

Chandigarh outskirts: trama urbana, identidad y utopía social. Una aproximación desde las artes visuales

Albert Macaya

Universitat Rovira i Virgili

albert.macaya@urv.cat

orcid ID 0000-0003-2346-3721

Rebut/ Received /Recibido: 22/07/2022

Avaluat / Peer reviewed / Evaluado: 29/09/2022

Publicat / Published / Publicado: 15/02/2023

© The author(s)

© of the edition: *on the w@terfront*. Universitat de Barcelona

Licence



Com citar/ How to quote/ Como citar/ Comment citer/ Come citare

Macaya, Albert "Chandigarh outskirts: trama urbana, identidad y utopía social. Una aproximación desde las artes visuales" ". *on the w@terfront*. Barcelona. Universitat de Barcelona *vol.* 65, nr. 02, p. 3-42. [ISSN on-line: 1139-7365]. DOI: <https://doi.org/10.1344/waterfront2023.65.02.01>

Resumen

La configuración de la trama urbana de las ciudades revela a menudo aspectos clave de su contextura social, histórica o cultural. Los espacios liminales de la ciudad nos permiten entrever esta configuración en proceso de construcción o mutación. Es significativo el interés reciente por las periferias urbanas en áreas del conocimiento tan diversas como los estudios sociales, la arquitectura y el urbanismo o las artes visuales. La ciudad india de Chandigarh nos proporciona un caso de estudio de especial interés. Diseñada por Le Corbusier y su equipo a mediados del siglo XX, ejemplifica singularmente la tensión entre la ciudad planificada y la tendencia a la proliferación desordenada. Nos remite a algunos debates actuales en torno a la identidad cultural desde perspectivas como los estudios sociales o el urbanismo. Ha sido también objeto de controversia desde la óptica postcolonial: aplaudida por algunos como proyecto urbanístico de alcance social, otros califican el experimento del arquitecto franco-suizo como ejemplo de modernidad importada y autoimpuesta. En este artículo damos cuenta de una investigación llevada a cabo con un grupo de estudiantes y profesores de la universidad local en que las artes visuales son una vía para reflexionar sobre el sentido y las transformaciones de la periferia de Chandigarh, en la zona conocida como el Geen Belt. Repasaremos para ello algunos referentes destacados de las propuestas artísticas que se centran en la idea de periferia urbana, y reuniremos evidencias aportadas por los participantes para sopesar el sentido y alcance que la experiencia tuvo para ellos y ellas.

Palabras clave: Arte contemporáneo; Planificación urbana e identidad; Periferia urbana; Chandigarh.

Resum

La configuració de la trama urbana de les ciutats sovint revela aspectes clau de la seva contextura social, històrica o cultural. Els espais liminals de la ciutat ens permeten entreveure aquesta configuració en procés de construcció o mutació. És significatiu l'interès recent per les perifèries urbanes en àrees del coneixement tan diverses com els estudis socials, l'arquitectura i l'urbanisme o les arts visuals. La ciutat índia de Chandigarh ens proporciona un cas d'estudi d'interès especial. Dissenyada per Le Corbusier i el seu equip a mitjans del segle XX, exemplifica singularment la tensió entre la ciutat planificada i la tendència a la proliferació desordenada. Ens remet a alguns debats actuals sobre la identitat cultural des de perspectives com els estudis socials o l'urbanisme. També ha estat objecte de controvèrsia des de l'òptica postcolonial: aplaudida per alguns com a projecte urbanístic d'abast social, d'altres qualifiquen l'experiment de l'arquitecte franc-suís com a exemple de modernitat importada i autoimposada. En aquest article donem compte d'una investigació duta a terme amb un grup d'estudiants i professors de la universitat local on les arts visuals són una via per reflexionar sobre el sentit i les transformacions de la perifèria de Chandigarh, a la zona coneguda com el Geen Belt. Repassarem per això alguns referents destacats de les propostes artístiques que se centren en la idea de perifèria urbana, i reunirem evidències aportades pels participants per sopesar el sentit i l'abast que l'experiència va tenir per a ells i elles.

Paraules clau: Art contemporani; Planificació urbana i identitat; Perifèria urbana; Chandigarh.

Abstract

The nature of urban framework is often significant about key aspects of a city's social, historical or cultural character. The peripheral areas of a city can give us a glimpse of this nature as something in permanent construction or mutation. Interestingly enough, urban peripheries are drawing considerable attention in fields such as social studies, architecture and urban planning or visual arts. Chandigarh city, in India, provides us a case of study certainly interesting. Conceived by Le Corbusier and his team at the middle XXth century, it exemplifies the tension between planned city and non planned urban development. It exemplifies as well some key contemporary controversies about cultural identity, considered from perspectives such as social studies and urban planning. Chandigarh has also been the focus of interesting discussions from the postcolonial perspective: welcomed by many as an urban project with a strong social aim, others consider Le Corbusier experiment as an example of self-imposed foreign modernity. In this paper we will summarize a research conducted with a group of students and professors in the local university, in which visual arts were

used to convey reflections about the significance and transformations of the Chandigarh periphery, in the Green Belt area. We will ground this project on the previous experience of many artists that have focused their work on city peripheries. The research will provide evidences in order to evaluate the significance and scope that the project had for the participants.

Key words: Contemporary art, urban planning and identity, urban periphery, Chandigarh

1. Introducción

La ciudad moderna y contemporánea es, sin duda, un inagotable tema de estudio abordable desde un amplio arco de perspectivas. Un arco que incluye tanto diversas modalidades de estudios sociales como el urbanismo, la arquitectura o las artes visuales. Las periferias urbanas en particular han sido el punto de partida de interesantes reflexiones sobre temas como la transformación del espacio de la ciudad, la pugna entre naturaleza y entorno construido, lo liminal, la memoria individual y colectiva. Chandigarh, una ciudad de dos millones de habitantes situada en Punjab indio, nos proporciona un caso singular de periferia urbana en permanente tensión entre la planificación urbanística más estricta y la tendencia a la proliferación no controlada de las ocupaciones y asentamientos más diversos. En este texto damos cuenta de una aproximación a la periferia de Chandigarh en que un grupo de estudiantes y profesores de la universidad local se sirven de las artes visuales para investigar su propio entorno urbano y reflexionar sobre él. Al hilo de las críticas al urbanismo funcionalista de la arquitectura moderna por un lado, y de las experiencias artísticas recientes sobre la periferia de la ciudad por otro, vemos en las zonas perimetrales de la ciudad una manifestación de la necesidad de dotar de sentido al espacio urbano a partir del lazo social y la identidad. Chandigarh es sin duda un caso de estudio de singular interés para poner en marcha una experiencia pedagógica en el ámbito de las artes visuales; una experiencia que pretende repensar el sentido orgánico de la ciudad como un espacio para la vida y lo hace precisamente en un entorno concebido como radicalmente funcional.

2. Apuntes para un contexto

La Independencia de India, en 1947, va indiscerniblemente ligada a otro acontecimiento histórico que impacta en la región: la partición del antiguo Raj británico en los estados de India y Pakistán. La región de Punjab se ve dividida entre los dos nuevos países y su antigua capital, Lahore, queda del lado paquistaní. De ahí la necesidad de contar con un centro administrativo para el Punjab indio. No parecía que ninguna de las ciudades preexistentes pudiera satisfacer tal objetivo, más aún cuando la población del Punjab



Vista del área comercial de sector 17, en el centro de Chandigarh (foto del autor)

aumentó abruptamente como consecuencia de las migraciones masivas que siguieron a la partición. Urgía, pues, dotar a la zona de una capital viable. El nuevo gobierno indio sospesó la posibilidad de crear una ciudad fundada a tal fin. Jawaharlal Nehru vio en esta situación una ocasión para proyectar una ciudad que se convirtiera en una suerte de símbolo de la nueva india. Una ciudad, según sus propias palabras, libre de los lastres de las antiguas ciudades y las antiguas tradiciones:

Let it be the first expression of our creative genius flowering on our newly earned freedom. Let it be a new town, symbolic of the freedom of India, unfettered by the traditions of the past, and an expression of the nation's faith in the future. (citado en Sarin, 2019: 29)

El gobierno indio pone pues manos a la obra y contacta, como primera opción, con Albert Mayer, arquitecto y urbanista americano conocido por su concepción social y racionalista del diseño urbano. Mayer cuenta con Matthew Nowicki como colaborador directo para el proyecto de Chandigarh. En 1950, la inesperada muerte de Nowicki en un accidente aéreo comporta un cambio de planes y la entrada en escena de Le Corbusier. El equipo inicial franco-británico que ha de implementar el plan de Mayer se compone de Jane Drew y Maxwell Fry, y Le Corbusier con Pierre Jeanneret. Le Cobusier asume gradualmente una posición de liderazgo y se ocupa del diseño del conjunto de edificios gubernamentales conocido como *Capitol Complex*; mientras que la pareja Drew-Fry y Jeanneret supervisan las obras sobre el terreno y asumen el diseño de algunos equipamientos de la ciudad.

El Plan inicial de Mayer es reinterpretado por Le Corbusier como una ciudad dividida en sectores rectangulares autosuficientes, comunicados por una retícula de avenidas para el tráfico rodado. Cada sector cuenta parques y zonas ajardinadas, comercio, servicios. El arquitecto franco-suizo persigue así una integración social que no duda en calificar de "educativa":

La théorie des «secteurs» trouve son application parfaite à Chandigarh; chaque secteur est occupé par des classes de population différentes, auxquelles sont affectées des superficies de terrain diverses, allant du plus grand au plus petit. Les surfaces les plus réduites sont réservées aux péons (petits employés ou domestiques). Le groupement de ces plus petites superficies se trouve (par une solution démontrée plus loin) réaliser d'excellentes conditions architecturales et urbanistiques pour la réunion de 750 habitants, chaque fois en une sorte de petit village indépendant. La solution est répandue en tous lieux de la ville, aussi bien dans les quartiers riches que dans les quartiers pauvres, proposant des contacts sociaux qui ne peuvent être qu'éducatifs. Un «secteur» dont la dimension est de 800 x 1200 m pourra aussi bien contenir 5000 habitants ou 20.000 (Le Corbusier, 1958: 112)

Le Corbusier mantuvo la idea de Mayer de esponjar la distribución de los sectores con cinturones verdes a lo largo de las avenidas principales. Los cinturones verdes formaban parte ya del ideario de Mayer, que entendía las *greenbelt cities* como alternativa al rápido desarrollo industrial en las periferias urbanas (Fitting, 2002). En el caso de Chandigarh, aún hoy los *green belt* determinan de modo evidente la fisonomía de la ciudad.

El proyecto de Le Corbusier contemplaba la preservación de un gran cinturón verde que debía extenderse cinco millas en todas direcciones a partir de los límites de la ciudad planificada. Esta área de preservación natural alrededor de la ciudad fue objeto de una protección especial desde 1952, en que el parlamento del estado de Punjab promulgó la *Punjab New Capital Periphery Control Act*. Sin embargo, la periferia de Chandigarh ha ido sufriendo diversos tipos de ocupaciones (Chalana, 2015). Mayoritariamente se trata de ocupaciones no planificadas, resultado de las migraciones del campo a la ciudad, pero también han aparecido instalaciones militares y complejos industriales. Puede pensarse que tales ocupaciones han desvirtuado el plan inicial de Le Corbusier hasta el punto de que el *Green Belt* y la *Punjab New Capital Periphery Control Act* son hoy proyectos fallidos. No obstante, buena parte del *Green Belt* es todavía visible y, como destaca Chalana (2015), cada nueva intervención en la periferia de Chandigarh es objeto de encendida polémica en la prensa local.



Cruce de calles adyacentes al Green Belt en el sector 40 (foto del autor)



instalaciones militares en el Green Belt, sector 40 (foto del autor)

3. La ciudad planificada: Luces y sombras de un sueño

Chandigarh, junto a la ciudad brasileña de Brasilia, es el ejemplo habitualmente citado de ciudad planificada según los parámetros de la modernidad arquitectónica. Obviamente no son los únicos ni surgen ex-nihilo. La planificación del espacio urbano, la organización del espacio común, se ha entendido a menudo como parte de un proyecto más amplio de transformación social: la "ciudad ideal" como plasmación de una "sociedad ideal". Baste recordar referentes harto conocidos como Charles Fourier, Robert Owen y, en particular, Ebenezer Howard, que plantea la noción de ciudad-jardín. Pro (2021) ha esbozado una genealogía de la ciudad ideal que se podría remontar a proyectos de la antigüedad clásica, como el plano hipodámico, propuesto por Hipódamo de Mileto (498- 408 a. C.), pero que se consolidaría y diversificaría en el renacimiento. Como destaca Remesar (2021), una característica común a muchos de estos proyectos parecería ser la presencia de un centro geográfico y/o simbólico, a partir del cual se articula, a menudo, una auténtica obsesión por el orden: una búsqueda de la uniformidad y la armonía que se plasman en un espacio urbano racional y homogéneo. Tal homogeneidad se expresa en formas geométricas como el círculo, el cuadrado o la estrella. Algunos ejemplos son la Ciudad Sforzinda, de Antonio Averlino Filarete (1465), la Ciudad del Sol, de Tomasso di Campanella (1602), la Cristianópolis de Johannes Valentinus Andreae (1619) o la Nova Atlántida, de Francis Bacon (1623). Algo de todo este ideario acompaña la aventura colonial europea. En el caso español podemos evocar la estructura de damero de las nuevas ciudades coloniales en América Latina. Pro (2021) muestra la relación de estos proyectos con el propósito de disciplinar a la sociedad mediante la imposición del urbanismo rectilíneo, relación que le lleva a una referencia ineludible como es la reforma de París por Georges-Eugène Haussmann a partir de 1852. Con una orientación indudablemente diferente, los citados casos de Charles Fourier, Robert Owen y Ebenezer Howard se suman a las referencias obligadas en torno a la ciudad ideal. En el contexto del movimiento moderno y de sus derivaciones posteriores, además de los casos ya citados de Brasilia y Chandigarh, podemos evocar numerosos proyectos urbanísticos que, si bien no podrían ser siempre calificados exactamente como ciudad ideal o proyecto social/urbanístico, si responden al patrón de ciudad altamente planificada ex novo. Es el caso de Goiania, diseñada en 1933 - 35 por Attilio Corrêa Lima, Alton, proyectado por Rosemary Stjernstedt en 1952-58, Toulouse-Le Mirail, concebido en 1962 por Georges Candilis (discípulo de Le Corbusier), Alexis Josic y Shadrach Woods, además de numerosos proyectos no realizados o ejecutados solo en parte del propio Le Corbusier para París, Buenos Aires, Caracas, Barcelona, Saint Gaudens, Saint Die, etc.

Cabría añadir que, en la propia India, Chandigarh cuenta con destacables paralelos en cuanto a ciudades planificadas que incluyen, en algunos casos, la participación de arquitectos europeos o americanos, como fue el caso con la nueva Bhubaneswar, diseñada

por el arquitecto alemán Otto Königsberger en 1946, Rourkela, diseñada en 1954 por las empresas alemanas que participaron en la industria india del acero, Gandhinagar, creada en 1960 por Prakash M Apte y H. K. Mewada (seiendo éste último colaborador de Le Corbusier en Chandigarh), Auroville, diseñada por Roger Anger en 1966-68, o Navi Mumbai, proyectada por Charles Correa y Shirish Patel en 1971.

Resulta sugerente entender la creación de Chandigarh, como proponen, entre otros, Fitting (2002) y Von Moos (2021), desde la tradición de arquitectura utópica y en continuidad con la ciudad jardín. Desde esta óptica, el papel de los *green belt* y de la periferia perimetral sería sin duda esencial en el diseño global. En todo caso, algo del ideario que inspira la “ciudad ideal” se puede rastrear en Le Corbusier, que hace de la ciudad planificada una de sus principales preocupaciones. Sin embargo, en el caso del arquitecto franco-suizo, este ideario va mucho más allá del utopismo ingenuo o romántico. Todo el movimiento de la Arquitectura Moderna y el llamado “Estilo Internacional”, liderado por él mismo, se implica a fondo en la idea de la ciudad planificada. El *Congrés International d’Architecture Moderne*, (en adelante CIAM) activo entre 1928 y 1959, del que Le Corbusier fue miembro destacado, trataba de dar respuesta a los retos de la sociedad industrial desde la planificación urbana. Como es sabido, la Carta de Atenas (1933) marca un hito de referencia obligada en la trayectoria del CIAM. En ese Trabajo, vivienda, transporte y ocio son definidas como actividades humanas que demandan espacios diseñados de forma específica y que se entienden, en ocasiones, como espacios segregados con un sentido funcional. La distancia que separa a Le Corbusier de los proyectos utópicos decimonónicos queda patente en sus escritos, como se hace evidente en la admiración por la ingeniería (versus la idea caduca de “bellas artes”) expresada en *Hacia una Arquitectura* (Le Corbusier, 1923/1977), o la radicalidad del proyecto de la *Ville Radieuse* (1933) para replantear drásticamente el centro de París. No obstante, como veremos, Le Corbusier modula, después de la segunda Guerra Mundial, sus posiciones sobre planificación urbana. Como destacan Rodríguez, Navas y Pérez (2022), la idea de un Le Corbusier entregado a un urbanismo de tabula rasa, desplegado en proyectos como el Plan Voisin (1925) para la ciudad de París, que pretendía nada menos que fulminar Le Marais, ha oscurecido otros momentos posteriores de su trayectoria, en que se muestra más sensible a la ciudad histórica y suaviza, por así decirlo, sus posiciones iniciales.

Le Corbusier desgranó sus ideas sobre urbanismo en diversas ocasiones. Uno de sus más conocidos ensayos, en la línea radical de juventud que hemos mencionado, (Le Corbusier, 1924, 1987) empieza con una afirmación ciertamente contundente: Una ciudad es una herramienta de trabajo. Pero en su opinión, las ciudades no cumplen ya con esa función de herramienta. Son, afirma, ineficientes; usan nuestros cuerpos y fatigan nuestras almas. La falta de orden imperante y la degradación en las urbes le resulta insufrible. No están, piensa, a la altura de los tiempos. Reclama, por tanto, orden, y afirma que la

geometría es el medio para crearlo. La geometría, asegura, es fundante; es el material con que construimos los símbolos que expresan la perfección. La época en que vivimos (recordemos que el texto original es de 1924) es, en consecuencia, esencialmente geométrica. Más allá de los que es meramente accidental, la geometría lleva al arte y al pensamiento moderno a lo geométrico. Sin duda, esta secuencia de afirmaciones Le Corbusier, de una rotundidad que nos hace evocar los manifiestos de la modernidad, se sitúa en la estela de los diseños urbanos de base geométrica a que nos hemos referido. En una línea similar, podemos también evocar el capítulo *Ordre* de su ensayo *Urbanisme* (1924, 1987) en que identifica el ángulo recto como uno de los principios de organización urbana a lo largo de la historia. Chandigarh, con su estructura de sectores rectangulares, no será una excepción. El propio Le Corbusier nos proporciona un claro testimonio de su obsesión por el orden, al que atribuye un sentido abiertamente social en su diseño para la capital punjabí:

Les expériences de «Marseille-Sud» et de Bogota trouvent ici une application dans la pureté la plus totale. La ville doit offrir aux habitants toutes les ressources de l'urbanisme d'aujourd'hui. Aussi le désordre sera-t-il banni. Mais aussi sera bannie la différenciation brutale et hostile des classes. Le plan adopté a permis de constituer une espèce de bouquet social réalisant un contact fraternel. Selon la théorie des 7 V, la V 1, route nationale, vient de Delhi et, de l'autre côté, de Simla, allant par ailleurs rejoindre horizontalement la ville de Lahore, ancienne capitale du Punjab, demeurée attachée au Pakistan. (Le Corbusier, 1958: 112)

La octava edición del CIAM, celebrada en Hoddesdon en 1951, sin embargo, parece introducir un punto de inflexión en las ideas racionalistas sobre el espacio urbano. Una de las preocupaciones centrales fue debatir sobre el corazón de la ciudad. Significativamente, el subtítulo del CIAM 8 fue "*Towards the humanisation of urban life*". En los debates que se produjeron, la planificación por zonas atendiendo a las funciones de trabajo, vivienda, transporte y ocio, una de las premisas del racionalismo ortodoxo a la manera de la Carta de Atenas, es revisada a la luz de una nueva revalorización del centro urbano. Josep Lluís Sert, presidente del CIAM 8, afirmó que la negación de la centralidad suponía aceptar sin más la expansión urbana como una constante ampliación de los límites de la ciudad. Veía en ello una forma de destrucción, una amenaza real para todas nuestras ciudades y para la estabilidad de los valores cívicos. Por contra, el centro, con sus características orgánicas de limitación, tamaño y dimensión específicos que tiene que traducirse en una forma urbana correcta, a escala humana, seguía siendo de suma importancia. (Sert, 1952).

De hecho, en trabajos anteriores, (Sert, 1944) el arquitecto catalán se había ocupado ya de la planificación urbana desde una escala humana. Había planteado la conexión de ocho unidades de vecindario que se unían como órganos de un cuerpo; en una metáfora que ha sido interpretada como un claro distanciamiento de los esquemas descentralizados de la Carta de Atenas (Marchi, 2016) . Así mismo, Sert, Giedion y Léger (1943) habían

lamentado la devaluación de los monumentos en el espacio público como un síntoma de la progresiva ausencia de landmarks en las ciudades contemporáneas. La polis como un lugar de encuentro para las artes será una preocupación recurrente para el arquitecto catalán. Contra la idea de la unión de las artes bajo la hegemonía de la arquitectura, tan grata al ideario de la Bauhaus, Sert afirma que el encuentro las artes es producto de la *civitas*: las artes nacen en la ciudad, son producto de la cultura cívica (Juncosa, 2011) .

En el contexto del CIAM 8, también Sigfried Giedion se sumó a la revalorización del centro urbano. Se refirió al centro de la ciudad como un nuevo símbolo social de una relación adecuada entre el ámbito privado y el público, entre las actividades colectivas y las individuales. Para el historiador suizo, el centro urbano ha de ser la manifestación de una idea social y colectiva (Giedion, 1952) El espacio físico se conecta con lo social y esta poblado de signos y símbolos que asaltan nuestros sentidos. El mismo Le Corbusier, propuso una reflexión sobre el centro de la ciudad como un espacio para la fusión de las artes (Le Corbusier, 1952). Podría pensarse que el arquitecto franco-suizo se acercaba así a las posiciones de Sert o Giedion. Sin embargo, entre los ejemplos citados aparece precisamente el proyecto de Chandigarh, que define como compuesto por "many different centres linked together by a civic valley" (Le Corbusier, 1952: 51). Dado que el proyecto punjabí está estructurado en sectores que cuentan con "centros" equipados con mercados, servicios administrativos, cines, bibliotecas, etc., no parece muy claro que el arquitecto franco-suizo tuviera en mente el mismo concepto de *hearth of the city* que proponían otros miembros del CIAM 8. En cualquier caso, después de un controvertido CIAM 9, en 1954, algunos jóvenes arquitectos británicos publicaron el Manifiesto Doorn en el que, de forma colectiva, rechazaban las cuatro funciones del CIAM como bases del diseño urbano y en su lugar proponían nuevas categorías centradas en la "asociación humana" (Mumford, 2007). Le Corbusier abandona el CIAM en 1955, en un gesto que ha sido interpretado (Charitonidou, 2022) precisamente como fruto del desacuerdo con las nuevas posiciones humanistas de posguerra.

4. Críticas e impugnaciones a la ciudad planificada: ciudad humanizada, vida urbana e identidad colectiva.

Hemos apuntado hasta aquí algunos de los debates sobre urbanismo en el seno del movimiento moderno que contribuyeron a matizar o cuestionar la radicalidad inicial. Sin embargo, como es fácil suponer, Las críticas más airadas a la concepción racionalista de la ciudad planificada las encontraremos en posiciones bien distantes de las filas del CIAM. Cabe destacar, en este contexto, la influencia seminal entre los sociólogos de lo urbano de Henri Lefebvre. Para el autor francés, el urbanismo racionalista es esencialmente totalitario, al imponer un modelo de espacio urbano sin consultar a nadie, al desfigurar la ciudad en

aras de una funcionalidad supuestamente racional que fulmina los lazos sociales y las identidades (Lefebvre, 1968, 2017). De ahí su reivindicación del *derecho a la ciudad*. Una ciudad que dé valor al espacio público, a la red de relaciones, al encuentro, que respete la importancia del lugar para generar identidad colectiva. La influencia de Lefebvre en los situacionistas es conocida, en particular en el caso de Constant Nieuwenhuys, artista y arquitecto próximo al movimiento. La preocupación de Le Corbusier por las funciones urbanas de habitar, trabajar, circular, recrear originan la calificación de "arquitectura funcional". Pero ¿funcional para qué? La respuesta de Constant es rotunda: funcional para los propósitos del capitalismo, que hace del trabajo el sentido de la vida. El resultado es la despersonalización, la ciudad como mera suma de egoísmos individuales, que se manifiesta en la desaparición del centro cívico de las urbes. "*Ante la necesidad de construir rápidamente ciudades enteras, nos disponemos a construir cementerios de hormigón armado, en los que grandes masas de la población están condenadas a morir de aburrimiento.*" (Constant, 2015:163).

La creencia de Constant en las posibilidades del espacio urbano para transformar el mundo queda patente en el título mismo de uno de sus más conocidos textos: "otra ciudad para otra vida"(Constant, 2015). En el caso de Constant, sin embargo, el proyecto social es opuesto al de Le Corbusier: el artista holandés piensa en un hábitat para una sociedad nómada, liberada del imperativo del trabajo y abierta al juego, el encuentro fortuito y la experiencia creativa. Específicamente sobre Chandigarh, Constant llega a afirmar que es peor como residencia que los slums de Calcuta o de Nueva Delhi. Para el artista, ejemplifica la identificación de los objetivos del funcionalismo con los del fascismo: uniformización, estandarización y disciplinamiento de la mano de obra (Wigley, 2015). No es de extrañar, pues, que los situacionistas, en su fase previa como Internacional Lettrista, se refirieran a Le Corbusier como Mr. Sing-Sing:

Aujourd'hui, la prison devient l'habitation modèle, et la morale chrétienne triomphe sans réplique, quand on s'avise que Le Corbusier ambitionne de supprimer la rue. Car il s'en flatte. Voilà le programme : la vie définitivement partagée en îlots fermés, en sociétés surveillées; la fin des chances d'insurrection et de rencontres; la résignation automatique. (Internationale Lettriste, 1954)

A partir de la década de 1960, toda una tradición de urbanismo humanista critica el modo en que la ciudad planificada en la línea del CIAM destruye el sentido orgánico de la ciudad como un espacio para la vida. Una referencia fundamental en esta línea es sin duda Jane Jacobs. Las palabras que Jacobs (1961, 2020) dedica a los proyectos utópicos de Ebenezer Howard bien podrían aplicarse al caso de Chandigarh:

Concebía también el urbanismo de forma básicamente paternalista, incluso autoritaria. No le interesaban aquellos aspectos de la ciudad que no pudieran ser abstraídos y acomodados luego a su utopía. En concreto, simplemente renegó de la compleja y polifacética vida cultural de las metrópolis. (Jacobs, 2020: 47).

Frente a la segregación de espacios y funciones a la manera de Le Corbusier, Jacobs opone la noción de diversidad de usos, como garantía de un espacio público vivo y vibrante. En palabras de la autora, la animación y la variedad atraen más animación y variedad; la monotonía y la sordidez repelen la vida. Las posiciones de Jacobs nos remiten a otro referente del urbanismo americano como Kevin Lynch. Su reivindicación de una imagen de la ciudad que la haga más habitable no podría estar más alejado de la uniformidad de Chandigarh. Sendas, barrios, nodos, bordes e hitos son elementos fundamentales de la gramática urbana (Lynch, 2015). Lynch propone un análisis en profundidad de las cualidades que configuran las formas visuales de lo urbano. Singularidad, sencillez, continuidad, alcance visual, conciencia del movimiento, predominio de una parte sobre el todo, son aspectos constitutivos de tal análisis. El arquitecto americano reclama nuestra atención hacia los detalles y la singularidad de carácter. Sin duda, se trata de aspectos que se echan en falta en el proyecto punjabí de Le Corbusier: en Lynch, el carácter viene dado por el contraste resultante de poner en relación estrecha elementos netamente diferenciados. Cada elemento adquiere un carácter intensificado que les propio. En lo que interpretamos como una declaración de principios contra la uniformidad, escribe:

Es evidente que la forma de una ciudad o de una metrópoli no debe exhibir un orden gigantesco y estratificado. Se tratará de una pauta compleja, continua y total, pero intrincada y móvil. Tiene que ser plástica para los hábitos de percepción de millares de ciudadanos, abierta para cambiar de función y significado, y receptiva para la formación de nuevas imágenes. Debe invitar a sus observadores a explorar el mundo. Es muy cierto que necesitamos un medio que no sólo esté muy bien organizado, sino que así mismo sea poético y simbólico. El medio debe hablar de los individuos y su compleja sociedad, de sus aspiraciones y su tradición histórica, de las funciones y los movimientos complejos del mundo urbano. (Lynch, 2015: 134)

La nómina de voces críticas contra la ciudad planificada según los parámetros de la Carta de Atenas podría ampliarse indefinidamente. Peter Blake (1977), en su diatriba *Form Follows Fiasco* (título que ironiza con la máxima funcionalista "form follows function"¹) arremete contra ella como ciudad alienante, faltada de vida en las calles por la segregación de funciones. Lewis Mumford (2016) planteó objeciones similares desde una posición de urbanismo humanista. Cabría añadir a quienes han criticado los proyectos urbanísticos impuestos sobre lo social, como en el caso de Sennet (2019) con su reivindicación de la ciudad abierta, sinuosa y modesta, o, entre nosotros, Delgado (2011) o Remesar y Vergel (2020). En el caso específico de Chandigarh, y desde una perspectiva india, Ravi Kalia (1987) muestra un sentimiento ambivalente hacia la propuesta, aunque no duda en calificar a Chandigarh como una ciudad "poco india", segura pero aburrida, con una estructura repetitiva que deja al visitante sin referencias y, por supuesto, sin la vida callejera de una ciudad india:

1 La expresión form follows function fue enunciada ya mucho antes por Louis H. Sullivan. Véase Sullivan, L. H. (1956). *The autobiography of an idea*. New York. Dover Pub. <https://archive.org/details/autobio00sull>

Chandigarh was meant to be something beyond a new state capital. But it lacks a culture. It lacks the excitement of Indian streets. It lacks bustling colourful bazaars. It lacks the noise and din of Lahore. It lacks the intimacy of Delhi. It is a stay-at-home city. It is not Indian. It is the anti-city. (Kalia, 1987:152)

En términos similares, e incluso más rotundos, se expresa Justine Hardy:

Chandigarh is a shoe-box city, prupose-built by a frenchman with a dream. Some see the city as Le Corbusier's great joke played upon the Punjab. As you try and wander the srteets you realize why. Chandigarh has no soul, no pulse, in fact not much sign of life at all. In trying to create a spacious capital, the architect came up with a series of miliary-style cantonment areas just in case the Punjab should ever try and forget that it was once a part of the barrack-spinned Brittish Empire. (Hardy, 2009: 115)

Difícilmente una experiencia como Chandigarh podía escapar a las críticas formuladas desde la teoría postcolonial que, como es sabido, cuenta con algunos conspicuos representantes precisamente de origen indio. La propia Gayatri Spivak se refirió en ocasiones a Chandigarh como un híbrido planificado, resultado del intento de Nehru de introducir la modernidad europea en India, y por tanto, una ocasión perdida para poner en práctica la descolonización (Spivak, citada por Prakash, 1998). La crítica postcolonial al experimento de Le Corbusier, sin embargo, tiene mayor alcance: Vikramadithya Prakash (1998) diferencia entre la arquitectura colonial británica, impuesta por una fuerza invasora, y la arquitectura moderna, invitada por el propio gobierno indio en el caso que nos ocupa. Pero subraya el fracaso del universalismo propio de la modernidad:

We cannot afford to throw out modernism's emancipatory promises, and settle for aesthetic adjustments. If modernism failed in India it was not because it was "Western," or that it relied on universal ideals. It failed because it relied on the methodology that an enlightened elite could lead the rest of the populace simply on the strength of symbolic demonstration. The people were never involved; nor did they understand modernism; nor did they care. It failed because its proponents felt they could ignore traditional knowledge because their own were better. They were wrong. The feminist and more importantly the environmental movements have shown us that traditional knowledge are very often not only useful and relevant but may even be critical to our survival. (Prakash, 1998: 187)

La tensión entre identidad cultural y proyecto moderno universalizante que se esboza en tales críticas al proyecto punjabí de Le Corbusier nos remite de nuevo cuestiones presentes en el propio debate arquitectónico reciente. Resulta sugerente poner en paralelo los argumentos de Spivak y Prakash con la noción de regionalismo crítico tal como fue formulado por Frampton (1983). El término regionalismo no tiene que ver aquí con un regreso a lo vernacular o una exaltación anecdótica de lo local. Frampton se refiere a las escuelas regionales de arquitectura contemporánea que se definen, desde una actitud crítica, a partir de las circunstancias específicas en que se ubican. Su principio definitorio sería el compromiso con el *lugar* antes que con el *espacio*. Si la ciudad moderna no presta



Vista del Palace of Assembly, Capitol Complex. Créditos: [wikimedia commons](#)

atención a la complejidad de la diferenciación cultural, afirma Frampton, el entorno construido no es más que mercancía. El regionalismo crítico sería la única posibilidad de resistencia ante la rapacidad de tal planteamiento: si su precepto principal es la creación de lugares, el modelo que propone para el desarrollo urbano en el futuro es el enclave, el fragmento, como recurso para poner en jaque la incesante expansión del consumismo alienado y faltado de sentido de lugar. Podríamos concluir que la de Frampton es una posición en favor de la diferencia local tan alejada de los principios que inspiraron la creación de Chandigarh como las de Spivak o Prakash. Sin embargo, como veremos, el propio Frampton se refirió al caso específico de la capital punjabí en términos que nos permiten entrever la complejidad del debate.

Por supuesto, el debate sobre el encaje de Chandigarh en la tradición india cuenta también con algunos defensores de la idoneidad del proyecto punjabí. Quintana y O'Byrne (2020) detallan cómo la frontal oposición de destacadas figuras como Pierre Francastel o Françoise Choay al plan de Chandigarh ha oscurecido el interés de Le Corbusier por las ciudades orientales; como demostrarían las referencias a Khorsabad o Beijing en *Urbanisme* (Le Corbusier, 1924, 1985). Por otro lado, destacan que la estructura reticular podría relacionarse con el principio védico universal del *Vaatsu*, representado con una estructura de cruz. Más revelador si cabe sería el interés de Le Corbusier por la arquitectura mogol. El arquitecto franco-suizo había dibujado los jardines mogoles del Red Fort, en Delhi, y se había referido en algunas de sus publicaciones a la Tumba de Humayun y al Red Fort. Muchos complejos monumentales de la india mogol, como Fatehpur Sikri o los recintos fortificados de Agra o Delhi, presentan pabellones y dependencias en amplias



La ciudad mogol de Fatehpur Sikri. Créditos: wikimedia commons

áreas rectangulares organizadas en ejes reticulares. El *Capitol Complex* sería una clara muestra de respeto y continuidad con esta tradición.

Von Moos (2021) no ha dudado en comparar Chandigarh con la retícula ortogonal de Jaipur (que data del siglo XVIII) o el Jan Marg, uno de los ejes principales de la ciudad, con las avenidas de Delhi. Las críticas a Chandigarh como una urbe poco fiel al "modo de vida indio" son refutadas por Von Moos bajo el argumento de que tal modo de vida es una realidad dinámica y cambiante, más allá de los tópicos. Las condiciones de la India contemporánea, sumadas a las circunstancias locales como la proximidad de Pakistán o el eterno conflicto kashmir justifican plenamente en su opinión la apuesta de Nehru.

Jahnkassim y Nawawi (2016) van incluso más allá y entienden Chandigarh como un proyecto que «regionaliza» el universalismo moderno y «moderniza» la tradición local. Aseguran que, precisamente para desvincular la nueva capital de su pasado colonial y crear un nuevo orden espacial que simbolizara las esperanzas de la nación India para el futuro, las plazas ortogonales y cuadrículadas de Fatehpur Sikri formaron parte del arsenal de precedentes inspiradores de Corbusier, con sus patios interconectados, estanques y claustros. La posible influencia de Fatehpur Sikri en el proyecto punjabí es una idea secundada por autores de la talla de William Curtis o Kenneth Frampton (citados en Jahnkassim y Nawawi, 2016).

Parecería, pues, que la crítica a Chandigarh como imposición de una modernidad europea en suelo indio se presta a no pocos matices. Para acabar de complicar el debate, añadiremos que el propio Le Corbusier se muestra un tanto contradictorio sobre el particular: por

un lado, justifica la audacia de diseño del *Capitol Complex* en términos que podríamos interpretar como displicentes hacia lo local:

Aucune idée folklorique ou d'histoire de l'art ne peut intervenir dans pareille entreprise où les bâtiments sont construits en gros béton brut, relié parfois à de minces membranes de ciment armé (gunnite-canon-à-ciment). Ici, tout est problème de résistance, de structure, de contreventement. L'esthétique qui en surgira sera une esthétique neuve. (Le Corbusier, 1958: 113)

Sin embargo, en otro pasaje del mismo texto, el arquitecto afirma trabajar para «une population indienne dont il s'agit de satisfaire les idées et les besoins plutôt que de lui imposer une éthique et une esthétique occidentales.»(Le Corbusier, 1958: 113). Se diría que el propio Charles-Édouard Jeanneret confirma, con esta obvia contradicción, que el debate no es precisamente simple.

5. Arte y periferia urbana

Antes de entrar a detallar la experiencia en la formación universitaria de artistas y diseñadores en que se centra este texto, y que toma como objeto de estudio la periferia urbana de Chandigarh, nos detendremos a repasar algunos referentes inspiradores del arte de las últimas décadas relacionados con nuestra temática. No podemos abordar aquí en toda su amplitud un tema tan rico y sugerente como el interés del arte contemporáneo por los límites de la ciudad, pero será útil repasar algunos referentes destacados, tanto en el plano de la reflexión teórica como de la práctica artística. Estos referentes, que resultan de una criba inevitablemente parcial y provisional, no pretenden otra cosa que ayudar a enmarcar el objeto de estudio del presente artículo.

Las zonas limítrofes de la ciudad, los espacios liminales entre el espacio construido y el entorno en un estado (más o menos) natural, son espacios transicionales, áreas indefinidas donde se desdibuja el vínculo entre lugar e identidad. Son espacios en transformación; bien porque están en el proceso de devenir espacio urbano, bien porque han caído en desuso y son rastros mudos cargados de memoria de actividad humana. Ignasi de Sola-Morales (2006) dio algunas acertadas claves que explican la fascinación del arte contemporáneo por los espacios que calificó con la expresión francesa *terrain vague*. Los *terrain vague* son territorios de ausencia, en desuso, que quedan fuera del sistema productivo, lugares externos, olvidados u obsoletos, que el arquitecto barcelonés calificó como islas interiores del espacio urbano vaciadas de actividad. Algunas reflexiones de Solà-Morales sobre este tema se podrían quizá extrapolar a las visiones de la periferia urbana:

Son los lugares urbanos, que queremos denominar con la expresión francesa "terrain vague" los que parecen convertirse en fascinantes puntos de atención, en los indicios más solventes para poder referirse a la ciudad, para indicar con la imagen lo que las ciudades son, la experiencia que tenemos de ella. (...) Son lugares

aparentemente olvidados donde parece predominar la memoria del pasado sobre el presente. Son lugares obsoletos en los que solo ciertos valores residuales parecen mantenerse a pesar de su completa desafección de la actividad de la ciudad. Son, en definitiva, lugares externos, extraños, que quedan fuera de los circuitos, de las estructuras productivas. (Solà-Morales, 2006: 125-126.

Una de las voces más lúcidas que se han referido al desarrollo de la urbe contemporánea es sin duda Rem Koolhaas. En términos acaso menos poéticos que los de Solà-Morales, Koolhaas (2014) se ha ocupado de la ciudad como un organismo que prolifera en el desorden, o, para ser más precisos, que crece en una dinámica que a menudo escapa a la planificación burocrática. La noción de Ciudad Genérica que propone Koolhaas supone el desbordamiento de la dialéctica entre centro y periferia. En las ciudades históricas, la periferia ocupa una situación de subsidiariedad:

Conceptualmente huérfana, la situación de la periferia se ve empeorada por el hecho de que su madre [el centro] todavía está viva, acaparando todo el espectáculo y enfatizando las deficiencias de su retoño. Las últimas vibraciones que emanan del centro agotado impiden la lectura de la periferia como una masa crítica. (Koolhaas, 2014: 8-9)

En las megalópolis contemporáneas, sin embargo, La Ciudad Genérica es la ciudad despojada de la hegemonía del centro, y, por tanto, del corsé de la identidad. "Es "superficial": al igual que un estudio de Hollywood, puede producir una nueva identidad cada lunes por la mañana." (Koolhaas: 2014: 12).

El problema de la identidad, en la cita de Koolhaas, nos conecta con una de las referencias inevitables en la temática que nos ocupa: la noción de no-lugar, propuesta por Marc Augé (2000). En su conocido ensayo, los no-lugares son espacios de tránsito, espacios anónimos, sin identidad. Si un lugar es un espacio relacional, con identidad propia y con historia, un no-lugar es exactamente lo contrario: no enmarca relaciones duraderas, no tiene identidad, no posee historia. La periferia urbana, en tanto que espacio de tránsito, anónimo y apenas habitado, sería algo así como un no-lugar.

La presencia de la ciudad como indicio o residuo en la periferia urbana nos remite también a su aspecto morfológico; como área en que la ciudad está en proceso de emergencia o, por el contrario, de disolución. Gilles Clement (2007) ha propuesto la expresión Tercer Paisaje para designar las zonas de transición entre lo construido y lo natural: proyectos de urbanización reconquistados por la vegetación, solares abandonados, márgenes de carreteras, espacios indecisos no exentos de una poética propia y un interés indudable en tanto que "espacios de sombra" del urbanismo. En una línea similar cabría ubicar la noción de "paisaje intermedio", enunciada por Peter Rowe (1991). Resulta sugerente enlazar estas reflexiones con las categorías de vacío urbano propuestas por Francesc Muñoz (2016): la ciudad interrumpida, en que los espacios vacíos crean grietas en la



Instalaciones abandonadas en la zona del Green Belt, sector 40, Chandigarh (foto del autor)

continuidad visual del paisaje urbano, la ciudad indefinida, en que el vacío configura espacios de indeterminación formal del entorno construido, y la ciudad abandonada, en que el vacío es residuo o herencia de un espacio obsoleto.

Por supuesto, las miradas a los límites de la ciudad han tenido también un fuerte contenido social. Ya Lefebvre (2013) se refirió al extrarradio como una manifestación espacializada de la lucha de clases, atribuyendo al ideario del CIAM y la Carta de Atenas parte de responsabilidad en la expulsión de la clase obrera de la ciudad hacia los espacios periurbanos. Tal dinámica, como sabemos, ha continuado produciéndose: Loïc Wacquant nos proporciona un repaso exhaustivo de la guetización de las periferias urbanas desde mediados del siglo XX hasta hoy en un buen número de ciudades europeas y americanas (Wacquant, 2007). Las periferias han sido ampliamente descritas como espacios donde proliferan comunidades con sus propias formas culturales y redes de ayuda mutua (Hatzfeld, 2007, Harvey, 2007, Delgado, 2011). Han sido también analizadas a partir de sus dinámicas de creación y desarrollo. Solà-Morales (1997) analizó las formas de crecimiento urbano, distinguiendo entre crecimiento suburbano, ciudades-jardín y urbanización marginal. En los dos primeros casos la secuencia es urbanización-parcelación-edificación; basada en la conexión con la infraestructura, a partir de la cual se establece un sistema de parcelación con acceso mínimo, generalmente destinado a viviendas unifamiliares. En el tercer caso, calificado de marginal, la secuencia es parcelación-edificación, en que

los fragmentos de suelo rústico se venden y edifican fuera de las prescripciones legales. En algunos casos, la secuencia acabará siendo parcelación-edificación-urbanización. Finalmente, en el caso del barraquismo (común en los *slum* de algunas periferias urbanas de India) no existiría parcelación ni urbanización, tan solo edificación. El arquitecto barcelonés propone una interesante síntesis de las interpretaciones de los fenómenos de urbanización marginal: la idea, esencialmente geográfica de "crecimiento espontáneo" o "no controlado", la idea sociológica de "precariedad" y "subintegración", la idea economicista de "autoconstrucción" y la idea antropológica de "marginalidad" social. A estas interpretaciones de la urbanización marginal, Solà-Morales propone sumar otra: la formación de plusvalía del suelo. En condiciones de baja inversión de capital en desarrollo urbano, cuando no hay extensión de infraestructuras que valoricen las coronas externas de las urbes, la presión periférica de la urbanización marginal puede ser esencial para mantener el mecanismo capitalista de la formación y explotación de las plusvalías. Tomando como caso específico Barcelona, Bohigas (1963) deplora el componente especulativo de este proceso. El aluvión de nuevos habitantes en la Barcelona de los años 60 provoca dos modalidades de hábitat suburbial, a los que Bohigas aplica los apelativos de "desordenados" y "paternalistas". Identifica los primeros con el barraquismo caótico en los espacios periféricos, pero afirma que los segundos son incluso peores: la aparición de bloques de vivienda "protegida" exiliados de la vida auténtica de la ciudad, en condiciones físicas y psicológicas que encarnan la peor versión del paternalismo franquista. El arquitecto catalán define la Barcelona de los 60 como una ciudad inacabable, llena de grandes solares y paredes medianeras, producto de la especulación, mientras su periferia se va poblando de extraños bloques lineales en la distribución urbanística mas faltada de sentido, desligada, afirma, de todo lo que la ciudad antigua tiene de vivo y aglutinador.

Este breve *excursum* acerca de la periferia urbana, necesariamente limitado, nos da una idea de la complejidad e interés del fenómeno, en sus dimensiones urbanísticas, antropológicas, geográficas y sociales. Para los intereses de este texto, sin embargo, debemos referirnos aún a un subtema específico: los extrarradios de las ciudades diseñadas según los principios del CIAM, los espacios de fusión entre las ciudades planificadas del modernismo arquitectónico y la ocupación informal del espacio urbano. Rots (2010) ha propuesto la expresión *Squated New Towns* para referirse a esta tipología concreta de crecimiento urbano no planificado. Hace referencia a la evolución en el tiempo de una "generación" de nuevas ciudades modernistas, ciudades satélite o extensiones urbanas erigidas en diversos puntos del globo después de la segunda guerra mundial, como respuestas idealistas y pragmáticas al crecimiento de la población y las necesidades de nueva edificación motivadas por la guerra. Los referentes de estos proyectos son, de nuevo, como en el caso de Chandigarh, la Ciudad Jardín de Howard y los ya mencionados principios del CIAM. Rots no duda en afirmar:

At the moment, the New Towns of this generation are almost univesally considered

worn out and old-fashioned. They are being blamed for the existence of social problems and cultural difficulties. The restructuring that follows this conclusion often results in demolishing of important parts and then rebuilding them again. But is this the answer to these problems or can we learn from the modernist heritage and the way we have lived in them for deccenia? (Rots, 2010:75).

En este tipo de ciudades resulta reveladora la confrontación del plan original con las adiciones posteriores y su apariencia después de cincuenta o sesenta años de uso. La situación actual muestra, habitualmente, cómo el plan inicial concebido por arquitectos de prestigio ha sido recibido por la cultura local. Son patentes las relaciones, ambigüedades y contradicciones entre el trabajo de los planificadores, arquitectos y otros profesionales por un lado, y la recepción informal y no planificada por otro, que se manifiesta en adiciones, alteraciones o rechazos del plan por parte de los habitantes locales u otros agentes no profesionales. Rots destaca dos reveladores casos de estudio: el barrio 23 de Enero, de Caracas, y Ciudad Guayana, en Venezuela. En 23 de Enero, diseñado por Carlos Raúl Villanueva entre 1955 y 1957 bajo la inspiración de Le Corbusier y los principios del CIAM, solo una pequeña parte de la población vive en los apartamentos previstos. La ocupación informal es desbordante: 76000 personas viven en los bloques originales, pero la edificación informal entre los bloques lleva las cifras reales de residentes a varios cientos de miles. Vale decir que Chandigarh, aún compartiendo origen como *New Town* de inspiración moderna con tales casos, ha conocido una suerte bien distinta. Las estrictas leyes locales para la preservación del proyecto original han evitado la aparición masiva de *slums*. Shafei (2010) ha propuesto un análisis de los asentamientos espontáneos en las periferias urbanas a partir de lo que denomina sintaxis espacial: la forma en que la irregularidad y precariedad de las edificaciones espontáneas se articula en una estructura espacial propia y se encaja en el tejido urbano. En Chandigarh el fenómeno de los *slums* apenas alcanza el estadio que Shafei define como fragmentación del bloque urbano: asentamientos espontáneos en porciones de la cuadrícula de sectores que da forma a la ciudad punjabí.

A la luz de todos estos argumentos no es extraño que las periferias urbanas hayan captado la atención de los artistas. La fascinación por los entornos fabriles y suburbanos está ya presente en la pintura americana del siglo XX con artistas como Charles Sheeler y Edward Hopper. Pero es quizá en la fotografía donde encontramos una nómina más extensa de fascinados por los extrarradios. En particular, en Estados Unidos y Alemania. La fotografía americana de posguerra hace de la vida urbana uno de sus temas preferentes. Las imágenes de la periferia son frecuentes en la obra de artistas tan destacados como Lee Freindlander, Robert Frank y, especialmente, David Plowden. En Alemania, desde las imágenes suburbanas de Albert Renger-Patzsch, siguiendo con Bernd y Hilla Becher, hasta Thomas Struth y el Thomas Ruff de la serie *Houses*.



Ocupación informal en las proximidades del Green Belt, sector 40: mercado espontáneo. (foto del autor)

En las generaciones posteriores de fotógrafos, el interés por las periferias urbanas se ha ampliado. Algunos referentes posibles incluirían a Hans-Christian Schink, David Kregelow, Andreas Gursky, Michael Wolf, Peter Bialobrzeski, Shai Kremer y, en nuestro país, Manolo Iguillo y Jordi Bernardó.

En la estela del pop no podemos dejar de mencionar a Edward Ruscha. En una suerte de fascinación por los no-lugares *avant la lettre*, por así decirlo, Ruscha fija su atención en parkings y gasolineras. Especialmente conectadas con el tema de las periferias urbanas estarían las series de fotografías *Sunset Strip* (1966), algo así como un *traveling* fotográfico en formato libro, *Twenty-six Gasoline Stations* (1962), las series de fotografías aéreas de finales de los 60, y, particularmente, *Vacant Lots* (1970-2003), colección de imágenes de descampados de los alrededores de Los Ángeles de apariencia banal. La forma en que Ruscha documenta sus imágenes urbanas nos hacen pensar en algunas experiencias similares en el arte conceptual. Pensamos en Stan Douglas, con sus imágenes de espacios abandonados a la manera de ruinas modernas, como en el caso de la serie *Detroit Photos* (1997- 1998). O en las *Location Pieces* (1969-70), de Douglas Huebler, en que las fotografías de lugares anodinos nos hacen conscientes de que incluso la visión más banal contiene el potencial de fusionar arte y vida. En palabras de la artista Tacita Dean, en Huebler "el lugar común se transforma por completo, la visión más banal ofrece el potencial de una inmensa importancia." (Dean y Millar, 2005:73)

Imprescindible también la referencia al trabajo de Robert Smithson. Particularmente conectada al tema de la periferia urbana estaría su serie *The Monuments of Passaic*. Smithson fotografía y documenta su reencuentro con la periferia de Nueva Jersey. En palabras del propio artista, "Viajar de la ciudad a la periferia te lleva al filo de lo temporal. La dualidad entre centro y periferia se manifiesta mejor en Nueva York, tanto que la conciencia del tiempo deviene "dual" (...): es un viaje en el tiempo, te lleva a una memoria del futuro." (Smithson, 2010:75). En otro punto añade: "*Habían ciertos lugares que me atraían más, lugares que habían sido de alguna manera pulverizados o perturbados. En realidad más que una belleza escénica buscaba una desnaturalización*". (Smithson, 2010:78). No es difícil adivinar, en esta aserción, el eco de la preocupación smithsoniana por la entropía, entendida como tendencia al desorden; o más exactamente, disolución del orden artificial y tendencia al re-equilibrio con lo natural. En un lúcido artículo aparecido en *October*, Rosalind Kraus y Ives Alan Bois nos dan las claves (Bois y Kraus, 1996). Utilizan la arquitectura como metáfora del intento quimérico de huir de la entropía: los espacios urbanos en que se desdibujan los rastros de la arquitectura son los que utiliza Smithson para hacer la entropía visible, como sucede también en el caso de Gordon Matta Clark y su noción de anarquitectura (Attlee, 2007). He aquí una fecunda veta creativa que han seguido en los años siguientes numerosos artistas. Tal es el caso de las propuestas de Lara Almarcegui o Jorge Yeregui.

6. Chandigarh como caso de estudio. Reinterpretando los alrededores del *Green Belt*.

Todos los referentes aludidos en el apartado anterior nos proporcionan multitud de pistas inspiradoras para abordar la reflexión sobre la periferia urbana desde las artes. En los párrafos que siguen damos cuenta de una investigación llevada a cabo con un grupo de estudiantes del University Institute for Visual Arts (en adelante, UIVA) en la Chandigarh University. Y la ciudad de Chandigarh, la *City Beautiful*, como la denominan sus habitantes, nos proporciona un caso de estudio excepcionalmente interesante: como se ha comentado en el apartado 2, se trata de una ciudad planificada, nacida en el contexto de la independencia india a mediados del siglo XX, que aplica los principios de la modernidad europea en arquitectura y urbanismo, en un proyecto liderado por Le Corbusier, y en un contexto no occidental. La dimensión de Chandigarh como experimento urbanístico-sociológico planteado desde la mentalidad moderna ha sido confrontada con las críticas desde el propio urbanismo, la sociología, la antropología urbana y la reflexión postcolonial por un lado, y con la desbordante realidad india por otro, determinada por fenómenos como la superpoblación y las migraciones campo-ciudad.

El trabajo compartido con los estudiantes se centra en el uso de las artes visuales

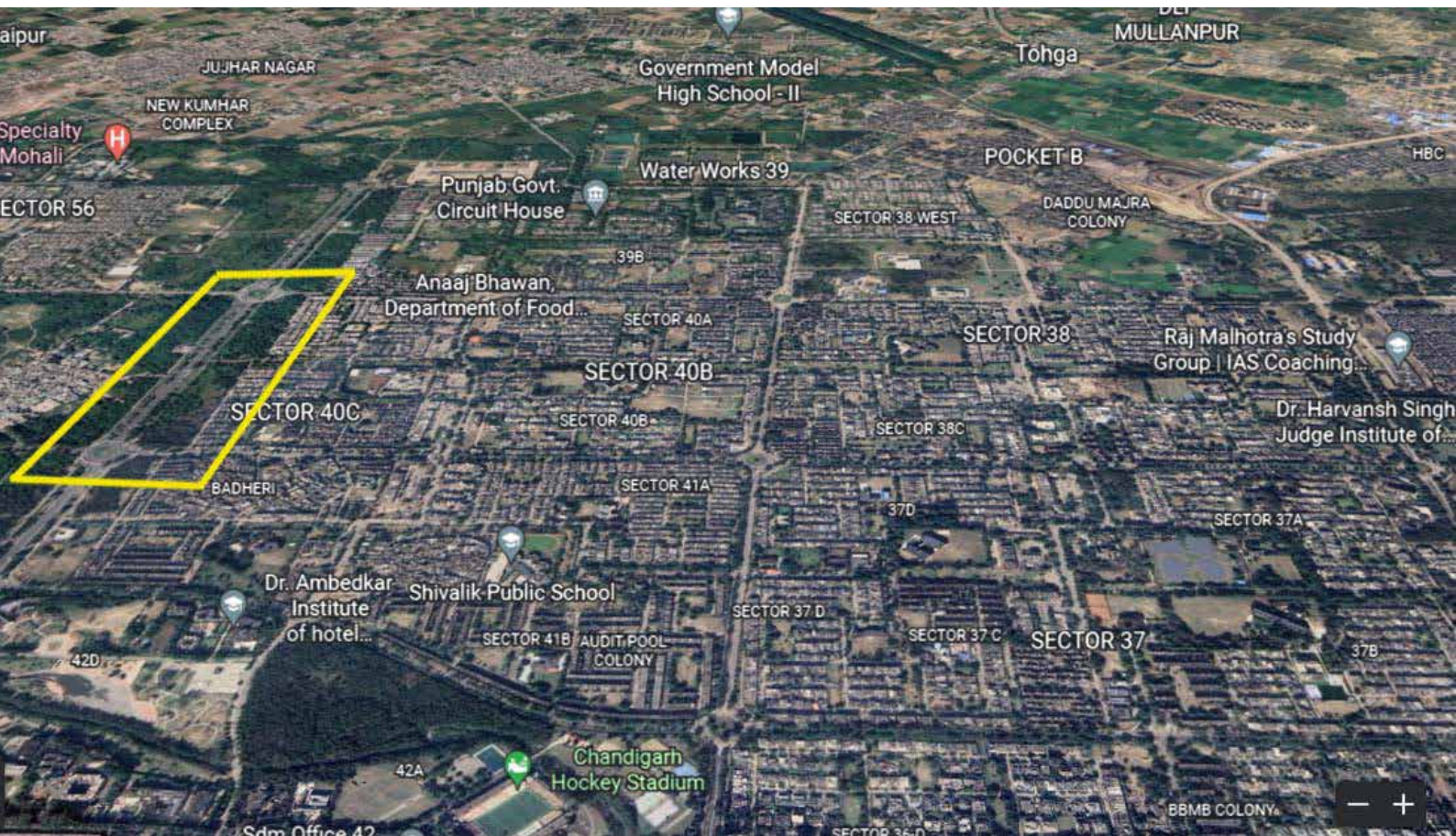
como una herramienta de indagación sobre el entorno urbano. Hemos apuntado, en el apartado 3, algunos argumentos que destacan la importancia de lo simbólico en el derecho a la ciudad, a la manera de Lefebvre (2017): la necesidad de actividad creadora, de obra (no sólo de productos y bienes materiales), de necesidades de información, simbolismo, imaginación, actividades lúdicas. Los espacios urbanos cuentan con códigos, signos, discursos, devienen espacios de representación que vehiculan nuevos sentidos y posibilidades. Hallamos aquí la justificación del interés por plantear, precisamente en la periferia de una ciudad altamente planificada, lo que Remesar y Vergel han denominado Intervenciones simbólicas *a posteriori*:

Apropiaciones, muchas veces sin contar con la administración local, de entornos que la colectividad valora como "degradados" o carentes de significado y que requieren la intervención para demostrar la voluntad de ejercitar las libertades urbanas y que una colectividad pueda considerarse igual a sus semejantes. El simbolismo "a posteriori" es fruto de la interacción social no mediada; las personas y los colectivos sociales cargan de significados a sus espacios de acción y relación que pasan a comportarse como lugares referenciales y vertebradores del colectivo. (Remesar y Vergel, 2020: 45)

La experiencia que relatamos en los párrafos que siguen pretendía traducir a una secuencia pedagógica, aplicada en la formación universitaria de artistas y diseñadores, esta necesidad de contenido simbólico que abarca desde la puesta en valor de la memoria compartida hasta la posibilidad de intervenir creativamente en el espacio común. Como destacan Remesar y Vergel, una vez resueltas las necesidades más básicas,

Los vecinos de un territorio comienzan a preocuparse, también, por otras dimensiones de accesibilidad. Dimensiones de carácter eminentemente simbólico sobre su derecho a comprender y expresar "de dónde vienen y hacia dónde van", capturar y escribir su memoria, organizar, gestionar y difundir los documentos sobre los que se cimienta este viaje hacia la memoria cívica. También reclama acceso al diseño del espacio donde se despliega su vida diaria, un acceso como "actores-agentes" a la producción efectiva del espacio urbano y una clara oposición a ser considerados meros "usuarios" del espacio y de los bienes y servicios de la ciudad funcional. (Remesar y Vergel, 2020: 54)

Resulta indudable el interés de estos principios para abrir perspectivas en la formación inicial de artistas y diseñadores. Como veremos, identidad, memoria, interacciones, cambios y mutaciones en el espacio urbano, fueron aspectos centrales de la secuencia pedagógica consensuada con los participantes. La investigación que proponemos trata de dar cuenta de su implementación y resultado. Se trata de una investigación coral, participativa, en que el investigador trata de construir un relato común con los participantes. Contamos con un grupo de 16 estudiantes y 4 profesores del UIVA. Más específicamente, el trabajo se centró en el *Green Belt*, la zona limítrofe de la ciudad planificada, a que nos hemos referido en el apartado 2. En Chandigarh la periferia aparece nítidamente trazada en comparación con otras ciudades indias en que las construcciones no planificadas proliferan en el desorden.



Localización en Google Earth de la zona estudiada (rectángulo amarillo)

Este hecho facilitaba la aproximación a la periferia como un área en transformación, como una zona liminal en vías de definición. Después de un recorrido preliminar por la zona decidimos focalizar la investigación en el sector 40, representativo de la zona limítrofe con el *Green Belt*.

En el contexto del actual debate sobre las metodologías de investigación cualitativas y postcualitativas (St Pierre, 2014, Hernández y Revelles, 2018) y el creciente cuestionamiento de la rigidez metodológica de algunos modelos de indagación de raíz etnográfica (Lather, 2013, Pink, 2014, Nordstrom, 2018) nos planteamos una investigación de carácter generativo e iterativo. En los párrafos que siguen, describiremos las fases y el desarrollo del proceso y aportaremos evidencias textuales para el análisis de su recepción en el grupo. Pretendemos elucidar en alguna medida el sentido y alcance que la experiencia tuvo para los participantes. Nos servimos para ello de cuatro preguntas de investigación de carácter abierto:

- ¿Aportan los participantes evidencias de que la experiencia ha contribuido significativamente a su comprensión de la ciudad? ¿dan muestras de haber comprendido y desarrollado las posibilidades de las artes y los medios visuales a tal fin?

- ¿Los participantes evidencian en alguna medida que la experiencia ha contribuido a su consciencia de la dimensión social del trabajo de artistas y diseñadores? ¿ha favorecido en alguna medida su sentido de "actores-agentes" en la producción efectiva del espacio urbano?
- ¿Se constata la presencia en las evidencias narrativas y/o visuales recopiladas de reflexiones sobre la identidad, la memoria, el sentido colectivo en la producción de espacio urbano?
- ¿Que percepción refieren los participantes sobre el propio proceso y su implementación? ¿Cómo lo valoran en términos de experiencia vivida?

El proceso de trabajo se desarrolló en tres fases. Una primera fase de introducción del proyecto, una segunda de recogida de información *in situ* en la periferia de Chandigarh y una tercera de discusión y diseño de una intervención artística en los alrededores del *Green Belt*. Para la segunda y tercer fase se organizaron grupos de cuatro estudiantes.

La fase inicial tuvo un carácter más teórico e introductorio. Tras la presentación y justificación del proyecto por parte del investigador, se propusieron una serie de referentes del tipo de trabajo que íbamos a abordar. Formaron parte de esta introducción buena parte de los artistas mencionados en el apartado anterior, con especial énfasis en Robert Smithson, Bernd y Hilla Becher, Thomas Struth, Andreas Gursky y Lara Almarcegui. Añadimos pistas relativas a arte urbano como el colectivo Boa Mistura y sus proyectos para las favelas brasileñas, Amy Bagwell, intervenciones urbanas a medio camino entre las artes visuales, la arquitectura y el diseño, como en el caso del colectivo United Visual Artists, Asif Khan, Usman Haque o Eddy Kaijser. El carácter activista de algunas de estas iniciativas quedó patente con varias muestras del movimiento Urban Interaction Design. También discutimos propuestas de carácter más conceptual, como el célebre *Wheat Field* (1982) de Agnes Denes, o *Frio Estudio del Desastre* (2005), del colectivo cubano Los Carpinteros. Dado que íbamos a centrarnos en una periferia urbana en proceso de convertirse en lugar (para decirlo según la formulación de Augé, 2000), nos pareció sugerente considerar la dimensión de la ciudad como espacio de proyección y cruce de mensajes. La posible aportación de las artes en este punto contó con los ejemplos de Alfredo Jaar con la serie *Es Usted Feliz* (1979), o las conocidas series de intervenciones urbanas de Jenny Holzer, Kristof Wodiczko o Félix Gonzalez Torres. Contemplamos también la posibilidad de que la intervención tuviera un carácter participativo, implicando de algún modo al vecindario de las zonas en que íbamos a intervenir. Para ello se introdujo la idea de arte comunitario y el caso de Thomas Hirschhorn, con el proyecto *Gramsci Monument* (2013) como botón de muestra. Otra posible vía a explorar era la ironía sobre los problemas de la ciudad; para ello contamos con Pierre Vivant y Fausto Delle Chiaie. Una sexta aproximación posible se centraba en las ocupaciones ilegales o paralegales del espacio urbano (que sin duda estaban presentes en el caso de la periferia de Chandigarh) y cómo habían sido releídas o



Ejemplo de contraste: áreas densamente ocupadas junto a vacíos urbanos en secciones contiguas de una calle



Panorámica/contraste: espacios ocupados frente a descampados y zonas no urbanizadas.

reapropiadas por el arte contemporáneo. Compartimos ejemplos de Tadashi Kawamata, Ángela Ramírez y Santiago Cirujeda. Como veremos, todos estos referentes eran nuevos para los participantes, incluyendo a los cuatro docentes del UIVA, y provocaron un considerable grado de sorpresa y controversia, no exenta de interés.

La segunda fase consistió en dos sesiones *in situ* en los alrededores del *Green Belt* para documentar la zona y construir después una suerte de ensayo visual sobre la periferia de Chandigarh. Las evidencias visuales en la investigación etnográfica no son nada nuevo (Harper, 2008; Mannay, 2017); sin embargo, la perspectiva conocida como Investigación Basada en las Artes (Barone y Eisner, 2012; McNiff, 2013; Leavy, 2009, Roldán y Marín, 2012) ha abierto enormes posibilidades a las imágenes en contextos de investigación. De este modo, el trabajo en esta segunda fase se llevo a cabo en dos pasos. En las observaciones *in situ*, los participantes tomaron notas de campo y fotografiaron la morfología de la zona, las interacciones que tenían lugar en ella, los contrastes y afinidades observables. Inspirándonos en la idea de ensayo visual como medio de investigación (Roldán y Marín, 2012), propusimos a los participantes organizar las imágenes recogidas en conjuntos que promovieran el análisis y la reflexión sobre la periferia de la ciudad. Una de las condiciones que destacan Roldán y Marín (2012) en la elaboración de un ensayo visual es que las imágenes visuales que forman un informe de investigación se organicen de forma argumentativa y demostrativa. Por tanto, necesitábamos consensuar algunas posibles estrategias que favorecieran o vehicularan tal organización. Decidimos cinco

estrategias: similitud, contraste, secuencia de aproximación, panorámica, plano general versus plano de detalle. Así, por ejemplo, el contraste permitió confrontar entorno natural frente a entorno construido, ciudad planificada frente a construcción informal, zonas con actividad humana versus zonas sin actividad, etc., a menudo yuxtapuestas o una frente a otra en lados opuestos de la misma calle.

Las notas de campo de los participantes apoyan la observación interpretativa. Generalmente están constituidas por frases cortas como: "*Simultaneity of planned and non planned areas in the same section*". "*Similarities in the structure, materials, and aesthetic elements in all the houses in planned sections*." "*Uses of public space: interestingly enough, in some cases the actual use is far from the foreseen one: cars parking in a playground, clothes hanging in a soccer goal, etc*". "*Diversity of circulation areas, ranging from wide streets to narrow passages between buildings*."

Las siguientes sesiones se dedicaron a compartir y discutir los ensayos visuales entre todos los participantes. A continuación, los grupos de trabajo comenzaron a discutir y planificar las intervenciones artísticas para el sector 40. A partir de la documentación recogida *in situ* y su discusión, consensuamos cuatro posibles líneas argumentales:

- a) Identidad y lugar: La periferia de la ciudad como lugar de tránsito o en transformación, un lugar que está en proceso de generar una identidad propia a medida que es ocupado. Recuperamos aquí la idea del no-lugar (Augé, 2000) esbozada en la introducción.
- b) Ciudad y memoria. La ciudad en transformación: el paso del tiempo en la vida de las personas y su paralelo en los cambios del entorno urbano. Los cambios en la periferia de Chandigarh, como sucede en tantas ciudades en crecimiento, se deben a movimientos migratorios masivos, en especial en las últimas generaciones.
- c) Interacciones humanas en la ciudad. En las ciudades indias, es habitual ver a la vida desbordando los límites y marcos de regulación y planificación. Siendo Chandigarh una ciudad altamente planificada, las manifestaciones de este fenómeno son particularmente llamativas. Se evidencia, por ejemplo, en los usos nuevos o inesperados del espacio público: como hemos visto en uno de los cuadernos de campo, un parque infantil se ha convertido en zona de aparcamiento o la ropa tendida ha colonizado una portería de fútbol. Recuperamos algunos referentes planteados en la introducción como Urban Interaction Design, Eddy Kaijser, Pierre Vivant, Fausto Delle Chiaie o Agnes Denes
- d) Mutaciones urbanas: La ciudad como organismo vivo en crecimiento y en constante cambio. Incluso en una ciudad como Chandigarh, altamente regulada y con una ley específica de protección de su periferia, la transformación constante es visible. Son frecuentes las ocupaciones informales del espacio público. Este hecho nos remite de nuevo a algunos de los referentes artísticos planteados, con Tadashi Kawamata, Ángela Ramirez y Santiago Cirujeda.



Green Belt frente a zonas construidas, a ambos lados de un cruce.



Panorámica de un cruce en el sector 40



Confrontación de secciones contiguas de la misma calle: áreas urbanizadas junto a descampados



Secuencia de aproximación: gran plano general y plano general focalizando los usos informales del espacio urbano.

Las intervenciones artísticas creadas por los participantes recogían estas líneas argumentales. La memoria de los habitantes, a través del eco de sus voces, se representaba en una instalación mediante *banners* con las frases familiares entre madres e hijos en uno de los *playground* del sector 40. Otro grupo propuso la instalación de pizarras y yesos en una parada de autobús, para convertirla en un espacio de mensajes cruzados entre desconocidos. Un *bus stand* cualquiera del sector 40 se convertía así, metafóricamente, en espacio de comunicación. Los usos informales del espacio público se recogían en propuestas para dar vida a los mercadillos espontáneos con tendales de colores, mientras que las mutaciones urbanas tomaban a las omnipresentes ardillas de Chandigarh como referencia a la diseminación inevitable de la naturaleza en los intersticios de lo construido. Irónicamente, una de las ardillas de cartón pluma sostenía una reproducción de la *Open Hand* de Le Corbusier².

Como se ha comentado, las evidencias textuales jugaron un papel destacado en la investigación, en tres formatos cruzados: notas de campo de los participantes, entradas en el blog y dossiers individuales. Nos resultó inspiradora la concepción de Max Van Manen (2003) de la escritura como un medio para dar sentido a la experiencia vivida. La conocida formulación de Jerome Bruner (1998) que distingue entre formas de conocimiento paradigmáticas y narrativas ha dado pie, en los últimos decenios, a toda una tendencia en la investigación social que pone en primer plano la confluencia de voces y miradas bajo el paraguas común de lo "narrativo". Esta tendencia posibilita prestar una especial atención al origen social del saber: uno de sus principios irrenunciables es que el conocimiento es interpersonal. Por consiguiente, la investigación se entiende como conjunto de prácticas interpretativas encaminadas a comprender el objeto de estudio en su contexto natural, a interpretar los fenómenos en función de los significados que los participantes les otorgan (Denzin y Lincoln, 2008).

En nuestro caso, la elección del blog como uno de los medios para la reflexión compartida redundaba en el carácter coral de la misma (Atkinson y Delamont, 2006). Los dossiers individuales, en cambio, pretenden que cada participante recapitule y ponga en claro su propia experiencia. Las tres fuentes de evidencias textuales pretenden crear, en su conjunto, un entramado de momentos y miradas que nos permitan elucidar la experiencia vivida por los participantes; en la línea del cruce de diversos tipos de textos en distintos momentos de la investigación que proponen Liz Stanley y Bogusia Temple (2008). No podemos dar cuenta de modo exhaustivo en este texto de toda la documentación, por lo que nos centraremos preferentemente en evidencias textuales, entre las que destacan los dossiers por el volumen de información recogida en ellos. Utilizaremos citas literales cuando sea necesario, en las que los nombres reales de los participantes han sido cambiados para preservar su privacidad.

2 El *Open Hand* es una escultura concebida por Le Corbusier para el Capitol Complex como símbolo de la convivencia, en las acciones de dar y recibir. Se ha convertido en un emblema de Chandigarh.



Maqueta virtual del proyecto "Palyground voices"



Maqueta virtual del proyecto "Bus shelter"

Los textos se sometieron a las técnicas habituales de segmentación, codificación, y establecimiento, en sucesivas lecturas, de categorías y temas; primero tentativas y después definitivas. Para la reducción de datos establecimos tres grandes epígrafes: *Temática*, *Desarrollo* y *Perspectivas*, que incluían algunos subtemas destacados (entre paréntesis, la frecuencia de aparición de cada categoría o tema).

El bloque *Temática* (46) agrupa las aseveraciones relativas a la ciudad como objeto de estudio desde las artes. Incluye los subtemas *conocimientos previos* (33), e *interés suscitado por el tema* (13). El bloque *Desarrollo* (102), el más destacado cuantitativamente, reúne las aseveraciones sobre la implementación del proceso y su recepción personal, con los subtemas *Expectativas* y *Dificultades Iniciales* (16), *Metodología* (41), *Proceso Creativo* (45).

El bloque *Perspectivas* (29) cuenta con los subtemas *Aportaciones de la Experiencia* (12) y *Futuro Profesional* (9).

El bloque *Temática* permite vislumbrar la recepción inicial de la propuesta y el grado de familiaridad con los contenidos planteados. Las aseveraciones sobre los conocimientos o experiencia previa son un tanto contradictorios: 18 aseveraciones van en la línea de que no habían trabajado nunca sobre el tema de la periferia urbana ni conocían a ninguno de los artistas usados como referentes; mientras que 15 afirman haber estudiado el tema de la ciudad en alguna ocasión. En el subtema *Interés Suscitado*, además de consideraciones genéricas, encontramos aseveraciones que, para justificar su interés en el tema, usan argumentos de tipo social (3), medioambientales (3) y funcionales (2).

El bloque *Desarrollo* proporciona mucha información sobre la recepción de la experiencia entre los participantes. El subtema *expectativas y dificultades iniciales* agrupa aseveraciones sobre las sensaciones que provocó la presentación del proyecto que van desde la incomodidad (2) al entusiasmo (4) pasando por la sorpresa (3) o el reto (2).

Un ejemplo sería el modo en que lo expresa Asha,

Initially, when we were told about the topic, on the idea of working within the city periphery, got really excited and wanted to get more of such projects³.

Sólo dos participantes reconocen haber tenido dificultades iniciales, tres manifiestan dudas y uno ve el proyecto como confuso.

El subtema *Metodología* recoge las aseveraciones sobre las dinámicas de trabajo. Nueve participantes destacan las ventajas del trabajo en grupo, mientras que dos equiparan el interés del trabajo en grupo a del trabajo individual. Solo en tres ocasiones aparecen referencias a fricciones dentro de los grupos. Nueve participantes declaran abiertamente

³ Mantenemos el redactado original de los participantes aunque el uso del inglés pueda contener incorrecciones.

preferir el trabajo práctico a las presentaciones teóricas; mientras que solo tres aseveraciones destacan el interés de la teoría (incluyendo los referentes de artistas). Mucho más apreciadas parecen haber sido las sesiones de trabajo de campo, a las que hacen referencia 18 aseveraciones. Cuatro participantes manifiestan que el trabajo de campo y la recogida de documentación *in situ* les ha proporcionado un mayor conocimiento de la realidad social de la periferia, cuatro afirman haber aprendido sobre la ciudad y su diseño, y tres destacan que las salidas al sector 40 les han permitido explorar y redescubrir la periferia desde una mirada diferente.

Se trata de aseveraciones en la línea de lo que expresa Punit: "The whole sessions were interesting, fun and creative. It feels very good to interact with the environment and understanding its rules in our lifestyle"

El bloque *Proceso Creativo* engloba la información sobre el desarrollo de las producciones artísticas: la creación de los fotoensayos y los proyectos de instalaciones. Siete participantes hacen referencia al proceso de documentar en imágenes y ordenar la información obtenida, en términos más bien descriptivos. Doce participantes aportan consideraciones sobre la elección del tema para el proyecto artístico de su grupo. Tres hacen de nuevo referencia a la importancia de la perspectiva social, mientras que otros cuatro relacionan la ciudad con problemas de identidad y sentido de pertenencia, retomando algunas ideas de las planteadas en la discusión inicial del trabajo. 26 aseveraciones más se agrupan en el subtema *Toma de Decisiones*. Ocho participantes reconocen haber experimentado dificultades en la realización práctica de los proyectos (dificultades que van desde la disponibilidad de materiales a los desacuerdos dentro del grupo); mientras que cinco niegan cualquier dificultad. En este subtema predominan de nuevo los textos meramente descriptivos, como en el caso de Navani:

As we were divided in groups, having chosen our topic, we started with the public problems and then we got individual ideas. Then separately we presented them. We picked up good and productive stuff out of that, and we united all those ideas to get a single final concept.

Finalmente, el bloque *Perspectivas* ha sido dividido en dos subtemas: *Aportaciones de la Experiencia* y *Futuro Profesional*. En el primero, destacaríamos que once participantes declaran que el trabajo realizado les ha permitido reflexionar sobre la ciudad y comprender su complejidad, y tres reiteran el interés suscitado por los referentes artísticos debatidos, a los que califican de "inspiradores". Así, por ejemplo, Devraj afirma: "the unique artworks and extremely aesthetic and conceptual installations and street art, inspired me a lot, and that is the thing that I take as my projection for the complete Project."

En relación al futuro profesional, tres participantes hacen de nuevo referencia a la necesidad de vincular la creatividad al compromiso social, y otros tantos a la importancia de la creatividad para repensar la ciudad.

Del conjunto de información recopilada emergen tres ideas fuerza, que, como vemos, se van repitiendo al hilo de diversos subtemas y en la voz de diversos participantes: El (re)descubrimiento de la dimensión social del arte, la comprensión de la ciudad desde una nueva mirada y la importancia del proceso creativo. El binomio arte-compromiso social aparece claramente dibujado. Diversos participantes hacen referencia a él en relación a distintos momentos de la experiencia. En las primeras fases de presentación y discusión del trabajo, los participantes parecen comprender claramente la dimensión social del proyecto. Como vemos, algunos explicitan de algún modo que comprenden y contextualizan el carácter social y activista de los referentes presentados. Lo mismo sucede en el desarrollo posterior, sobre todo en dos fases concretas: el trabajo de campo, como contacto con la realidad social *in situ*, y el momento de decidir el tema de sus instalaciones, en que vuelven a aparecer argumentos de tipo social. Sobre las sesiones de trabajo de campo, Pooja afirma:

I feel that those sessions were really useful for a designer as through such experiences we really come to know people's preferences and thoughts, and many other experiences. Outdoor data collection sessions were much more knowledgeable about our society and their way of living. We get to know about the harsh truth of society, and how are they living in this 21th century.

Finalmente, en las valoraciones del proceso una vez realizado y las perspectivas que abre, reaparecen las reflexiones sobre el componente social en el quehacer de artistas y diseñadores. Ramesh nos dice: "The perspective to see our society and our environment in a different way brought us new ideas and creativity which was very informational and definitely a good idea." Devraj añade: "interaction is the most important concept for an artist. Because being artists or designers it's our duty to work for social welfare. This project teaches us best skills of interaction and coping up with social projects."

La segunda idea fuerza sería la comprensión de la ciudad. Diversos participantes manifiestan haber entendido la morfología y las mutaciones de la ciudad desde una nueva perspectiva. Como hemos visto, ya en las primeras fases del proceso algunos participantes calificaban Chandigarh como una urbe que "necesita cambios" o que debe ser confrontada desde una perspectiva diferente, como la que posibilitan, en su opinión, los referentes presentados. También aquí se confirma el trabajo de campo como una fase decisiva, en la que diversos participantes declaran haber "entendido" el sentido de la periferia desde un nuevo ángulo, o haber tenido una ocasión de explorar desde una nueva mirada el sector 40. Cabría subrayar, también, las referencias a la identidad colectiva y el sentido de pertenencia en el momento de decidir el tema de su instalación. En cuanto a la valoración de la experiencia y las perspectivas que abre, también un número destacable de participantes hizo referencia a cómo había cambiado su percepción de la ciudad, desde los que calificaban Chandigarh como una "city boring and dull" hasta los que declaraban haber puesto en juego nuevos modos de ver su propio entorno urbano. Como escribe Nalini,

With this project we interact with different kind of society people, go on photography walk and observing the scenario. Every moment I was feeling like I'm exploring something new. When we engage in such kind of activities, we came to know about many complicated scenarios of society and nature. That time we have to cope up those conditions. At that time we come to know our worth and our points of improvement.

En una de las entradas del blog, Ramesh, por su parte, afirma:

Opportunity as well as exploration. Boundaries of Chandigarh, we witnessed the city limits and peripheral scenarios of different patterns of lifestyle and activity scale. This was a great experience and exposure experiencing the new kind of workshop. It was amazing working with you all people as a junior it was great experience and a new platform for learning new things with a new vision

La tercera idea es la importancia que otorgan los participantes al proceso creativo. Esta idea es predominante en las aserciones sobre el desarrollo del proyecto, es puesta claramente en relación con las metodologías empleadas, y reaparece en las consideraciones sobre las perspectivas que abre la experiencia. Son frecuentes aserciones como las que proponen Amrita y Punit:

Learning was fun out on streets and exploring about space and arrangements, interacting with peoples, discussing all new techniques of photography and learning more about installation art. Out on the forest road communicating with nature and carving out sculptures using its material was fun; this helped us in expanding our creativity. All sessions were knowledgeable and fun.

The entire sessions were some of the best I've ever spent. It was inspiring, informative, creative and fun. I really enjoyed this workshop for many reasons... not least for interacting with professionals but we created something very new, something very abstract.

6. Conclusiones

No cabe duda de que Chandigarh, para un proyecto de formación universitaria de artistas y diseñadores que toma la ciudad como tema, es un escenario de investigación realmente especial. Como hemos apuntado, la City Beautiful surge como una suerte de experimento social basado en el urbanismo en que se pretenden poner en práctica las tesis de la arquitectura moderna, de la mano de uno de sus principales impulsores, como es Le Corbusier. Chandigarh es la ciudad planificada por excelencia, dividida en sectores autosuficientes y pensada para integrar armónicamente las actividades humanas definidas por el Congrès International d'Architecture Moderne: Trabajo, vivienda, transporte y ocio.

Sin embargo, hemos visto que la ciudad como instrumento conformador de la utopía social es una idea tan antigua como controvertida. El propio movimiento moderno moduló la radicalidad de sus posiciones iniciales (ejemplificable en proyectos del propio

Charles-Édouard Jeanneret tan drásticos como el Plan Voisin de 1925) hacia una puesta en valor del centro de la ciudad como valor cívico y la humanización de la vida urbana (a partir del CIAM 8 de 1951), que desembocará más tarde en el cuestionamiento de las cuatro funciones de la Carta de Atenas por parte del Manifiesto Doorn (1954) y la posterior disolución del CIAM. Hemos repasado también algunas voces críticas con la ciudad planificada moderna desde posiciones como las del urbanismo humanista de posguerra, las del situacionismo o las de la teoría postcolonial.

No hay más que recorrer la estructura reticular de la capital punjabí para comprobar que no se parece demasiado a las demás ciudades indias. Su carácter "poco indio" ha sido a menudo objeto de controversia en la prensa local. Controversia que no podía pasar desapercibida a los referentes indios de la teoría postcolonial, que, como hemos visto, ha presentado la ciudad como ejemplo de modernidad importada. Sin embargo, hemos podido comprobar que el debate se presta a muchos más matices, como sugieren las reflexiones sobre el regionalismo crítico (Frampton, 1983) o las investigaciones sobre la influencia de la cultura mogol en el diseño del mayor proyecto indio de Le Corbusier.

En Chandigarh, la zona del *Green Belt*, en los límites de la ciudad planificada, nos proporciona un ejemplo interesante de la tensión entre los esfuerzos en pro del control urbanístico (como revela la *Periphery Act*) y la proliferación no controlada de viviendas informales, mercados, e incluso instalaciones gubernamentales o militares. Resultaba pues sugerente intentar una aproximación a Chandigarh desde la perspectiva aportada por las numerosas voces críticas que han denunciado la disolución del lazo social y la identidad en el proyecto urbano moderno; voces muy diversas pero en alguna medida encuadrables en la estela del *derecho a la ciudad* enunciado por Lefebvre (2017). A esos planteamientos teóricos sumamos una nutrida nómina de artistas que, en las últimas décadas, han reflexionado sobre las periferias urbanas. Toda esta tradición reciente de fotografía e intervenciones artísticas nos proporcionó pistas inspiradoras para abordar el estudio de una periferia ciertamente singular. Como hemos apuntado, las periferias urbanas han sido objeto de múltiples aproximaciones que dan cuenta de su carácter de espacios liminares. Aproximaciones que nos permiten poner en relación las zonas periurbanas con algunos sugerentes conceptos frecuentemente citados en las reflexiones teóricas, creativas y crítico-comisariales sobre el tema, como tercer paisaje, no-lugar, *terrain vague*, ciudad genérica o vacío urbano. A estos enfoques cabe sumar, obviamente, los estudios de carácter social sobre los extrarradios, que frecuentemente conectan la morfología urbana con aspectos antropológicos, sociológicos o políticos. Las ocupaciones informales de las ciudades inicialmente concebidas como urbes planificadas a la manera del CIAM son, como hemos visto, una variante del tema especialmente interesante para los propósitos de este texto.

Todos estos argumentos sustentarían el potencial interés de un estudio de la periferia

de Chandigarh, que en nuestro caso se plantea desde las artes visuales. Un estudio que tendría, además, un componente pedagógico al insertarse en la formación inicial de artistas y diseñadores. La puesta en práctica de tal estudio, con un grupo de estudiantes y profesores del UIVA de la Chandigarh University, fue objeto un análisis interpretativo, de corte etnográfico, sobre el desarrollo de la experiencia. Extraemos algunas conclusiones interesantes. Los participantes utilizan las artes visuales como instrumento de investigación y como medio para vehicular sus reflexiones (Barone y Eisner, 2012; McNiff, 2013; Roldán y Marín, 2012) a partir de cuatro argumentos consensuados por el grupo: identidad y lugar, ciudad y memoria, interacciones humanas en la ciudad, mutaciones urbanas. Llevamos a cabo la recogida de evidencias visuales y textuales (con diarios de campo, entradas en el blog común, redacción de dossiers individuales) que nos permiten construir un entramado de voces y momentos (Stanley y Temple, 2008) para dar cuenta de la recepción entre los participantes del proceso seguido; a menudo en términos de experiencia vivida (Van Manen, 2003). Nuestra investigación nos da elementos para fundamentar la preeminencia de tres aspectos. El primero sería la comprensión (e implementación) por parte de los participantes del sentido social de las artes y sus posibilidades como herramienta de compromiso cívico. El segundo, la idoneidad de las artes visuales, a ojos de los participantes, como vehículo para redescubrir y comprender su ciudad desde nuevas perspectivas. Tanto los referentes compartidos como el trabajo de campo en la periferia parecen haber contribuido claramente a ese fin, proporcionando una base útil para la posterior creación de propuestas artísticas. La memoria personal y colectiva, el sentido de pertinencia o la ciudad como organismo vivo en constante mutación se perfilan como temas destacados en estas nuevas percepciones de la urbe. El tercer aspecto a subrayar sería la importancia que los participantes otorgan al propio proceso creativo. La confrontación con un objeto de estudio nuevo y a través de metodologías y referentes teóricos con los que no estaban familiarizados han actuado, según se desprendería de sus afirmaciones, como catalizadores de su propia capacidad creativa.

Pese a que la investigación destaca los aspectos sociales y la reflexión sobre la ciudad, incidiendo en temas de identidad y memoria, es llamativa la poca repercusión que la perspectiva postcolonial parecería haber tenido entre los participantes. En general se evidenció un escaso sentido crítico hacia el proyecto de Chandigarh como experiencia de modernidad importada. Como hemos visto, los comentarios se limitaban a la "necesidad de cambios" motivados por el paso del tiempo. La única excepción podría ser la estudiante que calificó a la *City Beautiful* como "boring and dull". De modo análogo, es llamativa también la ausencia de comentarios críticos sobre el proceso seguido, o sobre los referentes presentados. Más bien parecían ser acogidos con expectación e incluso entusiasmo. No cabe duda que una actitud más crítica o una perspectiva postcolonial más bien trabada habría enriquecido enormemente los debates que la experiencia habría suscitado. Recordemos que una de las claves de la teoría postcolonial es precisamente la

necesidad de que las culturas decolonizadas hablen con una voz propia (Spivak, 1999) y sean conscientes del modo en que la mirada occidental hegemónica modela su propia identidad (Said, 1991). Es preciso reconocer que poco de todo esto se evidenció en el proceso o los resultados de nuestra experiencia. Sin embargo, se trata de un tema ciertamente espinoso: en ningún caso nos planteamos que nuestro papel fuera el de potenciar la "consciencia postcolonial" de los participantes, dado que eso nos situaría en una insostenible posición de paternalismo occidental que entendemos como radicalmente contraria al objetivo perseguido.

Concluiremos estas líneas evocando una imagen del 10-C sector, algo así como el centro geográfico de Chandigarh. Quizá sea la manera más elocuente de expresar el entramado intercultural que este trabajo permite entrever. En el 10-C sector, el *Government Museum and Art Gallery* de Chandigarh conserva, precisamente en un edificio proyectado por Le Corbusier, una bellísima colección de esculturas grecobudistas de la llamada escuela de Gandara. Recordemos que en la región de Gandara se produjo el insólito encuentro de la cultura griega, de la mano de Alejandro Magno, con la expansión del budismo en el territorio del actual Pakistán. La imagen de un buda de rasgos occidentales albergado en un edificio del arquitecto más emblemático de la modernidad occidental, y rodeado de miniaturas mogoles de influencia persa, bajorrelieves dravídicos y pinturas abstractas de artistas indios del siglo XX, es acaso la forma más ilustrativa de ejemplificar el laberinto de entrecruzamientos e influencias que yace bajo la apariencia ordenada y racionalista de la cuadrícula que trazan las calles de Chandigarh.

Referencias

- ATKINSON, P. y DELAMONT, S. (2008). "Analytic perspectives", En Denzin, Norman K. y Lincoln, Y. S. (eds.): *Collecting and interpreting qualitative materials*. pp. 285-312. Sage.
- ATTLEE, James (2007). *Towards Anarchitecture: Gordon Matta-Clark and Le Corbusier*. Tate Papers, n.7. <https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/07/towards-anarchitecture-gordon-matta-clark-and-le-corbusier>.
- AUGÉ, M. (2000). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa.
- BARONE, T. y EISNER, E. W. (2012). *Arts based research*. Sage
- BLAKE, P. (1977). *Form follows fiasco: Why Modern Architecture Hasn't Worked*. Little, Brown and Co. <http://www.gbv.de/dms/hebis-darmstadt/toc/121276236.pdf>
- BOHIGAS, O. (1963). *Barcelona, entre el Pla Cerdà i el barraquisme*. Eds. 62.
- BOIS, Y. A., y KRAUSS, Rosalind (1996). "A User's Guide to Entropy". *October*, 78, pp. 39-88. DOI:10.2307/778906

- BRUNER, J. (1998). *Realidad mental y mundos posibles*. Gedisa.
- CHALANA, M. (2014). "Chandigarh: City and Periphery". *Journal of Planning History*, Vol. 14(1) pp. 62-84. DOI: 10.1177/1538513214543904
- CHARITONIDOU, M. (2022). "Le Corbusier's Ineffable Space and Synchronism: From Architecture as Clear Syntax to Architecture as Succession of Events". *Arts* 11: 48. <https://doi.org/10.3390/arts11020048>
- CLÉMENT, G. (2007). *Manifiesto del Tercer paisaje*. Gustavo Gili.
- CONSTANT (2015). "Otra ciudad para otra vida". En VV.AA. *Constant, Nueva Babilonia*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- DEAN, T. y MILLAR, J. (2005). *Art Works: Place*. Thames and Hudson, 2005.
- DELGADO, M. (2011). *El espacio público como ideología*. Catarata, 2011.
- DENZIN, N. y LINCOLN, Y. S. (eds.) (2008). *Collecting and interpreting qualitative materials*. Sage.
- FITTING, P. (2002). "Urban Planning/Utopian Dreaming: Le Corbusier's Chandigarh Today." *Utopian Studies*, Vol. 13, No. 1 pp. 69-93. DOI: 10.2307/20718410
- FRAMPTON, K. (1983). "Prospects for a Critical Regionalism". *Perspecta*, Vol. 20, pp. 147-162.
- GIEDION, S. (1952). "Historical Background to the Core". En Tyrwhitt, J., Sert, J. L. y Rogers, E. N. (eds.). *The heart of the city: Towards the humanisation of urban life*. CIAM 8. Lund Humphries.
- HARDY, J. (2009). *Scoop-Wallah: Life on a Delhi Daily*. Summersdale.
- HARPER, D. (2008). "What's new visually?" En N. K. Denzin y Y. S. Lincoln (eds.): *Collecting and interpreting qualitative materials* (pp.185-204). Sage.
- HATZFELD, M. (2007). *La cultura de los suburbios. Una energía positiva*. Laertes.
- HARVEY, D. (2007). *Espacios del capital. Hacia una geografía crítica*. Akal.
- HERNÁNDEZ, F. y REVELLES, B. (2019). "La perspectiva post-cualitativa en la investigación educativa: genealogía, movimientos, posibilidades y tensiones." *Educatio Siglo XXI*, Vol. 37, nº 2, pp. 11-20. DOI: <https://doi.org/10.6018/educatio.387001>
- INTERNATIONALE LETTRISTE (1954). Les gratte-ciel par la racine. https://monoskop.org/images/1/1b/Potlatch_1_22_Jun_1954.jpg
- JACOBS, J. (2020). *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Capitán Swing.
- JAHNKASSIM, P. S. y NAWAWI, N. M. (2016) "Allusions to Mughal urban forms in the monumentality of Chandigarh's capitol complex", *Journal of Architecture and Urbanism*, 40:3, 177-190, DOI: 10.3846/20297955.2016.1210050
- JUNCOSA, P. (ed.) (2011). *Josep Lluís Sert. Conversaciones, escritos. Lugares de encuentro para las artes*. Gustavo Gili.
- KALIA, R. (1987). *Chandigarh: In Search of an Identity*. Southern Illinois University Press.
- KOOLHAAS, R. (2014). *Acerca de la ciudad*. Bracelona: Gustavo Gili.
- LATHER, P. (2013). "Methodology-21: what do we do in the afterward?", *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 26:6, pp. 634-645. DOI: 10.1080/09518398.2013.788753
- Le CORBUSIER (1952). "The Core as a Meeting Place of the Arts". En Tyrwhitt, J.; Sert, J.L.; Rogers, E.N. *The heart of the city. Towards the humanisation of urban life*. Lund Humphries.
- Le CORBUSIER (1958). *Œuvre complète* Vol. 5: 1946-1952. Editions d'architecture. https://books.google.es/books?id=3T_hzQEACAAJ&dq=%22le+corbusier+oeuvre&hl=es&sa=X&redir_esc=y
- Le CORBUSIER (1977). *Hacia una arquitectura*. Poseidón.
- Le CORBUSIER (1985). *La ciudad del futuro*. Ediciones infinito. <https://urbanitasite.files.wordpress.com/2020/01/le-corbusier-la-ciudad-del-futuro.pdf>
- LEAVY, P. (2009). *Method Meets Art. Arts-Based Research Practice*. Guilford Press.
- LEFEBVRE, H. (2017). *El derecho a la ciudad*. Capitan Swing.
- LEFEBVRE, H. (2013). *La producción del espacio*. Capitan Swing.

- LYNCH, K. (2015). *La imagen de la ciudad*. Gustavo Gili.
- MANNAY, D. (2017). *Métodos visuales, narrativos y creativos en investigación cualitativa*. Narcea.
- MARCHI, L. Z. (2016): "CIAM 8. The Heart of the City as the symbolical resilience of the city". In Carola Hein (ed.) *International Planning History Society Proceedings*, 17th IPHS Conference, History-Urbanism-Resilience, TU Delft 17-21 Vol. 2 pp.135-144. DOI: <http://dx.doi.org/10.7480/iphs.2016.2.1227>
- McNIFF, S. (ed.) (2013). *Art as research*. Intellect books.
- MUMFORD, L. (2016). *The Culture of Cities*. Open Road Media
- MUÑOZ, F. (2016). "El vacío urbano y la ciudad interrumpida. Para una geografía urbana de los tiempos muertos." En FERNÁNDEZ, M y GUIFREU, J. *El uso temporal de los vacíos urbanos*. Diputació de Barcelona. <https://urbanitasite.files.wordpress.com/2019/11/el-uso-temporal-de-los-vacios-urbanos.pdf>
- NORDSTROM, S. N. (2018). "Antimethodology: Postqualitative Generative Conventions." *Qualitative Inquiry*, Vol. 24(3) pp. 215–226. DOI: 10.1177/1077800417704469
- PINK, S. (2014). *Doing Sensory Ethnography*. Londres: Sage.
- PRAKASH, V. (1998). "Inheriting Modernism: Rethinking Chandigarh in the Post-colonial Frame." *Association of Collegiate Schools of Architecture International Conference 1998*, pp. 187-190. <https://www.acsa-arch.org/proceedings/International%20Proceedings/ACSA.Intl.1998/ACSA.Intl.1998.40.pdf>
- PRO, J. (2021). "La no-utopía de Constant para un tiempo de utopías." En *Constant. Nueva Babilonia*. Cátedra.
- QUINTANA, I. y O'BYRNE, C. (2021). "The void in Chandigarh's Capitol Complex: a legacy at an eastern scale". *LC. Revue de recherches sur Le Corbusier*. Nº 3, pp. 28-41. DOI: 10.4995/lc.2020.14233
- REMESAR, A. (2021). "La búsqueda del centro." *On the Waterfront*, 63 (8), 3-65. DOI:10.1344/waterfront2021.63.8.01
- REMESAR, A. y VERGEL, J. (2020). "Acceder a la gestión de lo simbólico. Un derecho ciudadano." *On the Waterfront*, 62 (7), 39-56. DOI: 10.1344/waterfront2020.62.6.11
- ROLDÁN, J. Y MARIN, R. (2012). *Metodologías artísticas de investigación en educación*. Aljibe.
- ROTS, S. (2010). «The squatted new town: where do informality and modernism meet?» en *International New Town Institute: New towns for the 21st century*. Sun.
- ROWE, P. G. (1991). *Making a Middle Landscape*. The MIT Press.
- SAID, E. (1991). *Orientalisme: identitat, negoció i violència*. Eumo.
- SARIN, M. (2019). *Urban Planning in the Third World: The Chandigarh Experience*. Routledge.
- SENNET, R. (2019). *Construir i habitar: Ètica per a la ciutat*. Arcadia.
- SERT, J. L. (1944). "The Human Scale in City Planning". En Zucker P. (ed.) *New Architecture and City Planning*. Philosophical library.
- SERT, J. L. (1952). "Centers of Community Life". en Rogers, E. N., Sert, J. L., Tyrwhitt, J.(eds.). *The heart of the city: Towards the humanisation of urban life*. CIAM 8 pp. 3–16. Lund Humphries.
- SERT, J. L. , LEGER, F. y GIEDION, S. (1943). "Nueve puntos sobre monumentalidad". *Nueva visión*. <file:///C:/Users/Usuari/Downloads/Dialnet-NinePointsOnMonumentality-5372734.pdf>
- SHAFIEI, K. (2010). «Urban block fragmentation in spontaneous settlements». En *International New Town Institute: New towns for the 21st century*. Sun.
- SMITHSON, R. (2010). "La entropía se hace visible." En García-Germán, J. (ed.): *De lo mecánico a lo termodinámico: por una definición energética de la arquitectura y del territorio*. Barcelona: Gustavo Gili.
- SOLÀ-MORALES, I. (1997). *Las formas de crecimiento urbano*. Edicions UPC.
- SOLÀ-MORALES, I. (2006) *Metrópolis: ciudades, redes, paisajes*. Gustavo Gili.
- SPIVAK, G. C. (1999) *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*. Harvard University Press.
- St. PIERRE, E. A. (2014). "A Brief and Personal History of Post Qualitative Research Toward Post Inquiry". *Journal of Curriculum Theorizing*. 30, (2). <http://journal.jctonline.org/index.php/jct/article/viewFile/521/stpierre.pdf>

STANLEY, L. y TEMPLE, B. (2008). "Narrative Methodologies: Subjects, Silences, Re-Readings and Analyses." En J. Goodwin (Ed.): *SAGE Biographical Research*. Sage.

TYRWHITT, J., SERT, J. L., y ROGERS, E. N. (eds.) (1952). *The heart of the city. Towards the humanisation of urban life*. London and Bradford. Lund Humphries & Co Ltd.

VAN MANEN, M. (2003). *Investigación educativa y experiencia vivida. Ciencia humana para una pedagogía de la acción y de la sensibilidad*. Idea Books.

VON MOOS, S. (2021). *The Politics of the Open Hand: Notes on Le Corbusier and Nehru at Chandigarh*. MIT Press Open Architecture and Urban Studies.

WACQUANT, L. (2007). *Pàries urbans*. Edicions de 1984.

WIGLEY, M. (2015). "Hospitalidad extrema". En VV.AA. *Constant, Nueva Babilonia*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Albert Macaya

Universitat Rovira i Virgili

albert.macaya@urv.cat

orcid ID 0000-0003-2346-3721

Artista visual y profesor de la Universidad Rovira i Virgili. Doctor en Bellas Artes por la Universitat de Barcelona. Ha participado en varios grupos de investigación y programas de doctorado sobre arte, educación y didáctica de las artes visuales. Es autor de diversas publicaciones en estas temáticas. En el ámbito creativo, ha centrado su labor en la escultura y la instalación..