

La colección **Land&Scape** pretende presentar temas de paisaje desde un significado del término y una perspectiva más amplios que la mera y habitual exposición de obras y proyectos de jardines, parques y espacios públicos. La hibridación y contaminación con otras disciplinas son las palabras clave para entender una nueva visión del paisaje y de sus valores expresivos. En esta colección, el paisaje es mostrado desde una aproximación que manifiesta una sensibilidad ambiental, estética y formal más compleja y acorde con nuestra contemporaneidad.

La colección **Land&Scape** afronta el paisaje tanto desde modalidades compositivas como desde los términos de su realización técnica, escapando hacia nuevas condiciones y concepciones; combinándose siempre, como en una reacción química, con lo 'otro' y narrándose más como un rico y complejo proceso de transversalidad y transición que como entidad física en sí misma.

The **Land&Scape** series seeks to present issues involving landscape in the widest sense of the word. The usual straightforward exhibition of works and projects for gardens, parks and public spaces is avoided here. Hybridization and contamination by other disciplines are the key concepts for understanding a new vision of the landscape and its expressive values. In this series, landscape is tackled from an angle that reveals a more complex environmental, aesthetic and formal sensibility, one more in tune with our contemporary world.

The **Land&Scape** series deals with landscape in terms of both compositional modalities and their technical realization, escaping in the direction of new conditions and conceptions; being forever combined, as in a chemical reaction, with the 'other' and narrated as a rich and complex process of transversality and transition rather than as a physical entity in itself.

Directora de la colección | Series director
Daniela Colafranceschi

Walkscapes

Francesco Careri

Walkscapes trata del deambular como arquitectura del paisaje. Caminar como forma de arte autónoma, acto primario de transformación simbólica del territorio, instrumento estético de conocimiento y modificación física del espacio "atravesado" que se convierte en intervención urbana. Del nomadismo primitivo al dadaísmo y el surrealismo, de la internacional letrista a la internacional situacionista y del minimalismo al land art, este libro narra la percepción del paisaje a través de una historia de la ciudad recorrida.

Walkscapes deals with strolling as an architecture of landscape. Walking as an autonomous form of art, a primary act in the symbolic transformation of the territory, an aesthetic instrument of knowledge and a physical transformation of the "negotiated" space, which is converted into an urban intervention. From primitive nomadism to Dada and Surrealism, from the Lettrist to the Situationist International, and from Minimalism to Land Art, this book narrates the perception of landscape through a history of the traversed city.

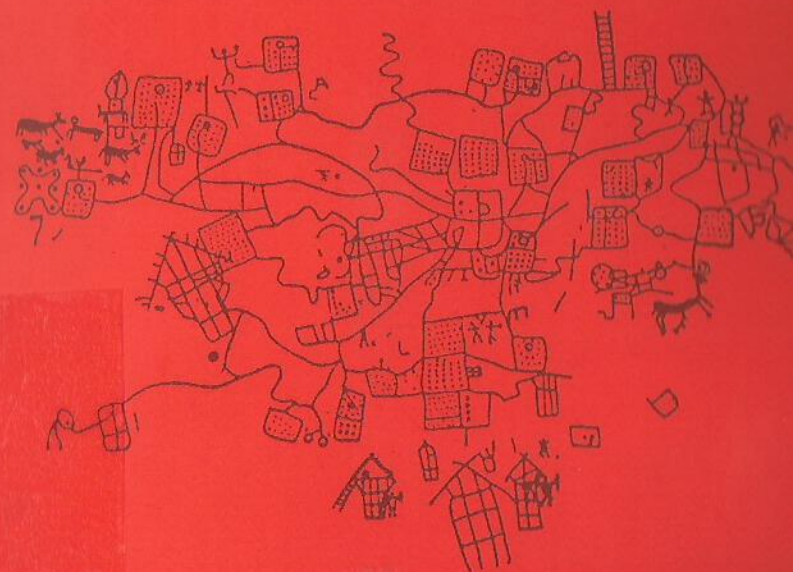
Land&ScapeSeries: **Walkscapes**

El andar como práctica estética

Walking as an aesthetic practice

Francesco Careri

GG



72.01
C172 W
2

ISBN 978-84-252-1841-5



9 788425 218415

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 reapropiación 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, Turín, 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.

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

Francesco Careri

Editorial Gustavo Gili, SL

Roselló 87-89, 08029 Barcelona, España. Tel. 93 322 81 61
Valle de Bravo 21, 53050 Naucalpan, México. Tel. 55 60 60 11
Praceta Notícias da Amadora 4-B, 2700-606 Amadora, Portugal. 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

PFR, Pintó Fabregat Pinós

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Biblioteca

Procedencia...CONCENTRA.....

Fecha de Ingreso...17/05/11.....

Precio...\$177⁰⁰.....

1ª edición
6ª impresión, 2009

1ª edition
6ª print run, 2009

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

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, SL, Barcelona, 2002

Printed in Spain

ISBN: 978-84-252-1841-5

Depósito legal: B. 6.777-2009

Impresión / Printing: Ianoográfica, Sabadell, (Barcelona)

Nº Registro...15182.....

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

Índice

- 10 Introducción**
La ciudad nómada, por Gilles A. Tiberghien
- 19 Walkscapes**
- 29 Errare humanum est...**
29 Caín, Abel y la arquitectura
38 Espacio nómada y espacio errático
51 Del recorrido al menhir
60 El *benben* y el *ka*
- 68 Anti-Walk**
68 La visita dadaísta
76 El *readymade* urbano
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 *dérive*
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
144 Hollando el mundo
- 150 El caminante sobre el mapa
156 La odisea suburbana
168 El paisaje entrópico
- 176 Transurbancia**
176 Descalzos por el caos
181 El archipiélago fractal
185 *Zonzo*
- 191 Bibliografía**
- 203 Créditos fotográficos**
- 205 Agradecimientos**

Contents

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



"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.

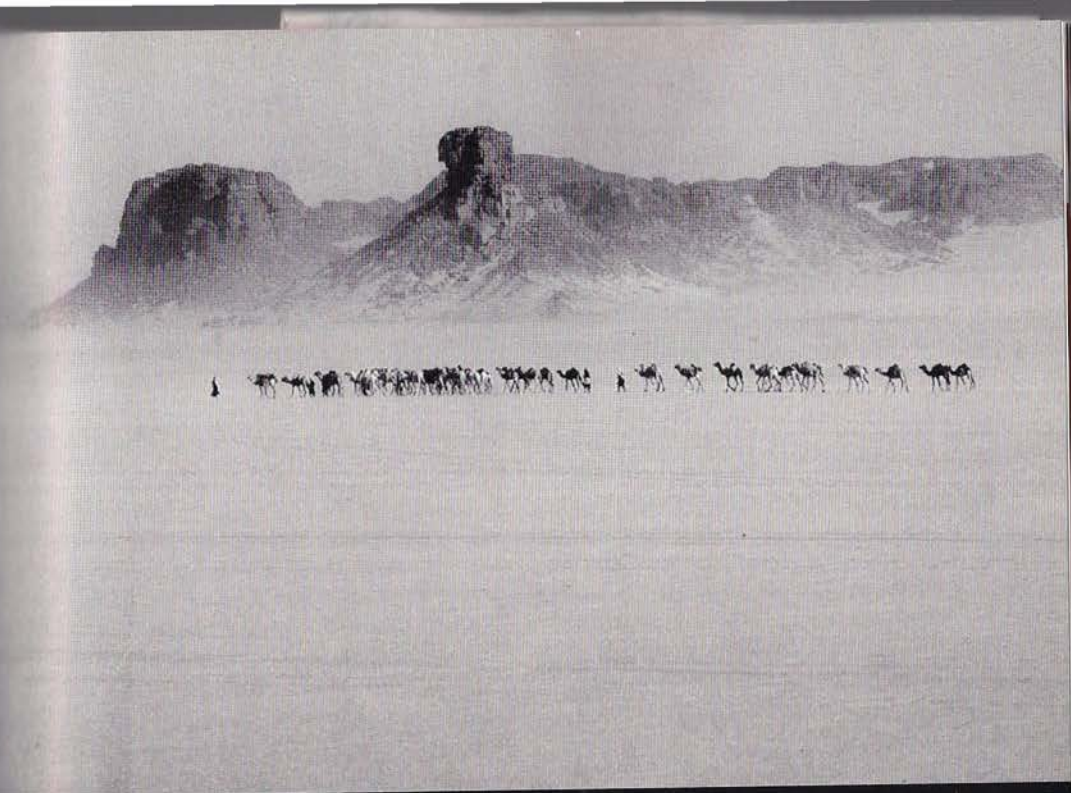
Los padres, sin embargo confiando ingenuamente en el amor fraterno, no tuvieron en cuenta el hecho de que todos los seres vivos necesitaban la tierra para moverse y, sobre todo que también los pastores la necesitaban para alimentar a sus rebaños. Así pues, tras una disputa, Caín acusó a Abel de haberse 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 'Cain' parece ser el verbo *kanah*: 'adquirir', 'obtener', 'poseer', y por tanto 'gobernar' o 'subyugar'. 'Cain' significa también 'cerajero', 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 Cain 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 naive 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* fratricida se castiga con el *errar* sin patria, una perdición eterna por el país de Nod, el desierto infinito por el cual había vagabundeadó 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, vividos respectivamente como castigo y como error. Sin embargo, según el *Génesis*, 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

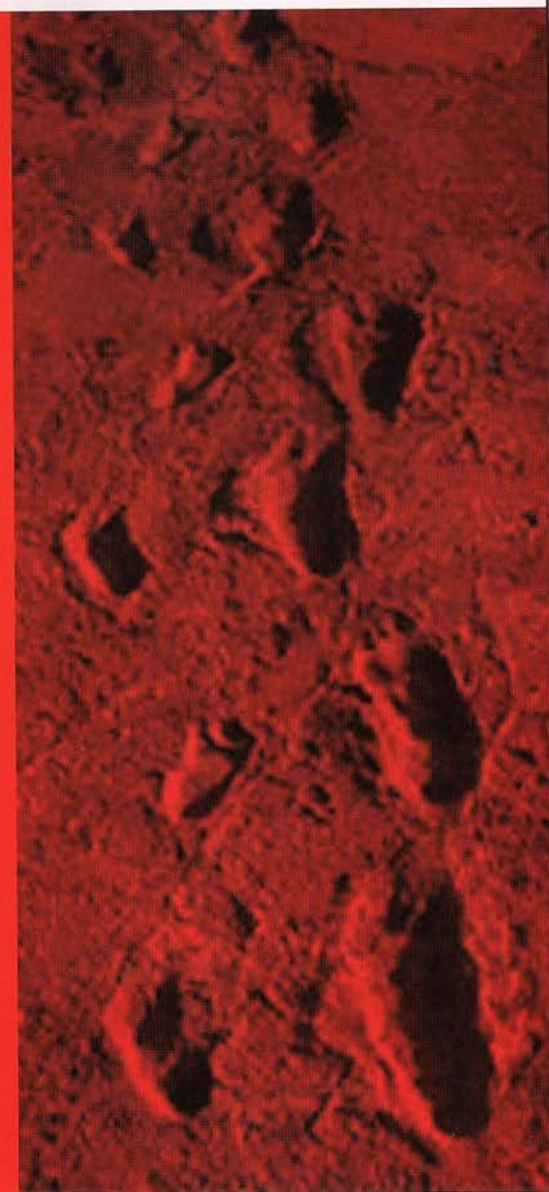
El testimonio más antiguo de la existencia del hombre es la impronta de un recorrido realizado hace 3,700,000 años, y que ha quedado solidificado en el barro volcánico. Las improntas de estos pasos, descubiertas a finales de los años setenta por Mary Leakey, fueron dejadas por un *Australopithecus Afarensis* 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 agrícolos 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; (Version 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

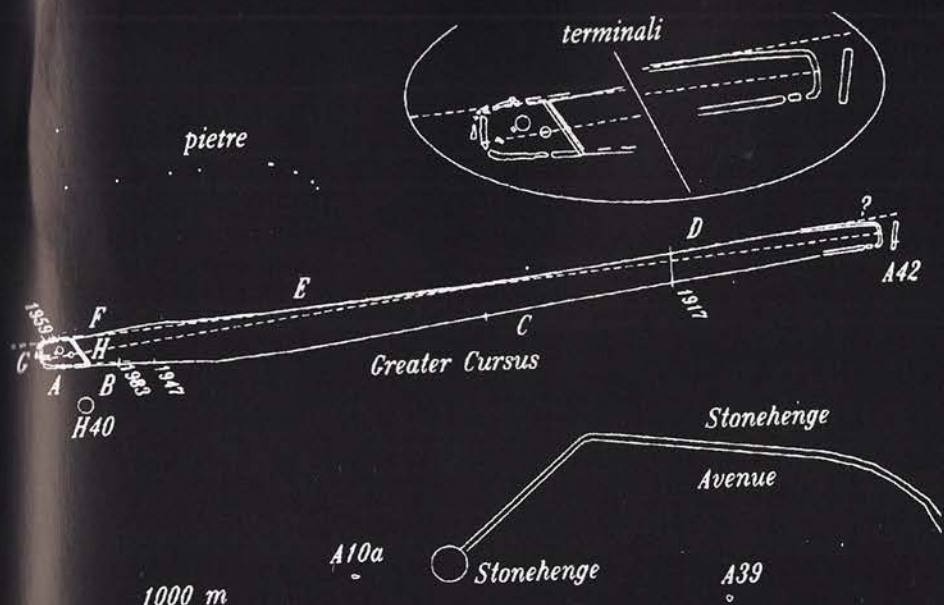
La división del trabajo entre Caín y Abel dio lugar a dos civilizaciones distintas, aunque no completamente autosuficientes. En realidad, el nomadismo se desarrolla en contraposición, pero también en ósmosis, con el sedentarismo. Los agricultores y los pastores tenían necesidad de un intercambio constante 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 Stonehenge 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 Herefordshire. 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 Herefordshire. 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.

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

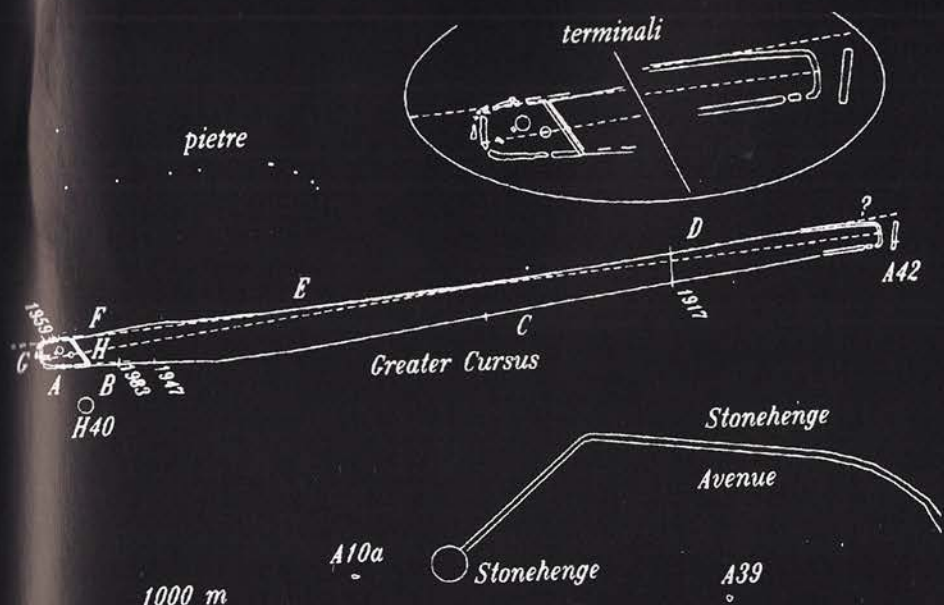
La división del trabajo entre Caín y Abel dio lugar a dos civilizaciones distintas, aunque no completamente autosuficientes. En realidad, el nomadismo se desarrolla en contraposición, pero también en ósmosis, con el sedentarismo. Los agricultores y los pastores tenían necesidad de un intercambio constante 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 Stonehenge 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 Herefordshire. 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 Herefordshire. 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 nomada 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, expectación. 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'), *feare* ('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 calificar 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*, *feare*, *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 Traveller. 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 error*. 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.

hasta que el viento los borre. El espacio nómada está surcado por vectores, por flechas inestables que se parecen más a las conexiones contemporáneas que a los trazados: es el mismo sistema de representación del espacio que aparece en la planta de un poblado paleolítico esculpida en la roca de la Val Camonica, en las plantas de los *walkabout* de los aborígenes australianos o en los mapas *psicogeográficos* de los situacionistas.

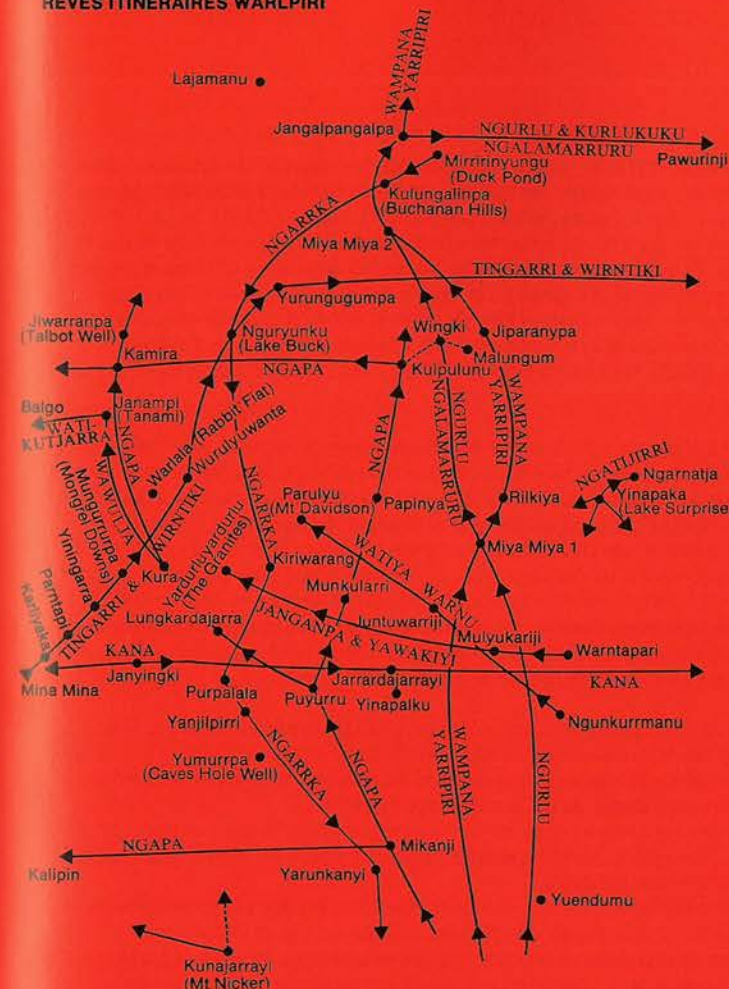
Si para los sedentarios los espacios nómadas son vacíos, para los nómadas dichos vacíos no resultan tan vacíos, sino que están llenos de huellas invisibles: cada deformación es un acontecimiento, un lugar útil para orientarse y con el cual construir un mapa mental dibujado con unos puntos (lugares especiales), unas líneas (recorridos) y unas superficies (territorios homogéneos) que se transforman a lo largo del tiempo.

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-

ception/construction of space begins with the wanderings of man in the Paleolithic landscape. While initially men could have used the tracks created by the seasonal migrations of animals through the vegetation, it is probable that from a certain period onward men began to blaze their own trails, to learn to orient themselves using geographical reference points, and to leave increasingly stable recognizable signs on the landscape. The history of the origins of man is a history of walking, of migrations of peoples and cultural and religious exchanges that took place along intercontinental trajectories. The slow, complex operation of appropriation and mapping of the territory was the result of the incessant walking of the first men.

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

RÊVES ITINÉRAIRES WARLPIRI



Vlas de los cánticos de la región de habla Warlpiri, Australia, 2000 d.C. El *walkabout* de los aborígenes australianos está formado por un conjunto de itinerarios cantados que recorren los lugares y los mitos relacionados con ellos, como una danza sagrada que se desarrolla a través de sus propios espacios y sus propios orígenes. En la planta dibujada por Patrick Merienne, los significados de algunos términos son los siguientes: *ngapa* = 'lluvia', *waitya-warnu* = 'semillas'; *ngarka* = 'hombre iniciado'; *wawulji* = 'invencible'; *yarripiri* = 'serpiente'; *janganapa* & *yawankiyi* = 'oposum & ciruela negra'; *ngatijirri* = 'papagaño verde'.

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; *Waiya-warnu*=seeds; *Ngarkka*=initiated man; *Wawulja*=invincible; *Yarripiri*=serpent; *Janganapa* & *Yawankiyi*=opossum & black plum; *Ngatijirri*=green parrot.

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 quadrivial, lugar de paso y fonda barata para los viajeros. La palabra proviene del latín *villa*, que Varro 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 dístico 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 entretejiendo 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 fueren, 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 *via*, 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:

Anti-walk

La visita dadaísta

El 14 de abril de 1921, en París, a las tres de la tarde y bajo un diluvio torrencial, Dada fija una cita frente a la iglesia de Saint-Julien-le-Pauvre. Con esta acción, los dadaístas pretenden iniciar una serie de incursiones urbanas a los lugares más *banales* de la ciudad. Se trata de una operación estética consciente, acompañada de gran cantidad de comunicados de prensa, proclamas, octavillas y documentación fotográfica. Esta visita inicia la Grande Saison Dada, una temporada de acciones públicas pensadas para inyectar nueva linfa a un grupo que se encontraba en una situación de estancamiento y de polémicas internas, que fue recordada, más tarde, por André Breton como un fracaso generalizado: "No basta con haber pasado de las salas de espectáculo al aire libre para acabar, de una

The Dada visit

On 14 April 1921 in Paris, at three in the afternoon, in pouring rain, the Dada movement had an appointment to meet in front of the church of Saint-Julien-le-Pauvre. This action was to be the first in a series of urban excursions to the *banal places* of the city. It is a conscious aesthetic operation backed up by press releases, proclamations, flyers and photographic documentation. The visit opens the Grande Saison Dada, a season of public operations designed to give new energy to the group, which was in a moment of the doldrums and internal debate. André Breton recalled the project as a substantial failure: "Passing from the halls of spectacle to the open air will not suffice to put an end to the Dada recyclings." In spite of Breton's words, this first visit remains the

LE 14 AVRIL 1921

OUVERTURE

DE LA

GRANDE SAISON
DADAVISITES · SALON DADA · CONGRÈS -
COMMÉMORATIONS · OPÉRAS ·
PLÉBICISTES · RÉQUISITIONS ·
MISES EN ACCUSATION ET JUGEMENTS*Se faire inscrire au SANS PAREIL*

"El principio de las manifestaciones Dada no se ha abandonado.

Se ha decidido que su desarrollo será distinto. A ese efecto se han previsto una serie de visitas-excursiones en París, escogidas con criterios bastante gratuitos [...].

De hecho, la aplicación de este nuevo programa apenas ha sido esbozada. El encuentro en el pequeño jardín de Saint-Julien-le-Pauvre se ha realizado, pero se ha visto obstaculizado por un aguacero, y en mayor grado todavía por la penosa nulidad de los discursos pronunciados, de un tono deliberadamente provocativo.

No basta con haber pasado de las salas de espectáculo al aire libre para acabar, de una vez, con las vueltas de Dada sobre sí mismo".

ANDRÉ PARINAUD (ed.), *André Breton-Entretiens*, Gallimard, París, 1952.

"The principle of the Dada events has not been abandoned. It is decided that the procedure will be different. To this end, a series of excursions or visits will be conducted in Paris, selected according to utterly gratuitous criteria. [...]

In truth, the application of this program has only been roughly outlined. The meeting in the garden of Saint-Julien-le-Pauvre actually takes place, but it is hampered by pouring rain and, even more so, by the dreadful vapidness of the speeches made, pronounced in a deliberately provocative tone.

It is not sufficient to leave the halls of spectacle for the open air in order to be finished with the Dada recyclings."

ANDRÉ PARINAUD (ed.), *André Breton-Entretiens*, Gallimard, Paris, 1952.

vez, con las vueltas de Dada sobre sí mismo". A pesar de las palabras de Breton, esta primera visita será recordada como la operación más importante de Dada en la ciudad. El paso de las salas de espectáculo "al aire libre" constituye de hecho el primer paso de una larga serie de incursiones, deambulaciones y derivas que atraviesan todo el siglo en tanto que formas de anti-arte.

El primer *readymade* urbano de Dada señala la transición desde la representación del movimiento hasta la construcción de una acción estética que debía llevarse a cabo en la realidad de la vida cotidiana. Durante los primeros años del siglo XX, el tema del movimiento era uno de los objetivos principales de las investigaciones de las vanguardias. El movimiento y la velocidad se habían consolidado como una nueva presencia urbana que podía quedar reflejada tanto en los cuadros de los pintores como en los versos de los poetas. Al principio se realizaron tentativas de fijación del movimiento a través de los medios tradicionales de representación. Sin embargo, tras la experiencia Dada se pasó de la representación del movimiento a su práctica en el espacio real. A partir de las visitas de Dada y de las posteriores deambulaciones de los surrealistas, el acto de recorrer el espacio sería utilizado como forma estética capaz de sustituir la representación y, por consiguiente, todo el sistema del arte.

A través de Dada se produce el paso desde la *representación* de la ciudad del futuro hasta el *habitar* la ciudad de la banalidad. La ciudad futurista era una ciudad atravesada por flujos de energía y por torbellinos de masas humanas, una ciudad que había perdido cualquier posibilidad de una visión estática, y que se

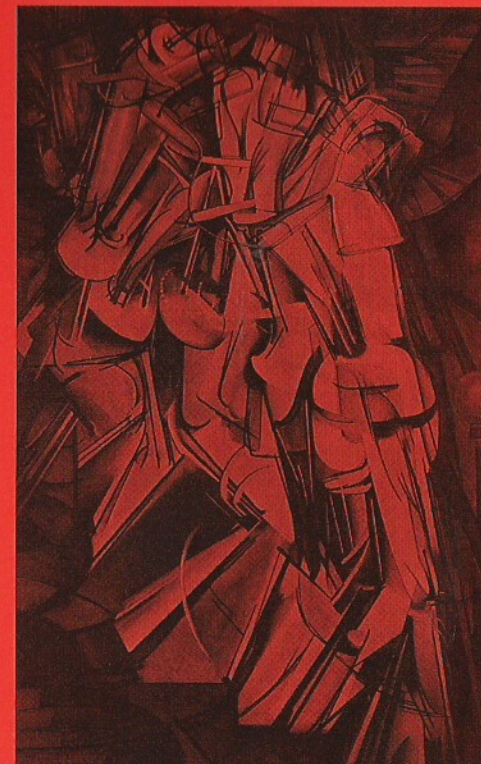
most important Dada intervention in the city. The passage from the halls of spectacle to "the open air" was, in fact, the first step in a long series of excursions, deambulations and "driftings" that crossed the entire century as a form of anti-art.

The first Dada urban *readymade* marks the passage from the representation of motion to the construction of an aesthetic action to be effected in the reality of everyday life. In the first years of the century the theme of motion had become one of the main areas of research of the avant-gardes. Movement and speed had emerged as a new urban presence capable of imprinting itself on the canvases of the painters and the pages of the poets. At first, attempts were made to capture movement with traditional means of representation. Later, after the Dada experience, there was a passage from the representation of motion to the practice of movement in real space. With the Dada visits and the subsequent deambulations of the Surrealists the action of passing through space was utilized as an aesthetic form capable of taking the place of representation, and therefore of the art system in general. Dada effected the passage from the *representation* of the city of the future to the *habitation* of the city of the banal. The Futurist city was crossed by flows of energy and eddies of the human masses, a city that had lost any possibility of static vision, set in motion by the speeding vehicles, the lights and noises, the multiplication of perspective vantage points and the continuous metamorphosis of space. But the research of the Futurists, though it was based on a sophisticated interpretation of the new urban



La representación del movimiento En 1894 Etienne-Jules Marey publica su libro *Le Mouvement*, que incluye sus famosos *estudios cronofotográficos de la locomoción humana*, realizados en 1886. Se trata de una serie de fotografías que reproducen de una forma cada vez más abstracta la figura obtenida mediante la suma de las imágenes del movimiento humano en el espacio. Estas fotos llevarían posteriormente al *Nu descendant un escalier* de Marcel Duchamp y a las tentativas futuristas de representar la velocidad en el espacio estático de la pintura (Giacomo Balla) y en los objetos inmóviles de la escultura (Umberto Boccioni).

The representation of movement In 1894 Étienne-Jules Marey publishes the book *Le Mouvement* containing the famous "Chronophotographic studies of human locomotion" made in 1886. These are photographs that reproduce, in an increasingly abstract form, the figure obtained by summing the images of human movement in space. They are the photos that were later to influence the *Nu descendant un escalier* of Duchamp and the attempts of the Futurists to represent speed in the static space of painting (Giacomo Balla) and in the immobile object of sculpture (Umberto Boccioni).



ponía en marcha con los automóviles a toda velocidad, con las luces, con los ruidos, con la multiplicación de los puntos de vista prospectivos, y con la metamorfosis constante del espacio. Aun así, la investigación futurista, si bien se basaba en una sofisticada lectura de los nuevos espacios urbanos y de los acontecimientos que tenían lugar en ellos, se detiene en el momento de la representación, sin ir más allá, sin adentrarse en el terreno de la acción. La exploración y la percepción acústica, visual y táctil de los espacios urbanos en proceso de transformación no se consideraban por sí mismos como hechos estéticos. Los futuristas no intervenían en el ambiente urbano, y sus reuniones vespertinas se desarrollaban en los ambientes literarios, en las galerías de arte y en los teatros, pero casi nunca (a excepción de las disputas y de los

spaces and the events that took place there, stopped at the phase of representation, without going beyond to penetrate the field of action. The act of exploration and acoustic, visual and tactile perception of urban spaces in transformation was not considered an aesthetic action in its own right. The Futurists did not intervene in the urban environment; their soirées took place in literary circles, art galleries and theaters, and almost never (with the exception of brawls and political assemblies) in the reality of the city.

Tristan Tzara, in the manifesto of 1916, had declared that Dada is "decidedly against the future," indicating that every sort of possible universe is already available in the present. The urban actions performed in the early 1920s by the Parisian group that had formed

Flânerie "La ciudad es la realización del viejo sueño humano del laberinto. A esa realidad, sin saberlo, se consagra el *flâneur*, [...] Paisaje, eso es la ciudad para el *flâneur*. O más exactamente: para él la ciudad se escinde en sus polos dialécticos. Se le abre como un paisaje y lo encierra como una habitación". WALTER BENJAMIN, *Das Passagen-Werk* [1929], Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1983.

"Importa poco no saber orientarse en una ciudad. Perderse, en cambio, en una ciudad como quien se pierde en el bosque, requiere aprendizaje. Los rótulos de las calles deben entonces hablar al que va errando como el crujir de las ramas secas, y las callejuelas de los barrios céntricos reflejarle las horas del día tan claramente como las hondonadas del monte".

WALTER BENJAMIN, *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*, [1930-1933], Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1950; (Versión castellana: *Infancia en Berlín hacia 1900*, Alfaguara, Madrid, 1982).

Flânerie "The city is the realization of the ancient human dream of the labyrinth. Without knowing it, the *flâneur* is devoted to this reality. [...] Landscape, this is what the city becomes for the *flâneur*. Or more precisely: for him the city splits into its dialectical poles. It opens to him like a landscape and encloses him like a room."

WALTER BENJAMIN, *Das Passagen-Werk* [1929], Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1983 (English version: *The Arcades Project*, Belknap Press, Cambridge (Mass.), 1999).

"Not to find one's way in a city may well be uninteresting and banal. It requires ignorance — nothing more. But to lose oneself in a city — as one loses oneself in a forest — that calls for quite a different schooling. Then, signboards and street names, passers-by, roofs, kiosks, or bars must speak to the wanderer like a cracking twig under his feet in the forest, like the startling call of a bittern in the distance."

WALTER BENJAMIN, *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* [1930-1933], Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1950. (English version: "A Berlin Chronicle", in *One-Way Street and Other Writings*, NLB, London, 1979).

míftines políticos) en la realidad de la ciudad. En el manifiesto de 1916, Tristan Tzara declaraba que Dada estaba "decididamente contra el futuro", puesto que veía ya en el presente todas las clases de universos posibles. Las acciones urbanas llevadas a cabo a principios de los años veinte por parte del grupo parisino formado en torno a Breton, quedan ya lejos de las proclamas futuristas. La ciudad dadaísta es una ciudad de la banalidad que ha abandonado todas las utopías hipertecnológicas del futurismo. La presencia frecuente y las visitas a los lugares insulsos representan para los dadaístas un modo concreto de alcanzar la desacralización total del arte, con el fin de llegar a la unión del arte con la vida, de lo sublime con lo cotidiano. Resulta interesante señalar que el escenario de la primera acción de Dada es preci-

around Breton were already very distant from the proclamations of the Futurists. The Dada city is a city of the banal that has abandoned all the hypertechnological utopias of Futurism. The frequentation and visiting of insipid places represented, for the Dadaists, a concrete way of arriving at the total secularization of art, so as to achieve a union between art and life, the sublime and the quotidian. It is interesting to note that the setting for the first Dada action is precisely modern Paris, the city already frequented, at the end of the previous century, by the *flâneur*, that ephemeral character who, in his rebellion against modernity, killed time by enjoying manifestations of the unusual and the absurd, when wandering about the city. Dada raised the tradition of *flânerie* to the level of an aesthetic operation. The Parisian walk

Sobre la flânerie:

- WALTER BENJAMIN, "Die Wiederkehr des Flâneurs", en FRANZ HESSEL, *Spazieren in Berlin*, [1929], Das Arsenal, Berlín, 1984;
- WALTER BENJAMIN, "Le Flâneur. Le Paris du Second Empire chez Baudelaire", en *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1969; (versión castellana: *Baudelaire: un poeta en el esplendor del capitalismo*, Taurus, Madrid, 1972);
- JEAN-HUBERT MARTIN, "Dérives. Itinéraires surréalistes, dérives et autres parcours", en AA.VV.,

Cartes et cartographie de la Terre, Centre Georges Pompidou, Paris, 1980;

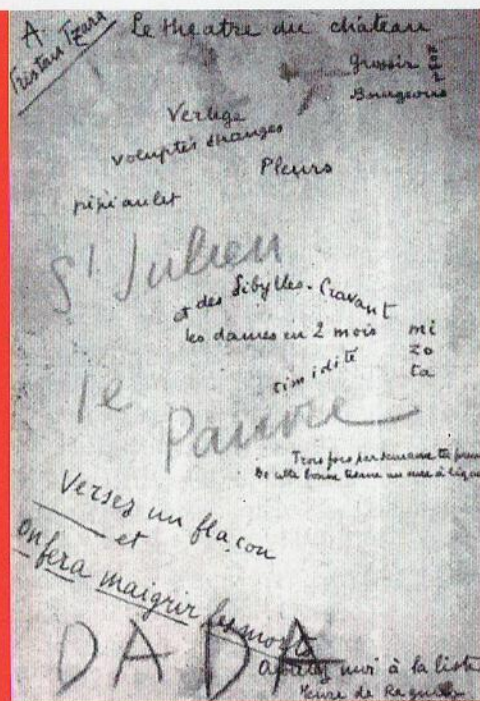
- CHRISTEL HOLLEVOET, "Quand l'objet de l'art est la démarche, flânerie, dérive et autres déambulations", en *Exposé*, 2, Orléans, 1995;
- CHRISTEL HOLLEVOET, "Déambulation dans la ville, de la flânerie et la dérive à l'apprehension de l'espace urbain dans Fluxus et l'art conceptuel", en *Parachute*, 68, 1992.

On the theme of flânerie:

- WALTER BENJAMIN, "Die Wiederkehr des Flâneurs", en FRANZ HESSEL, *Spazieren in Berlin*, [1929], Das Arsenal, Berlín, 1984;
- WALTER BENJAMIN, "Le Flâneur. Le Paris du Second Empire chez Baudelaire", en *Charles Baudelaire: Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1969 (English version: *Charles Baudelaire: a Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, NLB, London, 1973);
- JEAN-HUBERT MARTIN, "Dérives. Itinéraires surréalistes, dérives et au-

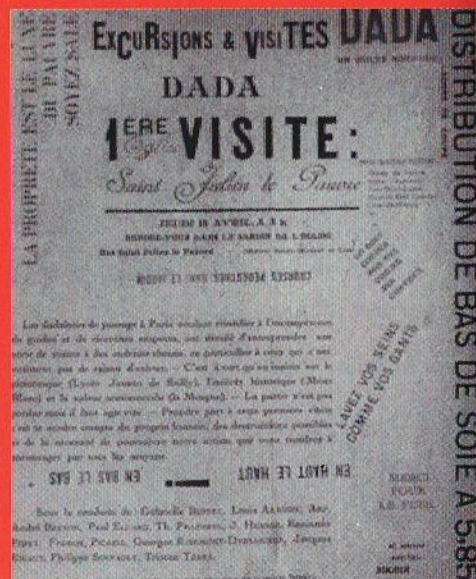
tres parcours", in *Cartes et cartographie de la Terre*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1980.

- CHRISTEL HOLLEVOET, "Quand l'objet de l'art est la démarche, flânerie, dérive et autres déambulations", en *Exposé*, 2, Orléans, 1995;
- CHRISTEL HOLLEVOET, "Déambulation dans la ville, de la flânerie et la dérive à l'apprehension de l'espace urbain dans Fluxus et l'art conceptuel", in *Parachute*, 68, 1992.



Borrador y octavilla de invitación de la primera visita a Saint-Julien-le-Pauvre.

Working draft and flyer of the invitation for the first visit to Saint-Julien-le-Pauvre.



samente el París moderno, la ciudad por la cual ya desde finales de siglo, vagaba el *flâneur*, aquel personaje efímero que, rebelándose contra la modernidad, perdía el tiempo deleitándose con lo insólito y lo absurdo en sus vagabundeos por la ciudad. Dada eleva la tradición de la *flânerie* al rango de operación estética. El paseo parisino descrito por Walter Benjamin en los años veinte es utiliza-

described by Walter Benjamin in the 1920s is utilized as an artform that inscribes itself directly in real space and time, rather than on a medium. Paris, therefore, was the first city to offer itself as an ideal territory for those artistic experiences that sought to give life to the revolutionary project of going beyond art pursued by the Surrealists and the Situationists.

Octavilla distribuida a los transeúntes "Los dadaístas, de paso por París, queriendo subsanar la incompetencia de las guías y de los presuntos *ciceroni*, han decidido emprender una serie de visitas a ciertos lugares elegidos, en especial a aquellos que realmente no poseen ninguna razón de existir. Se insiste equivocadamente en lo pintoresco, en el interés histórico y en el valor sentimental. La partida no está todavía perdida, pero es necesario actuar con urgencia. Participar en esta primera visita significa rendir cuentas del progreso humano, de las posibles destrucciones y de la necesidad de proseguir con nuestras acciones, que vosotros deberíais intentar apoyar por todos los medios".

El comunicado impreso "Hoy, a las 15.00h, en el jardín de la iglesia de Saint-Julien-le-Pauvre [...], Dada inaugura una serie de incursiones por París, e invita gratuitamente a amigos y a enemigos a visitar las *dépendances* de la iglesia. De hecho, parece que es posible encontrar todavía algo por descubrir en el jardín, aunque los turistas ya se hayan dado cuenta de ello. No se trata de una manifestación anticlerical, como podría pensarse, sino más bien de una nueva interpretación de la naturaleza aplicada, en esta ocasión, no al arte sino a la vida".

Flyer distributed to passers-by "The Dadaists passing through Paris, as a remedy for the incompetence of guides and dubious pedants, have decided to undertake a series of visits to selected places, in particular to those places that do not truly have any reason to exist. It is incorrect to insist upon the picturesque, historical interest and sentimental value. The game has not yet been lost, but we must act quickly. Participation in this first visit means answering for human progress, for possible destructions and responding to the need to pursue our action, which you will attempt to encourage by any means possible."

Press release "Today at 3pm in the garden of the church of Saint-Julien-le-Pauvre [...] Dada inaugurates a series of Excursions in Paris, inviting friends and enemies alike to visit the *dépendances* of the church free of charge. It would appear, in fact, that something can still be discovered in the garden, in spite of its familiarity to tourists. This is not an anticlerical demonstration, as one might be tempted to believe, but rather a new interpretation of nature applied, this time, not to art but to life."

do como forma artística que se inscribe directamente en el espacio real y en el tiempo real, y ello sin soportes materiales. En consecuencia, París será la ciudad que por vez primera se ofrecerá como territorio ideal para aquellas experiencias artísticas que se proponían dar vida al proyecto revolucionario de la superación del arte, abordado por los surrealistas y los situacionistas.

The urban readymade

In 1917 Duchamp had proposed the Woolworth Building in New York as his own ready-made work, but this was still an architectural object and not a public space. The urban readymade realized at Saint-Julien-le-Pauvre, on the other hand, is the first symbolic operation that attributes aesthetic value to a space rather than an object. Dada

de Debord la ciudad compacta había explotado en pedazos, en los mapas de Constant estos pedazos se han recompuesto de nuevo para formar una nueva ciudad. Ha dejado de haber una separación entre los terrones urbanos y el océano vacío en el cual se desplegaban las estelas de las derivas. En *New Babylon*, las derivas, los barrios y los espacios vacíos han pasado a formar una unidad inescindible. Las "placas" de Debord se han convertido en unos "sectores" interrelacionados en una secuencia continua de ciudades distintas y de culturas heterogéneas. Por sus laberintos podrán perderse los habitantes de todo el mundo. La ciudad entera se entiende como un único espacio idóneo para una deriva constante. Ya no se trata de una ciudad sedentaria enraizada en el suelo, sino de una ciudad nómada suspendida en el aire, una Torre de Babel horizontal que va ocupando territorios inmensos hasta envolver toda la superficie de la Tierra. El nomadismo y la ciudad se han convertido en un único gran corredor laberíntico que viaja por todo el mundo. Se trata de una ciudad hipertecnológica y multiétnica que se transforma constantemente en el espacio y en el tiempo: "*New Babylon* no termina en ninguna parte (puesto que la Tierra es redonda); no conoce fronteras (puesto que no existen economías nacionales) ni colectividades (puesto que la humanidad es fluctuante). Todos los lugares son accesibles, desde el primero hasta el último. Toda la Tierra se convierte en una única vivienda para sus habitantes. La vida es un viaje infinito a través de un mundo que cambia tan rápidamente que a cada momento parece distinto".⁶

¹ MIRELLA BANDINI, *La vertigine del moderno - percorsi surrealisti*, Officina Edizioni, Roma, 1986.

² ANDRÉ BRETON, "Pont Neuf", en *La clé des Champs*, París, 1953, citado en: MIRELLA BANDINI, "Referentes Surrealistas en las nociones de deriva y psicogeografía del entorno urbano situacionista", en: LIBERO ANDREOTTI y XAVIER COSTA (eds.), *Situacionistas: arte, política, urbanismo*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona/Actar, Barcelona, 1996.

³ Las frases están tomadas de los números 1 y 5 de *Pollatch*, la revista de la Internacional Lettrista, vuelta a publicar integralmente en: GÉRARD BERRÉBY, *Documents relatifs à la fondation de l'Internationale Situationniste 1948-1957*, Ed. Allia, París, 1985.

⁴ GUY E. DEBORD, "Théorie de la dérive", en *Les Lièvres nues*, 8/9, 1956, vuelto a publicar en 1958 en: *Internationale Situationniste*, 2; (versión castellana: "Teoría de la deriva", en *Internacional Situacionista. Vol. 1. La realización del arte*, Literatura Gris, Madrid, 1999).

⁵ CONSTANT, "New Babylon- Ten Years On", conferencia en la Universidad de Delft, 23 de mayo de 1980, en: MARK WIGLEY, *Constant's New Babylon. The Hyper-Architecture of Desire*, Witte de With Center for Contemporary Art of Rotterdam/010, Rotterdam, 1998.

⁶ CONSTANT, *New Babylon*, Haags Gemeentemuseum, Den Haag 1974, vuelto a publicar en: JEAN-CLARENCE LAMBERT, *New Babylon- Constant. Art et utopie*, Cercle d'Art, París, 1997.

¹ MIRELLA BANDINI, *La vertigine del moderno - percorsi surrealisti*, Officina Edizioni, Roma, 1986.

² ANDRÉ BRETON, "Pont Neuf", in *La Clé des champs*, París, 1953, cited in MIRELLA BANDINI, "Surrealist References in the Notions of Dérive and Psychogeography of the Situationist Urban Environment", in LIBERO ANDREOTTI & XAVIER COSTA (eds.), *Situacionists: Art, Politics, Urbanism*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona/Actar, Barcelona, 1996.

³ The phrases are from issues 1 and 5 of *Pollatch*, the International Lettrist Review completely reprinted in GÉRARD BERRÉBY, *Documents relatifs à la fondation de l'Internationale Situationniste 1948-1957*, Ed. Allia, París, 1985.

⁴ GUY E. DEBORD, "Théorie de la dérive", in *Les Lièvres nues*, 8/9, Brussels, 1956. Republished in *Internationale Situationniste*, 2, December 1958; (English version: "Theory of the Dérive", in LIBERO ANDREOTTI & XAVIER COSTA (eds.), *Theory of the Dérive and Other Situationist Writings on the City*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona/Actar, 1996.

⁵ CONSTANT, "New Babylon - Ten Years On", lecture at the University of Delft, 23 May 1980, in MARK WIGLEY, *Constant's New Babylon. The Hyper-Architecture of Desire*, Witte de With Center for Contemporary Art of Rotterdam/010, Rotterdam, 1998.

⁶ CONSTANT, *New Babylon*, Haags Gemeentemuseum, The Hague, 1974, reprinted in JEAN-CLARENCE LAMBERT, *New Babylon - Constant. Art et utopie*, Cercle d'art, París, 1997.

Land walk

El viaje de Tony Smith

En diciembre de 1966, la revista *Artforum* publica el relato de un viaje de Tony Smith por una autopista en construcción en la periferia de Nueva York. Gilles Tiberghien ha atribuido los orígenes del *land art* a esta experiencia por la New Jersey Turnpike vivida por Tony Smith —considerado por muchos como el "gran abuelo" del arte minimalista americano—, y a este primer viaje *on the road* puede atribuirse la serie de caminatas por el desierto y por las periferias urbanas realizadas a finales de los años sesenta. Una noche, junto a algunos estudiantes de la Cooper Union, Smith decide introducirse sin permiso dentro de las obras de la autopista, y recorrer en coche la cinta de asfalto negro que atraviesa, como si fuese una cesura vacía, los espacios marginales de la perife-

The voyage of Tony Smith

In December 1966 the magazine *Artforum* published the story of a journey by Tony Smith along a highway under construction on the outskirts of New York. Gilles Tiberghien considers this experience of the New Jersey Turnpike lived by Tony Smith —seen by many as the "father" of American Minimal Art— to be the origin of Land Art, and the predecessor of an entire series of walks in deserts and the urban peripheries that took place in the late 1960s. One evening, with some students at Cooper Union, Smith decided to sneak into the Turnpike construction site and to drive down the black ribbon of asphalt that crosses the marginal spaces of the American periphery like an empty gash. During the trip Smith feels a sort of ineffable ecstasy he defines as

ria americana. Durante su viaje, Smith experimenta una especie de éxtasis inefable que define como "el fin del arte", y reflexiona: "El asfalto ocupa gran parte del paisaje artificial, pero no es posible considerarlo como una obra de arte". Smith plantea con ello un problema de fondo relativo a la naturaleza estética del recorrido: ¿La calzada es una obra de arte o no lo es? Y si lo es, ¿cómo? ¿Como gran objeto *readymade*? ¿Como signo abstracto que cruza el paisaje? ¿Como objeto o en tanto que experiencia? ¿Como espacio en sí mismo o como travesía? ¿Qué papel juega el paisaje que hay alrededor? Son muchas las preguntas planteadas por este relato, y muchas las vías que abre. La calle es vista por Tony Smith como dos posibilidades distintas, que serán analizadas por el arte minimalista y por el *land art*: la pri-

"the end of art" and wonders, "The road and much of the landscape was artificial, and yet it couldn't be called a work of art." This went straight to the heart of a basic problem regarding the aesthetic nature of the path: can the road be considered an artwork? If it can, in what way? As a large *readymade*? As an abstract sign crossing the landscape? As an object or as an experience? As a space in its own right or as an act of crossing? What is the role of the surrounding landscape? The story leads to many questions and many possible paths of investigation. The road is seen by Tony Smith in the two different possible ways that were to be analyzed by Minimal Art and Land Art: one is the road as sign and object, on which the crossing takes place; the other is the crossing itself as experience, as *attitude that becomes form*.

El fin del arte "Cuando enseñaba en la Cooper Union, en el primero o en los dos primeros años de los cincuenta, alguien me explicó cómo podía llegar hasta la inacabada New Jersey Turnpike. Cogí tres estudiantes y salí en coche desde algún lugar de Meadows hasta New Brunswick. La noche era oscura, y no había ni luces, ni señales de borde, ni líneas, ni barandillas ni nada, excepto el oscuro pavimento avanzando por el paisaje de las llanuras, bordeado por algunas colinas en la distancia, y puntuado por chimeneas, torres, columnas de humo y luces de colores. Este viaje en coche fue una experiencia reveladora. Tanto la carretera como gran parte del paisaje eran artificiales, y por tanto no podían considerarse como una obra de arte. Por otro lado, me produjeron un efecto que el arte jamás me había producido. Primero no sabía de qué se trataba, pero produjo el efecto de liberarme de muchos de los puntos de vista que yo tenía acerca del arte. Parecía como si hubiese allí una realidad que nunca había tenido una expresión artística. La experiencia de esta carretera era algo que estaba representado cartográficamente, pero que no se reconocía socialmente. Me dije: 'Parece claro que esto es el fin del arte'. Muchos cuadros parecen bellamente pintorescos después de esta experiencia. No hay modo de enmarcarla, tan sólo puedes experimentarla. Más tarde descubrí en Europa ciertas pistas de aterrizaje abandonadas: unas obras en estado de abandono, unos paisajes surrealistas, algo que no tenía que ver con función ninguna, unos mundos creados sin ninguna tradición. Empecé a fijarme en los paisajes artificiales sin precedentes culturales. En Nuremberg hay un campo de concentración capaz de albergar a dos millones de personas. Todo el campo está cercado con terraplenes y torres. El acceso de hormigón tiene unos peldaños de ocho centímetros, uno detrás de otro, a lo largo de una milla o algo así."

S. WAGSTAFF, "Talking with Tony Smith", en *Artforum*, diciembre de 1966.

Para todo lo referente a los términos de la polémica desarrollada en *Artforum*, y para una visión en profundidad del panorama artístico de aquel momento, ver: GILLES A. TIBERGHIE, *Land Art*, Carré, Paris, 1993, y ROSALIND E. KRAUSS, *Passages in Modern Sculpture*, MIT Press, Cambridge (Mass.), 1981.

mera es la calle como signo y como objeto en el cual se realiza la travesía; la segunda es la propia travesía como experiencia, como *actitud que se convierte en forma*. En realidad no se trataba del fin del arte, sino de una improvisada toma de conciencia que, al cabo de poco tiempo, iba a sacar el arte de las galerías y de los museos con el fin de reconquistar la experiencia del espacio vivido y de las grandes dimensiones del paisaje. Si la experiencia de Tony Smith se parece todavía a los *readymade* dadaístas, a partir de ese momento la práctica del andar empieza a convertirse en una auténtica forma de arte autónoma. Lo que parecía haber sido una fulguración estética, una iluminación instantánea o un éxtasis casi inefable, en realidad fue aplicado bajo innumerables modalidades por un gran número

This was not, in fact, the end of art, but a sudden intuition that was shortly thereafter to take art out of the galleries and museums to reclaim the experience of lived space and the larger scale of the landscape. Although the experience of Tony Smith still seems quite similar to the Dada *readymade*, from this moment on the practice of walking begins to be transformed into a true autonomous artform. What seemed like an aesthetic realization, an immediate flash of intuition, an almost indescribable ecstasy, is then utilized in countless ways by a great number of artists—most of them sculptors—who emerged at the end of the 1960s in a passage from Minimalism to that series of very heterogeneous experiences categorized under the generic term of "Land Art". This passage is easily understood if we com-

The end of art "When I was teaching at Cooper Union in the first year or two of the fifties, someone told me how I could get onto the unfinished New Jersey Turnpike. I took three students and drove from somewhere in the Meadows to New Brunswick. It was a dark night and there were no lights or shoulder markers, lines, railings, or anything at all except the dark pavement moving through the landscape of the flats, rimmed by hills in the distance, but punctuated by stacks, towers, fumes, and colored lights. This drive was a revealing experience. The road and much of the landscape was artificial, and yet it couldn't be called a work of art. On the other hand, it did something for me that art had never done. At first, I didn't know what it was, but its effect was to liberate me from many of the views I had had about art. It seemed that there had been a reality there that had not had any expression in art. The experience on the road was something mapped out but not socially recognized. I thought to myself, it ought to be clear that's the end of art. Most painting looks pretty pictorial after that. There is no way you can frame it, you just have to experience it. Later I discovered some abandoned airstrips in Europe—abandoned works, Surrealist landscapes, something that had nothing to do with any function, created worlds without tradition. Artificial landscape without cultural precedent began to dawn on me. There is a drill ground in Nuremberg, large enough to accommodate two million men. The entire field is enclosed with high embankments and towers. The concrete approach is three sixteen-inch steps, one above the other, stretching for a mile or so."

S. Wagstaff, "Talking with Tony Smith", in *Artforum*, December 1966.

Regarding the terms of the debate that developed in *Artforum* and an in-depth study of the art scene at the time, cf. GILLES A. TIBERGHIE, *Land Art*, Carré, Paris, 1993, (English version: *Land Art*, Princeton Architectural Press, New York, 1995). ROSALIND KRAUSS, *Passages in Modern Sculpture*, MIT Press, Cambridge (Mass.), 1981.

de artistas, la mayoría de ellos escultores, que se formaron a finales de los años sesenta, con el paso del minimalismo a aquella serie de experiencias profundamente distintas entre ellas que han sido etiquetadas con la expresión genérica de *land art*. Este paso resulta de fácil comprensión si se confrontan las obras de Carl Andre con las de Richard Long, dos artistas que parecen haber prolongado la experiencia de Tony Smith en dos direcciones muy distintas. En su proceso de retorno a los inicios y reducción de la escultura, Carl Andre se proponía realizar objetos que fuesen capaces de ocupar el espacio sin llenarlo. Deseaba elaborar unas *presencias* cada vez más *ausentes* en el interior del espacio real. Lo que buscaba Carl Andre se parecía mucho a la larga autopista negra de Smith: una especie de tapiz infinito; un espacio bidimensional para ser habitado, un suelo abstracto, artificial, dilatado, alargado y aplastado, igual que un basamento sin espesor sobre el cual no descansa ninguna escultura, pero que, en ese preciso momento, define un espacio que es vivido por el espectador. Para comprender el paso del objeto minimal a la experiencia sin objeto, puede ser útil leer dos entrevistas hechas a Carl Andre y a Richard Long, respectivamente. Andre afirma: "En realidad, para mí la escultura ideal es una calle [...]. La mayor parte de mis obras, o en cualquier caso las más logradas, son en cierto modo calles: nos obligan a seguirlas, a rodearlas o a subirse a ellas".¹ Richard Long contesta: "La diferencia entre su trabajo y el mío reside en que él realiza esculturas planas sobre las cuales es posible andar. Son espacios por los cuales andar, y

pare the works of Carl Andre with those of Richard Long, two artists who seem to have taken the experience of Tony Smith in two different directions.

In his process of the canceling or reduction of sculpture, Carl Andre tried to make objects that could occupy space without filling it, to create *presences* that were increasingly *absent* within real space. His goal was very similar to the long black road of Tony Smith: a sort of infinite carpet, a two-dimensional space to inhabit, an abstract ground, artificial, dilated, prolonged and flattened like a foundation without thickness, on which no sculpture rests, but simultaneously defining a space that is experienced by the observer. To clarify the subsequent passage from the minimal object to the objectless experience, we can turn to two interviews with Carl Andre and Richard Long. Andre states, "Actually, for me the ideal sculpture is a road. [...] Most of my works, in any case the best ones, are somehow roads—they require you to follow them, to walk around them or go onto them."¹ Richard Long responds, "What distinguishes his work from mine is that he has made flat sculptures on which we can walk. It's a space on which to walk that can be moved and put somewhere else, while my art consists in the act of walking itself. Carl Andre makes objects on which to walk, my art is made by walking. This is a fundamental difference."² Therefore Smith's perplexities seem, just a few years later, to have already found resolutions in two directions: for Andre the road experienced by Smith is not only art, it is the ideal sculpture; Long goes further, saying that art consists in the very act of walking,



En los años cincuenta, en Japón, el grupo Gutai empieza a utilizar el propio cuerpo como instrumento del gesto pictórico. Artistas como Shiraga pintan grandes caligrafías informales por medio de la impronta de sus propios pies. Kanayama deja sobre una cinta las huellas de sus propios pasos con el fin de construir un recorrido que va, pasando por el suelo, entre los árboles.

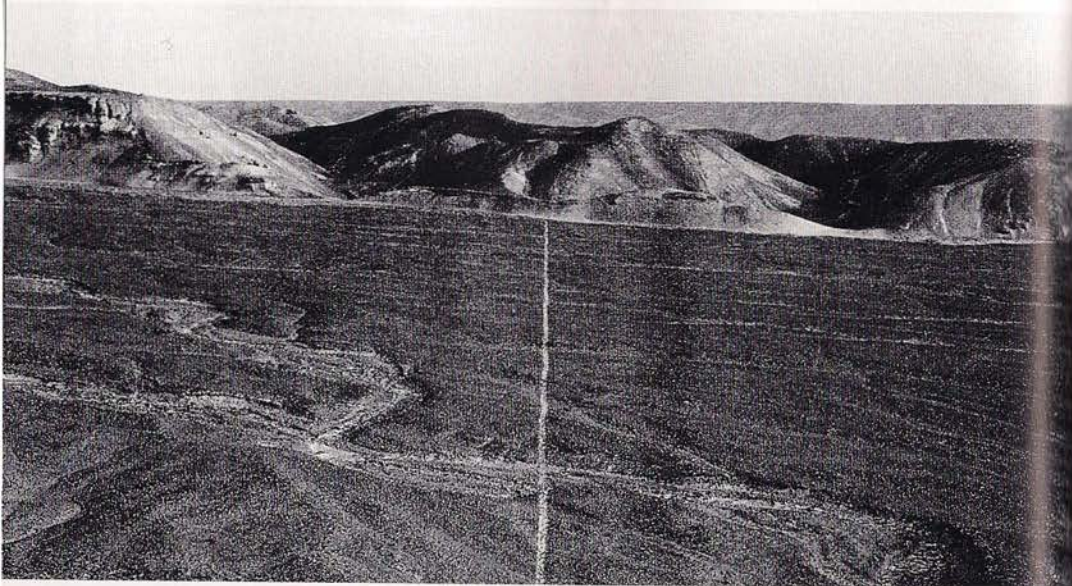
In the 1950s in Japan the Gutai group began to use the human body as a tool for pictorial gesture. Artists like Shiraga painted large informal calligraphic works using their footprints. Kanayama put the footprints on a canvas to construct a path that moves from the ground into the trees.

AKIRA KANAYAMA
(Gutai), *Huellas de los pies*, 1956.

AKIRA KANAYAMA
(Gutai), *Footprints*, 1956.

RICHARD LONG, *Walking a Line in Perú*, 1972.

RICHARD LONG, *Walking a Line in Peru*, 1972.

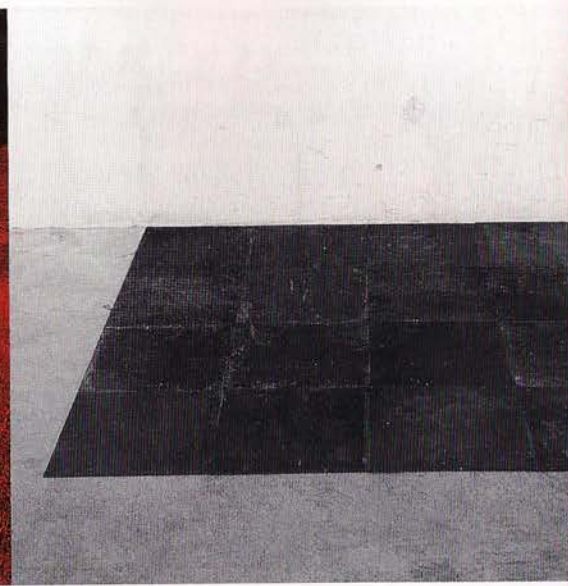


que pueden desplazarse y reubicarse en otra parte. En cambio, mi arte es el propio acto de andar. Carl Andre realiza objetos sobre los cuales es posible andar, mientras que mi arte se materializa andando. Ésta es la diferencia fundamental".² Así pues, la duda de Smith parece resolverse pocos años después al menos en dos direcciones: para Andre, la calle vivida por Smith no sólo es arte, sino que es la escultura ideal. Long va más allá: para él, el arte consiste en el propio acto de andar, en el hecho de vivir esa experiencia. Ahora sí parece claro que el paso fundamental ya se ha dado. Con Long se ha pasado del objeto a la ausencia de objeto. El recorrido errático vuelve a ser una forma estética dentro del campo de las artes visuales. Las primeras tentativas de utilizar el hecho de andar como forma de arte —o mejor,

of living the experience. At this point it seems clear that the fundamental step has been taken. With Long the passage has been made from the object to its absence. The erratic path returns to its status as an aesthetic form in the field of the visual arts. The first attempts to use walking as an art-form —or, more precisely, as a form of anti-art— were made as an expansion of the field of action of literature into the visual arts. The collective forms of the visit, the deambulation and the *dérive*, in fact, were experiences born in a literary sphere, and the connection linking Tristan Tzara, André Breton and Guy Debord is a literary one. In the 1960s the consequences of their research were explored by artists interested in the theatrical space of performance art and urban happenings with Dada roots, but also

CARL ANDRE, *Sixteen Steel Cardinal*, 1974.
CARL ANDRE, *Secant*, 1977.

CARL ANDRE, *Sixteen Steel Cardinals*, 1974.
CARL ANDRE, *Secant*, 1977.



como forma de anti-arte— se habían realizado como expansiones del campo de acción de la literatura hacia las artes visuales. De hecho, las formas colectivas de la visita, de la deambulación y de la deriva eran experiencias surgidas en el ámbito literario, como literario era el hilo conductor que unía a Tristan Tzara, André Breton y Guy Debord. En los años sesenta, quienes encarnarían las consecuencias de aquellas investigaciones serán los artistas interesados en el espacio escénico de las performances y de los *happenings* urbanos derivados de Dada, y también los escultores que prestaban atención al espacio de la arquitectura y del paisaje. En el campo de la escultura, el retorno al andar es parte integrante de una expansión más general de dicho campo. Los artistas dan diversos pasos que parecen recorrer

by sculptors with a focus on the space of architecture and the landscape. The return to walking in the field of sculpture is an integral part of a more general expansion of sculpture itself. The artists take steps that seem to trace back through all the stages that led from the erratic journey to the menhir and the menhir to architecture. In their works we can once again see a logical thread that goes from minimal objects (the menhir), to the territorial works of Land Art (the landscape) and the wanderings of the Land artists (walking). A thread that connects walking to that field of activity that operates as transformation of the earth's surface, a field of action shared by architecture and landscape design. To effect this passage it is again necessary to find an empty field of action, in which the signs of history and civilization are

de nuevo y, en sentido contrario, todas las etapas que habían llevado del recorrido errático al menhir, y del menhir a la arquitectura. En sus obras podemos seguir de nuevo un hilo lógico que pasa por los objetos minimal (los menhires), por las obras territoriales del *land art* (los paisajes) y por los errabundeos de los *landartists* (las caminatas). Se trata de un hilo que une el andar con todo un campo de actividades que opera como transformación de la corteza terrestre, un campo de acción común a la arquitectura y al paisaje. Para dar este paso era necesario reencontrar un campo de acción vacío en el que estuviesen ausentes los signos de la historia y de la civilización: los desiertos y los *terrain vagues* de las abandonadas periferias.

Expansiones de campo

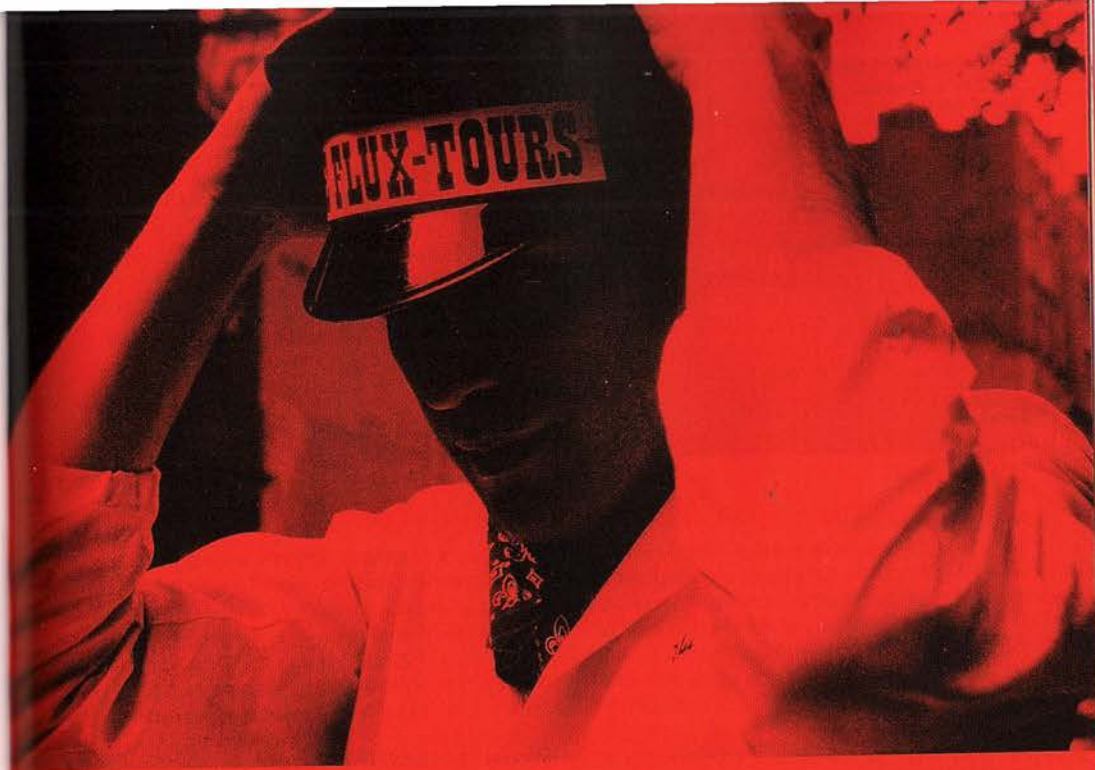
En junio de 1967 el crítico Michael Fried, irritado por el relato de Tony Smith, publica en las páginas de *Artforum* un artículo titulado *Art and Objecthood*, en el cual la experiencia de Smith se consideraba como un claro ejemplo de la guerra que el teatro y la literatura habían declarado al arte. Fried mostraba su preocupación por la invasión creciente de las otras artes en los campos de la escultura y de la pintura, e invocaba un retorno de todas las artes a los límites de sus respectivas disciplinas. El enemigo era aquel experimentalismo que, como hemos visto, había sido bautizado por los situacionistas con el nombre de *urbanisme unitaire* y que, bajo distintas denominaciones, tendía a una especie de interdisciplinariedad unificadora. De hecho, el urbanismo unitario no se había hecho realidad, y la escultura no se

absent: the deserts and the *terrain vague* of the abandoned urban periphery.¹⁷

Field expansions

In June 1967 the critic Michael Fried, prompted by Tony Smith's tale, responded in the pages of *Artforum* with an article entitled "Art and Objecthood", in which Smith's experience is seen as a clear example of the war being waged by theater and literature against art. Fried was concerned about the growing invasion of other arts in the field of sculpture and painting, and called for a return of all the arts within their own disciplinary boundaries. The enemy was that experimentalism which, as we have seen, had been christened *urbanisme unitaire* by the Situationists, and which tended, under different names, to move in the direction of a sort of unifying interdisciplinary approach. Actually, unitary urbanism had never been realized, and sculpture had not trespassed beyond its own disciplinary confines; it was simply trying to come to grips with its own limits, to work on its margins to enlarge its field of action. Rather than being invaded by theatrical space, sculpture was invading, with increasingly awareness, the *living space life*, and therefore the theater, dance, architecture and landscape.

According to Rosalind Krauss, sculpture after the 1950s was experienced as the negative of architecture and landscape: "That which, on top of or in front of a building, was not a building; or that which, inserted in a landscape, was not a landscape. [...] At this point it was the category resulting from non-landscape and non-architecture. [...] But non-architecture is simply another form of



FREE FLUX-TOURS

(EXCEPT FOR COST OF TRANSPORTATION & MEALS IF ANY)

May 1: MAYDAY, guided by Bob Watts, call 726-3422 for transportation arrangements.
May 2: FRANCO-AMERICAN TOUR, by Alison Knowles & Robert Finkel, 2 pm at 80 Wooster St.
May 3: TOUR FOR FOREIGN VISITORS, arranged by George Brecht, start noon at 80 Wooster St.
May 4: ALLEYS, YARDS & DEAD ENDS, arranged by G. Macgregor, start 2 pm at 80 Wooster St.
May 5: ALLEGORIC TOUR, arranged by James Moxley, meet at noon at 80 Wooster St.
May 6: MUSIC TOUR & LECTURE, by Yoshimasa Wada, start at 2 pm at 80 Wooster St.
May 7: GALLERY FRIES, guided by Larry Miller, start at noon at 80 Wooster St.
May 8: SUBTERRANEAN TOUR, guided by Charles Bergeron, start 11 pm at 47 St. 6, Park St. side.
May 9: SUBTERRANEAN TOUR, guided by George Macgregor, start 2 pm at 80 Wooster St.
May 10: SUBTERRANEAN TOUR, guided by George Macgregor, start 2 pm at 80 Wooster St.
May 11: SUBTERRANEAN TOUR, guided by George Macgregor, start 2 pm at 80 Wooster St.
May 12: SUBTERRANEAN TOUR, guided by George Macgregor, start 2 pm at 80 Wooster St.
May 13: SOUVENIR HUNT, meet at noon at 80 Wooster St.
May 14: SOUND CURBSITES, guided by Peter Van Roppe, meet at 3:30 pm at 100 Wooster St.
May 15: EXOTIC SITES, guided by Jean-Michel, meet 3 pm at Diva Restaurant, 207 W. 14 St.
May 16: ALL THE WAY AROUND & BACK AGAIN, by Peter Frank, meet at noon at 80 Wooster St.



FLUXUS, Free Flux-Tours, Nueva York, 1976.

"En el último período de su existencia, Fluxus llevó a cabo algunas caminatas colectivas, como la serie de los Free Flux-Tours organizados por las calles de Nueva York en 1976, cuyo objetivo era visitar los andenes, los baños públicos y otros lugares del Soho."

THIERRY DAVILA, "Errare humanum est", in *Les figures de la marche*, RNM, Antibes, 2000.

FLUXUS, Free Flux-Tours, New York, 1976.

"During the last period of its existence, Fluxus undertook some group walks, like the series of Free Flux-Tours organized in the streets of New York in 1976, whose aim was to visit the sidewalks, public bathrooms and other places in Soho."

THIERRY DAVILA, "Errare humanum est", in *Les figures de la marche*, RNM, Antibes, 2000.

Transurbancia Transurbance

Descalzos por el caos

Durante los mismos años en que Robert Smithson vagaba por los espacios vacíos de las periferias americanas, los arquitectos intentaban comprender todo aquello que crecía espontáneamente en el territorio bajo sus incrédulas miradas. Tras dejar a un lado los análisis de los centros históricos, de las relaciones morfológicas y de los trazados urbanos, los arquitectos se dieron cuenta de que a su alrededor estaba sucediendo algo que se habían negado a ver, y que no encajaba con sus categorías interpretativas. No lograban explicarse cómo podía ser que una especie de cáncer hubiese atacado la ciudad y la estuviese destruyendo. En torno a la ciudad había surgido algo que no era una ciudad, y que no dudaban en definir como “no ciudad” o “caos urbano”, un de-

Barefoot in the chaos

During the same years in which Robert Smithson was exploring the empty spaces of the American peripheries, architects were trying to comprehend what was spontaneously growing in the territory before their incredulous eyes. Looking up from their analyses of historical centers, typomorphological relations and urban tracings, architects realized that something was happening around them that they had refused to notice, and that eluded all their categories of interpretation. They couldn't understand how a sort of *cancer* had gotten hold of the city and was destroying it. Around the city something had been born that wasn't city, and which they didn't hesitate to define as “non-city” or “urban chaos”, a general disorder inside which it was impossible to com-

sorden general en cuyo interior resultaba imposible comprender algo más que no fuesen unos fragmentos de orden yuxtapuestos casualmente en el territorio. Algunos de estos fragmentos habían sido contruidos por ellos mismos, por los arquitectos. Otros eran producto de la especulación. Otros eran, por el contrario, el resultado de unas intervenciones realizadas a escala regional, nacional o multinacional. El punto de vista desde el cual se contemplaba esta especie de ciudad caótica se situaba en el interior de la ciudad histórica. Desde esta posición, los arquitectos se enfrentaban a esta cosa como lo hace el médico frente al paciente: era necesario *curar el cáncer*, reinstaurar el orden. Todo esto era inaceptable, era necesario intervenir, recualificar, otorgar *calidad*. Entonces se dieron cuenta de que, siempre en los alrededores, en la “periferia”, existían unos grandes vacíos que habían dejado de utilizarse, y que podían prestarse a las grandes operaciones de cirugía territorial. Debido a la amplitud de su escala se les denominaba *vacíos urbanos*. El proyecto tenía que ocuparse de estas áreas e introducir en el caos de la periferia nuevas porciones de orden: conectar y coser de nuevo los fragmentos existentes, *saturar y suturar* los vacíos mediante nuevas formas de orden, tomadas en muchos casos de la *calidad* de la ciudad histórica. Todavía hoy, muchos arquitectos están interviniendo en el cáncer de la periferia con estas intenciones y mediante estos procedimientos. Al extinguirse todas estas certidumbres positivistas, el debate sobre la ciudad contemporánea puso sobre la mesa otras categorías interpretativas. Se intentó comprender qué

prehend anything except certain fragments of order randomly juxtaposed in the territory. Some of these fragments had been built by the architects themselves, others by speculators, while others still were the result of intervention originating on a regional, national or even multinational scale. The vantage point of those who observed this type of chaotic city was located inside the historical city. From this position, the architects approached the *thing* the way a doctor approaches a patient: it was necessary to *cure the cancer*, to restore order, what was happening was unacceptable, it was necessary to intervene, re-qualify, to impose *quality*. At this point it was also noticed that—once again there beside the historical city, in the “periphery”—there were large empty spaces that were not being utilized, that could lend themselves to large-scale operations of territorial surgery. Given their large scale, they were called *urban voids*. Design would have to work on these areas and bring new portions of order into the chaos of the periphery: to reconnect and re-compose the fragments, to *saturate and suture* the voids with new forms of order, often extracted from the *quality* of the historical city. Even today many architects approach the cancer of the periphery with these intentions and these operative modes. With the downfall of these positivist certainties, the debate on the contemporary city developed other categories of interpretation. Attempts were made to look at what was effectively happening and to ask why. A first step was to understand that this system of disintegration extended far beyond the limits of what had been thought of as the

A través de territorios actuales

Después de haber realizado varias exploraciones a través de los territorios de Roma, Milán, París, Berlín, Turín y Passaic (Nueva Jersey), tras las huellas de Robert Smithson, Stalker asegura que la práctica del recorrido se está consolidando en la actualidad como un sentido modo de expresión y un útil instrumento de conocimiento de las transformaciones del territorio metropolitano. Por este motivo ahora siente la necesidad de invitar a todos los ciudadanos a la *transurbancia*, a recuperar la dimensión del viaje y del descubrimiento en el interior de la ciudad. Si se afronta a pie, la metrópoli se convierte en un mundo inexplorado en muchas de sus partes, un mundo hecho de territorios caóticos, en el cual los asentamientos abusivos se sitúan junto a los yacimientos arqueológicos; las líneas de alta tensión y las autopistas se intersecan con los acueductos romanos; y las modernas ruinas industriales acogen una fauna y una flora que jamás hasta ahora habían habitado la ciudad.

La transurbancia vuelve a otorgar al ciudadano y al turista el título de viajero, permitiéndole explorar unos recorridos inéditos, llenos de contradicciones estridentes, de dramas que a veces componen unas armonías inéditas. Se trata de volver a encontrar en el territorio metropolitano un sentido que surja de la experiencia de lo real y de sus contradicciones, a través de una mirada libre de opiniones, una mirada que no busque justificaciones históricas o funcionales tranquilizadoras y al mismo tiempo frustrantes, que no reduzca su propio horizonte a las selecciones de las guías turísticas, sino que descubra el potencial de los acontecimientos urbanos en su inimaginable complejidad: mirar los nuevos territorios metropolitanos con una mirada desprovista del marco tranquilizador de nuestra cultura, entendida como fundamento histórico de la improbable posición que actualmente ocupa el hombre en el espacio. Una cultura que nos oculta la visión actual del devenir del mundo, negándonos incluso la posibilidad de ser dignos de todo lo que sucede.

STALKER, "Transurbanza". Véase www.stalkerlab.it

Through actual territories

"Stalker, after having made a number of explorations in the territories of Rome, Milan, Paris, Berlin, Turin and Passaic, New Jersey, following in the footprints of Robert Smithson, believes that the practice of the path-journey is, at this point, becoming more widespread as a evocative mode of expression and a useful instrument of knowledge of the ongoing transformations of the metropolitan territory. This is why, today, we feel the need to invite all citizens to engage in transurbance, to rediscovery the dimension of the voyage and the discovery of the inside of the city. When interfaced on foot the metropolis becomes a world with large uncharted regions, composed of chaotic territories, where speculative development stands side-by-side with archaeological sites, high-tension cables and highways intersect with Roman aqueducts, modern industrial ruins offer shelter for a flora and fauna that had never lived in the city before.

Transurbance restores the name of traveler to the citizen and the tourist, permitting him to explore unprecedented itineraries composed of glaring contradictions, of dramas that occasionally combine to form original harmonies. The idea is to rediscover, in the metropolitan territory, a sense that springs from the experience of the present state of things with all its contradictions, from an unopinionated perspective, free of reassuring and at the same time frustrating historical or functional justifications. To open our perspective beyond the indications of the travel guides, unveiling the power of the urban event in all its unthinkable complexity.

To observe the new metropolitan territories with a gaze free of that reassuring framework that is our culture, seen as a historical foundation for the improbable position man occupies today in space. A culture that deprives us of an actual vision of the state of becoming of the world, denying us the very possibility of being worthy of what is happening."

Stalker, "Transurbanza". See also www.stalkerlab.it



era lo que realmente estaba sucediendo, y por qué sucedía. Un primer paso fue la comprensión de que este proceso de desmoronamiento se estaba extendiendo mucho más allá de los límites de lo que se creía que era la ciudad, y que formaba un auténtico sistema territorial, la "ciudad difusa": una forma de asentamiento suburbano de baja densidad que se extendía formando unos tejidos discontinuos y expandidos por grandes áreas territoriales. Los habitantes de esta ciudad, los "difusos", eran gentes que vivían al margen de las normas civiles y urbanas más elementales, que sólo habitaban el espacio privado de la casa y del automóvil, que sólo concebían como espacios públicos los centros comerciales, los merenderos, las gasolineras y las estaciones ferroviarias, y que destruían cualquier espacio proyectado para su vida social. Los nuevos bárbaros que habían invadido la ciudad deseaban convertirla en aquella Paperópolis Global que vive en casitas unifamiliares y que sólo prolonga su hábitat por las autopistas reales y por las redes virtuales de Internet.

Si observamos este nuevo territorio que ha crecido por todas partes, con algunas declinaciones locales, resulta cada vez más evidente que más allá de las nuevas manufacturas de la construcción anónima había una presencia que, después de haber sido durante tanto tiempo el telón de fondo, se iba convirtiendo cada vez más en la protagonista del paisaje urbano. Esta presencia era el vacío. El modelo de la ciudad difusa describía efectivamente aquello que se había formado espontáneamente en torno a nuestras ciudades, pero una vez más proponía un

city, forming a true territorial system, "the diffuse city". A system of low-density suburban settlement that extends outward, forming discontinuous fabric, sprawling over large territorial areas. The inhabitants of this city, the "diffuse settlers", were people who lived outside of the most elementary civil and urban laws, inhabiting only the private space of the home and the automobile. Their only idea of public space was the shopping mall, the highway rest stop, the gas station and the railroad station. They would destroy any space designed for their social life. These new barbarians had invaded the city and wanted to transform it into that global Happy Valley where everyone lives in a single-family house, in a habitat whose only outward extensions are real highways and the virtual highways of the Internet.

Observing this new territory that had sprouted up everywhere, in various local versions, it became increasingly evident that apart from the new objects of anonymous building development there was also a presence that, after having long been a mere backdrop, was increasingly the protagonist of the urban landscape. This presence was the *void*, empty or "open" space. The model of the diffuse city effectively described what had spontaneously taken form around our cities, but once again it analyzed the territory by starting with the full parts, the solids, without observing inside the empty parts, the voids. And the inhabitants of the diffuse city, in fact, did not spend time only in houses, highways, webs and rest stops, but also in those open spaces that had not been inserted in the system. In effect, the

análisis del territorio a partir de los llenos, y no lo observaba desde el interior de los vacíos. De hecho, los difusos no sólo habitan casas, autopistas, redes informáticas y merenderos, sino también aquellos vacíos que no se habían incorporado al sistema. En efecto, los espacios vacíos dan la espalda a la ciudad con el fin de organizar una vida autónoma y paralela y, sin embargo, están habitados. Los difusos van allí a cultivar los huertos ilegales, a pasear el perro, a hacer un picnic, a hacer el amor o a buscar atajos para pasar de una estructura urbana a otra. Sus hijos van allí a buscar espacios de libertad y de vida social. Más allá de las formas de asentamiento, de los trazados, de las calles y de las casas, existe una enorme cantidad de espacios vacíos que componen el telón de fondo sobre el que se autodefine la ciudad. Se trata de unos espacios distintos de los espacios vacíos entendidos tradicionalmente como espacios públicos —las plazas, los viales, los jardines, los parques—, y conforman una porción enorme de territorio no construido que utiliza y vive de infinitos modos distintos y que, en algunos casos, resulta completamente impenetrable. Los espacios vacíos son una parte fundamental del sistema urbano, y habitan la ciudad de una forma nómada: se desplazan cada vez que el poder intenta imponer un nuevo orden. Son realidades crecidas fuera de, y en contra de, un proyecto moderno que sigue mostrándose incapaz de reconocer sus valores y, por tanto, de aceptarlos.

El archipiélago fractal

Si observamos la fotografía aérea de una ciudad cualquiera extendiéndose más allá

open spaces turned their back on the city to organize their own autonomous, parallel life, but they were inhabited. These were the places where the "diffusion dwellers" went to grow vegetables without a permit, to walk the dog, have a picnic, make love and look for shortcuts leading from one urban structure to another. These were the places where their children went in search of free spaces for socializing. In other words, beyond the settlement systems, the outlines, the streets and the houses, there is an enormous quantity of empty spaces that form the background against which the city defines itself. They are different from those open spaces traditionally thought of as public spaces —squares, boulevards, gardens, parks— and they form an enormous portion of undeveloped territory that is utilized and experienced in an infinite number of ways, and in some cases turns out to be absolutely impenetrable. The voids are a fundamental part of the urban system, spaces that inhabit the city in a nomadic way, moving on every time the powers that be try to impose a new order. They are realities that have grown up outside and against the project of modernity, which is still incapable of recognizing their value and, therefore, of entering them.

The fractal archipelago

Observing the aerial photo of any city that has developed beyond its walls, the image that immediately springs to mind is that of an organic fabric, of a thread-like form that accumulates in more or less dense lumps. At the center the material is relatively compact, but toward the edges it expels islands