

# ZARCH



Journal  
of interdisciplinary studies  
in Architecture  
and  
Urbanism

No. 14 | 2020

Cartografías del límite  
Mapping the boundaries

Richard Sennett | Richard Ingersoll | Francisco Jarauta ...



No. 14 | 2020

**Cartografías del límite**  
**Mapping the boundaries**

**Prensas de la Universidad de Zaragoza**

**Institución Fernando el Católico - Diputación de Zaragoza**

Publicación nº 3797 de la Institución Fernando el Católico

**Revista del Departamento de Arquitectura**

**Escuela de Ingeniería y Arquitectura**

**Universidad de Zaragoza**

<http://zarch.es>

ZARCH, fundada en el año 2013, se vincula al Grupo de Investigación de la Universidad de Zaragoza T-44\_17-R PUPC Paisajes Urbanos y Proyecto Contemporáneo, con la colaboración del Departamento de Arquitectura.

ZARCH, founded in 2013, is associated to the Research Group T-44\_17-R PUPC Urban Landscape and Contemporary Project, with the collaboration of the Department of Architecture.

DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA

María de Luna, 3  
Edificio Torres-Quevedo. Campus del Río Ebro  
50018 Zaragoza  
+34 876 555 095  
[uparq@unizar.es](mailto:uparq@unizar.es)

© de los textos, sus autores  
of their authors, for the texts

© de la edición, Prensas de la Universidad de Zaragoza e Institución Fernando el Católico  
of the edition, Prensas de la Universidad de Zaragoza and Institución Fernando el Católico

[https://doi.org/10.26754/ojs\\_zarch/zarch.2020144440](https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2020144440)

ISSN: 2341-0531 / ISSN-e: 2387-0346

Depósito Legal: Z 96-2014



La revista ZARCH se acoge al sistema Creative Commons  
Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

ZARCH journal is licensed under a Creative Commons  
Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

**Imagen de cubierta | Cover image**

El Domino Park, New York City, 2020.

Fotografía de Marcella Winograd © Marcella Winograd

**Director  
Editor**

Javier Monclús Fraga

**Secretaría  
Secretariat**

Raimundo Bambó Naya

**Consejo Editor  
Editorial Board**

Raimundo Bambó Naya

Iñaki Bergera

Pablo de la Cal Nicolás

Carmen Díez Medina

Almudena Espinosa Fernández

Angélica Fernández Morales

Carlos Labarta Aizpún

Javier Monclús Fraga

**Reseñas de libros  
Book Reviews**

Carmen Díez Medina

**Traducciones  
Translations**

Trasluz, S. L. (pp. 04-09; 14-47)

**Diseño editorial  
Editorial design**

Manuel García Alfonso

**Logotipo y diseño web  
Logo and web design**

Teresa de la Cal, Batidora de ideas

**Producción de la edición impresa  
Production of the printed edition**

Prensas de la Universidad

Universidad de Zaragoza

**Producción de la edición online  
Production of the edition online**

Raimundo Bambó Naya

**Impresión y encuadernación  
Printing and binding**

Prensas de la Universidad

Universidad de Zaragoza

**Consejo Científico  
Scientific Council**

Iñaki Alday  
University of Virginia

Miguel Ángel Alonso  
Universidad de Navarra

Jesús Aparicio Guisado  
Universidad Politécnica de Madrid

Horacio Capel  
Universidad de Barcelona

Pepa Cassinello  
Universidad Politécnica de Madrid

Albert Cuchí  
Universitat Politècnica de Catalunya

Rodrigo de Faria  
Universidade de Brasília

Eduardo de Miguel  
Universitat Politècnica de València

José María Ezquiaga  
Universidad Politécnica de Madrid

Javier Fedele  
Universidad del Litoral, Conicet, Argentina

Maria Grazia Folli  
Politecnico di Milano

Dennis Frenchman  
Massachusetts Institute of Technology

Ángela García Codoñer  
Universitat Politècnica de València

La revista ZARCH está incluida en Art & Architecture Source (EBSCO), Avery Index to Architectural Periodicals, DOAJ, DIALNET, ERIH Plus, ISOC, LATINDEX, MIAR y SCOPUS.

ZARCH Journal is indexed in Art & Architecture Source (EBSCO), Avery Index to Architectural Periodicals, DOAJ, DIALNET, ERIH Plus, ISOC, LATINDEX, MIAR and SCOPUS.

Michael Hebbert  
University College London

Francisco Jarauta  
Universidad de Murcia

Vittorio Magnago Lampugnani  
Eidgenössische Technische Hochschule Zürich

Luis Martínez Santa-María  
Universidad Politécnica de Madrid

Xavier Monteys  
Universitat Politècnica de Catalunya

Víctor Pérez Escolano  
Universidad de Sevilla

Fernando Pérez Oyarzun  
Pontificia Universidad Católica de Chile

Petros Petsimeris  
Université de Paris I - Sorbonne

Ángel Pitarch Roig  
Universitat Jaume I

Nuno Portas  
Universidade do Porto

Jorge Otero-Pailos  
Columbia University

Javier Raposo Grau  
Universidad Politécnica de Madrid

Carlos Sambricio  
Universidad Politécnica de Madrid

Los criterios expuestos en los artículos son de exclusiva responsabilidad de sus autores y no reflejan necesariamente la opinión del Consejo Editor de la revista, que se reserva el derecho último de la publicación de los originales recibidos. Queda prohibida la reproducción total o parcial de cualquier parte de esta revista por cualquier medio.

The criteria set out in articles are the sole responsibility of their authors and do not necessarily reflect the opinion of the Editor of the Department Board, who reserves the last publication of the received original right. Prohibited the total or partial reproduction of any part of this Journal by any means.



# Carlos Martí Arís (1948–2020)

Carlos Martí Arís left us on May 1<sup>st</sup>. We keep in our memory the treasure of his exceptional human quality—unassuming and sophisticated at the same time—and we keep in our library some copies of his publications, which gained him the respect of his peers in a natural way, without ostentations, with an honest gaze, clear an intelligent, humble and convincing, quiet and eloquent.

His PhD dissertation, *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura*—which he defended in 1988 and was published in 1990 and republished in 2014 by Fundación Arquia—addresses the deep and constant concern for a theory linked to practice, which culminates in his essay *La Cimbra y el Arco* (2005) (*The Falsework and the Arch*). Resorting to one of those compelling metaphors that he normally used to title his writings, he alludes to the fundamental role of the theory—the falsework—which is necessary to develop the practice—the arch. However, the first one is only a temporary support, it disappears after the construction, and the built work remains as an evidence of knowledge. Despite the intensity with which he devoted himself to writing, Carlos Martí never lost sight of the auxiliary character of the theory: “If there is something I have learned after so many years, it is that every attempt at theoretical construction in our field must assume from the outset an auxiliary, secondary role, subject to the works, true repositories of knowledge”. During his active years, he never neglected the professional practice, which he developed with his peer and friend, Antonio Armesto.

His critical reflections on habitability, understood in its broadest sense, are shown in several publications such as *Las formas de la residencia en la ciudad moderna* (1991), a collective work that he directed and that had a significant impact on the interpretation of the “modern tradition”, both in architecture and urbanism. In contrast to neo-rationalisms and more or less historicist recoveries, such as the ill-founded attempts to return to traditional urban forms in the 1980s, Carlos Martí adopted more suggestive, independent and subtle visions. This critical attitude warned of the dangers and ‘illusions of the *Zeitgeist*’, which is the title of a penetrating essay included in *Silencios elocuentes* (1999, 2019). *Santiago de Compostela. La ciudad histórica como presente* (1995), *La arquitectura del cine. Estudios sobre Dreyer, Hitchcock, Ford y Ozu* (2008) or *Cabos sueltos* (2012) are also examples of his unique critical sensitivity.

In 2014, the ETSAB paid Carlos Martí a tribute and awarded him the title of *Magister honoris causa*, in recognition of his extensive and extraordinary academic and professional career. The contributions presented at the investiture ceremony are published in *Carlos Martí Arís: Magister Honoris Causa* (ETSAB, 2016) (available online at <https://upcommons.upc.edu/handle/2117/106340>).

His work for several periodicals deserves a special focus, starting with the journal *2C Construcción de la Ciudad* (1972-1985), one of the most innovative among those that emerged in the 1970s at the Barcelona School (together with *Arquitecturas Bis* 1974-1985) in the golden decade of architecture journals. Carlos Martí, who was a founding member and chief editor, considered it ‘his true school’. In *2C*, especially in the first issues, there is a special interest in analyzing and transmitting some relevant themes and episodes of Italian architectural and urban planning culture; he felt a special link to Italian culture since the late 1960s, when, under the intellectual leadership of Aldo Rossi, a group of young architects from the UPC—including Carlos Martí himself and Antonio Armesto—who gathered around Salvador Tarragó, became the first Spanish outbreak of the *Tendenza*. Such a great project as *2C*, which posed a huge editorial demand, helped define his role as a writer and an editor, which was forged in that breeding ground of disciplinary and cultural review, debate and international exchange of ideas. Later, he became an editor for *DPA*, the journal of the Department of Architectural Projects of the UPC, and he was also responsible for several editorial projects, such as the collections *Estudios Críticos y Arquitectura/Teoría*, by Ediciones del Serbal, or *Arquithesis*, by Fundación Caja de Arquitectos. To a greater or lesser extent, all of them have been reference points for *ZARCH*, and that is the reason why we wanted to honor the unforgettable teacher, theorist and architect that Carlos Martí was. We dedicate this remembrance to him and to his family at the ETSAB.

**Javier Monclús**

Director de *ZARCH*

El pasado uno de mayo nos dejó Carlos Martí Arís. En nuestra memoria custodiamos el tesoro de su excepcional calidad humana, sencilla y sofisticada al mismo tiempo. Y en nuestra biblioteca conservamos algunos ejemplares de sus publicaciones, que le hicieron ganarse el respeto de sus colegas con naturalidad, sin estridencias, con mirada franca, clara e inteligente, humilde y convincente, silenciosa y elocuente.

*Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura*, su tesis doctoral defendida en 1998 y publicada en 1990 –posteriormente reeditada por Fundación Arquia en 2014– se inscribe en la profunda y constante preocupación por una teoría vinculada a la práctica, que culmina en su ensayo *La cimbra y el arco* (2005). Apoyándose en una de las persuasivas metáforas con las que solía titular sus escritos, alude al papel fundamental que juega la teoría –la cimbra– sin la cual no es posible desarrollar la práctica –el arco–. Sin embargo, la primera es tan solo un apoyo temporal, desaparece tras la construcción, siendo la obra construida la que permanece como manifestación del conocimiento. A pesar de la intensidad con la que se dedicó a escribir, Carlos Martí nunca perdió de vista el carácter auxiliar de la teoría: “Si algo he aprendido después de muchos años es que todo intento de construcción teórica en nuestro ámbito debe asumir de entrada un papel auxiliar, de condición secundaria, supeditado a las obras, verdaderas depositarias del conocimiento”. Carlos Martí no desatendió nunca durante los años que estuvo en activo la práctica profesional, que desarrolló junto a su colega y amigo Antonio Armesto.

Sus reflexiones críticas sobre la habitabilidad, entendida en su sentido más amplio, se muestran en diversas publicaciones, como en *Las formas de la residencia en la ciudad moderna* (1991), trabajo colectivo desarrollado bajo su dirección que ha tenido una importante repercusión en la interpretación de la ‘tradición moderna’, tanto en arquitectura como en urbanismo. Frente a los neoracionalismos y recuperaciones más o menos historicistas, como los intentos poco fundados de volver a las formas urbanas tradicionales en los años ochenta, Carlos Martí adoptaba visiones más sugerentes, independientes y sutiles. Una actitud crítica que advertía de los peligros y los ‘espejismos del *Zeitgeist*’, título de un penetrante ensayo incluido en *Silencios elocuentes* (1999, 2019). *Santiago de Compostela. La ciudad histórica como presente* (1995), *La arquitectura del cine. Estudios sobre Dreyer, Hitchcock, Ford y Ozu* (2008) o *Cabos sueltos* (2012) son otros ejemplos de su singular sensibilidad crítica.

En 2014, Carlos Martí recibió un merecido homenaje por parte de la ETSAB, que le concedió el título de *Magister honoris causa*, en reconocimiento a una dilatada y extraordinaria carrera académica y profesional. Las contribuciones que tuvieron lugar en la ceremonia de investidura están recogidas en la publicación *Carlos Martí Arís: Magister Honoris Causa* (ETSAB, 2016) (disponible en línea en <https://upcommons.upc.edu/handle/2117/106340>).

Las publicaciones periódicas en las que trabajó merecen capítulo aparte. Comenzando por la revista *2C Construcción de la Ciudad* (1972-1985), una de las más innovadoras entre las que emergen en los años setenta en la Escuela de Barcelona (junto a *Arquitecturas Bis* 1974-1985) en la década dorada de las revistas de arquitectura. Carlos Martí, que fue miembro fundador y subdirector, la consideraba ‘su verdadera escuela’. En *2C*, sobre todo en los primeros números, se puede reconocer un especial interés por analizar y transmitir algunos temas y episodios relevantes de la cultura arquitectónica y urbanística italianas, a la que se sentía vinculado desde que finales de los años sesenta, bajo el liderazgo intelectual de Aldo Rossi, un grupo de jóvenes arquitectos de la UPC aglutinados en torno a Salvador Tarragó, entre quienes se encontraban Carlos Martí y Antonio Armesto, se convirtiera en el primer brote español de la *Tendenza*. Sin duda, la exigencia editorial del gran proyecto que fue *2C* contribuyó a definir su faceta de escritor y editor, que se fraguó en ese caldo de cultivo de revisión disciplinar y cultural, de debate e intercambio internacional de ideas. Posteriormente, fue redactor de *DPA*, la revista del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la UPC y responsable de varios proyectos editoriales, como las colecciones *Estudios Críticos y Arquitectura/Teoría* de Ediciones del Serbal o *Arquithesis*, editada por la Fundación Caja de Arquitectos. Todas ellas, en mayor o menor medida, han sido un referente para *ZARCH*, motivo por el que hemos querido rememorar en estas notas al inolvidable profesor, teórico y arquitecto que fue Carlos Martí. A él y a su familia de la ETSAB dedicamos este recuerdo.

**Javier Monclús**

Director de *ZARCH*

# Mapping the Boundaries

**Raimundo Bambó Naya**

*University of Zaragoza*

**Carmen Díez Medina**

*University of Zaragoza*

Raimundo Bambó Naya, Carmen Díez Medina, "Cartografías del Límite / Mapping the boundaries", *ZARCH* 14 (junio 2020): 06-11. ISSN versión impresa: 2341-0531 / ISSN versión digital: 2387-0346. [https://doi.org/10.26754/ojs\\_zarch/zarch.2020144440](https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2020144440)

Take off your shoes and walk along the beach through the ocean's last thin sheet of water gliding landwards and seawards. You feel reconciled in a way you would not feel if there were a forced dialogue between you and either one or the other of these great phenomena. For here, in between land and ocean - in this in-between realm, something happens to you that is quite different from the seaman's alternating nostalgia. No landward yearning from the sea, no seaward yearning from the land. No yearning for the alternative - no escape from one into the other. Architecture must extend 'the narrow borderline', persuade it to loop into a realm - an articulated in-between realm. Its job is to provide this in-between realm by the means of construction, i.e. to provide, from house to city scale, a bunch of real places for real people and real things (places that sustain instead of counteract the identity of their specific meaning)

Aldo Van Eyck, in *Team 10 Primer*, ed. Alison Smithson (London: Studio Vista, 1968), 99.

The aim of issue 14 of *ZARCH*, *Mapping the Boundaries*, is to contribute to enriching the most conventional definitions of limits and borders—understood as places for transition and separation that connect well-defined spaces or environments—to offer a more in-depth reading of their meaning, in keeping with the complexity of today's world. The concept of boundary is, unquestionably, too broad and may address reflections related to cultural, theoretical, disciplinary or metaphorical aspects. However, in order to narrow down the scope of study, this call is intended for those researchers who fundamentally explore topics related to the spatial nature of the concept of boundary.

On the one hand, on an urban and territorial scale, it is worth considering peripheries and peri-urban areas as places of dynamic interaction. In recent decades, debate on urban voids and undefined spaces—less frequent when cities' growth used to be more compact—has intensified. Although these processes also occur in the central areas of cities, they are more common in the boundaries between urban and rural environments. Urban voids, interstitial spaces, unused spaces, empty lots, residual landscapes, intermediate landscapes, waiting spaces, *terrain vague*... are places of unquestionable interest, without clear boundaries, which constitute the heritage of the contemporary city and are consistent with its essence: complex, in constant development, fragmentary and, at the same time, continuous.<sup>1</sup> The new landscapes of suburban areas—defined by shopping centres, dwellings, work and leisure spaces, infrastructures or motorways—constantly generate voids or intermediate spaces in which reflection on the concept of boundary is more than relevant. Georges Perec warns about the dangers involved in trying to find a definition for city too quickly. One of the steps he proposes to outline it is the need to distinguish "what divides the town from what isn't the town" recognising that "suburbs have a strong tendency not to remain as suburbs."<sup>2</sup> To Perec's thought-provoking considerations on

1 Javier Monclús and Carmen Díez Medina, "Urban Voids and 'in-between' Landscapes", in *Urban Visions: From Planning Culture to Landscape Urbanism*, eds. Carmen Díez Medina and Javier Monclús, (Cham: Springer, 2018), 247-256.

2 Georges Perec, *Species of Spaces and Other Peaces*, (London: Penguin, 1997), 60.

# Cartografías del límite

**Raimundo Bambó Naya**

*Universidad de Zaragoza*

**Carmen Díez Medina**

*Universidad de Zaragoza*

Raimundo Bambó Naya, Carmen Díez Medina, "Cartografías del Límite / Mapping the boundaries", ZARCH 14 (junio 2020): 06-11. ISSN versión impresa: 2341-0531 / ISSN versión digital: 2387-0346. [https://doi.org/10.26754/ojs\\_zarch/zarch.2020144440](https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2020144440)

Quitaos los zapatos y caminad por la playa sobre la fina lámina de agua que se desliza entre la tierra y el mar. Os sentiréis reconciliados de un modo que no sentiríais si existiera un diálogo forzado con cualquiera de estos grandes fenómenos. Porque aquí, entre la tierra y el océano, en este territorio intermedio, os sucede algo muy diferente de la nostalgia alterna del marino. No añoráis la tierra desde el mar, no añoráis el mar desde la tierra. No añoráis lo contrario, no escapáis de uno a otro. La arquitectura debe extender esta 'frontera estrecha', persuadirla para convertirse en un territorio articulado, intermedio. Su trabajo es proporcionar este territorio intermedio mediante la construcción, es decir, proporcionar, de la escala de la casa a la de la ciudad, un montón de lugares reales para personas reales y cosas reales (cosas que apoyan la identidad de un lugar específico, en lugar de contrarrestarla).

Aldo Van Eyck, en *Team 10 Primer*, ed. Alison Smithson (Londres: Studio Vista, 1968), 99.

Con la publicación del número 14 de ZARCH, *Cartografías del límite*, se pretende contribuir a enriquecer las definiciones más convencionales de límites y bordes –entendidos como lugares de transición y separación que conectan espacios o entornos bien definidos– para ofrecer una lectura más profunda de su significado, acorde a la complejidad del mundo actual. El concepto de límite es, indudablemente, demasiado amplio, y puede sugerir reflexiones que tienen que ver con aspectos culturales, teóricos, disciplinares o metafóricos. Sin embargo, con el fin de acotar el ámbito de estudio, esta convocatoria se dirige a aquellos investigadores que exploran fundamentalmente cuestiones relacionadas con la naturaleza espacial del concepto de límite.

Por un lado, a escala urbana y territorial, resulta de gran interés estudiar las periferias y las áreas periurbanas como lugares de interacción dinámica. En las últimas décadas se ha intensificado el debate sobre los vacíos urbanos y espacios indefinidos, menos frecuentes cuando las ciudades crecían de forma más compacta. Aunque estos procesos se producen también en áreas centrales de las ciudades, es en los límites entre lo urbano y los entornos rurales o naturales donde estas situaciones son más comunes. Vacíos urbanos, espacios intersticiales, espacios sin uso, solares vacíos, paisajes residuales, paisajes intermedios, espacios en espera, *terrain vague*... son lugares de indudable interés, sin límites claros, que constituyen la herencia de la ciudad contemporánea y resultan coherentes con la esencia de ésta: compleja, en permanente evolución, fragmentaria y, a la vez, continua<sup>1</sup>. Los nuevos paisajes de las áreas suburbanas, definidos en forma de centros comerciales, viviendas, lugares de trabajo y de ocio, infraestructuras o autopistas están continuamente generando vacíos o espacios intermedios, en los que reflexionar sobre el concepto de límite resulta más que pertinente. Georges Perec advierte sobre los peligros que entraña pretender encontrar demasiado deprisa una definición de ciudad. Entre los pasos que propone dar para esbozarla, menciona la necesidad de distinguir "entre lo que es la ciudad y lo que no es la ciudad", reconociendo que "las afueras tienen una fuerte tendencia a dejar de ser las afueras."<sup>2</sup>

1 Javier Monclús y Carmen Díez Medina, "Vacíos urbanos", en *Visiones urbanas. De la cultura del plan al urbanismo paisajístico*, eds. Carmen Díez Medina y Javier Monclús, (Madrid: Abada, 2017), 208-215.

2 Georges Perec, *Especies de espacios*, (Mataró (Barcelona): Montesinos, 1999), 97.



Otto Umbehr (Umbo), *El misterio de la calle / The mystery of the street*, 1928.  
Fuente / Source: Wikimedia Commons.

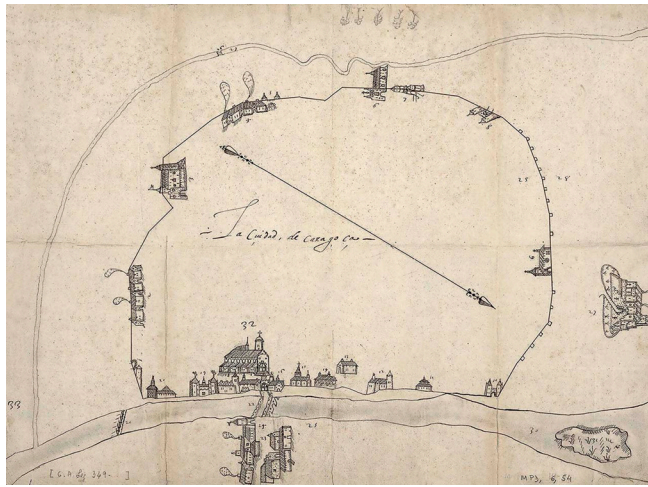
the difficulty of establishing boundaries for cities, it is worth adding that, nowadays, contemporary cities are not only defined by their centres—as is traditionally the case—but also, and especially, for what happens in their boundaries.

On the other hand, on a smaller scale, it is not difficult to see how different cultures have explored the huge potential of the boundary for architecture. The transition between inside and outside offers episodes of great quality, such as the sophisticated versions of threshold-spaces in the Japanese *hisashi* or in the Mediterranean *patio*. Thresholds, filters, galleries, loggias, hallways, gardens, intermediate spaces, transition spaces, etc. focus the value of architecture on boundaries. However, there are other ways of understanding the concept of boundary in architecture: the boundary as an interface, porous boundaries, diffuse boundaries, etc. In Western architecture, modernity blurred the boundary between ‘inside’ and ‘outside’, thus reducing it to a thin atectonic skin or a transparent membrane. The architects of Team 10 made the idea of threshold, at all scales, one of their main lines of research. Using deliberately undetermined and ambiguous spaces, known as ‘in-between’ spaces, they wanted to explore the complexity and richness of the intermediate situations between the interior and the exterior, between the public and the private, between the natural and the artificial, between the house and the city. In this sense, the work of architects such as Jaap Bakema, who have traced the potential of boundaries—transition spaces, thresholds—to shape the relationship between the individual and the city, between “public (urban) and private (architectural) spaces”<sup>3</sup> is a clear example.

For this issue we expect contributions that, using different approaches—from the most specific to the most global or interdisciplinary—, enrich the debate by providing information on research papers, institutional initiatives, case studies, etc., that delve into the concept of spatial boundary (architectural, urban or

3 Jaap Bakema, *Van stoel tot stad, een verhaal over mensen en ruimte* (Zeist / Antwerp: W. de Haan / Standaard Boekhandel, 1964), 3.





Capitán Francisco Miranda, *La ciudad de Caragoça*, 1592. Fuente / Source: Archivo General de Simancas (MPD, 06, 054); Nicolaas Cruquius, *De Rivier de Merwede*, ca. 1730. Fuente / Source: Jill Desimini & Charles Waldheim, *Cartographic Grounds. Projecting the Landscape Imaginary* (New York: Princeton Architectural Press, 2016), 56; Michel Desvigne Paysagiste, *Issoudun District*, 2005. Fuente / Source: Sitio web oficial de Michel Desvigne Paysagiste, "Issoudun Territoire", <http://micheldesvignepaysagiste.com/en/issoudun-territoire>; Denis Wood, *Fences*. Fuente / Source: *Everything Sings: Maps for a Narrative Atlas* (Los Angeles: Sigilio Press, 2013).

A las sugerentes consideraciones de Perec sobre la dificultad de establecer los límites de la ciudad podríamos añadir que, hoy en día, la ciudad contemporánea no sólo se define por su centro, como ha ocurrido tradicionalmente, sino también, y muy especialmente, por lo que ocurre en sus límites.

Por otro lado, a una escala más baja, no resulta difícil comprobar cómo diferentes culturas han explorado el enorme potencial que encierra el límite para la arquitectura. La transición entre el dentro y el fuera ofrece episodios de particular calidad, como son, por ejemplo, las sofisticadas versiones de espacios-umbrales en el *hisashi* japonés o en el patio mediterráneo. Umbrales, filtros, galerías, logias, zaguanes, jardines, espacios intermedios, espacios de transición, etc., no hacen sino concentrar el valor de la arquitectura en los límites. Pero hay otras muchas maneras de entender el límite en la arquitectura: el límite como interfaz, los límites porosos, los límites difusos... En la arquitectura occidental, la modernidad diluyó el límite entre el 'dentro' y el 'fuera', reduciéndolo a una fina piel atectónica o a una membrana transparente. Por su parte, los arquitectos del Team 10 hicieron de la idea de umbral, a todas las escalas, una de sus principales líneas de investigación. Mediante espacios deliberadamente indeterminados y ambiguos, bautizados como '*in-between*', se propusieron explorar la complejidad y riqueza de las situaciones intermedias entre el interior y el exterior, entre lo público y lo privado, entre lo natural y lo artificial, entre la casa y la ciudad. En este sentido, sirva de referencia el trabajo de arquitectos como Jaap Bakema, que han rastreado el potencial que los límites –los espacios de transición, los umbrales– tienen para conformar la relación entre el individuo y la ciudad, entre "el espacio público (urbano) y el privado (arquitectónico)"<sup>3</sup>.

En este número se espera recibir contribuciones que, desde distintos enfoques, de los más concretos a los más globales o interdisciplinares, enriquezcan el debate aportando información sobre trabajos de investigación, iniciativas de carácter institucional, casos de estudio, etc., que profundicen en el concepto

3 Jaap Bakema, *Van stoel tot stad, een verhaal over mensen en ruimte* (Zeist / Amberes: W. de Haan / Standaard Boekhandel, 1964), 3.

territorial). Beyond the traditional descriptions of border, boundary, limit, margin, etc. — which are connected to the physical sense of the concept of boundary—this issue offers, from an international perspective, the opportunity to highlight the value of the boundary as a place where several situations concur, where rules are challenged and their identity questioned, where certain predetermined conditions—physical, normative or functional—generate complex urban and/or architectural, sometimes even contradictory, situations. At the same time, other readings can explore the condition of the boundary as a space for opportunity, for example in areas that are endangered by their special fragility, as is the case of the ‘rurban’ peripheries, which are being transformed as a result of the development of agricultural practices and are being threatened by multiple sectoral logics, with serious risks of deterioration and loss of their productive and cultural identity; spaces that show what the city no longer is and what it has not yet become, where those activities that the consolidated city rejects and the contemporary city demands have a place.

In this issue, it would be interesting to receive works that use mapping as an operating research tool, not only for communication, but also for analysis and design. Representing the boundary requires making an effort in conceptualising and interpreting that goes beyond strictly graphic questions. Specially, contemporary cities are no longer recognizable for their plan views, they need complementary and innovative charts and notations to identify elements, processes and relationships between areas and their boundaries in continuous development.<sup>4</sup>

With this call we encourage reflection on the concept of boundary convinced that, as Walter Benjamin said “Nowhere, unless perhaps in dreams, can the phenomenon of the boundary be experienced in a more originary way than in cities.”<sup>5</sup>

Raimundo Bambó Naya

<https://orcid.org/0000-0001-7792-6192>

Carmen Díez Medina

<https://orcid.org/0000-0002-3145-377X>

4 Raimundo Bambó, Miriam García, “Mapping Urbanism, Urban Mapping”, in *Urban Visions: From Planning Culture to Landscape Urbanism*, eds. Carmen Díez Medina and Javier Monclús, (Cham: Springer, 2018), 237-246.

5 Walter Benjamin, *The Arcades Project* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2002), 88.

de límite espacial (arquitectónico, urbano o territorial). Más allá de las descripciones tradicionales de borde, frontera, linde, margen, etc., que se encuentran vinculadas a la acepción física del concepto de límite, este número brinda la oportunidad de poner en valor, con una perspectiva internacional, el límite como lugar en el que diferentes situaciones se encuentran, en el que se desafían las normas y cuya identidad se cuestiona, donde ciertas condiciones predeterminadas –físicas, normativas o funcionales– dan lugar a situaciones urbanas y/o arquitectónicas complejas, a veces incluso contradictorias. A su vez, otras lecturas pueden explorar la condición del límite como espacio de oportunidad, por ejemplo en áreas que peligran por su especial fragilidad, como es el caso de las periferias ‘rururbanas’, que se están transformando como resultado de la evolución de las prácticas agrícolas y que se encuentran amenazadas desde múltiples lógicas sectoriales, con grave riesgo de deterioro y pérdida de su identidad productiva y cultural. Espacios que muestran lo que la ciudad ya no es y lo que todavía no ha llegado a ser, donde encuentran acomodo aquellas actividades que la ciudad consolidada rechaza y que la ciudad contemporánea demanda.

Interesa en este número recibir también trabajos que utilicen la cartografía como herramienta de investigación operativa, no sólo de comunicación, sino de análisis y proyecto. La representación del límite requiere un esfuerzo de conceptualización e interpretación que va más allá de las cuestiones exclusivamente gráficas. En especial, la ciudad contemporánea ya no se reconoce sólo por su representación en un plano de planta, sino que necesita de complementarios e innovadores diagramas y notaciones para identificar elementos, procesos y relaciones entre áreas y sus límites que están en continua evolución.<sup>4</sup>

Animamos pues con esta convocatoria a reflexionar sobre el concepto espacial de límite, convencidos de que, como decía Walter Benjamin, “En ningún sitio, a no ser en los sueños, se experimenta todavía del modo más primigenio el fenómeno del límite como en las ciudades.”<sup>5</sup>

Raimundo Bambó Naya

<https://orcid.org/0000-0001-7792-6192>

Carmen Díez Medina

<https://orcid.org/0000-0002-3145-377X>

4 Raimundo Bambó, Miriam García, “Mapping Urbanism, Urban Mapping”, en *Visiones urbanas. De la cultura del plan al urbanismo paisajístico*, eds. Carmen Díez Medina y Javier Monclús, (Madrid: Abada, 2017), 200-207.

5 Walter Benjamin, *El libro de los pasajes* (Madrid: Akal, 2005), 115.

## Cartografías del límite Mapping the Boundaries

14. **THINK LIKE A FOREST. DILUTING THE BOUNDARIES BETWEEN NATURE AND CITY**  
**PENSAR COMO UN BOSQUE. DIFUMINANDO LOS LÍMITES ENTRE NATURALEZA Y CIUDAD**  
RICHARD INGERSOLL  
*Politecnico di Milano (Italia)*
32. **LA DERIVA DE LA CIUDAD / THE DRIFT OF THE CITY**  
FRANCISCO JARAUTA  
*Universidad de Murcia (España)*
48. **El umbral cotidiano. El papel de las puertas en la construcción de la domesticidad contemporánea**  
SANTIAGO DE MOLINA RODRÍGUEZ  
*Universidad CEU-San Pablo (España)*
58. **The notion of limit in architectural theory. Two case studies in Portugal**  
TIAGO LOPES DIAS  
RUI JORGE GARCIA RAMOS  
*Universidade do Porto (Portugal)*
70. **Giuseppe Samonà. Concurso de la Cámara de Diputados. La profundidad del tiempo**  
EUSEBIO ALONSO GARCÍA  
*Universidad de Valladolid (España)*
86. **Liminalidad y comunidad. La disolución de lo urbano en la Unidad Vecinal de El Taray**  
ESPERANZA M. CAMPAÑA BARQUERO  
DANIEL MOVILLA VEGA  
*Umeå Universitet (Suecia)*
100. **Master Plan for the Loughborough University of Technology: An Endless Campus?**  
DÉBORA DOMINGO-CALABUIG  
*Universitat Politècnica de València (España)*
114. **¿Integración urbana o enclaves persistentes? Transformaciones en el perímetro de cuatro polígonos de vivienda en Zaragoza**  
ISABEL EZQUERRA  
*Universidad de Zaragoza (España)*
130. **Cartografías del paisaje: los proyectos colaborativos del CAVS para la recuperación de las márgenes del Charles River**  
COVADONGA LORENZO  
*Universidad CEU-San Pablo (España)*
144. **Pasolini (1958), *Viaggio per Roma e dintorni*: suburbios, cine y cartografía**  
ANA DEL CID MENDOZA  
*Universidad de Granada (España)*
160. **Roma, c. 1955: Arquitectura y representación en los márgenes de la ciudad**  
DAVID ESCUDERO  
*Universidad Politécnica de Madrid (España)*
176. **City thresholds. The role of urban green infrastructures in Madrid**  
ROCÍO SANTO-TOMÁS MURO  
EVA J. RODRÍGUEZ ROMERO  
*Universidad CEU-San Pablo (España)*
188. **Límites en gradiente y paisajes intermedios en la metrópoli dual de Medellín**  
CLAUDIA MARÍA VÉLEZ VENEGAS  
LUIS MIGUEL RÍOS BETANCUR  
*Universidad Pontificia Bolivariana (Colombia)*
200. **Una síntesis conceptual e histórica de la “escurridiza” periferia exurbana**  
RAIMUNDO OTERO-ENRÍQUEZ  
ESTEFANÍA CALO  
*Universidade da Coruña (España)*  
ALBERTO RODRÍGUEZ-BARCÓN  
*Universidade do Porto (Portugal)*
214. **Un marco para el cielo. Reflexiones sobre la clausura parcial de un *skyspace* de James Turrell**  
ÁNGEL MARTÍNEZ GARCÍA-POSADA  
*Universidad de Sevilla (España)*

**miscelánea**  
**miscellany**

228. **ON THE VERGE OF THE TACTILE. A CONVERSATION WITH RICHARD SENNETT**  
RAIMUNDO BAMBÓ NAYA  
CARMEN DÍEZ MEDINA  
*Universidad de Zaragoza (España)*

**Editores de este número ZARCH #14/2020**  
**Editors of this issue ZARCH #14/2020**  
RAIMUNDO BAMBÓ NAYA  
<https://orcid.org/0000-0001-7792-6192>  
CARMEN DÍEZ MEDINA  
<https://orcid.org/0000-0002-3145-377X>

**reseñas**  
**reviews**

242. **Alison Smithson (ed.)**  
Team 10 Primer  
SIMONA PIERINI
243. **Anoma Pieris (ed.)**  
**Architecture on the Borderline.**  
**Boundary Politics and Built Space**  
JAVIER TOBÍAS
244. **Giulio Giovannoni**  
**Tuscany Beyond Tuscany.**  
**Rethinking the City from the Periphery**  
SERAFINA AMOROSO
245. **Benjamin N. Vis**  
Cities Made of Boundaries.  
Mapping Social Life in Urban Form  
SERGIO GARCÍA-PÉREZ
246. **Guido Cimadomo (ed.)**  
Borders within border: Fragmentation, Disposition  
and Connection. Book of Abstracts for the 2nd Urbanism  
at Borders Global Conference, 23-25 October 2019,  
Málaga, Spain  
EDUARDO GIMÉNEZ MORALES  
QUACI MAHTAB ZAMAN
247. **Javier Monclús, Raimundo Bambó (eds.)**  
Regeneración urbana VI. Propuestas para el barrio  
de Torrero-La paz, Zaragoza / Urban Regeneration VI.  
Proposals for Torrero-La Paz neighborhood, Zaragoza  
MANEL GUÀRDIA BASSOLS
248. **Enrique Jerez Abajo, Eduardo Delgado Orusco**  
Paisaje y artificio. El Mausoleo para Félix Rodríguez  
de la Fuente en Burgos. Miguel Fisac, Pablo Serrano  
JORGE TÁRRAGO
249. **Laura Martínez de Guereñu,**  
**Carolina B. García-Estévez (eds.)**  
Bauhaus in and out. Perspectivas desde  
España / Perspectives from Spain  
DAVID GARCÍA-ASENJO LLANA
250. **Iñaki Bergera (ed.)**  
Lucien Hervé. España blanca y España negra  
JESÚS MARINA  
MARINA MORÓN
251. **María Cristina García González**  
César Cort [1893-1978] y la cultura urbanística  
de su tiempo.  
CARLOS SAMBRICIO
252. **Carlos Sambricio, Paloma Ramos (eds.)**  
El urbanismo de la transición. El Plan General  
de Ordenación Urbana de Madrid de 1985  
JAVIER MONCLÚS
254. **Francisco González de Canales (ed.)**  
Consideraciones sobre la obra de Rafael Moneo  
ENRIQUE DE TERESA

# Pasolini (1958), *Viaggio per Roma e dintorni*: suburbios, cine y cartografía

## Pasolini (1958), *Viaggio per Roma e dintorni*: suburbs, cinema and cartography

ANA DEL CID MENDOZA

Ana del Cid Mendoza, "Pasolini (1958), *Viaggio per Roma e dintorni*: suburbios, cine y cartografía", *ZARCH* 14 (junio 2020): 144-159. ISSN versión impresa: 2341-0531 / ISSN versión digital: 2387-0346. [https://doi.org/10.26754/ojs\\_zarch/zarch.2020144295](https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2020144295)

**Recibido:** 30-12-2019 / **Aceptado:** 04-04-2020

### Resumen

Pier Paolo Pasolini convirtió el hábitat del subproletariado romano de los años 50 y 60 en un argumento central de su obra. Su variada y amplia producción –no solo sus películas y guiones o sus novelas y poemas, sino también sus entrevistas y artículos– merece ser considerada parte de una historia de Roma interdisciplinar, abierta y articulada (como la propia dinámica pasoliniana). De acuerdo con ello, el presente trabajo aborda un análisis del *Viaggio per Roma e dintorni* (1958), un artículo que Pasolini escribió para la revista *Vie Nuove*, repetidamente relegado a segundo plano a pesar de ser uno de los escritos más claros y descriptivos del autor acerca de esa otra Roma marginal que conocía de primera mano. El trabajo concluye con una serie de composiciones cartográficas en las que texto, cine y forma urbana se imbrican para visualizar aquella ciudad “desconocida para el turista, ignorada por el biempensante, inexistente en los planos”.

### Palabras clave

Roma, Pasolini, suburbio, cine, cartografía, aculturación.

### Abstract

Pier Paolo Pasolini turned the habitat of the Roman lumpenproletariat of the 50s and 60s into a central argument of his work. His varied and extensive production –not only his films and scripts, or his novels and poems, but also his interviews and articles– deserves to be considered part of an interdisciplinary, open, and articulated history of Rome (like the Pasolinian dynamics itself). Accordingly, this paper tackles an analysis of *Viaggio per Roma e dintorni* (1958), an article that Pasolini wrote for the magazine *Vie Nuove*, repeatedly overshadowed despite being one of the clearest and most descriptive writings of the author about the marginal Rome that he knew firsthand. This paper concludes with a series of cartographic compositions in which text, cinema, and urban form are intertwined to visualize that city “unknown to the tourist, ignored by the right-thinking, non-existent on maps”.

### Keywords

Rome, Pasolini, suburb, cinema, cartography, acculturation.

**Ana del Cid Mendoza** (Granada, 1981). Arquitecta por la UGR (2008) y Doctora Arquitecta en el Programa Expresión Gráfica, Cartografía y Proyecto Urbano de la UGR (2015). Beneficiaria del Programa de Formación de Profesorado Universitario del MECD en el Área de Composición Arquitectónica de la UGR (2011-2015). Visiting Scholar in the Università degli Studi Roma Tre (2013) y Columbia University (2014). Investigadora Posdoctoral de la UGR en el Departamento de Construcciones Arquitectónicas (2016) y en el Dipartimento di Architettura de la Università degli Studi Roma Tre (2017-2019). Ha enseñado Historia de la Arquitectura, Historia Urbana y Composición Arquitectónica en la ETSAG (2011-2016). Su investigación en el ámbito de la cartografía urbana ha sido difundida en diversas publicaciones, congresos y conferencias internacionales, y premiada en 2016 con el Ristow Prize de la Washington Map Society. <https://orcid.org/0000-0001-5282-1992>. [anadelcid@ugr.es](mailto:anadelcid@ugr.es)

## Introducción

“¿Qué es Roma? ¿Qué Roma? ¿Dónde termina y dónde comienza Roma?”.<sup>1</sup> Estas preguntas abren *Viaggio per Roma e dintorni*, el ensayo que Pier Paolo Pasolini escribió para el semanal de filiación comunista *Vie Nuove*.<sup>2</sup> Pero, lejos de ser solo el encabezamiento de un artículo –posiblemente, uno de los menos estudiados del autor–, los interrogantes planteados por Pasolini podrían servir también como preámbulo de toda su obra.

De una parte, el autor encarnó, perfectamente y como pocos, la idea de *explorar los límites*. Desde hace cuatro décadas numerosos estudios vienen poniendo de manifiesto que Pasolini y su obra son rotundamente inclasificables y superan toda división disciplinar.<sup>3</sup> Es posible hablar de un Pasolini poeta, novelista, dramaturgo, cineasta, filólogo, diseñador, pintor (incluso futbolista), de cada uno por separado o de todos ellos a la vez. Fue un creador múltiple: “Pasolini es un infatigable experimentador de lenguajes profundamente diversos. Y para cada lenguaje, es decir, para cada familia de códigos, del pictórico al musical, al fílmico, al verbal, es un infatigable experimentador de lenguas, de idiomas diversos. Y, de nuevo, para cada idioma, es un infatigable usuario y experimentador activo y apasionado de los diversos registros lingüísticos posibles”.<sup>4</sup>

De otra parte –y esto es lo fundamental ahora–, todo el trabajo de Pasolini (incluido el citado artículo para *Vie Nuove*) giró alrededor de las relaciones que se establecen entre el ser humano y el entorno en el que este se mueve. Sus personajes, tanto en los textos como en el cine, *pertenece hasta la muerte* –en sentido literal– a un lugar. Por ello, el espacio urbano no es un paisaje de fondo, ni siquiera un personaje secundario, sino un argumento de primer orden en la producción pasoliniana. Además, la mirada de Pasolini sobre la ciudad se consolidó nada menos que en Roma y durante los años del *miracolo economico*. Como es sabido, su llegada a la capital, como un prófugo –recién expulsado del PCI y de la enseñanza pública–, se produjo en enero de 1950; y después de unos primeros meses en un pequeño apartamento del antiguo gueto judío, debió trasladarse en condiciones precarias al *quartiere* de Ponte Mammolo (al otro lado del Aniene), donde conoció la realidad del subproletariado romano.<sup>5</sup> Fue entonces cuando, a ojos de Pasolini, Roma dejó de ser solamente la urbe de los foros imperiales y las grandes basílicas barrocas para convertirse también en una periferia vaga y anónima, de calles enfangadas y extensiones de escombros, de chabolas miserables y bloques de vivienda obrera donde habitaban la pobreza, la desesperanza, la prostitución y la violencia: “Roma es, sin duda, la ciudad más hermosa de Italia, si no del mundo. Pero también es la más fea, la más acogedora, la más dramática, la más rica, la más miserable”.<sup>6</sup>

En adelante, para Pasolini, aquella periferia resultó en observatorio privilegiado de las contradicciones del capitalismo, el territorio donde se revelaban las heridas que dejaba la transformación de los hombres de campesinos en consumistas. Las *borgate romane* eran, además de un lugar de existencia precaria y miseria material, el espacio en que mejor se identificaba el trágico proceso de aculturación neocapitalista que estaba aniquilando la verdadera tradición popular. Pasolini se convirtió así en uno de los más agudos críticos de la metrópolis, en la cual –como él supo ver– se producían cambios radicales no solo en el orden material, sino también –y para el artista esto era lo más importante– en el orden cultural.

Conviene resaltar, por tanto, que Roma no fue un tema o escenario concreto del que Pasolini se alejó progresivamente: toda su obra de madurez –desde aquellos poemas recogidos años después en *Le ceneri di Gramsci* hasta la incompleta *Petrolio*– habla, de un modo u otro, de Roma, incluso cuando reflexiona sobre Orte, Saná o la India, o cuando lleva a escena el medievo de Giotto o el islam de *Las mil*

1 Pier Paolo Pasolini, “Viaggio per Roma e dintorni. Il fronte della città”, *Vie Nuove*, año XIII, 3 mayo 1958, 4. Todas las citas textuales recogidas en el presente artículo han sido traducidas al castellano por la autora a partir de su versión original.

2 *Vie Nuove. Settimanale di Orientamento e Lotta Política* funcionó entre 1946 y 1971. Cuando publicó *Viaggio per Roma e dintorni*, la revista estaba dirigida por la periodista y militante del Partido Radical Maria Antonietta Macciocchi, y Palmiro Togliatti y Giuseppe Di Vittorio, entre otros, formaban parte del equipo de redacción.

3 La bibliografía que ofrece una mirada panorámica sobre la obra completa de Pasolini es muy amplia e imposible de resumir aquí. Para la autora del presente trabajo, han sido de especial ayuda: Gianni Borgna, *Pasolini integrale* (Roma: Castelvecchi, 2015); Guido Santato, *Pier Paolo Pasolini. L'opera poetica, narrativa, cinematografica, teatrale e saggistica. Ricostruzione critica* (Roma: Carocci Editore, 2013); Enzo Siciliano, coord., *Pasolini e Roma* (Roma: Silvana Editoriale, 2005).

4 Tullio De Mauro, “Pasolini critico dei linguaggi”, *Galleria*, enero-agosto 1983, 8.

5 Puede encontrarse una reciente y profunda visita en castellano de la biografía de Pasolini en el catálogo de la exposición “Pasolini Roma”, comisariada por Gianni Borgna, Alain Bergala y Jordi Balló, e instalada en el CCCB de Barcelona (posteriormente en Roma, París y Berlín) del 22 de mayo al 15 de septiembre de 2013.

6 Pasolini, “Viaggio per Roma e dintorni. Il fronte della città”, 4.

**ANA DEL CID MENDOZA**

Pasolini (1958), *Viaggio per Roma e dintorni*: suburbios, cine y cartografía

Pasolini (1958), *Viaggio per Roma e dintorni*: suburbs, cinema and cartography

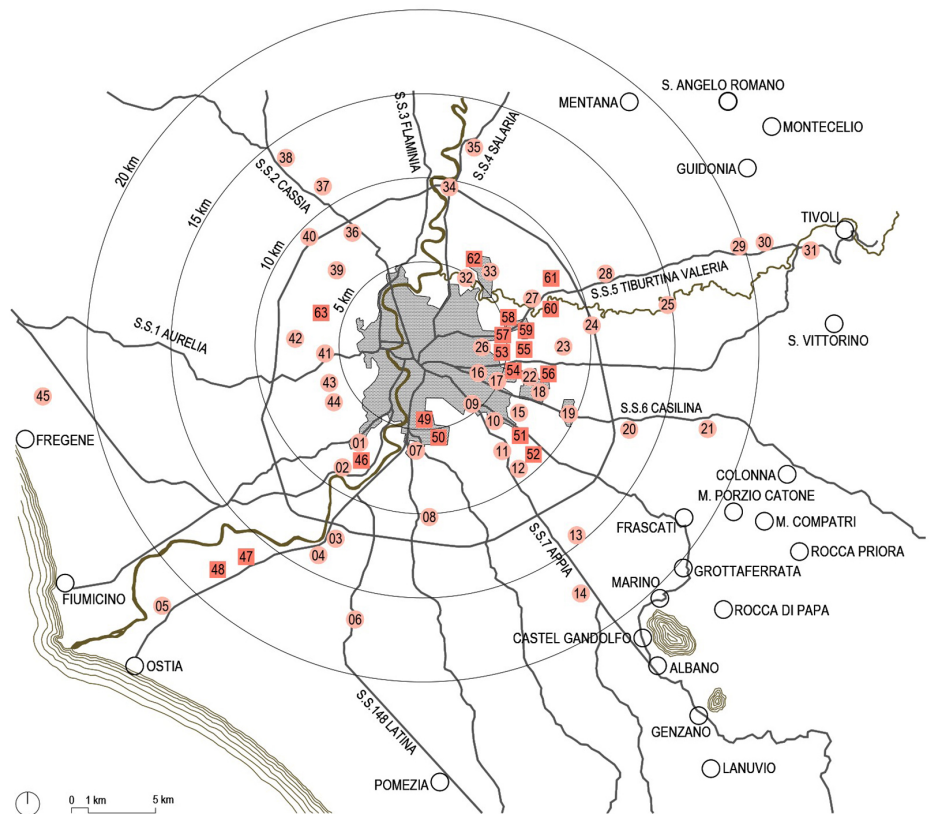
y una noche, porque fue en Roma donde observó e infirió que el problema de la metrópolis es, sobre todo, un problema producido por la subversión de los valores culturales, y no un simple problema urbanístico.

**La periferia en el *Viaggio per Roma e dintorni*: borgate, tugurios y barriadas INA-Casa**

*Viaggio per Roma e dintorni* fue publicado en tres entregas en mayo de 1958, dos años antes de que la propia *Vie Nuove* inaugurara su conocida sección de *diálogos* en la que Pasolini respondía a las cartas de sus lectores. Se trata de una descripción, con un estilo más periodístico que poético, de la periferia romana de los años 50, una parte inmensa de la capital, según Pasolini, “desconocida para el turista, ignorada por el biempensante, inexistente en los planos”.<sup>7</sup>

Al inicio del texto el autor explicita la contraposición de dos *Romas*: por un lado, la urbe contenida dentro de las antiguas murallas y caracterizada por la superposición de estratos de tiempo, la ciudad que “en vez de tener tradiciones solo clásicas, o medievales, o comunales, o renacentistas o barrocas, las tiene todas juntas”;<sup>8</sup> y, por otro lado, la urbe desprovista de historia y de belleza estética, la “otra ciudad, que no se sabe bien si es centrífuga o centrípeta, si se crea a partir de lo nuevo o si se apiña alrededor de lo antiguo para asimilarse a ello, como el enorme campamento de un ejército de sitiadores”.<sup>9</sup> A partir de esta contraposición esencial, a lo largo

[Fig. 1]. *Borgate* y centros habitacionales del agro romano en 1959. Fuente: elaboración propia.



- |   |  |                    |                           |
|---|--|--------------------|---------------------------|
| ● SOBRE TERRENOS PRIVADOS O CONSTRUIDOS ILEGALMENTE | ■ DE INICIATIVA SUBVENCIONADA (IACP, INA-CASA, COMUNE) |                    |                           |
| 01 BORGATA DEL TRULLO                               | 19 TORRE MAURA   | 37 GIUSTINIANA     | 46 MAGLIANA               |
| 02 MAGLIANA VECCHIA                                 | 20 GROTTE CELONI                                       | 38 LA STORTA       | 47 ACILIA                 |
| 03 MEZZOCAMMINO                                     | 21 FINOCCHIO   | 39 FORTE TRIONFALE | 48 VILLAGGIO S. FRANCESCO |
| 04 VITINIA  | 22 CENTOCELLE  | 40 OTTAVIA         | 49 GARBATELLA             |
| 05 OSTIA ANTICA                                     | 23 TOR SAPIENZA  | 41 VALCANUTA       | 50 TOR MARANCIO           |
| 06 DECIMA   | 24 LA RUSTICA  | 42 MONTESPACCATO   | 51 TUSCOLANO              |
| 07 LAURENTINA                                       | 25 LUNGHEZZA   | 43 VILLINI         | 52 TOR SPACCATA           |
| 08 CECCHIGNOLA                                      | 26 CASAL BERTONE                                       | 44 FORTE BRAVETTA  | 53 PRENESTINA             |
| 09 BORGHETTO APPIO LATINO                           | 27 REBIBBIA  | 45 MACCARESE       | 54 GORDIANI               |
| 10 ACQUEDOTTO FELICE                                | 28 SETTECAMINI   |                    | 55 VILLA DEI GORDIANI     |
| 11 QUARTO MIGLIO                                    | 29 BAGNI DI TIVOLI                                     |                    | 56 QUARTICCIOLIO          |
| 12 STATUARIO  | 30 VILLALBA  |                    | 57 TIBURTINO INA-CASA     |
| 13 CIAMPINO   | 31 PONTE LUCANO  |                    | 58 PIETRALATA             |
| 14 SANTA MARIA DELLE MOLE                           | 32 CIRCON. NOMENTANA                                   |                    | 59 S. MARIA DEL SOCCORSO  |
| 15 QUADRARO   | 33 BORGHETTO MONTE SACRO                               |                    | 60 PONTE MAMMOLO          |
| 16 MANDRIONE  | 34 CASTEL GIUBILEO                                     |                    | 61 SAN BASILIO            |
| 17 TOR PIGNATTARA                                   | 35 MARCIGLIANA   |                    | 62 TUFFELLO               |
| 18 ALESSANDRINA                                     | 36 TOMBA DI NERONE                                     |                    | 63 PRIMAVALLE             |

7 Ibidem.

8 Ibidem.

9 Ibidem.



[Fig. 2]. Vista de la borgata Gordiani. Fuente: Italo Insolera, "Le borgate", *Urbanistica. Rivista Trimestrale dell'Istituto Nazionale di Urbanistica* 28-29 (octubre 1959): 46.



del texto el autor disecciona el panorama de suciedad, miseria y burdas ruinas modernas de esa *otra ciudad*, la *borgata* romana, que poco antes había revelado y difundido en clave literaria con *Ragazzi di vita* (1955) y *Le ceneri de Gramsci* (1957).

En la época en que Pasolini clavó sobre Roma su mirada más analítica (los años 50 y 60), la *borgata* era un complejo fenómeno urbanístico y social en el cual se aunaban los conjuntos habitacionales creados a raíz de los *sventramenti* mussolinianos y los nuevos asentamientos surgidos durante y después de la guerra, de manera espontánea –a base de chabolas– o con carácter oficial –mediante programas de vivienda obrera–, con motivo de los destrozos bélicos y el éxodo rural [Fig. 1].

El origen, cronológico e ideológico –como agudamente subrayó Pasolini–,<sup>10</sup> de la *borgata* había estado en aquellas operaciones *estetizantes* ejecutadas por el régimen fascista para renovar la fisonomía y, sobre todo, la población (una plebe potencialmente peligrosa) del centro histórico de la capital. De ahí que Pasolini calificara la *borgata* de "fenómeno típicamente romano".<sup>11</sup> En sus inicios, las *borgate* fueron reductos aislados en la campiña, planificados y construidos por la municipalidad y destinados al subproletariado romano<sup>12</sup> [Fig. 2]. Su trazado en retícula no era ni un hecho casual, por supuesto, ni se debía a razones exclusivamente arquitectónicas o estéticas. Así definió Pasolini para *Vie Nuove* el *estilo* –termino exacto que el autor empleó– de la *borgata* fascista: "... la base, naturalmente, es de orden clásico e imperial, pero lo más típico es la repetición obsesiva de la misma unidad arquitectónica [...] Los patios interiores son todos idénticos: plomizos, áridos patinillos de prisiones, con hileras de soportes de hormigón para la ropa tendida que parecen filas de horcas, con el lavadero y con el retrete que sirve a toda la parcela".<sup>13</sup> En el mismo artículo, unas líneas más abajo, y aproximadamente 30 años después de su creación, Pasolini se hacía eco del derribo de una de ellas: "... la borgata Gordiani: la están demoliendo. Allá donde se extendían las hileras de casitas, atrocamente tristes, sucias, inhumanas, ahora hay una explanada de grava rojiza".<sup>14</sup>

A los *miserables* desterrados por Mussolini, se unieron durante la guerra y, especialmente, la inmediata posguerra los desahuciados por causa directa del conflicto y las familias venidas del campo, fundamentalmente del Lazio y sur de Italia, en busca de una vida mejor.<sup>15</sup> De nuevo en la periferia, en las inmediaciones de las

10 Pier Paolo Pasolini, "Viaggio per Roma e dintorni. I campi di concentramento", *Vie Nuove*, año XIII, 10 mayo 1958, 14.

11 Ibidem.

12 En torno a 1930 se construyeron las *borgate* Gordiani, San Basilio y Prenestrina, y entre 1935 y 1940, Val Melaina, Tufello, Pietralata, Tiburtino III, Quarticciolo, Trullo y Primavalle. En Italo Insolera, "Le borgate", *Urbanistica. Rivista Trimestrale dell'Istituto Nazionale di Urbanistica* 28-29 (octubre 1959): 45.

13 Pasolini, "Viaggio per Roma e dintorni. I campi di concentramento", 15.

14 Ibidem. Precisamente la borgata Gordiani llegó a presentar durante los años 50 una de las situaciones más dramáticas: la falta de agua corriente en las viviendas era *atendida* por 3 lavaderos y 25 baños públicos que compartían alrededor de 5.000 personas. El índice medio de enfermedad en la mencionada *borgata* llegó a alcanzar el 37,9%. Datos extraídos de Angelo Ventrone, "Luci e ombre di un riformismo dimenticato", en *La grande ricostruzione. Il piano Ina-Casa e l'Italia degli anni cinquanta*, Paola Di Biagi, coord. (Roma: Donzelli, 2001), 161-86, 166.

15 El censo de 1951 reveló que en un arco de 20 años la población residente romana había aumentado en un 176%. En Istituto Centrale di Statistica. Repubblica Italiana, *Comuni e loro popolazione ai censimenti dal 1861 al 1951* (Roma: Istituto Centrale di Statistica, 1960), 204.

[Fig. 3]. Chabolas en las inmediaciones de San Pietro. Fuente: Pier Paolo Pasolini, "Viaggio per Roma e dintorni. Il fronte della città". *Vie Nuove*, año XIII (3 mayo 1958): 4. Cortesía del Istituto Luce-Cinecittà.



- 16 Pier Paolo Pasolini, "Viaggio per Roma e dintorni. I tuguri", *Vie Nuove*, año XIII, 24 mayo 1958, 37.
- 17 Pasolini, "Viaggio per Roma e dintorni. I campi di concentramento", 14.
- 18 Pasolini, "Viaggio per Roma e dintorni. I tuguri", 37.
- 19 Legge Provvedimenti per incrementare l'occupazione operaia, agevolando la costruzione di case per lavoratori (n. 43 de 28 febrero 1949, publicada en el Boletín Oficial n. 54 de 7 marzo 1949). Sobre este plan existe una bibliografía en italiano absolutamente abrumadora. Se cita tan solo, por la especial relevancia y variedad de enfoques, el compendio a cargo de Paola Di Biagi, *La grande ricostruzione. Il piano INA-Casa e l'Italia degli anni cinquanta*. Un breve resumen en castellano sobre la concepción, el funcionamiento institucional y los parámetros urbanísticos y arquitectónicos del plan INA-Casa en Ana del Cid Mendoza, "Vivienda social en la Italia de la segunda posguerra: urbanismo y arquitectura de las barriadas INA-Casa", en *Docencia e investigación en arquitectura. Diez reflexiones desde el Área de Composición*, Juan Calatrava y Ana del Cid Mendoza, eds. (Granada: Editorial Universidad de Granada, 2019), 105-32.
- 20 Valco San Paolo (1949-1952), Tiburtino (1950-1954), Tuscolano (1950-1957), Ponte Mammolo (1957-1962), Colle di Mezzo (1958-1960) y Torre Spaccata (1958-1960). Además de estos, ubicados en la capital, el INA-Casa promovió otros tres conjuntos dentro del actual Comune di Roma: Stella Polare (Ostia, 1949-1954), Cocciano II (Frascati, 1958) y Casal Bernocchi-Acilia (1958-1960). Una descripción general de las barriadas romanas del INA-Casa en Margherita Guccione, María Margarita Segarra Lagunes y Rosalia Vittorini, *Guida ai quartieri romani Ina-Casa* (Roma: Gangemi Editore, 2002).

*borgate* fascistas, entre prados y acequias, junto a las vías férreas o bajo los arcos de las murallas y acueductos de época imperial –en aquellos lugares que Pasolini acertadamente identificaba como "desgarrones de la ciudad"–,<sup>16</sup> surgían de modo incontrolado, al margen del planeamiento urbanístico y ocupando extensiones kilométricas decenas de poblados chabolistas [Fig. 3].

En su incisivo texto para *Vie Nuove*, Pasolini describía así estos nuevos crecimientos: "Es cierto, todavía hoy continúan surgiendo las *borgate* [...] cúmulos de casitas de una o dos plantas, sin tejado, durante años y años sin carpinterías, y sin revoque, blanqueados de cal al fondo de los campos semiabandonados –exuberantes o fangosos–, como poblados beduinos. Las calles son [...] senderos polvorientos o riachuelos, según las estaciones".<sup>17</sup> Una semana después, en la última entrega del *Viaggio*, Pasolini dedicaba unas líneas a denunciar las fatales condiciones del Mandrione, un poblado de tugurios ubicado entre las vías Casilina y Tuscolana y al amparo del acueducto Felice, donde el autor había sido fotografiado [Fig. 4]: "... no son viviendas humanas, estas que se alinean sobre el fango, sino establos para animales, perreras. Hechos de tablas podridas, muretes desconchados, chapas, lona. Por puerta hay a menudo tan solo una vieja cortina sucia. Por los ventanucos de un palmo de altura se ven los interiores: dos catres, donde duermen cinco o seis, una silla, alguna lata".<sup>18</sup>

El primer plan estatal en tratar el acuciante problema de la vivienda en Italia fue el denominado *piano INA-Casa*,<sup>19</sup> también parte integrante del imaginario pasoliniano. El conocido coloquialmente como *piano Fanfani*, impulsado por el ministro de Trabajo y Previsión Social de la Democracia Cristiana Amintore Fanfani, promovió entre 1949 y 1963 decenas de barrios obreros situados, al igual que las *borgate* fascistas, en el extrarradio –a veces demasiado alejados y aislados del centro– y nunca englobados en planes reguladores u otras figuras de planeamiento urbano.

El INA-Casa vino a sumar a la ya compleja periferia romana seis grandes conjuntos residenciales.<sup>20</sup> Los llamados *quartieri* INA-Casa, caracterizados por un lenguaje



[Fig. 4]. Pasolini en el Mandrione en mayo de 1958. Fuente: Pier Paolo Pasolini, "Viaggio per Roma e dintorni. I tuguri". *Vie Nuove*, año XIII (24 mayo 1958): 35. Cortesía del Istituto Luce-Cinecittà y de la Cineteca di Bologna.

calificado a menudo –no sin polémica– de *neorrealista*,<sup>21</sup> portaron consigo nuevos problemas. Los arquitectos que participaron en el plan –entre ellos, figuras consolidadas del panorama nacional como De Renzi, Muratori, Quaroni o Ridolfi– buscaron, por influencia tanto de los modelos anglosajones y escandinavos como del mito sociológico de la unidad vecinal, soluciones en las que viviendas dignas, que superaban ampliamente los estándares mínimos de calidad (conviene resaltarlo) y que se agrupaban en torres o bloques, o como unifamiliares adosadas, se imbricaban con espacios públicos también planificados y equipados. Sin embargo, estos espacios destinados a la colectividad vecinal –ya escasos incluso sobre el papel– ni siquiera se llegaron a ejecutar tal cual habían sido previstos por los proyectistas: las limitaciones económicas del plan siempre repercutieron, además de en la localización misma de los *quartieri* (desconectados a todos los niveles del centro urbano, como ya se ha dicho), en sus dotaciones públicas. Las barriadas INA-Casa acabaron siendo suburbios de nueva construcción, conformados por miles de viviendas y muy pocos –prácticamente anecdóticos– equipamientos que se ordenaban dejando entre sí un vacío descualificado abocado al desuso y la degradación [Fig. 5]. La imagen que al respecto proyecta Pasolini en *Vie Nuove* es muy clara: "En realidad, nada ha cambiado. En vez de las míseras casitas de una planta, con su mísero patio delante, ahora hay grandes bloques a estrenar, recién construidos entre extensiones de desmontes, prados abandonados y basureros".<sup>22</sup>

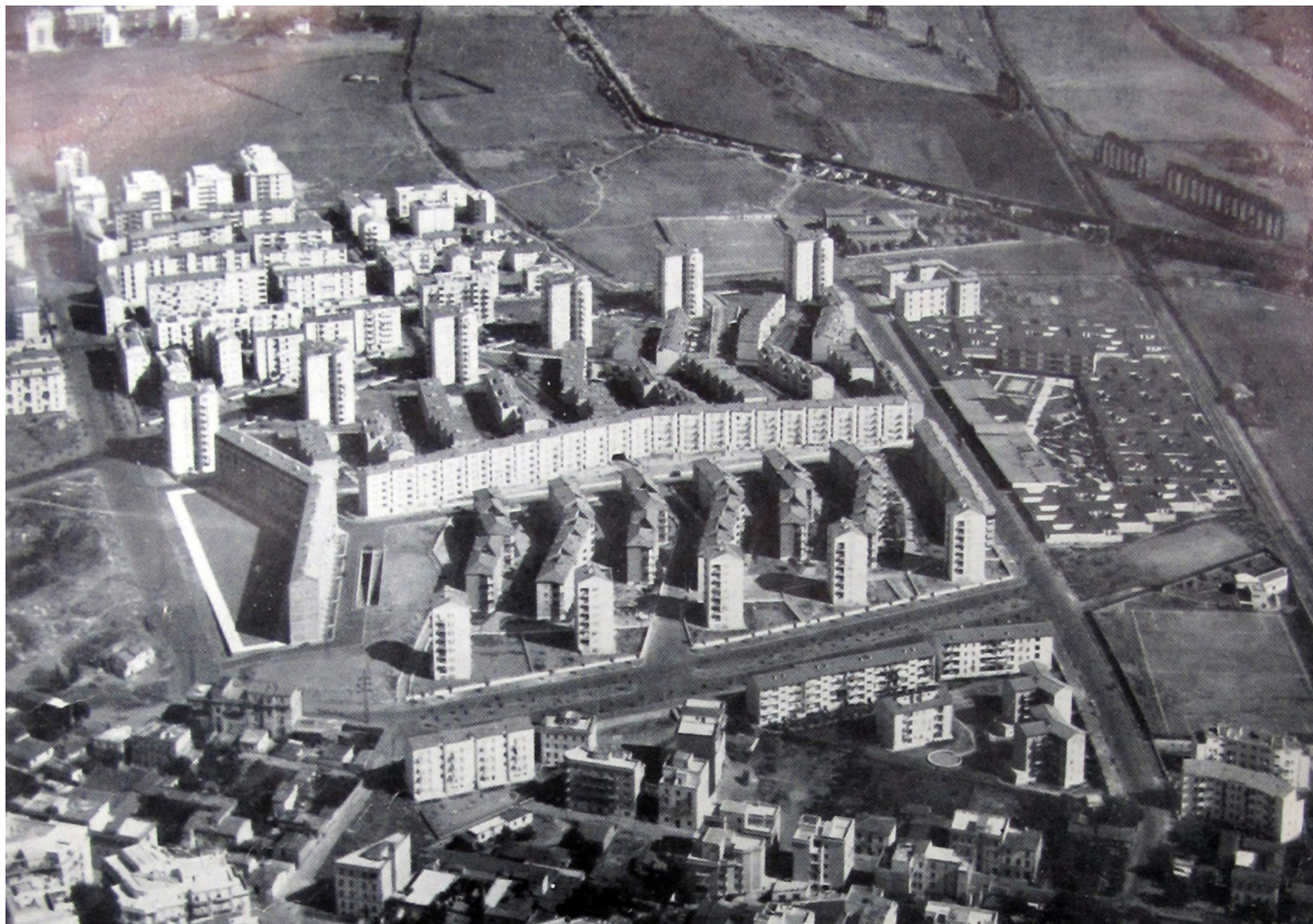
Es cierto (y en este sentido encomiable) que el *piano Fanfani* sacó a miles de familias de cuevas y chabolas infrahumanas, pero no por ello dejaba de ser un instrumento urbanístico, ahora en manos del Gobierno de la Democracia Cristiana, que redundaba de nuevo en la marginación de las clases sociales más vulnerables. A decir verdad, el *piano Fanfani*, tal y como indica su título oficial (Disposiciones para aumentar la ocupación laboral, facilitando la construcción de casas para trabajadores) ni siquiera había sido concebido, en primera instancia, para solventar el problema de la vivienda, sino para reducir el desempleo y relanzar la economía nacional. Siendo precisos, la construcción de casas para trabajadores había sido, sencillamente, el medio para alcanzar el verdadero objetivo de Amintore Fanfani como ministro de Trabajo.<sup>23</sup> Parece ser, por tanto, que la política de intervención pública sobre el sector residencial del nuevo régimen tampoco distaba demasiado de la del régimen anterior.

Para Pasolini, no había lugar a duda: "Seguimos en la idea del campo de concentración. Dentro de dos o tres años estos muros estarán desconchados; estos pa-

21 Se trata, básicamente, de composiciones articuladas de formas elementales construidas con materiales y productos modestos y soluciones artesanales deliberadamente alejadas de la innovación tecnológica y en continuidad con las prácticas del régimen precedente. El mejor prototipo es el *quartiere* Tiburtino.

22 Pasolini, "Viaggio per Roma e dintorni. I campi di concentramento", 15.

23 Un estudio más detallado de estas cuestiones en Paolo Nicoloso, "Genealogie del piano Fanfani 1939-50", en *La grande ricostruzione. Il piano Ina-Casa e l'Italia degli anni cinquanta*, Paola Di Biagi, coord. (Roma: Donzelli, 2001), 33-62.



[Fig. 5]. Vista del *quartiere* INA-Casa Tuscolano. Fuente: Italo Insolera, “Il nuovo volto di Roma”, *Urbanistica. Rivista Trimestrale dell’Istituto Nazionale di Urbanistica* 28-29 (octubre 1959): 77

tiécitos, sucios; las habitaciones ya no bastarán, como por lo demás no bastan ni siquiera ahora”.<sup>24</sup> Acto seguido, para terminar de responder a la pregunta que había formulado pocas líneas atrás acerca del “criterio sociológico y humano” de las nuevas barriadas, el artista apuntaba lúcidamente una de las causas fundamentales del fracaso de esta y muchas otras iniciativas públicas de vivienda obrera: “No ha habido renovación social, mezcla, libertad: la misma gente ha sido trasladada en masa de un campo de concentración viejo a uno nuevo”.

Por tanto, los *quartieri* INA-Casa o “*borgate* democristianas” –como acabó sentenciándolas Pasolini en su *Viaggio*–<sup>25</sup> pasaron a formar parte, junto con las *borgate* fascistas y los poblados de chabolas, de ese territorio amorfo e incierto, separado geográficamente y socialmente de la *ciudad* propiamente dicha, y dominado por una cargante atmósfera de marginalidad y humillación. Por eso, precisamente, a ojos de Pasolini, uno de los aspectos más dramáticos de esta realidad era la sesgada consciencia que al respecto presentaba el proletariado romano, víctima –según el autor– de un fenómeno de aculturación extendido entre la sociedad italiana y evidente en estas nuevas barriadas: “... aunque quizás estén orgullosos de sus nuevos apartamentos en el séptimo piso de uno de los cien bloques que se amontonan en una colina, siguen durmiendo cuatro o cinco personas por habitación. El bienestar en el que se apoya la influencia ideológica de la clase dominante [...] sigue siendo en realidad desorden, miseria, precariedad; y mucho más graves, precisamente, porque se presentan en forma de bienestar...”<sup>26</sup>

Por otro lado, y terminando así de complicar la situación, las barriadas INA-Casa actuaron además como motor de la especulación privada y de una expansión urbana descontrolada. De ello también se hizo eco Pasolini en *Vie Nuove*, hablando de una

24 Pasolini, “Viaggio per Roma e dintorni. I campi di concentrazione”, 15.

25 “Las ‘borgate’ democristianas son idénticas a las fascistas, porque es idéntica la relación que se establece entre el Estado y los ‘pobres’: una relación autoritaria y paternalista, profundamente inhumana en su mistificación religiosa” (Ibidem).

26 Pasolini, “Viaggio per Roma e dintorni. Il fronte della città”, 6.

“explosión inmobiliaria sin límites”.<sup>27</sup> Por ejemplo, en la zona comprendida entre el Quadraro y Cinecittà, prácticamente desierta cuando bajo el *piano Fanfani* se inició la construcción del Tuscolano II, el precio del suelo experimentó una subida de las 1.000 liras/m<sup>2</sup> en 1950 a las 20.000-25.000 liras/m<sup>2</sup> en 1960.<sup>28</sup> Y, obviamente, este *boom* no contribuyó a resolver el problema de la vivienda: “A pesar de la erupción inmobiliaria, la dificultad de tener una casa sigue siendo la misma. Las ciento diez mil habitaciones construidas el año pasado dejan las cosas como estaban”.<sup>29</sup>

A propósito de este crecimiento *salvaje*, vivo pero sin sentido, de la *otra Roma*, Pasolini hablaba de un espectáculo visual inagotable que se extendía de Monte Mario a Monteverde, de San Paolo al Appio, del Prenestino a Monte Sacro, “tan persistente, grandioso, sin solución de continuidad, que parece que pueda resolverlo todo, intuitivamente, en una serie ininterrumpida de observaciones: de encuadres –apetece decir–, desde una infinidad de primeros planos detalladísimos a una infinidad de panorámicas ilimitadas”.<sup>30</sup> Esta explícita *inclinación* del autor a mostrar la realidad urbanística a base de “encuadres” terminó por cristalizar en la década de los 60 en lo que podría calificarse –atendiendo solo al guion– como su filmografía más estrictamente romana: tres largometrajes (*Accattone*, *Mamma Roma* y *Uccellacci e uccellini*) y un medimetraje (*La ricotta*) en los que subyace como ideario toda su disertación para *Vie Nuove*.

### **Viaggio per Roma e dintorni en el cine**

Ya en el primer párrafo del *Viaggio*, Pasolini reconocía la colaboración de la industria cinematográfica en dar a conocer la *otra* realidad romana. Sin embargo, seguidamente advertía de los vicios del espíritu neorrealista que había regido las películas sobre Roma: “está demasiado imbuido de costumbrismo, de particularismo dialectal, de optimismo humanitario, de *crepuscolarismo*; cosas todas que nunca podrán dar, con su tono medio, gris o rosáceo, la atmósfera de esta ciudad que es tan dramáticamente contradictoria”.<sup>31</sup>

El autor retomaba la cuestión para abrir la tercera entrega del texto. Y si de nuevo atribuía a la producción neorrealista la difusión popular de una imagen –por vaga que fuera– de los suburbios romanos, mencionando *Il tetto* de De Sica y *Le notti di Cabiria* de Fellini (él mismo había colaborado en esta última), a continuación le negaba un verdadero carácter realista a la cultura italiana de la última década –excluyendo, concretamente, los textos especializados y de inspiración marxista–. Según Pasolini, el realismo, en su traslado a la producción artística, se había visto afectado por “residuos culturales de otro tipo, concomitantes, cuando no incluso opuestos”,<sup>32</sup> y como ejemplos de estos *residuos* se podían citar el “socialismo humanista prefascista” de De Sica, “el formalismo cosmopolita” –haciendo referencia a Gramsci– de Visconti y el “realismo criatural o parareligioso” de Fellini. Finalmente el autor asevera que los tugurios mostrados en las películas italianas –incluso en las más comprometidas– no eran los verdaderos, ya que “ningún escritor o director tendría el valor de llegar hasta el final en la representación de esta realidad: la sentiría tan atroz, tan inconcebible [...] Ciertos límites de la bajeza humana no se pueden, al parecer, abordar artísticamente”.<sup>33</sup> Y de un modo casi visionario –habida cuenta de lo que él mismo padecería años después–, cerraba con estas palabras su reflexión: “El público burgués no se lo creería; la crítica caería en la ironía fácil, atribuyendo acaso crueldad y vicios psicológicos a quien se ocupara sin velos y sin hipocresía de tales argumentos”.<sup>34</sup>

A pesar de esta idea –o, tal vez, debido a ella–, Pasolini llevó al cine, con toda su vitalidad y crudeza, los auténticos *campos de concentración para miserables* de Roma. Su modo de entender el cine como el medio de transcripción directa de la realidad (a diferencia de la lengua hablada o escrita, dependientes de símbo-

27 Ibidem.

28 Saverio De Paolis y Armando Ravaglioli, coords., *La terza Roma: lo sviluppo urbanistico edilizio e tecnico di Roma capitale* (Roma: Fratelli Palombi Editori, 1971), 161.

29 Pasolini, “Viaggio per Roma e dintorni. Il fronte della città”, 6.

30 Ibidem, 5.

31 Ibidem, 4.

32 Pasolini, “Viaggio per Roma e dintorni. I tuguri”, 35-36.

33 Ibidem, 36.

34 Ibidem, 37.

## ANA DEL CID MENDOZA

Pasolini (1958), *Viaggio per Roma e dintorni*: suburbios, cine y cartografíaPasolini (1958), *Viaggio per Roma e dintorni*: suburbs, cinema and cartography

los y metáforas), le permitía –le exigía, según él–<sup>35</sup> permanecer dentro de dicha realidad y mostrar sin filtros el mundo popular (con sus lugares, caras, cuerpos, gestos, jerga) que aún sobrevivía a la aculturación burguesa. Sus escenarios, siempre reales, que él mismo (a veces con Sergio Citti) se encargaba de localizar, y sus personajes, interpretados a menudo por *ragazzi di borgata*, cargaron de veracidad, densidad e impacto su particular retrato de los suburbios.

*Accattone*,<sup>36</sup> el debut cinematográfico de Pasolini, puso en escena una serie de personajes prototípicos de la periferia romana (ladrones, prostitutas, proxenetas y maleantes) que, encabezados por el protagonista que da nombre al film, vagan como marginales por el Prenestino, Testaccio y las vías Tiburtina y Portuense, reconstruyendo ahora con imágenes una geografía y una moral “arcaicas” previamente descritas sobre el papel solo de manera abstracta.

El medio natural de *Accattone* lo componen la *borgata* Gordiani –para entonces casi demolida– y el Pigneto, el bar de Fanfulla da Lodi, donde se reúne con otros holgazanes, y las calles a medio asfaltar entre construcciones degradadas de dos o tres plantas, casas humildes y solares cubiertos de escombros y vegetación espontánea. Los edificios en construcción y los nuevos bloques de hasta siete y ocho plantas de Torpignattara y Centocelle (el tipo residencial a que aspiraba el subproletariado) son el escenario de una declaración de amor. En cambio, el Tíber, eterno testigo de la historia de Roma, ejerce como marco de episodios esporádicos de diversión y tragedia: baños y festines estivales, amenazas de suicidio y dramáticos accidentes.

La *borgata*, polvorienta, desértica y abrasada por el sol, con sus calles en retícula y chabolas encaladas, es la metáfora del infierno de los versos de Dante citados por Pasolini al inicio de la película.<sup>37</sup> Su primer personaje en el cine (interpretado por Franco Citti, salido precisamente de la *borgata* Marranella)<sup>38</sup> es un marginado social que se debate entre ejercer como proxeneta o como ladrón y cuya redención solo es posible a través de la muerte. Así lo revela una pesadilla premonitrice en la que el protagonista contempla, además de varios cadáveres a medio sepultar por los escombros de la *borgata* Gordiani, su propio cortejo fúnebre y su tumba en el valle de Olévano (al fin lejos de los suburbios).

De este paisanaje también había dado cuenta Pasolini en su artículo para *Vie Nove*. El autor describía una escena de *borgata* en la que se mezclaban prostitutas, clientes, chulos, viejas, niños y lisiados, y concluía sobre la condición moral del subproletario romano de *nacimiento*: “Dar a estas prostitutas, a estos proxenetas, a estos *miserables* un trabajo honrado y una casa, probablemente, tampoco resolvería nada, porque a estas alturas su psicología alcanza el nivel de lo patológico”.<sup>39</sup> Con ello Pasolini expresaba su convencimiento de que la escala de valores de estos personajes era *otra* –diferente a la burguesa– y obedecía a la degradación, la ilegalidad y la mala vida de su mundo; de ahí la visión neutral, tendente a la compasión y la indulgencia, que el autor ofrecía de ellos en su obra. Así lo argumentaba un mes antes de su muerte, con motivo de la emisión televisiva de *Accattone*: “No expresé una opinión negativa sobre esos personajes del inframundo: todos sus defectos me parecían defectos humanos, perdonables, así como, socialmente, perfectamente justificables”.<sup>40</sup>

En *Mamma Roma*<sup>41</sup> todo gira alrededor de una mudanza: en base a una ideología pequeño burguesa asimilada solo en modo superficial y, por tanto, en conflicto con su propia experiencia, una exprostituta desea compartir con su hijo una nueva vida que solo es posible a partir del traslado de ambos a uno de los barrios romanos de reciente construcción. Pero madre e hijo, ella en la línea del Tommaso Puzilli de *Una vita violenta* (1959) y él como un *Accattone* en potencia, solo podrán librarse

35 Jon Halliday y Pier Paolo Pasolini, *Pasolini su Pasolini. Conversazioni con Jon Halliday* (Parma: Guanda, 1992).

36 Pier Paolo Pasolini, *Accattone* (Roma: Arco Film-Cino Del Duca, 1961).

37 “... l’angel di Dio mi prese, e quel d’inferno / gridava: O tu del Ciel, perchè mi privi? / Tu te ne porti di costui l’eterno / per una lacrimetta che’l mi toglie...” (Dante, Purgatorio, Canto V).

38 “Construí el personaje de *Accattone* a partir de él [Franco Citti]. En realidad, él y *Accattone* son la misma persona [...] llevaba dentro de sí el mismo sentido de autodestrucción y muerte”. Palabras de Pasolini en el diario al magnetófono de *Mamma Roma* (3 mayo 1962) y recogidas en castellano en Alberto Ruiz de Samaniego y José Manuel Mouriño, eds., *La voz de Pasolini* (Madrid: Maia Ediciones, 2011), 15-16.

39 Pasolini, “Viaggio per Roma e dintorni. I tuguri”, 37.

40 Pier Paolo Pasolini, “Il mio *Accattone* in tv dopo il genocidio”, *Corriere della Sera*, 8 octubre 1975, reproducido en Pier Paolo Pasolini, *Lettere luterane*, 3ª ed. (Milán: Garzanti, 2015), 172.

41 Pier Paolo Pasolini, *Mamma Roma* (Roma: Arco Film, 1962).

de su existencia marginal con la muerte. El motivo de esta fatalidad había sido anticipado así en el *Viaggio*: “Si no todo, gran parte del comportamiento psicológico y social de quien vive en un tugurio, es decir, con al menos un pie en la prehistoria, permanece irreductible”.<sup>42</sup>

El itinerario del dramático ascenso social de los protagonistas comienza con el paso a través del arco colosal del Palazzo dei Ferrovieri de Casal Bertone, un monumental edificio de vivienda obrera construido durante el régimen fascista, al que Mamma Roma y Ettore (interpretados por Anna Magnani y Ettore Garofolo) llegan caminando por una avenida, entre solares vacíos, muros ciegos y coches. Pero el ansiado y definitivo destino de los protagonistas no es ese, sino una de las más de 3.000 viviendas del *quartiere* Tuscolano, cuya identidad subraya el plano en movimiento captado desde via Sagunto hacia el pasaje de hormigón armado del edificio conocido como el *boomerang*. Componen fundamentalmente *Mamma Roma* no el Pigneto y la borgata Gordiani, sino los inconfundibles bloques INA-Casa (sobre todo las torres de diez plantas de Mario De Renzi), el mercado de Ceca-fumo –donde la prostituta se convierte en frutera– y una cercana pradera que, con los frágiles restos de la Villa delle Vignacce y los acueductos Claudio y Felice (y la infinidad de barracas adosadas a ellos), se transforma en el lugar de recreo de los muchachos del barrio. Si Accattone estaba confinado en la borgata, Ettore lo está en el *quartiere* Tuscolano, sometido a un proceso de desarraigo y aculturación burguesa definido por Pasolini como “genocidio cultural” o “nuevo fascismo” en su obra *Empirismo eretico* (1972).

La “explosión inmobiliaria sin límites” mencionada en el *Viaggio* tiene una presencia continua e inquietante durante toda la película mediante un plano fijo del contemporáneo desarrollo urbanístico de San Giovanni Bosco que el cineasta repite de manera obsesiva. La misma presencia incómoda se hace sentir también en *La ricotta*, en la que diversos encuadres advierten del avance de los edificios residenciales hacia la campiña romana. El episodio dirigido por Pasolini para el largometraje colectivo *Ro.Go.Pa.G.*<sup>43</sup> fue rodado en el Acqua Santa, una frágil dehesa ubicada entre las vías Appia Antica y Appia Nuova, salpicada de ruinas clásicas y medievales, que resistía a la especulación inmobiliaria de los años 50 y 60. Es memorable el plano en el que las manos de un operario alcanzan una corona de espinas contra un albugíneo frente de ciudad que se acerca desde el fondo.

En *La ricotta* la acción discurre durante el rodaje de una película sobre la Pasión de Cristo, la cual, refinada y formalista, contiene dos pasajes pictóricos citados en forma de *tableaux vivants*, los Descendimientos de Rosso Fiorentino y Pontorno. Pero bajo las órdenes del pretencioso e intelectual cineasta (interpretado por Orson Welles), no hay más que una cuadrilla de personajes descarados e ignorantes que solo se interesan por bailar *twist* y organizar *striptease* en los descansos.<sup>44</sup> El verdadero protagonista de este film es un subproletariado romano para entonces absolutamente inmerso en un proceso de cambio determinado, según Pasolini en su *Viaggio*, por “una vida marginal pero especialmente expuesta al bombardeo ideológico burgués”.<sup>45</sup> A esta clase pertenece el *nuevo sacrificado* del sistema, Stracci (Mario Cipriani), un famélico padre de familia que morirá atado a la cruz, a causa de una indigestión y revelando al mundo que “él también estaba vivo”.<sup>46</sup>

Como epílogo de su descripción visual de la periferia romana llegó *Uccellacci e uccellini*,<sup>47</sup> con el que Pasolini recorre un extrarradio muy apartado ya del centro histórico: Torre Angela, Montecuccio, el Trullo, Monte delle Capre, Fiumicino y Pomezia. Totò y Ninetto Davoli, padre e hijo en la ficción, transitan por las obras de un gran viaducto, caminos polvorientos, viejas canteras, campos de condición

42 Pasolini, “Viaggio per Roma e dintorni. I tuguri”, 37.

43 Roberto Rosellini, Jean-Luc Godard, Pier Paolo Pasolini y Ugo Gregoretti, *Ro.Go.Pa.G.* (Roma-París: Arco Film-Cineriz-Lyre Film, 1963). Además de *La ricotta*, componen el largometraje *Ilibatezza, Il nuovo mondo e Il pollo ruspante*.

44 Las aficiones mismas de la *troupe* aluden al “americanismo” que para Pasolini se estaba implantando en la sociedad italiana.

45 Pasolini, “Viaggio per Roma e dintorni. Il fronte della città”, 6.

46 Palabras del personaje interpretado por Orson Welles al descubrir la muerte de Stracci.

47 Pier Paolo Pasolini, *Uccellacci e uccellini* (Roma: Arco Film, 1966).

## ANA DEL CID MENDOZA

Pasolini (1958), *Viaggio per Roma e dintorni*: suburbios, cine y cartografíaPasolini (1958), *Viaggio per Roma e dintorni*: suburbs, cinema and cartography

ambigua, prados, solares vacíos, escombreras, desguaces, poblados de tugurios, edificios abandonados, ruinas..., mientras un perfil urbano al fondo o un avión que sobrevuela la escena recuerdan la proximidad de la capital. Pasolini continúa, pues, hablando de Roma y ahora, además, de su acción colonizadora a escala territorial. Por su parte, el acueducto de Torre Angela, la Torre Righetti, la Villa Kock y la Torre Maggiore di Santa Palomba no son simples decorados, sino parte de la acción, la memoria del vasto territorio recorrido.

En su película más fantasiosa y metafórica, Pasolini se sirvió de la fábula y la novela picaresca<sup>48</sup> para hablar de la crisis del comunismo y la muerte de la ideología marxista.<sup>49</sup> Los protagonistas están inmersos en un camino infinito motivado por diversas transacciones económicas en las que ejercen, completamente dentro de la lógica neocapitalista, el papel del pequeño burgués. De ello da cuenta un cuervo parlante, figuración del pensamiento político del propio Pasolini, que acabará siendo devorado por sus acompañantes. *Uccellacci e uccellini* constata así la definitiva transformación del subproletariado romano.

### Conclusiones (cartográficas): *Viaggio per Roma e dintorni* sobre el plano

Como ayudante de dirección en *Mamma Roma*, Carlo de Carlo anotó en su cuaderno de filmación: “A diario descubrimos una Roma inédita que, a lo largo de estos años, Pasolini ha estado buscando con la paciencia, la atención y la observación de un explorador”.<sup>50</sup> Pier Paolo Pasolini estudió, reveló y divulgó una Roma diferente, personal e irreductible a tendencia artística alguna: una capital miserable e ignorada, de guetos fascistas y poblados de chabolas, de caseríos deshabitados y torres de vivienda obrera, de calles fangosas, campos abandonados, montañas de basura y escombros, donde se podía reconocer la completa integración del pueblo italiano en la sociedad de consumo posbélica. Si para Walter Benjamin los pasajes comerciales eran el monumento a la mercancía en la metrópolis del XIX, Pasolini focalizó en las *borgate* y *quartieri INA-Casa* lo que consideraba la gran tragedia de la Italia contemporánea: el triunfo del capitalismo gracias al sutil pero imparable proceso de aculturación del proletariado. En consecuencia, y manteniendo la misma dinámica interdisciplinar en la que el propio autor se movió, parece procedente reconsiderar la obra de Pasolini sobre Roma como parte integrante no solo de la historia del cine o de la literatura, sino de una historia de la ciudad más abierta y articulada.

Con tal intención se ha abordado aquí el estudio del *Viaggio per Roma e dintorni* (1958), con frecuencia desplazado a segundo plano respecto a la contribución literaria de Pasolini. El artículo para *Vie Nuove* constituye, sin embargo, uno de los testimonios escritos más claros, concisos y descriptivos del autor acerca de esa *otra Roma* –la marginal, carente de historia y belleza– que protagoniza también sus películas de la primera mitad de los 60. En este sentido, el *Viaggio* merece ser considerado una suerte de ideario que antecede la producción cinematográfica dedicada a la *transcripción directa* –como diría Pasolini– de la periferia romana.

De acuerdo con todo ello y como parte fundamental de las conclusiones del presente trabajo, se presentan a continuación una serie (3+1) de composiciones gráficas en las que geografía y forma urbana se imbrican con el *Viaggio per Roma e dintorni* y su posterior desarrollo fílmico [Figs. 6, 7, 8 y 9]: una *lectura cartográfica* de la Roma pasoliniana en la que de nuevo adquieren protagonismo aquellos fragmentos de ciudad marcados por la miseria material y cultural y que, según el autor, no existían sobre el plano.

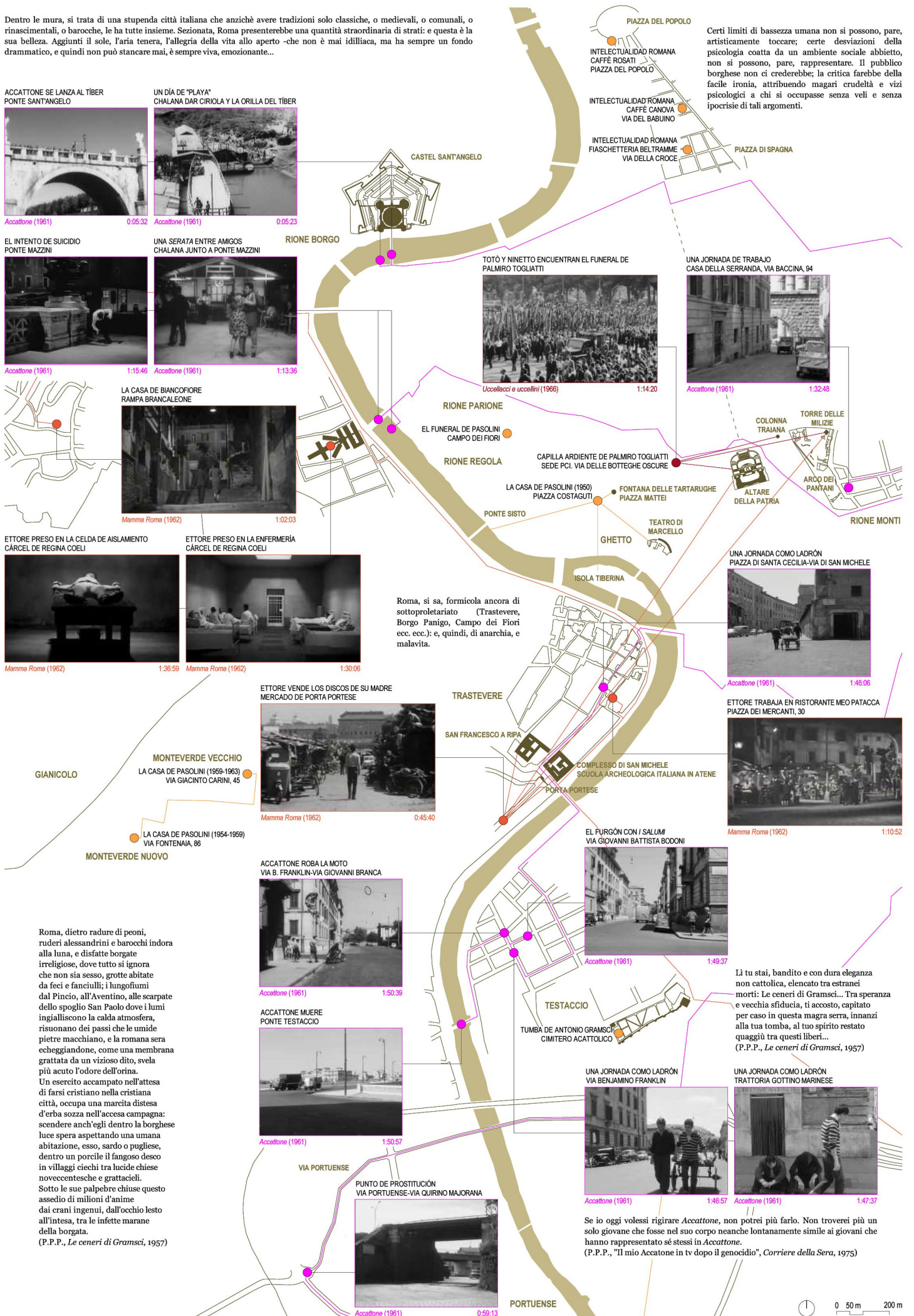
48 “... su fórmula, que es la de una fábula, con su sentido oculto [...] Además, por lo que respecta al medio y a los personajes, se trata en este caso de un cuento picaresco: las experiencias ‘a pie de calle’ de dos pobres diablos” (Pier Paolo Pasolini, “Uccellacci e uccellini”, *Cahiers du Cinéma* 179 (junio 1966): 39).

49 “Nunca he abordado en un film un tema tan explícitamente difícil: la crisis del marxismo, de la Resistencia y de los años cincuenta –poéticamente situado antes de la muerte de Togliatti–, sufrida y vista por un marxista, desde el interior” (Pasolini, “Uccellacci e uccellini”, 39).

50 La cita está recogida en castellano en Ruiz de Samaniego y Mouriño, eds., *La voz de Pasolini*, 39.



Dentro le mura, si tratta di una stupenda città italiana che anziché avere tradizioni solo classiche, o medievali, o comunali, o rinascimentali, o barocche, le ha tutte insieme. Sezionata, Roma presenterebbe una quantità straordinaria di strati: e questa è la sua bellezza. Aggiunti il sole, l'aria tenera, l'allegria della vita allo aperto -che non è mai idilliaca, ma ha sempre un fondo drammatico, e quindi non può stancare mai, è sempre viva, emozionante...



Certi limiti di bassezza umana non si possono, pare, artisticamente toccare; certe deviazioni della psicologia coatta da un ambiente sociale abietto, non si possono, pare, rappresentare. Il pubblico borghese non ci crederebbe; la critica farebbe della facile ironia, attribuendo magari crudeltà e vizi psicologici a chi si occupasse senza veli e senza ipocrisie di tali argomenti.

Roma, si sa, formicola ancora di sottoproletariato (Trastevere, Borgo Panigo, Campo dei Fiori ecc. ecc.); e, quindi, di anarchia, e malavita.

Là tu stai, bandito e con dura eleganza non cattolica, elencato tra estranei morti: Le ceneri di Gramsci... Tra speranza e vecchia sfiducia, ti accosti, capitato per caso in questa magra serra, innanzi alla tua tomba, al tuo spirito restato quaggiù tra questi liberi... (P.P.P., *Le ceneri di Gramsci*, 1957)

Se io oggi volessi rigirare Accattone, non potrei più farlo. Non troverei più un solo giovane che fosse nel suo corpo neanche lontanamente simile ai giovani che hanno rappresentato sé stessi in *Accattone*. (P.P.P., "Il mio Accattone in tv dopo il genocidio", *Corriere della Sera*, 1975)

ACCATTONE SE LANZA AL TIBER  
PONTE SANT'ANGELO  
Accattone (1961) 0:05:32

UN DÍA DE "PLAYA"  
CHALANA DAR CIRIOLA Y LA ORILLA DEL TÍBER  
Accattone (1961) 0:05:23

EL INTENTO DE SUICIDIO  
PONTE MAZZINI  
Accattone (1961) 1:15:46

UNA SERATA ENTRE AMIGOS  
CHALANA JUNTO A PONTE MAZZINI  
Accattone (1961) 1:13:36

LA CASA DE BIANCOFIORE  
RAMPA BRANCALEONE  
Mamma Roma (1962) 1:02:03

ETTORE PRESO EN LA CELDA DE AISLAMIENTO  
CÁRCEL DE REGINA COELI  
Mamma Roma (1962) 1:36:59

ETTORE PRESO EN LA ENFERMERÍA  
CÁRCEL DE REGINA COELI  
Mamma Roma (1962) 1:30:06

ETTORE VENDE LOS DISCOS DE SU MADRE  
MERCADO DE PORTA PORTESE  
Mamma Roma (1962) 0:45:40

MONTEVERDE VECCHIO  
LA CASA DE PASOLINI (1959-1963)  
VIA GIACINTO CARINI, 45

LA CASA DE PASOLINI (1954-1959)  
VIA FONTANAIA, 86

MONTEVERDE NUOVO

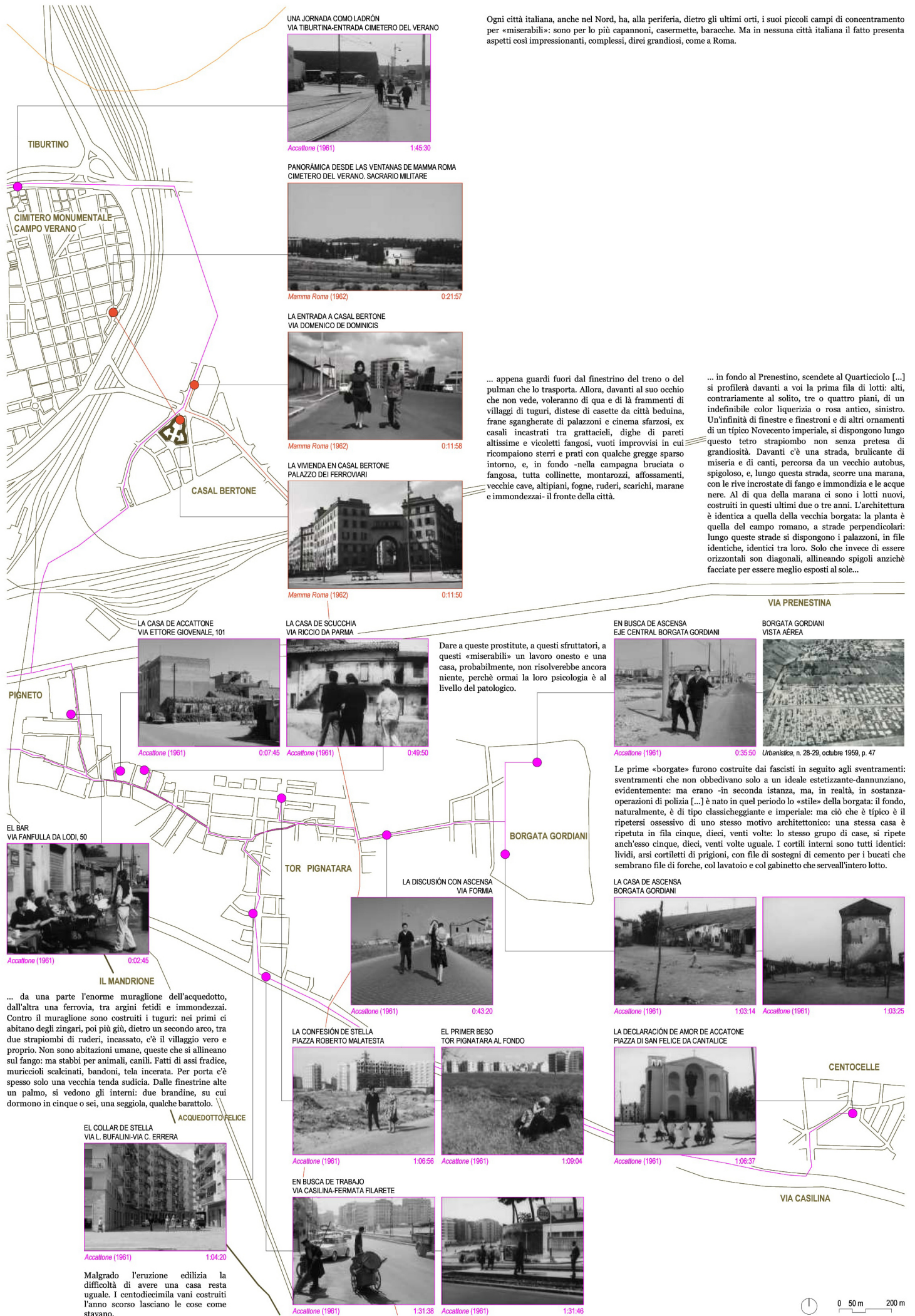
ACCATTONE ROBA LA MOTO  
VIA B. FRANKLIN-VIA GIOVANNI BRANCA  
Accattone (1961) 1:50:39

ACCATTONE MUERE  
PONTE TESTACCIO  
Accattone (1961) 1:50:57

PUNTO DE PROSTITUCIÓN  
VIA PORTUENSE-VIA QUIRINO MAJORANA  
Accattone (1961) 0:59:13

Roma, dietro radure di peoni, ruderi alexandrini e barocchi indora alla luna, e disfatte borgate irreligiose, dove tutto si ignora che non sia sesso, grotte abitate da feci e fanciulli; i lungofiumi dal Pincio, all'Aventino, alle scarpate dello spoglio San Paolo dove i lumi ingialliscono la calda atmosfera, risuonano dei passi che le umide pietre macchiano, e la romana sera echeggiandone, come una membrana grattata da un vizioso dito, svela più acuto l'odore dell'orina. Un esercito accampato nell'attesa di farsi cristiano nella cristiana città, occupa una marcia distesa d'erba sozza nell'accesa campagna: scendere anch'egli dentro la borghese luce spera aspettando una umana abitazione, esso, sardo o pugliese, dentro un porcello il fangoso desco in villaggi ciechi tra lucide chiese novecentesche e grattacieli. Sotto le sue palpebre chiuse questo assedio di milioni d'anime dai crani ingenui, dall'occhio lesto all'intesa, tra le infette marane della borgata. (P.P.P., *Le ceneri di Gramsci*, 1957)

[Fig. 6]. Conclusiones cartográficas: Roma, el curso del Tíber. Fuente: elaboración propia.



Ogni città italiana, anche nel Nord, ha, alla periferia, dietro gli ultimi orti, i suoi piccoli campi di concentrazione per «miserabili»: sono per lo più capannoni, casermette, baracche. Ma in nessuna città italiana il fatto presenta aspetti così impressionanti, complessi, direi grandiosi, come a Roma.

UNA JORNADA COMO LADRÓN  
VIA TIBURTINA-ENTRADA CIMITERO DEL VERANO



Accattone (1961) 1:45:30

PANORÁMICA DESDE LAS VENTANAS DE MAMMA ROMA  
CIMITERO DEL VERANO. SACRARIO MILITARE



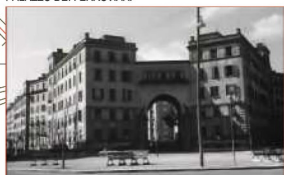
Mamma Roma (1962) 0:21:57

LA ENTRADA A CASAL BERTONE  
VIA DOMENICO DE DOMINICIS



Mamma Roma (1962) 0:11:58

LA VIVIENDA EN CASAL BERTONE  
PALAZZO DEI FERROVIARI



Mamma Roma (1962) 0:11:50

... appena guardi fuori dal finestrino del treno o del pulman che lo trasporta. Allora, davanti al suo occhio che non vede, voleranno di qua e di là frammenti di villaggi di tuguri, distese di casette da città beduina, frange sgangherate di palazzoni e cinema sfarzosi, ex casali incastrati tra grattacieli, dighe di pareti altissime e vicoli fangosi, vuoti improvvisi in cui ricompaiono sterri e prati con qualche gregge sparso intorno, e, in fondo -nella campagna bruciata o fangosa, tutta collinette, montarozzi, affossamenti, vecchie cave, altipiani, fogne, ruderi, scarichi, marane e immondezze- il fronte della città.

... in fondo al Prenestino, scendete al Quarticciolo [...] si profilerà davanti a voi la prima fila di lotti: alti, contrariamente al solito, tre o quattro piani, di un indefinibile color liquerizia o rosa antico, sinistro. Un'infinità di finestre e finestroni e di altri ornamenti di un tipico Novecento imperiale, si dispongono lungo questo tetro strapiombo non senza pretesa di grandiosità. Davanti c'è una strada, brulicante di miseria e di canti, percorsa da un vecchio autobus, spigoloso, e, lungo questa strada, scorre una marana, con le rive incrostate di fango e immondizia e le acque nere. Al di qua della marana ci sono i lotti nuovi, costruiti in questi ultimi due o tre anni. L'architettura è identica a quella della vecchia borgata: la pianta è quella del campo romano, a strade perpendicolari: lungo queste strade si dispongono i palazzoni, in file identiche, identici tra loro. Solo che invece di essere orizzontali son diagonali, allineando spigoli anziché facciate per essere meglio esposti al sole...

LA CASA DE ACCATTONE  
VIA ETTORE GIOVENALE, 101



Accattone (1961) 0:07:45

LA CASA DE SCUCCHIA  
VIA RICCIO DA PARMA



Accattone (1961) 0:49:50

Dare a queste prostitute, a questi sfruttatori, a questi «miserabili» un lavoro onesto e una casa, probabilmente, non risolverebbe ancora niente, perchè ormai la loro psicologia è al livello del patologico.

EN BUSCA DE ASCENSA  
EJE CENTRAL BORGATA GORDIANI



Accattone (1961) 0:35:50

VIA PRENESTINA

BORGATA GORDIANI  
VISTA AEREA



Urbanistica, n. 28-29, octubre 1958, p. 47

Le prime «borgate» furono costruite dai fascisti in seguito agli sventramenti: sventramenti che non obbedivano solo a un ideale estetizzante-dannunziano, evidentemente: ma erano -in seconda istanza, ma, in realtà, in sostanza- operazioni di polizia [...] è nato in quel periodo lo «stile» della borgata: il fondo, naturalmente, è di tipo classicheggiante e imperiale: ma ciò che è tipico è il ripetersi ossessivo di uno stesso motivo architettonico: una stessa casa è ripetuta in fila cinque, dieci, venti volte: lo stesso grupo di case, si ripete anch'esso cinque, dieci, venti volte uguale. I cortili interni sono tutti identici: lividi, arsi cortiletti di prigioni, con file di sostegni di cemento per i bucati che sembrano file di forche, col lavatoio e col gabinetto che serve all'intero lotto.

LA CASA DE ASCENSA  
BORGATA GORDIANI



Accattone (1961) 1:03:14



Accattone (1961) 1:03:25

LA DECLARACIÓN DE AMOR DE ACCATTONE  
PIAZZA DI SAN FELICE DA CANTALICE



Accattone (1961) 1:06:37

CENTOCELLE

VIA CASILINA

IL MANDRIONE



Accattone (1961) 0:02:45

... da una parte l'enorme muraglione dell'acquedotto, dall'altra una ferrovia, tra argini fetidi e immondezze. Contro il muraglione sono costruiti i tuguri: nei primi ci abitano degli zingari, poi più giù, dietro un secondo arco, tra due strapiombi di ruderi, incassato, c'è il villaggio vero e proprio. Non sono abitazioni umane, queste che si allineano sul fango: ma stabbi per animali, canili. Fatti di assi fradice, muriccioli scalcinati, bandoni, tela incrata. Per porta c'è spesso solo una vecchia tenda sudicia. Dalle finestre alte un palmo, si vedono gli interni: due brandine, su cui dormono in cinque o sei, una seggiola, qualche barattolo.

ACQUEDOTTO FELICE

EL COLLAR DE STELLA  
VIA L. BUFALINI-VIA C. ERRERA



Accattone (1961) 1:04:20

Malgrado l'eruzione edilizia la difficoltà di avere una casa resta uguale. I centodieci vani costruiti l'anno scorso lasciano le cose come stavano.

LA CONFESIÓN DE STELLA  
PIAZZA ROBERTO MALATESTA



Accattone (1961) 1:06:56

EL PRIMER BESO  
TOR PIGNATARO AL FONDO



Accattone (1961) 1:09:04

EN BUSCA DE TRABAJO  
VIA CASILINA-FERMATA FILARETE



Accattone (1961) 1:31:38



Accattone (1961) 1:31:46



[Fig. 7]. Conclusiones cartográficas: Roma, de Tiburtino a Centocelle. Fuente: elaboración propia.

Nulla, in realtà, è cambiato. Anziché le misere casette a un piano, con davanti il misero cortiletto, ci sono ora questi palazzoni nuovi di zecca, appena costruiti tra distese di sterri, prati abbandonati e immondezzai. Ma qual è il criterio stilistico, sociologico e umano di queste nuove abitazioni? Lo stesso. Siamo sempre alla nozione di campo di concentramento. Fra due e tre anni queste pareti saranno scrostate, questi cortiletti lerci: le stanze non basteranno più, come del resto non bastano nemmeno ora. Non c'è stato ricambio sociale, mescolanza, libertà: la stessa gente è stata trasferita in massa da un campo di concentramento vecchio a uno nuovo.



Mamma Roma (1962) 0:28:10 Mamma Roma (1962) 0:28:00

Benché magari fieri dei loro nuovi appartamenti al settimo piano di uno dei cento palazzoni che si accalcano su un'altura, dormono ancora in quattro o cinque per camera. L'agio su cui fa leva l'influenza ideologica della classe al potere [...] è in realtà ancora disordine, miseria, precarietà: e tanto più gravi, appunto, perché si presentano sotto forma di agio, di menos peggio-mentre tutto, invece, sarebbe ancora da incominciare.

EL COLLAR DE BRUNA  
VIALE DEI ROMANISTI  
TORRE INA-CASA AL FONDO



Mamma Roma (1962) 0:48:23

EL COLLAR DE BRUNA  
VIALE DEI ROMANISTI  
TORRE DI CENTOCELLE AL FONDO



Mamma Roma (1962) 0:48:26

Lo spettacolo per l'occhio è inesauribile, dunque da Monte Mario a Monteverde, da San Paolo all'Appio, dal Prenestino a Monte Sacro, l'esplosione edilizia non ha limite.

LA VIVIENDA INA-CASA  
"IL BOOMERANG" EN TUSCOLANO II



Fotografia de la autora (2018)

QUARTIERE INA-CASA TUSCOLANO  
VISTA AEREA



Urbanistica, n. 28-29, octubre 1959, p. 65



ETTORE Y SUS AMIGOS SE DIVIERTEN  
VIA LEMONIA  
(EDIFICIOS DE M. DE RENZI Y L. VAGNETTI AL FONDO)



Mamma Roma (1962) 0:11:50

ETTORE Y MAMMA ROMA EN MOTO  
VIA DEL QUADRARO-ACQUEDOTTO FELICE



Mamma Roma (1962) 1:08:20

ETTORE Y MAMMA ROMA EN MOTO  
VIA DEL QUADRARO-VIA APIA NUOVA



Mamma Roma (1962) 1:08:22

JUEGOS EN EL "PARQUE"  
RESTOS VILLA DELLE VIGNACCE + TORRES INA-CASA



Mamma Roma (1962) 0:34:10

JUEGOS EN EL "PARQUE"  
RESTOS VILLA DELLE VIGNACCE



Mamma Roma (1962) 0:31:50

JUEGOS EN EL "PARQUE"  
RESTOS ACQUEDOTTO FELICE + BARRACAS ADOSADAS



Mamma Roma (1962) 0:37:20

JUEGOS EN EL "PARQUE"  
RESTOS ACQUEDOTTO FELICE + BARRACAS ADOSADAS



Mamma Roma (1962) 0:36:48

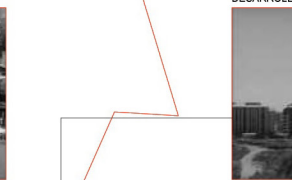
I tuguri sono covi di malattie, di violenza, di malavita, di prostituzione: parole che non suggeriscono se non astrattamente l'idea di una simile condizione umana.

MAMMA ROMA RECONVERTIDA EN FRUTERA  
MERCADO DE CECAFUMO



Mamma Roma (1962) 1:37:27

QUARTIERE INA-CASA TUSCOLANO  
VISTA AEREA



Urbanistica, n. 28-29, octubre 1959, p. 65

PANORÁMICA DESDE LAS VENTANAS DE MAMMA ROMA  
DESARROLLO URBANÍSTICO EN TORNO A SAN G. BOSCO



Mamma Roma (1962)

MAMMA ROMA CARGA CON EL CARRO DE FRUTA  
VIA VALERIO PUBLICOLA



Mamma Roma (1962) 1:35:48

ETTORE HUYE DE SU MADRE  
VIA VALERIO PUBLICOLA



Mamma Roma (1962) 1:24:19

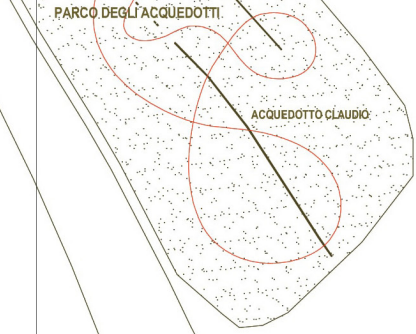


TABLEAU VIVANT: LA DEPOSITIONE, ROSSO FIORENTINO, 1521  
ESTUDIOS CINECITTÀ



La ricotta (1963) 0:03:25

TABLEAU VIVANT: LA DEPOSITIONE, PONTORMO, 1528  
ESTUDIOS CINECITTÀ

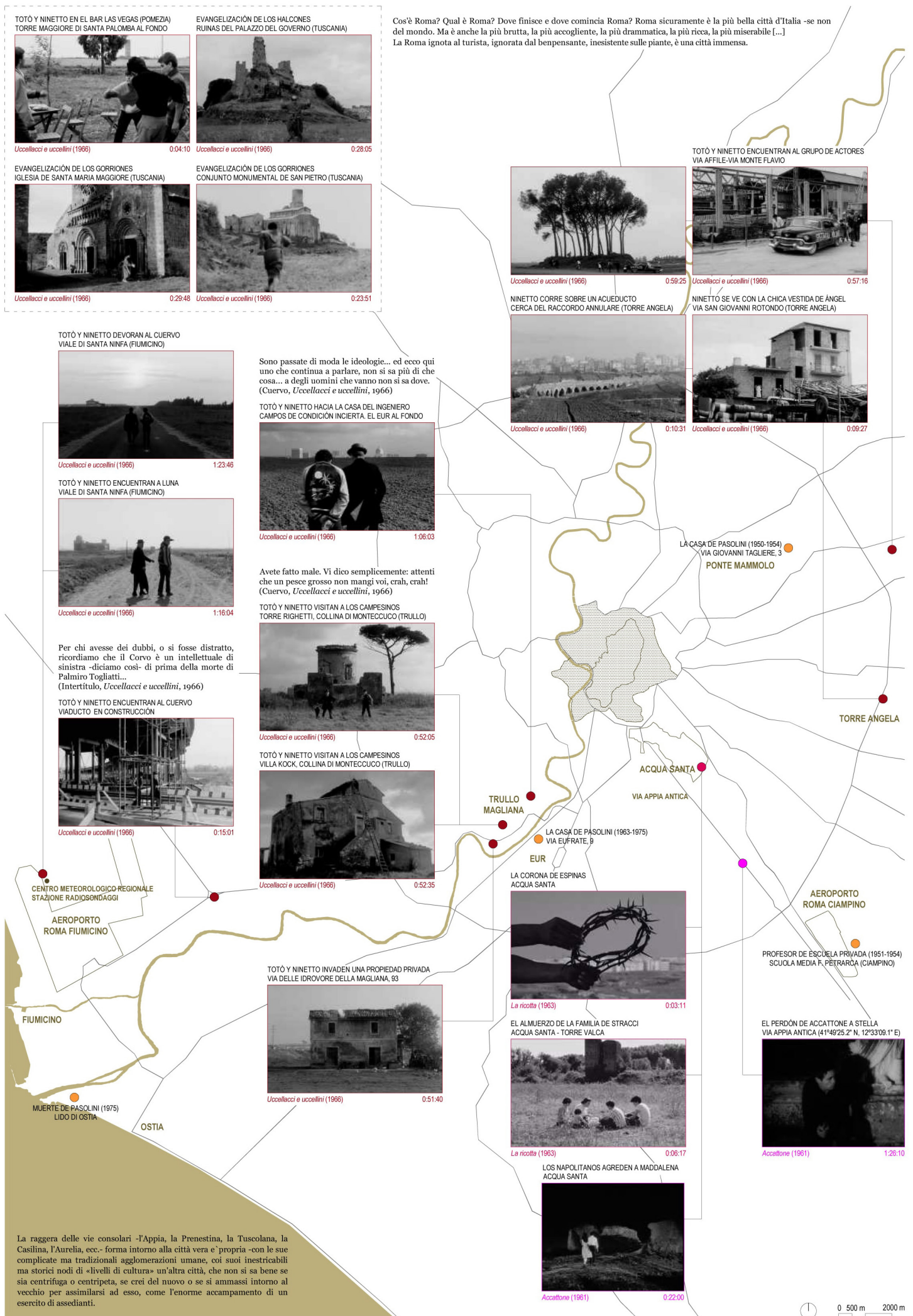


La ricotta (1963) 0:25:12

Le centinaia di migliaia di abitanti dei quartieri nuovi [...] un nuovo tipo di classe lavoratrice romana. Esso conserva all'esterno -coi modi dialettali e gergali, con gli atteggiamenti, con l'intelligenza spregiudicata, la leggerezza e la strana modernità di vita morale- l'apparenza classica: ma il tenore di vita più regolare, la fortissima mescolanza con immigranti del Nord e del Sud, la vita marginale ma particolarmente esposta al «bombardamento ideologico» borghese, tendono a mutare la sostanziale mescolanza di anarchia e buon senso, in una forma di qualunquismo di tipo americanizzante, di «standard»...



[Fig. 8]. Conclusiones cartográficas: Roma, el Quadraro y sus inmediaciones. Fuente: elaboración propia.



[Fig. 9]. Conclusiones cartográficas: el territorio romano. Fuente: elaboración propia.

## Bibliografía

- Borgna, Gianni. 2015. *Pasolini integrale*. Roma: Castelvecchi.
- Del Cid Mendoza, Ana. 2019. Vivienda social en la Italia de la segunda posguerra: urbanismo y arquitectura de las barriadas INA-Casa. En *Docencia e investigación en arquitectura. Diez reflexiones desde el Área de Composición*, eds. Juan Calatrava y Ana del Cid Mendoza, 105-32. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- De Mauro, Tullio. 1983. Pasolini crítico dei linguaggi. *Galleria*, enero-agosto.
- De Paolis, Saverio y Armando Ravagliani, coords. 1971. *La terza Roma: lo sviluppo urbanistico edilizio e tecnico di Roma capitale*. Roma: Fratelli Palombi Editori.
- Di Biagi, Paola, coord. 2001. *La grande ricostruzione. Il piano Ina-Casa e l'Italia degli anni cinquanta*. Roma: Donzelli.
- Guccione, Margherita, Maria Margarita Segarra Lagunes y Rosalia Vittorini. 2002. *Guida ai quartieri romani Ina-Casa*. Roma: Gangemi Editore.
- Halliday, Jon y Pier Paolo Pasolini. 1992. *Pasolini su Pasolini. Conversazioni con Jon Halliday*. Parma: Guanda.
- Insolera, Italo. 1959. Le borgate. *Urbanistica. Rivista Trimestrale dell'Istituto Nazionale di Urbanistica* 28-29 (octubre): 45-60.
- Istituto Centrale di Statistica. Repubblica Italiana. 1960. *Comuni e loro popolazione ai censimenti dal 1861 al 1951*. Roma: Istituto Centrale di Statistica.
- Legge 28 febbraio 1949, n. 43. Provvedimenti per incrementare l'occupazione operaia, agevolando la costruzione di case per lavoratori. Roma: GU n. 54 del 7 marzo 1949.
- Pasolini, Pier Paolo; Borgna, Gianni; Balló, Jordi; Bergala, Alain. 2013. *Pasolini Roma*. París: CCCB-Skira Flammarion.
- Pasolini, Pier Paolo. 1958. Viaggio per Roma e dintorni. Il fronte della città. *Vie Nuove*, 3 de mayo.
- \_\_\_\_\_. 1958. Viaggio per Roma e dintorni. I campi di concentrazione. *Vie Nuove*, 10 de mayo.
- \_\_\_\_\_. 1958. Viaggio per Roma e dintorni. I tuguri. *Vie Nuove*, 24 de mayo.
- \_\_\_\_\_. 1961. *Accattone*. Roma: Arco Film-Cino Del Duca.
- \_\_\_\_\_. 1962. *Mamma Roma*. Roma: Arco Film.
- \_\_\_\_\_. 1966. *Uccellacci e uccellini*. Roma: Arco Film.
- \_\_\_\_\_. 1966. Uccellacci e uccellini. *Cahiers du Cinéma* 179 (junio): 39.
- \_\_\_\_\_. 2014. *Ragazzi di vita*. 16ª ed. Milán: Garzanti. Edición original de 1955.
- \_\_\_\_\_. 2015a. *Le ceneri di Gramsci*. 14ª ed. Milán: Garzanti. Edición original de 1957.
- \_\_\_\_\_. 2015b. *Una vita violenta*. 14ª ed. Milán: Garzanti. Edición original de 1959.
- \_\_\_\_\_. 2015c. *Empirismo eretico*. 3ª ed. Milán: Garzanti. Edición original de 1972.
- \_\_\_\_\_. 2015d. *Lettere luterane*. 3ª ed. Milán: Garzanti. Edición original de 1976.
- \_\_\_\_\_. 2015e. *Il mio cinema*. Bologna: Cineteca di Bologna.
- Rosellini, Roberto; Godard, Jean-Luc; Pasolini, Pier Paolo; Gregoretti, Ugo. 1963. *Ro.Go.Pa.G.* Roma-París: Arco Film-Cineriz-Lyre Film.
- Ruiz de Samaniego, Alberto y José Manuel Mouriño, eds. 2011. *La voz de Pasolini*. Madrid: Maia Ediciones.
- Santato, Guido. 2013. *Pier Paolo Pasolini. L'opera poetica, narrativa, cinematografica, teatrale e saggistica. Ricostruzione critica*. Roma: Carocci Editore.
- Siciliano, Enzo, coord. 2005. *Pasolini e Roma*. Roma: Silvana Editoriale.