

# El caminante urbano como arquitecto menor

Tácticas contra la arquitectura mayor

## The city walker as a minor architect

Tactics against major architecture

Guillermo Esteban Avendaño

rita\_18  
noviembre 2022  
ISSN: 2340-9711  
e - ISSN 2386 - 7027  
págs 30-45

**Resumen.** “Arquitectura menor” es un concepto acuñado por Jennifer Bloomer y desarrollado por Jill Stoner que hace referencia a las “acciones menores que forman agenciamientos espaciales”, fugazmente y desde el anonimato, dentro de lo ya construido, es decir, dentro de lo que sería la “arquitectura mayor”, con nombre propio y pretensiones de permanencia y estabilidad, o sea, de orden y obediencia.

Caminar por la ciudad supone un cuerpo atravesando un espacio público y siendo atravesado, a su vez, por el discurso hegemónico que codifica dicho espacio. Caminar por la ciudad insertando el cuerpo de una determinada manera en la trama urbana puede ser un ejercicio de arquitectura menor frente a las estrategias desplegadas por la arquitectura mayor.

El caminante deviene arquitecto menor en el momento en que subvierte el diseño arquitectónico, vulnera barreras, deja mensajes camuflados, juega con los nombres y los rótulos, presenta a la escena pública un perfil minoritario, desafía horarios establecidos, o contribuye activamente a un clima de indiferencia solidaria entre desconocidos.

**Palabras Clave**  
Caminante  
Arquitectura menor  
Jill Stoner  
Espacio público  
De Certeau

**ABSTRACT.** "Minor architecture" is a concept coined by Jennifer Bloomer and developed by Jill Stoner, that refers to the "minor actions that form spatial agency", fleetingly and anonymously, within what has already been built, that is, within what would be "major architecture", with its own name and pretensions of permanence and stability, that is, order and obedience. Walking through the city implies a body traversing a public space and being traversed, in turn, by the hegemonic discourse that codifies that space. Walking through the city, inserting the body in a certain way into the urban fabric, can be a minor architecture exercise against the strategies deployed by major architecture.

The walker becomes a minor architect the moment he or she subverts architectural design, violates barriers, leaves camouflaged messages, plays with names and signs, presents a minority profile to the public scene, defies established timetables, or actively contributes to a climate of indifferent solidarity between strangers.

**KEY WORDS.** Walker, Minor Architecture, Jill Stoner, public space, De Certeau.



**figura 1**  
Estos senderos tienen en inglés el apropiado nombre de *desire lines*, senderos o líneas del deseo. La fotografía corresponde a un sendero del deseo en Bredewater, Zoetermeer, 2011. Web del fotógrafo Jan-Dirk van der Burg.

### La arquitectura menor

Le Corbusier termina lapidariamente el texto *Hacia una arquitectura* (1998) escribiendo: “Arquitectura o revolución. Se puede evitar la revolución”<sup>1</sup>. Y es que a la arquitectura se le ha atribuido, y se le sigue atribuyendo, un poder social determinante sobre los individuos que la habitan. Los volúmenes bajo la luz condicionan las interacciones, por supuesto, pero no las determinan. El espacio, entendido con Michel De Certeau (2000), como el lugar físico *siendo* practicado, es, de todo, menos estable. “El espacio siempre está en construcción, inmerso en infinitos ciclos de distribución y resistencia dentro de unas relaciones y actividades humanas (y no humanas)”<sup>2</sup>. El verdadero sujeto del espacio no es el arquitecto o el urbanista responsable del diseño, ni tampoco el usuario, pues éste no existe como identidad concreta o estable; los auténticos sujetos son “manojos relacionales, funciones de definición y distribución como son las relaciones de producción, las relaciones espaciales o las relaciones políticas”<sup>3</sup> en las que, no obstante, uno puede participar, activamente, en calidad de *arquitecto menor*, como apunta Jill Stoner.

“Arquitectura menor” hace referencia a las formas de expresión arquitectónica intencionadamente empobrecidas, fraccionadas y abiertas, pero que poseen un potencial extraordinario de acción. Lo *menor* es un concepto desarrollado por Stoner y acuñado primeramente en arquitectura por Jennifer Bloomer, quien lo toma a su vez de Gilles Deleuze y Félix Guattari (1990), de su libro sobre Franz Kafka, donde argumentan que “una literatura menor no es la literatura de un idioma menor, sino la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor”<sup>4</sup>. La arquitectura menor, desarrollada en la estrechez

que dejan los grandes saberes y lenguajes oficiales, paradójicamente amplía la realidad al implicar otro tipo de fuerzas, “muchas veces invisibles y a menudo incontrolables, pero siempre determinantes en la composición y uso de los espacios”<sup>5</sup>. Los arquitectos menores, desde el anonimato, devuelven las obras de la arquitectura mayor, con nombre propio y que parecían terminadas, “al fluir de los procesos”<sup>6</sup>. Las arquitecturas menores no son objetos sino acciones que suponen re-territorializaciones, frecuentemente volátiles, en la arquitectura mayor.

Las acciones menores forman agenciamientos espaciales; rompen parejas de opuestos como interior y exterior, público y privado, autorizado y subversivo, grande y pequeño. Dan un nuevo contexto para la definición de la arquitectura, que ya no sería *la producción de edificios con materiales de la naturaleza*, sino *la producción de espacios dentro de lo ya construido*.<sup>7</sup>

### El caminante urbano como arquitecto menor

Caminar puede ser también arquitectura y, si lo es, será menor. El caminante urbano es un agente del espacio público que tiene la potestad de actualizar o no, es decir, de acatar o reinventar, los postulados de uso del espacio derivados del diseño arquitectónico. Esta operación es básicamente simbólica e inmaterial, excepto en los parques, donde la insurrección a la trama planteada de caminos da lugar a senderos alternativos de tierra hollada, que responden, sin excepción y agrídicamente, a un recorrido más corto entre los caminos oficiales (figura 1).

Caminar como arquitectura menor supone un ejercicio furtivo de cancelación de la organización oficial y normativa del espacio. Esto no significa, aunque lo abarca, lanzarse en solitario a la calzada contra los automóviles o liarse a empellones con los demás viandantes. El objetivo no puede ser nunca quemar la ciudad o inmolarse, sino más bien identificar sus *zonas inflamables* y abrir, en ellas, pasajes y fugas que quizás no aguanten más tiempo que nuestro paso.

La épica del caminante menor es absolutamente cotidiana: es el peatón que, saltando en zig zag, alterna entre la acera y la calzada, aprovechando cada lapso de ausencia de vehículos rodados, para reterritorializar fugazmente el asfalto; o el transeúnte que, pasando por delante de un portal con la puerta aun cerrándose, decide colarse dentro, subir rápidamente hasta arriba y disfrutar de las vistas, expropiando la azotea del edificio por un instante; o el viandante que sabe que el claustro del Museo Reina Sofía de la ciudad de Madrid es un jardín público al que le deben dejar pasar, y una vez dentro, aprovechando un despiste de la seguridad, escaparse a ver la nueva colección; o el caminante que vence el miedo de una calle desierta y la cruza, añadiendo un par de ojos que la iluminan, posibilitando, sin garantía ninguna, una concurrencia que la vuelva espacio seguro como predicaba Jane Jacobs; o la persona que, a falta de referentes monumentales, estatuarios o publicitarios, se introduce valientemente en la trama urbana para serlo ella para los demás;

o el peatón cuyo mirar no señale a los demás peatones, privándoles de esa invisibilidad tan agradable que se puede experimentar en una gran ciudad; o aquel que juega, mientras pasea, con los nombres presentes en la ciudad o decide directamente escribir otros con un *spray*; o también los practicantes de *parkour*, que aunque no son propiamente caminantes, pues incorporan una mayor velocidad y piruetas, su traslado inaugura una manera de recorrido no contemplada por el diseño, llamándose apropiadamente a sí mismos *traceurs* y *traceuses*, es decir, trazadores.

Caminar como arquitectura menor construye espacio destruyendo estructuras de poder. Y si produce escombros, éstos tienen forma de camino, como veíamos en los parques. Se trata de caminar *consciente* y *atento*; consciente, por un lado, de estar pisando un estrato, un espacio entre edificios atravesado por una ideología que, no obstante, es impotente en su determinación y depende del concurso de sus usuarios para funcionar; y atento, por otro lado, a las oportunidades que proporciona el tiempo del trayecto:

*cuando una línea de deseo encuentra un punto débil dentro de una forma aparentemente estable y ortodoxa, actúa como una palanca, es capaz de abrir una grieta insignificante que se cruza y entrelaza con otras tantas insignificancias.*<sup>8</sup>

La arquitectura menor se opone así a la arquitectura mayor, a aquella con pretensiones de permanencia y estabilidad, o sea, de orden. Las herramientas de expresión de la arquitectura mayor son aquellas que se promocionan desde la posición de poder: los monumentos, los nombres oficiales y una serie de oposiciones como privado/público, exterior/interior, que parecen insoslayables al estar investidos por eso que Foucault llama una “sorda sacralización”<sup>9</sup> y que son, sin embargo y como veremos, construcciones vulnerables.

### **La arquitectura mayor: los monumentos**

Es importante apuntar que el caminante *deviene* menor en el momento en que vulnera una barrera o esquivo una directriz, pero que el caminante *es* menor desde el momento en que su mera presencia en el espacio público es una excepción o una lucha.

El carácter autoritario que imprime en los espacios cierta arquitectura mayor es innegable. Georges Bataille escribió acerca de la “condición represiva de la arquitectura de la mayoría y su capacidad para silenciar e intimidar al más débil”<sup>10</sup>. La poética frase de Bataille “la arquitectura es expresión del alma de nuestras sociedades, al igual que la fisonomía humana es la expresión del alma de cada individuo”, se refiere, como apunta Stoner reinsertándola en el contexto del que se la suele sacar, a que la Iglesia y el Estado, las autoridades, se dirigen y silencian a las multitudes a través de las construcciones. Escribe Bataille:

*sólo el ser ideal de la sociedad, aquel que ordena y prohíbe con autoridad, se expresa en las composiciones arquitectónicas propiamente dichas. Los grandes monumentos se elevan como diques que oponen la lógica de la majestad y la autoridad frente a las turbulencias y el desorden: la Iglesia o el Estado se dirigen a las multitudes y las condenan al silencio a través de sus catedrales y palacios. Es evidente que los monumentos inspiran un conocimiento social y, a menudo, incluso un profundo miedo. La toma de la Bastilla simboliza bien ese estado de cosas: es complicado explicar este movimiento de la multitud si no es por la animosidad del pueblo contra aquellos monumentos que se revelaron como sus auténticos amos.*<sup>11,12</sup>

El objetivo velado de los monumentos que pueblan el espacio público es modelar “el alma de nuestras sociedades”, mientras son presentados espuriamente como la consecuencia arquitectónica de la misma. Caminar por una ciudad donde ningún monumento guarda parecido contigo, genera, seguro, una sensación de intrusismo, mezcla de lo que Bataille llama ese terrible “conocimiento social y a menudo, incluso un profundo miedo”. En el espacio público de Madrid<sup>13</sup> apenas hay más estatuas de mujeres que de animales, número que se desploma a la mitad en ciudades como Londres o Edimburgo<sup>14</sup>.

Hay concretamente 25 esculturas en el espacio público madrileño que homenajean a mujeres singulares, de las cuales un cuarto es la Virgen María. La mujer transeúnte siempre es una caminante menor pues su presencia en el espacio público vence una falta de representación *oficial* que la expulsa y empuja simbólicamente al espacio doméstico.

Todos y todas cuyo perfil, identidad o apariencia esté infrarrepresentado en el espacio público (incluyéndose monumentos, imágenes y demás peatones), pasan a ser involuntariamente una figura señalada durante su desplazamiento, pero también, y aquí entra la producción espacial, se convierten en reflejo y ejemplo, en una especie de monumento móvil. Con el tiempo y a base de numerosidad, tolerancia y frecuencia, este protagonismo no solicitado se disolverá seguramente en el atractivo anonimato que genera el hábito, posibilitando entonces la invisibilidad. Pues si bien El Estado vigila a los caminantes mediante los agentes uniformados y las cámaras, es, sin embargo y sobre todo, el conjunto de todos los usuarios civiles del espacio público los que señalan ciertas identidades o aspectos, simplemente con la impertinencia de sus miradas cuando no con algún comentario, escamoteando su derecho al anonimato e impidiendo así que formen parte de la sociedad.

El espacio público es donde los usuarios de la ciudad se dan cita día a día, sin concertarla ni conocerse y, por tanto, es donde la identidad se expone y se desordena al encontrarse con todos y todas, permitiendo cultivar la convivencia y volver menos Otro a los demás y menos Yo a uno mismo. El caminante menor es aquel que introduce y encarna un monumento que

aún no existe, pero también el caminante que activamente se cuida de no importunar a nadie -que no negar- ayudando así a crear un espacio público seguro donde exista la posibilidad de ser anónimo, y también de dejar de serlo, pero a voluntad; un espacio público que sea, como apunta Manuel Delgado (1999), “un espacio de reuniones basadas en la indiferencia ante las diferencias -que no ante las desigualdades- y en el contrato implícito de ayuda mutua entre solitarios que ni se conocen”<sup>15</sup>.

### Arquitectura mayor: los nombres

De Certeau establece una distinción pertinente entre *espacio* y *lugar*, que antes ya hemos adelantado. Un *lugar* sería el orden físico donde cada cosa tiene su sitio propio, estable y en posición; y hablaríamos de *espacio* en el momento en que en el lugar se toman en consideración el cruzamiento de las movi­lidades que ahí se despliegan.

*El espacio es al lugar lo que se vuelve la palabra al ser articulada. (...) El espacio es un lugar practicado. De esta forma, la calle geométricamente definida por el urbanismo se transforma en espacio por intervención de los caminantes.*<sup>16</sup>

El lugar deviene espacio al ser practicado y sólo existe durante su cruce. El lugar, por tanto, puede tener un nombre mientras que el espacio no puede adoptar sólo uno, ya que sus posibilidades son infinitas y su carácter, individual: no puede ser leído, sino únicamente enunciado. Una de las herramientas de permanencia y estabilidad que maneja la arquitectura mayor es darle un nombre oficial a los lugares. Éstos quedan así marcados según un código de comunidad y convertidos, de esta manera, en *territorio*, en lugar ocupado. Las arquitecturas menores carecen de la potestad de dar Nombre a los lugares pero sí pueden leerlos y escribirlos a su antojo, como veremos. Las arquitecturas menores no pueden ser sustantivos oficiales pero sí *verbos propios*.

Los nombres que recibe el espacio público y que instauran un orden, al mismo tiempo, sin embargo, abren posibilidades de emancipación en forma de resignificaciones, polisemias, metáforas o juegos de palabras. Los nombres escritos en el plano de una ciudad forman una “extraña toponimia, desprendida de los lugares, que planea encima de la ciudad como una geografía de nubosidades de «sentidos» a la espera, y que desde ahí conduce las deambulaciones físicas”<sup>17</sup>. Estos nombres contienen también la posibilidad de una relectura poética que genere un recorrido inédito. Pereg hablaba por ejemplo de “encontrar un trayecto que, atravesando París de parte a parte, sólo tuviera en cuenta calles que (comenzasen) por la letra C”<sup>18</sup>. Hacer del orden un juego, por supuesto no lo anula, pero es un ejercicio válido para señalar su impotencia.

Existe también la opción de introducir un texto propio y literal en la semántica del orden. Prácticas microbianas de pseudo-territorialización anónima, que

puede realizar el caminante sin apenas detenerse, y que no buscan instaurar un sistema ni clamar como propio un lugar tanto como expresar una presencia o exponer -que no imponer- una idea. El *takeo*, la firma de los graffiteros, se encuentra las más de las veces con su borrado excepto cuando se sitúa en lugares de acceso difícil o peligroso. En zonas de tránsito habitual, es más resistente la caligrafía cuyas letras se camuflan e integran en la piel material de la ciudad. El artista @e1000 escribe en Madrid sirviéndose del trazado de las verjas y vallas para firmar con su nombre (figura 2). También las coloridas

figura 2  
Graffiti de E1000. Instagram: @e1000.



figura 3  
Obra del autor junto a Aida Salán Sierra. Fotografía colección del autor.

pegatinas que anuncian servicios de cerrajería y que se encuentran en cada mínima porción de metal de la ciudad de Madrid, desbancadas ya de su función publicitaria por el *smartphone*, aportan, sin embargo, una coartada estética omnipresente para infiltrar, *hackeado*, un texto tan controvertido como podría ser un *Manual de okupación* (figura 3, 4). De manera similar,



figura 4  
Obra del autor junto a Aida Salán Sierra. Fotografía colección del autor.

las alcantarillas y rejillas de ventilación de la vía pública ofrecen un soporte, a modo de renglones, donde escribir mensajes encajonando pequeñas piedras (figura 5).

**La arquitectura mayor: oposición exterior/interior - público/privado**

Stoner identifica y desmonta en *Hacia una arquitectura menor* (2018) los que considera que son los cuatro grandes mitos de la disciplina arquitectónica y en los que se sustenta su versión *mayor*: dicotomía exterior/interior, la autonomía del objeto, la heroicidad del arquitecto y el binomio cultura-naturaleza. Nosotros, desde la óptica del caminante, nos centraremos en el primero, ayudándonos de la pareja conceptual estrategia/táctica desarrollada por De Certeau (2000).

Las estrategias son aquellas operaciones, llevadas a cabo por un sujeto de poder aislable (una empresa, un ejército, una institución científica), que postulan un lugar como propio y administran en él su voluntad. Partiendo



figura 5  
Obra del autor junto a Aida Salán Sierra. Fotografía colección del autor.

del principio de un poder, la propiedad, como el Estado para con el espacio público de la ciudad, elaboran *lugares teóricos* (privado/público) de los *lugares físicos*, estableciendo entre ellos relaciones de privilegio o dominación. En contraposición, las tácticas son acciones calculadas que no tienen más lugar que el territorio del otro, es decir, se llevan a cabo en el terreno organizado y controlado por una fuerza ajena. La táctica carece de un lugar donde retirarse o acumular ganancias, es puro movimiento que aprovecha y depende de las ocasiones, de “las fallas que las coyunturas particulares abren en la vigilancia del poder propietario”<sup>19</sup>. La táctica vendría a ser la astucia, la fuerza del débil, diseminada y atenta en los terrenos dominados por el otro.

*Las estrategias ponen sus esperanzas en la resistencia que el establecimiento de un lugar ofrece al deterioro del tiempo; las tácticas ponen sus esperanzas en una hábil utilización del tiempo, en las ocasiones que presenta y también en las sacudidas que introduce en los cimientos de un poder.*<sup>20</sup>

Las estrategias apuestan por el lugar y las tácticas por el tiempo. Caminar como arquitectura menor es una táctica desplegada en el espacio público y estratégico del Estado, y significa caminar a la espera paciente y furtiva de la ocasión. La cual es inminente, pues el espacio tiene tiempo, esa es la condición que lo precipita a la inestabilidad y, por tanto, a la oportunidad. El caminante introduce el tiempo en el espacio público al practicarlo. Desde la posición de poder, se procura dividir el tiempo en segmentos inmóviles, calendarios, horarios, jornadas, “reemplazando la inestabilidad que da la percepción de un tiempo fluido por la gestión de un tiempo falso y medible”<sup>21</sup>. El poder propugna así una estabilidad, que no es más que un eufemismo de obediencia, estratificando un tiempo vivido que, de ser devuelto a su correr indiferenciado, fluido, generaría también un espacio fluido y propicio a desbordar estrategias. Ilustrando esta voluntad de independencia Walter Benjamin cuenta cómo, en la Revolución de Julio, durante la noche del primer día de combate, “ocurrió que en muchos lugares de París, independientemente y al mismo tiempo, hubo disparos contra los relojes de las torres”<sup>22</sup>.

En cuanto al territorio, la estrategia por excelencia es interiorizar, es decir, compartimentar, generar interiores donde administrar la soberanía. El mito del interior y el exterior es en realidad otra versión de lo privado y lo público. El Estado se adjudica la titularidad del espacio público y mantiene ahí un orden persiguiendo y sancionando toda actividad que considera que lo altera. El exterior deviene así un interior donde el Estado desempeña el mismo papel que se le presupone al propietario en su vivienda. Para que esta división se sostenga, es crucial que los límites entre ambas soberanías estén perfectamente delimitados, que las barreras entre ambos ámbitos sean físicas, herméticas e identificables. Al mismo tiempo, a través del elogio del hogar, muchas veces se incurre en la presentación del exterior de la vivienda como un espacio peligroso, sin importancia o inauténtico, por lo que los

habitantes de la ciudad alegremente delegan, sin sensación de pérdida, su administración a un poder que dice velar por su seguridad y bienestar.

Existe, sin embargo, un terreno intermedio practicable entre ambos reinos: el umbral. La puerta, como elemento que separa y conecta el interior con el exterior, nos sirve para identificarlo. Como escribe George Simmel en su texto *Puente y puerta*:

*la puerta une de nuevo la unidad finita a la que hemos ligado un trozo diseñado para nosotros [interior/privado] del espacio infinito [exterior/público]; con la puerta hacen frontera entre sí lo limitado y lo ilimitado, pero no en la muerta forma geométrica de un mero muro divisorio, sino como la posibilidad de constante relación de intercambio (a diferencia del puente que liga finito con finito); ciertamente, el cruzarlo nos exime de estas solideces y, previamente al embotamiento debido a la costumbre de todos los días, debe haber perdurado el sentimiento maravilloso de estar suspendido por un instante entre tierra y cielo.*<sup>23</sup>

El umbral es ese instante de suspensión comprimido en el dintel de la puerta. El diseño arquitectónico puede fomentar esta zona borrosa mediante arcadas, balcones, azoteas, suelos continuos, jugando con la presencia o grado de apertura de las puertas... o, puede elegir comprimirlo al máximo, ya que, debido a su ambigüedad, es puro abono para la táctica.

Emborronar los límites entre el exterior y el interior, entre lo privado y lo público, es decir, expandir el umbral comprimido estratégicamente en la puerta y en los horarios, da lugar a un *desorden* generalizado propenso a los desbordes. Desorden entendido como la contestación de órdenes impuestos, como postura frente al exceso de definición en la arquitectura mayor que ahoga cualquier posibilidad de uso informal o imprevisto del espacio. La única y nada desdeñable herramienta táctica de la que dispone el caminante para contribuir a este clima es su propio cuerpo. El caminante menor desterritorializa sin poseer antes y después nada más que a sí mismo. Es un cuerpo moviéndose atento tanto a las ocasiones que se presentan para el agenciamiento fugaz del territorio como a la manera y horas en que se desplaza por la escena pública y su puesta en relación con los demás.

El caminante menor genera umbral y erosiona las fronteras del exterior e interior al llevar a lo público lo que el discurso hegemónico u otras autoridades interiores como la familia o la empresa, tachan de privado, contribuyendo así poco a poco a su normalización: desde la identidad, la apariencia y la manera de trasladarse hasta la mera presencia en el espacio público a horas donde los cuerpos se considera que deberían estar descansando en interiores. De igual manera, el caminante menor también contribuye a la indeterminación de la frontera al convertir lo privado en público, es decir, mediante fugaces allanamientos de lo prohibido llevados a cabo durante una habitualmente

estrecha ventana de oportunidad (figur 6). Las incursiones tácticas que comunican los ámbitos estratégicamente excluyentes exterior/interior - público/privado, y lo hacen sin usar el medio planificado por el poder como pueden ser la puerta o los horarios, inauguran nuevos canales y territorios volátiles de acción que debilitan la distinción. Se puede atravesar el parque del Retiro de Madrid de noche, pese a hallarse cerrado.

La voluntad del caminante que ejerce de arquitecto menor, sin embargo, no tiene por qué manifestarse de forma tan evidente. El carácter del paseo de cada cual suele, de hecho, ser insondable desde fuera, y un anodino transeúnte puede perfectamente estar ejerciendo una silenciosa revolución. Parafraseando a De Certeau, podríamos decir que verdaderamente nada sabemos del cuerpo caminante, experto y mudo, cuya imagen fantasma se mueve entre tácticas cotidianas y estrategias oficiales, preservando, él sí, la diferencia<sup>24</sup>.

### Conclusiones

El espacio se cuida y se genera al usarse. El caminante, en calidad de arquitecto menor, produce espacio dentro de lo ya construido destruyendo estructuras de poder. Esto abarca inaugurar caminos no planificados por el diseño; resignificar, a base de frecuencia, el carácter intempestivo proyectado sobre



**figura 6**  
*ChicagoLand*. Fotografía de Vivian Maier. Presente en la exposición *Vivian Maier: Portrait (Self) Portrait*, en la Galería Bernal Espacio en Madrid del 9 al 26 de septiembre de 2015. Web de la Galería Bernal Espacio.

ciertos horarios; hacer del orden cartográfico una premisa de juego; escribir mensajes camuflados en el *pellejo* de la ciudad; llevar lo privado a lo público y aprovechar también cualquier ocasión de convertir lo privado en accesible; incorporarse como referente ante la falta de representación en la ciudad o incluso, simplemente, desplegar al caminar una indiferencia solidaria y activa, es decir, sin arrancar del anonimato a nadie con la mirada. Todo ello ejercido principalmente en la sombra, sin reconocimiento ni permanencia.

En el breve cuento de Kafka *El paseo repentino*, una persona, a altas horas de la noche, ya cenada, en bata, sentada tranquila y dispuesta a irse a la cama, siente de repente la imperiosa necesidad de salir a la calle. Se viste con prisa y, casi sin despedirse de su familia, se encuentra caminando en la calle, bajo un tiempo desapacible y a buen paso, dueña de una libertad inesperada y de una fuerte determinación para provocar y soportar los mayores cambios; este alguien, en su escapada nocturna, “se ha separado completamente de su familia, que se va escurriendo hacia la insustancialidad, mientras él, completamente denso, negro de tan preciso, golpeándose los muslos por detrás, se yergue en su verdadera estatura”<sup>25</sup>.

La persona protagonista del relato decide abruptamente abandonar el interior y la institución que lo rige, la vivienda y la familia, y se lanza al espacio público en mitad de la noche, a la calle, aparentemente sin más motivo que a recorrerla, a gran velocidad y seguramente por el centro de la calzada, sin rumbo a priori o bien a casa de un amigo, desafiando horarios y calles desiertas, cuidando el espacio con su presencia y desmontando construcciones sociales y arquitectónicas. Y lo más importante, al acometer este paseo con consciencia y totalmente fuera de la rutina, “otorgando al hecho una mayor importancia que la habitual, se da cuenta de que tiene más fuerza para provocar y soportar el más rápido cambio que necesidad de hacerlo”<sup>26</sup>. Esta repentina lucidez del protagonista acerca de la enorme potencia transformadora que se oculta en la, por otro lado, dócil y fácil cotidianeidad, ese reconocimiento, no es otra cosa que el nacimiento del arquitecto menor. El transeúnte ordinario se yergue entonces, hasta alcanzar, su verdadera estatura.

**1.** LE CORBUSIER. *Hacia una arquitectura*. Barcelona: Apóstrofe, 1998, p. 243.

**2.** STONER, Jill. *Hacia una arquitectura menor*. Bartlebooth, 2018, p. 116.

**3.** STONER, Jill. *Ibid*, p. 114.

**4.** DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka. Por una literatura menor*. Ciudad de México: Era, 1990, p. 28. Citado por STONER, Jill. *Ibid*, p. 23.

**5.** STONER, Jill. *Ibid*, p. 28.

**6.** STONER, Jill. *Ibid*, p.115.

**7.** STONER, Jill. *Ibid*, p. 40.

**8.** STONER, Jill. *Ibid*, p. 38.

**9.** FOUCAULT, Michel. «*De los espacios otros*». Conferencia pronunciada en el Cercle des études architecturals, 14 de marzo de 1967, p. 2.

**10.** STONER, Jill. *Ibid*, p. 26.

**11.** HOLLIER Denis, *Against Architecture: The Writings of Georges Bataille*, pp. 46-47. Citado por STONER, Jill. *Ibid*, pp. 27-28.

**12.** El asalto a la Bastilla fue, efectivamente, una conquista en el terreno de lo simbólico, pues apenas se liberaron a siete prisioneros, "entre ellos un par de falsificadores y «locos»" . ELKIN, Lauren. *Flaneuse, una paseante en Nueva York, Tokyo, Venecia y Londres*. Barcelona: Malpaso, 2017, p. 102.

**13.** OJEDA, Darío. (16/12/2021). ¿Dónde están las mujeres? Solo un 4% de las estatuas de Madrid las homenajean. *El Confidencial*. <https://www.elconfidencial.com/espana/madrid/2021-12-16/estatuas-esculturas->

[mujeres\\_3329110/](#) (última consulta el 22/06/22).

**14.** ELKIN, Lauren. *Ibid*, p.19.

**15.** DELGADO, Manuel. *El animal Público*. Barcelona: Anagrama, 1999, p. 207.

**16.** DE CERTEAU, Michel. *La invención de lo cotidiano I: las artes del hacer*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2000, p.129.

**17.** DE CERTEAU, Michel. *Ibid*, p. 117.

**18.** PEREC, Georges. *Especies de espacios*. Barcelona: Ed. Montesinos, 2001, p. 101.

**19.** DE CERTEAU, Michel. *Ibid*, p. 43.

**20.** DE CERTEAU, Michel. *Ibid*, p. 44.

**21.** STONER, Jill. *Ibid*, p. 26.

**22.** BENJAMIN, Walter. *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Ciudad de México: Ítaca, 2008, pp. 52-53.

**23.** SIMMEL, Georg. «Puente y puerta», en *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*. Barcelona: Península, 1986, p. 34. Citado por DELGADO, Manuel. *Ibid*, pp. 104-105.

**24.** DE CERTEAU, Michel. *Ibid*, p. 48.

**25.** KAFKA, Franz. «*El paseo repentino*». En web: <https://ciudadseva.com/texto/el-paseo-repentino/> (última consulta 01/10/22).

**26.** KAFKA, Franz. *Ibid*.

## Bibliografía

BENJAMIN, Walter. *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Ciudad de México: Ed. Ítaca, 2008

DE CERTEAU, Michel. *La invención de lo cotidiano I: las artes del hacer*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2000.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka. Por una literatura menor*. Ciudad de México: Era, 1990.

DELGADO, Manuel. *El animal Público*. Barcelona: Anagrama, 1999.

ELKIN, Lauren. *Flaneuse, una paseante en Nueva York, Tokyo, Venecia y Londres*. Barcelona: Ed. Malpaso, 2017.

FOUCAULT, Michel. «*De los espacios otros*». Conferencia pronunciada en el Cercle des études architecturals, 14 de marzo de 1967.

KAFKA, Franz. «*El paseo repentino*». En web: <https://ciudadseva.com/texto/el-paseo-repentino/> (última consulta 09/01/22).

LE CORBUSIER. *Hacia una arquitectura*. Barcelona: Apóstrofe, 1998.

PEREC, Georges. *Especies de espacios*. Barcelona: Ed. Montesinos, 200.

STONER, Jill. *Hacia una arquitectura menor*. Bartlebooth, 2018. Traducido y prologado por Lucía Jalón.

## Guillermo Esteban Avendaño

Arquitecto (1993) por la Universidad Politécnica de Madrid. Máster universitario en Humanidades: arte, literatura y cultura contemporáneas por la Universitat Oberta de Catalunya. Sobresaliente en el Trabajo de Fin de Máster: Caminar en la ciudad como desterritorialización política. Ha publicado textos sobre arquitectura, literatura y arte contemporáneo en diversos medios como la revista URBS de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales, Librijula o Exit-Express. Junto a Aida Salán Sierra funda el colectivo Les Cutés y gana uno de los premios de Arte Público de la Binala de Mislata 2022. [estebanguillermo7@gmail.com](mailto:estebanguillermo7@gmail.com)

Colaborador: Josep Vivas Elías. Universitat Oberta de Catalunya.

**Fuente de financiamiento** Financiación propia