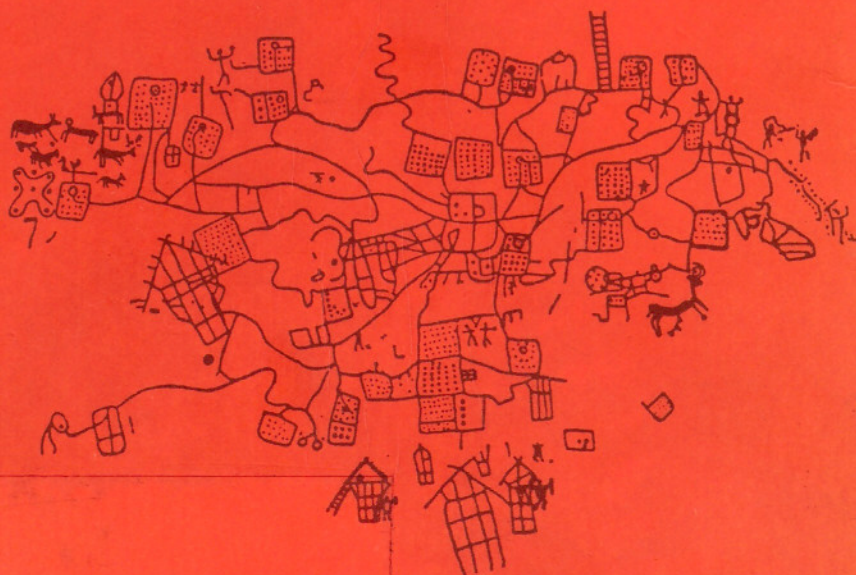


Land&ScapeSeries: **Walkscapes**
El andar como
práctica estética
Walking as an
aesthetic practice

Francesco Careri

GG



Francesco Careri (Roma, 1966) se licenció en arquitectura en Roma en 1993. Desde 1996 desarrolla en Nápoles su investigación para el doctorado, con la tesis titulada "El recorrido". Es miembro del laboratorio de arte urbano Stalker, una estructura abierta e interdisciplinar que realiza investigaciones sobre la ciudad a través de experiencias de transurbancia por los espacios vacíos y de interacciones con los habitantes. Ha desarrollado actividades docentes en el Institut d'Arts Visuels de Orléans y en las Facultades de Arquitectura de Reggio Calabria y Roma Tre, experimentando junto a los estudiantes métodos de reappropriación y de intervención directa en el espacio público. Ha publicado recientemente un libro sobre Constant y la ciudad situacionista imaginada por él entre finales de los años cincuenta y mediados de los setenta (*Constant / New Babylon, una città nomade*, Testo & Immagine, Turin, 2001). Ha participado con Stalker en numerosas exposiciones internacionales de arquitectura y arte contemporáneo.

Francesco Careri (Rome, 1966) graduated in architecture in 1993 in Rome. His doctoral research began in Naples in 1996, resulting in a thesis entitled "The Journey". He is a member of the Stalker urban art workshop, an open interdisciplinary structure that conducts research on the city through experiences of transurbance in open spaces and in interaction with the inhabitants. He has taught at the Institut d'Arts Visuels d'Orléans and the Schools of Architecture of Reggio Calabria and Roma Tre, experimenting together with the students on methods of reappropriation and direct intervention in public space. He has recently published a book on Constant and the Situationist city Constant imagined in the late 1950s and early 1960s (*Constant / New Babylon, una città nomade*, Testo & Immagine, Turin 2001), and participated with Stalker in many international exhibitions of contemporary art and architecture.



LIBRERIAS
CONTRAPUNTO

PROVIDENCIA 2256 - STGO. - ☎ 2322742
PROVIDENCIA 2533 - STGO. - ☎ 2515494
HUERFANOS 665 Loc. 1 STGO. - ☎ 6393968
APUMANQUE Loc. 385 - STGO. - ☎ 2297278
C/VALPARAISO 651 - GALERIA FLORIDA
VIÑA DEL MAR - ☎ FAX 697086
RENGO 479 - Loc. 3 - TORRE LIGURE - CONCEP.

ART

Land&ScapeSeries: **Walkscapes**

UN 401.664-5

El andar como
práctica estética
**Walking as an
aesthetic practice**

Francesco Careri

Adicional entregado 725.330

Editorial Gustavo Gili, sa

Barcelona

Roselló, 87-89
08029 Barcelona
Tel. 93 322 81 61

México

Valle de Bravo, 21
México Naucalpán 53050
Tel. 55 60 60 11

Portugal

Praceta Notícias da Amadora, 4B
2700-606 Amadora
Tel. 21 491 09 36

GG

Directora de la colección / Series director

Daniela Colafranceschi

Traducción al castellano

Maurici Pla

English translation

Steve Piccolo, Paul Hammond

Diseño gráfico / Graphic design

PPF, Pintó Fabregat Pinós

*a Zonzo, con afecto
to Zonzo, with affection*

1ª edición, 1ª impresión, 2002

1ª edición., 2ª impresión, 2003

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede reproducirse, almacenarse o transmitirse de ninguna forma, ni por ningún método, sea éste eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin la previa autorización escrita por parte de la Editorial. La Editorial no se pronuncia, ni expresa ni implícitamente, respecto a la exactitud de la información contenida en este libro, razón por la cual no puede asumir ningún tipo de responsabilidad en caso de error u omisión.

All rights reserved. No part of this work covered by the copyright hereon may be reproduced or used in any form or by any means—graphic, electronic, or mechanical, including photocopying, recording, taping, or information storage and retrieval systems—without written permission of the publisher. The publisher makes no representation, express or implied, with regard of the accuracy of the information contained in this book and cannot accept any legal responsibility or liability for any errors or omissions that may be made.

En cubierta: Sistema de recorridos grabados en una roca, Bedolina, Val Camonica, Italia. Extraído del libro: Pallottini, Mariano, *Alle origini della città europea*, Quasar, Roma, 1985.

Cover: System of routes engraved on a stone, Bedolina, Val Camonica, Italy. From Mariano Pallottini, *Alle origini della città europea*, Quasar, Rome, 1985.

© Francesco Careri, 2002, 2003

© Introducción / Introduction: Gilles Tiberghien

© Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2002

Printed in Spain

ISBN: 84-252-1841-1

Depósito legal: B. 14.740-2003

Impresión / Printing: Aleu, SA, Barcelona

10 Introducción	144	Hollando el mundo
La ciudad nómada, por Gilles A. Tiberghien	150	El caminante sobre el mapa
	156	La odisea suburbana
	168	El paisaje entrópico
19 Walkscapes		
29 Errare humanum est...	176	Transurbancia
29 Caín, Abel y la arquitectura	176	Descalzos por el caos
38 Espacio nómada y espacio errático	181	El archipiélago fractal
51 Del recorrido al menhir	185	<i>Zonzo</i>
60 El <i>benben</i> y el <i>ka</i>	191	Bibliografía
68 Anti-Walk	203	Créditos fotográficos
68 La visita dadaísta		
76 El <i>readymade</i> urbano	205	Agradecimientos
79 La deambulación surrealista		
84 La ciudad como líquido amniótico		
88 De la ciudad banal a la ciudad inconsciente		
90 La deriva letrista		
98 La teoría de la <i>dérive</i>		
102 El archipiélago influyente		
108 Ciudad lúdica contra ciudad burguesa		
114 El mundo como laberinto nómada		
119 Land Walk		
119 El viaje de Tony Smith		
126 Expansiones de campo		
140 Del menhir al recorrido		

10 Introduction	142	Treading the world
Nomad city, by Gilles A. Tiberghien	148	The wayfarer on the map
	152	The suburban odyssey
	166	The entropic landscape
19 Walkscapes		
30 Errare humanum est...	176	Transurbance
30 Cain, Abel and architecture	176	Barefoot in the chaos
36 Nomadic space and "erratic" space	181	The fractal archipelago
50 From the path to the menhir	185	<i>Zonzo</i>
57 The <i>benben</i> and the <i>ka</i>	191	Bibliography
68 Anti-walk	203	Photo credits
68 The Dada visit		
75 The urban readymade	205	Acknowledgments
79 Surrealist deambulation		
83 City as amniotic fluid		
86 From banal city to unconscious city		
88 Lettrist drifting (<i>dérive</i>)		
94 The theory of the <i>dérive</i>		
100 <i>L'Archipel influentiel</i>		
106 Playful city versus bourgeois city		
108 World as a nomadic labyrinth		
119 Land walk		
119 The voyage of Tony Smith		
126 Field expansions		
138 From the menhir to the path		

Gilles A. Tiberghien

La ciudad nómada Nomad city

Con *Walkscapes*, Francesco Careri ha hecho más que escribir un libro sobre el andar entendido como una herramienta crítica, como una manera obvia de mirar el paisaje, como una forma de emergencia de cierto tipo de arte y de arquitectura. Proporciona también al grupo Stalker, formado en su origen por jóvenes arquitectos todavía estudiantes, una obra que de algún modo enraiza sus actividades en el pasado, construye su genealogía, tal como lo hizo André Breton cuando consideró históricamente el surrealismo como una especie de cola de cometa del romanticismo alemán, y tal como lo hicieron por su parte los románticos de Jena, en su revista *Athenaeum*, cuando se apropiaron de Chamfort, de Cervantes o de Shakespeare declarándolos románticos *avant-la-lettre*. Y también como lo hizo Robert Smithson,

In *Walkscapes*, Francesco Careri does more than write a book on walking considered as a critical tool, an obvious way of looking at landscape, and as a form of emergence of a certain kind of art and architecture. Into the bargain he gives the Stalker group, originally made up of young student architects, a work that partly roots its activities in the past, gives it a genealogy in any event, as did André Breton when he considered Surrealism historically as a sort of comet's tail of German Romanticism, and as did the Jena Romantics themselves in their review the *Athenaeum* by annexing Chamfort, Cervantes or Shakespeare and declaring them to be premature Romantics. Or then again like Smithson in his text on Central Park, making its creator, Frederick Law Olmstead, an ancestor of Land Art.

quien, en su último texto, sobre Central Park, veía a Frederick Law Olmstead, su creador, como un ancestro del *land art*. Más que a los surrealistas -a quienes sin embargo vuelve a leer oportunamente en el libro, a través de *Nadja* y *L'amour fou*, de André Breton, o de *Le Paysan de Paris*, de Louis Aragon-, es a Dada y a sus garbeos por la capital, a sus caminatas al azar por la campaña francesa, a lo que Francesco Careri apela. Y, todavía más cercanos a nosotros, son los situacionistas a quienes podrían compararse los Stalker. Ambos grupos comparten su gusto por las investigaciones urbanas, su sensibilidad hacia las transformaciones contemporáneas y hacia los síntomas característicos de una sociedad en proceso de mutación, por no decir de "descomposición". Ambos han sabido escrutar el inconsciente de la ciudad, del mismo modo que lo hizo Walter Benjamin en su día examinando el París del siglo XIX.

En su artículo *Rome archipel fractal*, Careri ha escrito: "Hemos escogido el recorrido como una forma de expresión que subraya un lugar trazando físicamente una línea. El hecho de atravesar, instrumento de conocimiento fenomenológico y de interpretación simbólica del territorio, es una forma de lectura psicogeográfica del territorio comparable al *walkabout* de los aborígenes australianos".¹ Las referencias, por muy implícitas que sean, son suficientemente claras. Sin embargo, que nadie se lleve a engaño: ni Stalker ni Francesco Careri son por ello unos *neo-situ*. Es cierto que Stalker constituye un grupo, pero se trata de un grupo completamente informal, y si Francesco Careri y Lorenzo Romito son sus dos teóricos más

More than the Surrealists -whom he nonetheless opportunely rereads here via André Breton's *Nadja* and *Mad Love*, or Louis Aragon's *Paris Peasant*-, it is Dada and its outings in the capital, its random wanderings through the French countryside, that Francesco Careri claims kinship with. Nearer still to our own time, it's the Situationists that the Stalkers can be compared to. The two groups share a taste for urban investigation, and a sensitivity to contemporary change as being symptomatic of a society in a state of mutation, not to say "decomposition". They know how to scrutinize the unconscious of the city, as Benjamin once did in studying 19th-century Paris.

When Francesco Careri writes in "Rome archipel fractal" that "We've chosen the trajectory as a form of expression which accentuates a place by physically tracing a line through it. The act of traversal, an instrument of phenomenological knowledge and symbolic interpretation of the territory, is a form of psychogeographical reading of it comparable to the 'walkabout' of the Australian aborigines," the references, be they implicit, are clear.¹

But make no mistake about it: neither the Stalkers nor Francesco Careri are neo-Situationists. Stalker is a group, to be sure, but a completely informal one, and if Francesco Careri and Lorenzo Romito are its two most prolific theoreticians they have no final say in the matter. Furthermore, each member of the group knows what he or she owes to the others in the collective, the number of which varies momentarily between seven and twenty individuals. This is its fundamental difference with the avant-garde

productivos, no poseen ningún monopolio sobre el tema. Por lo demás, cada uno de los miembros del grupo sabe muy bien lo que debe a todos los demás; su número puede variar entre siete y una veintena de individuos, según el momento. Ésta es una diferencia fundamental con respecto a los grupos de vanguardia que jalonan la historia del siglo XX, que reclutaban y excluían alternativamente a sus miembros. En este caso nos encontramos frente a una práctica experimental que va aplicando distintas herramientas teóricas en función de sus necesidades, siempre con un sentido de la oportunidad que le confiere una gran flexibilidad y una considerable movilidad intelectual. Es cierto que en enero de 1996 el grupo redactó un manifiesto.² Sin embargo, su lectura nos puede convencer con bastante rapidez de su carácter no dogmático y de su función esencialmente heurística. *Walkscapes* es partícipe de este mismo espíritu. Pone en perspectiva una práctica de la cual Stalker quiere ser su continuación, su amplificación, su ajuste y –por qué no– en cierto sentido también el cumplimiento de sus objetivos. Francesco Careri ha puesto a disposición del grupo sus investigaciones históricas y también su inventiva teórica, a través de la práctica del andar tal como él la entiende, propone una nueva lectura de la historia del arte desde la elevación de los menhires, pasando por Egipto y la Grecia Antigua, hasta los artistas del *land art*. Las observaciones antropológicas, filosóficas, sociopolíticas y artísticas que nos ofrece el autor son puestas también al servicio de un propósito de una gran claridad, cuyo objetivo es conducirnos hasta el momento actual, hasta *Zonzo*, un lugar puramente lingüístico

groups that sprang up in the 20th century, alternatively enrolling and excluding their members. We are faced, here, with an experimental praxis that avails itself of theoretical tools when and as they are needed, and always with a sense of appropriateness, something which gives it great suppleness and considerable intellectual mobility. Indeed, the group launched a manifesto in January 1996,² but reading it quickly convinces us of its non-dogmatic quality and its essentially heuristic function. *Walkscapes* partakes of this same spirit. It gives point to a practice of which Stalker seeks to be the prolongation, the amplification, the adjustment, and –why not?– also the culmination, in a sense.

Francesco Careri puts his researches, and also his theoretical inventiveness, at the disposition of the group. At the same time he offers us a rereading of the history of art in terms of the practice of walking (such as he conceives of it), from the erection of the menhirs, through Egypt and Ancient Greece, up to the protagonists of Land Art.

The anthropological, philosophic, sociopolitical and artistic insights the author presents us with serve, at any one moment, a discourse of great lucidity, the ambition of which is to bring us up to today, to *Zonzo*, that purely linguistic place encountered in the expression *andare a Zonzo*, and which means drifting without a goal, as did the walker in the 19th-century city.

Such an expression is what's called a "fixed syntagm", one which may only conform to a timeless reality. Today the landmarks have disappeared: one no longer traverses *Zonzo* as before, with the guarantee of going from the center to the periphery. There was a time

que podemos encontrar en la expresión italiana *andare a Zonzo*, que significa errabundear sin objetivo, tal como lo hacía el paseante de la ciudad del siglo XIX.

Ahora bien, esta expresión es lo que suele llamarse un "sintagma estereotipado", que sólo puede ser concordante con una realidad intemporal. En la actualidad todas las referencias han desaparecido: ya no atravesamos *a zonzo* como lo hacíamos ayer, con la seguridad de que vamos desde el centro hacia la periferia. Hubo un tiempo en que el centro era denso, y las inmediaciones eran cada vez más dispersas. En la actualidad, el centro está formado por una constelación de vacíos.

La idea que cruza todo el libro, y que el autor expone de un modo convincente –poco importa si es históricamente cierta, con tal de que sea *operativa*–, es que, en todas las épocas, el andar ha producido arquitectura y paisaje, y que esta práctica, casi olvidada por completo por los propios arquitectos, se ha visto reactivada por los poetas, los filósofos y los artistas, capaces de ver aquello que no existe y hacer que surga algo de ello. Por ejemplo, Emmanuel Hocquard y Michael Palmer, que fundaron en 1990 el Museo de la Negatividad, tras haber descubierto un inmenso agujero junto a la autopista del norte, en Francia; o Gordon Matta-Clark, quien en los años setenta se convirtió en comprador de unas minúsculas parcelas de terreno situadas entre edificios casi medianeros, declarando que "en medio del 'espacio negativo' existe un vacío que permite que los componentes puedan ser vistos de un modo móvil, de un modo dinámico".³ Podemos encontrar un inventario de cierta cantidad de actitudes y reflexiones filosófi-

when the center was dense and the outskirts of the city increasingly dispersed; right now the center is riddled with empty spaces.

The idea suffusing the book as a whole, and which the author convincingly describes –and what does it matter if it's historically correct or not, as long as it's operative–, is that walking has always generated architecture and landscape, and that this practice, all but totally forgotten by architects themselves, has been reactivated by poets, philosophers and artists capable of seeing precisely what is not there, in order to make "something" be there. Hence, for instance, Emmanuel Hocquard and Michael Palmer, who in 1990 founded the *Museum of Negativity* after having spotted an immense hole beside the Autoroute du Nord in France. Or Gordon Matta-Clark, who in the 1970s bought up tiny bits of land in between almost touching buildings, and who declared that "through the 'negative space' a void exists so that the 'ingredients can be seen in a moving way or a dynamic way'".³

We find the inventory of a certain number of these attitudes, and the philosophical reflections elicited by walking, in a Bruce Chatwin book Careri often cites, *The Songlines*, a sort of paean to nomad thinking, more than to nomadism itself, it has to be said. By dynamizing them, the act of walking in fact makes the songlines crisscrossing Aborigine territory visible, those perspective lines which cleave the screen of the landscape in its most traditional representation, "witch lines," as Deleuze would say, that sweep thought along in the wake of the movement of things, along the veins the passing whales delineate at the bottom of the sea,

cas como éstas, suscitadas por el andar, en el libro de Bruce Chatwin (citado muchas veces por Careri) *The Songlines* (*Los trazos de la canción*), una especie de himno al pensamiento nómada, más que propiamente al nomadismo. Efectivamente, el andar vuelve visibles, al dinamizarlas, unas líneas, los trazos de los cánticos (*the songlines*), que dibujan el territorio aborígen, unas líneas de huida que revientan la pantalla del paisaje en su representación más tradicional; unas 'líneas hechizadas', tal como las llama Gilles Deleuze, que arrastran el pensamiento tras el movimiento de las cosas, a lo largo de las vetas dibujadas en el fondo del mar por los trayectos de las ballenas, tan bien descritos por Herman Melville en *Moby Dick*.

Ahora bien, el mundo que Careri y sus amigos exploran, sobre todo, es el de las transformaciones urbanas sufridas por lo que en otro tiempo se llamaba "el campo", y del cual sólo permanece una realidad "horadada" o "apolillada" —el autor utiliza la imagen de la piel de leopardo, "con manchas vacías en la ciudad construida y manchas llenas en medio del campo"—, un conjunto de territorios que pertenecen a los *suburbs*, una palabra que según Robert Smithson significa literalmente 'ciudad inferior', y que describe como "un abismo circular entre la ciudad y el campo, un lugar donde las construcciones parecen desaparecer ante nuestros ojos, parecen disolverse en una babel o en unos limbos en declive". Ahí —añade—, "el paisaje se borra bajo el efecto de unas expansiones y unas contracciones siderales".⁴

Esta noción no es —o ya no es—, ni mucho menos, únicamente europea, como lo demuestra la referencia americana a Smithson.

described so well by Melville in *Moby-Dick*. But the world Careri and his friends elect to explore is that of the urban changes wrought to what used to be called the countryside, and of which nothing more remains than a "holed" or "moth-eaten" reality —the author utilizes the image of a leopard skin "with empty spots in the built city and full spots in the heart of the countryside"—, a group of territories belonging to the suburbs, a word that, as Smithson explains, "literally means 'city below'," and which he describes as "a circular abyss between town and country, a place where buildings seem to sink away from one's vision or buildings fall back into sprawling babels or limbos." There, he adds, "the landscape is effaced into sidereal expanses and contractions."⁴

This notion is not —or no longer is— uniquely European: far from it, as the reference to Smithson demonstrates. One also thinks of John Brinckerhoff Jackson, a great observer of landscape, who was extremely interested in the traces and organization of roads across American territory, showing how, far from just traversing landscapes and built-up areas, they engendered new forms of inhabitable space, thus creating new kinds of sociability. "Roads no longer merely lead to places," he wrote, "they *are* places."⁵ And so are the paths the Stalkers follow during their walks through "the city limits", far from the main communication routes.

As it is, Jackson observed exactly the same thing as the group of Italian nomads: the formation of a new landscape that didn't correspond to either the one in the classical representations power had described or to their "vernacular" form, which is what he pref-

Nos recuerda asimismo a John Brinckerhoff Jackson, un gran observador del paisaje, muy interesado por los trazados y la organización de las carreteras en el territorio americano, que demostró de qué modo, lejos de limitarse a atravesar los paisajes y las aglomeraciones, las carreteras generaban nuevas formas de espacios donde era posible habitar, creando con ello nuevas formas de sociabilidad. "Las carreteras ya no nos llevan solamente a unos lugares —escribió—, sino que *son* lugares".⁵ Así son también los caminos que toma Stalker en sus andanzas por "las partes ocultas de la ciudad", más allá de los grandes ejes de comunicación. John Brinckerhoff Jackson constató precisamente lo mismo que este grupo de nómadas italianos: la formación de un nuevo paisaje que no se correspondía ni con el de las representaciones clásicas dibujadas por el poder, ni con sus formas "vernaculares", que él observaba con predilección. Este paisaje inédito ha sido creado por las carreteras y por las nuevas formas de movilidad y de transporte de bienes, en otro tiempo almacenados en las casas. Se caracteriza por la movilidad y el cambio, y es en las inmediaciones de estas vías de comunicación donde se producen los encuentros, como también, sin duda, un nuevo tipo de solidaridad. De ese modo, "las iglesias se convierten en discotecas, y las viviendas en iglesias [...]. Podemos encontrar espacios vacíos en el corazón mismo de las densas ciudades, e instalaciones industriales en medio del campo [...]"⁶. Sin embargo, estos intersticios, estos vacíos que Careri observa y que no se encuentran solamente en las inmediaciones de las ciudades sino también en su corazón, están ocu-

erred to scrutinize. This unprecedented landscape is created by roads, new habits of mobility and the transporting of goods previously stockpiled at home. It is characterized by mobility and change, and it is on the approaches to these thoroughfares that encounters, as well as an indubitably new type of mutual aid, occur. Thus, "churches used as discotheques, dwellings used as churches [...] one encounters empty spaces in the very heart of dense cities and industrial installations in the middle of the countryside."⁶

The interstices and voids Careri observes, and which aren't just on the outskirts of the city but in its very center, are nevertheless occupied by "marginal" populations who have invented branching systems that are largely unknown, unnoticed places that, because they are always shifting, come together, the author says, like a sea whose islets of dwellings would be the archipelagos. This image is a good one, since it illustrates the relative indeterminacy of these limits incurred by walking.

The "marches" was the name traditionally given to territories situated at the confines of a territory, at the edges of its borders.⁷

Walking [*la marche*] also designates a shifting limit, which is nothing other, in fact, than what's called a frontier. The latter always goes hand in hand with fringes, intermediary spaces, with undeterminable contours that can only really be made out when travelling through them. It's walking, too, which makes the internal frontiers of the city evident; which, by identifying it, reveals the *zone*.

Whence the beautiful title *Walkscape*, which stresses the revelatory power of this dynamism mobilizing the entire body —social as

pados por una población "marginal" que ha creado unas redes ramificadas e ignoradas por la mayoría, unos lugares desapercibidos puesto que son siempre móviles, y que forman, según dice el autor, una especie de océano en el cual las manzanas de viviendas serían como archipiélagos. Se trata de una imagen eficaz, puesto que es muy indicativa de la indeterminación relativa de los límites suscitados por el andar.

"Marcas" (*marches*) era el nombre tradicional que se solía dar a los lugares situados en los confines de un territorio, a los bordes de sus fronteras.⁷ Del mismo modo, el andar (*marche*) designa un límite en movimiento, que en realidad no es más que lo que solemos llamar frontera. Esta va siempre a la par con las franjas, los espacios intermedios, los contornos indefinibles que sólo podemos ver realmente cuando andamos por ellos. El andar pone también de manifiesto las fronteras interiores de la ciudad, y revela las zonas identificándolas. De ahí el bello nombre de *Walkscapes*, que define muy bien el poder revelador de esta dinámica, poniendo en movimiento todo el cuerpo –el individual, pero también el social– con el fin de transformar el espíritu de quien a partir de ahora ya sabe mirar. Un propósito como éste conlleva un auténtico posicionamiento "político" –en el sentido primordial de la palabra–, un modo de considerar el arte, el urbanismo y el proyecto social a una distancia igual y suficiente entre ellos, con el fin de dilucidar con eficacia estos vacíos de los que tanta necesidad tenemos para *vivir bien*.

well as individual–, in order to then transform the mind of he who knows how to look. Such an enterprise has a genuine "political" stake –in the primal sense of the word–, a way of keeping art, urbanism and the social project at an equal, and sufficient, distance from each other in order to effectively illuminate these empty spaces we have such need of to *live well*.

¹ Francesco Careri, "Rome archipel fractal. Voyage dans les combles de la ville", en *Techniques & Architecture*, 427, agosto-septiembre de 1996. "Psicogeografía. Estudio de los efectos precisos del medio geográfico, acondicionado o no conscientemente, sobre el comportamiento afectivo de los individuos". *Internationale Situationniste*, 1, junio de 1958. (Versión castellana: Andreotti, Líbero; Costa, Xavier (eds.), *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona/Actar, Barcelona, 1996).

² Vuelto a publicar en francés y en italiano en: *Stalker. À travers les territoires actuels*, Jean-Michel Place, París, 2000.

³ Emmanuel Hocquard, "Taches blanches", en *Ma Haie. Un privé à Tanger II*, P.O.L., París, 2001. A. A. V. V. Gordon Matto-Clark, IVAM Centre Julio González, Valencia, 1993.

⁴ Robert Smithson, "A Museum of Language in the vicinity of art", en *The Writings of Robert Smithson*, New York University Press, Nueva York/Londres, 1979.

⁵ John Brinckerhoff Jackson, *A Sense of Place, a Sense of Time*, Yale University Press, New Haven/Londres, 1994.

⁶ John Brinckerhoff Jackson, *Discovering the Vernacular Landscape*, Yale University Press, New Haven/Londres 1984. He aprovechado aquí la traducción de Luc Baboulet publicada en el número 6 de *Le Visiteur*, 2000. Es posible establecer una relación entre este texto y lo escrito por Francesco Careri: "Visitamos iglesias que parecían tinglados industriales, fábricas exentas de afectación parecidas a catedrales en ruinas, y ruinas romanas en el mismo estado en que las vieron Goethe, Poussin y Piranesi". "Rome archipel fractal", *op. cit.*

⁷ Ver el sugerente libro de Piero Zanini, *Significati del confine*, Mondadori, Milán, 2000.

¹ Francesco Careri, "Rome, archipel fractal. Voyage dans les combles de la ville", en *Techniques & Architecture*, 427, August-September 1996. "Psychogéographie: étude des effets précis du milieu géographique, consciemment aménagé ou non, agissant sur le comportement affectif des individus", in *Internationale Situationniste*, 1, June 1958, p. 13. (English version: Andreotti, Líbero; Costa, Xavier (eds.), *Theory of The Dérive: Art, Politics, Urbanism*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona/Actar, Barcelona, 1996).

² Republished in French and in Italian in *Stalker: À travers les territoires actuels*, Jean Michel Place, Paris, 2000.

³ Emmanuel Hocquard, "Taches blanches", in *Ma haie. Un privé à Tanger II*, P.O.L., Paris, 2001. V. A. [various authors] *Gordon Matto-Clark*, R.M.N., Marseilles, 1993.

⁴ Robert Smithson, "A Museum of Language in the Vicinity of Art", in *The Writings of Robert Smithson*, New York University Press, New York, 1979.

⁵ John Brinckerhoff Jackson, *A Sense of Place, a Sense of Time*, Yale University Press, New Haven & London, 1994.

⁶ John Brinckerhoff Jackson, *Discovering the Vernacular Landscape*, Yale University Press, New Haven & London, 1984. I'm using, here, Luc Baboulet's translation from *Le Visiteur*, 6, 2000. One can relate this text to what Francesco Careri writes: "We've visited churches that resemble industrial hangars, abandoned factories similar to ruined cathedrals, Roman ruins in the state Goethe, Poussin or Piranesi saw them in." Cf. Francesco Careri, "Rome, archipel fractal", *op. cit.*

⁷ Cf. the suggestive book by Piero Zanini, *Significati del confine*, Mondadori, Milan, 2000.

atravesar	un territorio	andar	To cross	a territory	to walk
abrir	un sendero		To open	a path	
reconocer	un lugar		To recognize	a place	
descubrir	vocaciones		To discover	propensities	
atribuir	valores estéticos		To attribute	aesthetic values	
comprender	valores simbólicos		To comprehend	symbolic values	
inventar	una geografía	orientarse	To invent	a geography	to get oriented
asignar	toponímicos		To assign	place names	
bajar	por un barranco		To descend	a ravine	
subir	a una montaña		To climb	a mountain	
trazar	una forma		To trace	a form	
dibujar	un punto		To draw	a point	
hollar	una línea	perderse	To tread	a line	to get lost
habitar	un círculo		To inhabit	a circle	
visitar	una piedra		To visit	a stone	
explicar	una ciudad		To narrate	a city	
recorrer	un mapa		To traverse	a map	
percibir	sonidos		To perceive	sounds	
guiarse	por los olores	errabundear	To guide oneself	through smells	to err
observar	los espinos		To observe	thorns	
escuchar	las cavidades		To listen to	ditches	
celebrar	los peligros		To celebrate	dangers	
navegar	por un desierto		To navigate	a desert	
husmear	una floresta		To sniff	a forest	
acceder	a un continente	sumergirse	To breach	a continent	to submerge
encontrar	un archipiélago		To meet	an archipelago	
albergar	una aventura		To host	an adventure	
medir	una descarga		To measure	a dump	
captar	otros lugares		To grasp	elsewhere	
poblar	sensaciones		To populate	sensations	
construir	relaciones	vagar	To construct	relations	to wander
encontrar	objetos		To find	objects	
recoger	frases		To take	phrases	
no recoger	cuerpos		To not take	bodies	
espiar	personas		To tail	people	
perseguir	animales		To track	animals	
meterse	en un agujero	adentrarse	To enter	a hole	to penetrate
interaccionar	una malla		To interact with	a grating	
saltar	un muro		To hurdle	a wall	
indagar	un recinto		To investigate	an enclosure	
dejarse llevar	por un instinto		To follow	an instinct	
abandonar	un andén		To leave	a station platform	
no dejar	huellas	ir hacia adelante	To not leave	traces	to go forward

Walkscapes

La lista de la página opuesta incluye una serie de acciones que sólo recientemente han entrado a formar parte de la historia del arte, y que podrían convertirse en un útil instrumento estético con el cual explorar y transformar los espacios nómadas de la ciudad contemporánea. Antes de levantar el menhir —llamado en egipcio *benben*, 'la primera piedra que surgió del caos'—, el hombre poseía una manera simbólica con la cual transformar el paisaje. Esta manera era el andar, una acción fatigosamente aprendida durante los primeros meses de vida, que se convertiría más tarde en un acto que dejaba de ser consciente y pasaba a ser natural, automático. A través del andar el hombre empezó a construir el paisaje natural que lo rodeaba. Y a través del andar se han conformado en nuestro siglo las categorías con las

The list on the facing page contains a series of actions that have only recently become part of the history of art. As a whole they can be a useful aesthetic tool with which to explore and transform the nomadic spaces of the contemporary city. Before erecting menhirs —known as *benben* in Egyptian, "the first stone that emerged from the chaos"— man possessed a symbolic form with which to transform the landscape. This form was walking, a skill learned with great effort in the first months of life, only to become an unconscious, natural, automatic action. It was by walking that man began to construct the natural landscape of his surroundings. And in our own century we have formulated the categories for interpreting the urban landscapes that surround us by walking through them.

cuales interpretamos los paisajes urbanos que nos rodean.

Errare humanum est...

La acción de atravesar el espacio nace de la necesidad natural de moverse con el fin de encontrar alimentos e informaciones indispensables para la propia supervivencia. Sin embargo, una vez satisfechas las exigencias primarias, el hecho de andar se convirtió en una acción simbólica que permitió que el hombre habitara el mundo. Al modificar los significados del espacio atravesado, el recorrido se convirtió en la primera acción estética que penetró en los territorios del caos, construyendo un orden nuevo sobre cuyas bases se desarrolló la arquitectura de los *objetos colocados en él*. Andar es un arte que contiene en su seno el menhir, la escultura, la arquitectura y el paisaje. A partir de este simple acto se han desarrollado las más importantes relaciones que el hombre ha establecido con el territorio.

La trashumancia nómada, considerado por lo general como el arquetipo de cualquier recorrido, constituye en realidad un desarrollo de las interminables batidas de caza del paleolítico, cuyos significados simbólicos fueron traducidos por los egipcios por medio del *ka*, el símbolo del eterno errar. El errar primitivo ha continuado vivo en la religión (el recorrido en tanto que mito) así como en las formas literarias (el recorrido en tanto que narración), transformándose de ese modo en recorrido sagrado, danza, peregrinación o procesión. Sólo en el siglo XX, al desvincularse de la religión y de la literatura, el recorrido ha adquirido el estatuto de puro acto estético. En la actualidad podríamos

Errare humanum est...

The act of crossing space stems from the natural necessity to move to find the food and information required for survival. But once these basic needs have been satisfied, walking takes on a symbolic form that has enabled man to dwell in the world. By modifying the sense of the space crossed, walking becomes man's first aesthetic act, penetrating the territories of chaos, constructing an order on which to develop the architecture of *situated objects*. Walking is an art from whose loins spring the menhir, sculpture, architecture, landscape. This simple action has given rise to the most important relationships man has established with the land, the territory.

Nomadic transhumance, generally thought of as the archetype for any journey, was actually the development of the endless wanderings of hunters in the Paleolithic period, whose symbolic meanings were translated by the Egyptians in the *ka*, the symbol of *eternal wandering*. This primitive roving lived on in religion (the journey as ritual) and in literary forms (the journey as narrative), transformed as a sacred path, dance, pilgrimage, procession. Only in the last century has the journey-path freed itself of the constraints of religion and literature to assume the status of a pure aesthetic act. Today it is possible to construct a history of walking as a form of urban intervention that inherently contains the symbolic meanings of the primal creative act: roaming as architecture of the landscape, where the term landscape indicates the action of symbolic as well as physical transformation of anthropic space.

construir una historia del andar como forma de intervención urbana, que contiene los significados simbólicos de aquel acto creativo primario: el errar en tanto que arquitectura del paisaje, entendiendo por 'paisaje' el acto de transformación simbólica, y no sólo física, del espacio antrópico.

Bajo esta perspectiva he profundizado en tres importantes momentos de transición de la historia del arte —todos ellos absolutamente advertidos por los historiadores— cuyo punto de inflexión ha sido una experiencia relacionada con el andar. Se trata de la transición del dadaísmo al surrealismo (1921-1924), la de la Internacional Letrista a la Internacional Situacionista (1956-1957), y la del minimalismo al *land art* (1966-1967). Al analizar dichos episodios se llega con claridad a una historia de la ciudad recorrida que va de la *ciudad banal* de Dada hasta la *ciudad entrópica* de Robert Smithson, pasando por la *ciudad inconsciente y onírica* de los surrealistas y por la *ciudad lúdica y nómada* de los situacionistas. La ciudad descubierta por los vagabundeos de los artistas es una ciudad líquida, un *líquido amniótico* donde se forman de un modo espontáneo los *espacios otros*, un archipiélago urbano por el que navegar caminando a la deriva: una ciudad en la cual los *espacios del estar* son como las islas del inmenso océano formado por el *espacio del andar*.

Anti-Walk

El acto de andar ha sido experimentado durante las primeras décadas del siglo XX como una forma de anti-arte. En 1921 Dada organiza en París una serie de "visitas-excuriones" a los lugares más banales de la ciudad.

This is the perspective in which we have taken a deeper look at three important moments of passage in art history —all absolutely familiar to historians— in which an experience linked to walking represented a turning point. These are the passages from Dada to Surrealism (1921-1924), from the Lettrist International to the Situationist International (1956-1957), and from Minimal Art to Land Art (1966-1967). By analyzing these episodes we simultaneously obtain a history of the roamed city that goes from the *banal city* of Dada to the *entropic city* of Robert Smithson, passing through the unconscious and *oneiric city* of the Surrealists and the *playful and nomadic city* of the Situationists. What the roving of the artists discover is a liquid city, an amniotic fluid where the spaces of the *elsewhere* take spontaneous form, an urban archipelago in which to navigate by drifting. A city in which the *spaces of staying* are the islands in the great sea formed by the *space of going*.

Anti-walk

Walking was experienced for the entire first part of the 20th century as a form of anti-art. In 1921 Dada organized a series of "visit-excursions" to the banal places of the city of Paris. This was the first time art rejected its assigned places, setting out to reclaim urban space. The "visit" was one of the tools selected by Dada to achieve that surpassing of art that was to become the red thread for any understanding of the subsequent avant-gardes. In 1924 the Parisian Dadaists organized trips in the open country. They discovered a dream-like, surreal aspect to walking and defined this ex-

Es la primera vez que el arte rechaza los lugares reputados con el fin de reconquistar el espacio urbano. La "visita" constituye uno de los instrumentos escogidos por Dada para hacer realidad una superación del arte que deberá actuar como hilo conductor de la comprensión de las vanguardias posteriores. En 1924 los dadaístas parisinos organizan un vagabundeo a campo abierto. Entonces descubren en el andar un componente onírico y surreal, y definen dicha experiencia como una "deambulación", una especie de *escritura automática* en el espacio real capaz de revelar las *zonas inconscientes* del espacio y las partes *oscuras* de la ciudad. A principios de los años cincuenta, la Internacional Lettrista, en respuesta al deambular surrealista, empieza a construir aquella *Teoría de la deriva* que en 1956, en Alba, entrará en contacto con el universo nómada. En 1957, Constant proyecta un campamento para los gitanos de Alba, mientras Asger Jorn y Guy Debord presentan las primeras imágenes de una ciudad basada en la *dérive*. La deriva urbana lettrista se transforma en construcción de situaciones mediante la experimentación de las conductas lúdico-creativas y de los ambientes unitarios. Constant reelabora la teoría situacionista con el fin de desarrollar la idea de una ciudad nómada —New Babylon—, trasladando el tema del nomadismo al ámbito de la arquitectura y sentando con ello las bases de las vanguardias radicales de los años posteriores.

Land Walk

Durante la segunda mitad del siglo XX se considera el andar como una de las formas que los artistas utilizan para intervenir en la

perience as "deambulation", a sort of automatic writing in real space, capable of revealing the unconscious zones of space, the repressed memories of the city. At the beginning of the 1950s the Lettrist International, disputing Surrealist deambulation, began to construct that "Theory of Drifting" which, in 1956, at Alba, was to come into contact with the nomadic universe. In 1957 Constant designed a camp for the gypsies of Alba, while Asger Jorn and Guy Debord provided the first images of a city based on the *dérive*. Lettrist urban drifting was transformed into the construction of situations, experimenting with playful-creative behavior and unitary environments. Constant reworked Situationist theory to develop the idea of a nomadic city —New Babylon— bringing the theme of nomadism into the sphere of architecture and laying the groundwork for the radical avant-gardes of the years to follow.

Land walk

The second half of the 20th century viewed walking as one of the forms used by artists to intervene in nature. In 1966 the magazine *Artforum* published the story of the journey of Tony Smith along a highway under construction. A controversy broke out between modernist critics and Minimalist artists. Certain sculptors began to explore the theme of the path, first as an object and later as an experience. Land Art re-examined, through walking, the archaic origins of landscape and the relationship between art and architecture, making sculpture reclaim the spaces and means of architecture. In 1967 Richard Long produced *A Line Made*

naturaleza. En 1966 aparece en la revista *Artforum* el relato del viaje de Tony Smith por una autopista en construcción. Este texto da origen a una polémica entre los críticos modernos y los artistas minimalistas. Algunos escultores empiezan a explorar el tema del recorrido, primero como objeto, más tarde en tanto que experiencia. El *land art* revisita a través del andar los orígenes arcaicos del paisajismo y de las relaciones entre arte y arquitectura, haciendo que la escultura se reapropie de los espacios y los medios de la arquitectura. En 1967 Richard Long realiza *A Line Made by Walking*, una línea dibujada hollando la hierba de un prado. Su acción deja una traza en el suelo, el objeto escultórico se encuentra completamente ausente, el hecho de andar se convierte en una forma artística autónoma. El mismo año, Robert Smithson termina *A Tour of the Monuments of Passaic*. Se trata del primer viaje a través de los espacios vacíos de la periferia contemporánea. Su viaje entre los nuevos monumentos lleva a Smithson a algunas consideraciones: la relación entre el arte y la naturaleza ha cambiado; la propia naturaleza ha cambiado; el paisaje contemporáneo anteproduce su propio espacio; en las partes oscuras de la ciudad se encuentran los futuros abandonados, generados por la entropía.

Transurbancia

La lectura de la ciudad actual desde el punto de vista del errabundeo se basa en las "transurbancias" llevadas a cabo por Stalker a partir de 1995 en algunas ciudades europeas. Perdiéndose entre las amnesias urbanas, Stalker encontró aquellos espacios que Dada

by *Walking*, a line drawn by stepping on the grass in a field. The action left a trace on the land, the sculpted object was completely absent, and walking became an autonomous artform. That same year Robert Smithson made *A Tour of the Monuments of Passaic*. This was the first such voyage through the empty spaces of the contemporary urban periphery. The tour of the new monuments led Smithson to draw certain conclusions: the relationship between art and nature had changed, nature itself had changed, the contemporary landscape autonomously produced its own space, in the "repressed" parts of the city we could find the abandoned futures produced by entropy.

Transurbance

The interpretation of the present city from the point of view of roaming is based on the "transurbances" conducted by Stalker since 1995 in a number of European cities. Losing itself amidst urban amnesias Stalker has encountered those spaces Dada defined as *banal* and those places the Surrealists defined as the *unconscious of the city*. Repressed memory, rejection, absence of control have produced a *system of empty spaces* (the sea of the archipelago) through which it is possible to drift, as in the labyrinthine sectors of Constant's New Babylon: a nomadic space ramified as a system of *urban sheep tracks* that seems to have taken form as the result of the entropy of the city, as one of the "forgotten futures" described by Robert Smithson. Inside the wrinkles of the city, spaces in transit have grown, territories in continuous transformation in time. These are the places where today it is possible to

había definido como banales, así como aquellos lugares que los surrealistas habían definido como el *inconsciente de la ciudad*. Las transformaciones, los desechos y la ausencia de control han producido un *sistema de espacios vacíos* (el mar del archipiélago) que pueden ser recorridos caminando a la deriva, como en los sectores laberínticos de la *New Babylon* de Constant: un espacio nómada ramificado como un sistema de *veredas urbanas* que parece haber surgido como producto de la entropía de la ciudad, como uno de los “futuros abandonados” descritos por Robert Smithson. Entre los pliegues de la ciudad han crecido espacios de tránsito, territorios en constante transformación a lo largo del tiempo. En estos territorios es posible superar, en estos momentos, la separación milenaria entre los espacios nómadas y los espacios sedentarios.

En realidad, el nomadismo siempre ha vivido en ósmosis con el sedentarismo, y la ciudad actual contiene en su interior tanto espacios nómadas (*vacíos*) como espacios sedentarios (*lentos*), que viven *unos junto a los otros en un delicado equilibrio* de intercambios recíprocos. La ciudad nómada vive actualmente dentro de la ciudad sedentaria, y se alimenta de sus desechos y a cambio se ofrece su propia presencia como una nueva naturaleza que sólo puede recorrerse habiéndola.

Al igual que el recorrido errático, la transurbancia es una especie de pre-arquitectura del paisaje contemporáneo. Por ello, el primer objetivo de este libro es desmentir cualquier imaginario anti-arquitectónico del nomadismo, y por ende del andar: el menhir, el primer objeto del paisaje a partir del cual

go beyond the age-old division between nomadic space and settled space.

Actually, nomadism has always existed in osmosis with settlement, and today's city contains nomadic spaces (*voids*) and sedentary spaces (*solids*) that exist side by side in a delicate balance of reciprocal exchange. Today the nomadic city lives inside the stationary city, feeding on its scraps and offering, in exchange, its own presence as a new nature that can be crossed only by inhabiting it. Transurbance is, just like the erratic journey, a sort of pre-architecture of the contemporary landscape. The first aim of this book, therefore, is to reveal the falseness of any anti-architectural image of nomadism, and thus of walking: hunters of the Paleolithic period and nomadic shepherds are the origin of the *menhir*, the first object of the landscape from which architecture was developed. The landscape seen as an *architecture of open space* is an invention of the civilization of wandering. Only during the last ten thousand years of sedentary living have we passed from the architecture of open space to the architecture of filled space.

The second aim is to understand the place of the path-journey in the history of architectural archetypes. In this sense we must make a journey back to the roots of the relationship between path and architecture, and therefore between roaming and the menhir, in an age in which architecture did not exist as the physical construction of space, but as a symbolic construction —inside the path— of the territory.

Toward a new expansion of the field

The term “path” simultaneously indicates

se desarrolla la arquitectura, procede de los cazadores del paleolítico y de los pastores nómadas. El paisaje entendido como una *arquitectura del vacío* es una invención de la cultura del errabundeo. Tan sólo en los últimos diez mil años de vida sedentaria hemos pasado de la arquitectura del espacio vacío a la arquitectura del espacio lleno.

El segundo objetivo del libro es comprender la ubicación del recorrido en la historia de los arquetipos arquitectónicos. Con este fin he realizado una incursión en las raíces de la relación entre el recorrido y la arquitectura, y por ende entre el errabundeo y el menhir, en una era en la cual la arquitectura no existía todavía como construcción física del espacio, sino tan sólo —en el interior del recorrido— como construcción simbólica del territorio.

Por una nueva expansión de campo

El término ‘recorrido’ se refiere al mismo tiempo al acto de atravesar (el recorrido como acción de andar), la línea que atraviesa el espacio (el recorrido como objeto arquitectónico) y el relato del espacio atravesado (el recorrido como estructura narrativa). Aquí queremos proponer el recorrido como una forma estética disponible para la arquitectura y el paisaje. En nuestro siglo, el redescubrimiento del recorrido tuvo lugar primero en el terreno literario (Tristan Tzara, André Breton y Guy Debord eran escritores), luego en el terreno de la escultura (Carl Andre, Richard Long y Robert Smithson son escultores). En el terreno de la arquitectura, el recorrido llevó a buscar en el nomadismo los fundamentos históricos de la anti-arquitectura radical, pero todavía

the act of crossing (the path as the action of walking), the line that crosses the space (the path as architectural object) and the tale of the space crossed (the path as narrative structure). We intend to propose the path as an aesthetic form available to architecture and the landscape. In this century the rediscovery of the path happened first in literature (Tristan Tzara, André Breton and Guy Debord are writers), then in sculpture (Carl Andre, Richard Long, and Robert Smithson are sculptors), while in the field of architecture the path has led to the pursuit of the historical foundations of radical anti-architecture in nomadism, and has not yet led to a positive development. Through the path different disciplines have produced their own “expansion of the field” (Rosalind Krauss) for coming to terms with their own limits. Retracing the margins of their disciplines, many artists have attempted not to fall into the abyss of negation consciously opened by Dada at the beginning of the 20th century, but to leap beyond it. Breton transformed the anti-art of Dada into Surrealism through an expansion of the field toward psychology; the Situationists, starting again from Dada, attempted to transform anti-art into a unified discipline (*urbanisme unitaire*) through the expansion of the field toward politics; Land Art transformed the sculptural object into construction of the territory by expanding the field toward landscape and architecture. It has often been observed that the architectural discipline has, in recent years, expanded its field in the direction of sculpture and the landscape. In this direction we also find the crossing of space, seen not as a

no ha encontrado un desarrollo positivo. Algunos campos disciplinares han realizado por medio del recorrido una "expansión de campo" propia (Rosalind Krauss) con el fin de enfrentarse a sus propios límites.

Recorriendo los márgenes de sus propias disciplinas, muchos artistas han intentado no caer en el abismo de la negación, abierto conscientemente por Dada a principios del siglo XX, intentando superarlo. Breton convirtió el anti-arte de Dada en el surrealismo por medio de una expansión hacia la psicología. Partiendo de nuevo de Dada, los situacionistas se propusieron convertir el anti-arte en una disciplina unitaria (*l'urbanisme unitaire*) por medio de una expansión hacia la política. El *land art* convirtió el objeto escultórico en una construcción del territorio por medio de una expansión hacia el paisaje y la arquitectura.

Se ha observado en numerosas ocasiones que durante los últimos años, la disciplina arquitectónica ha expandido su propio campo hacia la escultura y el paisaje. En esta dirección cabe situar también la acción de recorrer el espacio, entendida ya no como una manifestación del anti-arte, sino como una forma estética que ha alcanzado el estatus de disciplina autónoma. Actualmente la arquitectura podría expandirse hacia el campo del recorrer los espacios públicos metropolitanos, con el fin de investigarlos, de hacerlos visibles. Con ello no quiero incitar a los arquitectos y los paisajistas a abandonar las mesas de dibujo y ponerse la mochila de la transurbancia nómada, ni a teorizar la ausencia absoluta de recorridos para permitir que el ciudadano se extravíe, aunque muy a menudo el error podría ser considerado

manifestation of anti-art but as an aesthetic form that has achieved the status of an autonomous discipline. Today architecture could expand into the field of the path without encountering the pitfalls of anti-architecture. The transurbance between the edges of the discipline and the place of exchange between the nomadic and the settled city can represent a first step. In this space of encounter walking is useful for architecture as a cognitive and design tool, as a means of recognizing a geography in the chaos of the peripheries, and a means through which to invent new ways to intervene in public metropolitan spaces, to investigate them and make them visible. The aim is not to encourage architects and landscape architects to leave their drawing boards behind, shouldering the backpack of nomadic transurbance, nor is it to theorize a total absence of paths to permit the citizen to get lost, although often *errare* could truly be seen as a *value* instead of an *error*. The aim is to indicate walking as an aesthetic tool capable of describing and modifying those metropolitan spaces that often have a nature still demanding comprehension, to be *filled with meanings* rather than designed and *filled with things*. Walking then turns out to be a tool which, precisely due to the simultaneous reading and writing of space intrinsic to it, lends itself to attending to and interacting with the mutability of those spaces, so as to intervene in their continuous becoming by acting in the field, in the *here and now* of their transformation, sharing from the inside in the mutations of these spaces that defy the conventional tools of contemporary design. Today archi-

como un *valor* más que como un *error*.

Quiero señalar más bien que el andar es un instrumento estético capaz de describir y de modificar aquellos espacios metropolitanos que a menudo presentan una naturaleza que debería comprenderse y llenarse de significados, más que proyectarse y llenarse de cosas. A partir de ahí, el andar puede convertirse en un instrumento que, precisamente por su característica intrínseca de lectura y escritura simultáneas del espacio, resulte idóneo para prestar atención y generar unas interacciones en la mutabilidad de dichos espacios, para intervenir en su constante devenir por medio de una acción en su campo, en el *qui ed ora* de sus transformaciones, compartiendo, desde su interior, las mutaciones de aquellos espacios que ponen en crisis el proyecto contemporáneo. En la actualidad, la arquitectura es capaz de transformar el recorrido que lleva de la anti-arquitectura al expediente, expandir su propio campo de acción disciplinar hacia campos vecinos, dar un paso más en la dirección del recorrido. Las páginas que siguen quieren ser una contribución en dicha dirección.

ture can transform the path from anti-architecture into a resource, expanding its field of disciplinary action toward something close by, taking a step in the direction of the path. The following reflections are intended to be a contribution in this direction.

“Por más que el trayecto nómada siga pistas o caminos habituales, su función no es la del camino sedentario, que consiste en *distribuir a los hombres en un espacio cerrado*, asignando a cada uno su parte y regulando la comunicación entre las partes. El trayecto nómada hace lo contrario, *distribuye los hombres (o los animales) en un espacio abierto, indefinido, no comunicante*”

Deleuze, Gilles; Guattari, Félix, *Mille plateaux: capitalisme et schizophrénie*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1980; (versión castellana: *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Pre-Textos, Valencia, 1997).

“Much as the nomad trajectory follows habitual trails or paths, their function is not that of the sedentary path, which consists in *spreading human beings out in an enclosed space*, assigning each person his or her part and regulating communication between the parts. The nomad trajectory does the opposite, it *spreads human beings (or animals) out in an open, undefined, non-communicating space.*”

Deleuze, Gilles; Guattari, Félix, *Mille plateaux: capitalisme et schizophrénie*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1980; (English version: *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, Athlone Press, London, 1987).

Errare humanum est...

Cain, Abel y la arquitectura

La primitiva separación de la humanidad entre nómadas y sedentarios traería como consecuencia dos maneras distintas de habitar el mundo y, por tanto, de concebir el espacio. Existe un convencimiento generalizado de que mientras los sedentarios —en tanto que habitantes de la ciudad— deben ser considerados como los “arquitectos” del mundo, los nómadas —en tanto que habitantes de los desiertos y de los espacios vacíos— deberían ser considerados como “anarquitectos”, como experimentadores aventureros y, por tanto, contrarios de hecho a la arquitectura y, en general, a la transformación del paisaje. Sin embargo, quizás las cosas sean en realidad más complejas. Si revisitamos el mito de Caín y Abel en clave arquitectónica, podremos observar que la relación que instauran

Cain, Abel and architecture

The primordial separation of humanity into nomads and settlers results in two different ways of living in the world and therefore of thinking about space. It is widely believed that the settlers —as the inhabitants of the city— can be considered the “architects” of the world, while the nomads —as the inhabitants of the deserts and the open spaces— should be seen as “anti-architects”, experimental adventurers, and therefore against architecture and, more generally, the transformation of the landscape. But perhaps things are a little more complex. If we look back on the story of Cain and Abel in architectural terms, we can observe how the relation nomadism and settlement establish with the construction of symbolic space springs from an original ambiguity. As we

el nomadismo y el sedentarismo con la construcción del espacio simbólico surge, por el contrario, de una ambigüedad originaria. Tal como puede leerse en el *Génesis*, tras una primera división sexual de la humanidad —Adán y Eva— sigue, en la segunda generación, una división del trabajo y, por tanto, del espacio.

Los hijos de Adán y Eva encarnan las dos almas en que fue dividida, desde sus inicios, la estirpe humana: Caín es el alma sedentaria, Abel es el alma nómada. Por deseo expreso de Dios, Caín se habría dedicado a la agricultura, y Abel al pastoreo. De ese modo Adán y Eva dejaron a sus hijos un mundo repartido equitativamente: a Caín le correspondió la propiedad de toda la tierra, y a Abel la de todos los seres vivos.

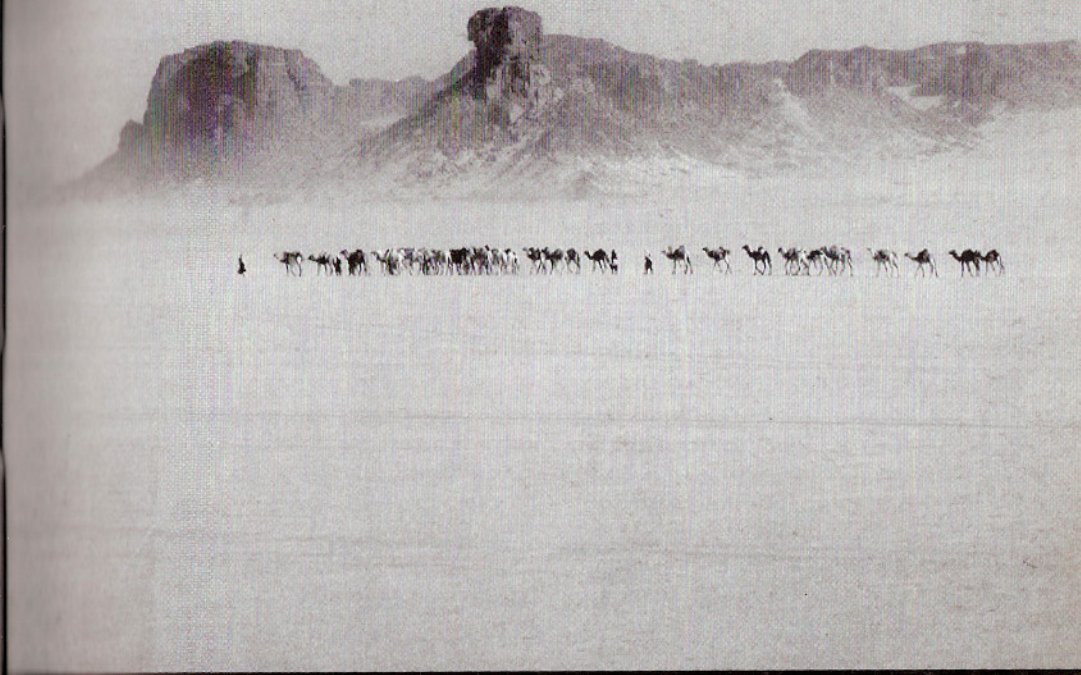
Los padres, sin embargo confiando ingenuamente en el amor fraterno, no tuvieron en cuenta el hecho de que todos los seres vivos necesitaban la tierra para moverse y, sobre todo que también los pastores la necesitaban para alimentar a sus rebaños. Así pues, tras una disputa, Caín acusó a Abel de haberse extralimitado y, como todo el mundo sabe, lo mató, condenándose a sí mismo a la condición de eterno vagabundo a causa de su pecado fratricida: "Cuando labres la tierra, no te dará sus frutos, y andarás por ella fugitivo y errante".¹

Según las raíces de los nombres de los dos hermanos, Caín puede ser identificado con el *Homo Faber*, el hombre que trabaja y que se apropia de la naturaleza con el fin de construir materialmente un nuevo universo artificial, mientras que Abel, al realizar a fin de cuentas un trabajo menos fatigoso y más entretenido, puede ser considerado como aquel *Homo Ludens* tan querido por los situa-

read in *Genesis*, the first sexual division of humanity —Adam and Eve— is followed, in the second generation, by a division of labor and therefore of space. The sons of Adam and Eve embody the two souls in which the human race is divided from the outset: Cain is the sedentary soul, Abel the nomadic one. In keeping with God's will, Cain devoted his time to agriculture, Abel to sheep rearing. Adam and Eve thus left their sons an equal legacy, dividing the world in two: Cain was the owner of all the land, Abel the owner of all the living beings.

But the parents, ingenuously relying on brotherly love, didn't think about the fact that all living things need land to move and to live, and above all that shepherds need pastures for their flocks. Thus it happened that in the wake of an argument Cain accused Abel of trespassing and —as we all know— killed him, condemning himself to a destiny of eternal wandering as punishment for his fratricidal sin: "When thou tillest the ground, it shall not henceforth yield unto thee her strength; a fugitive and a vagabond shalt thou be in the earth."¹

According to the etymological roots of the names of the two brothers, Cain can be identified with *Homo Faber*, the man who works and tames nature to materially construct a new artificial universe, while Abel, whose job was, all told, less tiring and more amusing, can be seen as that *Homo Ludens* so dear to the Situationists, the man who plays and constructs an ephemeral system of relations between nature and life. Their different use of space also implies a different use of time derived from the original div-



Nómada "En griego *nomos* significa 'pasto', y el 'nómada' era un jefe o un anciano del clan que dirigía la distribución de los pastos [...]. El verbo *nemein* —'pasturar', 'pacer', 'disponer' o 'esparcir'— tiene desde los tiempos de Homero otro significado: 'distribuir', 'repartir', 'dispensar', referido sobre todo a las tierras, los honores, la carne y la bebida. *Nemesis* se refiere a la 'administración de la justicia', y por tanto también de la 'justicia divina'. *Nomisma* significa 'moneda corriente': de ahí la palabra 'numismática' [...]. De hecho, todos nuestros términos monetarios —capital, provisión, pecunia, bienes muebles, esterlinas, e incluso la misma noción de crecimiento— tienen su origen en el mundo pastoral."

BRUCE CHATWIN, *The Songlines*, Viking, Nueva York, 1987; (Versión castellana: *Los trazos de la canción*, Muchnik, Barcelona, 1988).

Nomad "*Nomos* is Greek for 'pasture' and 'the Nomad' is a chief or clan elder who presides over the allocation of pastures. [...] The verb *nemein* —'to graze', 'to pasture', 'to range' or 'to spread'— has a second sense as early as Homer: 'to deal', 'to apportion' or 'to dispense' —especially of land, honour, meat or drink. *Nemesis* is the 'distribution of justice' and so of 'divine justice'. *Nomisma* means 'current coin': hence 'numismatics'. [...] In fact, almost all our monetary expressions —capital, stock, pecuniary, chattel, sterling— perhaps even the idea of 'growth' itself — have their origins in the pastoral world."

BRUCE CHATWIN, *The Songlines*, Viking, New York, 1987.

cionistas, el hombre que juega y que construye un sistema efímero de relaciones entre la naturaleza y la vida. Sus distintos usos del espacio se corresponden de hecho a unos *usos del tiempo* también distintos, resultantes de la primitiva división del trabajo. El trabajo de Abel, que consistía en *andar* por los prados pastoreando sus rebaños, constituía una actividad privilegiada comparada con las fatigas de Caín, quien tenía que *estar* en el campo arando, sembrando y recolectando los frutos de la tierra. Si la mayor parte del tiempo de Caín estaba dedicada al *trabajo*, por lo cual se trataba por entero de un tiempo útil-productivo, Abel disponía de mucho tiempo libre para dedicarse a la especulación intelectual, a la exploración de la tierra, a la aventura, es decir, al *juego*: un tiempo no utilitario por excelencia. Su tiempo libre es por tanto *lúdico*,

ision of labor. The work of Abel, which consists in *going* to fields to feed his animals, is one of privilege with respect to the labors of Cain, who has to *stay* in the fields to plough, sow and reap the fruits of the earth. While most of Cain's time is spent on *work*, and is therefore entirely a useful, productive time, Abel has a great quantity of free time to devote to intellectual speculation, exploration of the earth, adventure and, therefore, to play, the non-utilitarian time *par excellence*. This free and therefore *playful* time leads Abel to experiment and to construct an initial symbolic universe around him. The activity of walking through the landscape to watch the flocks leads to the first mapping of space and to that attribution of symbolic and aesthetic values to the territory that was to lead to the birth

Cain y Abel "Los nombres de los hijos de Adán forman una pareja de opuestos complementarios. 'Abel' proviene del hebreo *hebel*, y significa 'aliento' o 'vapor': es un término que se refiere a cualquier cosa animada que se mueva y que sea transitoria, incluida su propia vida. La raíz de 'Caín' parece ser el verbo *kanah*: 'adquirir', 'obtener', 'poseer', y por tanto 'gobernar' o 'subyugar'. 'Caín' significa también 'cerrajero', y puesto que en muchos idiomas -incluido el chino- las palabras que significan 'violencia' y 'sometimiento' van ligadas al descubrimiento del metal, quizás el destino de Caín y de sus descendientes sea la práctica de las artes negras de la tecnología."

BRUCE CHATWIN, *The Songlines*, Viking, Nueva York, 1987; (Versión castellana: *Los trazos de la canción*, Muchnik, Barcelona, 1988).

Homo Ludens "Puesto que no somos tan razonables como había supuesto el Siglo de las Luces, el cual veneraba la Razón, hemos querido añadir a la primera definición de nuestra especie, *Homo Sapiens*, la de *Homo Faber*. Ahora bien, este segundo término es todavía menos preciso que el primero, puesto que *faber* puede referirse también a un animal. Y esto es válido tanto para la acción de fabricar como para la de jugar: de hecho muchos animales suelen jugar. Por ello el término *Homo Ludens*, el hombre que juega, puesto que expresa una función tan esencial como la de fabricar, merece colocarse después del término *Homo Faber*."

JOHAN HUIZINGA, *Homo Ludens; Versuch einer Bestimmung des Spielelementes der Kultur*, Pantheon, Amsterdam-Leipzig, 1939; (versión castellana: *Homo ludens: el juego como elemento de la Historia*, Azar, Lisboa, 1943).

y llevará a Abel a experimentar y a construir un primer universo simbólico en torno a sí mismo. La actividad de andar a través del paisaje con el fin de controlar la grey dará lugar a una primera mapación del espacio y, también, a aquella asignación de los valores simbólicos y estéticos del territorio que llevará al nacimiento de la arquitectura del paisaje. Por tanto, al acto de andar van asociados, ya desde su origen, tanto la creación artística como un cierto rechazo del trabajo, y por tanto de la *obra*, que más tarde desarrollarán los dadaístas y los surrealistas parisinos; una especie de pereza lúdico-contemplativa que está en la base de la *flânerie* antiartística que cruza todo el siglo XX.

Resulta interesante observar que, tras el fratricidio, Caín será castigado por Dios con el vagabundeo. El nomadismo de Abel deja de

of landscape architecture. So from the very beginning artistic creation, as well as that rejection of work and therefore of the *opus* that was to develop with the Parisian Dadaists and Surrealists, a sort of recreational-contemplative sloth that lies at the base of the anti-artistic *flânerie* that crosses the 20th century, was associated with walking. But it is interesting to note that after the murder Cain is punished by God by being condemned to roam the face of the earth: Abel's nomadism is transformed from a condition of privilege to one of divine punishment. The *error* of fratricide is punished with a sentence to *err* without a home, eternally lost in the land of Nod, the infinite desert where Abel had previously roamed. And it should be emphasized that after the death of Abel the first cities are constructed by the

Cain and Abel "The names of the brothers are a matched pair of opposites. 'Abel' comes from the Hebrew *hebel* meaning 'breath' or 'vapour': anything that lives and moves and is transient, including his own life. The root of 'Cain' appears to be the verb *kanah*: to 'acquire', 'get', 'own property', and so 'rule' or 'subjugate'. 'Cain' also means 'metal-smith'. And since, in several languages —even Chinese— the words for 'violence' and 'subjugation' are linked to the discovery of metal, it is perhaps the destiny of Cain and his descendants to practise the black arts of technology."

BRUCE CHATWIN, *The Songlines*, Viking, New York, 1987.

Homo Ludens "In the course of time we have come to realize that we are not so reasonable after all as the eighteenth century, with its worship of reason and its naïve optimism, thought us; hence modern fashion inclines to designate our specie *Homo Sapiens*, as *Homo Faber*: Man the Maker. But though *faber* may not be quite so dubious as *sapiens*, it is, as a name specific of the human being, even less appropriate, seeing that many animals, too, are makers. There is a third function, however, applicable to both human and animal life, and just as important as reasoning and making —namely, playing. It seems to me that next to *Homo Faber*, and perhaps on the same level as *Homo Sapiens*, *Homo Ludens*, Man the Player, deserves a place in our nomenclature."

JOHAN HUIZINGA, *Homo Ludens; Versuch einer Bestimmung des Spielelementes der Kultur*, Pantheon, Amsterdam-Leipzig, 1939 (English version: *Homo Ludens: A Study of The Play Element in Culture*, Routledge & Kegan Paul, London, 1949).

ser una condición privilegiada y se convierte en un castigo divino. El error fraticida se castiga con el error sin patria, una perdición eterna por el país de Nod, el desierto infinito por el cual había vagabundeado Abel antes que Caín. Cabe subrayar que, inmediatamente después de la muerte de Abel, la estirpe de Caín será la primera en construir las primeras ciudades. Caín, agricultor condenado al errabundeo, dará inicio a la vida sedentaria y, por tanto, a un nuevo pecado, puesto que lleva dentro de sí tanto los orígenes sedentarios del agricultor como los orígenes nómadas de Abel, vívidos respectivamente como castigo y como error. Sin embargo, según el *Genesis*, es en realidad Jabel, un descendiente directo de Caín, "el padre de quienes habitan tiendas y pastorean".² Así pues, los nómadas provienen de la estirpe de Caín, un sedentario obligado al nomadismo, y llevan en sus raíces (incluso etimológicas) el errabundeo de Abel.

Bruce Chatwin ha recordado que jamás ningún otro pueblo "ha sentido de un modo más acusado que los judíos las ambigüedades morales inherentes a los asentamientos. Su Dios es una proyección de su perplejidad [...]. En su origen, Yahvé es el Dios del Camino. Su santuario es el Arca Móvil, su morada es una tienda, su altar es un montón de piedras toscas. Y aunque promete a Sus Hijos una tierra bien irrigada [...], en su corazón desea para ellos el desierto".³ Y Richard Sennett afirma por su parte que en realidad "Yahvé fue un Dios del Tiempo más que del Lugar, un Dios que prometió a sus seguidores dar un sentido divino a su triste peregrinación".⁴]

Esta incertidumbre con respecto a la arqui-

descendents of Cain: Cain, the farmer condemned to wander, gives rise to the sedentary life and therefore to another sin, he carries with him the origins of the stationary life of the farmer and those of the nomadic life of Abel, both experienced as a punishment and an error. But actually, according to *Genesis*, it is Jabel, a direct descendent of Cain, "the father of such as dwell in tents, and of such as have cattle"². The nomads come from the lineage of Cain, who was a settler forced to become a nomad, and they carry the wanderings of Abel in their roots (also etymological).

Bruce Chatwin reminds us that "no people but the Jews have ever felt more keenly the moral ambiguities of settlement. Their God is a projection of their perplexity. [...] Yahwèh, in origin, is a God of the Way. His sanctuary is the Mobile Ark, His House a tent, His Altar a cairn of rough stones. And though He may promise His Children a well-watered land [...] He secretly desires for them the Desert."³ And Richard Sennett continues, stating that in reality "Yahwèh was a God of Time rather than of Place, a God who promises to give his followers a divine sense of their mournful wanderings."⁴ This uncertainty about architecture dates back to the dawn of humanity. The two great families into which the human race is divided have two different spatial experiences: that of the cave and the plough, excavating space from the body of the earth, and that of the tent that moves across the earth's surface without leaving any lasting traces. These two ways of dwelling on the Earth correspond to two conceptions of architecture itself: an architecture seen as

Pasos de *Australopithecus*, Laetoli, Tanzania

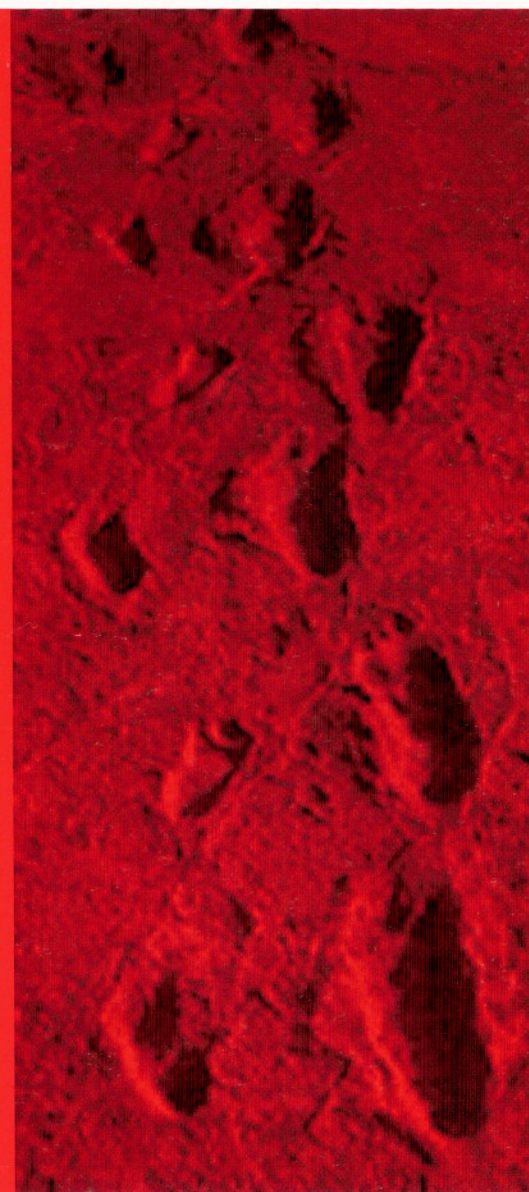
El testimonio más antiguo de la existencia del hombre es la impronta de un recorrido realizado hace 3.700.000 años, y que ha quedado solidificado en el barro volcánico. Las improntas de estos pasos, descubiertas a finales de los años setenta por Mary Leakey, fueron dejadas por un *Australopithecus Afarensis* adulto y por un hijo suyo mientras deambulaban en posición erecta. El estudio de sus articulaciones ha demostrado que quienes dejaron estas improntas poseían también la habilidad de encaramarse a los árboles.

JEAN GUILAINE, *La Préhistoire d'un continent à l'autre*, Librairie Larousse, Paris, 1989.

Steps of *Australopithecus*, Laetoli, Tanzania

The oldest evidence of the existence of man are the traces of a walk that took place 3,700,000 years ago, solidified in volcanic mud. The footprints, discovered at the end of the 1970s by Mary Leakey, were left there by an adult *Australopithecus Afarensis* and his son, who both walked in an erect position. The study of the joints of these two walkers shows that they were equally capable of climbing trees.

JEAN GUILAINE, *La Préhistoire d'un continent à l'autre*, Librairie Larousse, Paris, 1989.



ectura tiene sus orígenes en la infancia de la humanidad. Las dos grandes familias en que se divide el género humano viven dos espacialidades distintas: la de la caverna y el arado que cava su propio espacio en las vísceras de la tierra, y la de la tienda colocada sobre la superficie terrestre sin dejar en ella huellas persistentes. Estas dos maneras de habitar la Tierra se corresponden con dos modos de concebir la propia arquitectura: una arquitectura entendida como construcción física del espacio y de la forma, contra una arquitectura entendida como percepción y construcción simbólica del espacio. Si observamos los orígenes de la arquitectura a través del binomio nómadas-sedentarios, parece como si el arte de construir el espacio —es decir, eso que se suele denominar “arquitectura”— haya sido en su origen una invención sedentaria que evolucionó desde la construcción de los primeros poblados agrícolas a la de las ciudades y los grandes templos. Según la opinión más común, la arquitectura habría nacido a partir de la necesidad de un “espacio del estar”, en contraposición al nomadismo, entendido como “espacio del andar”.

En realidad, la relación entre arquitectura y nomadismo no puede formularse simplemente como “arquitectura o nomadismo”, sino que se trata de una relación más profunda, que vincula la arquitectura al nomadismo a través de la noción de recorrido. En efecto, es muy probable que fuese más bien el nomadismo y, más exactamente, el errabundeo, lo que dio vida a la arquitectura, al hacer emerger la necesidad de una construcción simbólica del paisaje. Todo ello empezó antes del nacimiento del mismo concepto de

physical construction of space and form, as opposed to an architecture seen as perception and symbolic construction of space. Observing the origins of architecture through the nomad-settler polarity, it would appear that the art of constructing space — or what we normally call “architecture” — was originally an invention of the settlers which evolved from the construction of the first rural villages to that of the cities and the great temples. The commonly held belief is that architecture was born of the necessity for a “space of staying”, as opposed to nomadism, understood as a “space of going”. Actually, the relationship between architecture and nomadism cannot be directly expressed as an opposition of “architecture or nomadism”. There is a much more profound relation that connects architecture to nomadism through the notion of the journey or path. In fact it is probable that it was nomadism, or more precisely “wandering”, that gave rise to architecture, revealing the need for a symbolic construction of the landscape. All this began well before the appearance of the concept of nomadism itself, during the intercontinental roving of the first men of the Paleolithic period, many millennia before the construction of the temples and the cities.

Nomadic space and “erratic” space

The division of labor between Cain and Abel produced two distinct but not fully self-sufficient civilizations. The nomad, in fact, lives in contrast but also in osmosis with the settler: farmers and shepherds need to continuously trade their products and require a *hybrid*, or more precisely *neu-*



Sendero neolítico, Meare Heath, Somerset, 3800 a.C. “Ha sido necesario un proceso milenario para pasar de la noción de *recorrido* a la de *calle* en tanto que superficie, es decir, en tanto que objeto dotado de un asentamiento más estable y explícito [...]. La palabra *street* proviene del latín *sternere*, ‘pavimentar’, y está relacionada con todas las palabras de origen latino con la raíz *str-* referidas a la construcción [...]. Por el contrario, *road* sugiere el movimiento hacia un objetivo, y accidentalmente sugiere también el transporte a pie de personas y mercancías, mediante animales de carga o vehículos. La raíz anglosajona de la palabra es *ride* (del inglés antiguo *ridan*), y denota el paso de un lugar a otro. En este sentido se corresponde con la palabra francesa *rue*.”

JOSEPH RYKWERT, “The Street: The Use of Its History”, en STANFORD ANDERSON (ed.), *On Streets*, M.I.T. Press, Cambridge (Mass.), 1978; (Versión castellana: “La calle: el sentido de su historia”, en *Calles: problemas de estructura y diseño*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1981).

Neolithic path, Meare Heath, Somerset, 3800 BC

“The passage from the notion of *path* to that of *street* seen as a surface and, therefore, an object within a more stable and explicit settlement, required a process that took place over millennia. [...] The word *street* is derived from the Latin *sternere*, to pave, and so relates to all Latin-derived words with the root *str* that are connected with building. [...] *road*, on the other hand, suggests movement to a destination and —incidentally— the transporting of people and commodities on foot, by pack animal, or vehicle. *Ride* is its Anglo-Saxon root (Old English, *ridan*) and it denotes passage from one place to another. In this sense it is identical with the French word *rue*.”

JOSEPH RYKWERT, “The Street: the Use of Its History”, in STANFORD ANDERSON (ed.), *On Streets*, MIT Press, Cambridge (Mass.), 1978.

nomadismo, y se produjo durante los errabundeos intercontinentales de los primeros hombres del paleolítico, muchos milenios antes de la construcción de los templos y de las ciudades.

Espacio nómada y espacio errático

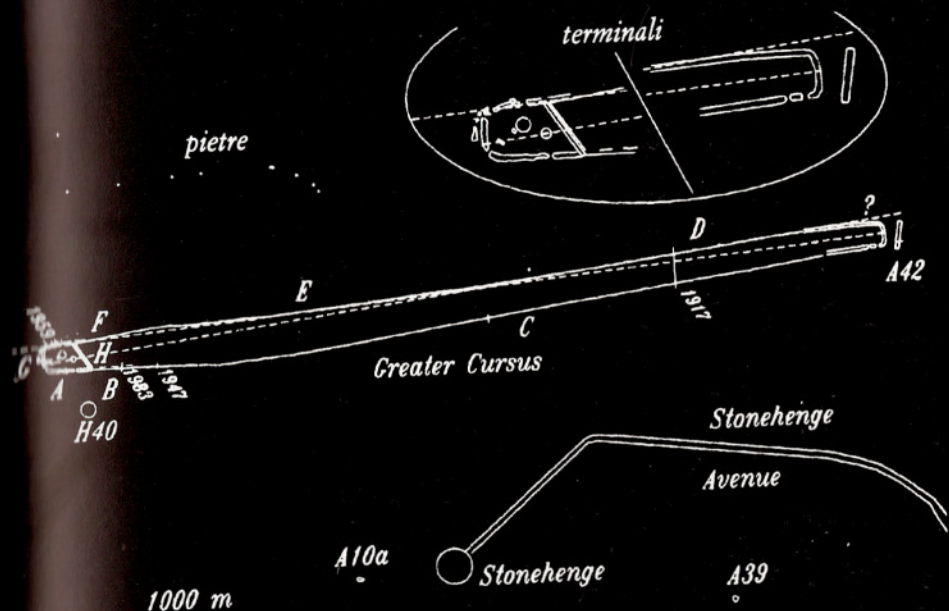
La división del trabajo entre Caín y Abel dio lugar a dos civilizaciones distintas, aunque no completamente autosuficientes. En realidad, el nomadismo se desarrolla en contraposición, pero también en ósmosis, con el sedentarismo. Los agricultores y los pastores tenían necesidad de un intercambio constante de sus productos, así como de un espacio híbrido, o mejor dicho *neutro*, donde fuese posible dicho intercambio. El *Sahel* cumple exactamente esta función: es el *borde* de un desierto donde se integran el pastoreo nómada y la agricultura sedentaria, formando un margen inestable entre la ciudad sedentaria y la ciudad nómada, entre el lleno y el vacío.⁵ Gilles Deleuze y Félix Guattari han descrito estas dos espacialidades distintas por medio de una imagen muy clara: "El espacio sedentario está *estriado* por muros, recintos y recorridos entre estos recintos, mientras que el espacio nómada es *liso*, marcado tan sólo por unos 'trazos' que se borran y reaparecen con las idas y venidas".⁶

En otras palabras, el espacio sedentario es más denso, más sólido y, por tanto, es un espacio *lleno*, mientras que el espacio nómada es menos denso, más líquido y, por tanto, es un espacio *vacío*. El espacio nómada es un vacío infinito deshabitado y a menudo impracticable: un desierto donde resulta difícil orientarse, al igual que un inmenso océano donde la única huella reconocible es la este-

tral, space in which this trade is possible. The Sahel has precisely this function: it is the *edge* of the desert where nomadic sheep-rearing and sedentary agriculture mingle, forming an unstable buffer zone between the settled city and the nomadic city, the full and the empty.⁵ Gilles Deleuze and Félix Guattari have described these two different spatial concepts with a very clear image: "The sedentary space is *striated* by walls, enclosures and routes between the enclosures, while the nomadic space is *smooth*, marked only by 'strokes' that are erased or shift with the journey."⁶

In other words sedentary space is denser, more solid, and therefore *full*, while that of the nomad is less dense, more fluid, and therefore *empty*. The nomadic space is an infinite, uninhabited, often impervious void: a desert in which orientation is difficult, as in an immense sea where the only recognizable feature is the track left by walking, a mobile, evanescent sign. The nomadic city is the path itself, the most stable sign in the void, and the form of this city is the sinuous line drawn by the succession of points in motion. The points of departure and arrival are less important, while the space between is the *space of going*, the very essence of nomadism, the place in which to celebrate the everyday ritual of *eternal wandering*. Just as the sedentary path structures and gives life to the city, in nomadism the path becomes the symbolic place of the life of the community.

The nomadic city is not the trail of a past left as a tracing on the ground, it is the present that occupies, again and again, those segments of the territory on which the journey takes place, that part of the landscape



Greater Stonehenge Cursus, Inglaterra Los *causeways* (calles elevadas) y los *cursus* que atraviesan el territorio inglés son unos terraplenes artificiales altos y de muchos kilómetros de longitud, y eran utilizados probablemente como recorridos rituales para mirar de soslayo la salida del sol y las grandes constelaciones estelares. El Greater Stonehenge Cursus, identificado en las cercanías de Stonhenge por William Stuckeley en 1723, tiene una anchura de ciento cincuenta metros y se extiende a lo largo de casi tres kilómetros. Era utilizado como vía sacra para observar la aparición de las Pléyades.

JOHN NORTH, *Stonehenge: A New Interpretation of Prehistoric Man and the Cosmos*, Free Press, Nueva York, 1996.

Otro ejemplo de recorrido relacionado con la posición de los megalitos es el sistema de los *leys* ingleses, descubierto por Alfred Watkins en 1921 en el territorio de Herfordshire. Se trata de una compleja telaraña de líneas que conectaba ciertos lugares importantes desde un punto de vista geográfico y sagrado. Colinas, puertos de montaña, alineaciones de menhires, pozos sagrados, fosos, antiguos cruces de vías, todo ello formaba una retícula geométrica claramente visible y que todavía hoy puede recorrerse. ARTHUR BREIZH, *Le ossa del drago. Sentieri magici dai menhir ai celti*, Keltia, Aosta, 1996.

Greater Stonehenge Cursus, England The *causeways* and *cursi* that cross the English territory are high artificial embankments many kilometers in length that probably served as ritual paths for observation of the rising of the sun or the larger constellations. The Greater Stonehenge Cursus, identified near Stonehenge in 1723 by William Stuckeley, is one hundred and fifty meters wide and extends for almost three kilometers, and was utilized as a sacred path for the observation of the rising of the Pleiades.

JOHN NORTH, *Stonehenge: Neolithic Man and the Cosmos*, Free Press, New York 1996.

Another example of a route linked to the position of the megaliths is the system of the English Leys discovered by Alfred Watkins in 1921 in the area of Herfordshire. This is a complex spider's web of lines that connected places of geographical or religious importance. Hills, passes, alignments of menhirs, sacred wells, ditches, ancient crossroads formed a geometric grid that is clearly visible and can still be followed. ARTHUR BREIZH, *Le ossa del drago. Sentieri magici dai menhir ai celti*, Keltia, Aosta, 1996.

Sahel La palabra 'Sahara' proviene de *sahra*, y se refiere a un espacio vacío 'sin pastos', mientras que la palabra 'Sahel', que denomina el borde meridional del Sahara, proviene del término árabe *sahel*, que significa 'orilla' o 'borde'. El Sahel constituye el margen de ese gran espacio vacío a través del cual, al igual que en un gran océano, se 'echa amarras' en algo estable y marcado por la presencia del hombre. Por tanto, en el Sahel se integran el pastoreo nómada y la agricultura sedentaria, es un límite cambiante que configura un lugar de intercambios y de constantes reequilibrios entre ambas civilizaciones.

EUGENIO TURRI, *Gli uomini delle tende*, Comunità, Milán, 1983.

Terrain Vague Un lugar vacío, sin cultivos ni construcciones, situado en una ciudad o en un suburbio, un espacio indeterminado sin límites precisos. Son lugares aparentemente olvidados donde parece predominar la memoria del pasado sobre el presente. Son lugares obsoletos en los que sólo ciertos valores residuales parecen mantenerse a pesar de su completa desafección de la actividad de la ciudad. Son, en definitiva, lugares externos, extraños, que quedan fuera de los circuitos, de las estructuras productivas. Son islas interiores vaciadas de actividad, son olvidos y restos que permanecen fuera de la dinámica urbana. [...] Aparecen como contraimagen de la ciudad, tanto en el sentido de su crítica como en el de un inicio de su posible alternativa. [...] La relación entre la ausencia de uso, de actividad, y el sentido de libertad, de expectativa, es fundamental para entender toda la potencia evocativa que los *terrain vague* de las ciudades tienen en la percepción de la ciudad contemporánea en los últimos años. Vacío, por tanto, como ausencia, pero también como promesa, como encuentro, como espacio de lo posible, expectativa. La paradoja que se produce en el mensaje que recibimos de estos espacios indefinidos e inciertos, no es necesariamente un mensaje negativo. Esta ausencia de límite, este sentimiento casi oceánico, para decirlo con la expresión de Freud contiene expectativas de movilidad, vagabundeo. [...] La presencia del poder invita a escapar de su presencia totalizadora, el confort sedentario llama al nomadismo desprotegido; el orden urbano llama a la indefinición del *terrain vague*. Se convierten de este modo en indicios territoriales de los problemas estéticos y éticos que plantean, envuelven, la problemática de la vida social contemporánea.

IGNASI DE SOLÀ-MORALES, "Urbanité Intersticielle", in *Inter Art Actuel*, 61, Quebec, 1995.

Viaje, experiencia, peligro, recorrido En la base del viaje hay a menudo un deseo de mutación existencial. Viajar es la expiación de una culpa, una iniciación, un acrecentamiento cultural, una experiencia: "La raíz indoeuropea de la palabra 'experiencia' es *per*, que ha sido interpretada como 'intentar', 'poner a prueba', 'arriesgar', unas connotaciones que persisten en la palabra 'peligro'. Las connotaciones demostrativas más antiguas de *per* aparecen en los términos latinos que aluden a la experiencia: *experior*, *experimentum*. Esta concepción de la experiencia en tanto que cimienta, en tanto que paso a través de una forma de acción que mide las verdaderas dimensiones y la verdadera naturaleza de la persona o del objeto que lo emprende, describe también la concepción más antigua de los efectos del viaje sobre el viajero. Muchos de los significados secundarios de *per* se refieren explícitamente al movimiento: 'atravesar un espacio', 'alcanzar un objetivo', 'ir hacia afuera'. La implicación del riesgo, presente en la palabra 'peligro', resulta evidente en las palabras góticas afines a *per* (en las cuales la *p* se convierte en una *f*): *ferm* ('hacer'), *fare* ('ir'), *fear* ('temer'), *ferry* ('cruzar un río en barco'). Una de las palabras alemanas que significan 'experiencia', *Erfahrung*, proviene del alto alemán antiguo, *irfaran*: 'viajar', 'salir', 'atravesar' o 'vagar'. La idea profundamente arraigada según la cual el viaje es una experiencia que pone a prueba y perfecciona el carácter del viajero aparece claramente en el adjetivo alemán *bewandert*, que actualmente significa 'sagaz', 'experto' o 'versado', pero que originariamente (en los textos del siglo XV) se limitaba a cualificar a quienes habían 'viajado mucho'."

ERICH J. LEED, *The Mind of the Traveller. From Gilgamesh to Global Tourism*, Basic Books, Nueva York, 1991.

Sahel "The word 'Sahara' comes from *sahra*, meaning an empty space 'without pasture', while 'Sahel', the southern edge of the Sahara, comes from the Arabic *sahel* and means 'shore' or 'border'. The Sahel is the margin of great empty space across which, like a great sea, one 'berths' at something stable and marked by the presence of man. The Sahel, therefore, is the place where nomadic shepherding and sedentary agriculture mingle, a mutable border that forms the place of trade and continuous rebalancing between the two civilizations."

EUGENIO TURRI, *Gli uomini delle tende*, Comunità, Milan, 1983.

Terrain vague "An empty place without cultivation or construction, in a city or a suburb, an indeterminate space without precise boundaries. It is an apparently forgotten place where the memory of the past seems to predominate over the present, an obsolete place where certain values remain in spite of a complete abandonment of the rest of urban activity, a place that is definitively exogenous and extraneous, outside the circuit of the productive structures of the city, an internal, uninhabited, unproductive and often dangerous island, simultaneously on the margins of the urban system and a fundamental part of the system [...] In the end it looks like the counter-image of the city, both in the sense of a critique and of a clue for a possible way to go beyond. [...] The relationship between the absence of utilization and the sentiment of freedom is fundamental to grasp all the evocative, paradoxical power of the *terrain vague* in the perception of the contemporary city. The void is absence, but it is also hope, the space of the possible. The indefinite and uncertain is also the absence of limits, an almost oceanic sensation, to use one of Freud's terms, the expectation of mobility and wandering. [...] The presence of power invites escape from its all-pervasive enterprise, sedentary comfort invites unprotected nomadism, urban order invites the indefinite nature of the *terrain vague*, the true index of the aesthetic and ethical questions raised by the issues of contemporary society".

IGNASI DE SOLÀ-MORALES, "Urbanité Intersticielle", in *Inter Art Actuel*, 61, Quebec, 1995.

Journey, experience, danger, path Behind the voyage there is often a desire for existential change. Travel is atonement for a sin, initiation, cultural growth, experience: "The Indo-European root of the word 'experience' is *per*, which has been interpreted as 'to attempt', 'to test', 'to risk', connotations that survive in the word 'peril'. The oldest connotations of trial of *per* appear in the Latin terms for experience: *experior*, *experimentum*. This conception of experience as a test, as a passage through a form of action that measures the true dimensions and nature of the person or the object that undergoes it, also describes the most ancient conception of the effects of the voyage on the traveler. Many of the secondary meanings of *per* explicitly refer to motion: 'to cross a space', 'to reach a goal', 'to go outside'. The implication of risk present in 'peril' is evident in the gothic kin of *per* (in which the P becomes F): *ferm*, *fare*, *fear*, *ferry*. One of the German words for experience, *Erfahrung*, comes from Old German, *irfaran*: 'to travel', 'to go out, to cross or to wander. The deeply rooted idea that the voyage is an experience that tests and perfects the character of the traveler is clear in the German adjective *bewandert*, which today means 'wise', 'expert' or 'versed', but which originally (in the texts of the 15th century) simply was applied to someone who had 'traveled much'."

ERICH J. LEED, *The Mind of the Traveler. From Gilgamesh to Global Tourism*, Basic Books, New York, 1991.

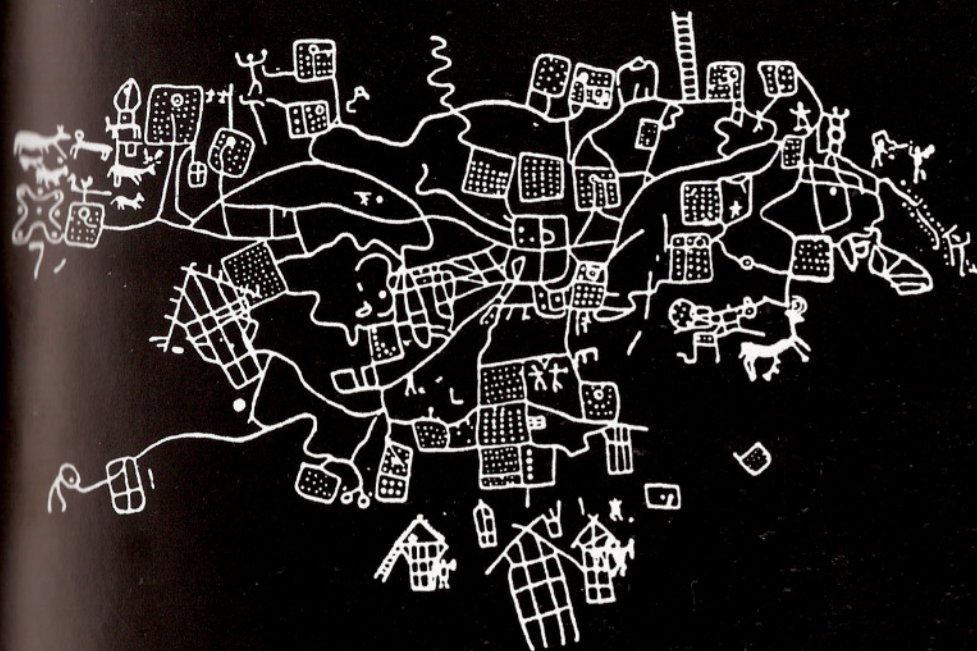
la dejada por el andar, una huella móvil y evanescente. La ciudad nómada es el propio recorrido, el signo más estable en el interior del vacío, y la forma de dicha ciudad es la línea sinuosa dibujada por la serie de puntos en movimiento. Los puntos de partida y de llegada tienen un interés relativo, mientras que el espacio intermedio es el *espacio del andar*; la esencia misma del nomadismo, el lugar donde se celebra cotidianamente el rito del *eterno errar*. Del mismo modo que el recorrido sedentario estructura y da vida a la ciudad, el nomadismo asume el recorrido como lugar simbólico donde se desarrolla la vida de la comunidad.

La ciudad nómada no es la estela de un pasado marcado como una huella sobre el terreno, sino un presente que, de vez en cuando, ocupa aquellos segmentos del territorio en los que se produce el desplazamiento; aquella parte del paisaje andada, percibida y vivida en el *hic et nunc* de la trashumancia. A partir de ahí, el territorio es leído, memorizado y mapeado en su devenir. Gracias a la ausencia de puntos de referencia estables, el nómada ha desarrollado una capacidad para construir a cada instante su propio mapa. Su geografía sufre una mutación continua, se deforma en el tiempo en función del desplazamiento del observador y de la perpetua transformación del territorio. El mapa nómada es un vacío en el cual los recorridos conectan pozos, oasis, lugares sagrados, terrenos aptos para el pasto y espacios que se transforman a gran velocidad. Es un mapa que parece reflejar un *espacio líquido* donde los fragmentos llenos del *espacio del estar* flotan en el vacío del andar y donde unos recorridos siempre distintos quedan señalados

walked, perceived and experienced in the *hic et nunc* of the transhumance. It is from this vantage point that the territory can be interpreted, memorized and mapped in its becoming. Lacking stable reference points, the nomad has developed the capacity to construct his own map for every occasion, whose geography is in constant change, deformed in time due to the movements of the observer and the perpetual transformation of the territory. The nomadic map is a void where the paths connect wells, oases, holy places, good pastures and spaces that change rapidly. It is a map that seems to reflect a *liquid space* in which the full fragments of the space of *staying* float in the void of going, in which always shifting paths remain visible only until they are erased by the wind. The nomadic space is furrowed by vectors, by unstable arrows that constitute temporary links rather than defined roads: the same system of representation of space found in the plan of a Paleolithic village carved in stone in the Val Camonica, in the maps of the "walkabouts" of the Australian Aborigines, and in the *psychogeographic* maps of the Situationists.

While in the settler's eyes nomadic spaces are empty, for nomads these voids are full of invisible traces: every little dissimilarity is an event, a useful landmark for the construction of a mental map composed of points (particular places), lines (paths) and surfaces (homogeneous territories) that are transformed over time.

The ability to *know how* to see in the void of places and therefore to *know how to name* these places was learned in the millennia preceding the birth of nomadism. The per-



Bedolina, Val Camonica, Italia Uno de los primeros mapas que representan un sistema de recorridos fue realizado hace unos 10.000 años, y se encuentra grabado en una roca de Val Camonica, en el norte de Italia, donde se encuentra un conjunto de 130.000 grabados realizados entre los 400 y los 1.000 metros de altitud. Se trata de una imagen que representa el sistema de conexiones de la vida cotidiana de un poblado paleolítico. Más que descifrar cada objeto, el mapa representa la dinámica de un complejo sistema en el cual las líneas de los recorridos en el vacío se enlazan entre sí con el fin de distribuir los distintos elementos llenos del territorio. Se pueden identificar escenas de hombres en plena actividad, senderos, escaleras, cabañas, palafitos, campos cercados y zonas para los animales. MARIANO PALLOTTINI, *Alle origini della città europea*, Quasar, Roma, 1985.

Bedolina, Val Camonica, Italy One of the first maps representing a system of routes dates back to about 10,000 years ago, and is engraved on a stone in the Val Camonica in northern Italy, in a grouping of about 130,000 incisions made between the heights of 400 and 1000 meters above sea level. This is an image that represents the system of connections of the everyday life of a Paleolithic village. The map, rather than deciphering the objects, represents the dynamic of a complex system in which the lines of the routes in the void intertwine to provide access for the different full elements of the territory. We can recognize scenes of men in activity, paths, steps, huts, pile-dwellings, bordered fields and zones for livestock. MARIANO PALLOTTINI, *Alle origini della città europea*, Quasar, Rome, 1985.

La capacidad de *saber ver* en el vacío de los lugares y, por tanto, de saber *nombrar* estos lugares, es una facultad aprendida durante los milenios que preceden el nacimiento del nomadismo. En realidad, la percepción/construcción del espacio nace con los errabundeos realizados por el hombre en el paisaje paleolítico. Si bien en un primer período los hombres podían aprovechar los caminos abiertos entre la vegetación por las migraciones estacionales de los animales, es muy probable que a partir de un momento dado empezasen a abrir nuevas pistas por su cuenta, aprendiesen a orientarse a partir de referencias geográficas y, finalmente, dejaran en el paisaje unos signos de reconocimiento cada vez más estables. La historia de los orígenes de la humanidad es la historia del andar, la historia de las migra-

The “walkabout” is the system of routes with which the indigenous peoples of Australia have mapped the entire continent. Every mountain, river and spring belongs to a complex system of path-stories —the *songlines*— that continuously interweave to form a single “history of the Dream Time”, the story of the origins of mankind. Each of these paths is connected to a song, and each song is connected to one or more mythological tales set in the territory. The entire culture of the Australian aborigines —passed down from generation to generation thanks to a still-active oral tradition— is based on a complex mythological epopea of stories and geographies that exist in the same space. Each path has its own song and the complex of the songlines constitutes a network of erratic, symbolic paths that cross and describe the space, like a sort of chanted guidebook. It is as if Time and History

[illegible]

Songlines in the region of the Warlpiri language, Australia, 2000 AD The walkabout of the Australian aborigines is a complex of sung itineraries that retrace places and the myths connected with them, as in a sacred dance through their own space and their own origins. In the map drawn by Patrick Mérienne some meanings of the terms are: *Ngapa*=rain; *Waitya-warnu*=seeds; *Ngarrka*=initiated man; *Wawulja*=invincible; *Yarripirri*=serpent; *Janganapa* & *Yawankiyi*=opossum & black plum; *Ngatjiirri*=green parrot.
BARBARA GLOWCZEWSKI, *YAPA peintres aborigènes*, Baudoin Lebon, Paris, 1991.

Vía "El pueblo, la villa, es el lugar al que se dirigen las carreteras, una especie de expansión del camino, como un lago respecto de un río. Es el cuerpo del que las carreteras son los brazos y piernas: un sitio trivial o quadriivial, lugar de paso y fonda barata para los viajeros. La palabra proviene del latín *villa*, que Varrón hace proceder, junto con *vía*, camino, de *veho*, transportar, porque la villa es el lugar al que (y desde el que) se transportan cosas. Para los que se ganaban la vida como arrieros se utilizaba la expresión *vellaturam facere* [transportar mercancías por dinero]. La misma procedencia tienen el término latín *villus* y nuestro 'vil'; y también 'villano'. Lo que sugiere el tipo de degeneración con que se relaciona a los pueblerinos, exhaustos, aun sin viajar, por el tráfico que discurría a través y por encima de ellos"

HENRY THOREAU, *Walking* (1862), Applewood Books, Boston, 1987; (versión castellana: *Pasear*, Árdora Exprés, Madrid, 1998).

Perderse "Perderse significa que entre nosotros y el espacio no existe solamente una relación de dominio, de control por parte del sujeto, sino también la posibilidad de que el espacio nos domine a nosotros. Son momentos de la vida en los cuales empezamos a aprender del espacio que nos rodea [...]. Ya no somos capaces de otorgar un valor o un significado a la posibilidad de perdernos. Cambiar de lugares, confrontarnos con mundos diversos, vernos obligados a recrear con una continuidad los puntos de referencia, todo ello resulta regenerador a un nivel psíquico, aunque en la actualidad nadie aconsejaría una experiencia de este tipo. En las culturas primitivas, por el contrario, si alguien no se pierde no se vuelve mayor. Y este recorrido tiene lugar en el desierto, en el campo. Los lugares se convierten en una especie de máquina a través de la cual se adquieren nuevos estados de conciencia."

FRANCO LA CECLA, *Perdersi, l'uomo senza ambiente*, Laterza, Bari, 1988.

Walkabout "El lodo chorreaba de sus muslos, como la placenta de un recién nacido. Luego, como si aquél fuera el primer vagido del niño, cada Antepasado abrió la boca y gritó: 'YO SOY!' [...] Y este primer 'Yo soy!', este acto primigenio de imposición de nombre, fue definido, entonces y por siempre jamás, como el distico más secreto y sacrosanto de la Canción del Antepasado.

Cada Patriarca [...] estiró el pie izquierdo y pronunció un segundo nombre. Designó el pozo de agua, los cañaverales, los eucaliptos... Designó a diestro y siniestro, engendrándolo todo mediante la imposición de nombres y entretrejiendo los nombres en versos.

Los Patriarcas hicieron camino cantando por todo el mundo. Cantaron los ríos y las cordilleras, las salinas y las dunas de arena. [...] fueran donde fueran, sus pisadas dejaban un reguero de música.

Envolvieron el mundo íntegro de una malla de música; y finalmente, cuando la Tierra hubo sido cantada, se sintieron exhaustos. [...] Algunos se hundieron en el suelo allí donde estaban. Otros se metieron a gatas en cuevas. Otros se arrastraron hasta sus 'moradas eternas', hasta los pozos de agua ancestrales que los habían parido.

Todos ellos volvieron 'dentro'."

BRUCE CHATWIN, *The Songlines*, Viking, Nueva York, 1987; (Versión castellana: *Los trazos de la canción*, Muchnik, Barcelona, 1988).

Way "The village is the place to which the roads tend, a sort of expansion of the highway as a lake of a river. [...] The word is from the Latin *villa*, which together with *vía*, a way, or more anciently *ved* and *vella*, Varro derives from *veho* to carry, because the villa is the place to and from which things are carried. They who got their living by teaming were said *vellaturam facere*. Hence too apparently the Latin word *villus* and our 'vile'; also 'villain'. This suggests what kind of degeneracy villagers are liable to. They are way-worn by the travel that goes by and over them, without travelling themselves."

HENRY D. THOREAU, *Walking* (1862), Applewood Books, Boston, 1987.

Getting lost "Getting lost means that between us and space there is not only a relationship of dominion, of control on the part of the subject, but also the possibility that space can dominate us. There are moments in life in which we learn how to learn from the space around us. [...] We are no longer capable of giving a value, a meaning to the possibility of getting lost. To change places, to come to terms with different worlds, to be forced to continuously recreate our points of reference, is regenerating at a psychic level, but today no one would recommend such an experience. In primitive cultures, on the other hand, if someone never gets lost he never grows up. And this is done in the desert, the forest, places that are a sort of machine through which to attain other states of consciousness."

FRANCO LA CECLA, *Perdersi, l'uomo senza ambiente*, Laterza, Bari, 1988.

Walkabout "The mud fell from their thighs, like placenta from a baby. Then, like the baby's first cry, each Ancestor opened his mouth and called out. 'I AM!' [...] And this first 'I am!', this primordial act of naming, was held, then and forever after, as the most sacred and secret couplet of the Ancestor's song. Each of the Ancients [...] put his left foot forward and called out a second name. He put his right foot forward and called out a third name. He named the waterhole, the reedbeds, the gum trees — calling to right and left, calling all things into being and weaving their names into verses.

The Ancients sang their way all over the world. They sang the rivers and ranges, salt-pans and sand dunes. [...] wherever their tracks led they left a trail of music.

They wrapped the whole world in a web of song; and at last, when the Earth was sung, they felt tired. [...] Some sank into the ground where they stood. Some crawled into caves. Some crept away to their 'Eternal Homes', to the ancestral waterholes that bore them.

All of them went 'back in'."

BRUCE CHATWIN, *The Songlines*, Viking, New York, 1987.

ciones de los pueblos y de los intercambios culturales y religiosos que tuvieron lugar durante los tránsitos intercontinentales. A las incesantes caminatas de los primeros hombres que habitaron la tierra se debe el inicio de la lenta y compleja operación de apropiación y de mapación del territorio.

El *walkabout* –palabra intraducible, sólo comprensible en el sentido literario de “andar sobre” o “andar alrededor”– es el sistema de recorridos a través del cual los pueblos de Australia han cartografiado la totalidad del continente. Cada montaña, cada río y cada pozo pertenecen a un conjunto de historias/recorridos –*las vías de los cánticos*– que, entrelazándose constantemente, forman una única “historia del tiempo del Sueño”, que es la historia de los orígenes de la humanidad. Cada recorrido va ligado a un cántico, y cada cántico va ligado a una o más historias mitológicas ambientadas en el territorio. Toda la cultura de los aborígenes australianos –transmitida de generación en generación a través de una tradición oral todavía activa– se basa en una compleja epopeya mitológica formada por unas historias y unas geografías que ponen el énfasis en el propio espacio. A cada vía le corresponde su propio cántico, y el conjunto de las vías de los cánticos forma una red de recorridos errático-simbólicos que atraviesan y describen el espacio como si se tratase de una guía cantada. Es como si el Tiempo y la Historia fuesen reactualizados una y otra vez “al andarlos”, al recorrer una y otra vez los lugares y los mitos ligados a ellos, en una deambulación musical que es a la vez religiosa y geográfica.

Este tipo de recorrido, visible todavía hoy en las culturas aborígenes, corresponde a una

were updated again and again by “walking them”, recrossing the places and the myths associated with them in a musical deambulation that is simultaneously religious and geographic.

This type of journey, still visible in Aboriginal cultures, belongs to a phase of human history preceding that of nomadism. We can define this type of path as “erratic”. It is important, in fact, to make a distinction between the concepts of roaming (*errare*) and nomadism. While the nomadic journey is linked to cyclical movements of livestock during the transhumance, erratic movement is connected to the pursuit of prey of the hunter-gatherers of the Paleolithic era. In general, it is not correct to speak of nomadism before the Neolithic revolution in the seventh millennium BC, because nomadism and settlement are both the result of the new productive utilization of the land that began with the climate change following the last glacial period.

Nomadism takes place in vast empty spaces, but spaces that are familiar, and a return trip is planned; wandering, on the other hand, happens in an empty space that has not yet been mapped, without any defined destination. In a certain sense the path of the nomad is a cultural evolution of wandering, a sort of “specialization”. It is important to remember that agriculture and livestock-raising are two activities derived from the specialization of the two primitive productive activities –gathering and hunting–, both of which required wandering. These two activities, which consisted in obtaining food by roaming the land, evolved over

etapa de la humanidad anterior al nomadismo. Es un tipo de recorrido que podríamos denominar “errático”. Es importante establecer una distinción entre los conceptos de errabundeo y de nomadismo. Si el recorrido nómada va ligado a los desplazamientos cíclicos de los animales durante la trashumancia, el recorrido errático va ligado más bien a la persecución de las presas por parte del hombre recolector-cazador de la era paleolítica. Por lo general no es correcto hablar de nomadismo antes de la revolución neolítica del séptimo milenio antes de Cristo, puesto que el nomadismo y los asentamientos van ligados al nuevo uso productivo de la tierra que se inició con los cambios climáticos posteriores a la última glaciación.

Mientras el nomadismo se desarrolla en vastos espacios vacíos casi siempre conocidos, y presupone un retorno, el errabundeo se desarrolla en un espacio vacío todavía no cartografiado, y no tiene objetivos definidos. En cierto sentido, el recorrido nómada constituye una evolución cultural del errabundeo, una especie de “especialización” del mismo. Es importante recordar que la agricultura y el pastoreo son dos actividades que provienen de la especialización de las dos actividades productivas más primitivas, la recolección y la caza, ambas ligadas al errabundeo.

Dichas actividades, realizadas para buscar alimentos vagando en el espacio, evolucionaron con el tiempo gracias a la lenta domesticación de los animales (pastoreo) y de los vegetales (agricultura), y sólo después de muchos milenios generaron el espacio sedentario y el espacio nómada. Así pues, tanto el recorrido del mundo sedentario como el recorrido nómada provienen del recorrido errático paleo-

time thanks to the gradual taming of animals (sheep-rearing) and of plants (agriculture), and only after many millennia did they begin to generate sedentary space and nomadic space. Therefore both the routes of the sedentary world and the journeys of the nomad are derived from the erratic, Paleolithic path. The notion of path belongs simultaneously to both cultures, i.e. to the builders of “settled cities” and to those of “errant cities”.

Space before the Neolithic era was utterly free of those signs that began to mark the surface of the Earth with the advent of agriculture and settlement. The only architecture in the Paleolithic world was the path, the first anthropic sign capable of imposing an artificial order on the territories of natural chaos. Space, which for primitive man was empathic, experienced as being animated with magical presences, began to include the first elements of order in the Paleolithic period. What seemed like an irrational, random space based on concrete material experience slowly began to transform into rational and geometric space generated by the abstraction of thought. This was a passage from a mere utilitarian use for the finding of nourishment to an attribution of mystical and sacred meanings to physical space. A passage from a *quantitative* to a *qualitative* space, filling the surrounding void with a certain number of *full places* that served for orientation. In this way the multidirectional space of natural chaos began to be transformed into a space ordered in keeping with the two main directions clearly visible in the void: the direction of the sun and that of the horizon.

lítico. Actualmente la noción de recorrido hace referencia a ambas culturas, tanto la sedentaria como la nómada, es decir, tanto a los constructores de las "ciudades asentadas" como a los de las "ciudades errantes".

Antes del neolítico, el espacio estaba completamente desprovisto de aquellos signos que empezaron a surcar la superficie de la Tierra con la aparición de la agricultura y de los asentamientos. La única arquitectura que poblaba el mundo paleolítico era el recorrido: el primer signo antrópico capaz de insinuar un orden artificial en los territorios del caos natural. El espacio, que para el hombre primitivo era un espacio empático, vivido y animado por presencias mágicas, empezó a revelar durante el paleolítico los primeros elementos de orden. Aquello que debía haber sido un espacio irracional y casual, basado en el carácter concreto de la experiencia material, empezó a transformarse lentamente en un espacio racional y geométrico, generado por la abstracción del pensamiento. Se pasó de un uso meramente utilitario, ligado tan sólo a la supervivencia alimentaria, a la atribución al espacio físico de unos significados místicos y sagrados. Se pasó de un espacio *cuantitativo* a un espacio *cualitativo*, mediante el relleno del vacío circundante por medio de cierta cantidad de *llenos* que servían para orientarse. De ese modo, el espacio multidireccional del caos natural empezó a convertirse en un espacio ordenado de acuerdo con las dos direcciones principales más claramente visibles en el vacío: la del sol y la del horizonte.

Así pues, a finales del paleolítico el paisaje descifrado por el hombre era probablemente parecido al del *walkabout*: un espacio cons-

At the end of the Paleolithic era, therefore, the landscape deciphered by man probably resembled that of the walkabout: a space constructed by vectors of erratic pathways, by a series of geographical features connected to mythical events and assembled in sequence, and it was probably ordered in keeping with the fixed directions of the vertical and the horizontal: the sun and the horizon. Walking, though it is not the physical construction of a space, implies a transformation of the place and its meanings. The mere physical presence of man in an unmapped space and the variations of perceptions he receives crossing it constitute a form of transformation of the landscape that, without leaving visible signs, culturally modifies the meaning of space and therefore the space itself. Before the Neolithic era, and thus before the menhirs, the only symbolic architecture capable of modifying the environment was walking, an action that is simultaneously an act of perception and creativity, of reading and writing of the territory.

From the path to the menhir

The first *situated object* in the human landscape springs directly from the universe of roaming and nomadism. While the horizon is a stable, more or less straight, line depending upon the landscape itself, the sun has a less definite movement, following a trajectory that appears clearly vertical only in its two moments of vicinity to the horizon: sunrise and sunset. The desire to stabilize the vertical dimension was probably one of the motivations behind the creation of the first artificial element in space: the menhir.

truido por los vectores del recorrido errático, por una serie de elementos geográficos relacionados con ciertos acontecimientos míticos, montados formando una secuencia y, ordenados, muy probablemente, según las direcciones fijadas por la vertical y la horizontal: el sol y el horizonte.

El acto de andar, si bien no constituye una construcción física de un espacio, implica una transformación del lugar y de sus significados. Sólo la presencia física del hombre en un espacio no cartografiado, así como la variación de las percepciones que recibe del mismo cuando lo atraviesa, constituyen ya formas de transformación del paisaje que, aunque no dejan señales tangibles, modifican culturalmente el significado del espacio y, en consecuencia, el espacio en sí mismo. Antes del neolítico y, por tanto, antes del menhir, la única arquitectura simbólica capaz de modificar el ambiente era el acto de andar, un acto que era a la vez perceptivo y creativo y que, en la actualidad, constituye una lectura y una escritura del territorio.

Del recorrido al menhir

El primer *objeto situado* del paisaje humano nace directamente del universo del errabundeo y del nomadismo. Mientras el horizonte es una línea estable más o menos recta en relación al paisaje donde se encuentra el observador, el sol sigue una trayectoria más incierta, puesto que realiza un movimiento que sólo parece claramente vertical en sus dos momentos más cercanos al horizonte: el alba y el crepúsculo. Es probable que fuese para estabilizar la dirección vertical por lo que fue creado el primer elemento artificial del espacio: el menhir.

Menhirs appear for the first time in the Neolithic age and represent the simplest objects, but with the greatest density of meaning, of the entire Stone Age. Their raising is the first human act of physical transformation of the landscape: a large stone lying horizontally on the ground is still just a stone without symbolic connotations, but when it is raised vertically and planted in the ground it is transformed into a new presence that stops time and space: it institutes a "time zero" that extends into eternity, and a new system of relations with the elements of the surrounding landscape.

An invention of such scope could satisfy many different aims, and this partially explains the great number of different interpretations that have been made of the menhirs. It is probable, in fact, that many menhirs had multiple, simultaneous functions: it is almost certain that, in general, they were connected to the cult of fertility, of the mother-goddess Earth and the worship of the Sun, but the same stones probably also indicated the places where legendary heroes had died, sacred sites of potent chthonic energy, places where water was found (another sacred element), or boundaries and property lines. What interests us about the megaliths is not so much the study of the cults involved as the relationship established by the stones with the territory: *where* they were placed. We can approach this question by considering the name still used today for the menhirs by the shepherds of Laconi, in Sardinia: *perdas litteradas* or "lettered stones", "stones of letters". This reference to writing can, in fact, explain at least three different uses of the monoliths:

Los menhires aparecen por vez primera en la era neolítica, y constituyen los objetos más sencillos y más densos de significado de toda la Edad de Piedra. Su levantamiento constituye la primera acción humana de transformación física del paisaje: una gran piedra tendida horizontalmente en el suelo y, sin embargo, tan sólo una simple piedra sin ninguna connotación simbólica. Pero su rotación de noventa grados y el hincarla en la tierra transforman dicha piedra en una nueva presencia que detiene el tiempo y el espacio: instituye un tiempo cero que se prolonga hasta la eternidad, así como un nuevo sistema de relaciones con los elementos del paisaje circundante.

Con una invención de tal envergadura era posible alcanzar diversos objetivos y este hecho explica, en parte, la gran cantidad de interpretaciones que se han hecho a propósito del menhir. En realidad es probable que muchos menhires cumplieren más de una función a la vez: es casi seguro que, por lo general, iban ligados al culto de la fertilidad, de la diosa-madre Tierra y del Sol, aunque posiblemente los propios menhires señalaban también, de distintas maneras, aquellos lugares donde habían muerto ciertos héroes legendarios, o lugares sagrados donde podía sentirse una poderosa energía ctónica, o lugares donde había agua, un agua que, además, era sagrada, o, simplemente, señalaban confines o límites de propiedad. Lo que nos interesa del megalitismo no es tanto el estudio de los cultos a los que habrían estado asociadas estas piedras sino, más bien, las relaciones que dichas piedras instauraban con el territorio: los *lugares donde se colocaban*. Es posible intentar abordar este tema con la

surfaces on which to inscribe symbolic figures, elements with which to write on the territory, signals with which to describe the territory. The first interpretation of the term *litteradas* simply refers to the fact that on the main face of some of the stones different symbols are placed, as on the Egyptian obelisks. The second indicates that these stones were used to architecturally construct the landscape as a sort of *geometry*—seen in the etymological sense of “measurement of the earth”—with which to design abstract figures to oppose natural chaos: the point (the isolated menhir); the line (the rhythmical alignment of multiple stones); the surface (the *cromlech*, or the portion of space enclosed by menhirs placed in a circle). The third interpretation indicates that the stones, beyond *geometry*, also revealed the *geography* of the place, serving to describe its physical structure and its productive and/or mystical-religious utilization. In other words, they were signals placed along the major routes of crossing.

It has been noted that often the zones of megalithic activity in the Neolithic era coincide with those of the development of hunting in the Paleolithic period. This prompts reflection on the link between the menhirs and the paths of Paleolithic roaming and those of nomadic transhumance. In effect it is hard to imagine how the travelers of antiquity could have crossed entire continents without the help of maps, roads and signs. Yet an incredible traffic of travelers and merchants continuously crossed nearly impassable forests and uncharted territories, apparently without excessive difficulty. It is very probable that the menhirs functioned

Menhir La palabra menhir proviene del dialecto bretón, y significa literalmente 'piedra larga' (men = 'piedra', hir = 'larga'). La erección de un menhir representa la primera transformación física del paisaje de un estado natural a un estado artificial. El menhir constituye la nueva presencia en el espacio del neolítico. Es el objeto a la vez abstracto y vivo a partir del cual se desarrollarán posteriormente la arquitectura (la columna tripartita) y la escultura (la estela-estatua).

Menhir The word *menhir* comes from the Breton dialect and literally means 'long stone' (men=stone, and hir=long). The erection of the menhirs represents the first physical transformation of the landscape from a natural to an artificial state. The menhir is the new presence in the space of the Neolithic period, it is the simultaneously abstract and living object from which architecture (the tripartite column) and sculpture (the stele-statue) were later to develop.

Menhir de Dol, en Champ Dolent. Peso, 80 toneladas. Altura, 9,5 metros. ROBERT FLEMING HAI-ZER, L'età dei giganti, Marsilio, Venecia, 1990.

Menhir of Dol, at Champ Dolent, weight 80t, height 9.5m. ROBERT FLEMING HAI-ZER, L'età dei giganti, Marsilio, Venice, 1990.



ayuda de la palabra con la cual todavía hoy los pastores de Laconi, en Cerdeña, denominan los menhires: *perdas litteradas*, es decir, "piedras letradas", o "piedras de letras". De hecho, la alusión a la escritura puede explicar por lo menos tres usos distintos de los monolitos: como soportes sobre los cuales se inscribían figuras simbólicas, como elementos mediante los cuales podía escribirse sobre el territorio y como señales con que podía describirse dicho territorio. La primera interpretación de la palabra *litteradas* puede referirse simplemente al hecho de que sobre la superficie principal de ciertas piedras hay dibujados diversos símbolos, al igual que en los obeliscos egipcios. La segunda interpretación indica que estas piedras se utilizaban para construir arquitectónicamente el paisaje como una especie de geometría

as a system of territorial orientation, easily deciphered by those who understood its language: a sort of guide sculpted in the landscape, leading the traveler to his destination from one signal to another along the intercontinental routes.

The menhirs had a relationship with the routes of commerce, which was often driven by activities of livestock-rearing. For the Romans the menhirs were simply simulacra of Mercury, or the natural predecessors of the *Hermae* that guarded the *quadrivium*, the crossroads symbolizing the four directions of the world, where man encountered different possibilities for the future, where Oedipus ran up against his incestuous fate, where it was best, therefore, to seek the protection of a god. Hermes or Mercury, the messenger of the gods, was the god of way-

—entendida etimológicamente como "medición de la Tierra"— con la cual dibujar unas figuras abstractas contrapuestas al caos natural: el punto (el menhir aislado), la línea (la alineación rítmica de varios menhires) y la superficie (el *cromlech*, es decir, el fragmento de espacio delimitado por unos menhires colocados en círculo). La tercera interpretación sugiere que todos ellos, además de formar una geometría, podían revelar la *geografía* del lugar, es decir, que podían servir para describir tanto su estructura física como su uso productivo y místico-religioso, en tanto que señales colocadas a lo largo de las grandes vías de travesía. Se ha señalado que las zonas de difusión del megalitismo en el neolítico coinciden a menudo con las zonas del desarrollo de la caza en la era paleolítica. Este hecho nos lleva a

farers and of commerce (*mercari* = to trade), of thieves and profit, and the protector of the roads and intersections, in the dual sense of earthly roads and those of the soul to the afterworld.

Even today, in Puglia, in the south of Italy, certain menhirs stand along the boundaries separating different territories, places which were probably the sites of clashes or encounters between different villages in ancient times. This hypothesis is supported by the fact that the raising of such monoliths required the work of an enormous number of men, and therefore the inhabitants of more than one village had to be involved.

Malagrinò cites the example of the largest monolith of Carnac, the menhir Locmariaquer, 23 meters high, weighing 300 tons, whose erection is calculated as requi-

Perdas Litteradas 'Piedras letradas' es la expresión con la cual se denominan los menhires en Cerdeña, en el territorio de Laconi. Esta información me fue proporcionada directamente por Antonia Manca di Villermosa, una estudiosa del megalitismo sardo, a quien se debe el descubrimiento del primer menhir sardo, Genna Arrele I. 'Donna Antonia', como la solían llamar los habitantes de aquellas tierras, estudió durante muchos años los menhires del territorio de Laconi, a través de las leyendas y las canciones que todavía perviven en su tradición oral. Gracias también a su determinación se creó en Laconi el Civico Museo Archeologico de estatuas-menhires, donde se encuentran expuestos cuarenta monolitos procedentes de los territorios de los alrededores.

Piedras danzantes Entre las muchas expresiones utilizadas en las distintas culturas para denominar a los menhires, está la de 'piedras danzantes', debida probablemente a la escala humana de las piedras, la cual expresaba una presencia viva en el interior del objeto. Pero quizás se deba también a las danzas y los recorridos rituales que se desarrollaban en torno a ellas. "Estas piedras clavadas en el suelo están vivas —según cuentan los campesinos y los pastores irlandeses—, giran sobre sí mismas, danzan, se inclinan, beben, y en gaélico se las llama *fear breagach*='el hombre falso', 'el hombre fingido' [...]. Hay una insistencia especial en la danza. Actualmente los menhires son piedras, hombres 'falsos' o 'fingidos', pero hubo un tiempo en que fueron hombres de verdad: Dios los castigó convirtiéndolos en piedras —pero en piedras vivas—, porque los sorprendió bailando una danza profana y pecaminosa." FULVIO JESI, *Il linguaggio delle pietre*, Rizzoli, Milán, 1978.

Pedras Litteradas "Lettered stones" is the name given to menhirs in Sardinia, in the territory of Laconi. I was informed of this directly by Antonia Manca di Villermosa, a scholar of Sardinian megaliths, who discovered the first Sardinian menhir, Genna Arrele I. "Donna Antonia", as she was called by the inhabitants of the town, studied the menhirs in the territory of Laconi for many years, through the legends and songs that still survive in the oral tradition. Thanks to her determination a Civic Archaeological Museum has been opened at Laconi of the statue-menhirs, with displays of forty monoliths from the surrounding areas.

Dancing stones Among the many names given to menhirs in different cultures, there is also the term "dancing stones", probably due to the human dimension of the stones that expressed a living presence inside the object, but perhaps also due to the ritual dances and processions that took place around them. "These stones planted in the ground are alive —say the Irish peasants and shepherds— they turn, dance, bow, drink, and are called *fear breagach*='the false man', 'the fake man' in Gaelic. [...] There is a particular insistence on the dance; today the menhir are stones, 'false' or 'fake' men, but once upon a time they were real men: God punished them, turning them into stone —but living stones— because he caught them in the act of dancing a profane, sinful dance."

FULVIO JESI, *Il linguaggio delle pietre*, Rizzoli, Milan, 1978.

reflexionar sobre la relación entre los menhires y los recorridos del errabundeo paleolítico y, también, con los de la trashumancia nómada. Efectivamente, resulta un poco difícil imaginar de qué modo los viajeros de la antigüedad lograron atravesar continentes enteros sin la ayuda de mapas, calles o señales de indicación. Y sin embargo, un tráfico increíble de viajeros y de comerciantes atravesaba continuamente campiñas impracticables y territorios desconocidos, al parecer sin excesivas dificultades. Es bastante probable que los menhires funcionasen como un sistema de orientación territorial fácilmente inteligible para quienes conocían su lenguaje: una especie de guía esculpida en el paisaje que conducía al viajero hasta su destino, llevándolo de una señal a la siguiente a lo largo de las rutas intercontinentales.

Los menhires mantenían cierta relación con las rutas del comercio, cuyo vehículo era a menudo el pastoreo. Para los romanos, los menhires no eran más que simulacros de Mercurio, es decir, los antepasados naturales de las *hermae* que vigilaban el *quadrivium*, el cruce de vías símbolo de las cuatro direcciones del mundo, donde el hombre encontraba distintas posibilidades de futuro, donde Edipo tropezó con su destino incestuoso y donde, por tanto, era conveniente cobijarse bajo la protección de un dios. Hermes, o Mercurio, el mensajero de los dioses, era el dios de los viajeros y del comercio (*mercari* = *mercader*), así como de los ladrones y de las ganancias, y era también el protector de las vías y sus cruces, en el doble sentido de recorridos por la tierra y de recorridos de las almas hacia el más allá. ¹¹

En Puglia, en el sur de Italia, es posible en-

ring the force of at least 3,000 people. If such a large number of people did not come from a concerted effort of different populations, we would have to posit the existence of a village so large as to be a veritable megalopolis for the time. The impossibility of the existence of such large tribes leads to the hypothesis that the menhirs were not positioned in territory belonging to one particular village, but in "neutral" zones with which multiple populations could identify, a fact which would also explain the use, on a single site, of stones from different regions, some of which were even hundreds of kilometers distant from the site.⁷

The zones in which the megalithic works were built were, therefore, either a sort of sanctuary utilized by the surrounding populations for festivities, or more probably stopping places along the main routes of transit, places with the function of today's highway rest stops. These places were visited throughout the year—and especially during the period of transhumance—by a great multitude of different people. Along the way the menhirs attracted the attention of the wayfarer to communicate the presence of singular facts and information regarding the surrounding territory, information useful for the continuation of the journey, such as changes of direction, points of passage, intersections, passes, dangers. But perhaps the menhirs also indicated places where ritual celebrations were held, connected to wandering: sacred paths, initiations, processions, games, contests, dances, theatrical and musical performances. The entire voyage, which had been the place of events, stories and myths around or along the menhirs, encoun-

trar todavía hoy algunos menhires a lo largo de los límites que separan territorios distintos, en unos lugares que en la antigüedad habían sido probablemente escenarios de confrontación o de encuentro entre poblados distintos. Puede confirmar esta hipótesis el hecho de que el levantamiento de los monolitos exigía la colaboración de un gran número de personas y, por ello, había que contar para su construcción con los habitantes de otros poblados. Paolo Malagrinò pone el ejemplo del monolito más grande de Carnac, el menhir Locmariaquer de 23 metros de altura y 300 toneladas de peso, para cuya elevación se calcula que fue necesaria una fuerza-trabajo de por lo menos 3.000 personas. Esta cifra es tan alta que, si dichas personas no hubiesen provenido de diversos pueblos, habría que dar por supuesta la existencia de una población que, para la época, habría constituido una auténtica megalópolis. La imposibilidad de que existiesen tribus tan numerosas nos lleva a la hipótesis de que la localización de los menhires se realizaba en unos territorios que no pertenecían a un poblado específico, sino en territorios "neutros", con los cuales podían identificarse pueblos distintos. Este hecho permite explicar también la utilización en un mismo emplazamiento de piedras provenientes de regiones separadas a veces por centenares de kilómetros.⁷

Así pues, las zonas donde se construían las obras megalíticas eran una especie de santuarios a los que acudían los pueblos de los alrededores con motivo de las festividades, o bien, mucho más probablemente, lugares de descanso situados a lo largo de las grandes vías de tránsito -cumpliendo la misma fun-

tered a space for representation of itself: tales of travels and legends were celebrated and ritualized around the stones planted in the ground. Therefore the journey-path created, through the menhirs, a new type of space, a space *around*, which the Egyptians later were able to transform into a space *inside*. The menhirs were positioned in relation to the road structure, but in contrast to what one might expect they did not function as perspective poles—they were placed laterally with respect to the path. In the case of multiple menhirs lined up in a row, besides defining a direction, they separated two spaces, or more precisely they architecturally constructed the border of a space to be crossed or perhaps danced in, a rhythmical space, geometrically defined, that represents the first architecture, in the sense of physical construction of a complex symbolic space, a "space of going" and therefore not a "space of staying": the same type of space that was to be constructed in the first Egyptian works of architecture.

While in the world of the villages and the cultivated fields the erratic path had been transformed into a trail and then a road, giving rise to the architecture of the city, in the empty spaces of the nomadic universe the path conserves its symbolic elements of Paleolithic roaming and transfers them into the sacred spaces of the Egyptian temples. From this moment on it would be increasingly difficult to separate architecture from the path.

The *benben* and the *ka*

The Egyptian civilization is a stationary one, but still closely linked to its nomadic orig-

ción que las modernas estaciones de servicio de las autopistas, por las cuales circulaban durante todo el año, y en especial durante las épocas de las trashumancias, una gran multitud compuesta por gentes diversas.

Durante el viaje, la presencia de los menhires llamaba la atención de los caminantes, informando de la presencia de unos hechos singulares y de las características de los territorios de los alrededores, unas informaciones, como por ejemplo los cambios de dirección, los lugares de paso, las encrucijadas, los puertos de montaña o las zonas peligrosas, que resultaban útiles para la continuación del viaje. Pero quizás los menhires señalaban también los lugares donde se desarrollaban las celebraciones rituales ligadas al errabundeo: recorridos sagrados, de iniciación, procesiones, juegos, concursos, bailes y representaciones teatrales y musicales. La

totalidad del viaje, que había sido el escenario de unos acontecimientos, unas historias y unos mitos, encontraba en los menhires un espacio para su propia representación: los relatos de los viajes y de las leyendas se celebraban y ritualizaban en torno a las piedras clavadas en el suelo. De ese modo el recorrido creó, con el menhir, un nuevo tipo de espacio, un espacio en torno que, más tarde, los egipcios supieron convertir en un espacio intorno. Los menhires se emplazaban en relación a la estructura viaria, aunque, de un modo distinto a como se podía esperar, no funcionaban como polos prospectivos, sino que se colocaban lateralmente al recorrido.

En el caso de varios menhires formando una hilera, además de determinar una dirección, separaban dos espacios, o mejor, construían arquitectónicamente el borde de un espacio



Genna Arrele I, Laconi, Cerdeña, IV milenio a.C. Es el primer menhir sardo, descubierto en 1957 y expuesto actualmente en el Museo Archeologico Nazionale de Sassari. La figura de la parte superior, interpretada como un arco superciliar, puede interpretarse como la impronta de *benou*, el rayo solar. La figura central, un hombre cabeza abajo, puede interpretarse como el símbolo del *ka*, el eterno errar para la adoración del sol. La figura de la parte inferior, una vulva o un doble puñal, puede interpretarse como una flecha. La llanura de Genna Arrele donde fue erigido dicho menhir, se encuentra en el camino de la trashumancia que conduce al Valle Iddocca. "No es extraño que las piedras clavadas se encuentren en las cercanías, cuando no en los márgenes, de antiguas vías que todavía hoy se recorren, especialmente por las trashumancias de los pastores, o bien en las encrucijadas. Una vereda milenaria sube y pasa entre dos hileras de monumentales piedras clavadas, que forman algo parecido a unos propileos, en el puerto de montaña de Perda Iddocca-Laconi. Es plausible pensar que los menhires fueron concebidos y realizados para la función local de simulacros de culto por parte de los habitantes de los poblados de la zona en la cual abundaban, pero también como puntos de referencia, como señales o como lugares de descanso para los caminantes. Tenían por tanto un interés general y casi diría público, aun cuando, como en el caso del silencioso y arcano espacio ocupado por la hilera de menhires de Perda Iddocca, algunos grupos humanos no se detenían en torno a ellos para las ceremonias sagradas durante la transhumancia pastoral." GIOVANNI LILLIU, *La civiltà dei sardi, dal paleolitico all'età dei nuraghi*, Nuova ERI, Turin, 1988.

Genna Arrele I, Laconi, Sardinia, 4th millennium BC This is the first Sardinian menhir, discovered in 1957, and on display today at the National Archaeological Museum in Sassari. The figure at the top, interpreted as the arch of an eyebrow, could also be interpreted as the imprint of *benou*, the sunbeam; the central figure, interpreted as an overturned man, could be interpreted as the symbol of the *ka*, of eternal wandering in adoration of the sun; the figure below, interpreted as a vulva or a double dagger, could be interpreted as an arrow. The plain of Genna Arrele, where the menhir was found, is on the route of transhumance leading to Valle Iddocca. "It is not rare for the dense stones to be found in the proximity or right on the edge of ancient routes that are traveled even today, especially in the transhumance routes of the shepherds, or in the forks of trees. A sheep-track thousands of years old passes between two alignments of dense monumental stones, which act as a *propylaeum*, on the pass Perda Iddocca-Làconi pass. It is plausible that the menhirs were created and erected not only for their local function of simulacra of worship on the part of the inhabitants of the villages in the area, but also as points of reference, signals or stopping places for wayfarers; in other words, they had a purpose of general and, I would say, public interest, and yet, as in the silent, arcane space occupied by the menhirs in a row of Perda Iddocca, human groups did not linger around them for sacred ceremonies of pastoral transhumance."

GIOVANNI LILLIU, *La civiltà dei sardi, dal paleolitico all'età dei nuraghi*, Nuova ERI, Turin, 1988.

que podía recorrerse y donde, tal vez, se podía bailar; un espacio ritmado y bien definido geométricamente que constituye la primera arquitectura en tanto que construcción física de un espacio simbólico complejo; un espacio "del andar" y, por tanto, en ningún caso un espacio "del estar": el mismo tipo de espacio que construirán más tarde las primeras arquitecturas egipcias.

Mientras que en el mundo de los poblados y de los campos agrícolas el recorrido errático se convirtió en un trazado y, por tanto, en calle, dando lugar a la arquitectura de la ciudad, en los espacios vacíos del universo nómada el recorrido mantiene los elementos simbólicos del errabundeo paleolítico, y los traslada a los espacios sagrados de los templos egipcios. A partir de este momento, resultará cada vez más difícil separar la arquitectura del recorrido.

El *benben* y el *ka*

La civilización egipcia es una civilización estable, estrechamente ligada todavía a los orígenes nómadas primitivos y conserva en su aparato simbólico y religioso una gran continuidad con las culturas paleolíticas. El menhir y el recorrido, arquetipos arquitectónicos de las eras anteriores, son transformados de hecho por la civilización egipcia en las primeras arquitecturas propias y auténticas, el primero como volumen y el segundo como espacio interior. Según Siegfried Giedion, el nacimiento del primer volumen en el espacio era representado en la cultura egipcia con el mito del *benben*, "la piedra que emerge por vez primera del caos",⁸ un monólito que habría representado la petrificación vertical del primer rayo solar y que iría ligado a

ins, conserving a substantial continuity with the Paleolithic cultures in its symbolic and religious expressions. The menhir and the path, the architectural archetypes of the earlier ages, are transformed by the Egyptian civilization into the first true works of architecture, the former as *volume* and the latter as *interior space*. According to Siegfried Giedion, the birth of the first volume in space was represented in Egyptian culture by the myth of the *benben*, "the first stone to emerge from the chaos,"⁸ a monolith said to represent the vertical petrification of the first sunbeam, thus connected to the symbolism of the menhirs, the obelisks and the pyramids. The birth of interior space, on the other hand, is connected to the concept of the *ka*, the symbol of *eternal wandering*, a sort of divine spirit that symbolized movement, life, energy and embodies the memory of the perilous migrations of the Paleolithic period. The symbol of the *benben* is a conical monolith with a luminous tip, while the hieroglyphic for *ka* is composed of two arms raised skyward, probably representing the act of transmission of divine energy and of worship of the Sun. The two symbols would seem to be present in the menhirs placed along the routes of transhumance in Sardinia, at whose top a sign is sculpted that could be interpreted as a sunbeam, with a large figure at the center that is very similar to the symbol of *ka* with its raised arms. *Ka* is one of the man's most ancient symbols, and because it is frequently found in many different civilizations at great distances from one another, we could suppose that it was comprehensible for the multitudes of people who crossed the conti-

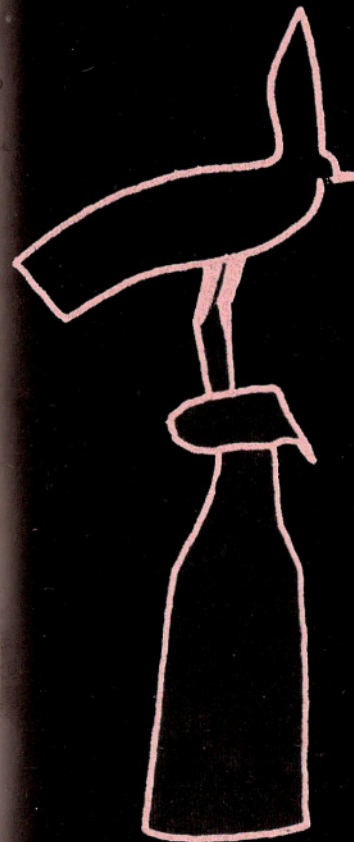


Alineación de menhires de Carnac, Bretaña, VII milenio a.C. Es la alineación de menhires más grande del mundo, una especie de enorme templo al descubierto que era utilizado con toda probabilidad como lugar de procesiones y de ritos sagrados, vinculados al rito del eterno errar y a la veneración al sol. Por su particular orientación astronómica, ha sido definido como un gran calendario de piedra. Era un lugar donde se encontraban periódicamente las distintas comunidades que atravesaban la región, y abarcaba una escala de afluencias nacionales y tal vez internacionales. Está formado por 3.000 megalitos (en sus orígenes eran casi 15.000), de una altura progresivamente decreciente, y dispuestos en hileras paralelas. El conjunto, de una longitud total de 4.000 metros, está dividido en tres grupos de hileras sucesivas: Ménec, Kermario y Kerlescan.

Alignment of Carnac, Brittany, 7th millennium BC This is the largest alignment of menhirs in the world, a sort of enormous open-air temple, probably used as a place of sacred processions and rituals connected to the rite of eternal wandering and sun worship. Due to its particular astronomical orientations it has been defined as a huge stone calendar. This was a place in which the different communities that crossed the region met periodically, with visitors on a national or perhaps international scale. There are 3,000 megaliths (originally almost 15,000), of progressively decreasing height, arranged in parallel rows. The system, with an overall length of 4,000 meters, is divided into three groups of alignments in succession: Ménec, Kermario, Kerlescan.

la simbología de los menhires, los obeliscos y las pirámides. Por contra, el nacimiento del espacio interior habría ido ligado al concepto del *ka*, el símbolo del eterno errar, una especie de espíritu divino que simbolizaba el movimiento, la vida y la energía, y que llevaba consigo el recuerdo de las peligrosas migraciones paleolíticas. El símbolo del *benben* es un monolito de forma cónica con la punta luminosa, mientras que el jeroglífico del *ka* consiste en dos brazos levantados hacia el cielo y, probablemente, representa el acto de la transmisión de la energía divina y de la adoración al sol. Al parecer, ambos símbolos habrían estado presentes en los menhires colocados a lo largo de las rutas de la trashumancia en Cerdeña, sobre los cuales hay esculpido un signo que podría recordar un rayo de sol, y en la parte central una gran figura que se parece mucho al símbolo del *ka*, con los brazos levantados. El símbolo del *kā* es uno de los más antiguos de la humanidad y, puesto que aparece con frecuencia en muchas civilizaciones distantes entre ellas, podría hacer suponer que resultaba comprensible para las multitudes que se desplazaban a pie a través de los continentes: un símbolo comprensible para toda la población errante del paleolítico. Giedion sostiene que "la organización de los grandes templos del Nuevo Reino expresaba la idea de un eterno errar", y que las primeras arquitecturas de piedra nacieron con el errabundeo del *ka*. Una de las construcciones egipcias más espectaculares es la gran sala hipóstila de Karnak, un espacio de paso entre enormes hileras de columnas paralelas, que recuerda (y no sólo por su nombre, que contiene la raíz 'ka') la espacialidad ritmada

nents on foot: a symbol understood by all the errant populations of the Paleolithic period. Giedion states that the "organization of the large temples of the New Kingdom expressed the idea of eternal wandering" and that the first works of architecture in stone were the result of the wanderings of the *ka*. One of the most spectacular Egyptian constructions is the great hypostyle of Karnak, a passage inside enormous rows of parallel columns that reminds us (not only for the uncanny name resemblance, containing the root "ka") of the spatial rhythm of Carnac, the largest alignment of menhirs in the world, probably utilized for sacred dances and ritual processions. Thus there would appear to be a continuity between the sacred paths flanked by rows of megaliths and the first Egyptian hypostyle architecture flanked by columns. In the Egyptian temples, with the *cella obscura* which contained the image of the god, each part of the complex was conceived as a place of transit. The large hypostyles with their forest of columns served as a passageway for the king and for the procession that took the god from one sanctuary to another. There were no spaces designed to contain a congregation attending a religious function, but there were spaces to walk through, built for the initiations that made the eternal wandering sacred and symbolic.⁸ Before the physical transformation of the face of the Earth that began with the menhirs, the territory had undergone a cultural transformation based on walking, an action that took place only on the surface of the planet, without penetrating it. The space of



Benben y benou La piedra *benben*, venerada en los templos de Heliópolis, es un monolito de forma cónica en cuyo ápice descansa el pájaro crestado *benou*. La raíz etimológica de ambos nombres es *bn* o *wbn* = 'luz', 'brillo', 'ascensión'. El *benben* es la primera aparición del Dios del Sol (Atum-Ra) tras el caos primordial; es 'la piedra que emerge por primera vez del caos': la petrificación del primer rayo solar del alba, que se convierte, a través de una abstracción geométrica, en un obelisco con la punta luminosa, y posteriormente en una pirámide, en la imagen misma del sol naciente, y también en lugar de unión entre el cielo y la tierra. *Benou* es el símbolo de la inmortalidad y de la resurrección, es la garza real cenizosa que por vez primera se posó sobre la colina original surgida del fango -el *benben*-, tras la cual se elevó por primera vez el sol desde el horizonte, y donde Atum-Ra había creado la primera pareja de seres humanos. Sobre la relación entre *benou* y *benben*, véase: SERGE SAUNERON y JEAN YOYOTTE, "La Naissance du monde", en *Sources Orientales*, vol. I, París, 1959.

Benben and Benou The *Benben* stone, venerated in the temples of Heliopolis, is a monolith with a conical form and a crested bird at its summit, the *Benou*. The etymological root of the two names is *bn* or *wbn* = "light", "brightness", "ascent". The *Benben* is the first apparition of the Sun God (Atum-Ra) after the primordial chaos, it is "the stone that first emerged from the chaos": the petrification of the first ray of the sun at dawn that was transformed, with geometric abstraction, into the obelisk with a luminous point and later into the pyramid, the very image of the Sun that rises and the place of union between heaven and earth. *Benou* is the symbol of immortality and resurrection, it is the blue heron that was first to alight on the original hill that emerged from the mud —the *Benben*— over which the Sun had risen for the first time from the horizon, and where Atum-Ra had created the first couple of the human race. On the relationship between *Benou* and *Benben* cf. SERGE SAUNERON & JEAN YOYOTTE, "La Naissance du monde", in *Sources Orientales*, vol. I, Paris, 1959.

A la izquierda, los jeroglíficos del *ka* en distintas culturas. A la derecha, 'hombre con los brazos levantados', Bandiagara, Mali.



Left, the hieroglyphics of the *ka* in different cultures; right, "man with raised arms", Bandiagara, Mali.



de Carnac, la hilera de menhires más larga del mundo, utilizada probablemente para danzas sagradas y procesiones rituales. Por tanto, habría existido una continuidad entre los recorridos sagrados flanqueados por las hileras de megalitos y las primeras arquitecturas hipóstilas egipcias flanqueadas por columnas. En los templos egipcios, a excepción de la cella oscura donde estaba la imagen

the path, therefore, precedes architectonic space; it is an immaterial space with symbolic-religious meanings. For thousands of years, when the physical construction of a symbolic place was still unthinkable, the crossing of space represented an aesthetic means through which it was possible to inhabit the world. Religion, dance, music, narrative in its epic forms of geographical descrip-

El *ka*, el espíritu del eterno errar El concepto egipcio del *ka*, que simbolizaba el 'eterno errar', el movimiento, la fuerza vital, lleva consigo el recuerdo de las infinitas y peligrosas migraciones del paleolítico. El jeroglífico del *ka* está formado por dos brazos levantados, e indica el modo como la energía divina era transmitida por el dios como una infusión dirigida desde lo alto, o a través de un abrazo protector cuyo símbolo era una especie de *ka* cabeza abajo. El símbolo del *ka*, con unas manos de dimensiones desproporcionadas, está relacionado con el gesto de la adoración del sol. Este gesto aparece en la prehistoria de muchas civilizaciones, desde África hasta Escandinavia.

"Existe un puente que une entre sí las concepciones religiosas de los templos primordiales allí donde menos era de esperar. Este puente es el concepto del *ka*, que, más tarde, fue elaborado por los teólogos de Heliópolis e incorporado a su sistema religioso [...]. Los orígenes de la arquitectura de piedra están ligados inseparablemente al concepto del *ka*, y fue precisamente el *ka* del fundador de la Tercera Dinastía, el rey Zoser, el que inició la arquitectura de piedra [...], el único material que por ser eterno podía estar contenido en el *ka*."

SIEGFRIED GIEDION, *The Eternal Present: A Contribution on Constancy and Change*, Pantheon Books, Nueva York, 1964; (versión castellana: *El presente eterno: una aportación al tema de la constancia y el cambio*, Alianza Editorial, Madrid, 1981).

The *ka*, the spirit of eternal wandering The Egyptian concept of the *ka*, which symbolized "eternal wandering", movement, vital force, carries with it the memory of the infinite and perilous paleolithic migrations. The hieroglyphic of the *ka* is composed of two raised arms, indicating how divine energy is transmitted from the god as is by direct infusion from above, or through the protective embrace whose symbol is a sort of upside-down *ka*. The symbol of the *ka*, with the hands of disproportionate size, is connected to the gesture of sun worship which dates back to prehistoric times in many civilizations, from Africa to Scandinavia.

"There is a bridge to the religious concepts of primeval times where one would last except it. This is the notion of the *ka*, which was further elaborated by the Heliopolitan theologians and incorporated into their religious system [...] The beginning of stone architecture is separably bound up with the concept of the *ka*, and it was for the *ka* of the founder of the Third Dynasty, King Zoser, that stone architecture first came into being".

SIEGFRIED GIEDION, *The Eternal Present. A Contribution on Constancy and Change*, Pantheon Books, New York, 1964.

del dios, cada una de las partes del conjunto se concebía como un lugar de paso. Las grandes salas hipóstilas, con su bosque de columnas, se utilizaban para el paso del rey y para la procesión que llevaba al dios de un santuario a otro. No eran espacios pensados para albergar actos religiosos, sino que eran espacios para ser recorridos, contruidos para las iniciaciones que convertían el

tion and initiation of entire peoples were associated with wandering. The path/story was transformed into a literary genre connected to the voyage, the description and representation of space. The attempts to go "beyond art", referred to in the next chapter, have utilized the path to undermine the forms of traditional representation and to arrive at action constructed in real space.

eterno errar en algo sagrado y simbólico.⁸

Antes de la transformación física de la corteza terrestre iniciada con los menhires, el territorio sufrió una transformación cultural basada en el andar, un acto que se desarrollaba tan sólo por la superficie del planeta sin violentar su materia. El espacio del recorrido es, por tanto, anterior al espacio arquitectónico, un espacio inmaterial con significados simbólico-religiosos. Durante miles de años, cuando era todavía impensable la construcción física de un lugar simbólico, recorrer el espacio constituía un medio estético a través del cual resultaba posible habitar el mundo. El errabundeo iba asociado a la religión, a la danza, a la música y al relato bajo la forma de epopeya, de descripción geográfica y de iniciación de pueblos enteros. El recorrido/retrato se convirtió en un género literario relacionado con el viaje, con la descripción y con la representación del espacio. Las tentativas de "superación del arte", de las cuales hablaremos en el próximo capítulo, han utilizado el recorrido para minar las formas tradicionales de representación, y para lograr una acción construida en el espacio real.

En las páginas anteriores hemos podido ver que el problema del nacimiento de la arquitectura, como principio de estructuración del paisaje y como arquitectura del espacio interior, está relacionado con el recorrido errático y con su evolución nómada. Una vez aclarado este punto tan importante y, por tanto, una vez eliminada la insensatez de aquellas convicciones, tan habituales, según las cuales la arquitectura sería una invención vinculada al mundo sedentario y en ningún caso al nómada, no vamos a entrar en la his-

Up to this point we have seen that the problem of the birth of architecture, be it as a principle of structuring the landscape, or as the architecture of interior space, is connected to the erratic path and its nomadic evolution. Once this important point has been clarified, and thus once we have refuted the erroneous but common conviction that architecture is an invention of the sedentary, settled world rather than the nomadic world, we will not plunge into the subsequent history of architecture, but stop here at the phase of wandering, of the path seen as symbolic action rather than as a sign or object in space. What follows is a sort of history of the city-as-path, from the first forms of the Dada readymade to the experiences of the 1960s. The aesthetic practice of walking has freed itself, in the last century, from all religious ritual connotations to assume the increasingly evident appearance of an independent artform. In order for this secularization of the practice of walking and its return to the purely aesthetic sphere to take place it was necessary to wait for the avant-gardes of the 20th century, when Dada made the first lay pilgrimage to a Christian church.

toria de la arquitectura posterior, sino que nos detendremos en la etapa del errabundeo, en el recorrido entendido como acción simbólica y no como signo o como objeto situado en el espacio. Lo que sigue es una especie de historia de la ciudad-recorrida, que va desde las primeras formas de *readymade* dadaístas hasta las experiencias de los años setenta. Durante el siglo XX, la práctica estética del andar se ha ido desvinculando de cualquier ritualismo de tipo religioso para adoptar unas formas de arte autónomo cada vez más evidentes. Para llegar a una forma laica de la práctica del andar y a un retorno de la misma al terreno puramente estético habrá que esperar hasta las vanguardias del siglo XX, cuando Dada lleva a cabo la primera peregrinación laica a una iglesia cristiana.

¹ Génesis, 4.12 y 4.15.

² Génesis, 4.20-21.

³ BRUCE CHATWIN, *The Songlines*, Viking, Nueva York, 1987. (Versión castellana: *Los trazos de la canción*, Muchnik, Barcelona, 1988).

⁴ RICHARD SENNETT, *The Conscience of the Eye: The Design and Social Life of Cities*, Knopf, Nueva York, 1990. (Versión castellana: *La conciencia del ojo*, Versal, Barcelona, 1991).

⁵ EUGENIO TURRI, *Gli uomini delle tende*, Edizioni Comunità, Milán, 1983.

⁶ GILLES DELEUZE y FÉLIX GUATTARI, *Mille plateaux: capitalisme et schizophrénie*, Les Éditions de minuit, París, 1980. (Versión castellana: *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*, Pre-Textos, Valencia, 1988).

⁷ PAOLO MALAGRINÒ, *Dolmen e menhir di Puglia*, Schena, Fasano, 1982.

⁸ SIGFRIED GIEDION, *The Eternal Present: A Contribution on Constancy and Change*, Pantheon Books, Nueva York, 1964. (Versión castellana: *El presente eterno: una aportación al tema de la constancia y el cambio*, Alianza Editorial, Madrid, 1981).

⁹ Génesis 4.12 and 4.15.

¹⁰ Génesis 4.20-21.

¹¹ BRUCE CHATWIN, *The Songlines*, Viking, New York, 1987.

¹² RICHARD SENNETT, *The Conscience of the Eye: The Design and Social Life of Cities*, Knopf, New York, 1990.

¹³ EUGENIO TURRI, *Gli uomini delle tende*, Edizioni Comunità, Milan, 1983.

¹⁴ GILLES DELEUZE & FÉLIX GUATTARI, *Mille plateaux: capitalisme et schizophrénie*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1980. (English version: *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, Athlone Press, London, 1987).

¹⁵ PAOLO MALAGRINÒ, *Dolmen e menhir di Puglia*, Shena, Fasano, 1982.

¹⁶ SIGFRIED GIEDION, *The Eternal Present. A Contribution on Constancy and Change*, Pantheon Books, New York, 1964.