

El retorno del *flâneur*: hacia una cartografía de la deriva

IRENE LÓPEZ MARTÍNEZ

RESUMEN

La deriva y el desplazamiento siempre han estado presentes en la Historia del Arte, lo que ha llevado implícito un afán por la búsqueda del movimiento. En nuestro siglo, este interés se ha hecho más latente a través de las nuevas necesidades de la sociedad contemporánea. En este artículo, se analizarán las nuevas vías del desplazamiento en tres casos de artistas: Sophie Calle, Francis Alÿs y Hamish Fulton. Así mismo nos apoyaremos en la figura del *flâneur* y su continuación en las diferentes formas del paseo como ejercicio artístico y de reivindicación, que suponen una actitud y una forma de resistencia.

PALABRAS CLAVE: Movilidad, *flâneur*, paseo, deriva, política, literatura, arte.

ABSTRACT

The Art History field have been always searching for the drift and the displacement, that involves a movement advanced search. The currently century means a bigger interest in this, because of actuals needs of the contemporary society. This essay tries to analyze the new road of movements through three artists: Sophie Calle, Francis Alÿs and Hamish Fulton. In addition, the flaneur, and his following in different ways of walks as an artist exercise, help to support this theory. This mean a certain attitude, a demand and a way of resistance.

KEY WORDS: Mobility, flâneur, walk, drift, politics, literature, art.

“¿Qué es la calle sino un espacio peculiar, con sus velocidades e intensidades, dibujadas en una ley secreta que dormita entre los objetos y el mutismo plástico- motriz de los viandantes? Todas estas significaciones ambulantes que decoran el paisaje artificial se convierten en objetos sentidos unos por otros, interpretados unos por otros en una sinfonía de lugares laberínticos y efemérides estéticas, textura fútil que es la materia misma de la que están hechos, en su irrompible fragilidad, los espacios en los que vivimos.”

José Luis Pardo, *Las formas de exterioridad*

En las últimas décadas del presente siglo, asistimos a una reconfiguración de las inquietudes artísticas y a un reajuste de las diferentes subjetividades. Las estrategias artísticas se centran cada vez más en un impulso por cartografiar el territorio, por adueñarse del entorno urbano, por hacerse partícipes de las manifestaciones populares. El artista de hoy día absorbe las realidades cotidianas y las hace suyas. Fagocita los efluvios que acontecen en la práctica diaria. Se trata de “tejer el mundo que le rodea,”¹ por ello son cada vez más comunes las estrategias de participación artística, dando lugar a un estado de encuentro permanente con el otro, ya sea en forma de participación activa mediante el arte de acción y protesta o de prácticas participativas de cualquier

1 Paul ARDENNE, *Un arte contextual*, Murcia, Cendeac, 2008, p 16.

tipo. Formas de aproximación a la esfera artística que Nicolás Bourriaud ha llamado *arte relacional*, basado en el “intersticio social”², en el lugar donde operar, en el espacio para las relaciones humanas, donde las nuevas micro-políticas del arte, se revelan posibles. En este nuevo contexto artístico tiene lugar una voluntad de posesión del territorio paisajístico, de inmanencia y mimesis con el territorio cercano. Fruto de esta apropiación territorial es la movilidad, síntoma de la posmodernidad urbana y una de las estrategias más frecuentes en muchos de los artistas actuales.

El impulso cartográfico define y moldea las nuevas subjetividades surgidas a raíz de la incipiente voluntad territorializadora, cada vez más común en las prácticas artísticas contemporáneas. Las nuevas “herramientas topográficas”³ permiten realizar una aproximación al entorno que ha experimentado un auge en los últimos años. La ampliación del campo artístico ha hecho que las prácticas de actuación se extiendan hacia cualquier superficie o lugar. Yves Klein, uno de los artistas paradigmáticos del siglo XX, reiteraba que el mundo era su taller⁴, cualquier entorno podía ser idóneo para trabajar y crear. De esta forma, se ha ido creando un estatus reticular, una forma red, basado en infinidad de conexiones, de flujos de información que viajan a una velocidad vertiginosa y que permiten, a la inmensa mayoría, estar conectados⁵.

La movilidad es el nuevo axioma que se erige como antídoto contra la pasividad, contra la *contemplatio*. Este artículo pretende abarcar algunas de las formas de movilidad en el arte que suponen una manera de transitar y de estar en el mundo. Lo que conocemos por caminar, andar o errabundear, actos que poseen una dimensión política, subversiva y de resistencia, también el ejercicio de pasear, suponen una continua inspiración y una invitación a la reflexión y a la confluencia de ideas. Tal es el cometido de este artículo; un repaso por la historia reciente del paseo como forma estético-artística. Para un correcto estudio, debemos echar la vista atrás y situarnos en el siglo XIX, donde surge la figura del *flâneur* que materializa el cambio de paradigma de la incipiente modernidad. La evolución de esta figura a lo largo de la historia ha hecho surgir nuevos arquetipos de *flâneurs* urbanos, artistas que se apoderan del entorno, observándolo y participando; desde los paseos dadaístas y surrealistas hasta la deriva situacionista. En la actualidad, encontramos ciertos artistas que han hecho de la actividad flaneurística y del paseo su insignia, su *modus operandi*, su forma de vida; es el caso de Francis Alÿs, Hamish Fulton y Sophie Calle, artistas que analizaremos con más detalle en las siguientes páginas.

LA DERIVA DEL FLÂNEUR

El *flâneur*, figura surgida en el siglo XIX, es la representación de la nueva forma de subjetividad moderna. Junto con el dandy⁶, suponen una forma auto expresiva y auto referencial de relacionarse con su entorno. El *flâneur*, cuyo prototipo es el poeta Charles Baudelaire, se situaría en la periferia de la clase social. Pertenecía a la burguesía, pero no participa de ella. Es una figura difusa, opaca, que se esconde en el auge del nuevo fenómeno de las masas populares. Ha sido Walter Benjamin⁷, uno de los intelectuales más destacados de la escuela de Frankfurt, quién más atención ha dedicado al estudio de esta figura y ha arrojado luz en ciertos aspectos poco claros hasta el momento. Para Benjamin el *flâneur* ejemplifica el cambio de paradigma histórico. Se sitúa en el limbo inconcluso de los dos mundos: “El *flâneur* está en el umbral tanto de la gran ciudad como de la clase burguesa.

2 Nicolas BOURRIAUD, *Arte relacional*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2006.

3 Nicolás BOURRIAUD, “Topocrítica” en: Miguel Á. HERNÁNDEZ NAVARRO (ed) *Heterocronías : tiempo, arte y arqueologías del presente*, Murcia. Cendeac, 2008.

4 *Ibidem* p. 25.

5 Manuel CASTELLS, *La Era de la Información. Vol. I: La Sociedad Red*. México, Siglo XXI Editores. 2002, p 421. Castells habla de los flujos de información, para él espacio es: “el soporte material del tiempo que comparte prácticas sociales.”

6 Para un estudio de la figura del dandy véase: Gloria G. DURAN, *Dandysmo y contragénero*, Murcia, Cendeac, 2010.

7 Walter Benjamin ha dedicado muchas de sus obras al estudio del *flâneur*, véase entre otros: *Iluminaciones II. Baudelaire, un poeta en el esplendor del capitalismo*, Madrid: Taurus, 1972; El libro de los pasajes, Madrid, Akal, 2003.

Ninguna de las dos les ha dominado. En ninguna de las dos se encuentra como en su casa. Busca asilo en la multitud.”⁸ Los lugares en los que el *flâneur* se sentía a sus anchas eran los Pasajes (fig 1), bulevares acristalados repletos de cafés y comercios, donde los parisinos paseaban y se relacionaban. La nueva urbanización de París llevada a cabo por el barón Haussman y demandada por Napoleón III, supuso un nuevo planteamiento urbanístico basado en trazados rectilíneos y con grandes calzadas para el tránsito de los coches de caballo. Además, se intentaba a su vez cambiar los viejos barrios medievales, escondidos entre callejuelas estrechas y oscuras, ideales para acciones reivindicativas como las barricadas, por nuevas y amplias calles, menos proclives al escondrijo y resguardo⁹. El cambio de paradigma urbanístico ocasionó un fuerte impacto que tuvo inmediatas consecuencias en la población parisina. El *flâneur* es testigo de los cambios acontecidos a mitad de siglo XIX y respira el nuevo aire de modernidad que se instala progresivamente en la ciudad de París. Observa, escondido, el tumulto de los transeúntes que se reúnen en los Pasajes. Medita y reflexiona a la vez que pasea bajo los arcos abovedados. Tal como ha señalado Antonio Pízza, el *flâneur* ensaya un tiempo “autre”¹⁰, un tiempo ralentizado, meditabundo, escudriñando los rostros ajenos, escondiéndose entre la multitud, fundiéndose con los viandantes. Los pasajes eran, pues, el lugar idílico para un *flâneur* como Baudelaire, que pasaba sus días dormitando entre conversaciones ajenas, elucubrando interiormente sus poemas, paseando por los pasajes en una agradable y satisfactoria comodidad. Algunos de sus versos muestran la riqueza urbana, el hombre entre la multitud o el nacimiento de la ciudad moderna. Sin embargo, en muchos de sus poemas rezuma un aire nostálgico, el *Spleen*¹¹, característico de la decadencia decimonónica y del declive de los pasajes. Hay una búsqueda implícita de la melancolía, una conciencia de la fugacidad, la instantaneidad del recuerdo perdido, imágenes borrosas, impresionistas, que apenas han anclado su esencia en la memoria.

Para Benjamin, la muerte del *flâneur* coincide con la decadencia de los pasajes¹², sin embargo, en el de-

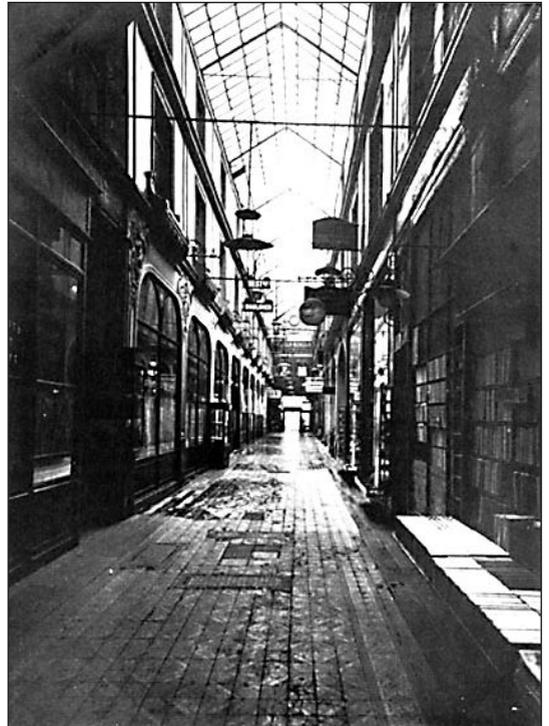


Fig. 1: Passage Opera. París. Siglo XIX.

8 Walter BENJAMIN, *Iluminaciones II. Poesía y capitalismo*, Madrid, Taurus, 1998, p. 81.

9 Anthony VILDER: “The triumph of urbanism: Haussmann and the boulevards of Empire 1853-1867” pp. 86-96, en: Anderson STANFORD (ed): *On streets*, Cambridge, MIT Press, 1986.

10 Antonio PÍZZA, “Baudelaire, la ciudad, el arte”, en Charles BAUDELAIRE, *El pintor de la vida moderna*, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1995, p. 29.

11 Charles BAUDELAIRE: *El Spleen de París*, Madrid, Visor, 1998.

12 Benjamin estudia la relación de la fetichización de la mercancía como proceso análogo al inicio de la época moderna, véase el estudio que realiza David Frisby en: *Paisajes urbanos de la modernidad*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 2006. Véase especialmente el capítulo uno.

sarrollo histórico, son varios los autores que han proseguido los estudios de esta figura, relacionándola en otros contextos. Es el caso de la teórica Susan Buck-Morss, quien estudia el *flâneur* con los incipientes fenómenos de masas y la comercialización. El *flâneur* se convertiría en un sujeto posmoderno que ha cambiado los pasajes parisinos por los *shoppings malls*¹³ y que ha desarrollado el órgano de la visión como sentido hegemónico, y postergando de este modo, la máxima del *flâneur*: "se mira pero no se toca."¹⁴ La herencia de Charles Baudelaire no sólo ha quedado reflejada en sus escritos, sino también en una cierta actitud, hacer de la vida una forma de arte, esa es la condición del *flâneur* y del dandy, actitud que posee muchos artistas de hoy en día. Para Bourriaud "el dandy inaugura la idea concreta de la vida como obra de arte"¹⁵ La unión entre el arte y la vida cobra una especial relevancia en las vanguardias históricas. Específicamente, los dadaístas y los surrealistas fueron los encargados de hacer de su vida una continua obra de arte, como bien ha quedado reflejado en sus obras y escritos. De esta forma, fueron los dadaístas quienes inauguraron el paseo como forma artística. Caminar, un acto cotidiano que realizamos instintivamente, puede estar sujeto a connotaciones político-estéticas, tal como argumenta Francesco Careri: "La presencia frecuente y las visitas a los lugares insulsos representan para los dadaístas un modo concreto de alcanzar la desacralización de total del arte, con el fin de llegar a la unión del arte con la vida, de lo sublime con lo cotidiano¹⁶". El primer "paseo artístico" tiene lugar en la ciudad de París en 1924, y el objetivo consistía en adentrarse en zonas periféricas de la capital gala, si bien el acto no tiene mucha repercusión en su momento, tuvo, sin embargo, una importante influencia posterior en los surrealistas, encargados de dotar a las "deambulaciones artísticas" de un componente onírico y lúdico. Uno de sus famosos devaneos tuvo lugar en Blois, ciudad periférica de la Ile de France que fue elegida por azar. La caminata artística duró varios días sin ningún tipo de ruta establecida, lo que supuso un rito de "iniciación."¹⁷

Con los situacionistas, las deambulaciones pasarán a conformar un carácter teórico, si bien continúan manteniendo el componente lúdico. Las elaboraciones ideológicas construidas por este colectivo suponen un gran avance para lo que ellos denominan "la teoría de la deriva", que fue desarrollada por Guy Debord, uno de los miembros más importantes del movimiento. La deriva se configura como un medio de expresión política y estética, pero sobre todo posee un fuerte carácter lúdico, además de investigar qué efectos producen los diferentes contextos urbanos en la población. Por ello crearon el término *psicogeografía*¹⁸, que alude a los comportamientos y emociones que el entorno urbano ejerce en la población. Además, la deriva se erige en contra del mundo burgués, anquilosado en las viejas demandas de clase social, y se propone una lucha pacífica que tambalee los preceptos ideológicos. Se debe entender que los situacionistas estaban claramente posicionados contra el sistema capitalista incesante y por tanto, tenían una ideología que comulgaba con un ideal marxista. Por otra parte, se sintieron reflejados en los movimientos de Mayo del 68, participando activamente en tales acontecimientos políticos y de reivindicación estudiantil¹⁹.

13 Giandomenico AMMENDOLA, *La Ciudad postmoderna. Magia y miedo de la metrópolis contemporánea*, Madrid, Celeste Ediciones, 2000.p 191. Este autor realiza una comparativa tal como se aprecia en la siguiente reflexión: " Los pasajes parisinos constituyen el verdadero arquetipo de los shoppings malls actuales, no por la mezcla de teatros, tiendas, restaurantes, paseos, escaparates (las tiendas de los pasajes fueron las primeras en importar a Francia las grandes lunas de cristal producidas en Inglaterra), cafés que en ellos encuentran acogida, sino por su función de esplendorosa ágora de la nueva Europa urbana y burguesa"

14 Susan BUCK-MORSS, *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*, Madrid, Visor, 1995, p. 986.

15 Nicolas BOURRIAUD, *Formas de vida. El arte moderno y la invención del sí*, Murcia, Cendeac, 2009, p33.

16 Francesco CARERI : *Walkscapes. El andar como práctica estética*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002, p.75

17 *Ibidem*, p. 43.

18 Un estudio profundo del tema se puede encontrar en: Libero ANDREOTTI, Xavier COSTA, *Situacionistas: arte, política y urbanismo*, Barcelona: Akta!, 1997.

19 Cfr: Sadie PLANT, *El gesto más radical. La internacional situacionista en una época postmoderna*, Madrid: Errata naturae editores, 2008.

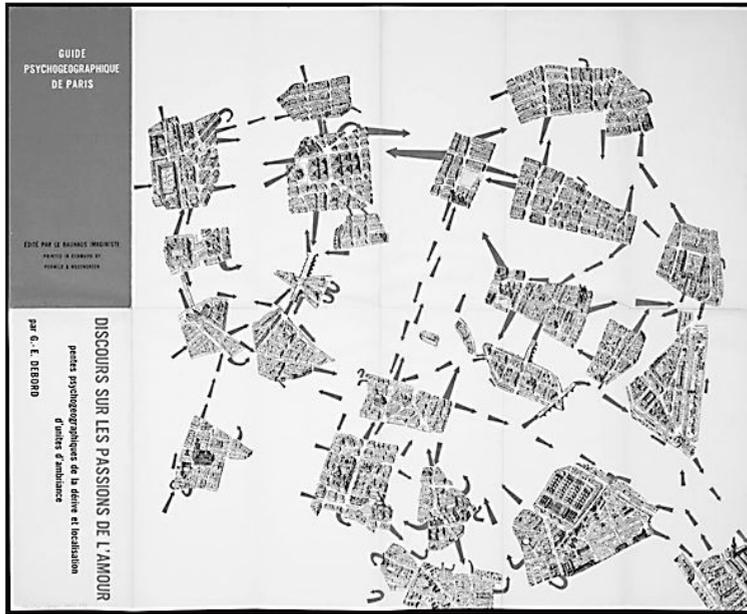


Fig. 2: Guide Psychogéographique de Paris. Guy Debord, 1957.

Al margen de estas connotaciones políticas, algunos de los miembros situacionistas, como el propio Guy Debord o Constant idearon una serie de mapas que contenían una posible ciudad de la deriva. Son por tanto mapas inventados, aunque con una referencialidad a lugares reales y existentes, como la capital de Francia. París, como ya había sido para muchos artistas precedentes, es el centro neurálgico de operaciones, donde confluyen las ansias y anhelos de una ciudad por descubrir.

Las cartografías de la ciudad de París realizadas por Debord, nos muestran una ciudad fragmentada, aislada, tal como se puede apreciar en *Guide Psychogéographique de Paris*²⁰ (fig 2). Sus formas son acaso un archipiélago, pequeñas islas que deambulan libremente a merced del azar. No hay conexiones entre cada islote, quedando éstos renegados a su eterna soledad. Aquellos turistas que sigan este mapa se verán abnegados a la dispersión y desorientación, aspectos característicos de la deriva.

Unas flechas hacen las veces de guía por la ciudad fluctuante de Debord, y también como posible medidor de las subjetividades y las preferencias personales de cada potencial turista. *The naked City: Illustration de l'hypothèse des plaques tournantes en psychogéographie*, es otro de los mapas de París donde la ciudad ha quedado vacía. Apenas reducida a unos cuantos fragmentos ligados unos con otros, como un cordón umbilical, mediante flechas que demarcan posibles recorridos aleatorios. El conjunto del plano recuerda a un esquemático mapa conceptual, donde cada islote representaría un barrio compuesto por las calles, lugares y escondrijos predilectos. Sin embargo, apenas es visible el entramado urbano, serían sólo apuntes, divagaciones sobre el territorio urbano que funcionaría como una plasmación ideal de la teoría de la deriva urbana debordiana.

Si bien es cierto que las manifestaciones artísticas aquí expuestas han coincidido en otorgar al paseo una entidad estética, ha sucedido lo mismo en la literatura, como veremos a continuación.

20 Simon SADLER, *The situationist city*, Massachusetts Institute of Technology, 1998.

APUNTES SOBRE LITERATURA ANDARIEGA

El mundo literario siempre ha ido de la mano de la esfera artística. En muchos de los casos supone un complemento y una ampliación, en otros casos una hibridación y comunión total. En lo que respecta al arte de caminar, encontramos numerosos ejemplos de autores que se han inspirado en este tema para sus obras y que han ejercitado, ellos mismos, esta tarea como método de encuentro con las ideas.

Se debe comenzar con Rousseau. En sus *Meditaciones filosóficas de un paseante*²¹, a pesar de encontrarse en un entorno rural y natural y no urbano, la figura del paseante da rienda suelta sus cavilaciones y se siente en una unión espiritual entre el individuo y la naturaleza, que recuerda a una suerte de *locus amoenus*, de escenario bucólico. Propio de la filosofía *roussoniana* es el impulso de volver al jardín de edén, al paraíso perdido reinado por la naturaleza salvaje. El mismo filósofo comentaba esta idea: “Todos los proyectos me ofrecían objetos de meditación para mis paseos: pues, como creo haber dicho, sólo puedo meditar caminando; tan pronto como me paro dejo de pensar y mi cabeza no va sino con mis pies”²²

Edgar Allan Poe es otro gran precursor de la literatura del paseo. En *El hombre de la multitud*²³, ofrece un análisis meta-urbano que sirve de referente en las primeras experiencias modernas del siglo XIX, e inicia la ficción detectivesca, propia de este escritor. En el cuento, un hombre observa, desde un café londinense, la multitud moverse en la calle. Su atención es captada de inmediato, al observar una conducta sospechosa en un hombre mayor y decide seguirlo, hasta que lo pierde de vista entre el gentío. Si bien es cierto que no ofrece un relato exhaustivo y descriptivo del paseo como reflexión, si encontramos referencias interpretativas del caminar como forma de aproximación a la ciudad. En el mismo siglo se encuentra Virginia Woolf, una de las novelistas que se han inspirado en los paseos para la creación de sus obras. En *Ms. Dalloway*, Woolf, describe minuciosamente, como una hermeneuta moderna, la vida cotidiana a principios de siglo, y sorprenden sobresalientemente la representación de la ciudad, así como los paseos urbanos protagonizados por una mujer. En este sentido destaca el cuento breve llamado *Street haunting*²⁴, donde describe la necesidad imperiosa de salir a la calle con la excusa de comprar un lápiz²⁵

Kafka se suma a la escritura sobre la figura del paseante y le dedica un breve pero intenso relato titulado *El paseante solitario*, que describe cómo un sujeto, estando en la comodidad y tranquilidad del hogar, decide salir a la calle en mitad de la noche sin motivo aparente. El impulso de salir a pesar de encontrarse en el regocijo y amparo del hogar, propio de la esfera íntima, responde a una inquietud por lo desconocido; el exterior, lo que nos asombra y nos asusta, un sentimiento que no podemos dejar marchar. Una necesidad imperiosa de abandonar la morada segura, la sensatez y la pasividad y expulsar nuestra curiosidad infatigable a salir al exterior, a la calle, con el único cobijo de la noche como testigo mudo, opaco, escondido.

Por último, me gustaría destacar a Robert Walser, quien ha dedicado una novela completa al tema, *El paseo* (1917), un texto donde relata el placentero oficio del que pasea y descubre un pequeño cosmos a su alrededor construido por los retales del tejido cotidiano, de los detalles minúsculos que gravitan en nuestro entorno diario y que significan un complejo mundo que desentrañar y que ofrecerá infinitas posibilidades estéticas, contenedoras de una profunda inspiración, tal como se observa en el texto: “Pasear —respondí yo— me es imprescindible, para animarme y para mantener el contacto con el mundo vivo, sin cuyas sensaciones no podría

21 Jean Jacques ROUSSEAU, *Las meditaciones de un paseante solitario*, Barcelona, Labor, 1976.

22 Jean Jacques ROUSSEAU, *Las Confesiones*, Madrid, Alianza Editoria, 2008, p 164.

23 Edgar Allan POE: *Cuentos*, Madrid, De Bolsillo, 2008.

24 Extraño cuento de Virginia Woolf que se puede encontrar en: Andrew MCNEILLIE (ed): *The essays of Virginia Woolf 3 vols*, San Diego y Nueva York, Harcourt Brace Jovanovich, 1986, p 7-11.

25 No ha podido desarrollarse la figura de la mujer flâneur en el siglo XIX puesto que el espacio público estaba delimitado a la esfera masculina. Para un estudio véase: Janet WOLFF, “The invisible flâneuse; Women and the literature of modernity” *Theory Culture and Society*, special issue, “The Fate of Modernity” vol 2, n° 3, 1985.

escribir media letra más ni producir el más leve poema en verso o prosa. Sin pasear estaría muerto, y mi profesión, a la que amo apasionadamente, estaría aniquilada²⁶

El paseo por la tanto, se manifiesta como acto vital para el proceso de escritura y para todo proceso de creación que esté abierto a nuevas estímulos sinestésicos y supone una forma de habitar el mundo. Gracias al desplazamiento *perpetuum*, se rasgan las ideas, se elucubra, se descongestionan los cuerpos y dejan, al menos por un instante, de estar domesticados y dóciles (por hablar en términos foucaultianos)²⁷.

LOS PASEANTES SOLITARIOS

“El movimiento era la esencia, el acto de poner un pie delante del otro para permitirle seguir la deriva de su propio cuerpo. A base de deambular sin objetivos, todos los sitios acabaron siendo iguales para él y no tenía importancia donde se encontraba. En sus mejores paseos era capaz de sentir que no estaba en ninguna parte. Y eso era, a fin de cuentas, lo que siempre le había pedido a todas las cosas: no estar en ninguna parte²⁸”

En los anteriores apartados hemos visto cómo las deambulaciones surrealistas y las posteriores derivas situacionistas ponen de manifiesto la importancia del acto de perderse, de caminar sin rumbo, de guiarse por un impulso innato. Benjamin fue consciente de la importancia de esta premisa en la modernidad urbana: “Importa poco no saber orientarse en una ciudad. Perderse, en cambio, en una ciudad como quien se pierde en el bosque, requiere aprendizaje. Los rótulos de las calles deben entonces hablar al que va errando como el crujir de las ramas secas y en las callejuelas de los barrios céntricos deben reflejarse las horas del día tan claramente como las hondonadas del monte²⁹”. Perderse representa no seguir la ruta establecida, crear alternativas, derivar hacia lugares periféricos, espacios (des) institucionalizados. Es esto lo que ocurre con los artistas cuya obra será analizada a continuación. Sophie Calle experimenta la ciudad como lugar de creación, y al perseguir sujetos que desconoce crea una (auto) deriva personal; Francis Alÿs recorre la ciudad de Londres con largos *detournements*; y Hamish Fulton no concibe la creación artística sin paseos. Estos tres autores son representantes de una larga lista de artistas que expresan el entorno urbano, experimentan en sus calles y exponen su trabajo en ellas. El espacio urbano es el telón de fondo, la ciudad debe ser reinterpretada. Se trata de un proceso de reelaboración, una lectura fenomenológica que se convierte en una forma de “encontrarse en el mundo mediante la percepción³⁰”.

El caso de Sophie Calle llama la atención por lo original y novedoso de sus obras. La artista nacida en París en 1953 no supo que se quería dedicar a la creación artística hasta que realizó su primera obra en 1980. *Suite Vénitienne* (fig 3) consistía en perseguir un hombre desconocido hasta Venecia. La intuición y el azar rigen en esta primera obra que no fue, en ningún caso, premeditada de antemano. Calle se había dedicado, en los meses anteriores, a perseguir desconocidos por la capital parisina, con la única certeza de seguir sus impulsos y su infinita curiosidad. En Venecia, su cometido se centrará en rastrear los pasos de un sujeto desconocido al que bautiza como Henry B. Con la cámara como única herramienta de trabajo,³¹ y con un cuaderno de notas donde escribe el sobreseguimiento continuo al que, sin saberlo, está sometido Henry B. El uso de estos instrumentos, así como la observación escondida y un cambio fisonómico evidente, hacen que se la compare con la figura del

26 Robert WALSER, *El paseo*, Madrid, Siruela, 1996.

27 Michel Foucault analiza la docilidad y domesticación de la población realizada por el control que ejerce todo el complejo aparato institucional es analizada en: *Vigilar y Castigar*, Madrid, Tecnos, 2008, entre otros libros.

28 Paul AUSTER, *Ciudad de Cristal*, Madrid, Anagrama, 1998, p 27.

29 Walter BENJAMIN, *Infancia en Berlín hacia 1900*, Madrid, Alfaguara, 1990, p 34.

30 Martin HEIDEGGER, citado por Martin JAY, *Ojos Abatidos. Estudio de la denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*, Madrid, Akal, 2008, p. 206.

31 Susan Sontag relaciona la cámara fotográfica con el *flâneur* en: Susan SONTAG, *Sobre la fotografía*, Madrid, Alfaguara, 2005 p 32.



Fig. 3: Suite Vénitienne. Sophie Calle, 1980.

tado en la anulación de cualquier consecuencia productiva. Alÿs propone que caminar “sin un rumbo fijo en particular, o pasearse, es ya una especie de resistencia. Pero resulta ser también un método muy inmediato para desplegar historias. Es un acto fácil y barato de representar”^{32,33}

En otras de sus obras, bucea en las profundidades de la ciudad, en los lugares menospreciados, rastrea en las calles repletas de *homeless* y de todo tipo personas desarraigadas que transitan los barrios olvidados. En la serie fotográfica *Sleepers*, (1997-1999) retrata vagabundos, inmigrantes que duermen en cualquier rincón comparándolos con perros abandonados, estampas que suceden con el Distrito Federal mexicano como telón de fondo. Es una suerte de antropología urbana, relatado desde la objetividad del paseante, del productor de signos que

detective, entendida como la prolongación del flâneur decimonónico.³² En Sophie Calle ambas figuras confluyen para satisfacer la demanda interior de la artista. Por un lado utiliza la calle, como una *flâneuse* actual, observando la multitud, por otro se esconde tras el atuendo y actitud de un detective que ha sido contratado para perseguir a alguien. Es éste el tema de su tercera obra, *The Shadow* (1981) donde, a través de su madre, contrata a un detective para que la siga durante un día. Calle es, entonces, el objeto perseguido y pasea por la ciudad de París sabiendo que alguien está vigilándola. En estas obras, la artista se convierte en rastreadora, en sabuesa semi profesional que se inmiscuye en la ciudad y se deja perder en ella.

Francis Alÿs es el artista *flâneur* por excelencia, sus paseos por la capital de Inglaterra durante dos años, *Seven Walks of London* (2004-05) fueron documentados y presentados posteriormente en una exposición monográfica. Estas caminatas están marcadas por un hálito poético a la vez que contiene una fuerte connotación social-política, aspecto que siempre ha estado presente en su obra. En estos paseos Alÿs experimenta hasta las últimas consecuencias el ejercicio del paseo como forma de reivindicación estética, donde el resul-

32 Ha sido Walter Benjamin el encargado de realizar una comparativa entre ambas figuras, véase: Walter BENJAMIN, *Iluminaciones II*, op cit, p 67.

33 Russell FERGUSON: *Francis Alÿs, política para el ensayo*, Biblioteca Luis Arango del Banco de la República, 2009, p 9.

advierde las vicisitudes, las miserias diarias de los colectivos minoritarios más desfavorecidos, con una distancia pasmosa. En *The collector* (1992) (fig 4), una de sus primeras obras, Alÿs arrastra un objeto metálico por las calles de la capital mexicana, como si de un animal doméstico se tratase, a la vez que va recogiendo fragmentos metálicos. Esta acción lo sitúa, ya en los inicios de su carrera artística, en la experimentación de la deriva como respuesta a estímulos artísticos, un ejercicio que le permite desarrollar un mecanismo de percepción inusual. Por último, me gustaría destacar *Cuando la fe mueve montañas*, acción llevada a cabo en 2002 para la Bienal de Lima, consistente en mover una duna gracias a la ayuda de 500 voluntarios. Este desplazamiento geológico se instaura dentro de la línea del *land art*, sólo que para Alÿs, los artistas del *earthwork* no conseguían llevar a cabo un proyecto político concreto, como el mismo expresó: “aquí, hemos tratado de crear una especie de Land Art para los sin tierra, y, con la ayuda de cientos de personas y palas, creamos una alegoría social. Esa historia no está validada por ningún vestigio físico o adicional”.³⁴ Esta acción representa el intento por querer realizar una obra colectiva a la misma vez que sigue fiel al intento de aproximarse al entorno social. La deriva es ocasionada por cientos de personas que aúnan fuerzas para conseguir algo imperceptible ante la visión, pero con un valor simbólico importante y que sin duda no ha permanecido olvidado.



Fig. 4: *The Collector*, Francis Alÿs, 1992.

Por otro lado, el acercamiento hacia las acciones consideradas acordes con el *land art* nos ofrece el código para descifrar a Hamish Fulton (Londres 1946), el último artista del que me gustaría hablar. Fulton ha concebido la totalidad de su obra artística en base a todo un aparato logístico consistente en caminatas alrededor del globo terráqueo. Una retrospectiva del museo Meiac en Badajoz ha recogido las experiencias que Fulton ha llevado a cabo en España, la exposición titulada “*El camino. Rutas cortas por la Península Ibérica 1979. 2008*” relata sus caminatas desde El camino de Santiago, pasando por las Islas Canarias hasta Valencia. Caminos que ha recorrido en varias décadas y que van siempre acompañados de fotografías y textos que expone en sus exhibiciones. Es ésta una filosofía de vida, una comunión con la naturaleza que le permite una conexión directa y una fusión con el paisaje. Sus fotografías están compuestas por cientos de caminos vacíos, senderos peligrosos, rutas intransitables. El peligro es una constante en sus obras, pero siempre sale victorioso de sus aventuras. Fulton también ha llevado a cabo una serie de acciones participativas que han tenido lugar en diferentes ciudades. Se trata de

34 *Ibidem*, p.17.

una iniciativa, llamada *Walks* ideada por la galería Turner . Sin ir más lejos, en el próximo mes de Noviembre está programada la siguiente caminata que se localiza en Francia. Queda, sin embargo, las experiencias de los paseos en la ciudad de Canterbury y Kent, donde los participantes, aproximadamente unos 200 tenían que seguir una línea trazada alrededor del puerto (fig 5).



Fig. 5: Kent Walk 2. Hamish Fulton, 2009.

Para Fulton, estas acciones tienen el objetivo de movilizar y conseguir una actividad experiencial. Se trata de recorrer el camino, de saborearlo y disfrutarlo, un apelativo contra el sedentarismo, tan propio de nuestra época. Es el artista que casa a la perfección con el ideal roussonian que se muestra en *Meditaciones* y que ya en el siglo XVIII promulgaba una unión con la naturaleza. Es también una encarnación del artista nómada, el artista que deambula en cualquier sitio, en cualquier lugar, cartografiando, realizando sus propios mapas personales. El nómada, tal como lo describen Deleuze y Guattari: “la vida del nómada es *intermezzo*. Incluso los elementos de su hábitat están concebidos en función del trayecto que constantemente los moviliza”³⁵ El *intermezzo* sería una suerte de no lugar³⁶, de *impasse* permanente, de trayecto inconcluso. Pero si Sophie Calle utiliza las ciudades para sus persecuciones, Alÿs los paseos con una dimensión social, Fulton ejemplificaría el nómada insaciable en busca de caminos por recorrer, por transitar y experimentar. Todos tienen en común la búsqueda incansable de aquello que pasa inadvertido; los sujetos ajenos, los paseos urbanos, las caminatas ontológicas responden a interrogantes y cuestiones que son immanentes al ser humano, un poso heredado, ancestral, que permanece en la intrahistoria y que a la vez es perecedero, fugaz, fútil. El acto de caminar es sumarse en un ejercicio de autoconocimiento que produce un efecto transitorio a la vez que permanente, en este sentido, resuena la voz de Certeau: “sin duda alguna los procesos del caminante pueden registrarse en mapas urbanos para transcribir sus huellas. Pero estas sinuosidades en los trazos gruesos y en los más finos de su caligrafía remiten solamente, como palabras, a la ausencia de lo que ha pasado. Las lecturas de recorridos pierden lo que ha sido: el acto mismo de pasar”³⁷

35 Gilles DELEUZE y Félix GUATTARI: *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos. Valencia, 1997, p. 384.

36 Cfr: Martí PERAN, *Mira como se mueven. 4 ideas sobre movilidad*, Madrid, Fundación telefónica, 2005.

37 Michel DE CERTEAU, *La invención de lo cotidiano*, México, Universidad Iberoamericana, 1999, p 13.

Calle, Alÿs y Fulton continúan recorriendo espacios indómitos, atravesando la ciudad en busca de preguntas sin responder. Pero lo que queda de sus deambulaciones son las fotografías, el testigo de la búsqueda del otro, del cuestionamiento político, del encuentro con la naturaleza. Testigos inalterables que funcionan como certificaciones fehacientes que nos ofrecen, en última instancia, aquello que podemos admirar y descubrir, funcionando además como motor de transmisión y reflexión. La deriva, la creación de mapas personales que operan como rutas interiores portadoras de introspección y a la misma vez de voluntad de cambio, de un *continuum* fluir en nuestro entorno. Una capacidad mimética, de síntesis con el paisaje, ya sea urbano o natural, que siempre ha sido una constante en la historia de nuestra civilización. Bourriaud, de nuevo, ofrece la clave para entender los complejos paradigmas que fluctúan en nuestra sociedad y que son cuestionados por los artistas aquí expuestos: “la errancia representa pues una interrogación política de la ciudad. Es escritura en marcha, y crítica de lo urbano considerado como matriz de los guiones que no movemos. Fundamenta una estética del desplazamiento”³⁸.

38 Nicolas BOURRIAUD. *El radicante*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2009. p. 115.