

Fig. 84. Fotografía de la maqueta de la iglesia de Algallarín, realizada por Arniches. Recogida en la exposición sobre Martín Domínguez y Carlos Arniches realizada en la Fundación ICO. César González, 2017.

Conclusiones.

«La historia de la arquitectura, de la gran arquitectura, se explica a través de aquellos arquitectos que supieron intuir los cambios sociales y estructurales, darles forma a través de los avances técnicos que les brindaba su época, y saber incluirlos en un contexto determinado. También por aquellos que encontraron nuevas posibilidades en la concepción del espacio a la hora de proyectar el hábitat o por quienes establecieron nuevos paradigmas estéticos en relación a los discursos de vanguardia. [...] Pero hay otros arquitectos, muy pocos, que tuvieron la experiencia real de ese cambio» [Rabasco, 2017, p. 59].

Pablo Rabasco introdujo de esta manera la figura del arquitecto Martín Domínguez en la retrospectiva de su obra que comisarió para la Fundación ICO (fig. 84). Siendo la de Domínguez y la de Hackitectura figuras muy diferentes se puede observar una misma forma de operar sobre ellas desde la historiografía. Son sujetos que no solo han gestionado los conflictos contextuales desde la práctica arquitectónica sino también desde sus vidas. En el caso de Domínguez con una serie de exilios forzados, en el caso de Hackitectura mediante entender que vida y práctica no podían estar desconectadas - y nunca más lo estarían. Son prácticas que, estando completamente integradas en su coyuntura histórica, han sido marcadas para su olvido progresivo. Domínguez por cuestiones relativas a las ahora denominadas «guerras culturales», por las que era un autor incómodo para los gobernantes. En el caso de Hackitectura porque los conflictos de los que formó parte son aún cuestiones vivas. Recuperar la acción de Hackitectura, no como un elemento nostálgico sino como algo que está presente y cuya mirada intentamos evitar, es conflictivo. Tanto para el arte como para la arquitectura es uno de los espejos que le devuelve una imagen decadente e insolvente. Por eso prefieren condenarla al margen o al carácter de anécdota o curiosidad. Para que finalmente quede en el olvido.

Recuperar a Hackitectura en el contexto actual.

Al principio de la tesis introduje la pregunta sobre la que ha gravitado la tesis, que era entender qué podía hacer interesante esta investigación hoy. Por ello, uno de los enfoques iniciales fue tratar de proyectar lo que sería una Hackitectura en el contexto actual. Siendo abandonada como idea fuerza frente a otras de mayor calado sí que creo que es una aproximación interesante para estas conclusiones. La primera cuestión que me surge es si, más allá de cuestiones personales, hubiera sido posible en el contexto de 2010 mantener la acción de Hackitectura. Entiéndase «acción» como un espacio de trabajo remunerado suficientemente para que sus componentes estuvieran satisfechos. Doy por hecho que podría haber una Hackitectura que voluntariamente participara del 15M e incluso de los procesos municipalistas posteriores — Pérez de Lama y varios colaboradores habituales de Hackitectura se involucraron en cierta medida. Mi cuestión no se centra en si había campos abiertos que pudieran seducir a Hackitectura sino en

cómo se mantendría la entidad cooperativa. Si bien la cuestión económica no fue una traba en los proyectos coordinados por Hackitectura es cierto que tuvieron que derivarse a partir de 2008 a un tipo de proyecto muy distinto de los iniciales. Al haber conseguido un cierto estatus para las instituciones artísticas y culturales seguían siendo convocados pese a la crisis. La diferencia radicaba en que inicialmente su vínculo con las instituciones era un medio para avanzar proyectos propios pero algunos de sus últimos proyectos eran un fin en sí mismos - *Situation Room* o *Mapping the Commons*.

Mi teoría es que, siguiendo a Wark, se había entrado en una fase de cooptación y homogeneización de la clase hacker que hubiera hecho difícil mantener una acción autónoma en Hackitectura. Ha habido excepciones - como Cirugeda - que han conseguido una cierta independencia en su acción, pero la forma en que estos han manejado sus acercamientos y disputas con las instituciones ha sido mucho más flexible que Hackitectura. Desde su acción individual han trabajado en los últimos años en instituciones fuertemente burocratizadas - Moreno como apoyo técnico a instituciones culturales públicas y Pérez de Lama dentro de la Universidad de Sevilla - pero el contexto era también muy diferente al planteado como Hackitectura. Probablemente podría haber sobrevivido una entidad con el nombre de Hackitectura pero su acción, posiblemente, se alejaría de la idea que proyecta ese nombre en la cabeza de quienes hemos trabajado con ellos. En el papel que me ha tocado acometer como corresponsable del legado de Hackitectura valoro positivamente ese cierre ya que su acción me la imagino en iniciativas mucho más condicionadas por el contexto económico. Sin embargo, como activista urbano creo que la existencia de Hackitectura, con la experiencia que llevaban incorporada, hubiera sido muy útil para mantener una memoria viva sobre unas luchas que solo son recordadas en simplificadas retrospectivas museísticas.

Una pregunta subsecuente sería qué Hackitectura surgiría en un contexto como el actual. Conectada con la pregunta anterior sí que es imaginable una Hackitectura mucho más alejada del foco mediático de las instituciones culturales y cumplimentando trabajos más técnicos, ya sean digitales o escritos. De hecho, DeSoto me contestaba a esa pregunta diciendo que «una Hackitectura protectora de nuestro yo digital sería una continuación de la hipótesis». Del mismo modo, Moreno recordaba que en el espacio digital aún continúan siendo parte del gobierno de la red los protocolos abiertos y que una defensa de estos es una tarea imprescindible. Habría en ese sentido que diferenciar la parte más visible del éxito de las grandes corporaciones digitales - unas aplicaciones de mucha participación pero cuyo público tiene una cierta volubilidad - frente a esas otras dimensiones más ocultas pero que a nivel infraestructural generan un mayor nivel de dependencia como es la tenencia de un alto porcentaje de los servidores por parte de Amazon o que el acceso a Internet en determinadas áreas del planeta solo sea a través de Facebook. Por ahora la Unión Europea está teniendo un papel menor pero hay una guerra silenciosa entre Estados Unidos, China y Rusia que tiene como motivo el control de Internet. Hace veinticinco años decía Barlow: «No tenéis ningún derecho moral a

governarnos ni poseéis métodos para hacernos cumplir vuestra ley que debemos temer verdaderamente» [1996]. Berners-Lee también está reclamando un «nuevo contrato social en la red». Se necesitan nuevas voces que reclamen esa neutralidad de Internet. Quizá esa es otra función que se necesitaría de una Hackitectura contemporánea.

Alternativamente podríamos entender que la acción de Hackitectura estuvo muy apegada a su contexto socioeconómico. En el cambio de siglo, cuando surge Hackitectura, eran la globalización y la digitalización dos ventanas de oportunidad desde las cuales repensar las relaciones de poder de su contexto. Bajo esa lógica fue Pérez de Lama uno de los impulsores de las tecnologías de fabricación digital a nivel nacional. Se había abierto el código de unos medios de producción que eran susceptibles de cambiar nuestra relación con nuestro entorno material y se sigue explorando su trascendencia en diversos campos. En la actualidad la ventana de oportunidad parece surgir con el cambio climático donde los propios gobiernos son conscientes que no pueden permanecer inactivos. No sería capaz de situar qué tipo de acción estaría haciendo Hackitectura pero sí se puede apuntar el trabajo cartográfico que está haciendo DeSoto en Joao Pessoa como un posible indicio^[1]. El trabajo de sistematización de prácticas arquitectónicas de denuncia como el realizado por Ergosfera en relación a las Residencias de mayores de Galicia o el de Forensic Architecture en diversas localizaciones, podría ser otra vía que explorara esa versión contemporánea de Hackitectura.

Por último, creo que es interesante por qué, cómo y dónde representar el legado de Hackitectura en el contexto actual. Del mismo modo que al iniciar esta tesis me planteé qué aportaba una tesis al legado de Hackitectura, y al contexto en que la iba a escribir, veo importante hacer esas mismas preguntas si hubiera una representación de Hackitectura^[2]. En primer lugar señalar que son prácticas muy complejas de mostrar en un espacio de exposición ya que lo más valioso que ocurría en ellas era la atmósfera que se creaba durante las situaciones o medialabs. Una serie de fotografías, maquetas o, incluso, vídeos, tenderá siempre a resultar muy fría y difícil de seguir para aquellos que no hayan vivido el momento. Incluso las cartografías, que pueden resultar seductoras a nivel expositivo, tienen un contenido denso y muy del momento en que se dan. Probablemente lo más interesante surgiría de los coloquios que se pudieran organizar a raíz de esta representación, tanto de encuentro entre las personas que participaron de las acciones

[1] El trabajo se centra en la denuncia del estado actual de los ríos y corales del entorno de Joao Pessoa, en un trabajo apoyado conceptualmente en Haraway y Anna Tsing junto a sus estudiantes. Más información en: <https://pablodesoto.org/radical-cartography/joao-pessoa/>.

[2] Hay otra serie de valores a tener en cuenta cuando se realiza una representación de la trayectoria de una persona o entidad — como una forma de respeto a profesionales a los que se recuerda con cariño, de nostalgia a unos años en que fuéramos más felices o por el propio orgullo ante terceros de que haya personas que se preocupen por recordarte — que no pretendo hacer de menos. Pero en el contexto académico en que se da esta tesis doctoral me parece que adquieren una presencia secundaria.

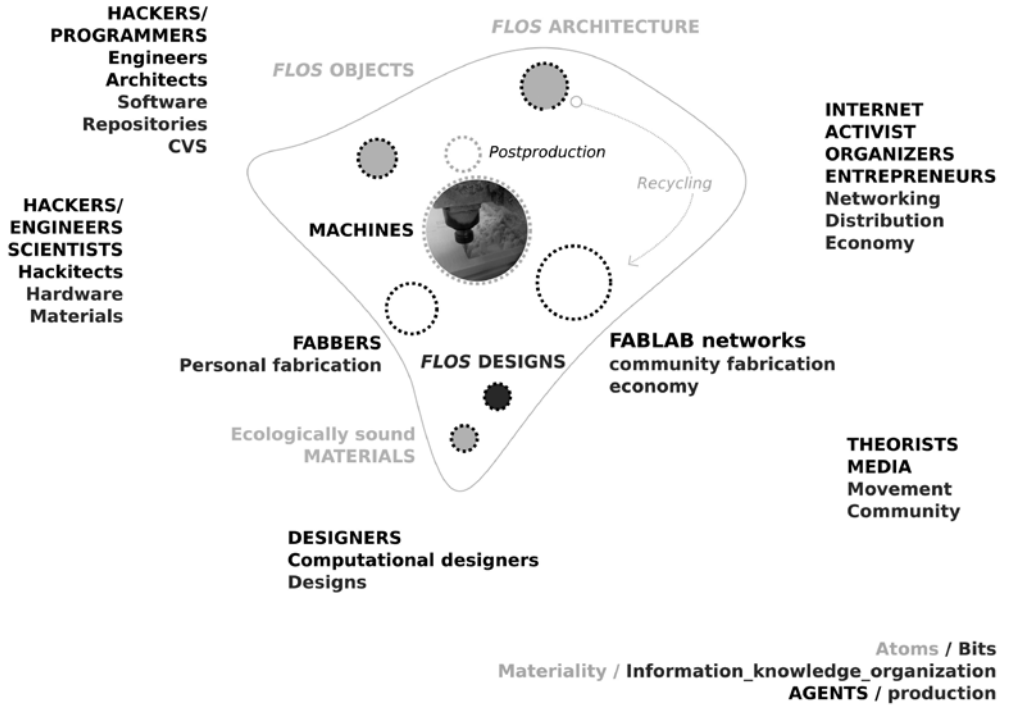


Fig. 85. Diagrama sobre la arquitectura FLOS (Free/Libre Open Source). Pérez de Lama, 2010.

como con intelectuales que puedan situar el contexto de estas prácticas. Para responder a las preguntas iniciales veo interesante empezar por el dónde ya que los objetivos de las otras dos pueden definirse en relación a este. Establecería dos escalas para este análisis.

Por un lado estaría la escala nacional, o incluso internacional, donde Hackitectura supone la máxima potencia de un encuentro entre dos términos - «hacking» y «arquitectura» - con muchas posibilidades de ofrecer respuestas en nuestro contexto contemporáneo. En la entrevista realizada a Alberto Nanclares, del colectivo Basurama, aún recordaba que ellos no utilizaban el término «hacking» porque «era de Hackitectura». Aunque suene un poco contradictorio respecto a la idea inicial con la que surge el término «hackitectura» - que pretendía convertirse en un concepto que acogiera diversas iniciativas subversivas respecto a la disciplina, como la del propio Basurama - sí que muestra que Hackitectura fue uno de los exponentes más claros del encuentro entre esos dos términos. Esto es, uno de los colectivos que con mayor compromiso asumió que la arquitectura necesitaba mirarse desde otros lugares para ser útil socialmente. En ese sentido creo que una representación que enseñe qué fue Hackitectura debería hacer fuerza en la idea de que fue una de las iniciativas más subversivas alrededor de la disciplina. Conceptos como «Free/Libre Open Source architecture» (fig. 85) o «habitares digitales» sigue siendo necesario que sean desarrollados, y el trabajo de Hackitectura debiera ser uno de los puntos de referencia. Por otro lado el ser incluidas en este tipo de foros de escala nacional son las que le podrían permitir formar parte de las narrativas de la Historia del Arte — incluso para entrar en la Wikipedia es muy valioso contar con estos «hitos» a nivel curricular.

En segundo lugar estaría la escala local. Pese a que las instituciones culturales locales no han mostrado un decidido interés por recuperar la acción de Hackitectura - ni de otros coetáneos como La Fiambrera o Recetas Urbanas - parece un paso necesario en la rehabilitación de memorias sobre la conformación de la ciudad. Siendo en muchos casos uno más dentro de grupos informes como fueron el Comité de Intervenciones, *Villa Ardilla*, Indymedia Estrecho o el Euro MayDaySur, recuperar la figura de Hackitectura debería permitir poner la mirada en esas otras estructuras y hacer visibles a perfiles que habitualmente quedan en los márgenes de la representación. Esta tesis ha intentado en lo posible cuidar este aspecto, principalmente en la interferencia *Villa Ardilla (2001)*, pero una representación en una institución cultural sería más accesible para públicos variados. La representación en una institución de escala nacional puede llegar a verse como una muesa más en el abanico de representaciones artísticas y culturales que anualmente acaban recogiendo. Por mucho esfuerzo que se ponga en el relato, mucho de lo descrito le resultará ajeno al turista que pasee por sus instalaciones. La escala local debería fomentar su conexión con públicos locales que puedan apropiarse de estas acciones e incorporarlas a sus conversaciones vecinales. Suele haber campañas en los centros educativos en torno a determinadas exposiciones a lo largo del año, sería oportuno que se hiciera un esfuerzo porque coincidieran con una propuesta con base local pero de calado internacional como Hackitectura.

Reconstrucción de la trayectoria de Hackitectura.

Al inicio de esta investigación me fijé una serie de objetivos que permitieran entender este trabajo como una aproximación interesante y novedosa. Resumiendo serían los siguientes: construir una narración conjunta de la trayectoria de Hackitectura, describir las genealogías de carácter territorial en las que se inscribe la obra de Hackitectura, indicar otras formas de relación desde la práctica disciplinar arquitectónica para incorporarnos a los conflictos del cambio de siglo y detallar las dificultades que suponen establecer proyectos en torno a la memoria en el contexto actual. En este último capítulo del *Volumen 00* se ha analizado el cumplimiento de estos objetivos y qué conclusiones se pueden extraer a partir de ellos. A continuación me centro en la evaluación de la trayectoria de Hackitectura y por qué la elección de este formato narrativo se ha derivado de la necesidad de contar con las herramientas necesarias para valorar su peso como iniciativa. En el siguiente apartado trato de exponer mi aportación a las genealogías de los conflictos territoriales en que se implicó el colectivo. Posteriormente he expuesto mi análisis de Hackitectura en relación a la Arquitectura conectando con algunas razones por las que su presencia es tan escasa en las narraciones que ahora mismo nos llegan. Se conecta con una breve formulación sobre posibles estrategias en torno a la memoria de Hackitectura que vayan más allá del espacio digital. A modo de cierre propongo situar a Hackitectura como uno de los principales exponentes nacionales de la vanguardia surgida en torno a Internet y la globalización en el cambio de siglo.

Mi construcción del relato de Hackitectura no ha seguido un procedimiento muy ortodoxo. Me pareció que frente a una historia de los proyectos debía relatar la historia de una atmósfera. Si bien varios de sus proyectos son interesantes desde una perspectiva historiográfica - en el *Volumen 01* se encuentran unas fichas que los clasifican y ordenan - he creído que cualquier historia de los proyectos de Hackitectura acabaría ofreciendo una visión muy limitada del interés por recuperar su acción. Sin embargo, me parecía más interesante exponer cómo se llega en algunos momentos a una sensación de cambiar el mundo aunque, como hemos visto, esa posibilidad fuera probablemente más un deseo que una realidad alcanzable. Por ello se mezclan proyectos, charlas, talleres, encuentros, escritos o acciones callejeras. Dentro de las limitaciones que ofrece el formato he intentado que el cuerpo principal del texto funcionara a nivel narrativo como un ritmo - en una modesta réplica del capítulo *La parte de los crímenes* de la novela *2666* de Roberto Bolaño.

A mi entender, la superposición de eventos, charlas, discursos, conexiones supone un material de suficiente entidad para valorar el interés que despierta Hackitectura en su contexto. Lo que nos muestra este ritmo es que durante unos años, sobre todo a partir de *Fadaiat*, se convertirían en un colectivo atractivo para foros muy diversos en torno al software libre, la arquitectura, los movimientos sociales o las prácticas artísticas. Esa versatilidad jugó a su favor. Les hizo ser capaces de hibridar campos sin una actitud

forzada. Hablar de espacio en foros sobre software libre o de movimientos sociales en encuentros entre arquitectos. A nivel español pocas entidades ofrecían esa capacidad, lo que también redundaba en que a nivel europeo se les convocase, y Hackitectura no iba a rehuir esos espacios. Sus miembros eran conscientes de que necesitaban de esa visibilidad ante la dificultad que encontraban la mayoría de instituciones para clasificarla.

Evaluar sus proyectos también requiere salir de cierta ortodoxia. Para ejemplificarlo podemos ver el caso de *Fadaiat*, que supondría simbólicamente uno de sus trabajos más importantes. Si propusiera un análisis desde la arquitectura o la configuración espacial, en ese medialab temporal puede haber elementos de interés como la redistribución originada en el rango *wireless* para definir las distintas áreas dentro del Castillo de Guzmán el Bueno o la ubicación del mismo respecto a Tánger para la interconexión — e igualmente la elección de la azotea junto al Café Hafa. Son aspectos que señalan los flujos electromagnéticos como elementos determinantes de las arquitecturas por venir. Sin embargo, a nivel general, la distribución espacial estuvo definida por el entorno en que se ubicaban y, para los ojos de un espectador medio, de una manera más coyuntural que diseñada. Si trato de analizar *Fadaiat* como una *performance* o *happening* de carácter artístico experimental, el fulgor de ese «ping» de conexión entre ambas orillas deja un momento único. También destaca la escenografía de los nodos de conexión entre ambas orillas, especialmente el «chambao» para el trabajo con ordenadores en un caluroso día de Tánger. Sin embargo, fue una *performance* que costó materializar, perdiendo en esos continuos problemas de conexión la magia del momento. Alguno de los asistentes también hablan de que existió una fijación excesiva por ese espacio de conexión - que por la fragilidad de las tecnologías disponibles fue episódico - dejando en un segundo plano la red de agentes que sí que se estaba encontrando físicamente en el espacio del Castillo.

Por tanto, varios de los aspectos a los que me podía asir para evaluar *Fadaiat* no responden a esa situación especial que sus protagonistas cuentan que vivieron. Parece necesario incorporar en este punto el orden de las narrativas. No para hacer un relato edulcorado de lo que allí se vivió sino para entender mejor la aportación de Hackitectura en estas situaciones. Los participantes de *Fadaiat* no iban a un encuentro, unas jornadas o una instalación artística, iban a sumarse a una historia fabulosa. En el caso de *Fadaiat* la historia era, nada más y nada menos, que la subversión de los dispositivos de vigilancia y control del Estrecho de Gibraltar, que simbolizaban esa *Fortaleza Europa* que degradaba los derechos en función de su procedencia y capacidad económica. No estaban situando una antena para conectar vía wifi dos espacios alejados 32 kilómetros, estaban desplegando una nueva cartografía en tiempo real sobre el Estrecho. Esta fascinación no se limita a la *posse* de programadores y artistas que les acompañaban desde *La Multitud Conectada*, sino que también llega a perfiles que ya participaban de proyectos vanguardistas como Schneider y la NoBorder Network o Holmes y Bureau d'Etudes, que se trasladan a Tarifa para asistir a esta inverosímil «máquina de guerra». Existe una



Fig. 86. Fotografía de la antena parabólica instalada durante *Fadaiat* con el atardecer de Tarifa de fondo. Mike Harris, 2004.

percepción de que los prototipos experimentales de Hackitectura y colaboradores no pretenden situarse en el lado de lo artístico - en sentido peyorativo - sino que estaban cambiando el mundo, aprovechando la financiación de la industria cultural.

Pero entender por qué conectar a través de una wifi las dos orillas del Estrecho supone una máquina de guerra no es sencillo. Por ello me ha parecido útil utilizar dos formas narrativas. La primera forma revisa toda la trayectoria de Hackitectura y hace visible su presencia en ese dominio híbrido del espacio de los flujos. En estos apartados se observa la trayectoria del colectivo y cómo van construyendo en capas heterogéneas - redes de relaciones, prototipos propios, conceptos - las herramientas que van a configurar sus máquinas de guerras. La creación de estas máquinas de guerras es un proceso emergente — no necesariamente correlativo — en el que sus partes van surgiendo según las capacidades que las distintos componentes fueran adquiriendo y los recursos de los que fueran disponiendo. La adquisición de una antena satelital es un ejemplo. Aunque conocían esta herramienta y las posibilidades que abría solo se activa la oportunidad en el contexto de *La Multitud Conectada* con la colaboración de la UNIA, surgiendo además el inicio de su colaboración con un equipo con experiencia en estas tecnologías como Psand. La segunda forma narrativa, también relacionada con las máquinas de guerra, tiene que ver con cómo se materializan en contextos concretos. Para ello surgen las otras formas narrativas, que intentan describir el proceso que ha llevado a las configuraciones de una serie de dispositivos. Para estudiar la obra de Hackitectura me he centrado en la dimensión territorial de estos dispositivos: espacio público, a la frontera y a los habitares digitales.

Genealogías alternativas: el espacio público, la frontera y los habitares digitales.

Este era el segundo de los objetivos planteados, recomponer las genealogías alternativas de las que ellos quisieron formar parte. Si concluimos que Hackitectura era consciente de que se estaban produciendo una serie de transformaciones sociales, vi conveniente identificar y describir el proceso por el que se estaba llegando a esas transformaciones. Dice Haraway que «las buenas historias buscan en pasados ricos el sustento de presentes sólidos [densos], con el fin de que continúe la historia para quienes vendrán más adelante» [2019, p. 193]. Entender los presentes densos donde se trató de inscribir la acción de Hackitectura permite no solo entender mejor su acción — esa concepción de estar elaborando, y a la vez ser ellos mismos, una máquina de guerra. También permite trazar de dónde vienen determinadas posiciones críticas para trasladarlas a nuestro contexto y ser capaces de fabular con otros futuros ahora. Solo a través de una «buena historia» que cuente cómo se han desplegado los dispositivos fronterizos contemporáneos adquiere la dimensión de máquina de guerra una conexión wifi entre ambas orillas del Estrecho.

Estas tres historias las he narrado con matices diferentes ya que valoraba que el acercamiento de Hackitectura también había sido diferente y que podían articularse de diversas maneras. Recuerdo que estas historias se apoyaban en los vectores de ataque que Hacki-

itectura - versionando a Hardt y Negri - señalaban como caminos para enfrentar los conflictos territoriales. El primero sería la transformación del trabajo y los procesos productivos que me ha parecido interesante proyectarlos sobre los conflictos urbanos que se dieron en el cambio de siglo y que he prolongado hasta el 15M. Una cuestión interesante de Hackitectura en este área es que participó en un rango de posiciones muy variado respecto a los movimientos sociales que se dieron en torno al derecho a la ciudad. Esto me ha permitido enfocar este capítulo como una descripción del panorama donde aparecen representados muchos de los agentes partícipes de este ecosistema en el cambio de siglo. La ciudad es una de las infraestructuras principales de la memoria colectiva, siendo este matiz muy importante para cualificar las luchas anti-turistificación más allá de nostálgicas o quijotescas. Sin embargo, el proceso de borrado de la memoria en los centros históricos a través de la inclusión del turismo hace entender que las configuraciones actuales derivaron de procesos lineales y pacíficos — por otro lado un recurso habitual en las proposiciones del mercado. En este proceso, la industria cultural ha tenido un peso específico, primero a través de la integración de los movimientos sociales para su legitimación propia y luego, al cosificarlos, quitándoles la significación previa. Un ejemplo que nos encontramos en la actualidad es que son las propias instituciones culturales las que, tras haber desarticulado los movimientos sociales, son ahora las propulsoras de acciones sociales *top-down* con la complicidad acrítica de parte de la clase hacker - según la definición de Wark.

El segundo de los vectores de ataque sería la movilidad, que la propia Hackitectura define en su dimensión espacial al reconocer la centralidad que la frontera adquiere a partir de los años 80. En este caso el enfoque ha sido una especie de genealogía, que por otro lado es similar al esquema seguido por el colectivo en la publicación *Fadaiat: libertad movimiento + libertad de conocimiento*. Esa publicación se imprimió en 2006 por lo que he intentado extenderlo y encontrar nexos comunes con trabajos como el de Forensic Architecture. La Frontera Sur, en la relectura realizada para la tesis, no solo es la fábrica y la mano de obra semi-esclava subsahariana sino que además es un cementerio de personas que huyen de los conflictos locales, impulsados también por los países occidentales. Esto ha hecho que el colectivo Caminando Fronteras esté definiendo esta realidad fronteriza como necrofrontera. Si bien el trabajo de Indymedia Estrecho fue muy avanzado y difícil de sobrepasar, sorprende que esa realidad que tenemos a pocos kilómetros no haya despertado el interés de un mayor número de creativos que aporten nuevas ideas, desde sus tecnologías y conocimientos, a los movimientos sociales en favor de los migrantes. Sería de interés que esta genealogía fuera útil para que esto cambiara.

El tercero de los vectores sería la inteligencia colectiva que Hackitectura vinculó a los espacios en red. A partir del concepto de «arquitectura algorítmica» y de alguna escueta nota al pie en la que se enuncia la posibilidad de que el código suponga el diagrama contemporáneo he intentado descomponer qué significaría eso y cómo se posicionó Hackitectura. Este capítulo, por tanto, se compuso por una descripción de los diversos

elementos entre los que se definiría este diagrama: un cuerpo cibernético, una ética hacker - que daría paso a una clase hacker -, un sistema reticular de vigilancia y control, una serie de protocolos abiertos, un sistema de regulación a través de las licencias, nuevos lenguajes y formas de comunicación. Probablemente sea este un texto que a nivel personal me ha abierto caminos que aún no me ha dado tiempo a explorar. Tampoco creo que ese fuera el objetivo dentro de esta tesis doctoral. Sí hacer notar que esa centralidad del código se evidencia en varias fases del trabajo de Hackitectura. La principal: es probable que sea el colectivo de arquitectos - todo su *kernel* está titulado en arquitectura - que más código ha picado. O al menos el que más presencia ha tenido en foros sobre software libre. Pese a la homogeneidad espacial del Internet actual, o quizá debido a eso, me parece fundamental recuperar y desarrollar el concepto de «habitar digital» en nuestro contexto actual. Nuevamente la raíz se puede encontrar a partir del estudio de Hackitectura y algunos coetáneos.

«El año que importa es el año en que cambió tu vida, el año en que te sumergiste en la multitud descubriendo un nuevo lenguaje y una nueva variedad de gestos, un modo de razonar y de actuar sumado a nuevas formas de placer y de sexualidad, una manera nueva de estar entre amigos, de trabajar y de colaborar. Pero también puede ser el año —un año que quizá se repita varias veces a lo largo de una vida— en el que descubres sistemas, inmensas fuerzas implacables y mortíferas que operan apoyándose en fundamentos instrumentales, jurídicos y soberanos; sistemas que aplastan a otras personas diferentes de ti y que amenazan lo que parece ser una existencia cada vez más precaria» [Holmes, 2009].

Las inquietudes arquitectónicas contemporáneas en relación a Hackitectura.

En la dimensión arquitectónica clasificar a Hackitectura tampoco resulta una tarea sencilla. La fragilidad de la memoria en nuestro contexto actual se muestra en la desaparición de Hackitectura o sus componentes en los mapeados sobre tendencias en arquitectura. Si en la clasificación de Spatial Agency en 2011 era una de las tres iniciativas españolas señaladas, en la cartografía que construye Alejandro Zaera junto a Guillermo Fernández Abascal en 2016 no hay señales de ellos (fig. 87). Tampoco de proyectos cercanos como Realities United, Zuloark, Roche, Haque o Exyzt en una selección que parece derivar de las revistas de arquitectura. Aún así, la taxonomía que propone Zaera y Fernández Abascal entre la política y la arquitectura es sugerente, y podría servirnos para aproximar una posición de Hackitectura en ese diagrama. Posiblemente una buena pista sea la centralidad de Forensic Architecture. Zaera aprovecha la gráfica para hibridar, en la iniciativa dirigida por Weizman, la crítica tecnológica con el activismo. Podríamos imaginarlo como un buen lugar para Hackitectura. Pero en esa centralidad también le acompañan propuestas más disciplinares como Selgás/Cano, EEEstudio o Enorme Studio.

Hay muchas maneras de analizar el trabajo de Hackitectura. Seguramente habrá trabajos muy interesantes que puedan diseccionar los encuentros y diferencias que se dan entre

Hackitectura (2001-2010): una historia de los conflictos territoriales del siglo XXI

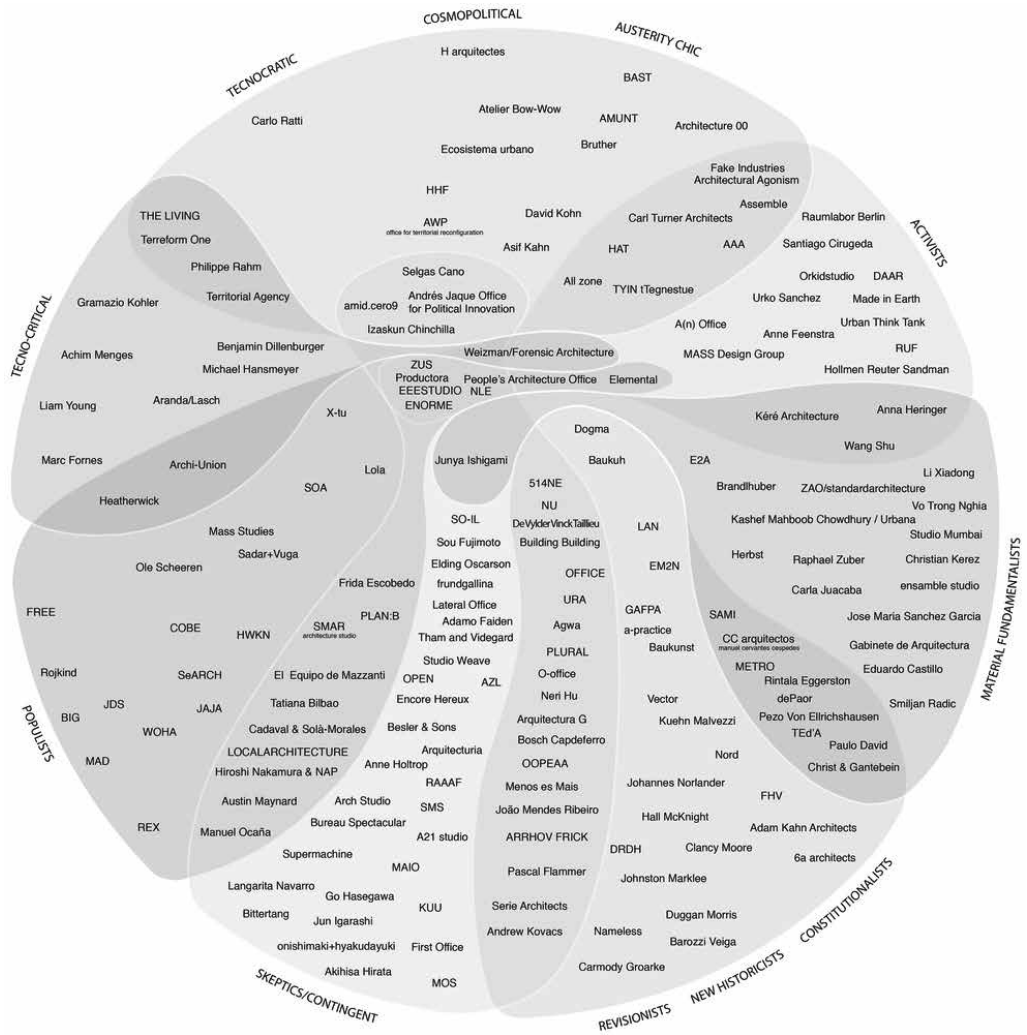


Fig. 87. Visualización gráfica de los principales estudios de arquitectura categorizados en torno a posiciones políticas. Alejandro Zaera y Guillermo Fernández Abascal, 2016.

las secciones cubiertas de la *New Babylon* de Constant, las cúpulas geodésicas «fulle-rianas» adoptadas por la comuna *hippie* de Drop City^[3], las instalaciones hinchables de Prada Poole y la dimensión física de los medialabs temporales de Hackitectura. Pero esta investigación sobre las envolventes caracteriza mejor el trabajo desarrollado por Straddle a partir de las colaboraciones iniciales entre ambos colectivos. La tectónica y las lógicas espaciales en Hackitectura han sido importantes pero difícilmente se puede caracterizar su trabajo en torno a ellas. También sería parcial estudiar la obra de Hackitectura dentro únicamente del campo de la transformación cartográfica del último siglo. Su trabajo en ese sentido sí es reconocido, como se ha comprobado en las distintas recuperaciones de sus cartografías en varios estudios, pero sería tomar la parte por el todo ya que su producción tuvo la intención de incluir la cartografía como una herramienta dentro de un conjunto - no como un elemento individual. Por último también se está empezando a desarrollar una historiografía en torno a los espacios digitales modelados en tres dimensiones, tanto para videojuegos y cine como para las versiones iniciales de metaverso. Habiendo realizado algún experimento en ese sentido - el principal de ellos *Water 4 Bits* - su trabajo no fue especialmente pionero, como sí lo sería en la concepción «habitable» de otras esferas digitales. Desde una perspectiva más conceptual también hubiera podido tener interés profundizar en el vínculo entre la acción de las vanguardias y los conceptos de Deleuze y Guattari^[4], campos ambos donde Hackitectura encuentra referencias para desarrollar su acción, investigando si Hackitectura aporta nuevas capas. Quizá la unión de todas estas opciones hubiera presentado un trabajo de interés sobre Hackitectura, pero sin duda lo sería desde un nivel más artístico-personal.

Otra forma de acercarme a Hackitectura no tiene tanto que ver con categorizarlas sino por medir su impacto en las siguientes generaciones de arquitectos. Pérez de Lama fue profesor durante la mayor parte de la trayectoria del colectivo transmitiendo su perspectiva sobre la disciplina. DeSoto posteriormente también se ha incorporado a la docencia, primero en formatos informales como *Mapping the Commons* y luego como profesor universitario. En este capítulo también destaca el espacio de trabajo Escuelas dentro de la web *hackitectura.net*. Desde allí adquirieron una dimensión digital varias iniciativas que luego tuvieron desarrollo propio como Catarqsis, Robinsones Urbanos o PechaKucha Night. Además el colectivo a partir de 2004 entra en una fase de reconocimiento por la cual es convocado desde diversos foros de arquitectura — en algunos casos más como rareza que integrados en un programa donde se le reconociera como una propuesta excitante para la arquitectura. Pese a intentar cuidar de esta dimensión divulgativa del proyecto, no hay colectivos de arquitectura que puedan considerarse continuadores de esta forma de entender la arquitectura.

[3] Cfr en: https://en.wikipedia.org/wiki/Drop_City .

[4] Siguiendo la línea planteada por la profesora María del Carmen Molina Barea en sus investigaciones, recopiladas en el libro *Arte y deseo. El surrealismo desde la filosofía de Deleuze y Guattari* (2017, UCO).

«[Ideamos] “otras computaciones” para otros mundos tecnológicos posibles desde la unión de arquitectura experimental y movimientos sociales que, sin embargo, no tuvieron continuidad, no tuvieron un impacto amplio en la arquitectura tradicional o no llegaron a materializarse en proyectos permanentes de mayor calado en una escena global» [DeSoto, 2020a, p. 101].

Por los vínculos de sus comienzos me ha interesado la contraposición entre el impacto de Santiago Cirugeda / Recetas Urbanas y Hackitectura. En sus primeros pasos su vínculo fue fuerte, sobre todo a través de la figura de Sáseta y su admiración por Cirugeda que acabó derivando en que este, siendo todavía estudiante de arquitectura, participara como docente en el CAT. Pese a ser ya en ese momento profesor, Pérez de Lama habitualmente se refiere al trabajo de Cirugeda como precursor del de Hackitectura. De hecho, la primera acepción de «hackitectura» hace explícitamente referencia al trabajo de Cirugeda y su forma subversiva de utilizar los elementos arquitectónicos y urbanísticos. Sin embargo, el impacto que su forma de encarar la práctica arquitectónica ha dejado en las siguientes generaciones de arquitectos ha sido muy diferente. Mientras el de Cirugeda ha sido una referencia en una generación de colectivos de arquitectura - aunque en muchos casos han sido sucedáneos de baja calidad - del de Hackitectura solo se pueden encontrar ciertos retazos en colectivos que han llegado tras ellos como Ergosfera o Vivero de Iniciativas Ciudadanas. Apunto una serie de factores que han influido en este reconocimiento desigual.

Recetas Urbanas y Hackitectura son propuestas alternativas respecto a las prácticas disciplinares hegemónicas en la arquitectura y el urbanismo — y han mantenido o mantienen una propuesta radical en este aspecto. Esto les lleva a iniciar conceptualmente sus trabajos con un proceso de desterritorialización respecto a la disciplina. Esto es, sacar de los protocolos que por convención se mantienen dentro de la arquitectura pero que la encorsetan. Estas convenciones han estado reforzadas en la arquitectura desde las etapas de formación, las publicaciones más relevantes o los estudios profesionales. Sin embargo, Cirugeda ese proceso de desterritorialización siempre lo completa con un proceso de reterritorialización sobre la propia disciplina. Así sus procesos han redescubierto posibles caminos - habitualmente inexplorados - en torno a la propiedad horizontal, la activación de la obra como proceso habitable, los estudios de seguridad y salud o los libros de uso y mantenimiento^[5].

[5] Cfr en entrevista realizada a Cirugeda junto a Enrique Espinosa en julio de 2021: «En el [Libro de uso y] mantenimiento del colegio en Dos Hermanas, cada dos años hay que reunirse - además lo pone muy serio - hay que reunir quince familias, con una barbacoa, con una paella... Fundamental, nevera fresquita con cerveza... Pintura esmalte lacado en blanco, brocha, rodillo y disolvente... Música en directo. Y se procederá al repintado... Dirán, “este está de cachondeo”. No, no. Estamos metiendo en un reglamento que va con un seguro que la manera de autorreplicar, y de mantener y conservar un edificio no se hace solo físicamente sino que también se hace socialmente. Y eso un arquitecto puede hacerlo. Esa es la creatividad.[...] Saber que cada dos años tenemos la opción de encontrarnos en ese colegio - que habrá otros padres y madres - para pintar la fachada y ponernos hasta las manillas. ¡Porque además viene en un papel!».

En mi opinión, es sin duda uno de los principales renovadores de la disciplina arquitectónica. Esta vuelta constante a la disciplina, aunque se le haya intentado extraer de ella con frecuencia designando su trabajo como experimentos artísticos^[6], ha hecho asequible el enfoque de Cirugeda para aquellos estudiantes a los que la formación arquitectónica les resulta inquietantemente limitadora, siendo cada vez más frecuente las referencias a su trabajo en el entorno escolar.

En el caso de Hackitectura el proceso de desterritorialización no se completaba con una vuelta a la disciplina sino con un aterrizaje en otras disciplinas - ya sea a través de la acción propia o acompañándose de perfiles que les complementaban. En cierto sentido su respuesta fue muy ambiciosa, ya que las salidas a las cuestiones territoriales que enfrentaban adquirieron forma de software, conexión wifi o cartografía. Un ejemplo significativo supone el concepto de habitar. Según varios autores, habitar no se puede considerar materia propia de la arquitectura hasta el siglo XIX [Montaner, 2015, p. 19], primero impulsado por los movimiento utopistas y, posteriormente, por una serie de escritos que identifican la vivienda como una materia a estudiar^[7] — tanto para mejorar la vida de los obreros como para disciplinarlos. Los arquitectos, o protoarquitectos, habían asumido proyectos de vivienda puntualmente en forma de villas o palacios pero hasta entonces no se propone una forma ideal de estar en comunidad mediada por la infraestructura habitacional.

Hackitectura entendió que ese concepto de habitar estaría completamente mediado en el siglo XXI por las transformaciones que estaban ocurriendo en las tecnologías de la información y la comunicación. A partir de las primeras proyecciones de vídeo a través de *streaming* en el espacio público intuyeron que nuestra forma de habitar ya no se limitaba al espacio físico donde se daba - el espacio de los lugares según Castells - sino que también concernía al espacio digital. Impulsaron en ese momento el concepto de «habitares digitales» (Vol. 01, pp. 355-357) como un posible campo de trabajo de las disciplinas arquitectónica y urbanística para seguir manteniendo peso en el concepto de habitar. Se plantea como una redefinición del campo de trabajo del arquitecto pero las devoluciones que se esperaban del nuevo arquitecto ya no se encontraban formalmente en la disciplina. Quizá nunca fue posible acercarse desde la disciplina arquitectónica a cualificar los espacios digitales como habitables, pero lo único que podemos constatar

[6] El propio Cirugeda aprovecha con frecuencia para distanciarse del arte. Cfr en: «Yo siempre he respetado que el arte, en última instancia, pueda ser un fin en sí mismo, pero no es lo que hacemos nosotros. Será por eso que nunca hemos sido ni nos hemos considerado artistas, aunque haya quienes quieran ver en nuestro trabajo motivo o material de estudio o exposición desde ese punto de vista. Lo que hacemos nosotros surge siempre de las necesidades de una comunidad y tiene su fin en ella» [Cirugeda, 2018, p. 253].

[7] Destaca también Montaner el papel de las mujeres en esta transformación por su conocimiento del espacio doméstico: Catherine Beecher, Melusina Fay Pierce, Christine Frederick, Lillian Gilbreth o Catherine Bauer [Montaner, 2015, pp. 19-20].



Fig. 88. Imagen de archivo de Santiago Cirugeda y Pérez de Lama en el FIDAS, junto a la Cápsula SC - probablemente en la inauguración de la exposición *Máquina para relacionar Carmona y Los Ángeles*. Pérez de Lama, 1999.

es que nunca se llegó a intentar. La incapacidad de la arquitectura para desplazarse a esas otras formas que componen nuestro habitar contemporáneo ha limitado nuestra capacidad de intervención. El carácter extradisciplinar de Hackitectura ha derivado en la incompreensión por parte de la disciplina - tanto en el campo profesional como en el académico - hasta llegar a una fase en la que pese a vivir realidades distópicas como las del confinamiento y las videollamadas como única toma de contacto con las personas cercanas - muy próximas a las habitaciones conectadas que enunciaba el colectivo, en aquel momento como un medio para desbaratar las limitaciones físicas - no está siendo su figura recuperada y reconocida como visionarios de estos tiempos por venir.

Por otro lado ese primer acercamiento al estudio de Hackitectura y Cirugeda era muy diferente a nivel conceptual. Si bien Cirugeda empieza con unas charlas de mayor carga teórica, exponiendo sus conexiones con el trabajo de Cedric Price y otros investigadores desde la tectónica, rápidamente se centró en la incorporación a sus proyectos de perfiles no técnicos en la disciplina arquitectónica - y por ello buscó lenguajes asequibles y directos. Hackitectura, sin embargo, no pudo desligarse, o no supo hacerlo, de esta carga conceptual que conectaba con ciertas minorías pero era poco accesible para un público ampliado. Aurora Adalid de Zuloark recuerda sus primeros contactos con ambas iniciativas así: «Hackitectura era mucho más intelectual. Mucho más denso. Mucho más profundo. Era muy inspirador pero yo no lo pillaba. Sabía que me molaba su rollo pero no sabía llegar al fondo del asunto. Pero Santi [Cirugeda] lo cuenta así tan punki, tan rápido: “este es un problema real, te estoy dando una solución real”»^[8]. Ese lenguaje también fue desarrollado por Cirugeda al entender que debía apoyarse en los medios de comunicación para llegar al impacto pretendido. Hackitectura fue en ese sentido menos estratégica - o su visión estratégica prefirió vincularse a posturas más confrontacionales - y rechazaron, sobre todo en la primera etapa, esos apoyos de los poderes fácticos ya fueran institucionales o empresariales.

Otra dimensión interpretada estratégicamente por Cirugeda fue el impulso, junto a Straddle y otros colectivos, de la red Arquitecturas Colectivas en la que en un primer momento su mayor experiencia les designa un rol de referencia. Hackitectura también participaría inicialmente pero el lanzamiento de la red coincide con varios proyectos propios que le hacen tomar un rol secundario. Para impulsar la red, Recetas y Straddle facilitaron una serie de herramientas que permitieron a otros colectivos de arquitectura apropiarse de sus conocimientos y darles continuidad. Por otro lado, que centrasen en el trabajo manual el foco de la acción supuso un atractivo en profesionales cada vez más enclaustrados entre las paredes del estudio de arquitectura. En el caso de Hackitectura sus trabajos eran documentados también en código abierto pero eran necesarios conocimientos técnicos avanzados en campos diversos - electrónica, programación,

[8] Extracto de la entrevista a Aurora Adalid y Manuel Pascual realizada junto a Enrique Espinosa en julio de 2021.

construcción, gestión de grupos - para poder llevar a cabo réplicas de su trabajo. Hacer una réplica de un trabajo de Recetas puede nacer de uno o dos impulsores, más formados técnicamente, y una serie de colaboradores que empezaran desde cero. La dedicación de los técnicos puede estar acotada temporalmente pasando la gestión a los colaboradores. Hacer una réplica de un trabajo de Hackitectura implicaba un mayor número de perfiles técnicos y la incorporación de colaboradores no formados resultaba más compleja. Y, en caso de querer una permanencia del elemento instalado^[9], requeriría que los técnicos estuvieran vinculados al proyecto con bastante continuidad y una formación específica para las personas que gestionen ese elemento. Es un trabajo que podría aligerarse pero al tratarse de proyectos «en beta» se hizo imposible, o secundario en aquel momento, simplificar las tareas asociadas a la gestión de esos proyectos. Por otro lado en la fase previa a la crisis financiera existía un interés de distintos perfiles disciplinares por participar de estos proyectos multidisciplinares con base en lo urbano, y Hackitectura podía plantear estas iniciativas como puntos de intercambio valiosos entre ellos.

El carácter experimental de la acción de Hackitectura también podría repercutir en que el posible reconocimiento de su trabajo por parte de esferas más amplias se diera unos años después. Sin embargo, al situarse fuera del radar de los espacios académicos principales es habitual que se omitan sus prototipos como precursores de investigaciones contemporáneas. Shannon Mattern, profesora de Antropología de la New School, publicó recientemente el libro *A City Is Not a Computer: Other Urban Intelligences* (2021, Princeton University Press). Reinterpretando la cita de Christopher Alexander «a city is not a tree», Mattern hace una revisión del concepto de «smart city» y las formas de incorporación de las tecnologías al medio urbano. Más allá del interés propio del libro - que ya he citado en algunos tramos de esta tesis doctoral - resulta significativo el caso del primer capítulo, titulado *City Console*, el cual hace referencia a los paneles de control (*dahsboard*). En una síntesis de varios proyectos sobre interfaces y paneles de control aplicado al control de la ciudad — entre los que está el estudio de Eden Medina del proyecto *Cybersin* mencionado en capítulos previos — recupera Mattern muchas de las cuestiones planteadas por Hackitectura y el resto de presentaciones en el proyecto *Situation Room*. Sin embargo, no se le hace mención. Se entiende que este trabajo no ha llegado nunca a Mattern y no formará parte próximamente de las referencias que la New School maneje. Sin una política activa en torno a la recuperación de su figura, habrá que esperar a un día en que algún sujeto particular llegue a la obra de Hackitectura y la transmita, como hicieron Mar Villaespesa para la exposición *El Mar Mediterráneo como frontera* o Ana Méndez con la recopilación *This is not an Atlas*. Quizá la máxima aspiración que pueda tener el legado de Hackitectura es ser una referencia de culto para minorías pero la inaccesibilidad de gran parte de su material puede ser limitante incluso para dichas minorías.

[9] Un ejemplo de esto serían el «colectivo editor» y «equipo tech» que eran indisolubles del proyecto de la *Plaza de las Libertades*.

Transmitir la memoria de Hackitectura. Un proceso que desborda lo digital.

«Para mejor o para peor -no fue una elección mía- este suceso constituyó un patrón mediante el cual he juzgado desde entonces el presente y el pasado. Aunque el suceso no dejó tras de sí nada palpable -ningún monumento, ni siquiera una placa-, nunca he podido olvidarlo. El tiempo ha pasado y he intentado aferrarme a él, como una imagen incompleta pero indeleble de lo que ha de ser la vida pública» [Marcus, 1993, p. 471].

Greil Marcus recuerda así su participación en el *Movimiento de la Libre Expresión* que se dio en el año 1964 en la Universidad de Berkeley. Una de las consecuencias que se me han manifestado en esta investigación es que el patrón de la obra de Hackitectura seguramente siga persiguiendo a sus antiguos componentes. De la misma manera afecta a quienes hemos investigado su legado y nos hemos hecho corresponsables de él — e, incluso, puede que a ti como lector o lectora. Es difícil no aplicar el «patrón» de las prácticas artísticas que he ido revisitando en esta tesis doctoral a la hora de valorar aquellas prácticas contemporáneas que tienen en el campo social su espacio de acción. Eso no significa que no reconozcamos que han de existir todo tipo de prácticas en el ecosistema, y que no solo aquellas que se han enfrentado con mayor radicalidad a las instituciones dominantes han sido determinantes para que se transformen las prácticas. Es indudable el rol clave de las personas que han dado espacio a que estas prácticas pudieran tener fases de continuidad. Los Manuel Borja-Villel, Jorge Ribalta, Santiago Eraso, Javier Mohedano, Jesús Carrillo o Isabel Ojeda. En un rol más cercano los Marcelo Expósito, Mar Villaespesa, Ewen Chardronnet, Karin Ohlenschläger, Daphne Dragona o Pedro Soler. Ellos también generaron sus propios «patrones», pero en otras escalas y con un mayor consenso a su alrededor.

Soy consciente de que hay una idealización que no deja ver los grises, o al menos los difumina, en estos proyectos. Que la integridad con la que nuestra mente los representa es solo poética, que en lo prosaico del día a día se descompone. Me pregunto también si esas memorias de los que ya no están presentes acechan a las prácticas que sí resistieron. Si para ellas también supone un patrón al que enfrentarse y que, por su idealización, resulta doloroso. En ese caso puede que sean también esas otras prácticas amigas quienes prefieran evitar a la memoria. Aunque en parte ensalcen sus acciones del pasado también las enfrentan a espejos que les devuelven realidades imposibles de acometer. Pero aún así recuperar estas memorias parece un proceso necesario y probablemente inevitable. Ese «patrón» va a volver para recordarnos que hay otras posibilidades en el futuro por venir, pero que depende de que seamos capaces de organizarlas para abrirlas y mantenerlas vivas. Nadie dijo que intentar ser un palabrero de los muertos fuera a ser un proceso aséptico y neutral en el que algunas amigas no puedan llegar a sentirse heridas.

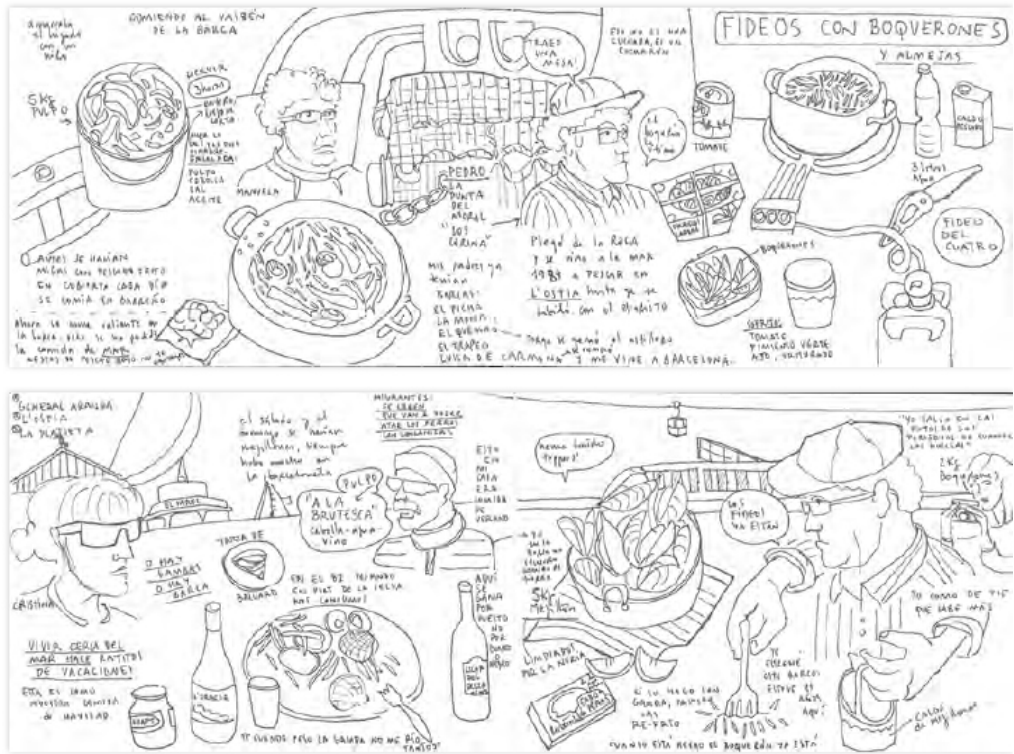


Fig. 89. Superior (fig. 89a): Relatoría gráfica de Carla Boserman sobre la preparación de fideos con boquerones y almejas. Recuperado de su tesis doctoral. Boserman, 2021.

Inferior (fig. 89b): Fotografía de la poeta Isabel Martín durante un recital. Martín, 2018.

Decir que la memoria es un territorio en lucha no supone ninguna novedad, como hemos visto en el capítulo anterior. Pero sí puede ser interesante caracterizar cómo se articula la memoria de un proyecto como el de Hackitectura. El diagnóstico inicial reconocía que era un proyecto prácticamente desconocido, cuya memoria está quedando en el olvido. Si bien su carácter experimental hizo que su público fuese ya minoritario en su época, su presencia incluso en foros especializados es cada vez menor — como referimos en la revisión que Shannon Mattern hizo sobre los paneles de control en la ciudad. Este proceso de olvido ha sido habitual entre los protagonistas de las luchas sociales. Lo que es interesante analizar en el caso de Hackitectura es que sus proyectos tenían una dimensión digital muy destacada, lo que podría hacernos imaginar que iban a tener un régimen de presencia diferente al de sus coetáneos. Internet ha supuesto una transformación en algunos procesos cognitivos. Se ha conseguido una accesibilidad mayor a informaciones que antes se limitaban a contextos locales, como se ha analizado en los casos del levantamiento del EZLN o las transferencias entre las *Primaveras árabes*, el 15M y el movimiento *Occupy*. Pero también la abundancia de entradas de información disponibles ha hecho que aquellas que no están continuamente invirtiendo esfuerzo y dinero acaben sepultadas por las más recientes y lustrosas. Ha sido el caso de Hackitectura que ya no solo es prácticamente invisible en el contexto local sino también en la esfera digital.

La primera cuestión a la que me enfrenté en esta tesis es quién tiene derecho y responsabilidad sobre esta memoria. ¿Pertenece solo a quienes la construyeron o también a aquellas personas sobre las que puede tener efecto la recuperación de esta memoria? Posiblemente los situacionistas no hubieran estado interesados en ocupar espacio en libros de historias o retrospectivas museísticas pero han sido herramientas fundamentales para que otras personas pudieran recuperarlos. Si entendemos a Hackitectura como parte de un relato secundario que nos conecta con las luchas vecinales desde el arte y las tecnologías, podemos requerir su memoria en tanto forman parte de un bien colectivo. Si cualificamos los proyectos de Hackitectura como potenciación de los movimientos sociales que se daban en su contexto, en lugar de iniciativas de autonomía artística, existe un derecho de la sociedad a recuperarlos. Surge entonces la derivada de quién tiene la responsabilidad. Las instituciones culturales públicas cuentan con los recursos pero por un lado esto supone un proceso de expropiación del común hacia lo público - y en muchas ocasiones a ese trasvase le ha proseguido una transferencia hacia lo privado - y, por otro, la cosificación que ha hecho lo público de muchas de esas memorias no ha revertido en la ciudadanía. Por otro lado los recursos que desde iniciativas particulares se pueden poner en marcha no han sido suficientes hasta el momento. Moreno sigue custodiando la mayoría de la información digital de Hackitectura y varios proyectos relacionados - Indymedia Estrecho, Robinsones Urbanos, las particulares que tuvieron cada uno de los proyectos... - pero no tiene la capacidad de mantenerlos en línea. DeSoto y Pérez de Lama, cada uno a su manera, intentan mantener hasta cierto punto vivo su recuerdo, pero se hace desde webs personales que tienen un alcance relativamente bajo - además de conservar información en archivos personales. En los días previos a

redactar estas líneas era el proyecto Meipi el que era cerrado tras quince años. No hay una solución sencilla pero quizá una cosa que bloquee las posibles soluciones se deba a que se intentan conservar tal como se representaron hace más de una década.

Aunque he contado con el apoyo de Hackitectura y de mi director de tesis, el esfuerzo realizado en esta investigación ha sido muy individual. No veo que vaya a ser posible por mi parte sostenerlo en el tiempo pero quizá alguno de los materiales que dejo germinen. La tesis en su vertiente académica probablemente sea un material útil para otros investigadores pero también es un indicio de calidad. Reconozco mi indiferencia, e incluso cierta reticencia, ante la etapa de *papers* que sucede a una tesis doctoral pero valoro que también puedan servir para que el reconocimiento de Hackitectura se amplíe. Al igual que una posible exposición, como analicé anteriormente, el público hacia el que está dirigido es muy específico. La otra vertiente surge al preguntarnos qué papel le corresponde a lo oral en la construcción de memorias en el momento actual. O, quizá más adecuado, preguntarnos cómo hacer presente en las transferencias que se dan de carácter oral proyectos como el de Hackitectura. Ellos mismos se enfrentaron a esa disyuntiva en el proyecto de la wikiplaza. En la instancia de París encontraron que había una serie de barreras - físicas y tecnológicas - entre los viandantes y el público que participaba del medialab. Ese problema lo paliaron en la instancia de Figueres mediante un módulo destinado a niñas y niños que finalmente acercaba a las familias y les permitía una visión más directa de lo que allí pasaba. Con una intención parecida tras varias sesiones pensando cómo se transfieren las memorias de las luchas locales decidimos volcar unas píldoras de esas sesiones en un centro de educación secundaria local - como conté en la *Introducción* - con el objeto de que se las apropiaran y nos las devolvieran. En este proceso nos dimos cuenta de que hay una escasez de coplas, memes y cuentos sobre las luchas sociales contemporáneas.

El feminismo, una vez más, ha sido el primero en darse cuenta. Aprovecho para señalar dos formatos experimentados por amigas cercanas a Hackitectura, y a mí, que pueden ser pasos consecuentes de esta investigación. El trabajo de relatorías gráficas de Carla Boserman que ha recogido recientemente en su tesis *Dibujo en contexto: otros laboratorios, pequeñas cocinas y un rebaño. Una aproximación al dibujo etnográfico desde el arte, lo político y lo colectivo* (2021, Universidad Central de Catalunya). Es una técnica que Boserman inicia en encuentros informales y asambleas dejando un registro útil a la vez que cautivador, sirviendo de primer acercamiento a perfiles ajenos a lo que en esos espacios había ocurrido — o no tan ajenos pero a quienes podría resultar tedioso acercarse mediante un acta convencional. Estas relatorías suponen una acción que solo se puede enmarcar dentro del ámbito de los cuidados. Esta faceta la desarrolla de forma más concreta en el marco del proyecto realizado junto a Marina Monsonís (*Graffiti Recipes*) para la recuperación de recetas de pescado de proximidad y memoria vecinal

del barrio de la Barceloneta^[10] (fig. 90a). El segundo formato serían las poesías a partir del urbanismo feminista de Isabel Martín, que han sido recogidas en dos libros de reciente publicación: *90.3 de vaciante* (2018, Crecida) y *Una cosa es una cosa y otra cosa es otra cosa* (2021, A Fortiori). En sus poesías Martín visibiliza la desigualdad que existe en planos espaciales como las calles, la vivienda o la movilidad (fig. 90b). Conecta estas historias con lo que ella denomina las «coplas de lavar los platos» de las mujeres de su familia reivindicando y solapando en un mismo relato diferentes memorias.

«Pasó en Graná.

Las manitas moradas
Se nos ponían,
Moraicas
Las manos

Con ocho años namás
Moraicas de frío

...debajito del puente.

A las niñas pobres
De frío moradas

No nos enseñaban
A leer,
las monjas
no nos enseñaban
Ni a escribir,
por pobres que éramos

...quiero vivir en Graná.

Moraicas de frío
Con ocho añicos namás

Tan fría el agua
Y tan chiquiticas nosotras

Las manitas

Ni aunque hubiera habido lavadora
Las monjas
Moraicas de frío

...sonaba el agua.

Las niñas
Tan chicas
Las manitas morás
Tan chicas

[10] Cfr en: «[El proyecto], a través de las recetas, busca rescatar una memoria viva que no se acomode en la nostalgia. Se trata de, partiendo de la alimentación, hablar sobre la relación del barrio con el puerto, la pesca y el mar» [Boserman, 2021, p. 107].



Fig. 90. Superior (fig. 90a): Extracto de la cartografía de los ríos y corales amenazados en Joao Pessoa. De Soto, 2019.

Inferior (fig. 90b): Cartografía de las residencias de mayores en el área de A Coruña. Ergosfera, 2020.

Como esclavas nos querían
Las monjas

...eran las lavanderas
Las panaeras como lavaban.

De esclavas
Moraicas
Namás nos querían.

Mi abuela era roja
Y fue por eso

Las monjas
Moraicas las manitas
Ella no fue pobre
Pero por roja
Mira como yo me vi

Y nosotras tan chiquititas
Moraicas
las manos
asi

debajito del puente
Sonaba el agua.

Para las sabanas del Palace y del hotel Washington y del Beatriz

quiero vivir en graná
Porque me gusta de oír
Las campanas de la vela
Cuando me voy a dormir.
Eso lo he vivido yo,
y nadie lo sabe
Las manitas morás
Las monjas
Y nadie lo sabe
quiero vivir en Graná.»

Moraicas [Martín, 2021]^[11].

[11] En este poema la letra de Isabel Martín se mezcla con coplas de la Niña de los Peines y tangos de Granada.

Coda: Clasificar Hackitectura a partir de una Historia del Arte en crisis.

«Posiblemente, resulta tan difícil categorizar estos Encuentros: porque fue una anormalidad que se produjo en un país que ya era de por sí una anormalidad en Europa» [Díaz Cuyás, 2004, p. 19].

La confesión del historiador José Díaz Cuyás sobre por qué los *Encuentros de Pamplona* han sido tan difíciles de recuperar muestra las limitaciones con las que la historiografía artística se ha topado con prácticas que han desbordado su campo de acción. Los *Encuentros*, con algunas excepciones como el trabajo de Prada Poole, no se caracterizaron por su experimentación técnica pero sí programática. Pero lo que sobresale es cómo se situaron respecto a un tiempo presente marcado por el franquismo y, principalmente en Euskadi y territorios aledaños, por la acción de ETA. ¿Puede un acontecimiento de este tipo analizarse desde la Historia del Arte o esta va a ser continuamente desbordada por él? Las prácticas que se desprenden de los marcos disciplinares son difíciles de categorizar y eso impide su aparición en ciertos entornos.

En otra escala, podemos observar una situación parecida con Hackitectura. La revista especializada en arte contemporáneo y nuevos medios *a-mínima*^[12] recogió el trabajo de *Fada'iat* en 2004. Me ha parecido interesante detenernos en cómo categorizaron las distintas iniciativas de Hackitectura. La acción de Hackitectura - aunque en la revista se puede identificar por *Fada'iat* y por Pablo DeSoto - la inscriben en la categoría de «activismo» junto a otras iniciativas nombradas anteriormente como la de Critical Art Ensemble, Platoniq o el hacker zapatista Ricardo Domínguez. También junto a un artista más convencional a la hora de dirigir sus prácticas como Daniel García Andújar. Posiblemente sea una categorización acertada pero no deja de ser llamativo que le acompañen otras etiquetas en las que no son nombrados - aunque sí se nombran prácticas muy cercanas - como «new media art», con Shu Lea Cheang o Usman Haque; «net art», con Alexei Shulgin o Natalie Bookchin; «arquitectura», con François Roche; o «arte y ciencia», con Marko Peljhan o Radioaqualia.

«I cannot resolve myself to think that history of art should be dead, because I only know that this supposed dead aims to replace one model by an another one, in many ways similar: a history of canons, styles and domination. Then, we will hear: “History of art is dead, long life to history of art!”. Only, I do know that history of art which has been described for us – which has been described as a tale or a legend, with its cohort of fantasies and fiction, now does not make sense» [Blistene, 2022].

[12] La revista *a-mínima* es una referencia interesante para visualizar el panorama que acompañó a la acción de Hackitectura en el periodo del cambio de siglo. Cfr en: https://web.archive.org/web/20080225120344/http://aminima.net/wp/?page_id=91&language=es.

La muerte de la historia del arte que señala Bernard Blistene, antiguo director del Centro Pompidou, implica por un lado una multiplicidad y una selección. No existe una única Historia del Arte ya que es imposible que una sola historia aglutine todas las posibles líneas existentes. Podría existir una multiplicidad de historias del arte — que ya habría que escribir en minúsculas. En ese caso tendríamos que trazar nuestros propios senderos, construir las narrativas a las que pertenecen. Decíamos al inicio que «importan qué historias cuentan las historias». Si bien es interesante cómo un diagrama, como el que presentó Alfred H. Barr para la exposición *Cubismo y Arte Abstracto* (1936, MoMA), es capaz de mostrarnos un mapa de relaciones para entender que las distintas vanguardias de principios del siglo XX no eran fruto de la inspiración individual de un genio, es muy limitado para describir a iniciativas como Hackitectura. En 2012 el historiador del arte Daniel Feral actualizó este diagrama (fig. 91) para el encuentro *Futurism 2.0* trazando vínculos entre las distintas tendencias hasta ese año^[13]. Si bien de alguna manera una etiqueta como «Artivismo» podría encajar a Hackitectura - ellos han reconocido la influencia del Situacionismo y la Anarquitectura - no deja de ser una simplificación. En esa misma etiqueta se podría incluir a La Fiambrera o a Recetas Urbanas, con quienes se ha comprobado que existen diferencias notorias.

En otro orden, estas palabras escritas por Blistene para el encuentro *Multiplicity* — al final no pudo participar por videoconferencia — señalan las limitaciones que implica un acercamiento desde la Historia del Arte sobre Hackitectura. El mismo nivel de coerción que conlleva definir el proceso de investigación de esta tesis desde una teoría de las metodologías. Han sido en ambos casos procesos mucho más vivos y cualquier asignación implica una abstracción y una simplificación. Sin embargo, mi investigación responde mucho mejor si nos interesamos por ella como un proceso de conocimiento que ni es lineal ni conlleva etapas, sino que se produce de una manera mucho más orgánica. Para el entendimiento de la trayectoria de Hackitectura parece más adecuado introducirla en ese campo mucho más indeterminado de las «historias». Historias formadas por elementos heterogéneos que van conformando un perfil. Hay influencia situacionista y arquitecta en Hackitectura, pero también negrista, guattariana, harawayana o ciberpunk. También de los acontecimientos que le son coetáneos como la creación del espacio Schengen, el atentado del 11S o la publicación de la World Wide Web. Es difícil discernir si la influencia de los situacionistas es mayor que la de los textos de Negri, aunque por el entendimiento lineal de la historia sea más sencillo hacerla continuista de cierta vanguardia artística.

Tras esta aseveración sobre el escaso interés de recomponer una raíz de la cual Hackitectura derive, recupero la cuestión de las vanguardias. Frente al equilibrio que parece necesitar una tesis doctoral, pretendo abrir las ventanas y dejar paso a un cierto

[13] Este evento se realizó en septiembre de 2012 en Blackall Studios con el nombre de *Futurism 2.0: symmetry across centuries*. Cfr en: <http://graffuturism.com/2012/09/24/daniel-feral-releases-feral-diagram-2-0-at-futurism-2-0-symmetry-across-centuries/>.

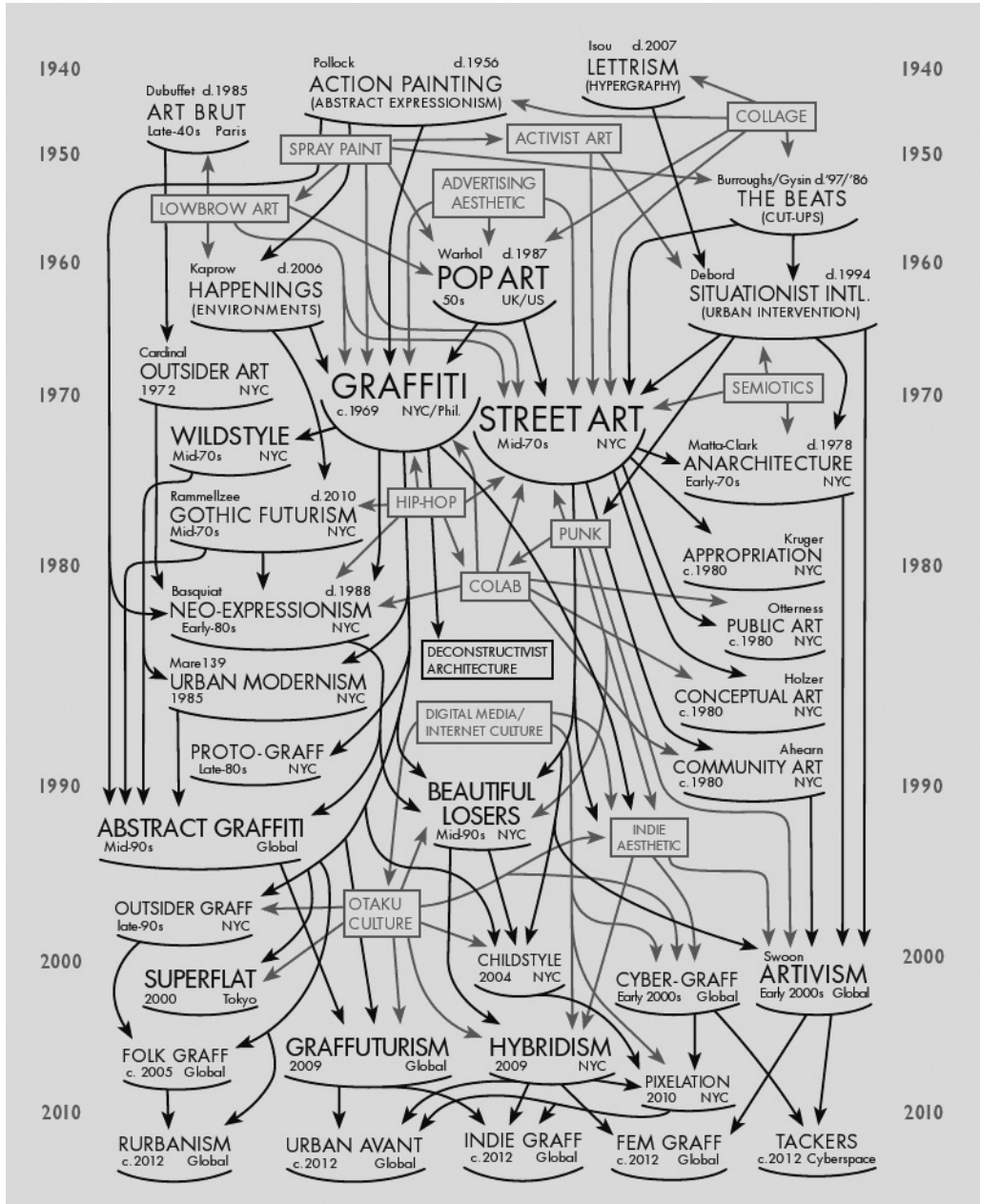


Fig. 91. Diagrama *Graffiti and Street Art*, realizado por Daniel Feral para *Futurism 2.0*. Feral, 2012.

«impurismo». La idea de que dentro de <nettime> existe un espíritu conectado con las vanguardias marginales del siglo XX - principalmente dadaísmo y situacionismo - es señalada por Brian Holmes en *Hieroglyphs of the Future* (2003). Lo caracteriza Wark a partir de Peter Bürger por el reconocimiento a sus predecesores, a la vez que la pretensión por dejarlos atrás^[14]; la ambición por refutar las teorías hegemónicas, en concreto las vinculadas a las transformaciones en las tecnologías de la información y la comunicación; impulsar una nueva lectura por las vanguardias que le precedieron, en este caso interpretándolas como experimentos comunicativos; y, por último, la distancia con los marcos políticos en que se enmarcaban [2016, pp. 401-402]. En este caso <nettime>, acota Wark, no se limita a los elementos escritos en las listas de correos sino la red de activistas, artistas y escritores que se enlazaban directa o indirectamente con la lista. Uno de sus mayores exponentes, Marko Peljhan y su proyecto *Makrolab*, ha sido en distintas ocasiones estudiado particularmente también como expresión de la vanguardia del cambio de siglo^[15].

Este tipo de análisis necesitan un reposo pero la recuperación que desde las principales instituciones artísticas españolas se está haciendo sobre los años 90 nos da pistas sobre el encaje que a Hackitectura le podemos dar. Siendo la aportación española a este movimiento «vanguardista» escasa, es Hackitectura uno de los nombres que con más constancia emerge. Frente a otros nombres que pueden rivalizar en presencia concreta dentro de alguno de los campos - Martín Prada, García Andújar, Canogar, Expósito, ZEMOS98, Casacuberta o el colectivo Platoniq - la acción de Hackitectura ha sido más subversiva respecto a las instituciones e ideas hegemónicas. Proyectos como *Fadaiat* o las distintas instancias de la wikiplaza serían casos donde se superponen reinterpretaciones de vanguardias previas, una mirada crítica y unas formulaciones alternativas sobre la incorporación de las nuevas tecnologías, y una posición política consciente y disruptora con los marcos hegemónicos - ya sea la frontera o los sistemas de control situados en el espacio público.

[14] En una conversación con Lovink, Lev Manovich afirmaba: «The new avant-garde is about new ways of accessing and manipulating information. Its techniques are hypermedia, databases, image-processing, search engines, data-mining, and simulation. The new avant-garde is no longer concerned with seeing or representing the world in new ways but, rather, with accessing and using previously accumulated media in new ways» [Lovink y Manovich, 1998].

[15] Cfr en: «Makrolab not only interfered with the zones of communication that are supervised by the State apparatus but also mimicked an apparatus that looks like one of the State apparatus' own scientific or military subdivisions and permeates the techno beast with, as Burnham would have it, "art impulse" and "esthetic decisions". This makes Makrolab a genuine war machine in the D&G sense in that it does not wage territorial wars but accepts the war and the right to defend oneself if attacked by the means of one's choice. As an avant-garde artwork, Makrolab acknowledges humanity's most definite and most ambiguous frontier. That said, Makrolab is a war machine and also a "walking stage" that replays the history 188 of the avant-garde stage. If we watch Makrolab as theatre, all we see are other people looking. What, in the final analysis, does it mean that we can see ourselves seeing?» [Cufer, 2017].

«Si, de un lado, hay todo un sector del mundo del arte que se alinea con esa espectacularidad, homogeneidad y evanescencia de la cultura dominante, existen aparte otras prácticas, las que a mi parecer tienen más futuro, que son las que tienen que ver con procesos de larga duración y con espacios muy heterogéneos» [Catherine David, entrevistada en Carrillo, 2004, p. 77].

No me considero una persona cualificada para afirmar si <nettime> ha de ser entendido como la principal vanguardia del último cuarto de siglo ni si Hackitectura ha de ser considerado el principal referente nacional de esa vanguardia. Apunto aquí esta cuestión como un camino de interés para personas que sepan más que yo. Pero esta investigación sí me lleva a afirmar que las prácticas de Hackitectura importan. Es decir, traerlas al contexto actual nos debiera ayudar a abrir un campo de posibilidades que en muchas ocasiones nos parece limitado. Eso ya es mucho para no olvidarlas.

Sirvan estas ideas como conclusiones de la tesis doctoral sobre una historia inconclusa. Una investigación que sigue abierta para buscar las formas de cuidar y ampliar relatos que nos ayuden a encontrar las vías para seguir jugando. Simplemente como un acto de libertad.

«If an electron is acting freely—if it, as Richard Feynman is supposed to have said, “does anything it likes”—it can only be acting freely as an end in itself. Which would mean that at the very foundations of physical reality, we encounter freedom for its own sake—which also means we encounter the most rudimentary form of play» [Graeber, 2014].

