

The Drowned Giant

Anna Moreno

I. DESPERTANDO AL GIGANTE

Paco Couto, el 4 de abril de 2014, 2:58 escribió:
“Recuerdo una prohibición muy curiosa. Resulta que Ricardo Bofill (...) pretendía hacer una promoción en Madrid al estilo del Walden, creo que se llamaba La Ciudad del Espacio (...) Eligió Moratalaz y allí montó un basamento de hormigón sobre el que colocó una estructura tubular, como la de los andamios, en la que al nivel de un primer piso cantaba un tío con su guitarra acompañado de un bajo y un batería. Resulta que el que cantaba era Taj Mahal. No sé cuantos días estuvieron allí haciendo música. Fui un par de tardes y no duró más el asunto porque lo prohibieron, supongo que preventivamente, pues aquello era de los más pacífico e idílico que se pueda imaginar. Claro que en aquellos momentos, año 70, el alcalde de Madrid era Arias Navarro que ya contaba con un abultado historial de represión.”⁽¹⁾

Se escucha de fondo el ruido del motor de una Harley Davidson que recorre un descampado en Moratalaz (Madrid) donde dicen que en el año 70 sucedió un *happening*. Estuvo organizado por el equipo de Ricardo Bofill para promocionar un proyecto de vivienda social que se iba a construir allí, llamado La Ciudad en el Espacio. También dicen que, apenas este *happening* había comenzado -sin permisos- llegaron los grises, los metieron a todos en el cuartelillo y ahí terminó todo. Y circulan rumores, no contrastados, de que a causa de este evento el gobierno de Arias Navarro censuró todo el proyecto, y nunca se llegó a construir.

Es junio de 2017 y montada de paquete en esa Harley, cargo una cámara Súper 8. Aunque lo que veis no es lo que yo grabo. Lo que veis es mi reflejo y lo que oís es el traqueteo de los mil y pico cilindros, riffs de guitarras de blues y voces escarbando en la memoria. Unos días después de obtener estas imágenes, volví a hacer el happening que había organizado el Taller de Arquitectura de Ricardo Bofill en ese mismo descampado de Moratalaz, 47 años después del original.⁽²⁾

El proyecto nunca realizado de La Ciudad en el Espacio adquirió inmediatamente una gran relevancia a nivel teórico. El mismo año del happening l’Architecture d’Aujourd’hui⁽³⁾ publicaba un extenso reportaje sobre el Taller de Arquitectura.

De entre los múltiples ensayos dedicados a la Ciudad en el Espacio, lo que me inquietó fue la total inexistencia de referencias sobre el happening. En ese vacío de documentación fue donde empecé a investigar, dándome cuenta de que tendría que tirar de muchas conversaciones, de imaginación y de empatía para reconstruir, a modo arqueológico, lo que había sido aquello. Hoy estamos viviendo un momento de recuperación de ciertos relatos utópicos de los 70, elevando a calidad de acontecimiento sucesos que en su momento se retrataron como marginales, minoritarios y de los que no se apreció debidamente su posible impacto social o cultural. En cuanto a la arquitectura,

(1) Mi primer encuentro con la existencia del happening fue este comentario encontrado en el siguiente link (obtenido el 10/07/18): <http://tiomilu.blogspot.com.es/2014/04/242-los-conciertos-de-rock-de-1980-en.html>
(2) The Drowned Giant es un proyecto de investigación que culminó en un happening en un descampado de Moratalaz. El evento se desarrolló en el marco de la exposición “En los cantos nos diluimos” comisariada por María Montero para la Sala de Arte Joven (2017), con el apoyo del Programa Artistas en Residencia (CA2M Centro de Arte Dos de Mayo / La Casa Encendida), de Medialab Prado y de la Junta del Distrito de Moratalaz. EL happening no se documentó en foto ni en video. El formato final de este proyecto es una edición limitada de discos de vinilo producida por Barcelona Producció 2017 / La Capella (Institut de Cultura de Barcelona), en un programa tutorizado por Latitudes (Max Andrews y Mariana Cánepa). Para más información ver video de mi entrevista para La Capella: <https://vimeo.com/247996574> (obtenido el 10/07/18)

The Drowned Giant

Anna Moreno

I.AWAKENING THE GIANT

“I remember a very curious prohibition. It turns out that Ricardo Bofill (...) wanted to do a promotion in Madrid in the style of the Walden, I believe it was named The Space City (...) He chose Moratalaz and there he mounted a concrete base on which he placed a tubular structure, similar to a scaffolding, in which at the level of a first floor a guy sang with his guitar accompanied by a bass and a drummer. It turns out that the person who sang was Taj Mahal. I don’t know how many days they were making music there. I only know that I went a couple of afternoons and that it didn’t last longer than that because they forbade it, I guess preemptively, because that was one of the most peaceful and idyllic events that you can imagine. Of course, those times were the 70s and the mayor of Madrid was Arias Navarro, who already had a bulging history of repression.”⁽¹⁾
You can hear in the background the noise of a Harley Davidson engine that runs through a field in Moratalaz (Madrid), where they say that in 1970 a happening happened. It was organized by the team of Ricardo Bofill to promote a social housing project to be built there, called The Space City. They also say that, as soon as this happening had begun -without permits- the “grays” arrived, they put them all in the barracks and that’s where everything ended. Rumors also circulate, not contrasted, that because of this event, the government of Arias Navarro censored the entire project, and was never built. It’s June of 2017 and mounted on that Harley, I am carrying a Super 8 camera. Although what you see is not what I record. What you see is my reflection and what you hear is the rattle of the motorcycle, riffs of blues guitars and voices scratching in the memory. A few days after



IMG. 1.
Laura San Segundo



obtaining these images, I went back to doing the happening that Ricardo Bofill’s Architecture Workshop had organized in that same wasteland in Moratalaz, 47 years after the original.⁽²⁾ The never-made project of The Space City immediately acquired great theoretical relevance. The same year of the happening l’Architecture d’Aujourd’hui⁽³⁾ published an extensive report on

IMG. 2.
Anna Moreno

the Architecture Workshop. Among the multiple essays dedicated to the Space City, I was disturbed by the total absence of references on the happening. This lack of documentation is where I started to investigate, realizing that I would have to pull many conversations, imagination and empathy to reconstruct, archeologically, what would have been. Today, we are living a moment of recovery of certain utopian stories of the 70s, events that were once portrayed as marginal, minority and whose social or cultural impact wasn't properly appreciated. As for architecture, we could look at the fascination that currently exists for utopian architecture or for the recovery of

podríamos fijarnos en la fascinación actual por la arquitectura utópica o la recuperación de ciertos proyectos cooperativistas de la época que va del tardo-franquismo a los primeros años de la Transición. En cuanto a artes, música y política podríamos considerar las Jornadas Libertarias en el Parc Güell, Barcelona, en 1977, o los Encuentros de Pamplona en 1972. Estos últimos, por ejemplo, volvieron a tomar importancia a través de nuevas exposiciones, publicaciones y simposios, como hizo el MNCARS en 2009 con “Encuentros de Pamplona 1972: fin de fiesta del arte experimental”.⁽⁴⁾ Durante uno de los eventos que tuvieron

lugar a raíz de la exposición, la performer Esther Ferrer, miembro del grupo ZAJ en el momento de los Encuentros, se refirió a este giro nostálgico, de alguna manera mitificador de los proyectos experimentales de los 70. Ferrer quiso diluir el presunto radicalismo de los Encuentros, clasificándolos como mayormente despolitizados, y remarcando la total ignorancia del régimen franquista (o mejor dicho, absoluta indiferencia) sobre lo que allí pudiera suceder. Insiste Ferrer incluso en cómo era más provechoso estratégicamente no politizar el evento, ya que el tardo-franquismo destacó por ese *laissez-faire* que a su vez le confería una falsa imagen de apertura.⁽⁵⁾

Por lo tanto, podríamos decir que tropezarme con la “marcianada” del happening de Bofill suponía una excusa perfecta para investigar las consecuencias de recuperar un *momentum* específico alejándonos a la vez de la mistificación de ese momento, precisamente gracias a las contradicciones y al giro ideológico de 180 grados de su autor. Anna Puigjaner y Guillermo López describen este giro en su artículo “Revisiting

Systems: Ricardo Bofill and Waldenmania,” para Avery Review⁽⁶⁾, donde destacan la figura de Ricardo Bofill como representativa de una tensión entre el presente y el pasado, centrándose en el contexto tardo-franquista y la crisis de vivienda de los ‘60, momento de formación del Taller de Arquitectura, que guarda paralelismos con la crisis inmobiliaria actual. En 1970, La Ciudad en el Espacio planteaba un método radical de agregación modular y un plan de crecimiento sin plano previo, mutándose y adaptándose al *modus vivendi* de los vecinos. Una apología de la autogestión y una carga de conciencia social que el Bofill posterior se ha encargado muy bien de aligerar:

“Este cambio elimina implícitamente la marcada ideología de sus primeros trabajos, quitando cualquier rastro de idealismo previo en una operación de comercialización y globalización de su propio estudio como marca. Evidentemente, la historiografía se basa en la re-interpretación continua del pasado, en la continua reformulación de un objeto bajo una interpretación discontinua y cambiante. Pero cuando lo que cambia es la propia declaración del autor sobre su trabajo, es importante entender sus posibles motivaciones y confrontar estos cambios de opinión



IMG. 3. Imágenes de l'Architecture d'Aujourd'hui donde se ven dibujos de La Ciudad en el Espacio con mensajes ideológicos como “La ciudad es usted”, “Coexistencia”, “Mística”, “Tiempo para todos y todo”, “No a la planificación urbana”, “El oro es tiempo para amar”. Imágenes: Anna Moreno.

certain cooperative projects of the era that goes from the late-Franco period to the first years of the Transition. In terms of arts, music and politics we could consider the Libertarian Days in Parc Güell, Barcelona, in 1977, or the Pamplona Encounters in 1972. The latter, for example, once again took on importance through new exhibitions, publications and symposiums, as the MNCARS did in 2009 with “The Pamplona Encounters 1972: The End of the Party for Experimental Art”⁽⁴⁾. During one of the events that took place as a result of the exhibition, the performer Esther Ferrer, member of the ZAJ group at the time of the Encounters, referred to this nostalgic turn, as a mystifier of the experimental projects of the 70s. Ferrer wanted to dilute the presumed radicalism of the Encounters, classifying them as mostly depoliticized, and highlighting the total ignorance of the Franco regime (or rather, the absolute indifference) about what could happen there. Ferrer even insists on how it was more strategically profitable not to politicize the event, since the late-Franco regime stood out for *laissez-faire*, which in turn gave it a false image of openness.⁽⁵⁾ Therefore, we could say that stumbling with the strangeness of Bofill's happening was a perfect excuse to investigate the consequences of recovering a specific *momentum*, while distancing ourselves from the mystification of that moment, precisely thanks to the contradictions and the ideological 180 degrees turn from its author. Anna Puigjaner and Guillermo López describe this turn in their article “Revisiting Systems: Ricardo Bofill and Waldenmania,” for Avery Review⁽⁶⁾, which highlights the figure of Ricardo Bofill as the representative of a tension between the present and the past, focusing on the late-Franco context and the housing crisis of the 60s, moment of the formation of the Architecture Workshop, which keeps parallels with the current real estate crisis. In 1970, The Space City, proposed a radical method of modular aggregation and a plan of growth without prior planning, mutating and adapting to the *modus vivendi* of the neighbors. An apology for self-management and a burden of social consciousness that the subsequent Bofill has really lightened.

“This change implicitly eliminates the marked

(3) Ver: L'architecture d'aujourd'hui: Espagne, Madrid, Barcelone, no.149 (1970): 33-41; L'architecture d'aujourd'hui: Les espaces de l'architecte, no.182 (1975): 57-96
(4) Más información: <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/encuentros-pamplona-1972-fin-fiesta-arte-experimental> (obtenido el 10/07/18)
(5) Esther Ferrer en una entrevista para Artishock de 2017. Texto completo: <http://artishockrevista.com/2017/08/01/esther-ferrer-entrevista-ernesto-castro/> (obtenido el 10-7-18)
(6) Anna Puigjaner y Guillermo López, “Revisiting Systems: Ricardo Bofill and Waldenmania,” en The Avery Review, no. 7 (Abril 2015), <http://averyreview.com/issues/7/revisiting-systems> (obtenido el 10/07/2018)

con el devenir del tiempo.”(7)

The Drowned Giant pretendió así recoger una comprensión crítica de la historia de un evento –el happening de Moratalaz–, y lo que significa para el día de hoy. Como sugieren Puigjaner y López , la evolución de la retórica de Ricardo Bofill revela hasta qué punto una interpretación ideológica del evento, del objeto arquitectónico o del proyecto utópico puede neutralizar su naturaleza original, o re-apropiarse incesantemente bajo nuevos paradigmas.

II. ÉRAMOS LOS QUE ÉRAMOS

Durante mi estancia en Madrid como artista residente en el CA2M y la Casa Encendida, conocí a Lluís Alexandre Casanovas(8), un arquitecto e investigador interesado en la relación entre performance y arquitectura. Fue un encuentro providencial, ya que Lluís llevaba años investigando el flirteo del Taller con lo performativo y sus aproximaciones al Living Theater y a las teorías de Artaud, entre otros. Descubrimos que habíamos tenido trayectorias casi paralelas, que habíamos entrevistado a los mismos protagonistas y que, no sólo nos habíamos encontrado con reticencias similares a la hora de acceder a la documentación, sino que las pocas certezas que teníamos sobre cómo se había desarrollado el happening eran a menudo contradictorias.

Hablando con Lluís de estas barreras metafóricas, me decía que si todo este discurso formara parte de la historia oficial del Taller de Arquitectura, lo entenderíamos de manera muy diferente. Dudamos de si la reticencia a recuperar el espíritu utópico del Taller tenía que ver con un retro-gusto de fracaso, o con haber renunciado al sueño utópico demasiado deprisa. El mismo Bofill, al ser preguntado recientemente por La Ciudad respondía que “un día os puedo hablar de La Ciudad en el Espacio para que sepáis lo que no hay que hacer”.

Polémicas aparte, nos pareció interesante ahondar en por qué, aún siendo un trabajo intensivo desarrollado a lo largo de unos cinco años, sus mismos protagonistas no parecían estar muy interesados en recalcar su importancia. A la vez, nos dimos cuenta de que quien custodiaba la información, ya fuera en formato físico o como memoria, no la consideraba relevante y, por este motivo ni circula ni es de fácil acceso a los interesados. Mi proceso de contacto y aproximación a las personas involucradas en el happening de Moratalaz tuvo mucho de seducción y de diplomacia, y sólo conseguí que se abrieran las grietas en el momento en el que ellos se sintieron más fascinados por la imposibilidad de un reenactment y por mi terquedad, y por lo tanto menos reticentes a escharbar en un pasado que, por algún motivo, todavía desata algunas incomodidades. Detectar estas fricciones me llevó a sospechar que si no consideraran relevantes estos momentos más experimentales y performativos del Taller, no les costaría tanto compartirlos.

La decepción por haberse quedado en el terreno de lo utópico hace que La Ciudad agarre un tono nostálgico a lo James Dean. De alguna manera, al hablar con Peter Hodgkinson, Gila Dohle, Toti Soler, y otros de los que estuvieron allí, me transmitieron que hoy, pasados más de 40 años, siguen sintiéndose avanzados a su tiempo. Y eso tiene mucho de la gauche divine de la época, y de una actitud casi elitista frente a la autogestión.

ideology of his early work, removing any trace of previous idealism in a marketing operation and globalization of his own studio as a brand. Obviously, historiography is based on the continuous re-interpretation of the past, in the continuous reformulation of an object under a discontinuous and changing interpretation. But, when what changes is the author's own statement about his work, it's important to understand his possible motivations and to confront these changes of opinion with the evolution of time.”(7)

The Drowned Giant pretended to gather a critical understanding of the history of an event –the happening of Moratalaz–, and what it means for today. As Puigjaner and López suggest, the rhetoric evolution of Ricardo Bofill's reveals the extent to which an ideological interpretation of the event, the architectural object or the utopian project can neutralize its original nature, or re-appropriate incessantly under new paradigms.

II.ERAMOS LOS QUE ERAMOS

During my stay in Madrid as a resident of CA2M and Casa Encendida, I met Lluís Alexandre Casanovas , (8) an architect and researcher interested in the relationship between performance and architecture. It was a providential encounter, since Lluís had



IMG. 4.
Laura San Segundo



spent years investigating the flirting of the Workshop with the performative and his approaches to the Living Theater and the theories of Artaud, among others. We discovered that we had almost parallel trajectories, that we had interviewed the same protagonists and that, not only had we met with similar reluctance when accessing the documentation, but the few certainties we had about how the happening had developed were often contradictory. Speaking with Lluís about these metaphorical barriers, he told me that if all this speech were part of the official history of the Architecture Workshop, we would understand it very differently. We doubt whether the reluctance to recover the utopian spirit of the Workshop had to do with a retro-taste of failure or having renounced to the utopian dream too quickly. Bofill himself, when asked recently by The City, responded that “One day I can talk about The Space City so you know what not to do”. Leaving aside the controversies, we found it interesting to delve into why, even though it's an intensive work developed over five years, its protagonists don't seem to be very interested in emphasizing its importance. My process of contact and approach to the people involved in the happening of Moratalaz had a lot of seduction and diplomacy, and I only managed to open the cracks at the moment in which they felt more fascinated by the impossibility of a reenactment and because of my stubbornness, and therefore less reluctant to dig into a past that, for some reason, still unleashes some discomfort. Detecting these frictions led me to suspect that, if they didn't consider these more experimental and performative moments of the Workshop relevant, it wouldn't be so difficult to share them. The disappointment of having stayed in the land of the utopian causes the City to take a nostalgic tone to James Dean. Somehow, when speaking with Peter Hodgkinson, Gila Dohle, Toti Soler, and others who were there, they told me that today, after more than 40 years, they still feel advanced in their time. And that has a lot of the gauche

IMG. 5.
Detalle de la instalación “Éramos los que Éramos” en la exposición “En los Cantos Nos Diluimos”, comisariada por María Montero para la Sala de Arte Joven (Madrid, 2017). Imagen: Galerna.

(7) Traducción propia de un fragmento de: Anna Puigjaner y Guillermo López, “Revisiting Systems: Ricardo Bofill and Waldenmania,”

(8) Ver: <http://lluissalexandreacasnovas.com/> (obtenido el 10/07/18)

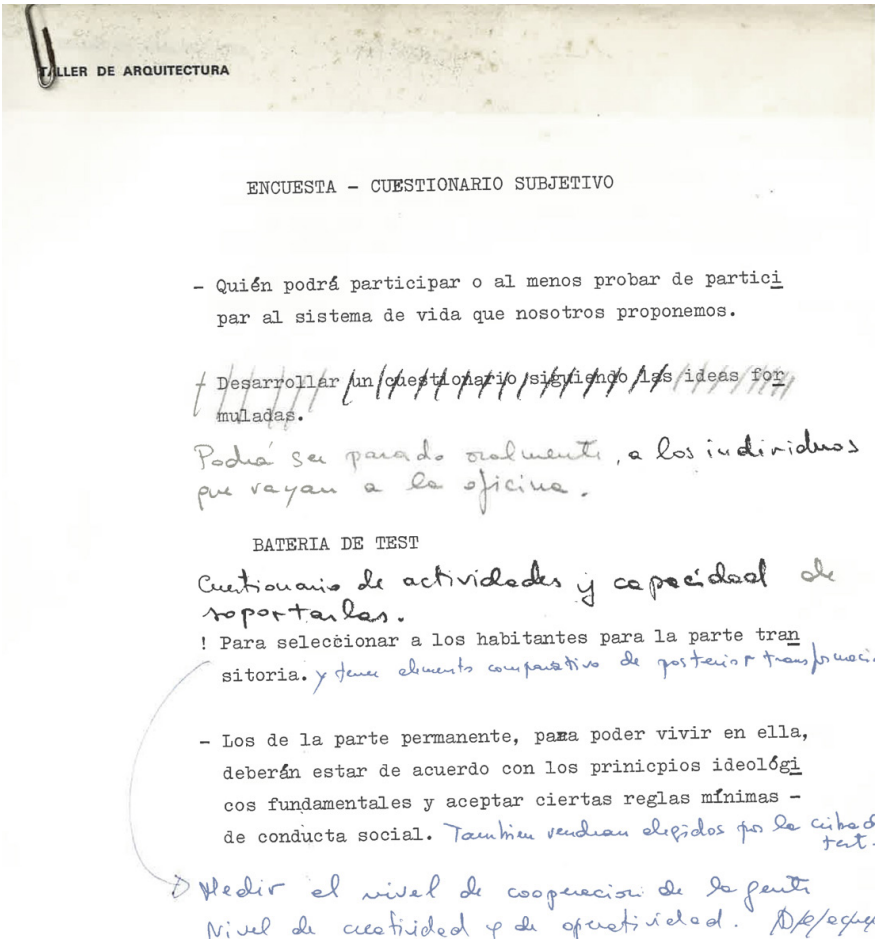


IMG. 6.
Laura San Segundo

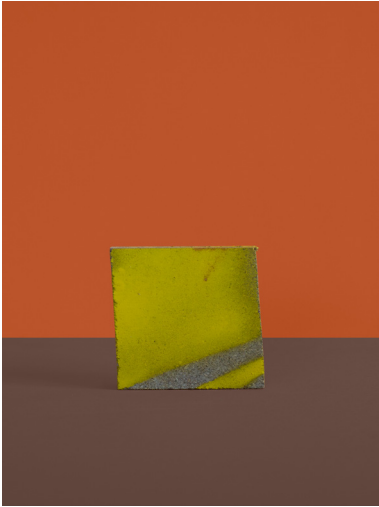
divine of the time, and an almost elitist attitude towards self-management. There is a tension between the figure of the architect culturally and politically committed, and the elemental positioning of that figure: build. Bofill's interest in non-hierarchical projects, even bordering on anarchism, is cosmetic: Everyone affirms that the happening was a strategy to sell flats. That removes all fascination or mystification of a performative utopia in the Workshop of the 70s. And proves its capacity to capitalize many types of formats that emerged in that era. Yes, maybe they were moved by a will to build, but it's that will that drives Ricardo Bofill to declare himself "the beginning of the star-system".

A possible resolution to this tense duality between the aesthetic claim of the anarchic-performative that the Workshop does in the 70s and its ultimate intention to build and sell, is in an accentuated pedagogical

IMG. 7.
Imagen: Anotaciones preparatorias para los cuestionarios de los futuros habitantes del Walden7. Gentileza de RBTA (Ricardo Bofill Taller de Arquitectura)



will that sometimes borders on paternalism. Both in The Space City and later in Walden 7, the conceptualization process of projects has a strong sociological-psychiatric component from the point of view of analysis and control of behavior. The Workshop specifies how individuals should live, not only at a spatial level but also at an ideological, and even moral level. Paternalism is given because both projects provide the future citizen of all spaces where they can develop their private (stays) and public (common sites ... etc.) lives. In this way, its inhabitants had to be more predisposed than malleable, and events such as the happening of Moratalaz acted as a filter: An unannounced event, which was transmitted through word of mouth as a strategy to establish a network of like-minded people, among whom would be those who would eventually acquire a flat floor in the vacant offices.



IMG. 8.
Laura San Segundo

up in Moratalaz. Hodgkinson, who had worked at Archigram before entering the Workshop, was the head of the event. At that time, he was also the

Lluís me señaló una tensión existente entre la figura del arquitecto comprometido cultural y políticamente, y el posicionamiento elemental de esa figura: construir. El interés de Bofill por los proyectos no-jerárquicos, rozando incluso el anarquismo, es cosmético: Todos afirman que el happening era una estrategia para vender pisos. Eso desmonta toda fascinación o mistificación de una utopía performativa en el Taller de los 70. Y prueba su capacidad para capitalizar muchos tipos de formatos surgidos en esa época. Sí, tal vez movidos por una voluntad de construir, pero es esa voluntad la que lleva al mismo Ricardo Bofill a declararse "el principio del star-system".

Una posible resolución a esta tensa dualidad entre la reivindicación estética de lo anárquico-performativo que hace el Taller en los 70 y su intención última de construir y vender, se encuentra en una acentuada voluntad pedagógica que a veces roza el paternalismo. Tanto en La Ciudad en el Espacio como luego en el Walden 7 el proceso de conceptualización de los proyectos tiene un fuerte componente sociológico-psiquiátrico desde el punto de vista de análisis y control del comportamiento.

El Taller especifica cómo deben vivir los individuos, no sólo a nivel espacial sino a ideológico, e incluso moral. El paternalismo viene dado porque ambos proyectos proveen al futuro ciudadano de todos los espacios donde se puede desarrollar su vida privada (estancias) y publica (sitios comunes... etc). De esta manera, sus habitantes debían ser no tanto maleables como predispuestos, y eventos como el happening de Moratalaz actuaban como filtro: El que no se anunciara no responde solo a la falta de permisos, sino en el boca a boca como estrategia para establecer una red de personas afines, entre las cuales se encontrarían las que finalmente adquirirían un piso sobre plano en las oficinas del descampado.

III. IN A GADDA-DA-VIDA⁽⁹⁾

En diciembre de 2016 fui a visitar a Peter Hodgkinson en su retiro vinícola cerca de Falset (Cataluña), para que me contara acerca del happening y para que me dibujara de memoria el escenario que montó en Moratalaz. Hodgkinson, que había trabajado en Archigram antes de entrar en el Taller, fue el máximo responsable del evento. Por aquel entonces era también batería del grupo de rock psicodélico y jazz fusión OM, fundado por el guitarrista Toti Soler y completado por el bajista Manolo Elías.

Fue conversando con Hodgkinson cuando descubrí la existencia de una película rodada durante el montaje del escenario en Moratalaz, junto con dos o tres fotografías raídas. De paquete en una vespino, Hodgkinson daba vueltas alrededor del descampado de Moratalaz filmando con una Súper 8: Cortes de señales de tráfico, gente paseando por la ciudad, explosiones nucleares. La cámara recorre el escenario. Dos o tres pisos de andamiaje pintado de amarillo sobre una plataforma trapezoidal de cemento. Al subir, más señales de tráfico, trajes de astronautas y uniformes de la legión (comprados en el Rastro según Hodgkinson), todo rodeado de tubos de plástico blando, transparentes, manchados de pintura (intestinos, según Hodgkinson; cosas raras de arte,

(9) In-A-Gadda-Da-Vida de Iron Butterfly es la canción que suena de fondo durante casi toda la película

según Toti Soler). Sobre el terreno polvoriento, un poco más lejos de la base de cemento, Daniel Argimón, pintor catalán hoy ya fallecido, extendía dos superficies gigantescas de madera que, una vez pintadas, cubrirían ambos lados de la estructura, tapando parcialmente los pisos superiores.

Hodgkinson se mostró reacio a prestarme esos documentos, así como a recordar detalles sobre las motivaciones reales del happening. Falta confirmar si en el sótano del escenario, dentro de la plataforma de hormigón, habría habilitadas unas oficinas donde se ofrecía información y venta de pisos sobre terreno y donde, posiblemente, un performer vestido de pera recibía a los interesados.

La única mención real que se encuentra sobre el happening es una línea en una entrevista a Taj Mahal durante su visita a España en 2005: “¿Moratalaz? ¿Estuviste en Moratalaz? ¡Es fantástico! Sí estuve tocando en “La Ciudad del Espacio” y aquello fue muy especial (...) algunos amigos, un inglés y cuatro españoles me lo pidieron. El inglés era arquitecto [Peter Hodgkinson], estaba dentro del proyecto de “La Ciudad del Espacio” y me propuso ir a tocar allí. Querían hacer una ciudad diferente y querían atraer a un público especial... Poco a poco fue llegando gente y más gente... Boca a boca fue corriendo la noticia, era increíble (...) [Duró] dos o tres días, creo que fueron tres. Al tercero, de repente, apareció la Guardia Civil y no le gustó nada ver tantos hippies y gente rara por allí... Poco a poco se había concentrado mucha gente, no sé como lo descubrieron, pero fue fantástico”.⁽¹⁰⁾

El entrevistador resultó ser Ramón del Solo, experto en blues y que no sólo es vecino de Moratalaz sino que estuvo en el happening con 14 años. Ramón fue la primera persona con quien conversé, tomando cañas en el bar Riego, a escasos metros del descampado, un lluvioso día de enero de 2017.

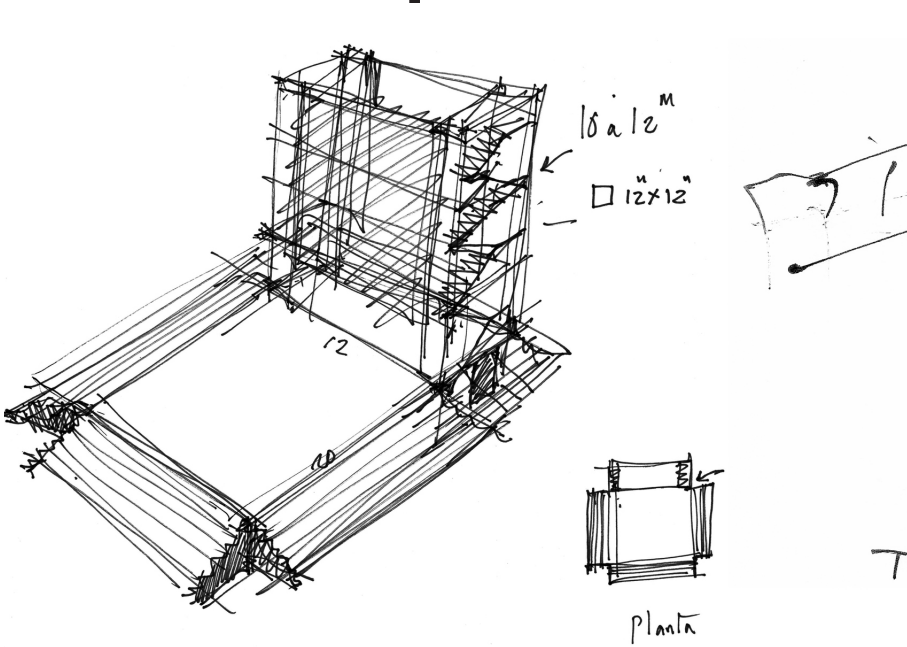
Ahora Moratalaz es un barrio brutalmente edificado por un monopolio de la construcción llamado URBIS, que tiene un papel bastante oscuro en la politización de la especulación inmobiliaria española. También es un barrio relativamente joven y está en ese momento en el que sus habitantes empiezan a tomar conciencia de la importancia de tener su propia historia. Desenterrar el gigante de La Ciudad en el Espacio podía parecer ínfimo, pero durante mi estancia en Madrid tanto vecinos como entidades me prestaron apoyo y entusiasmo porque consideraban la cancelación de ese proyecto como un punto de inflexión que determinaría la realidad del barrio como lo conocemos ahora. En Moratalaz se están despertando ahora radios que quieren recopilar relatos de gente mayor, archivos históricos, e incluso se programa un festival internacional de blues para septiembre de 2018 (organizado por Ramón del Solo, entre otros). Cuando nos dejamos llevar por la mistificación de lo que “podría haber sido” no nos damos cuenta de que quizá lo que “es” no esté mal del todo.

IV. EL ENTRAÑAMIENTO

¿Cómo se puede restituir ese happening? ¿Cómo funcionaría un reenactment de un evento del que no tenemos registro? Es Hegel quien nos indica que la historia debe copiarse a sí misma y de esta manera registrar correctamente el paso de los acontecimientos. Sólo una segunda vez nos permitirá cincelar el evento en la memoria. Aunque el padre de los happenings, Allan Kaprow, indicara que “a happening happens only once”⁽¹¹⁾, el happening de Bofill y su reenactment se conectan a través del relato y la reinterpretación. En el segundo evento se unen testigos del original con aquéllos para los que esta segunda vez fue su primera.

(10) Artículo completo: <https://bluesvibe.com/2013/11/12/taj-mahal-la-primera-visita-a-espana/> (obtenido el 10/07/18)

(11) Allan Kaprow: “Essays on the Blurring of Art and Life” (University of California Press, Berkeley, 1993)



drummer of the psychedelic and jazz fusion rock group OM, founded by the guitarist Toti Soler and completed by bassist Manolo Elías.

It was while talking to Hodgkinson that I discovered the existence of a Super 8 movie shot during the setup of the stage in Moratalaz, along with two or three ragged photographs. Hodgkinson was circling around Moratalaz's wasteland filming with a Super 8: Traffic signals cuts, people walking around the city, nuclear explosions. The camera covers the stage. Two or three floors of yellow scaffolding on a cement trapezoidal platform. On the way up, more traffic signs, astronaut suits and legion uniforms (bought in the Trail according to Hodgkinson), all surrounded by soft plastic tubes, transparent, stained with paint (intestines, according to Hodgkinson, rare things of art, according to Toti Soler). On the dusty terrain, a little farther from the concrete base, Daniel Argimón, a late Catalan painter, extended two gigantic wooden surfaces that, once painted, would cover both sides of the structure, partially covering the upper floors. Hodgkinson was reluctant to lend me those documents, as well as to remember details about the real motivations of the happening. Still need to confirm whether, in the basement of the stage, within the concrete platform, there were offices where information and sale of flats were offered and where, possibly, a pear-dressed performer received the interested people.

The only real mention of the happening is a line in an interview with Taj Mahal during his visit to Spain in 2005: “Moratalaz? You have been in Moratalaz? It's fantastic! Yes, I was playing in “The Space City” and it that was very special (...) some friends, an Englishman and four Spaniards asked me to do it. The Englishman was an architect [Peter Hodgkinson], he was involved in the project of “The Space City” and he proposed me to go play there. They wanted to make a different city and they wanted to attract a special audience ... Little by little, people and more people were arriving... The news went by word of mouth, it was incredible (...) [It lasted] two or three days, I think there were three. On the third day, suddenly, the Civil Guard appeared and didn't like at all to see so many hippies and strange people there ... Many people had already gathered there, I don't know how they discovered it, but it was fantastic”. (10)

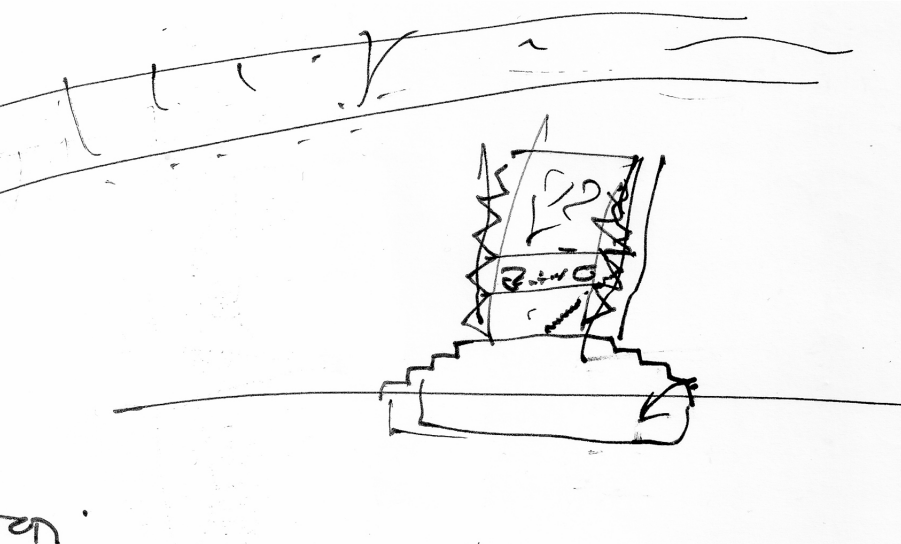
The interviewer turned out to be Ramón del Solo, an expert in blues and who isn't only a resident of Moratalaz but who was in the happening with 14 years. Ramón was the first person I talked to, taking a few drinks at the bar Riego, a few meters from the clearing, on a rainy day in January of 2017.

Now Moratalaz is a brutally built neighborhood by a construction monopoly called URBIS, which has a rather obscure role in the politics of real estate speculation in our country. It's also a relatively young neighborhood and is at the moment in which its inhabitants begin to become aware of the importance of having their own history. Unearthing the information of The Space City could seem insignificant, but during my stay in Madrid, both neighbors and entities lent me support and enthusiasm because they considered the cancellation of that project as a turning point that would determine the reality of the neighborhood as we know it. Moratalaz is awakening radios that want to compile stories of older people, historical archives, and even an international blues festival is scheduled for September of 2018 (organized by Ramón del Solo, among others). When we get carried away by the mystification of what “could have been”, maybe we don't realize that what “is” isn't wrong at all.

IV.THE ENTAILMENT

How can this happening be restored? How would a reenactment of an event from which we don't have a record work? It's Hegel who tells us that history should copy itself and, in this way, correctly record the passage of events. We can only chisel the event in our memory by doing it a second time. Although the father of the happenings, Allan Kaprow, indicated that “a happening happens

IMG. 9. Imagen: Dibujos de memoria del escenario en Moratalaz. Izquierda: Peter Hodgkinson. Derecha: Toti Soler



only once”(11), the happening of Bofill and his reenactment are connected through the story and the reinterpretation. In the second event, witnesses of the original are united with those for whom this second time was their first. Dora García talks about the impossibility of the return of the identical, insinuating that what comes back isn't repetition but the possibility of what it was: “There is something apocalyptic about repetition. We identify repetition as a new beginning, and this new beginning can only happen after the collapse of the present state of things. The Escathon, the End of Things is an event that is both in the future and in the past: it is both prophecy and legend”(12)

In our case, the reenactment of Moratalaz offered the possibility of re-understanding the enthusiasm. If we look at other examples of the subversive or the counterculture of the time, an enthusiastic vision coexists with regard to the idea of social and technological progress, or at least with the glimpse of a possibility of change in the near future, with a first sight of disenchantment or cynicism of the “hashtag doom” in which we currently live. Precisely, what interested me when recovering that most utopian era of the Architecture Workshop was the neoliberal effrontery of linking the performative with the real estate. This studied twist added a cynical component and therefore rebellious to that enthusiasm that we could identify with the late-Franco or with a post-May of '68

The Drowned Giant is a short story by the British science fiction writer J.G. Ballard (1964), which describes the appearance of the corpse of a giant in a coastal town, as if it were Gulliver's. Over time, the remains of the entity disappear, rot or declassify, so that no one remembers well if that event happened or if it's a legend. The recovery of the Moratalaz happening inverts the paradox of the ship of Teseo starting from affective and inconclusive stories, delving into the revision of an event as an act of contemporary interpassivity. Ballard said that the most frightening thing wasn't an apocalyptic future with zombies and nuclear wars but the idea of a future in which absolutely nothing happened.

The Drowned Giant gave us the possibility that something would happen again through reenactment and its affection in the bodies and the socio-political environment of those present. Thus, trying to make a partial and biased reenactment of an event that never happened can be read as a reaction to the staged, theatrical and spectacular of a nostalgic vision of the historical. Perhaps by a reaction to the prevailing retro-futuristic taste, Ballard indicated that the science fiction in which he was interested was that which happened in the next five minutes, thus placing us in an interior space to the detriment of a space in any other galaxy, thousands of years from here.

According to Maria Montero(13), the reenactment

can only take place when the story is re-interpreted, thanks to the cast of the new artists of the festival and the audience that accepts to be part of the restitution of the historical moment, -approached either by an idea of progress or nostalgia, feelings related to those who lived then, at the time of the original festival, about the future as a better time. It is the free body, but at the same time motivated by a restitution of a feeling, who re-invents, re-makes, re-establishes his own choreography and his own being present not only in a time-space, but also in a plane bodily-affective, perhaps close to the interior space Ballard was talking about.

Dora García habla sobre la imposibilidad del retorno de lo idéntico, insinuando que lo que regresa no es la repetición sino la posibilidad de lo que fue: “Hay algo apocalíptico sobre la repetición. Identificamos la repetición como un nuevo comienzo, y este nuevo comienzo sólo puede suceder después del colapso del estado presente de las cosas. El Escathon, el Fin de las Cosas es un evento que es a la vez en el futuro y en el pasado: es a la vez profecía y leyenda”(12)

En nuestro caso, el reenactment de Moratalaz ofreció la posibilidad de volver a entender el entusiasmo. Si nos fijamos en otros ejemplos de lo subversivo o de la contracultura de la época convive una visión entusiasta por lo que respecta a la idea de progreso social y tecnológico, o por lo menos con vislumbrar una posibilidad de cambio en un futuro cercano, con un primer atisbo del desencanto o del cinismo del “hashtag doom” en el que habitamos actualmente. Precisamente lo que me interesó al

recuperar esa época más utópica del Taller de Arquitectura fue el descaro neoliberal de vincular lo performativo con el real estate. Ese estudiado giro añadía un componente cínico y por lo tanto contestatario a ese entusiasmo que podríamos identificar con el tardo-franquismo o con un post-Mayo del '68.

The Drowned Giant toma su título de un relato breve del escritor de ciencia ficción británico J.G. Ballard (1964), que describe la aparición del cadáver de un gigante en un pueblo costero, como si de Gulliver se tratara. Al tiempo, los restos del ente desaparecen, se pudren o se desclasifican, de manera que nadie recuerda bien si ese evento sucedió o si se trata de una leyenda. La recuperación del happening de Moratalaz invierte la paradoja del barco de Teseo partiendo de relatos afectivos e inconclusos, ahondando en la revisión de un evento como acto de interpasividad contemporánea. Dijo Ballard que lo más aterrador no era un futuro apocalíptico con zombies y guerras nucleares sino la idea de un futuro en el que no pasara absolutamente nada.

The Drowned Giant nos brindó la posibilidad de que algo volviera a suceder a través del reenactment y de su afecto en los cuerpos y el entorno socio-político de los presentes. Así, intentar hacer un reenactment parcial y tendencioso de un evento que nunca aconteció puede leerse como una reacción a lo escenificado, teatral y espectacular de una visión nostálgica de lo histórico. Quizá por una reacción al imperante gusto retro-futurista, Ballard indicó que la ciencia ficción en la que él estaba interesado era aquella que sucedía en los próximos cinco minutos, situándonos por lo tanto en un espacio interior en detrimento de un espacio en cualquier otra galaxia lejana, a miles de años de aquí.

Según Maria Montero(13) el reenactment sólo puede tener lugar cuando el relato sea re-interpretado, gracias al elenco de los nuevos artistas del happening y la audiencia que acepte formar parte de la restitución del momento histórico, -atraídos ya sea por una idea de progreso o de nostalgia, sentimientos afines a los que se vivieron entonces, en el momento del original, sobre el futuro como un tiempo mejor. Es el cuerpo libre, pero a la vez motivado por una restitución de un sentimiento, quien re-inventa, re-hace, re-establece su propia coreografía y su propio estar presente no sólo en un tiempo-espacio, sino también en un plano corporal-afectivo, cercano quizá al espacio interior del que hablaba Ballard.



IMG. 10.
Laura San Segundo

(12) Dora García, “Happening Again” (traducción propia): <https://doragarciaiblog.wordpress.com/2016/07/22/happenings-kaprow-masotta-arlt/> (obtenido el 10/07/18)

(13) María Montero es comisaria de arte contemporáneo especializada en performance, y fue la comisaria de la exposición “En los Cantos Nos Diluimos” (2017) en la Sala de Arte Joven de Madrid, de la que el reenactment de Moratalaz formó parte. Es también la autora de uno de los textos que figuran en la publicación The Drowned Giant producida por La Capella (Barcelona Producció 17, Institut de Cultura de Barcelona). El texto completo se puede leer en el blog de Teatron: <http://www.tea-tron.com/parabolica/blog/2017/12/28/eramos-los-que-eramos/> (obtenido el 10/07/18)