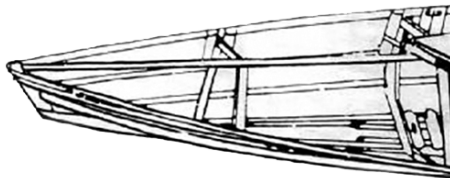
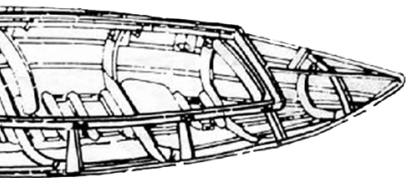


POUCH[®]

Umasensio





Publicación

Edición

Iberoprinter

Diseño

Miguel González-Diez

Impresión

Raum Press

ISBN

978-84-697-5084-1

Exposición

POUCH

Espacio_E

9 de enero - 19 de febrero, 2017

Comisario

Miguel González-Diez

Artista

Umasensio (Úrsula Martín Asensio)

Coordinación

Pablo Estilo

Ciclo

POUCH

Museo de Arte Contemporáneo de
Castilla y León (MUSAC)

28 de enero, 2017

Ponentes

Luciano Espinosa Rubio

Fernando Castro Flórez

Úrsula Martín Asensio

Miguel González-Diez



MINISTERIO
DE ECONOMÍA
Y COMPETITIVIDAD

HAR2014-58342-R



Junta de
Castilla y León

SA233U14

Índice

- 04 *POUCH*
[Identidad-cuerpo-hogar-ecología]
Umasensio
- 22 **Una bolsa para empezar de nuevo.**
De una reflexión ecoestética
Miguel González-Diez
- 36 **Crisis ecológica y de civilización**
Luciano Espinosa Rubio
- 58 **Paso a paso. Del caminar como obra de arte.**
[A partir de una autopista perdida]
Fernando Castro Flórez

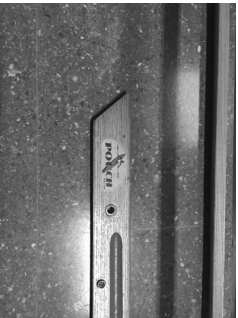
POUCH
**[Identidad-cuerpo-
hogar-ecología]**

Umasensio

En *POUCH* la pieza central es una estructura de madera de abedul de 5,5 metros, que proviene de un antiguo kayak. Ésta se concibe como un cuerpo, un volumen que se irá hiriendo y modificando en cada exposición, para conformar la mirada y el tránsito en la visita del/a espectador/a.

El origen del esqueleto del kayak, así como las condiciones en las que fue encontrado, han fundamentado la significación del proyecto. El kayak, una embarcación completamente plegable, *Made in GDR*, es casi un emblema de la República Democrática del Este, la Alemania soviética y comunista de la Guerra Fría. Es fácil encontrar en la *red* el desglose de sus partes, planos detallados, instrucciones para su montaje, citas en prensa y todo tipo de documentos. El Pouch RZ 85, de rápida navegación y forma elegante, ha acompañado a expedicionarios en los más inhóspitos parajes. Desde los años 50 ha pasado de generación en generación como valiosa posesión en las familias alemanas; en *Youtube* aparecen curiosas grabaciones de nostálgicos montando la embarcación y lanzándose a las aguas con indumentarias pintorescas y propias de otro tiempo, como las gorras de la Infantería de Marina en la RDA. Por su diseño aparece catalogada junto a otras producciones de la época, que al parecer tienen unas características muy particulares en cuanto a resistencia e ingeniería. Su fabricación era una garantía de perdurabilidad, una situación antagónica frente a la obsolescencia programada que sufrimos hoy.

05



Quizás quisiste decir pouch rz 85



Pouch RZ85-3, Aufbau und erste kurze Tour

webmantz

Hace 10 meses · 5.463 visualizaciones

Hier zeige ich den ersten Aufbau von meinem 'neuen' Pouch 85-3 mit Besegelung, Ruderanlage, Spritzdecke und Bootswagen.

10:20



Made in GDR Faltboot Pouch RZ 85/3 [2016]

Naoki Kikuchi

Hace 11 meses · 2.936 visualizaciones

2016.7/11 POUCH フォルトボートの組み方 船袋をひるげて前部材 (V印) にベビーパウダーを付けながらスワント1と2とキール・ガンネルに ...

23:26



Sailing my Pouch RZ 85 in Croatia 2011 part

[1.wmv](#)

Rob van Bodegom

Hace 5 años · 18.110 visualizaciones

Sailing the Mediterranean in a Pouch RZ 85 from Polari to Sv. Ivan. A 4 km trip across the sea. The Music is from Pirates of the ...

3:14



Segeln im Raum Müritz mit Pouch RZ 85 [2016]

Ongkill Wettergeberbt

Hace 10 meses · 1.336 visualizaciones

Segelimpressionen mit dem 'Elbrachten', Kanal, Malchower See und 4 x Müritz Artikel über diese Wasservanderung: ...

2:04



Сборка байдарки RZ85 (Faltboot Pouch RZ85)

подробная инструкция часть 3

staratel1964

Hace 2 años · 4.011 visualizaciones

10:18



Сборка байдарки RZ85 (Faltboot Pouch RZ85)

подробная инструкция часть 2

staratel1964

Hace 2 años · 7.598 visualizaciones

В очередной раз собравшись покататься на байдарке решили снять ступель подробно. Уж очень много в сети...

28:13



Pouch RZ85

seidellandscape

Hace 4 años · 700 visualizaciones

0:41



Pouch RZ 85 auf dem Wesel-Datteln-Kanal

Nico Weilmann

Hace 2 años · 1.143 visualizaciones

Erster Ausflug Ende Oktober 2014 mit unserem Pouch RZ 85 Faltboot auf dem Wesel-Datteln-Kanal.

1:52



Pouch RZ85 Segeln

seidellandscape
Hace 4 años • 1.643 visualizaciones



Kajak z żaglem Pouch rz85

Maciej Grotowski
Hace 2 años • 1.622 visualizaciones
szkoda że Krzysiek Kolumb odkrył już Amerykę :)



Сборка байдарки RZ85 (Faltboot Pouch RZ85) подробная инструкция часть 1

staratei1964
Hace 2 años • 871 visualizaciones
В очередной раз собравшись покататься на байдарке решили снять
статью подробно. Уж очень много в сети...



Faltboot RZ 85 mit Elektromotor auf dem Finowkanal

Dennis Schwarz
Hace 11 meses • 373 visualizaciones



Pouch RZ85-3 Segeln auf dem Steinhuder Meer bei starkem Wind

webmantz
Hace 9 meses • 2.152 visualizaciones
Ein paar kurze Eindrücke davon, wie es sich mit dem Faltboot Pouch RZ85-3
segelt. Gemessene Windgeschwindigkeiten lagen ...



Poucher Faltboote

wasserradwander
Hace 5 años • 13.746 visualizaciones
Präsentation.



Mit dem Faltboot Pouch RZ 85-3 die Reuss von Bremgarten nach Gebenstorf - Timelapse

Uwe Bechmann
Hace 4 años • 3.804 visualizaciones
<http://www.ferienwelt.com/> - Fast 9000 Einzelfotos, gemacht mit einer
GoPro Hero 2, zeigen eine mehrtägige Faltbootfahrt die ...



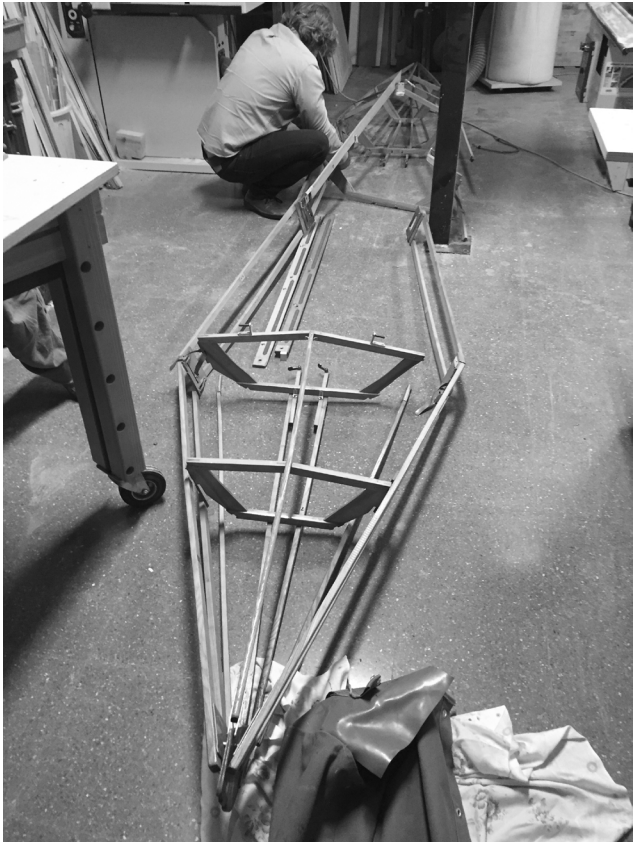
Zeitraffer Aufbau RZ85

Stefan Scheibner
Hace 1 año • 1.336 visualizaciones

La bolsa que contiene el kayak, llegó de manera fortuita al estudio de la artista, su contenido estaba incompleto, faltaban varias piezas de la zona central, que no permitían conformar el esqueleto como una pieza única. De este modo, proa y popa, yacían en el suelo como dos mitades de un todo, como las dos ideologías que un día tensionaron el mundo. La intervención de la artista ha consistido en la reconstrucción rigurosa de las piezas que faltaban, un ejercicio de reunificación, para unir las dos Alemanias, tirar el muro de Berlín y dar comienzo a un nuevo tiempo donde los problemas globalizados se imponen.

08

Umasensio es una feminista militante y en su obra las temáticas en torno al género han sido una constante. Desde hace algunos años aborda asuntos de cierta conciencia ecológica, no en un sentido estricto y directo sobre la denuncia de los desequilibrios, sino de una manera más íntima, en la que el registro ecológico fundamenta la ética para las relaciones sociales y la subjetividad humana, no sólo para la sostenibilidad del medio ambiente. Y atravesó este camino, quizás de la manera más natural, a través del cuerpo. En su serie *En casa* (que acompaña en *POUCH* a la pieza central), una colección de imágenes fotográficas capturadas en medio del río Tormes, flotando en sus aguas, en el lugar que habita desde hace unos siete años, se muestra el cuerpo como una extensión del mundo, un mundo natural, como el único hogar posible; entendiéndose ese hogar como aquel lugar que todos necesitamos para poder construirnos, avanzar, mejorar o modificarnos.







Hogar-cuerpo para refugiarnos en la propia intimidad. Replegarnos para sostenernos a flote en un mundo global, turbulento y cambiante. Identidad para un desarrollo sostenible donde el proceso socio-ecológico se caracterice por un comportamiento en busca del bien común. Madurez para encontrar momentos en los que seamos capaces de cambiar, de invertir la lógica de lo aprendido y megareproducido, no sólo sería un síntoma de independencia personal, sino que podría suponer una ruptura con lo establecido, en tanto que determinaría nuevos ritmos, alejados de la saturación y el desconcierto que traen la banalidad del día a día en nuestras sociedades hipercapitalistas.

12

En el Espacio_E la estructura de madera de un antiguo kayak levitaba en el centro de la estancia, a la altura de los ojos, dejando sólo un estrecho espacio para el tránsito a cada lado. A través del esqueleto de la embarcación se podían ver las imágenes de la serie *En casa*.

POUCH es un *work in progress* ya que la pieza central se *lesionará* en cada montaje, requiriendo después de una restauración que modificará sustancialmente la estética de la obra. La estructura del kayak, de la misma manera que un cuerpo, registrará cada experiencia expositiva, mudará su dibujo, como lo hacemos cada uno de nosotros en la construcción de nuestra identidad.

















Una *bolsa* para empezar de nuevo. De una reflexión *ecosoficaestética*¹

Miguel González-Diez

1 Artículo publicado parcialmente en las actas del III Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales: ANIAV 2017: GLOCAL [codificar, mediar, transformar, vivir], Facultad de Bellas Artes de Valencia (UPV).

Dice el artista danés Olafur Eliasson que “no estamos simplemente en el mundo; somos *del mundo*”. Y aceptando este hecho se admite que las acciones humanas tienen consecuencias para el contexto local y global.

El proyecto *POUCH* –de la voz inglesa, bolsa– de Umasensio –el cual he comisariado para el Espacio_E– que se completa con su serie *En casa* (2014-2015), reivindica la práctica perceptiva-afectiva como una forma de exploración de otros modos de conocer el mundo y de sensibilizarse estéticamente con un equilibrio ecosistémico. La artista evidencia la naturaleza y el cuerpo como aquellos únicos lugares en los que es posible darse el *habitar*. Pues no hay mejor hogar para el individuo contemporáneo que el cuerpo propio y la naturaleza en la que medirse. El cuerpo sintiente sensible del que hablaba Maurice Merleau-Ponty surge como un elemento activo desde el cual alcanzar cuestiones fundamentales en el ser humano como la identidad y la empatía, permitiendo desarrollar un amplio sentido de la responsabilidad de las acciones humanas sobre el Planeta.

23

La Tierra vive un instante de desequilibrio ecológico que amenaza la vida sobre su superficie. Quizás se deba a que los modos de vida humanos afrontan en su avance un estado de fatiga continua que abocan hacia un *cul-de-sac*.

La cuestión es, tal como la plantea Félix Guattari en *Les trois écologies* (1989), saber cómo “se va a vivir de aquí en adelante sobre este planeta, en el contexto de



la aceleración de las mutaciones técnico-científicas y del considerable crecimiento demográfico”².

Surge entonces la posibilidad de pensar modos-otros de vincularse al mundo asociados a la revolución tecnológica que permitan disponer de una cantidad de tiempo cada vez mayor. Pero, ¿con qué fin?, se pregunta Guattari. ¿Cómo revertir este excedente de tiempo? Quizás sirva para acercar al ser a un nuevo posicionamiento con el terreno/territorio, creando nuevos “campos moleculares de sensibilidad, de inteligencia y deseo”³ que le lleven, en mitad de esta crisis ecosistémica global, hacia una búsqueda de un saber para habitar el planeta de manera sostenible. Se trata según Guattari de un conocimiento *ecosófico* proyectado a través de *tres tipos de lentes intercambiables* que constituyen *tres registros ecológicos*: el de las relaciones sociales, el de la subjetividad humana y el del medio ambiente⁴.

25

La *ecosofía social* tratará de “desarrollar prácticas específicas que tiendan a modificar y a reinventar formas de ser en el seno de la pareja, en el seno de la familia, del contexto urbano, del trabajo, etcétera. [...] Reconstruir literalmente el conjunto de las modalidades del ser-en-grupo”⁵. Eso es, rehacer los vínculos humanos a todos los niveles del *socius*.

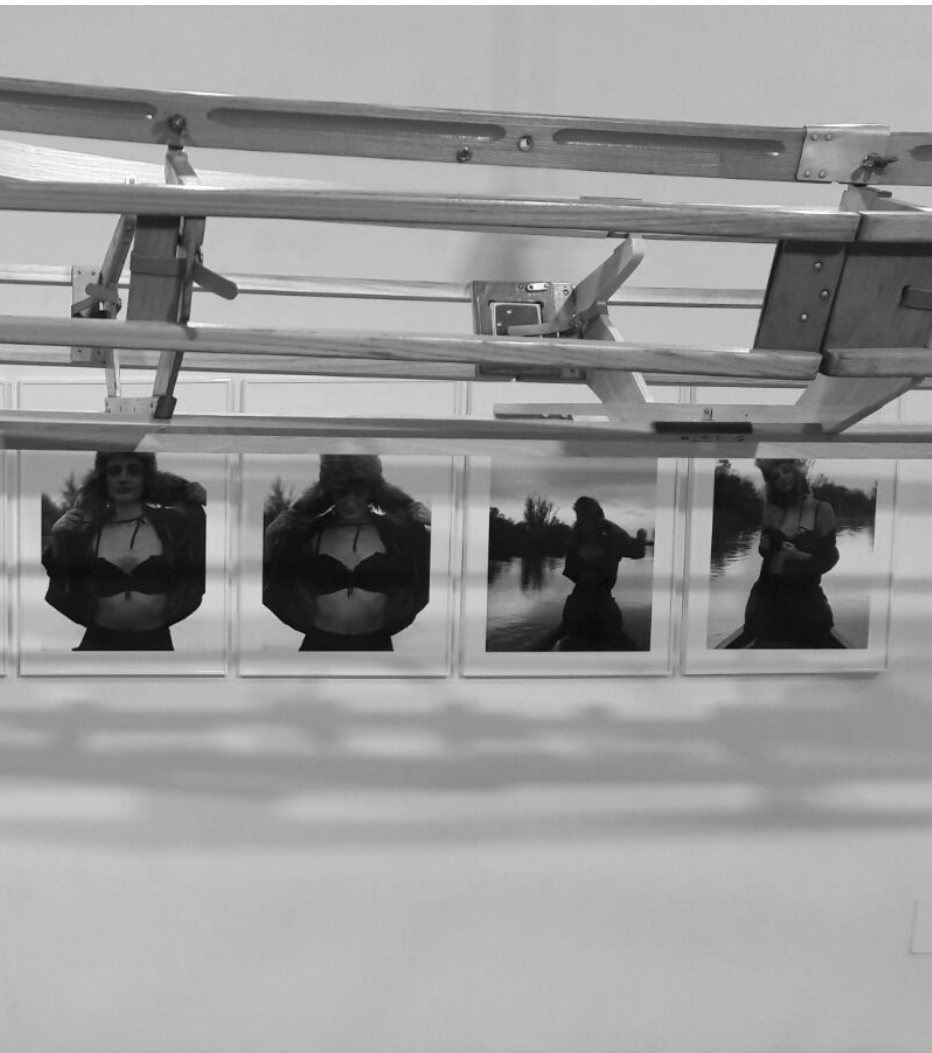
2 GUATTARI, Félix, *Las tres ecologías* (Valencia: Pretextos, 1996), 8-9.

3 Ibid., 10.

4 Ibid., 8.

5 Ibid., 19-20.







La *ecosofía mental* profundiza en la relación que el sujeto tiene con el cuerpo, lo que Guattari denomina *el fantasma*, “la finitud del tiempo, los misterios de la vida y de la muerte”⁶. Tiene la obligación de *curar* los males acaecidos por la sociedad *mass media*.

La *ecosofía medioambiental* afronta la difícil tarea ya no sólo de defender la naturaleza, sino de preparar “una ofensiva para reparar el pulmón amazónico, para refloreecer el Sahara”⁷. Así la incipiente necesidad de crear “nuevas especies, vegetales y animales, pertenece ineluctablemente a nuestro horizonte y hace urgente no sólo la adopción de una ética ecosófica adaptada a esta situación a la vez terrorífica y fascinante, sino también una política focalizada en el destino de la humanidad”⁸.

Lo que este saber *ecosófico* viene a proponer es una suerte de nueva perspectiva de la ecología ambiental ligada a lo social y a lo mental, que permitirá una consciencia del complejo entramado de relaciones y corrientes que se articulan en todo ecosistema. Sólo así el ser humano tendrá la posibilidad de combatir el alienamiento y el entumecimiento acaecido en la sociedad contemporánea.

Se trata entonces de establecer nuevos sistemas de valorización alejados de las retribuciones financieras

6 Ibid., 20.

7 Ibid., 75.

8 Ibid.

y de los mercado (hiper)capitalistas basados en el beneficio económico, bajo los cuales [re]crear permanentemente la identidad del mundo. Y será a través de esta nueva *ecosofía* guattariana, “a la vez práctica y especulativa, ético-política y estética”⁹, que se acabará con los antiguos y obsoletos modos de vida humanos. Una suerte de movimiento que instaurará según Guattari, “instancias y dispositivos a la vez analíticos y productores de subjetividad. Subjetividad tanto individual como colectiva, que desborda por todas partes las circunscripciones individuadas, *acunadas*, cerradas sobre identificaciones y que se abre en todas direcciones hacia el *socius*, pero también hacia *Filum maquinicos*, universos de referencia técnico-científicos, mundos estéticos, e igualmente hacia nuevas aprehensiones prepersonales del tiempo, del cuerpo, del sexo...”¹⁰.

30 Una producción de subjetividad que tiene que ver con una singularización del individuo, pero también del colectivo, para así explorar nuevas formas de relacionarse con *los Otros* –un otro que no necesariamente ha de ser humano–, sumado a la búsqueda de nuevos contextos técnico-científicos y nuevas coordenadas geopolíticas.

El fantasma guattariano surge en *POUCH* como una estructura de madera de un antiguo kayak levitando en el centro de la estancia, como un esqueleto –de incalculable valor arqueológico y antropológico– que permite ver a través de él, al fondo, la serie *En*

9 Ibid., 76.

10 Ibid., 77.



casa, esa en la que Umasensio hace de su entorno más inmediato, el río y sus orillas, su nuevo, e incluso único, *hogar*. Por necesidad. Habita en el kayak y *lo/se hace cuerpo*. Encuentra la esencia del *hogar* en ella misma. Un diálogo entre el pensamiento *ecosófico* y la práctica artística contemporánea desde un enfoque holístico, intercultural y laico, que supone una posible abertura para el individuo ensombrecido bajo las alienantes furias de los mercados capitalistas. Una especie de *bolsa* en la que cobijarse y desde la que poder ganar una nueva perspectiva del mundo. O mejor aún, una *bolsa* en la que meter todo aquello que definitivamente no sirve para hacer de este mundo un lugar habitable.

Se trata de un kayak yacente, herido por los recuerdos de haber vivido en los tiempos de la Guerra Fría, de la caída de aquel muro que dividía a las dos Alemanias (1989). Umasensio retoma el viaje, se hace cuerpo en el trayecto, para así ser consciente de que los modos humanos de vincularse, con el cosmos y con los otros, terminan por posibilitar la existencia misma o bien por mutilarla en un intento que en ocasiones se antoja fallido. [Aún quedan esperanzas para Guattari]. Aun cabe pensar, que desde el interior del río ganaremos una nueva perspectiva, que montados en el kayak, en ocasiones inestable –como ya hiciera Umasensio en su serie *En casa*–, uno pueda comprender que una nueva *ecosofía* es posible, y sobre todo necesaria.

Y es que el arte imita, o más bien, participaba de la naturaleza. Y lo hace, como dicen a dúo Guilles Deleuze y Guattari, “por procedimientos propios

que llevan a cabo lo que la naturaleza no puede, o ya no puede hacer”¹¹. Quizás lo que Umasensio viene a proponer sea una suerte de reflexión *ecoestética* capaz de repensar las relaciones establecidas por el ser humano con el entorno natural a través de las experiencias artísticas. Poner en valor esa capacidad que el arte tiene de trasladar a uno a un lugar-otro donde los modos de vincularse son totalmente distintos.

34 Es bien probable que la naturaleza se haya visto ya fatigada, desganada y frustrada en sus continuos intentos agónicos por decir basta. Pero el ser humano no escucha. Deambula sordo y ciego, a tientas, chocándose con otros y sin embargo negando que su cuerpo ha sido rozado. No hay un reconocimiento del otro, pero tampoco de sí mismo. Está completamente perdido en la inmensidad de la selva técnico-científica. Lo humano muere bajo su propia cúpula.

Y Guattari da un último consejo –o una advertencia según se quiera ver–: “Hoy menos que nunca puede separarse la naturaleza de la cultura, y que hay que aprender a pensar *transversalmente* las interacciones entre ecosistemas, mecosfera y Universo de referencia sociales e individuales”¹².

11 DELEUZE, Guilles; GUATTARI, Félix, *Rizoma* (Valencia: Pretextos, 2013), 12.

12 Ibid., 33.

En suma, *POUCH* como un lugar de encuentro para una práctica *ecosóficaestética* que piense nuevos modos de habitar en el seno del mundo. Pues como dice Umasensio, “somos lo que comemos. El planeta cambia en función de lo que comemos. Y en gran medida, también, las personas nos dividimos en función de lo que podemos comer”¹³.

13 GONZÁLEZ-DIEZ, Miguel, *Umasensio* (Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Universidad Autónoma de Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2015) 22'16".

Crisis ecológica y de civilización

Luciano Espinosa Rubio

Presentación

Se oye hablar continuamente de las crisis de diverso tipo que nos asolan y sólo en un segundo plano emerge lo que tiene que ver con *esas cosas de la ecología y el medio ambiente*. A casi todo el mundo le suena la *música* pero bastante menos la *letra*, y tales asuntos son tomados como algo más bien difuso si se compara con la economía o el terrorismo, pongamos por caso. Frente a los muy repetidos *mantras* políticos y mediáticos sobre el empleo, la deuda o las amenazas a la seguridad, no resulta para la mayoría algo urgente ni cercano, como tampoco lo es la tragedia migratoria ni cualquier otra cosa que no le afecte de lleno en el día a día. Todo eso interesa, sí, pero de forma relativa y además, parece decirse, la gente tiene problemas mucho más acuciantes, preocupaciones inmediatas, mucha prisa y bastante cansancio, e incluso cierto hartazgo ante tantas alarmas y obligaciones. Hay demasiado ruido y precariedad en la vida –sería la explicación definitiva– como para escuchar atentamente aquel mensaje antipático que no cabe en el *whatsapp*... Los teléfonos inteligentes están para otra cosa, claro, y uno no quiere hacerse un *selfie* con las penurias. Aún así, para quienes desean ordenar las ideas y saber hasta qué punto llega la cosa, sobre todo para las generaciones que vienen detrás, aquí va una breve síntesis.

37

La cuestión que nos ocupa no es optativa ni se deja ignorar: si no vamos a su encuentro, ella viene al nuestro y cada vez con más fuerza. Porque tratar del medio ambiente es referirse a nuestra *casa común*, compartida con todos los seres vivos, que incluye la

mezcla insoluble de eso que llamamos naturaleza y cultura, entorno y artificio. Todo está *humanizado* de una u otra forma y cualquier apreciación es inevitablemente antropocéntrica, aunque sea cuidadosa. Dicho de manera conceptual, los humanos vivimos desde siempre inmersos en una eco-bio-tecno-noos-fera¹ donde las dimensiones ecológicas, técnicas e intelectuales tejen una tupida red de aspectos que modela decisivamente la cotidianidad. Lo novedoso es que hoy ocurre en grado superlativo porque la especie *sapiens-demens* ha ocupado todo el planeta y su producción simbólico-técnica lo satura, y porque esa interdependencia alcanzará una intensidad desconocida con los fenómenos disruptivos a gran escala que se avecinan. De hecho, el famoso “cambio climático” se hace ya presente y empieza a causar verdadero miedo, a pesar de las bien pagadas y orquestadas campañas de desinformación que grupos de presión y corporaciones han realizado durante décadas para sembrar dudas y mantener intactos sus negocios contaminantes.

Los problemas son de fondo

Todavía cuesta darse cuenta de que el sistema capitalista de producción y consumo ha logrado integrarlo todo en él, incluida la vida privada o la actitud crítica y la disidencia, hasta convertirse en una potentísima cosmovisión que llega a suplantar *lo natural* en todos los sentidos y absorbe la vida de modo tan extremo que no acepta objeción alguna ni deja nada fuera. En este sentido, ya no sería

1 Cf. mi artículo “La vida en la eco-bio-tecno-noos-fera”, *Logos* 40 (2007) 55-75

entendido como el fenómeno histórico y contingente que es, con sus luces y sombras, ni siquiera como el sedicente mejor modelo de organización, sino que pretende identificarse con la realidad misma. Una especie de segunda naturaleza para la que no habría alternativa, por lo que se ha dicho que es más fácil imaginar que se acaba el mundo a que lo hace el capitalismo. Sin embargo, a estas alturas de la historia, las dañinas secuelas ecológicas o la injusticia social son ejemplos correlativos de sus limitaciones y lacras, que no cabe despachar como meras “externalidades” económicas o “efectos colaterales” del bienestar, respectivamente. Al contrario, son efectos consustanciales, no accidentales o pasajeros, del modelo.

Por otro lado, ya no cabe el “negacionismo” respecto al cambio climático, a la vista de los reiterados informes científicos internacionales² que atribuyen su responsabilidad a la acción humana de modo inequívoco. La influencia humana global ha ido tan lejos en todos los sentidos, que la comunidad científica ha denominado oficialmente como *antropoceno* al nuevo período geológico. Pero más importante aún es que tampoco sirven los habituales *paños calientes* con los que se quiere responder a la situación, en particular los propios del llamado “desarrollo sostenible” y demás cuentos llenos de buenas palabras. Si el desarrollo se entiende como crecimiento ilimitado del PIB en el seno de una biosfera finita, la contradicción es palmaria y por tanto es hora de empezar a hablar de decrecimiento.

Se quiere hacer creer que no es para tanto y que una rectificación limitada del sistema bastará, cuando lo que está en juego es nada más y nada menos que el futuro de la civilización que conocemos.

Recordemos que bajo el paraguas ideológico y totalizador del *progreso* se generan problemas y conflictos estructurales de los que nadie puede escapar y cuya complejidad alcanza cotas inéditas en la historia. Los temas ecológicos, por ejemplo, están íntimamente ligados a la generación de desigualdad y violencia, a la planificación económica y comercial, a las cuestiones geopolíticas y militares... Y es muy ingenuo creer que unas tecnologías *milagrosas* los resolverán, de acuerdo al discurso calificado como “solucionismo tecnológico” (Morozov *dixit*), pues con ello se vuelve a caer en un sofisticado pensamiento... mágico. Conviene distinguir de una vez entre medios y fines, de forma que sea claro que los mejores instrumentos sólo son eficientes si están al servicio de una buena estrategia, es decir, si hay un plan sobre qué cambios deben introducirse y qué sociedad se busca.

Lo que está sobre la mesa es una inextricable mezcla de factores como la colonización y explotación indiscriminada del entorno, a su vez unida a la del ser humano; la confusión entre calidad de vida y consumo, que exacerba la ansiedad y las tensiones sociales; la hipertrofia del productivismo y la obsolescencia programada, unidos en círculo vicioso; la pérdida de biodiversidad que desequilibra los ecosistemas y los hace más frágiles; la disminución

de los acervos genéticos vegetales y ganaderos que empobrece a todos y en particular a los sectores rurales; el aumento geométrico de la contaminación en tierra, aire y agua, cuya toxicidad se extiende a cualquier rincón; el progresivo agotamiento de los llamados *recursos* básicos (sobre todo los de origen fósil), que desencadenará carestías y una feroz competencia; el despilfarro energético y la ineficiencia, por mucho que se diga lo contrario, como expresa un reciclado muy insuficiente; la libre especulación económica con el agua dulce y las cosechas; la barbarie de tirar bienes elaborados de toda clase, como muestra el hecho de que cada año va a la basura un tercio de los alimentos disponibles... En resumen, hay un conflicto profundo entre los ritmos naturales, que son lentos e inclusivos, y los de una vida humana acelerada y excluyente, sometido todo además a una mercantilización extrema³.

41

Nuestro modelo general de vida es antiecológico y está inmerso en una huida hacia delante con bastantes rasgos suicidas, lo que constituye el gran tema social y político del presente. Diagnóstico que incluye a otros “megapeligros” globales (nucleares, financieros, militares, terroristas, químicos, etc.)⁴, en parte confirmados por una experiencia histórica donde se dan cita aspectos tan variados como la actual recesión de origen especulativo, las

3 Puede encontrarse un buen análisis en Riechmann, J.: *Un buen encaje en los ecosistemas* (2ª edición revisada de *Biomímesis*), Madrid, Catarata, 2014.

4 Cf. Beck, U: *La sociedad del riesgo global*, Madrid, Siglo XXI, 2002.

MODOS DE VIDA HUMANAS

2014
A mahō
papas

por su diseño
aparece catalogada
con otras producciones
de la época

serie fotográfica
En casa
2014-2015
naturaleza - cuerpo
habitar
no Tormes (local)

condiciones particulares
en cuanto a diseño y resistencia

POUCH®

UMASENSIO
2016-2017

Materiales nobles
garantía de perdurabilidad
pieza central - Kayak
estructura madera de abedul
work in progress

antropocéntrico

cuerpo

hiriendo
modificando (en casa)

obsolescencia programada

Sociedad de consumo

SISTEMA CAPITALISTA

estructura de producción

política

exped
en los

Marca nuestro tiempo - ocio

GLOBAUZADA

CASA

TECNOLOGÍA

lugar, cobijo
para construir
para ser
capaces de
avanzar
mejorar o
modificarlos

H06AR

espacio público - privado

"menos feminismo"

a finales de los 70 EE.W/Europa

LO PERSONAL ES POLÍTICO

con otros movimientos sociales

Segunda Onda

- Ecolojismo - Ecofeminismo
es un movimiento que ve una conexión
entre la explotación y la subordinación y la
degradación del mundo natural / operación de las mujeres.

Ola Fin E
"no está más sim
en el mun
Som
mun

Just

planetas

teoría
explicativa
ecológica

Felix Guattari
 ↳ ecología social
 ↳ ecología mental
 ↳ ecología medioambiental
 mirada a la interioridad del espectador

mi experiencia + 7 años

de in GKD República Democrática del Este
Alemania soviética y comunista de
la guerra fría DOCUMENTACIÓN

55m
da expo
registro

mirada espectador
→ conformar tránsito
para nosotros
INDENTIDAD
Poulet RZ 85
forma de parate
válida
navegación

VIAJES

India
nepal
hong kong
macao
china
tailandia (Europa)
EE.UU
Francia
Vietnam

VENTURA

desglose de sus partes
planos detallados
instrucciones para su
montaje
citas en prensa
vídeos - YOUTUBE

diccionarios
más inhóspitos países
Competencia desleal
cultura de la
convergencia
Henry Jenkins, 2008

Falta de paradigmas
alternativos en la sociedad global

Proa
«CAÍDA DEL MURO DE BERLÍN»
noche del jueves 9 al viernes 10 de noviembre
de 1989

funcionalización

Tercera Ola

producción teórica
más importante
Judith Butler

IDENTIDAD

crisis y discusiones
en su momento

Destacar de
Sérvulo, 2006
El sueño en
el ordenador, 2007

National Geographic + Gender Revolution

pandemias sanitarias, tormentas y sequías extremas, aumento de los estados fallidos, etc. Lo peculiar del caso es que la alteración de las condiciones bio-geo-físicas y climáticas del planeta enmarca, redefine y acentúa los otros riesgos, exacerbando los conflictos y estableciendo una pauta con claros tintes de darwinismo social. No estamos lejos del *sálvese quien pueda*, según quedó claro con los brutales recortes en gastos sociales o con la inacción inicial en las inundaciones de Nueva Orleans o en Tahití, por dar ejemplos distintos. Las conmociones y los desastres de esta índole no han hecho más que comenzar, e incluso la denominada “doctrina del *shock*” capitalista que se aprovecha económica y políticamente de ello a costa de las personas afectadas, indefensas y manipulables en el caos⁵, se va a quedar muy corta. Pero la expansión geográfica y temporal de esos fenómenos será de tal magnitud que sus efectos resultan incalculables e incontrolables, de modo que no hay forma de vida que se resista ni poder que pueda administrarlo. Es más, la ausencia de una gobernanza global por carecer de instituciones internacionales fuertes no hace sino incrementar las dificultades.

En sentido psicológico, por otra parte, parece haber una mezcla de vaga preocupación, indiferencia, desaliento e impotencia. Diríase que impera cierta perplejidad, a medio camino entre la soberbia y la ceguera (voluntaria o no), quizá porque los efectos perniciosos son menos visibles o abruptos que en

5 Cf. Klein, N.: *La doctrina del shock. El capitalismo del desastre*, Barcelona, Paidós, 2006.

otros asuntos, o bien porque a menudo se perciben como lejanos y se piensa en una solución de última hora. Aunque, si se toma plena conciencia de ello, surge el conocido mecanismo de *disociación cognitiva* en virtud del cual los sujetos apartan de su conciencia aquello que los desborda y abrumba, ante lo que no saben cómo responder. Luego no hay salida fácil entre la estupidez y la parálisis, la inconsciencia y la evitación. De momento, pocos están dispuestos a realizar sacrificios y perder comodidades, cambiar sus rutinas y modificar el tipo de vida que llevan. Aunque a la larga una sobriedad bien entendida puede resultar mucho más gratificante...

Por su parte, los diversos poderes no saben o no quieren tomar medidas efectivas y asumir los costes político-económicos, atados como están al corto plazo, mientras que unos y otros agentes (locales, nacionales o internacionales) entienden que no les corresponde a ellos asumir la responsabilidad principal. Circunstancia en la que inciden la desorientación, el desarraigo y la anomia que se han adueñado de las sociedades del primer mundo, con frecuencia muy divididas en lo ideológico y fragmentadas en términos materiales y culturales, lo que a su vez se refuerza con esta nueva problemática. La trampa mortal, no obstante, está en que cuando se quiera reaccionar porque los perjuicios sean incuestionables, ya será tarde, toda vez que los procesos planetarios desencadenados serán mucho más rápidos e imparables⁶. Se trata de lo que los

45

6 Cf. Giddens, A.: *La política del cambio climático*, Madrid, Alianza Editorial, 2010.

expertos denominan sistemas complejos no lineales, en los que no cabe esperar una graduación de los efectos, sino saltos bruscos.

46 El debate tiene además mucho de pugna entre cosmovisiones, no sólo de intereses de gran calado, y se toman posiciones ante la inevitable revolución del *statu quo* en ciernes. Pero con independencia de que haya mejor o peor talante negociador, lo imperdonable es cerrar los ojos o resistirse fanáticamente a cualquier transformación⁷. Las inercias establecidas son poderosísimas y cambiar resulta muy arduo, sobre todo cuando el problema atañe también a las creencias y estilos de vida de cada cual, en conflicto con el hecho de que la supervivencia colectiva está muy por encima de cualquier particularismo. No queda otro remedio que ceder y consensuar medidas, como se hizo en la Cumbre climática de París 2015, aunque fuera de manera harto insuficiente. Se ventila el destino de una gran parte de la humanidad al hilo de un probable *colapso*⁸ que trastornará todos los patrones de convivencia (políticos, laborales, económicos, sanitarios, migratorios...), hasta límites desconocidos. Lo inimaginable puede ocurrir, que no quepa duda, aunque la mente se resista a aceptarlo y uno crea que esas cosas siempre les pasan a otros. Basta con pensar en la tremenda pérdida de derechos laborales y sociales de las últimas décadas, al ritmo de las

7 Cf. Klein, N.: *Esto lo cambia todo. El capitalismo contra el clima*, Barcelona, Paidós, 2015.

8 Cf. Taibo, C.: *Colapso. Capitalismo terminal, transición ecosocial*, Madrid, Libros de la Catarata, 2016.

sucesivas crisis económicas, o en el retroceso de las libertades y de la privacidad (legalización de la tortura, control generalizado, suspensión del *habeas corpus*), supuestamente justificado por la “guerra contra el terror”. Cuando las cosas se ponen difíciles, las medidas represoras y autoritarias suelen llamar a la puerta, luego la amenaza ecológica desemboca siempre en el terreno político.

Algunos ejemplos relevantes

Primero conviene decir que se han dado bastantes precedentes de colapso de una civilización por razones ecológicas⁹, aunque no sean comparables en gravedad y alcance. Los interesados tenían información, aunque fuera limitada, y no supieron reaccionar a tiempo ni comprender la magnitud del desastre. Algo que parece repetirse ahora, sin que valgan excusas de ninguna clase dadas las explicaciones científicas y los recursos técnicos disponibles. Por otro lado, la historia demuestra que a menudo se han tomado decisiones políticas, militares, etc., inconcebibles por su locura e incompetencia, de modo que no cabe confiar en que la sensatez se imponga al final. La reciente elección de Donald Trump como presidente de EE.UU demuestra que todo es posible a la hora de equivocarse, tanto más cuanto que sus políticas en este y otros asuntos son pésimas. Y, lo que es peor, su gestión podría suponer el trágico y definitivo cierre de la última ventana de oportunidad que los humanos tenemos para paliar la catástrofe.

47

9 Cf. Diamond, J: Colapso. *Por qué unas sociedades perduran y otras no*, Barcelona, Debate, 2006.

Como se ha venido diciendo, el cambio climático es la mayor amenaza que la humanidad afronta, pues lleva al extremo la tradicional influencia que el clima ha tenido a lo largo de la historia (según muestran, entre otros, los trabajos de Le Roy Ladurie o G. Parker). Puede citarse, por ejemplo, que entre los siglos XII y XIX hubo en Europa una “pequeña glaciación”, cuyos efectos se dejaron sentir en forma de hambrunas por las malas cosechas, mayor deforestación para calentarse y en aguda tensión por el endurecimiento general de las condiciones de vida. De otra parte, es sabido que la industrialización de los dos últimos siglos ha aumentado en casi un grado la temperatura media de la Tierra, por la acumulación atmosférica de gases (CO₂, metano y otros) que generan el famoso *efecto invernadero* y el *calentamiento global*. A su vez, esa retención del calor causa un creciente deshielo que disminuye la capacidad reflectante de la superficie terrestre respecto a la radiación lumínica del sol, lo que sube aún más la temperatura, además de alterar las corrientes marinas y el clima, etc.

No suele tenerse tan en cuenta que, aparte de los Polos, el deshielo puede afectar a la tundra y la taiga (sobre todo siberianas), lo que liberaría a la atmósfera ingentes cantidades de esos gases, resultantes de la pudrición de materia orgánica (animal y vegetal), que ahora están sepultados, en particular de metano, y no se olvide que éste es veinte veces más dañino que el CO₂. Por cierto que las flatulencias de la cabaña ganadera mundial dan lugar a la quinta parte de las

emisiones totales de metano, lo que –sumado a los grandes gastos de agua, las emisiones por transporte y manufactura, amén del abastecimiento de alimento y la ocupación de tierra que requiere la ganadería– hace muy conveniente disminuir la producción y el consumo de carne. Sirva esto como botón de muestra de algunas de las múltiples interconexiones que son tan características de estos temas...

Y eso es lo importante, que una pequeña variación de los parámetros en un ámbito desencadena otras muchas en diversas direcciones, con ida y vuelta. Cualquier cambio en la temperatura media repercute a la vez en la hidrosfera, en la atmósfera, en la geosfera y en la biosfera (con las consiguientes retroacciones entre ellas), sea porque genera evaporación del agua y bajada de la humedad, hasta llegar a veces a la desertificación; por la influencia en las corrientes marinas y de los vientos, que a su vez trastocan el régimen de precipitaciones; por la influencia en el desarrollo de reacciones físico-químicas que alteran el medio; o por el desfase temporal que introduce entre los delicados procesos que gobiernan un ecosistema (ritmos de maduración y fecundación, por ejemplo), con el consecuente trastorno en el comportamiento de los organismos y su falta de acoplamiento, etc. No es posible entrar en detalles, pero a nadie se le oculta el peso que todo ello tiene, así como las inmensas repercusiones sobre el ser humano en lo que se refiere al acceso al agua, el rendimiento de las cosechas, el aumento de fenómenos meteorológicos extremos o en aspectos sanitarios (insalubridad generalizada, proliferación

de infecciones, enfermedades hasta ahora tropicales que se extienden al Norte...).

50 El acuerdo internacional sellado en París en 2015 pretende que la temperatura media del planeta no suba más de 2 grados a finales del siglo XXI respecto a la de 1990, lo que ya supondría un claro trastorno, si bien parece que asumible. Sin embargo, la gran mayoría de los pronósticos actuales sitúan la subida por encima (aunque no entramos en el debate sobre cifras concretas), lo que sería catastrófico. Los desequilibrios del tipo de los mencionados alcanzarían cotas peligrosísimas y según bastantes expertos se llegaría a una especie de desintegración de las estructuras ecológicas y sociales. Todo lo cual produciría una gran mortandad y la drástica disminución de la población mundial. De momento, sin llegar tan lejos, ya son patentes los efectos destructivos de los conflictos armados ocasionados (al menos en parte) por motivos ecológicos y la forzosa migración de millones de personas¹⁰, hechos que se intensificarán cada vez más. Y es que las consecuencias de las crisis medioambientales ya están aquí hace tiempo.

Por no hablar del papel creciente de la criminalidad internacional, ligado a la gestión de residuos contaminantes, el tráfico de basura o de especies protegidas, el blanqueo de capitales a través de las compañías “verdes”, etc. Aunque aún es más insufrible que las grandes empresas petroleras,

10 Cf. Welzer, H.: *Guerras climáticas. Por qué mataremos (y nos matarán) en el siglo XXI*, Buenos Aires, Katz, 2010.

agroquímicas, automovilísticas, de la industria pesada... que nos han llevado a esta situación con el beneplácito de las autoridades públicas, sean las que ahora se bautizan como ecologistas y poco menos que salvadoras, una vez que han introducido algunos cambios en el negocio para rentabilizar precisamente las desgracias ambientales, sea con combustibles menos contaminantes y energías más limpias, coches híbridos y eléctricos, semillas y abonos modificados, etc. El mundo al revés, como tantas veces, y el zorro puesto a cuidar el gallinero.

A lo que se añade, en otro orden de cosas, la abusiva y ventajista compra por parte de fondos privados o de algunos estados de bastantes depósitos naturales de agua dulce (sobre todo en Sudamérica) y de tierras cultivables (sobre todo en África), para prevenir la escasez venidera. Las cifras llegan a los millones de metros cúbicos y de hectáreas, respectivamente, y no hacen sino crecer con los años. Tampoco debe olvidarse la dudosa compraventa internacional de cuotas para las emisiones de gases contaminantes, que ya mueve más de 300.000 millones de dólares al año, sin que se vaya a la raíz del asunto. Quiere decirse, en fin, que estamos inmersos en un período de gigantescas dificultades y mutaciones de toda índole por los numerosos factores cruzados en juego... y que todo ello se convierte en nueva fuente de negocio.

Sin duda el agua, dada su importancia absoluta, resume el alcance de todas estas cuestiones. Hay que recordar que hoy día el 12% de la población consume

el 85% del agua dulce (que a su vez sólo es el 0.7% del total hidrológico que hay en el planeta) y que más del 40% de las personas no tiene acceso al agua corriente y al saneamiento derivado. También importa saber que la falta y/o contaminación del inapreciable “oro azul” ocasiona el 80% de las enfermedades a escala global, lo que supone un tercio de las muertes producidas cada año (bastante más que las derivadas de las guerras en curso). Pues bien, cada grado que aumente la temperatura planetaria implica la pérdida de alrededor de un 25% de las reservas de agua, lo que engendrará tensiones sin cuento en muchas zonas del planeta (el Sahel africano, el sureste asiático, etc.), con el consiguiente éxodo y mayor riesgo de xenofobia. Si ya los países ricos importan gran cantidad de agua (llamada “virtual”) que proviene de los subdesarrollados, al comprar a estos productos agropecuarios –a bajo precio– que la han necesitado en origen, los desequilibrios y exacciones no harán sino aumentar. Es imposible, por tanto, hablar de la defensa de los derechos humanos ante una situación en que se carece hasta de lo más imprescindible.

Igualmente¹¹, cabe insistir en el derroche cotidiano de algo tan valioso en los países ricos (un dato: los campos de golf de EEUU consumen casi ocho mil millones de litros cada día), en las inmensas cantidades de agua que gastan algunas prácticas agrícolas de regadío, las distintas industrias y la generación de electricidad, en la pérdida de un

11 He tratado todos estos aspectos en “Reflexiones sobre el agua: un espejo del presente”, *dilemata.net* nº 6

20% de la misma por malas canalizaciones o en el incremento de presas y pozos por todo el mundo que impiden un correcto cumplimiento de los ciclos del agua. Además, hay que mencionar la privatización de la gestión del agua en muchos lugares y el rentabilísimo negocio de su venta embotellada (en crecimiento exponencial), lo cual la encarece de manera tremenda y la hace aún más escasa. Quede constancia de que –incluyendo todos los pasos directos e indirectos (riego, procesamiento, etc.)– producir un café supone gastar 140 litros de agua, un pantalón vaquero de algodón requiere 11.000 y un kilo de carne de vacuno 15.000 litros, según ha establecido el equipo de investigación de A. Hoekstra, de la Universidad de Twente (Holanda – Véase *Water Footprint Network*). A pesar de que la ONU ha dictaminado que no debe considerarse una mercancía, sino un bien protegido de primera necesidad, las maniobras económicas y militares para acapararla no han hecho más que comenzar.

53

Epílogo

Casi todo tiene que cambiar por razones obvias y no es preciso decir mucho más...pero la difícil cuestión es cómo hacerlo, después de denunciar los problemas y adquirir una clara y desnuda conciencia de los mismos. Se dirá con motivo que parece poco menos que imposible, sin embargo no conviene verlo como una cuestión de todo o nada ya que los grados intermedios importan mucho. En última instancia, no hay que dejar de intentarlo, pues la ineludible obligación moral estriba en movilizarse de una u otra forma, con independencia del éxito o fracaso

serie fotográfica

En casa

2014-2015

HOGAR

Cuerpo

lugar, objeto
para construirnos,
para ser capaces
de avanzar,
mejorar, modificarnos

~~= FAMILIA?~~

inestable

REPLEGARNOS → SOSTE

Recogerse,
encerrarse en sí mismo,
refugiarse en la propia
INTIMIDAD

→ ESCAPAR

DEL RITMO VERTIGINOSO

SATURACION Y EL DECONCIER

QUE TRAEN LA BANALIDAD DEL DÍA

POUCH[®]
UMARENSI[®]
2016-2017

CAIDA DEL MURO DE BERLÍN

REESTRUCTURACIÓN DE EUROPA

el fin política confrontación
internacional entre

↓
paisaje global

CRISIS
de valores



PROA

proyecto colaborativo
entidades o individuos
que desarrollan una
activa tarea
para el mantenimiento de
la diversidad cultural y
medioambiental

A unato
patas
UMISSISSO
2014

Ca Mau
Vietnam



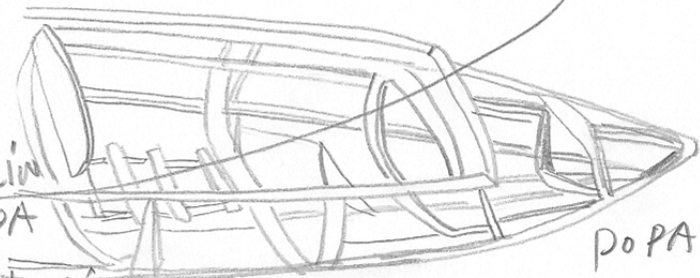
NERWON → Para un desarrollo SOSTENIBLE

Mundo
global
turbulento
cambiable

SOSTENIBILIDAD
proceso socio-ecológico
caracterizado por un
comportamiento en busca
del bien común

MADUREZ
pleno desarrollo de
la persona

rio
PIA



in
PA
facción
dos bloques
" ideologías

capitalismo / comunismo
Democracia? / Socialismo

POPA

finales a la hora de cambiar las estructuras vigentes. No queda otro remedio que hacer de la necesidad virtud en el día a día y que cada cual actúe desde su posición particular, con la conciencia de que ya hay muchos proyectos transformadores en marcha.

Se están elaborando discursos bioéticos y biopolíticos de envergadura, como la creación de una *ciudadanía ecológica*¹² universal que determine derechos y obligaciones por medios jurídicos, además del respeto a todas las formas de vida. Sin olvidar, claro está, las medidas prácticas de toda índole, sean más pragmáticas o renovadoras -según recogen autores algunos citados como Giddens y Riechmann-, o las que resume Tim Jackson¹³. De entrada, recordemos que no hay un solo camino para lograr el objetivo de evitar la *privatización* con fines económicos del planeta, salvaguardar los bienes e intereses comunes y atenuar cuanto sea posible los graves peligros que nos acechan. Digamos que hay una escala local y otra global de actuación, todas complementarias, pero que siempre exigen voluntad política y fuerte presión ciudadana (incluidos los eficaces boicots a las empresas y las fuerzas políticas que no estén a la altura de la situación). Lo importante es sumar esfuerzos y buscar alianzas entre los agentes sociales clásicos y los alternativos, entre instituciones y redes ciudadanas, dirigidos finalmente hacia la creación de un gran pacto social.

12 Dobson, A.: "Ciudadanía ecológica", *Isegoría* 32 (2005) 47-62

13 Cf. Jackson, T.: *Prosperidad sin crecimiento. Economía para un planeta finito*, Barcelona, Icaria, 2011.

Eso implica, por supuesto, promover intensa y coordinadamente la educación ecológica, además de usar energías renovables, ser más eficientes y reciclar al máximo, pero es obligado dirigirse hacia objetivos más ambiciosos como la planificación del decrecimiento global¹⁴. Aún así, que haya que modificar sustancialmente el modelo vigente no significa que los cambios parciales sean irrelevantes. Asimismo, importa suprimir o al menos regular la *financiarización* especulativa de la economía, condonar la deuda externa y pagar la “deuda ecológica” a los países en desarrollo, subvencionar y transferir nuevas tecnologías más limpias, establecer un comercio justo centrado en lo cercano y regional, promover una fiscalidad firme de orientación ecológica (que castigue o premie determinadas prácticas), anteponer las necesidades básicas¹⁵ de las personas frente a los deseos consumistas ilimitados... El trabajo por hacer es inmenso y las dificultades obvias, pero lo que no debe olvidarse nunca es que el futuro no está escrito y que la responsabilidad (aunque en distinto grado) es de todos.

57

14 Cf. Taibo, C: *En defensa del decrecimiento. Sobre capitalismo, crisis y barbarie*, Madrid, Catarata, 2009.

15 Cf. Doyal, L. y Gough, I.: *Teoría de las necesidades humanas*, Barcelona, Icaria, 1994; Riechmann, J. (coord.): *Necesitar, desear, vivir. Sobre necesidades, desarrollo humano, crecimiento económico y sustentabilidad*, Madrid, Catarata, 1999.

**Paso a paso.
Del caminar como
obra de arte.
[A partir de una
autopista perdida]**

Fernando Castro Flórez

“La verdad es que hoy en día no somos, incluidos los caminantes, sino cruzados de corazón débil que acometen sin perseverancia empresas inalcanzables. Nuestras expediciones consisten sólo en dar una vuelta, y al atardecer volvemos otra vez al lugar familiar del que salimos, donde tenemos el corazón. La mitad del camino no es otra cosa que desandar lo andado. Tal vez tuviéramos que prolongar el más breve de los paseos, con imperecedero espíritu de aventura, para no volver nunca, dispuestos a que sólo regresasen a nuestros afligidos reinos, como reliquias, nuestros corazones embalsamados”¹.

“Cuando daba clases en la Cooper Union –apunta Tony Smith–, muy al principio de la década de los cincuenta, alguien me dijo como entrar en la Autopista de Nueva Jersey, que todavía estaba sin terminar. Me llevé a algunos alumnos y fuimos desde los alrededores de Meadows hasta New Brunswick. La noche era oscura y no había luces, ni marca de arcenes, ni rayas ni barandillas ni nada, sólo el oscuro pavimento que se movía a través del paisaje de las planicies bordeadas por las colinas a lo lejos, salpicadas por cañones de chimeneas, torres, humo y luces de colores. El viaje fue una experiencia reveladora. La carretera y gran parte del paisaje eran artificiales, pero no se podían considerar como obra de arte. Sin embargo, sentí algo que jamás había sentido con el arte. Al principio no sabía lo que era, pero su efecto me liberó de gran parte de las ideas que tenía sobre el arte. Parecía que había una

59

¹ Henry David Thoreau: *Caminar*, Ed. Ardora, Madrid, 1998, pp. 8-9

realidad que no tenía ninguna expresión en el arte. La experiencia de la carretera era algo proyectado pero no reconocido socialmente. Me dije a mí mismo que estaba claro que aquello era el fin del arte. Gran parte de la pintura resulta bastante pictórica después de ello. No hay manera de enmarcarla, es preciso experimentarla. Más tarde, descubrí en Europa algunas pistas de aterrizaje abandonadas –obras abandonadas, paisajes surrealistas, cosas que nada tenían que ver con una función, mundos creados sin tradición. Empecé a comprender aquellos paisajes artificiales sin precedentes culturales. En Nurenberg hay una explanada de instrucción lo suficientemente grande como para dar cabida a dos millones de soldados. Toda la superficie está rodeada de altos muros de contención y torres. El acceso lo constituyen tres peldaños de cemento de 40,64 cms., uno detrás de otro, que se extienden a lo largo de 1,61 kms. aproximadamente². Una experiencia de privación de lo visible desencadena la apertura de una dialéctica visual que la supera: la noche sin límite entrega el “fin del arte”, allí uno se pierde pero también encuentra algo enormemente intenso. Smith puede ver *aún* chimeneas de fábricas, pilares, humo o luces de colores, “cosas” que denomina *paisaje* como una apelación última a las categorías de la estética tradicional. “La paradoja –y el momento de escisión– radica en el hecho de que la ruta misma estaba absolutamente despojada de esas “puntuaciones”, de esas referencias, de esas últimas señales: nada de

2 Este texto de Tony Smith se publicó en el número de diciembre de 1966 de la revista *Artforum*. Gilles Tiberghien considera que esta experiencia narrada es fundacional para el land-art.

iluminación, nada de señalización, nada de líneas blancas, nada de banquetas “ni ninguna otra cosa, nada más que el asfalto”, del que se comprende que era más negro que la noche misma. Esta paradoja abre una escisión en la medida en que lo lejano era *aún visible* e identificable, aún dimensionado, mientras que lo cercano, el lugar mismo en que se encontraba Tony Smith, por donde caminaba, le era *prácticamente invisible*, sin referencias ni límites. “Allí donde estoy, allí desde donde miro, no veo nada”: ésa es la paradoja de la que la situación extrae, tal vez, su fuerza de conmoción”³. *Carretera perdida*, incluso dentro de la cabeza: entre el conceptual hermético, el minimal como un arte no direccional, *sin puntos cardinales*, el lujo de la pobreza o la deriva contemporánea hacia la banalidad de lo real. Acaso lo importante se encuentre, como escribe, Weiner, *fuera de la vista y fuera de la mente*. “Pero ¿qué es –se pregunta Michael Fried- lo que Smith experimentó en la autopista? O por decirlo de otro modo, si la autopista, las pistas de aterrizaje y la explanada de maniobras no son obras de arte, ¿qué son? -¿Qué, sino *situaciones* vacías o “abandonadas”? ¿Y qué fue la experiencia de Smith sino la experiencia de lo que he llamado *teatro*? Es como si la autopista, las pistas de aterrizaje o la explanada de maniobras revelaran el carácter teatral del arte literario, pero sin el objeto, es decir, *sin el arte mismo* –como si el objeto fuera sólo necesario dentro de los límites de una *habitación* (o tal vez, en cualquier circunstancia menos extrema que

61

3 Georges Didi-Huberman: *Lo que vemos, lo que nos mira*, Ed. Manantial, Buenos Aires, 1997, p. 65.

éstas)”⁴. Pascal señaló que todas nuestras desgracias emanaban de una sola causa: nuestra incapacidad para permanecer tranquilamente *en una habitación*. La llamada del *afuera* es más fascinante que el canto que las Sirenazas. En cierto sentido lo que encuentra Tony Smith en su viaje es la carretera mismo como una especie de inmenso *ready-made* o, por lo menos, como una interrogación sobre la posibilidad de que “eso” sea entendido como una obra de arte⁵.

La experiencia contemporánea es la del *no lugar* a partir del cual se establecen distintas actitudes individuales: la huida, el miedo, la intensidad de la experiencia o la rebelión. La historia transformada en *espectáculo* arroja al olvido todo lo “urgente”: es como si el espacio estuviera atrapado por el tiempo, como si no hubiera otra historia que las noticias del día o de la víspera, “como si cada historia individual agotara sus motivos, sus palabras y sus imágenes en el stock inagotable de una inacabable historia del presente”⁶. El pasajero de los no lugares hace

62

4 Michael Fried: “Arte y objetualidad” en *Minimal Art*, Koldo Mitxelena, San Sebastián, 1996, p. 71. Fried publicó este texto en junio de 1967 en *Artforum* irritado por el relato que había publicado Tony Smith que era, para él, un claro ejemplo de la guerra que el teatro y la literatura habían declarado al arte.

5 “¿La calzada es una obra de arte o no lo es? Y si lo es, ¿cómo? ¿Cómo gran objeto *readymade*? ¿Cómo signo abstracto que cruza el paisaje? ¿Cómo objeto o en tanto que experiencia? ¿Cómo espacio en sí mismo o como travesía? ¿Qué papel juega el paisaje que hay alrededor?” (Francesco Careri: *Walkscapes. El andar como práctica estética*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2002, p. 120).

6 Marc Augé: *Los “no lugares”. Espacios del anonimato*, Ed. Gedisa, Barcelona, 1993, p. 108.

la experiencia simultánea del presente perpetuo y del encuentro de sí. Pero en medio de la “huelga de los acontecimientos”, en esa sumisión permanente a lo que a ya *está ahí*, se pueden encontrar restos desconcertantes, *lugares en el borde de los no lugares*. El paseo en la ciudad, como una forma de experiencia, puede conducirnos más allá de la monumentalidad hasta una *estética relacional*, pero sobre todo, a una comprensión de lo *público* que intensifique la *experiencia democrática*. Rosalind Krauss ha señalado que la escultura se ha convertido en una especie de “ausencia ontológica”, algo que no es ni arquitectura ni paisaje, sin embargo se puede hablar de un *campo expandido* en el que se sitúan nociones como las de “emplazamientos señalizados”, “estructuras axiomáticas”, construcciones relacionadas dialécticamente con el emplazamiento o esculturas de tipo tradicional: “la escultura ya no es el término medio privilegiado entre dos cosas en las que no consiste, sino que más bien *escultura* no es más que un término en la periferia de un campo en el que hay otras posibilidades estructuradas de una manera diferente”⁷.

63

En nuestra época el *lugar* está atravesado por vectores de velocidad que lo desmantelan. “*Descentramiento* designa así primero la ambigüedad, a oscilación entre identificación simbólica e imaginaria –la indecisión con respecto a dónde está mi verdadera clave, en mi yo “real” o en mi máscara externa, con las

7 Rosalind E. Krauss: “La escultura en el campo expandido” en *La posmodernidad*, Ed. Kairós, Madrid, 1985, p. 68.

posibles implicaciones de que mi máscara simbólica pueda ser “más real” que lo que oculta, que el “rostro verdadero” tras ella”⁸. El descentramiento (en vez de la pantalla cartesiana de la conciencia central que constituye el foco de la subjetividad) es, en cierto sentido, un medio de identificación del vacío. Incluso *localizado*, el arte está *desquiciado*. “*The time is out of joint*. El mundo va mal. Está desgastado pero su desgaste ya no cuenta. Vejez o juventud –ya no se cuenta con él. El mundo tiene más edad que una edad. La medida de su medida nos falta. [...] Contra-tiempo. *The time is out of joint*. Habla teatral, habla de Hamlet ante el teatro del mundo, de la historia y de la política. La época está fuera de quicio. Todo, empezando por el tiempo, desarreglado, injusto o desajustado. El mundo va muy mal, se desgasta a media que envejece, como dice también el Pintor en la apertura de *Timón de Atenas* (tan del gusto de Marx, por cierto). Ya que se trata del discurso de un pintor, como si hablara de un espectáculo o ante una pintura: “*How goes the world? –It wears, sir, as it grows*”⁹. Ese desgaste nos impide, propiamente, *enderezar* el tiempo.

La pregunta *¿dónde estoy?* implica también la cuestión *¿qué es un lugar?*. Como Michel Serres advirtiera en su libro *Atlas*, tenemos que hallar una nueva definición de un lugar-tránsito, donde

8 Slavoj Žižek: *El acoso de las fantasías*, Ed. Siglo XXI, México, 1999, p. 161.

9 Jacques Derrida: “Desgastes. (Pintura de un mundo sin edad)” en *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*, Ed. Trotta, Madrid, 1995, p. 91.

se superponen el mapa real y el virtual, en un plegamiento incesante¹⁰. Porque hoy estamos entre la necesidad de salir y, a la manera de *El ángel exterminador*, la imposibilidad de hacerlo. En muchas ocasiones llegamos a experimentar una *claustrofobia intolerable*¹¹. Virilio ha apuntado que, en época de globalización, todo se juega entre dos temas que son, también, dos términos: forclusión (*Verwefung*:

10 “¿Dónde estoy? ¿Quién soy? ¿Se trata de una misma pregunta que sólo exige una respuesta sobre el ahí? Solo habito en los pliegues, sólo soy pliegues. ¡Es extraño que la embriología haya tomado tan poco de la topología, su ciencia madre o hermanal! Desde las fases precoces de mi formación embrionaria, *morula*, *blástula*, *gastrulla*, gérmenes vagos y precisos de hombrecillo, lo que se llama con razón tejido, se pliega, efectivamente, una vez, cien veces, un millón de veces, esas veces que en otros idiomas nuestros vecinos siguen llamando pliegues, se conecta, se desgarga, se perfora, se invagina, como manipulado por un topólogo, para acabar formando el volumen y la masa, lleno y vacío, el intervalo de carne entre la célula minúscula y el entorno mundial, al que se le da mi nombre y cuya mano en este momento, replegada sobre sí misma, dibuja sobre la página volutas y bucles, nudos o pliegues que significan” (Michel Serres: *Atlas*, Ed. Cátedra, Madrid, 1995, p. 47).

11 “La disponibilidad general causará una claustrofobia intolerable; el exceso de opciones será experimentado como la imposibilidad de elegir; la comunidad participatoria directa universal excluirá cada vez con más fuerza a aquellos incapacitados de participar. La visión del ciberespacio abriendo la puerta a un futuro de posibilidades infinitas de cambio ilimitado, de nuevos órganos sexuales múltiples, etc., etc., oculta su opuesto exacto: una imposición inaudita de cerrazón radical. Entonces, esto es lo Real que nos espera, y todos los esfuerzos de simbolizar esto real, desde lo utópico (las celebraciones *New Age* o “deconstruccionistas” del potencial liberador del ciberespacio), hasta lo más oscuramente diatópico (la perspectiva del control total a manos de una red computerizada pseudodivina...), son sólo eso, es decir, otros tantos intentos de evitar el verdadero “fin de la historia”, la paradoja de un infinito mucho más sofocante que cualquier confinamiento actual” (Slavoj Zizek: *El acoso de las fantasías*, Ed. Siglo XXI, México, 1999, p. 167).

rechazo, denegación) y exclusión o *locked-in syndrom*¹². Nuestra peculiar “psicosis” lleva a que veamos a Bartleby no sólo como el maestro del rechazo sino como la presencia insoportable que nos permite pensar en (la llegada de) otra cosa. Y, sin embargo, lo normal es que tengamos *más de lo mismo*. Sabemos de sobra que el corazón de la política resulta ser la mercadotecnia y que incluso el arte ha asumido, tras Warhol, todas las tácticas del marketing. No es cierto, en cualquier caso, que los artistas tengan que conseguir, cuanto antes, *productos*. Aunque nuestra conciencia crítica esté bajo mínimos no podemos aceptar que el arte sea una mercancía perfecta o una mera perogrullada. Tal vez tengamos que poner la ironía en cuarentena e, impulsados a la polémica, emplear el sarcasmo, sin por ello caer en la jerga. Porque si el arte se ha convertido, como le gusta decir a Baudrillard, en un “delito de iniciados”¹³,

66

12 “El *locked-in syndrom* es una rara patología neurológica que se traduce en una parálisis completa, una incapacidad de hablar, pero conservando la facultad del habla y la conciencia y la facultad intelectuales perfectamente intactas. La instauración de la sincronización y del libre intercambio es la comprensión temporal de la interactividad, que interactúa sobre el espacio real de nuestras actividades inmediatas acostumbradas, pero más que nada sobre nuestras mentalidades” (Paul Virilio en diálogo con Sylvère Lotringer: *Amanecer crepuscular*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 2003, p. 80).

13 “El arte se ha vuelto cita, reapropiación, y da la impresión de reanimar indefinidamente sus propias formas. [...] Recuerdo haberme dicho, tras la penúltima Bienal de Venecia [1993], que el arte es un complot e incluso un “delito de iniciados”: encierra una iniciática de la nulidad y, sin ser despreciativos, tenemos que reconocer que aquí todo el mundo trabaja con residuos, desechos, bagatelas; todo el mundo reivindica además la banalidad, la insignificancia; todos pretenden no ser ya artistas” (Jean Baudrillard: *El complot del arte*, Ed. Amorrortu, Buenos

marcado por la retórica del citacionismo, también es capaz, todavía, de ser un sismograma de lo que pasa. En una época marcada por la *demolición*¹⁴, con una compulsión voyeurística que ha propiciado el extraño “placer de la catástrofe”, la cultura no puede ser meramente el juego de la “libertad” sino que, valga el tono dogmático, exigimos que afronte los conflictos y *produzca* lo necesario. Mientras tanto seguimos empantanados en la *rumorología*, sufriendo una narcolepsia sin cura aparente, fascinados por el arte de ocultar lo esencial. Tendríamos que prepararnos

Aires, 2006, p. 119). No falta el “malabarismo” justificatorio de todo aquello que, ciertamente, es demencial: “Hay siempre una caterva de ingenuos preparados para escribir la historia de la última idiotez, para solemnizar las estupideces, encontrar significados recónditos en las menudencias, incluir en la enseñanza de todo orden y nivel también las tonterías, pensando que hacen una obra democrática y progresista, que van al encuentro de los jóvenes y de la gente, que hacen realidad el encuentro entre la escuela y la vida” (Mario Perniola: *Contra la comunicación*, Ed. Amorrortu, Buenos Aires, 2006, p. 32).

67

14 “Y ¿no fue el ataque al World Trade Center respecto a las películas de catástrofes hollywoodienses lo que la pornografía *snuff* a las películas porno sadomasoquistas convencionales? Éste es el elemento de verdad en la provocadora afirmación de Karl-Heinz Stockhausen de que el ataque de los aviones al World Trade Center ha sido la obra de arte definitiva: podemos concebir el hundimiento de las torres del World Trade Center como la conclusión culminante de la “pasión por lo Real” del arte del siglo XX; de acuerdo con esta idea, los mismos “terroristas” no actuaron por encima de todo para provocar un daño material, sino por el *efecto espectacular* de su acción. Cuando, días después del 11 de septiembre, nuestra mirada estaba saturada de las imágenes del avión estrellándose contra una de las torres, nos vimos obligados a experimentar lo que son la “compulsión de la repetición” y la *jouissance* más allá del principio de placer: queríamos ver una y otra vez; se repetían las mismas tomas hasta la náusea, y la siniestra satisfacción que obteníamos de ello era *jouissance* en estado puro” (Slavoj Zizek: *Bienvenidos al desierto de lo real*, Ed. Akal, Madrid, 2005, p. 15).

para un viaje a las capitales desconocidas, aunque solo sea para saber si el destino es aquel que deseaba el remitente¹⁵.

Smithson contestó, con enorme ironía, al texto de Michael Fried que tenía en el punto de mira el relato de Tony Smith. En el número de *Artforum* de octubre de 1967 menciona un proyecto de película en el que el defensor de los evangelios greembergianos es arrebatado a un éxtasis por Tony Smith, el agente del infinito que, sencillamente, le aterroriza. Lo que le interesa a ese joven artista es subrayar que aquella experiencia de la carretera permitía *descubrir nuevos paisajes* o, mejor, seleccionar emplazamientos. En diciembre de ese mismo año aparece también en *Artforum* publica “The monuments of Passaic” y simultáneamente inaugura en la galería neoyorquina

68

15 En el año 1993, Isidoro Valcárcel Medina realizó una acción postal-urbana, titulada precisamente *Viaje a las capitales desconocidas*, que consistió en un viaje de varios días marcado por la visita a las trece ciudades capitalinas españolas en las que el autor nunca había estado con anterioridad: “Su estancia en cada ciudad, muy variable, venía determinada por el tiempo de espera de una carta que el propio Valcárcel se enviaba a su nombre, en lista de correos, desde la capital anterior y que contenía, encartados a la manera de muñecas rusas, todos los sobres procedentes en su interior. Su presentación pública consistió en una performance en la que Valcárcel daba noticia de que ese mismo día había recibido un sobre a su nombre procedente de la última ciudad visitada, en su interior había otro sobre más pequeño junto a un billete de transporte que indicaba el recorrido y una postal de la ciudad. Tras romper el billete y la postal, indicaba de nuevo los datos del sobre cerrado y procedía a abrirlo, encontrando en su interior otro sobre junto a un billete y una postal...; volvía a repetir la operación descrita y así, sucesivamente, hasta concluir el relato de su viaje” (José Díaz Cuyás: descripción de *Viaje a las capitales desconocidas*, en *Ir y venir de Valcárcel Medina*, Fundación Antoni Tàpies, Barcelona, 2002, p. 181).

de Virginia Dwan una exposición en la que se exhibe un mapa en negativo, *Negative Map Showing Region of Monuments along the Passaic River*. Ensayos como “Un recorrido por los monumentos de Passaic” o “Un museo del lenguaje en la proximidad del arte” son recorridos que ofrecen una nueva *geografía estética*, desde los monumentos marcados fotográficamente, *instantáneas entrópicas*¹⁶, hasta el *collage* crítico, el artículo monstruoso que es un “edificio de palabras”¹⁷. Las *vedute* postindustriales forman una utopía sin fondo, una estética del desencanto a la que se refiere en “Doce bajo cero”¹⁸. Smithson describe un panorama de *ruinas al revés*: “Esto es lo contrario de la ‘ruina romántica’, porque los edificios no *caen* en ruinas después de haber sido construidos sino que *crecen* hasta la ruina conforme son erigidos. Esta *mise-en-scene* antirromántica sugiere la idea desacreditada del tiempo y muchas otras cosas ‘pasadas de moda’”¹⁹. En la ruina romántica

69

16 Cfr. Robert Smithson: “Un recorrido por los monumentos de Passaic. Nueva Jersey” en *Robert Smithson. El paisaje entrópico. Una retrospectiva 1960-1973*, Instituto Valenciano de Arte Moderno, Valencia, 1993, p. 77 y “Entropy made visible” en *The Writings of Robert Smithson*, New York University Press, 1979, p. 190.

17 Robert Smithson: “Un museo del lenguaje en la proximidad del arte” en *Robert Smithson. El paisaje entrópico. Una retrospectiva 1960-1973*, Instituto Valenciano de Arte Moderno, Valencia, 1993, p. 118.

18 Robert Smithson: “Doce bajo cero” en *Creación*, nº 7, Madrid, Febrero 1993, p. 63.

19 Robert Smithson: “Un recorrido por los monumentos de Passaic. Nueva Jersey” en *Robert Smithson. El paisaje entrópico. Una retrospectiva 1960-1973*, Instituto Valenciano de Arte Moderno, 1993, p. 76.

hay todavía un pasado esplendoroso que rescatar, en los desechos que Smithson recorre no hay ningún fondo histórico, como en Beckett el futuro puede encontrarse en los “basureros del pasado histórico”²⁰. La odisea suburbana tiene algo de parodia de los diarios viajeros del siglo XIX; el artista no ha modificado nada en su viaje y así quien vaya al lugar no encontrará un paisaje transformado sino el paisaje tal como es, en su estado natural. Smithson anima, con algo de sorna, a ir hasta *allí* para descubrir el “maravilloso” Passaic River y, por supuesto, no hay que olvidar la cámara fotográfica²¹.

La deconstrucción tiene *lugar*; aunque sea por un lado deshacer, descomponer, desedimentar estructuras, en el sentido más radical es, según Derrida un *acontecimiento*²². Smithson ofrece *huellas de esos lugares* que “se deconstruyen”: los vacíos monumentales de

70

20 Robert Smithson: “Un recorrido por los monumentos de Passaic. Nueva Jersey” en *Robert Smithson. El paisaje entrópico. Una retrospectiva 1960-1973*, Instituto Valenciano de Arte Moderno, 1993, p. 77.

21 “Qué puedes –se pregunta retóricamente Smithson– encontrar en Passaic que no puedas encontrar en París, Londres o Roma? Búscalo tú mismo. Descubre (si te atreves) el maravilloso Passaic River y los eternos monumentos que hay en sus encantados bancales. Vete con un confortable coche de alquiler hasta esas tierras perdidas por el tiempo. Están a pocos minutos de Nueva York. Robert Smithson os guiará a través de este conjunto de lugares fabulosos. Y no olvidéis vuestra cámara fotográfica. Cada viaje va acompañado de mapas especiales. Para más información, visitad la Dwan Gallery, 29 West 57th Street. Nueva York”.

22 Cfr. Jacques Derrida: “Carta a un amigo japonés” en “¿Cómo no hablar? y otros textos” en *Anthropos*, suplemento nº 13, Barcelona, Marzo 1989, p. 88.

Passaic, los paisajes industriales de Oberhausen o el espectral Hotel Palenque, ilógico, sin centro ni recorrido posible. Se produce una subversión de los *non-sites* que contenían la disgregación del emplazamiento; esos *mapas tridimensionales* son fragmentos de una fragmentación mayor: “contienen la ausencia de la propia contención”²³. La fotografía y los dibujos, más que la evidencia física de la Leñera o del Hotel Palenque, son *experiencias de la ausencia* sin asideros²⁴: escándalo de algo que está siempre en *otro lugar*. Esta arquitectura entrópica es un *arte de mirar*; las obras están cargadas de tiempo, la aceleración hace que se hundan en un pasado remoto o en un “futuro chapucero”²⁵.

En el quinto de los desplazamientos de espejos en Yucatán se llega a Palenque donde “comienza una jungla exuberante”, la región de las casas de piedra, fortificadas, la capital del Pueblo de las Serpientes, como también es el centro del mundo serpeante la *Spiral Jetty*. Una tierra en la que parece que *faltara el suelo*, donde se experimenta lo que llama

71

23 Robert Smithson: “Una sedimentación de la mente: proyectos de tierra” en *Robert Smithson. El paisaje entrópico*, Instituto Valenciano de Arte Moderno, Valencia, 1993, p. 131.

24 Craig Owens: “Photography en abyme” en *Beyond Recognition. Representation, Power, and Culture*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, 1992, p. 27. Sobre lo fotográfico en la obra de Smithson, cfr. Rober. A. Sobieszek: “Introduction” en *Smithson. Photo Works*, Los Angeles County Museum, University of New México Press, 1993, pp. 13-47.

25 Robert Smithson: “La entropía y los nuevos monumentos” en *Robert Smithson. El paisaje entrópico*, Instituto Valenciano de Arte Moderno, Valencia, 1993, p. 67.

“soledad pegajosa”. Lo que le atraía a Smithson del Hotel Palenque era su hibridación entre los procesos constructivos y la ruina contemporánea, el ser la encarnación de su idea de un *lugar sin lógica (descentrado o dislocado)*. Es importante reparar en que las fotografías del Hotel Palenque no son sino diapositivas que forman parte de una *conferencia* impartida en la Universidad de Utah en 1972²⁶; Smithson realiza un *acto crítico deconstructivo* en esa lectura que está a medio camino de lo descriptivo, los métodos iconológicos, las consideraciones típicas de la interpretación formalista-arquitectónica y, en un trazo subliminal la aproximación a su *propia clave estética*: el ánimo entrópico, la desarquitecturización o la “actualidad” de esa realidad figurada en los apuntalamientos de las habitaciones, los apilamientos de ladrillos, las vigas inacabadas, junto a los suelos o las escaleras concluidas en otras zonas del edificio. Aunque hay un dibujo *Map of the Hotel Palenque*

26 “En 1972 Smithson regresó a Utah, donde hacía dos años había construido el *Spiral Jetty* en el Gran Lago Salado, para dar una conferencia a los estudiantes de arquitectura de la universidad estatal. Se anunció que el tema de la conferencia era Palenque y por ello los estudiantes se imaginaron que el artista hablaría sobre las extraordinarias y famosas ruinas mayas que se encuentran a las afueras de esta localidad, pero Smithson, parece que algo achispado por el whisky, mostró unas diapositivas que había tomado del Hotel Palenque, donde se había hospedado con Holt y Dwan unos años antes. Para Smithson el aspecto transformativo de la cultura maya que tanto le interesaba, los procesos de destrucción y renovación, todavía estaban activos y se podían ver claramente en este hotel. Algunas de sus secciones estaban en ruinas mientras otras partes estaban aún en construcción. Así, sus fotografías eran un documento de este proceso histórico continuo y también de un momento concreto en el tiempo” (Jeremy Millar: “Las guías de viaje son inútiles” en *Lugar/Place*. PhotoEspaña 2008, Madrid, 2008, pp. 81-83).

(1969) en el que se intenta ofrecer una descripción del lugar, sin embargo, en ese mapa se indica claramente que hay “zonas inexploradas”, detrás del restaurante, o sencillamente “desconocidas”, cerca de la cocina, donde las tachaduras y las líneas ondulantes son todo lo que puede establecerse. Hay una *sugerencia del mundo piranesiano*²⁷, en esta constante situación de *desconcierto* (demolición de lo construido y mantenimiento de la ruina en un territorio destinado a ser habitado por turistas) en la que no se puede comprender la totalidad del edificio: falta el camino o, mejor, la llave que abra su sentido.

Incidentes del viaje de los espejos en Yucatán es la gran narración del viaje enantiomórfico²⁸ sobre el campo de cenizas. El éxtasis que se encuentra en estos espacios colinda con la muerte: *Ancora in Arcadia Morte*²⁹. Smithson interroga a los espejos y desciende hasta el suelo para mirar con los ojos del ciempiés los abismos microscópicos o se eleva para pensar en el arte de las moscas. La escritura sostiene la ausencia,

73

27 “En algún momento decidieron construir varios pesos, pero luego llegaron a la conclusión de que no era buena idea, aunque dejaron esas vigas de aspecto picudo e irregular que sobresalen de la pared. En cierto modo recuerda a Piranesi” (Robert Smithson: “Notas sobre la lectura Hotel Palenque” en *Lugar/Place*, PhotoEspaña 2008, Madrid, 2008, p. 92).

28 “Los ojos son enantiomorfos” (Rober Smithson: “Incidentes del viaje de los espejos en Yucatán” en *Robert Smithson. El paisaje entrópico*, Instituto Valenciano de Arte Moderno, Valencia, 1993, p. 116).

29 Robert Smithson: “Incidentes del viaje de los espejos en Yucatán” en *Robert Smithson. El paisaje entrópico*, Instituto Valenciano de Arte Moderno, Valencia, 1993, p. 113.

reconstruye nuestra *incapacidad para ver*. “Démosle una forma pasajera a las visiones no consolidadas que rodean una obra de arte y desarrollemos un tipo de *antivisión* o visión negativa”³⁰. En los lugares de los desplazamientos no queda resto del *espejismo*: la luz reflejada ha sido borrada. Smithson descubre la dimensión de la ausencia, aquello que no puede verse.

74 En vez de hablar de lo que era previsible (las ruinas mayas de Palenque), Smithson divagó en la universidad estatal de Utah sobre un hotelucho que si le había fascinado es porque no podía entenderlo. Le gustaba el aspecto roto de un muro, el jardín de los ladrillos desechados, la fachada llena de manchas, una columna sin sentido que desafía cualquier funcionalidad, las baldosas que le parecen muchos más interesantes “que la mayoría de los cuadros que se pintan hoy en día en Nueva York”, la piscina inacabada y, por supuesto, vacía, la habitación también inconclusa ante la que había un foso seco. Smithson tenía claro que las guías son inútiles para los viajes: “Tienes que aprender a viajar al azar, como los primeros mayas. Te arriesgas a perderte entre los matorrales, pero es la única manera de hacer arte”. Una de las diapositivas de la conferencia sobre el Hotel Palenque muestra una puerta verde que “probablemente no abre ni cierra nada, de modo que vamos a dejar el hotel Palenque con esta puerta cerrada y volvemos a la Universidad de Utah”³¹. No

30 Robert Smithson: “Incidentes del viaje de los espejos en Yucatán” en *Robert Smithson. El paisaje entrópico*, Instituto Valenciano de Arte Moderno, Valencia, 1993, p. 115.

hay que tener miedo a que las expediciones lleven a ninguna parte. El artífice de la *Spiral Jetty* tenía la sensación de que el Hotel que le obsesionaba fue edificado con el mismo espíritu que tenían los mayas cuando levantaron sus templos. Una ventana extraña y sumamente interesante permite ver los monumentos que llevaron a Smithson, Nancy Holt y Virginia Dwan hasta Chiapas. En la conferencia no se ven esos templos, “para eso tendréis que ir allí y verlo vosotros mismos. Espero que os acerquéis también al Hotel Palenque para que aprendáis algo sobre cómo construyen ahora los mayas”³². Tenemos que regresar a esa *zona deconstructiva* porque en esa “heterotopía”, habitada por serpientes venenosas, recibimos lecciones auténticamente magistrales.

En 1968, Carl Andre realiza en Aspen *Long piece*, colocó una serie de bloques de madera en una hilera sobre el suelo del bosque que se adaptaban a las irregularidades del terreno. “Andre subrayó en una entrevista las planchas de madera conservaban así la armonía con su entorno, en cooperación (que no competencia) con la naturaleza. Pero al mismo tiempo, la obra no era más que el resultado de un *picnic*, y para el artista un mero ejercicio aleatorio de escultura exterior en el bosque”³³. Este creador llegó a decir que para él la escultura ideal era una

75

31 Robert Smithson: “Notas sobre la lectura Hotel Palenque”, en *Lugar/Place*, PhotoEspaña, Madrid, 2008, p. 99.

32 Robert Smithson: “Notas sobre la lectura Hotel Palenque” en *Lugar/Place*, PhotoEspaña 2008, Madrid, 2008, p. 94.

33 Michael Lailach: *Land Art*, Ed. Taschen, Colonia, 2007, p. 26.

calle³⁴. Al otro lado del Atlántico, Richard Long había comenzado un año antes a fotografiar las marcas³⁵ de sus caminatas, esto es, a dar cuenta del placer de la deambulaci3n³⁶. El h3bitat del n3mada, que tiene una paciencia infinita (convierte la pausa en un proceso), est3 concebido en funci3n del trayecto que constantemente los moviliza. Frente al espacio estriado del sedentario (muros, lindes y caminos) el espacio del n3mada es liso, “s3lo est3 marcado –apuntan Deleuze y Guattari– por “trazos” que se borran y desplazan con el trayecto”. Mis tribulaciones sobre el viaje no son nada con la dificultad que experiment3 Chatwin, en *Los trazos de la canci3n*, para dar cuenta de una geograf3a tot3mica: al desplazarse por el pa3s, cada antepasado tot3mico hab3a esparcido una huella de palabras y notas musicales a lo largo de la sucesi3n de sus pisadas, y esos rastros de Ensueño est3n impresos en la tierra como medios de comunicaci3n. El hombre moderno

34 “En realidad, para m3 la escultura ideal es una calle. [...]. La mayor parte de mis obras, o en cualquier caso las m3s logradas, son en cierto modo calles: nos obligan a seguirlas, a rodearlas o a subirse a ellas” (Carl Andr3 entrevistado por Phyllis Tuchman en *Art Minimal*, CAPC, Burdeos, 1987).

35 “Marcas (*marches*) era el nombre tradicional que se sol3a dar a los lugares situados en los confines de un territorio, a los bordes de sus fronteras. Del mismo modo, el andar (*marche*) designa un l3mite en movimiento, que en realidad no es m3s que lo que solemos llamar frontera” (Gilles A. Tiberghien: “La ciudad n3mada” en Francesco Careri: *Walkscapes. El andar como pr3ctica est3tica*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2002, p. 16).

36 “La *deambulaci3n* –palabra que contiene la esencia misma de la desorientaci3n y del abandono al inconsciente– se desarrolla por bosques, campos, senderos y pequeñas aglomeraciones rurales” (Francesco Careri: *Walkscapes. El andar como pr3ctica est3tica*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2002, p. 82).

ha pavimentado el mundo precisamente para hacer que su pavor no sea visible. Un ruido infernal atraviesa la tierra como consecuencia inevitable del “horror domiciliario” y de esa anómala pulsión a marcharse para ver lo que ya está catalogado. El viaje o, para ser más preciso el turismo, es parte de la lógica, completamente desplegada, de los no-lugares. Vamos, al mismo tiempo, a ninguna parte y allí donde se nos ofrecerá “todo incluido”: el hastío vital, la saciedad estomacal, la fatiga sexual (remunerada), el exotismo transformado en souvenir.

El trayecto por la autopista de Tony Smith generaba una sensación paradójica de ceguera y videncia, de revelación y bloqueo, pero sobre todo entrega una intensidad desconocida. Como reverso de la moneda de este “desplazamiento” mecánico se encuentra *A Line Made by Walking* (1967) de Richard Long, una línea recta trazada en el terreno hollando simplemente la tierra; Hamish Fulton considera que ese es uno de los trabajos más originales del arte occidental del siglo XX. Ahí se encuentra el fundamento de un *arte (escultórico) del andar*. Francesco Careri ha señalado en *Walkscapes* que Fulton elabora el tema del andar como celebración del paisaje no contaminado, una especie de peregrinación ritual a través de los restos de la naturaleza. “Mi trabajo –declara Fulton– puede ser inscrito obviamente en la historia del arte, pero jamás en el pasado hubo una época en la cual mis preocupaciones tuviesen tanto significado como ahora. [...] Los espacios abiertos están desapareciendo

cada vez más”³⁷. Para este artista estar en la naturaleza es una forma de religiosidad inmediata. De una forma más órfica que romántica, piensa, como Long, en la Madre Tierra como un ámbito inviolable por el cual es posible andar, dibujar figuras, mover piedras pero que no debe ser drásticamente modificado. En buena medida, estos caminantes británicos están en las antípodas de sus contemporáneos americanos que desarrollan el *land art*. Las intervenciones de Heizer, el *Double negative* (1969), o Walter de Maria, con su extraordinario *Campo de los rayos* (1977), son ciclópeas y nos hacen pensar tanto en lo sublime dinámico, en el sentido kantiano, cuanto en las modalidades del dominio técnico del mundo. El ánimo entrópico de Smithson, especialmente su *tour* por los “monumentos” de Passaic (otra acción el mismo año 1967), con su peculiar fotografía en *abyeme*, si guarda más relación con el ánimo respetuoso de Long y Fulton que apuntó que “los paseos son como nubes. Vienen y se van”.

Las fotografías de Fulton tienen el carácter de “esculturas mentales” en las que junto a la imagen se disponen indicaciones toponímicas, distancias recorridas y leves sensaciones³⁸. A veces tan sólo habla del viento o de la presencia de algunos animales. Son una suerte de *haikus visuales*; como

37 Francesco Careri: *Walkscapes. El andar como una práctica estética*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2002, p. 148.

38 “Mi forma de arte es un breve viaje a pie por el paisaje [...]. Lo único que tenemos que tomar de un paisaje son fotografías. Lo único que tenemos que dejar en él son las huellas de nuestros pasos” (Hamish Fulton).

esos breves poemas japoneses, se trata de sintetizar la sensación, de conseguir evocar lo vivido como un fragmento del tiempo y del espacio particularmente dichoso³⁹. Viajamos, en la modernidad, por un desierto de tentaciones que llamamos “nihilismo” y que el corazón del hombre solitario pueda acoger ese territorio implacablemente expansivo. Fulton que camina en completa soledad exorciza la melancolía, sabedor del profundo placer que se encuentra al cambiar de aires, al vagabundear como los zalmohenser tártaros o al girar sobre uno mismo como los derviches. Hemos olvidado el arte de caminar, el profundo don de la deambulación, obsesionados por llegar o por no perder el tiempo. Thoreau, una referencia crucial para el arte del caminar, apunta que hermosa etimología de *sauntering* (deambular) nos lleva a recordar a las personas ociosas que vagaban en la Edad Media por el campo y pedían limosna so pretexto de encaminarse a la *Sainte Terre*. El peregrino, el *saunterer*, espera esa intensa luz otoñal, en la ribera de un río, que transforme nuestros corazones⁴⁰.

Fulton lleva años recorriendo, de punta a cabo, España; en los muros de la galería Helga de Alvear podíamos leer hace poco (2007) la concisa descripción

39 “Al igual que los poemas zen, sus breves frases fijan la inmediatez de la experiencia y de la percepción del espacio. Al igual que los *haiku* japoneses, tienden a desvelar el hic et nunc vivido durante el viaje” (Francesco Careri: *Walkscapes. El andar como una práctica estética*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2002, p. 154).

40 Henry David Thoreau: *Caminar*, Ed. Ardora, Madrid, 1998, pp. 7-8.

de sus trayectos: desde la costa de Portugal, en 1989, hasta el Mediterráneo, de Ribadesella a Málaga en 1990, de la desembocadura del Duero al delta del Ebro, caminando durante 43 días en 2001 o desde el Guadalquivir al Nervión en 2003. Su último viaje por tierras españolas le ha llevado desde Finisterre a Logroño, de ahí a Elche de la Sierra, hacia el oeste hasta Sevilla y luego al norte para llegar a Plasencia y afrontar los últimos seis días que culminan en Toledo. Nada más y nada menos que 2498 kilómetros que están sedimentados en muy pocas fotografías pero de una enorme potencia poética. Vemos caminos en tierras llanas o carreteras en las que no hay nadie o tan sólo aparecen los focos de una automóvil al fondo, nubes oscuras sobre un horizonte infinito. Se encuentra sobre todo con pequeños pájaros y con dos caminantes que no se resiste a retratar: uno que, según anota, va en la dirección “opuesta”, con una gorra llena de pins, un bastón, chándal y gesto chulesco, el otro en Extremadura, junto a un burro con dos ovejas cerca. Este artista que, en la distancia, es un “hermano” de Peter Handke, otro sujeto capaz de entregarse a la porosidad del mundo, entrega unos paisajes en blanco y negro que resplandecen más que todo el lujo malayo contemporáneo. Fulton, como Long, hace un paseo real⁴¹, recorre,

41 “Mi obra concierne la experiencia de caminar. La obra de arte enmarcada se refiere a un estado de ánimo y no puedo transmitir la experiencia del paseo. Caminar tiene una vida propia, no necesita ser convertido en arte. Yo, como artista, decido crear mis obras a partir de experiencias reales” (Hamis Fulton). “Fulton no permite la más mínima duda: no es posible reproducir las múltiples experiencias visuales y el esfuerzo físico de una excursión. Las palabras sobre la pared, por tanto, deben entenderse como un rastro de tal excursión. La escueta superficie

por ejemplo, un viejo camino del bosque en *The Pilgrims' Way* (1971), se acerca a los pueblos aunque prefiere dar, silenciosamente, un rodeo.

“Es deliciosa –escribía Thoreau en *Walden*- la tarde cuando el cuerpo todo es un solo sentido que absorbe placer por cada uno de sus poros. Voy vengo en la naturaleza con una extraña libertad, parte de ella misma”⁴². Un horizonte limitado por los bosques ofrece un placer indescriptible. No puede caer en la melancolía un hombre que vive en medio de la naturaleza y está en posesión de sus sentidos. Thoreau habló de aquellos que fueron *bendecidos hasta el punto de perderse en los bosques* durante más de media hora⁴³. Nosotros completamente “desarraigados” apenas sabemos nada de ese arte de perder el camino “oficial”. Encontramos, por ejemplo, la habitación de tierra de Walter de María y somos incapaces de reflexionar sobre ella. Se trataba

81

negra y gris [de la obra *A 21 day coast to coast walking journey... Japan 1996*] traslada la lectura al ámbito de los signos y sirve de punto de partida para una “especie de oscilación visual, semejante quizá a la pérdida sensorial que en la filosofía zen se conoce como *satori*” (Roland Barthes)” (Michael Lailach: *Land Art*, Ed. Taschen, Colonia, 2007, p. 46).

42 Henry David Thoreau: *Walden o la vida en los bosques*, Ed. Los libros de la frontera, Barcelona, 2002, p. 127.

43 “Tienes que haber nacido en la familia de los Caminantes. *Ambulator nascitur, non fit* [el caminante nace, no se hace]. Cierto es que algunos de mis conciudadanos pueden recordar, y me las han descrito, ciertas caminatas que dieron diez años atrás y en las que fueron bendecidos hasta el punto de perderse en los bosques durante media hora; pero sé muy bien que, por más pretensiones que alberguen de pertenecer a esta categoría selecta, desde entonces se han limitado a ir por carretera” (Henry David Thoreau: *Caminar*, Ed. Ardora, Madrid, 1998, p. 10).

de enfrentarse a *Pure Dirt –Pure Earth –Pure Land*⁴⁴. Una pureza intransitable en un tiempo habitado por lo impuro. En la contemporaneidad se emprenden, aunque no sea reconocible, una inmensa *batida* contra el hombre singular⁴⁵, mientras parece como si se nos olvidara el dolor y la miseria⁴⁶. Por otro lado, sufrimos, como es lógico sin darnos cuenta, una estrategia de doma heredera del literario proyecto que en *La naranja mecánica* denominaran “método Ludovico”: saturados de horror, vomitando ante el desastre. O, bien, intentando dejar atrás lo peor, nos convertimos en sujetos en fuga⁴⁷, acelerados,

44 En el cartel de la exposición de *Earth Room* podían leerse esas palabras: Pura tierra, Pura tierra, Puro terreno.” [Walter de Maria] Defendía la ilimitada pureza del material por él convertido en sustancia artística. No había piezas que ver, ni marcas o huellas humanas sobre la tierra. De Maria se distanciaba así de las expectativas habituales del proceso artístico y de toda exposición galerística de orientación comercial. Nada crece en la tierra; su simple presencia física, su informidad, subraya su condición de elementos de la naturaleza (junto al fuego, el agua y el aire)” (Michael Lailach: *Land Art*, Ed. Taschen, Colonia, 2007, p. 36).

45 “El sufrimiento crece hasta tal punto que por fuerza queda excluido lo heroico. [...] Desde hace mucho está preparada la *batida* del ser humano, una *batida* que no deja escapatoria ninguna” (Ernst Jünger: *La emboscadura*, Ed. Tusquets, Barcelona, 1988, p. 53).

46 “¿Hay miseria, con todo, en lo habitual de la megápoli? [...] La megápoli está en todo caso perfectamente organizada para ignorar y hacer olvidar esas preguntas, esa pregunta. Y, sin embargo, el olvido del olvido sigue haciendo signos suficientes para que la escritura –arte, literatura y filosofía confundidos- se obstine en testimoniar que hay algo más” (Jean-Francois Lyotard: “Zona” en *Moralidades posmodernas*, Ed. Tecnos, Madrid, 1996, pp. 29-30).

con la esperanza de que exista el *runaway*⁴⁸. Los pasos perdidos, acaso los únicos gozosos, pueden reivindicarse en la experiencia estética cuando se escapa de las totalizaciones imaginarias del ojo y se asume la extrañeza de lo cotidiano.

Siempre nos quedarán recorridos⁴⁹ por hacer. Sabemos del error surrealista que mezcla infancia y erotismo, en una búsqueda del territorio empático o primitivo que estaría escondido en el seno de la ciudad y que el *Campesino de París* es capaz de desentrañar⁵⁰.

47 “La era de falta de albergue metafísico, por recordar la definición de la modernidad de Lukács, generalizó el hábito de la huida. Con su disposición formal de progreso, el mundo huye de sí mismo: de cada posición del mundo fugitivo, se aprestan continuaciones de fugas” (Peter Sloterdijk: *Extrañamiento del mundo*, Ed. Pre-textos, Valencia, 2001, p. 119).

48 “Cuando un fenómeno toma una velocidad absoluta, pone en movimiento el *runaway* [las escapatorias o huidas, esas secciones que surgen de la ruta principal para, por ejemplo, ayudar a los caminos que se quedan sin frenos a bajar la velocidad y no estrellarse]. *El runaway está en camino*. Es un estado de emergencia” (Paul Virilio en diálogo con Sylvere Lotringer: *Amanecer crepuscular*, Ed. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2003, pp. 172-173).

49 “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)” (Francesco Careri: *Walkscapes. El andar como práctica estética*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2002, p. 25)

50 “En 1924 Louis Aragon publica *Le Paysan de Paris* (*El campesino de París*), un libro cuyo título parece indicar lo opuesto a aquellos paseos campestres. Si en aquella ocasión cuatro parisinos habían ido a perderse por el campo, ahora la ciudad se describe desde el punto de vista de un *paysan*, un campesino que es presa de la *vertiginosidad de lo moderno* provocada por la nascente metrópoli. El libro es una especie de guía de lo maravilloso

También tenemos noticia de la insurrección letrista, de su combate contra el aburrimiento (uno de los nombres de la domesticación), convencidos de que habitados por el poder nos volvemos incapaces de construir nuestra vida⁵¹. La práctica situacionista de la deriva⁵² es una modulación del ansia salvaje de lo

cotidiano que vive en el interior de la ciudad moderna. Es una descripción de aquellos lugares inéditos y de aquellos retazos de vida que se desarrollan más allá de los itinerarios turísticos, en una especie de universo sumergido e indescifrable" (Francesco Careri: *Walkscapes. El andar como práctica estética*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2002, p. 84).

51 "La polémica contra el urbanismo desatada por los situacionistas no implica una nostalgia por formas de habitar ya definitivamente pasadas, como pueden ser la pequeña villa familiar o la comunidad primaria. [...] la construcción de la que habla la IS no es tanto la de la propia casa como la de la propia vida, la cual no puede realizarse sin la autogestión total de todos los aspectos de la existencia. Si "habitar significa estar en cualquier parte como en la propia casa", en las condiciones actuales nadie habita realmente, sino que más bien "es habitado por el poder". [...] la tendencia implícita en el urbanismo de transformar la ciudad (centro por excelencia del devenir histórico que concentra a la vez el poder social y la conciencia del pasado) en el lugar de ausencia histórica cuyo lema bien podría ser: "Aquí no sucederá nunca nada, y nunca sucedió nada" (Guy Debord)" (Mario Perniola: *Los situacionistas. Historia crítica de la última vanguardia del siglo XX*, Ed. Acualera & A. Machado, Madrid, 2008, p. 56).

52 "El concepto de deriva está ligado indisolublemente al reconocimiento de efectos de naturaleza psicogeográfica, y a la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo, lo que la opone en todos los aspectos a las nociones clásicas de viaje y de paseo [...]. Una desconfianza insuficiente respecto al azar y a su empleo ideológico, siempre reaccionario, condenó a un triste fracaso al famoso deambular sin meta intentado en 1923 por cuatro surrealistas partiendo de una ciudad elegida al azar: el vagar en un campo abierto es deprimente, evidentemente, y las interrupciones del azar son más pobres que nunca" (Guy Debord: "Teoría de la deriva" en *Internacional Situacionista*, vol. 1, Ed. literatura Gris, Madrid, 1999, p. 50). "La *dérive* es una operación construida que acepta el azar pero que no se basa en

boscoso. *La Guide Psychogéographique de Paris* de Guy Debord (un mapa plegable para distribuirse entre los turistas) invita a *perdersse*. No hay que tener miedo a ir a la deriva, sin dirección, a merced del agua, entre los recuerdos y las ausencias, porque tal vez ese vagabundeo nos pueda llevar a la construcción consciente y colectiva de una nueva civilización. O, sin caer en una utopía gitana como el *New Babylon* de Constant, por lo menos aprenderemos a caminar al pairo, desplegando una vida apasionado, eso que Long asume como uno arte.

Smithson encontró en la sabiduría maya la idea de que para conseguir algo, por ejemplo el don de la obra de arte, hay que arriesgarse, buscar más que la salida, el territorio del extravío y la pérdida: viajar al azar. Al final, el espacio es, tan sólo, en medio de las *especulaciones*, un resto o cadáver del tiempo, mientras los objetos quedan asimilados como excrementos del pensamiento y el lenguaje. En los *non-sites* no había ningún misterio, la interpretación no tiene que encontrar allí rastros de un final o la clave del comienzo, son la cruda evidencia de la *disgregación del emplazamiento*: mapas tridimensionales que anteriormente eran líneas dibujadas, códigos de

85

él, puesto que está sometida a ciertas reglas: fijar por adelantado, en base a unas cartografías psicogeográficas, las direcciones de penetración a la unidad ambiental a analizar; la extensión del espacio a indagar puede variar desde la manzana hasta el barrio, e incluso "hasta el conjunto de una gran ciudad y de sus periferias"; la *dérive* debe emprenderse en grupos constituidos por "dos o tres personas unidas por un mismo estado de conciencia, puesto que la confrontación entre las impresiones de los distintos grupos debe permitir llegar a unas conclusiones objetivas" (Francesco Careri: *Walkscapes. El andar como práctica estética*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2002, pp. 10-102).

interpretación, fórmulas de la complejidad⁵³. Jugamos con un *mapa que no te dice como llegar a ninguna parte*⁵⁴. “El andar –dice Smithson- condicionaba la mirada, y la mirada condicionaba el andar, hasta tal punto que parecía que sólo los pies eran capaces de mirar”. Los espacios smithsonianos eran, fundamentalmente, artificiales, marginados o abiertamente banales; prolongaban la “visión” de la autopista abandonada descubierta por Tony Smith. Aquel viaje fue *una experiencia reveladora* que aunque nos pusiera ante el “fin del arte” también impulsaba a establecer nuevos recorridos: “No hay un modo de ponerle un marco al viaje: hay que experimentarlo”⁵⁵.

86

53 “Antes de nuestra cultura no se había podido pensar lo complejo, aunque otras culturas habían pensado en este término con gran facilidad. Los dédalos y los laberintos son a la vez paisaje y arquitectura, como lo son los jardines japoneses; los campos de juegos y procesiones de las antiguas civilizaciones fueron en este sentido incuestionables ocupantes de lo complejo, lo cual no quiere decir que fueran una temprana o degenerada forma de escultura, o una variante de ésta. Formaban parte de un universo o espacio cultural en el que la escultura no era más que otra parte... pero no, de algún modo, lo mismo, como tenderían a pensar en nuestras mentes históricas. Su propósito y su placer consiste exactamente en que son opuestos y diferentes” (Rosalind Krauss: “La escultura en el campo expandido” en Hal Foster (ed.): *La posmodernidad*, Ed. Kairós, Barcelona, 1985, p. 68).

54 Cfr. Manel Clot: “Et in Utah Ego” en *Creación*, n° 7, Instituto de Estética y Teoría de las Artes, Madrid, Febrero, 1993, p. 97.

55 Tony Smith en conversación con Samuel Wagstaff en *Artforum*, n° 4, Diciembre de 1966, p. 19.















Impreso en risografía con tinta Hunter Green (3005 U) Stochastic en papel Pure 240 gr (portada) y 100 gr (interior) con certificación FSC (Forest Stewardship) y PEFC (Programme for the Endorsement of Forest Certification schemes).

