera* es un dispositivo nómada que, por un lado, explora la ciudad y recorre los lugares de naturaleza espontánea y salvaje y, por otro, redescubre la memoria de una Roma invisible, olvidada o nunca contada, que ha llevado a grandes transformaciones sociales y políticas en la ciudad. Es un proyecto subvencionado por el Ayuntamiento de Roma que realizamos con la *Scuola di Urbanesimo Nomade*. Los dos proyectos —*La Zattera* y *Spontaneamente*— convergen en definir los tres elementos de regeneración —las ruinas, lo salvaje y lo extranjero— que siempre han sido esenciales en las prácticas de Stalker. El caminar crea un espacio público temporal. Es un lugar de posibilidades y de encuentro. Es el espacio de lo común posible, de lo que, fuera de las regulaciones de lo público, del interés de lo privado, puede constituirse como lugar de formación del bien común. Si el hombre admite la sacralidad, la autonomía de la inteligencia de lo salvaje, aprende a relacionarse con respeto, recuperando así el equilibrio con la naturaleza. Reencuentra la empatía necesaria para el conocimiento en un mundo contemporáneo que tiene un desapego frío y mortal con la realidad. Devolver esta conciencia es comprender que lo marginal dentro de la ciudad nunca se ha constituido como “otro” sino que ha permanecido latente. Ahí se encuentra el germen del renacimiento. La ciudad se convierte en mundo. El paradigma de Stalker se vuelve una perspectiva planetaria, inclusiva de lo extranjero y de la naturaleza.

Referencias

- Alighieri, D. (2018) *Comedia*, traducción de José María (Micó, J.M. Trad.) Acantilado.
- Barthes, R. (1975). *Barthes, par Roland Barthes*. Editions Seuil.
- Burckhardt, L. (2015). *Why Is Landscape Beautiful?: The Science of Strollology*. (Denton, J. Trad.). Birkhäuser.
- Chatwin, B. (1987). *The Songlines*. Vintage Books.
- Debord, G. (1992). *La société du spectacle*. Éditions Gallimard.
- Deleuze, G. (2004). *Foucault*. Les Éditions de Minuit.
- Latour, B. (2019). *Dónde aterrizar* (Cuartas, P. Trad.). Taurus.
- Muir, J. (1901). *Our National Parks*. Sierra Club.
- Romito, L. (2014). Walking out of Contemporary, in Mitrasinovic M. (Ed.) (2016). *Concurrent Urbanities: Designing infrastructures of Inclusion*, pp.24-36. Routledge.
- Stalker (2000). *À travers les territoires actuels*. Nouvelles Éditions Place.