



PAPERS

REVISTA DE CRÍTICA Y TEORÍA DE LA ARQUITECTURA  
DEPARTAMENTO DE COMPOSICIÓN ARQUITECTÓNICA, UPC

Nº21-22. EL CINE COMO PRETEXTO - DICIEMBRE 2011

**AUTOR:** Roberto de Almeida Bottura.

**UNIVERSIDAD:** Universidade de São Paulo, USP.

**BIOGRAFÍA:** Arquitecto y Máster en Teoría e Historia de la Arquitectura por la UPC. Investigador del grupo *Núcleo das Especialidades Contemporâneas* (USP-São Paulo).

**TÍTULO:** A tan sólo 10 minutos de París, a tan sólo 10 minutos de Rio de Janeiro.

**TITLE:** Just 10 minutes from Paris, just 10 minutes from Rio de Janeiro.

**RESUMEN:** Dos reflexiones sobre la idea de periferia frente a la globalización del neoliberalismo, basándonos en las dos películas *Todo lo que brilla* (*Tout ce qui brille*, Francia, Géraldine Nakache, Hervé Mimran, 2009) y *Wasteland* (Brasil, EE.UU, Lucy Walker, 2010). Ambas se vuelcan sobre el tema de la periferia. La primera en una reflexión sobre la europea y, la segunda, la brasileña. Las dos películas establecen ahora el paradigma de las ciudades de hoy.

**ABSTRACT:** Two thoughts on the idea of periphery against neoliberal globalization, based on two films: *All That Glitters* (*Tout ce qui brille*, France, Géraldine Nakache, Hervé Mimran, 2009) and *Wasteland* (Brazil, USA, Lucy Walker, 2010). Both are dumped on the subject of the periphery. The first is a reflection on the European one and the second on the Brazilian. The two films reflect the paradigm of contemporary cities.

**PALABRAS CLAVE:** Cine, periferia, globalización, neoliberalismo.

**KEYWORDS:** Cinema, urban periphery, globalization, neoliberalism.

**CONTACTO:** [arqbottura@gmail.com](mailto:arqbottura@gmail.com).

ISSN 1139-5559 (VERSIÓN PAPEL)  
ISSN 1887-2360 (VERSIÓN ELECTRÓNICA)

RECEPCIÓN: 16-11-2011  
ACEPTACIÓN: 28-11-2011

SECCIÓN:

01. ENSAYOS

ARTÍCULO

01/9

DC.21-22/99

AÏSSA DJABRI &  
FARID LAHOUSSA  
PRÉSENTENT

LEÏLA  
BEKHTI  
GÉRALDINE  
NAKACHE  
VIRGINIE  
LEDOYEN  
LINH-DAN  
PHAM

# TOUT CE QUI BRILLE

UN FILM DE  
GÉRALDINE NAKACHE & HERVÉ MIMRAN

SIMON BURET AUDREY LAMY DANIEL COHEN  
MANU PAYET NANOU GARCIA FEJRIA DELIBA  
SCÉNARIO GÉRALDINE NAKACHE & HERVÉ MIMRAN

1<sup>er</sup> ASSISTANT RÉALISATEUR MAURICE HERMET IMAGE GUILLAUME DEFFONTAINES DÉCORS IVAN MAUSSION  
COSTUMES EMMANUELLE YOUNDOVSKI SON AMAURY DE NEXON GÂEL NICOLAS FRANÇOIS JOSEPH HORS  
MONTAGE SCOTT STEVENSON PRODUCTEURS EXÉCUTIFS FARID CHAOUÛCHE ET DENIS PENOT MUSIQUE ORIGINALE JEAN-PHILIPPE VERDIN  
CO-PRODUCTEURS ROMAIN LE GRAND ET LISA AZUELOS LINE CO-PRODUCTION VERTIGO PRODUCTIONS PATHE M6 FILMS BETHSABEE MUCHO  
AVEC LA PARTICIPATION DE TPS STAR CINECINEMA M6 W9 EN ASSOCIATION AVEC BANQUE POPULAIRE IMAGES 10

© 2014 Les Éditions Les Éditions M6. Tous droits réservés.    

# A TAN SÓLO 10 MINUTOS DE PARÍS, A TAN SÓLO 10 MINUTOS DE RIO DE JANEIRO

DOS REFLEXIONES SOBRE LA IDEA DE PERIFERIA  
EN LA ACTUAL GLOBALIZACIÓN DEL NEOLIBERALISMO

Roberto de Almeida Bottura

*“La cólera nihilista del suburbio es el reflejo del nihilismo del sistema dominante. Los jóvenes airados han devuelto al remitente su irresponsabilidad y su inconsciencia iluminando de golpe la terrible verdad de una época cruel y absurda: su miseria inapelable.”*

(Miguel Amorós, *La cólera del suburbio*)

Cumplida la primera década del siglo XXI, ya podemos decir que tenemos más claro el contorno político actual y, por doquier, arriesgar esbozar alguna teoría de la contemporaneidad —si es que eso existe ante efímero de nuestra era—. Frente a la hegemonía capitalista, una vez rotas las barreras de Oriente en sucesivas terapias de *shock* que visan implementar la nefasta doctrina del neoliberalismo, arquitectura y mercado van de la mano en la escenificación de ese poder.

Una vez asumido el carácter global de nuestra cultura actual, el universo de la arquitectura se viene alimentando desde las fuentes supletorias de lo que se puede llamar condición posmoderna.<sup>1</sup> Se hace vigente la crisis de un modelo urbano claramente orientado al favorecimiento del consumo, conformando un mosaico de áreas sin relación entre sí, lo que posibilita nada más que espacios estériles entregados a los intereses del capital privado y de la especulación. Dicha situación viene reforzada por la pérdida del espacio público en beneficio de intereses sectoriales e individuales, que se apropian de la memoria y de la herencia colectiva, reduciéndolas a meras escenografías.<sup>2</sup>

En los procesos sucesivos de renovación del sistema capitalista, el concepto de periferia, como fenómeno urbano, siempre estuvo intrínsecamente ligado a la otra cara del progreso. Ese curioso perímetro geográfico, al borde de las ciudades, ocupó muchas veces la preocupación central de arquitectos y teóricos del urbanismo. En el estado actual de las cosas, la periferia toma el mando en la globalización del capitalismo. Nunca, hasta hoy, el concepto de periferia estuvo tan claro como una necesidad del proyecto capitalista en lugar de ser considerada como una desmedida o una desregulación del avance materialista. La periferia urbana es necesaria y provocada. Es parte del conjunto e intrínsecamente ligada al modelo de sociedad por lo cual seguimos orientándonos.

Vamos a reflexionar sobre ese fenómeno basándonos en dos películas que se vuelcan sobre el tema de la periferia. En un primer momento, buscaremos una reflexión sobre una periferia europea y, en un segundo momento, sobre una brasileña: *Todo lo que brilla* (*Tout ce qui brille*, Francia, Géraldine Nakache, Hervé Mimran, 2009) y *Wasteland* (Brasil, EE.UU, Lucy Walker, 2010). Ambas son paradigmas de las ciudades de hoy. Intentaremos así desmitificar consensos, de manera que los lectores puedan reorientar las ideas en esa búsqueda por construir una teoría y una historia del vulgar espectáculo de la contemporaneidad.

1. Para un mejor entendimiento sobre esa condición véase David Harvey. *La condición de la posmodernidad*. Barcelona: Amorrortu, 2008.

2. Josep Montaner y Zaida Muxí. *Arquitectura y Política*. Barcelona: Gustavo Gili, 2011, p. 115.

## 1. TODO LO QUE BRILLA

---

El dicho *Ni todo que reluce es oro* quizás sea la traducción más adecuada para el título de esa película francesa que pasó tímidamente por los cines, aunque nos trae una curiosa trama que tiene mucho que ver con la sociedad de hoy. El filme habla de vidas que se dividen entre la periferia de París y su centro, motivadas por el deseo de ascensión social, de ser lo que no es, de consumir lo que no se puede y de sutiles, pero abismales, diferencias entre clases sociales separadas por tan sólo 10 minutos en un trayecto en tren. Una metrópolis como París, con una inmensa periferia que muchas veces ha tenido voz a través de innumerables películas que exploran sus clases marginales, exponiendo la violencia y la precariedad de sus espacios,<sup>3</sup> aquí no serán estos los motivos de la película de la que ahora nos ocuparemos. Nuestro análisis nos llevará a otro lugar: el de la periferia y de la crisis como agentes vitales en la globalización del neoliberalismo.

3.

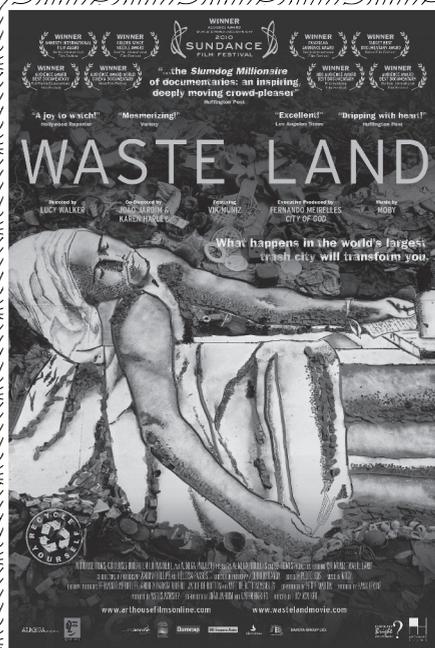
Se recomienda la película *Le Haine (El Odio)*, Mathieu Kassovitz, 1995).

La película *Todo lo que brilla* gira en torno de Ely y Lila, dos chicas de origen magrebí, que siempre vivieron a tan sólo 10 minutos de París. Esa posición geográfica, considerada privilegiada por sus padres, inevitablemente es insostenible para las hijas, ya que vivir “cerca” de París no es vivir “en” París. La separación entre el centro y la periferia, entre ricos y pobres, entre ir y volver, se suman a los cuestionamientos de las dos chicas a las puertas de entrada de su fase adulta.

La gran separación que existe entre París y su periferia es el contexto transversal de la película. No se habla de los precios excesivamente altos de los pisos en la capital y la floja acción política de integración que más bien incentiva la gran mayoría de habitantes de baja renta a rendirse en dirección a la periferia, orbitando en torno a la vistosa ciudad donde realmente se concentra la variedad de actividades económicas y culturales. Tampoco se habla de los espacios de hoy, herencia de Haussmann y un incipiente urbanismo higienista utilizado como instrumento político para el control de las masas. De eso no se habla directamente, pero está ahí, se deja entrever por la trama. Es esa la morfología espacial donde se desarrolla la historia.

Ante los conflictos del cotidiano, Ely y Lila — aunque no son mostradas como “víctimas de la sociedad” — se sienten muchas veces excluidas de las oportunidades que la metrópolis les puede ofrecer, pero en el fondo van descubriendo que las cosas no son como son por casualidad, sino por efecto directo de una realidad provocada. Esa realidad, hablando concretamente, es estructural para la conservación del poder de un sistema político llamado capitalismo. No sentirse parte de la realidad parisiense es un sentimiento que Ely y Lila, a lo largo de la historia, comparten con muchos otros jóvenes de su edad. A pesar de vivir a tan sólo 10 minutos de París, sus vidas se desarrollan, a través de la película, expresando ese incómodo de querer estar donde no se puede o no se debe.

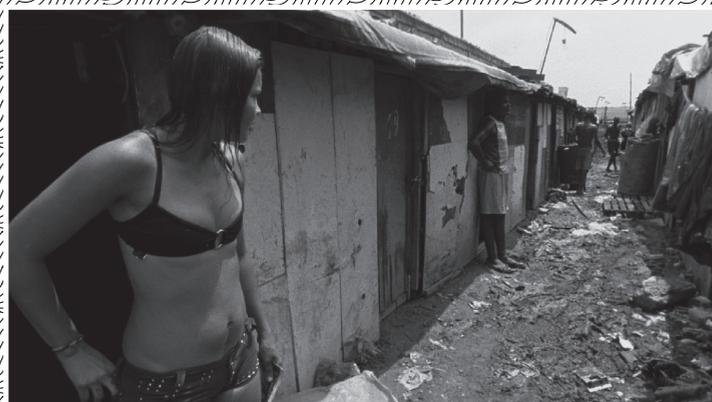
La película consigue escapar de los clichés, ya que en una primera mirada, Ely y Lila, pertenecen al sistema. Pero en su entorno directo, mezclados por los deseos de riqueza y de pertenecer a otro grupo social, les lleva a algunos actos imprevisibles, puramente en vano, para que logren tales objetivos. Las chicas no roban a bancos, pero con el intuición de ahorrar, arman pequeñas trampas, roban alguno u otro artículo en las tiendas, pero nada que pueda dañar el carácter de las dos jóvenes a la mirada del espectador. Lo cruel es que sus personalidades van revelando un aire corrosivo a cada actitud o trapaza.



02. WASTELAND, PÓSTER DE DIVULGACIÓN. PÓSTER OFICIAL DE DIVULGACIÓN PÚBLICA.



03. EL VERTEDERO DE JARDIM GRAMACHO. FOTOGRAFÍA DE VIK MUNIZ, CEDIDA POR VIK MUNIZ STUDIO A TRAVÉS DE WWW.WASTELANDMOVIE.COM.



04. CHABOLAS EN JARDIM GRAMACHO. FOTOGRAFÍA DE VIK MUNIZ, CEDIDA POR VIK MUNIZ STUDIO A TRAVÉS DE WWW.WASTELANDMOVIE.COM.

Lo más sorprendente, quizás, sea lo que esa película hace de sus personajes, vistos desde la carga emocional de sus insatisfacciones íntimas con el lugar que habitan. Ni ascensión al poder, ni moralismo. Los pequeños delitos son todos efímeros, siempre conduciendo las chicas otra vez a su punto de partida: sus raíces suburbanas, a 10 minutos de París. En determinados momentos de la película, está claro que son solamente chiquilladas entregadas a la ilusión de un mundo desequilibrado, manipuladas por medios de comunicación que cobra rígidos padrones estéticos, donde para lograrlos sean necesarios pequeños delitos y faltas. Ely y Lila son las adolescentes de ese mundo global, inmigrantes suburbanas, fieles retratos de una parte de las inmensas periferias de las grandes metrópolis mundiales. Son dos jóvenes genéricas de un mundo desvanecido por la falta de un sentido común más allá del material.

El tema de la periferia urbana, de esa sociedad dicha globalizada, no podrá pasar desapercibido, ya que capitalismo y segregación social guardan matices comunes apoyados en una pseudodemocracia que alaba la libertad como bien valorable, pero que esconde un sentido común opresor y de contornos fascistas, cuando lo que está en juego es la conservación del poder. Tratémoslo en una breve reflexión.

4.

David Harvey. *El neoliberalismo como destrucción creativa*. The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science, 2007.

5.

Naomi Klein. *La doctrina del shock. El auge del capitalismo del desastre*. Barcelona: Paidós, 2007.

6.

Luís Salas Rodríguez. *Noticias de ninguna parte II*. In: <http://surversion.wordpress.com/category/politica/>

7.

Ibid.

Como nos explica David Harvey<sup>4</sup> y Naomi Klein,<sup>5</sup> está muy claro que existe una triste conexión entre capitalismo, violencia y segregación social. Dicha conexión no es suplementaria sino integral. La centralidad de la violencia del capitalismo está sujeta a la necesidad de capturar y despojar continuamente el mundo social y natural para alimentar sus procesos reproductivos.<sup>6</sup> Eso quiere decir, básicamente, que en la base del sistema capitalista está la acumulación materialista propiciada por la utilización de la técnica como instrumento de producción/reproducción permanente, fomentada por la intensa explotación de la naturaleza y de trabajadores. Sin embargo, lo que está cada vez más claro, es el papel de la periferia en dicha dinámica. Papel histórico-geográfico, pero también ontológico, ya que tiene que ver con la existencia de una periferia global tradicional, así como, sobre todo, con la necesidad de una periferia como tal, es decir, con el hecho menos evidente de que su existencia dentro del capitalismo no es del orden del accidente o resultado de una fatalidad histórica, sino vital.

Muchos autores aportan al pensamiento crítico mundial la caracterización de dicha condición periférica, afirmando esta necesidad orgánica que el capitalismo mantiene con ella. Se puede decir que es una hechura de la expansión de los mercados capitalistas mundiales, en la medida en que su fabricación consistió en garantizar que los países que la conforman se muevan en torno a las metrópolis globales en una relación asimétrica que impone, garantiza y sostiene una constitutiva desigualdad.<sup>7</sup> La periferia es la protagonista de la reproducción del capital como proceso global, pues a un nivel geográfico —sea en escala metropolitana o en escala mundial, con países claramente al margen del los niveles mínimos de desarrollo materialista— son creadas y recreadas con el sumo objetivo de controlar la riqueza, garantizando determinados espacios geográficos donde se puedan realizar tareas específicas ejecutadas por personas a un precio económico (desde una perspectiva global, los que están en el topo de la pirámide de producción), pero aparentemente ventajoso para los implicados (desde una perspectiva local, los que están en la base de la pirámide). Así, Naomi Klein explica también en su libro NO LOGO, cómo países extremadamente pobres (Sri Lanka, Filipinas, Tailandia, etcétera) están directamente ligados a la producción de bienes de consumo (muchas veces de alto padrón), teniendo por todo el país zonas de “fábricas-golondrinas” —efímeras instalaciones que llegan, se establecen lo mínimo necesario y, de allí a poco, se trasladan a un otro sitio que ofrezca mano de obra más barata—, implicando una infinidad de trabajadores entre hombres, mujeres y niños, pagos a precios ofensivamente bajos sin derechos mínimos, subcontratados por empresas que se rigen por leyes intransigentemente autónomas, al margen de las ya precarias leyes de trabajo del propio país.

El capitalismo, impulsado por sus propios procesos y contradicciones, se ve llevado a ampliar su periferia y reforzarla, y en ese tránsito, a adoptar definitivamente como constitutivo los métodos y prácticas que antes aparecían como excesivas, colaterales, suplementarias o, simplemente, como propias de las lejanas regiones tercermundistas. De este modo, Naomi Klein establece asimismo el capitalismo del desastre, sintomático de una práctica que no nos deja un mejor nombre que la *periferización* del mundo, es decir, la transformación progresiva del planeta en una periferia del capital.

En términos arquitectónicos, eso está representando por zonas ultra seguras, ultra aisladas y ultra exclusivas de acumulación materialista, habitando en medio de un desierto social con profundos desequilibrios ecológicos. Islas de consumo servidas por inmensas periferias miserables de donde provienen materiales, ejecución, mano de obra barata,...

Tales procesos y contradicciones se revelan solamente posibles a través de un continuo avance y retroceso, entre la apertura del flujo del capital y un siguiente cierre. Llegamos entonces a la necesidad de CRISIS, esta palabra actualmente entregue a los medios de comunicación. La crisis va de la mano con la periferia y, aunque aquí no entraremos muy a fondo en el mundo de la arquitectura, crisis y arquitectura también son denominadores comunes de una misma ecuación social. Como nos explica David Harvey, el neoliberalismo se ha convertido pues en un discurso hegemónico con efectos omnipresentes en las maneras de pensar y en las prácticas político-económicas, hasta el punto de que ahora forma parte del sentido común con el que interpretamos, vivimos y comprendemos el mundo.

Su aparente doctrina de revitalizar la acumulación global de capital (que entraba en crisis a partir de los años 1970) a través de sucesivas privatizaciones, redistribuciones estatales, cortes generales en los servicios básicos (educación, salud, cultura) componiendo un conjunto de facilitaciones para el libre comercio, más bien deja trasparecer que lo que domina verdaderamente es la restauración del poder de clase.

Al recortar gastos y cortar programas sociales para restablecer la probidad fiscal (la base del garrote neoliberal), los más afectados son los menos favorecidos junto a una incipiente clase media, o "mileuristas", como se dice. Al provocar una crisis, se vuelve a un estado inicial de desarrollo. Perder lo que se había acumulado. Destruir lo que se había construido. La tal destrucción creativa, de la que tanto habla Harvey.

La función reguladora de la crisis —recuperar la tasa de ganancia global mediante la desvalorización y destrucción masiva de capital existente para que se creen capitales nuevos y el ciclo de valorización se renueve— no se ha efectuado del todo. Esa compulsiva tendencia en destruir para construir tiene aplicaciones globales y ahora es la vez de Europa sentir sus efectos. De hecho, la analogía con la destrucción de millares de puestos de trabajo, deliberando altísimas tasas de desempleo resulta, irónicamente, en la creación de una fuente de mano de obra excedente increíblemente mal remunerada dispuesta a cualquier trabajo, conveniente para la acumulación ulterior del nuevo ciclo que se aproxima.

No nos sorprendemos entonces al constatar que la crisis y el neoliberalismo es "un inmenso éxito desde el punto de vista de las clases altas".<sup>8</sup> La crisis es un negocio rentable. Y la gran mayoría, como Ely y Lila, es consciente de que nunca podrá vivir en París. Volverán siempre a su punto de origen, a lo que les queda, a tan sólo 10 minutos de París.

8. David Harvey. *El neoliberalismo como destrucción creativa*, 2007.

## 2. BASURA EXTRAORDINARIA: WASTELAND

---

*“He descubierto que las raíces de nuestra vida moral están completamente podridas, que la base de nuestra sociedad está corrompida por la mentira.”*

(Ibsen, *Un enemigo del pueblo*, 1882)

9.

Vik Muniz es un artista plástico brasileño, cuyas composiciones parten del ordinario. Vik utiliza cualquier material para crear su arte —un arte que muchas veces reproduce obras míticas con materiales inusitados—.

En febrero de 2010, por ocasión del Festival de Cine de Berlín, se proyecta la película documental *Wasteland*. Entre los que estaban allí, algo ya se sabía sobre un proyecto artístico promovido por el artista brasileño Vik Muniz,<sup>9</sup> para una comunidad muy pobre en una periferia a tan sólo 10 minutos de Rio de Janeiro, pero el proceso contado a través de esa película sorprendió a los presentes, sea por el choque al depararnos con una realidad que no podemos escapar, como por la profunda reflexión acerca del arte contemporáneo y el papel del artista en una sociedad volcada en el trance de consumir, usar y... desechar.

10.

Hasta la fecha de publicación de ese artículo, el vertedero de Jardim Gramacho estaba llegando a su capacidad máxima y muy pronto cerrará sus actividades.

Jardim Gramacho es un barrio a tan sólo 10 minutos de Rio de Janeiro. Allí está el mayor vertedero de América Latina, que recibe diariamente 7.000 toneladas de basura por día.<sup>10</sup> En 2006, Jardim Gramacho contaba con 20.000 habitantes y más de 50% de su población todavía hoy viven en condiciones miserables sobreviviendo como “catadores”, o sea, como recogedores de basura. En esa mancha periférica se amontonan familias en precarias chabolas de cartón o madera, peleando por centímetros adquiridos poco a poco a través de la venta de materiales encontrados en medio al vertedero: vidrio, metal, cables, plásticos en general, etcétera. Aunque la realidad allí es bastante dura, su importancia es vital para el “buen funcionamiento” de la realidad de Rio de Janeiro, ya que una metrópolis como ésta produce 8.800 toneladas de basura por día (264 mil toneladas de basura por mes).<sup>11</sup> Ni 1% de toda la basura producida por Rio es reciclada. Los cerca de 10.000 “catadores” que trabajan en Jardim Gramacho, viven de ese mísero índice de basura que se intenta reutilizar.

11.

Dato consultado en noviembre de 2011 en: <http://noticias.r7.com/cidades/noticias/reciclagem-no-rio-de-janeiro-nao-alcanca-nem-1-do-lixo-produzido-todo-mes-20100516.html>

Muniz se adentra en el universo del vertedero con la intención de realizar algunas composiciones con las personas y con materiales reciclados del propio lugar. Millares de personas trabajan allí diariamente, e involucrarlos en un programa artístico no solamente le trae satisfacción para producir su arte, sino que posibilita a todos que de ella participan, un acceso a herramientas que hasta hace muy poco desconocían. ¡Cultura, educación, arte,... poderosas herramientas! Hasta el espectador que después contemplará tales obras no podrá pasar desapercibido, se hará necesario un juicio acerca del contenido/contenedores de ese arte.

Lo interesante de esta película es que no hay demagogia. Como los personajes Ely y Lila de nuestro análisis anterior, aquí los protagonistas —los miserables que viven y trabajan en medio a un vertedero— no son tomados como víctimas del sistema. Los trabajadores participan de la actividad propuesta por Muniz, se emocionan y conmemoran, pero en ningún momento son exploradas las miserias personales de los participantes. El espectador inevitablemente se sensibilizará ante tan desesperante situación, pero no será guiado por un sensacionalismo barato, sino que será conducido a entender que quiere Vik Muniz, que significa su arte en ese entorno, con esas personas y su aportación frente al significado del desecho en el mundo contemporáneo.



05. EL ARTISTA VIK MUNIZ EN EL VERTEDERO. FOTOGRAFÍA DE FABIO GHIVELDER, CEDIDA POR VIK MUNIZ STUDIO A TRAVÉS DE [WWW.WASTELANDMOVIE.COM](http://WWW.WASTELANDMOVIE.COM).



06. PARA SU SERIE SUGAR CHILDREN (NIÑOS DE AZÚCAR), MUNIZ ESTUVO EN ST. KITTS (CARIBE) PARA FOTOGAFIAR NIÑOS QUE TRABAJABAN EN SITUACIONES PRECARIAS EN PLANTACIONES DE AZÚCAR. AL REGRESAR A NUEVA YORK, COMPRA PAPEL NEGRO Y DIVERSOS TIPOS DE AZÚCAR, CREANDO COMPOSICIONES BASADAS EN LAS INSTANTÁNEAS SACADAS. EL RESULTADO FUE MARCADO COMO EL PRIMER ÉXITO INTERNACIONAL DEL ARTISTA. FOTOGRAFÍA DE VIK MUNIZ, CEDIDA POR VIK MUNIZ STUDIO.



07. LAS OBRAS MONUMENTALES (QUE DESPUÉS SERÁN FOTOGRAFIADAS) FUERON BASADAS EN FOTOS SACADAS POR MUNIZ CON TRABAJADORES DEL VERTEDERO Y DESPUÉS MONTADAS POR ELLOS CON LOS DESECHOS RECOGIDOS. FOTOGRAFÍA DE VIK MUNIZ, CEDIDA POR VIK MUNIZ STUDIO A TRAVÉS DE [WWW.WASTELANDMOVIE.COM](http://WWW.WASTELANDMOVIE.COM).

Kevin Lynch (1918-1984), conocido urbanista, autor de libros fundamentales que hacen con que sus teorías sobre planificación transiten por áreas como la psicología, la filosofía y la ética, dedicó sus últimos momentos a reflexionar sobre el tema de los desechos. En lo que es su noveno libro —una obra póstuma resultado de la compilación de abundante material—, Kevin Lynch nos muestra sus reflexiones sobre los desechos.<sup>12</sup> Basura, desperdicios cotidianos, paisajes y edificios abandonados, la destrucción y la decadencia de la naturaleza; todo un universo que se crea necesario para el planificador pensar en sintonía con las necesidades de la ciudad contemporánea. Si en *La imagen de la ciudad*, el diseño es un instrumento resultado de la percepción de los usuarios de la ciudad, en *Echar a perder*, el diseño se vuelve un instrumento resultante de la percepción no solamente del origen y uso, sino principalmente del fin de las cosas. ¿Hay formas de deshacerse correctamente de las cosas? En el prólogo del libro, Lynch anuncia: “la acumulación de desechos sólidos y la creciente contaminación del agua y del aire han pasado a formar parte de nuestras preocupaciones. Ya no es fácil deshacerse de las cosas; nuestras viejas destrucciones regresan a nosotros”.<sup>13</sup>

12.

Kevin Lynch. *Echar a perder. Un análisis del deterioro* (título en inglés “*Wasting away. An exploration of waste: what it is, how it happens, why we fear it, how to do it well*”). Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

13.

Ibid, p. 16.

Sabemos que la degradación es una parte necesaria de la vida y si los procesos no se gestionan bien, la vida misma está amenazada. ¿Qué significado pueden tener los desechos en un planeta basura? ¿Transformarlos en arte puede ser una respuesta? En esa cuestión, entra la denuncia de Vik Muniz.

Una de sus composiciones reproducidas con el material recogido de Jardim Gramacho, es *La muerte de Marat*, obra original de Jaques-Louis David (1793). Fue Marat quien dio el uso moderno para el término *enemigo del pueblo* y publicó extensos listados de enemigos del pueblo. De carácter impetuoso y postura de denuncia frente a la Revolución Francesa, Marat, que pedía reformas básicas para los miembros más pobres de la sociedad, acaba asesinado en 1793 dentro de su bañera, por la simpaticante jacobina Charlotte Corday.

En la obra *Un enemigo del pueblo*, escrita por el noruego Henrik Ibsen en el siglo XIX, vemos a un hombre con el coraje de mantener su integridad moral y convicción a pesar de la enorme presión popular contra su persona. Durante la tensa trama, el personaje central Dr. Stockmann, acaba como un “enemigo del pueblo”, ante la tentativa de ayudarles. Después de reflexionar sobre la actitud reaccionaria de las personas, el Dr. Stockmann dice haber hecho una revelación aún más importante que su denuncia: la contaminación moral de la comunidad civil, calcada en la mentira y en la hipocresía.

En eso se encuentra la belleza y la importancia del mensaje de Ibsen. Confrontar los consensos generales, no dependiendo siempre de la aprobación de la mayoría. Colocar la verdad de los hechos encima de los intereses individuales, muchas veces mezquinos, buscando la honestidad en búsqueda de una nueva realidad que pueda construir una sociedad más justa.

Vik Muniz puede ser un tanto idealista, o a lo mejor, un tanto oportunista al involucrar la periferia en un trabajo que le reporta una buena fuente de ingresos. No nos deja margen de duda al entender la dramatización de un mundo basura, convertido en arte por un artista que también busca proyección mediática. Pero es un idealismo que vale admirar, por lo menos, como un ejemplo de alerta contra nuestra sociedad, inmersa en una pseudodemocracia más bien entendida por nosotros como una dictadura del pensamiento único. Merece la pena admirarlo, a pesar de que sabemos que muchos seguirán regresando al lugar que les pertenece, a tan sólo 10 minutos de su ciudad.



08. LA GITANA MAGNA, UNA DE LAS OBRAS DE LA SERIE PICTURES OF GARBAGE. FOTOGRAFÍA DE VIK MUNIZ, CEDIDA POR VIK MUNIZ STUDIO A TRAVÉS DE WWW.WASTELANDMOVIE.COM.



09. AMOR, OBRA DE LA SERIE PICTURES OF GARBAGE. FOTOGRAFÍA DE VIK MUNIZ, CEDIDA POR VIK MUNIZ STUDIO A TRAVÉS DE WWW.WASTELANDMOVIE.COM.



10. MARAT/SEBASTIÃO, OBRA DE LA SERIE PICTURES OF GARBAGE. FOTOGRAFÍA DE VIK MUNIZ, CEDIDA POR VIK MUNIZ STUDIO A TRAVÉS DE WWW.WASTELANDMOVIE.COM.

## BIBLIOGRAFÍA:

---

BAUMAN, Zygmunt. *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*. Barcelona: Paidós, 2004.

HARVEY, David. *El neoliberalismo como destrucción creativa*. The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science, 2007.

— *La condición de la posmodernidad*. Barcelona: Amorrortu, 2008.

KLEIN, Naomi. *La doctrina del shock: el auge del capitalismo del desastre*. Barcelona: Paidós, 2007.

— *NOLOGO, el poder de las marcas*. Barcelona: Paidós, 2002.

LYNCH, Kevin. *Echar a perder. Un análisis del deterioro*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

MONTANER, Josep; MUXÍ, Zaida. *Arquitectura y Política*. Barcelona: Gustavo Gili, 2011.

RODRÍGUEZ, Luís Salas. *Noticias de ninguna parte II*, en: <http://surversion.wordpress.com/2010/10/05/noticias-desde-ninguna-parte-ii/> [publicado el 5 de octubre de 2010].