



FRANCESCO CARERI

# WALKSCAPES

EL ANDAR  
COMO PRÁCTICA  
ESTÉTICA

GG

Diseño: Toni Cabré/Editorial Gustavo Gili, SL

a Zonzo, con afecto

Ilustración de la cubierta: Grabado rupestre, Bedolina, Val Camonica, Italia, c. 10000 a. C.  
De: Pallottini, Mariano, *Alle origini della città europea*, Quasar, Roma, 1985.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a la Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com)) si necesita reproducir 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.

- © de la traducción: Maurici Pla
- © del prólogo: Gilles A. Tiberghien
- © Francesco Careri
- © Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2014

ISBN: 978-84-252-2602-1 (digital PDF)  
[www.ggili.com](http://www.ggili.com)

#### Créditos fotográficos:

Pág. 37: cortesía de la Galerie Baudoïn Lebon; pág. 60: Collection of Jon and Joan Hendricks. © The Gilbert and Lila Silverman Fluxus Collection Foundation, Nueva York; pág. 61 (abajo): extraído del libro André Parinaud (ed.), *André Breton-Entretiens*, Edizione Erre Emme, Roma, 1991; pág. 84: © Donation Jorn/Vegap, Barcelona 2013; págs. 90, 93: © Constant/Vegap, Barcelona 2013; pág. 106: © Carl André/Vegap, Barcelona 2013; págs. 177, 114, 124: © Richard Long/Vegap, Barcelona 2013; pág. 117: Collection Museum of Fine Art, Houston, cortesía de Dennis Oppenheim; págs. 119: cortesía de la Barbara Gladstone Gallery; págs. 120-121: cortesía de Jon Hendricks. The Gilbert & Lila Silverman Fluxus Collection, Detroit; págs. 131, 135-137: © Estate of Robert Smithson/Vegap, Barcelona 2013. Cortesía de John Weber Gallery, Nueva York; pág. 150: cortesía archivo Stalker.

Editorial Gustavo Gili, SL  
Rosselló 87-89, 08029 Barcelona, España. Tel. (+34) 93 322 81 61  
Valle de Bravo 21, 53050 Naucalpan, México. Tel. (+52) 55 55 60 60 11

FRANCESCO CARERI

# WALKSCAPES

## EL ANDAR COMO PRÁCTICA ESTÉTICA

Prefacio de  
Gilles A. Tiberghien

Traducción de  
Maurici Pla

# ÍNDICE

## INTRODUCCIÓN

- 07 *La ciudad nómada*  
por Gilles A. Tiberghien

## 13 WALKSCAPES

### I. ERRARE HUMANUM EST...

- 23 Caín, Abel y la arquitectura  
28 Espacio nómada y espacio errático  
40 Del recorrido al menhir  
49 El *benben* y el *ka*

### II. ANTI-WALK

- 59 La visita dadaísta  
63 El *readymade* urbano  
66 La deambulaci3n surrealista  
68 La ciudad como líquido amniótico  
71 De la ciudad banal a la ciudad inconsciente  
73 La deriva letrista  
77 La teorí3a de la deriva  
80 El archipiélago influyente  
89 Ciudad lúdica contra ciudad burguesa  
92 El mundo como laberinto nómada

### III. LAND WALK

- 101 El viaje de Tony Smith
- 104 Expansiones de campo
- 112 Del menhir al recorrido
- 115 Hollando el mundo
- 123 El caminante sobre el mapa
- 126 La odisea suburbana
- 138 El paisaje entrópico

### IV. TRANSURBANICA

- 147 **Descalzos por el caos**
- 149 **El archipiélago fractal**
- 154 **Zonzo**

### **WALKSCAPES TEN YEARS AFTER**

- 161
  
  
  
  
  
- 169 Bibliografía
- 184 Agradecimientos



# LA CIUDAD NÓMADA

Gilles A. Tiberghien

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

Más que a los surrealistas —a quienes sin embargo vuelve a leer oportunamente en el libro, a través de *Nadja* y *El amor loco*, de André Breton, o de *El campesino de París*, de Louis Aragon—, es a Dada y a sus garbeos por la capital, a sus caminatas al azar por la campaña francesa, a lo que Francesco Careri apela. Y, todavía más cercanos a nosotros, son los situacionistas a quienes podrían compararse los Stalker. Ambos grupos comparten su gusto por las investigaciones urbanas, su sensibilidad hacia las transformaciones contemporáneas y hacia los síntomas característicos de una sociedad en proceso de mutación, por no decir de “descomposición”. Ambos han sabido escrutar el inconsciente de la ciudad, del mismo

modo que lo hizo Walter Benjamin en su día examinando el París del siglo XIX.

En su artículo “Rome archipel fractal”, Careri ha escrito: “Hemos escogido el recorrido como una forma de expresión que subraya un lugar trazando físicamente una línea. El hecho de atravesar, instrumento de conocimiento fenomenológico y de interpretación simbólica del territorio, es una forma de lectura psicogeográfica del territorio comparable al *walkabout* de los aborígenes australianos”.<sup>1</sup> Las referencias, por muy implícitas que sean, son suficientemente claras.

Sin embargo, que nadie se lleve a engaño: ni Stalker ni Francesco Careri son por ello unos *neo-situ*. Es cierto que Stalker constituye un grupo, pero se trata de un grupo completamente informal, y si Francesco Careri y Lorenzo Romito son sus dos teóricos más productivos, no poseen ningún monopolio sobre el tema. Por lo demás, cada uno de los miembros del grupo sabe muy bien lo que debe a todos los demás; su número puede variar entre siete y una veintena de individuos, según el momento. Esta es una diferencia fundamental con respecto a los grupos de vanguardia que jalonan la historia del siglo XX, que reclutaban y excluían alternativamente a sus miembros. En este caso nos encontramos frente a una práctica experimental que va aplicando distintas herramientas teóricas en función de sus necesidades, siempre con un sentido de la oportunidad que le confiere una gran flexibilidad y una considerable movilidad intelectual. Es cierto que en enero de 1996 el grupo redactó un manifiesto.<sup>2</sup> Sin embargo, su lectura nos puede convencer con bastante rapidez de su carácter no dogmático y de su función esencialmente heurística. *Walkscapes* es partícipe de este mismo espíritu. Pone en perspectiva una práctica de la que Stalker quiere ser su continuación, su ampliación, su ajuste y —por qué no— en cierto sentido también el cumplimiento de sus objetivos. Francesco Careri ha puesto a disposición del grupo sus investigaciones históricas, y también su inventiva teórica, a través de la práctica del andar tal como él la entiende, propone una nueva lectura de la historia del arte desde la elevación de los menhires, pasando por Egipto y la Grecia Antigua, hasta los artistas del *land art*.

Las observaciones antropológicas, filosóficas, sociopolíticas y artísticas que nos ofrece el autor también se ponen al servicio de un propósito de una gran claridad, cuyo objetivo es conducirnos hasta el momento actual, hasta *zonzó*, un lugar puramente lingüístico que podemos encontrar en la expresión italiana *andare a zonzó*, que significa errabundear sin objetivo, tal como lo hacía el paseante de la ciudad del siglo XIX.

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

La idea que cruza todo el libro, y que el autor expone de un modo convincente —poco importa si es históricamente cierta, con tal de que sea operativa—, es que, en todas las épocas, el andar ha producido arquitectura y paisaje, y que esta práctica, casi olvidada por completo por los propios arquitectos, se ha visto reactivada por los poetas, los filósofos y los artistas, capaces de ver aquello que no existe y hacer que surja algo de ello. Por ejemplo, Emmanuel Hocquard y Michael Palmer, quienes en 1990 fundaron el Museo de la Negatividad tras haber descubierto un inmenso agujero junto a la autopista del norte, en Francia; o Gordon Matta-Clark, quien en la década de 1970 compró unas minúsculas parcelas de terreno situadas entre edificios casi medianeros, declarando que “en medio del ‘espacio negativo’ existe un vacío que permite que los componentes puedan ser vistos de un modo móvil, de un modo dinámico”.<sup>3</sup>

Podemos encontrar un inventario de cierta cantidad de actitudes y reflexiones filosóficas suscitadas por el andar en el libro de Bruce Chatwin (citado muchas veces por Careri) *The Songlines* (*Los trazos de la canción*), una especie de himno al pensamiento nómada, más que propiamente al nomadismo. Efectivamente, el andar vuelve visibles, al dinamizarlas, unas líneas, los trazos de los cánticos (*songlines*) que dibujan el territorio aborigen, unas líneas de huida que revientan

la pantalla del paisaje en su representación más tradicional; unas “líneas hechizadas”, tal como las llama Gilles Deleuze, que arrastran el pensamiento tras el movimiento de las cosas, a lo largo de las vetas dibujadas en el fondo del mar por los trayectos de las ballenas, tan bien descritos por Herman Melville en *Moby Dick*.

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

Esta noción no es —o ya no es—, ni mucho menos, únicamente europea, como lo demuestra la referencia americana a Smithson. Nos recuerda asimismo a John Brinckerhoff Jackson, un gran observador del paisaje, muy interesado por los trazados y la organización de las carreteras en el territorio norteamericano, que demostró de qué modo, lejos de limitarse a atravesar los paisajes y las aglomeraciones, las carreteras generaban nuevas formas de espacios donde era posible habitar, creando con ello nuevas formas de sociabilidad. “Las carreteras ya no conducen simplemente a lugares —escribió—, son lugares”.<sup>5</sup> Así son también los caminos que toma Stalker en sus andanzas por “las partes ocultas de la ciudad”, más allá de los grandes ejes de comunicación.

John Brinckerhoff Jackson constató precisamente lo mismo que este grupo de nómadas italianos: la formación de un nuevo paisaje que no se correspondía ni con el de las representaciones clásicas dibujadas por el poder, ni con sus formas “vernáculos”, que él observaba con predilección. Este paisaje inédito ha sido creado por las carreteras y por las nuevas formas de movilidad y de transporte de

## INTRODUCCIÓN

II

bienes, en otro tiempo almacenados en las casas. Se caracteriza por la movilidad y el cambio, y es en las inmediaciones de estas vías de comunicación donde se producen los encuentros, como también, sin duda, un nuevo tipo de solidaridad. De ese modo, “Las iglesias se convierten en discotecas, y las viviendas en iglesias [...]. Podemos encontrar espacios vacíos en el corazón mismo de las densas ciudades, e instalaciones industriales en medio del campo”.<sup>6</sup>

Sin embargo, estos intersticios, estos vacíos que Careri observa y que no se encuentran solamente en las inmediaciones de las ciudades sino también en su corazón, están ocupados por una población “marginal” que ha creado unas redes ramificadas e ignoradas por la mayoría, unos lugares desapercibidos puesto que son siempre móviles, y que forman, según dice el autor, una especie de océano en el que las manzanas de viviendas serían como archipiélagos. Se trata de una imagen eficaz, puesto que es muy indicativa de la indeterminación relativa de los límites suscitados por el andar.

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

- <sup>1</sup> Careri, Francesco, “Rome archipel fractal. Voyage dans les combles de la ville”, *Tecniques & Architecture*, núm. 427, París, agosto-septiembre de 1996.  
“Psicogeografía. Estudio de los efectos precisos del medio geográfico, acondicionado o no conscientemente, sobre el comportamiento afectivo de los individuos”. *Internationale Situationniste*, núm. 1, París, junio de 1958 (versión castellana: Andreotti, Libero y Costa, Xavier [eds.], *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*, Macba/Actar, Barcelona, 1996).
- <sup>2</sup> Reeditado en francés y en italiano en: *Stalker: attraverso i territori attuali/À travers les territoires actuels*, Jean-Michel Place, París, 2000.
- <sup>3</sup> Hocquard, Emmanuel, “Taches Planches”, en *Ma Haie. Un privé à Tanger II*, POL, París, 2001. AA VV, *Gordon Matta-Clark* (catálogo de exposición), IVAM Centre Julio González, Valencia, 1993.
- <sup>4</sup> Smithson, Robert, “A Museum of Language in the Vicinity of Art”, *Art International*, marzo de 1968. Recogido en Holt, Nancy (ed.), *The Writings of Robert Smithson*, New York University Press, Nueva York, 1979, págs 67-78 (versión castellana: “El museo del lenguaje en las intermediaciones del arte”, en *Robert Smithson. Selección de escritos*, Alias, Ciudad de México, 2009).
- <sup>5</sup> Jackson, John Brinckerhoff, “Roads Belong in the Landscape”, en *A Sense of Place, a Sense of Time*, Yale University Press, New Haven, 1994, págs. 186-205 (versión castellana: *Las carreteras forman parte del paisaje*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2011, pág. 11).
- <sup>6</sup> Jackson, John Brinckerhoff, *Discovering the Vernacular Landscape*, Yale University Press, New Haven, 1984. Es posible establecer una relación entre este texto y lo escrito por Francesco Careri: “Visitamos iglesias que parecían tinglados industriales, fábricas exentas de afectación parecidas a catedrales en ruinas, y ruinas romanas en el mismo estado en que las vieron Goethe, Poussin y Piranesi”. “Rome archipel fractal”, *op. cit.*
- <sup>7</sup> Véase el sugerente libro de Piero Zanini, *Significati del confine*, Mondadori, Milán, 2000.

# WALKSCAPES

atravesar	un territorio	andar
abrir	un sendero	
reconocer	un lugar	
descubrir	vocaciones	
atribuir	valores estéticos	
comprender	valores simbólicos	
inventar	una geografía	orientarse
asignar	toponímicos	
bajar	por un barranco	
subir	a una montaña	
trazar	una forma	
dibujar	un punto	
hollar	una línea	perderse
habitar	un círculo	
visitar	una piedra	
explicar	una ciudad	
recorrer	un mapa	
percibir	sonidos	
guiarse	por los olores	errabundear
observar	los espinos	
escuchar	las cavidades	
celebrar	los peligros	
navegar	por un desierto	
husmear	una floresta	
acceder	a un continente	sumergirse
encontrar	un archipiélago	
albergar	una aventura	
medir	una descarga	
captar	otros lugares	
poblar	sensaciones	
construir	relaciones	vagar
encontrar	objetos	
recoger	frases	
no recoger	cuerpos	
espiar	personas	
perseguir	animales	
meterse	en un agujero	adentrarse
interaccionar	una malla	
saltar	un muro	
indagar	un recinto	
dejarse llevar	por un instinto	
abandonar	un andén	
no dejar	huellas	ir hacia adelante

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

## ERRARE HUMANUM EST...

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

La trashumancia nómada, considerado por lo general como el arquetipo de cualquier recorrido, constituye en realidad un desarrollo de las interminables batidas de caza del paleolítico, cuyos significados simbólicos fueron traducidos por los egipcios por medio del *ka*, el símbolo del eterno *errar*. El errar primitivo ha continuado vivo en la religión (el recorrido en tanto que mito) así como en las for-

mas literarias (el recorrido en tanto que narración), transformándose de ese modo en recorrido sagrado, danza, peregrinación o procesión. Solo en el siglo xx, al desvincularse de la religión y de la literatura, el recorrido ha adquirido el estatuto de puro acto estético. En la actualidad podríamos construir una historia del andar como forma de intervención urbana, que contiene los significados simbólicos de aquel acto creativo primario: el errar en tanto que arquitectura del paisaje, entendiendo por “paisaje” el acto de transformación simbólica, y no solo física, del espacio antrópico.

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

## ANTI-WALK

El acto de andar ha sido experimentado durante las primeras décadas del siglo xx como una forma de anti-arte. En 1921, Dada organiza en París una serie de “visitas excursiones” a los lugares más banales de la ciudad. Es la primera vez que el arte rechaza los lugares reputados con el fin de reconquistar el espacio urbano.

La “visita” constituye uno de los instrumentos escogidos por Dada para hacer realidad una superación del arte que deberá actuar como

hilo conductor de la comprensión de las vanguardias posteriores. En 1924, los dadaístas parisinos organizan un vagabundo a campo abierto. Entonces descubren en el andar un componente onírico y surreal, y definen dicha experiencia como una “deambulación”, una especie de *escritura automática* en el espacio real capaz de revelar las *zonas inconscientes* del espacio y las partes oscuras de la ciudad. A principios de la década de 1950, la Internacional Letrista, en respuesta al deambular surrealista, empieza a construir aquella *Teoría de la deriva* que en 1956, en Alba, entrará en contacto con el universo nómada. En 1957, Constant proyecta un campamento para los gitanos de Alba, mientras Asger Jorn y Guy Debord presentan las primeras imágenes de una ciudad basada en la deriva. La deriva urbana letrista se transforma en construcción de situaciones mediante la experimentación de las conductas lúdico creativas y de los ambientes unitarios. Constant reelabora la teoría situacionista con el fin de desarrollar la idea de una ciudad nómada —La Nueva Babilonia—, trasladando el tema del nomadismo al ámbito de la arquitectura y sentando con ello las bases de las vanguardias radicales de los años posteriores.

## LAND WALK

Durante la segunda mitad del siglo xx se considera el andar como una de las formas que los artistas utilizan para intervenir en la naturaleza. En 1966 aparece en la revista *Artforum* el relato del viaje de Tony Smith por una autopista en construcción. Este texto da origen a una polémica entre los críticos modernos y los artistas minimalistas. Algunos escultores empiezan a explorar el tema del recorrido, primero como objeto, más tarde en tanto que experiencia. El *land art* revisita a través del andar los orígenes arcaicos del paisajismo y de las relaciones entre arte y arquitectura, haciendo que la escultura se reapropie de los espacios y los medios de la arquitectura. En 1967, Richard Long realiza *A Line Made by Walking*, una línea dibujada hollando la hierba de un prado. Su acción deja una traza en el suelo, el objeto escultórico se encuentra completamente ausente, el hecho

de andar se convierte en una forma artística autónoma. El mismo año, Robert Smithson termina *A Tour of the Monuments of Passaic*. Se trata del primer viaje a través de los espacios vacíos de la periferia contemporánea. Su viaje entre los nuevos monumentos lleva a Smithson a algunas consideraciones: la relación entre el arte y la naturaleza ha cambiado; la propia naturaleza ha cambiado; el paisaje contemporáneo anteproduce su propio espacio; en las partes oscuras de la ciudad se encuentran los futuros abandonados, generados por la entropía.

## TRANSURBANCIA

La lectura de la ciudad actual desde el punto de vista del errabundeo se basa en las “transurbancias” llevadas a cabo por Stalker a partir de 1995 en algunas ciudades europeas. Perdiéndose entre las amnesias urbanas, Stalker encontró aquellos espacios que Dada había definido como banales, así como aquellos lugares que los surrealistas habían definido como el *inconsciente de la ciudad*. Las transformaciones, los desechos y la ausencia de control han producido un *sistema de espacios vacíos* (el mar del archipiélago) que pueden ser recorridos caminando a la deriva, como en los sectores laberínticos de La Nueva Babilonia de Constant: un espacio nómada ramificado como un sistema de *veredas urbanas* que parece haber surgido como producto de la entropía de la ciudad, como uno de los “futuros abandonados” descritos por Robert Smithson. Entre los pliegues de la ciudad han crecido espacios de tránsito, territorios en constante transformación a lo largo del tiempo. En estos territorios es posible superar, en estos momentos, la separación milenaria entre los espacios nómadas y los espacios sedentarios.

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

propia presencia como una nueva naturaleza que solo puede recorrerse habitándola.

Al igual que el recorrido errático, la transurbancia es una especie de prearquitectura del paisaje contemporáneo. Por ello, el primer objetivo de este libro es desmentir cualquier imaginario antiarquitectónico del nomadismo, y por ende del andar: el menhir, el primer objeto del paisaje a partir del cual se desarrolla la arquitectura, procede de los cazadores del paleolítico y de los pastores nómadas. El paisaje entendido como una *arquitectura del vacío* es una invención de la cultura del errabundeo. Tan solo en los últimos diez mil años de vida sedentaria hemos pasado de la arquitectura del espacio vacío a la arquitectura del espacio lleno.

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

## POR UNA NUEVA EXPANSIÓN DE CAMPO

El término ‘recorrido’ se refiere al mismo tiempo al acto de atravesar (el recorrido como acción de andar), la línea que atraviesa el espacio (el recorrido como objeto arquitectónico) y el relato del espacio atravesado (el recorrido como estructura narrativa). Aquí queremos proponer el recorrido como una forma estética disponible para la arquitectura y el paisaje. En nuestro siglo, el redescubrimiento del recorrido tuvo lugar primero en el terreno literario (Tristan Tzara, André Breton y Guy Debord eran escritores), luego en el terreno de la escultura (Carl Andre, Richard Long y Robert Smithson son escultores). En el terreno de la arquitectura, el recorrido llevó a buscar en el nomadismo los fundamentos históricos de la anti-arquitectura radical, pero todavía no ha encontrado un desarrollo positivo. Algunos campos disciplinares han realizado por

medio del recorrido una “expansión de campo” propia (Rosalind Krauss) con el fin de enfrentarse a sus propios límites. Al recorrer los márgenes de sus propias disciplinas, muchos artistas han intentado no caer en el abismo de la negación, abierto conscientemente por Dada a principios del siglo xx, intentando superarlo. Breton convirtió el anti-arte de Dada en el surrealismo por medio de una expansión hacia la psicología. Partiendo de nuevo de Dada, los situacionistas se propusieron convertir el anti-arte en una disciplina unitaria (*el urbanismo unitario*) por medio de una expansión hacia la política. El *land art* convirtió el objeto escultórico en una construcción del territorio por medio de una expansión hacia el paisaje y la arquitectura.

Se ha observado en numerosas ocasiones que, durante los últimos años, la disciplina arquitectónica ha expandido su propio campo hacia la escultura y el paisaje. En esta dirección cabe situar también la acción de recorrer el espacio, entendida ya no como una manifestación del anti-arte, sino como una forma estética que ha alcanzado el estatuto de disciplina autónoma. Actualmente la arquitectura podría expandirse hacia el campo del recorrer los espacios públicos metropolitanos, con el fin de investigarlos, de hacerlos visibles. Con ello no quiero incitar a los arquitectos y los paisajistas a abandonar las mesas de dibujo y ponerse la mochila de la transurbancia nómada, ni a teorizar la ausencia absoluta de recorridos para permitir que el ciudadano se extravíe, aunque muy a menudo el *errar* podría ser considerado como un *valor* más que como un *error*. Quiero señalar más bien que el andar es un instrumento estético capaz de describir y de modificar aquellos espacios metropolitanos que a menudo presentan una naturaleza que debería comprenderse y *llenarse de significados*, más que proyectarse y *llenarse de cosas*. A partir de ahí, el andar puede convertirse en un instrumento que, precisamente por su característica intrínseca de lectura y escritura simultáneas del espacio, resulte idóneo para prestar atención y generar unas interacciones en la mutabilidad de dichos espacios, para intervenir en su constante devenir por medio de una acción en su campo, en el *qui ed ora* de sus transformaciones, compartiendo, desde su interior, las mutaciones de aquellos espacios que ponen en crisis el proyecto