



*(Artigo publicado em: EURAU'08 - 4º Congresso Europeo sobre Investigación Arquitectónica y Urbana, 2008, Madrid)*

## **El Espacio Intermedio**

### **The space in-between**

#### **Daniele Caron**

*is a doctoral student of Urbanism at the “Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona”, at the “Universidad Politécnica de Cataluña”. An architect, graduated from the “Universidade Federal do Rio Grande do Sul”, Brazil, author of projects related to the conservation of architectonic and urban heritage; has participated in winning teams of various competitions and is the co-founder of an NGO group working on the conservation of historical, cultural and natural landscape in the south of Brazil. She is currently is at the beginning of a doctoral research, with emphasis in Catalonia’s landscape.*

#### **Ana Martínez**

*is a doctoral student of Urbanism at the “Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona”, at the “Universidad Politécnica de Cataluña”. An architect, graduated from the “Escuela Técnica Superior de Arquitectura del Valles”, that contributes at this school at various subjects related to an attentive city’s study, territory’s planning and the research over landscape. She is currently is at the beginning of a doctoral research, with emphasis in the space in-between.*

# El Espacio Intermedio

## The space in-between

### *Abstract*

In today's world, landscape conservation, and the methods currently used for its protection, although necessary, may be turning into the main agent of reality's crystallization process, both in rural or urban context. The global vision and the artificial schemes that try to summarize the landscape are very often ineffective. The idea of Europe as an open context, and as diversified landscape matrix, serves metaphorically in this text. The text searches for a new point of view in a concept of **the space in-between**. As an open system, it proposes a new view for landscape, where its cultural dimension acts as a design regulator. The space in-between arises from everyday life, its elements and people, looking to get close to the narrative logic of the novels, as it contemplates the coexistence of imaginary spaces and collective memory, pressed on landscape along time. The metaphor of Europe, has never been understood as an ethnical and geographical entity, but rather as a historical and cultural one that builds up an open map, conceptually and territorially, recognizing the autonomy of ideas and that, which is poetic.

KEYWORDS: Landscape, fragmentary vision, memory, open system, narrative logic.

“Memoria. Sobre un canal de riego.

Érase una vez un delta con un río que lo bañaba.

Era un lugar muy fértil y alguien propuso construir un canal para facilitar el riego de las tierras situadas a la derecha del río.

Se construyó el canal y se plantó una hilera de plátanos para contener sus taludes.

Pasó el tiempo. Las gentes cuidaban el canal y cada año, al limpiarlo, añadían tierra y nutrientes a las raíces de los plátanos.

Los plátanos crecieron y se hicieron majestuosos. Ya formaban parte de la memoria de varias generaciones. A sus pies pastaban las ovejas y los hortelanos se paraban a merendar a su sombra.

Pero el canal se encontraba en un terreno próximo a una gran ciudad. Y la ciudad crecía y crecía, y el espacio agrícola a lado y lado del canal se fue haciendo cada vez más y más estrecho.

Pronto, el canal de riego fue sólo una fina línea de agua con plátanos que cruzaba la llanura del delta hasta el mar. Una línea que sobrevivió a todas las urbanizaciones y que, como una señal del tiempo, se plasmó en todos los planes que pretendían reorganizar aquel territorio. Era la imagen de la memoria colectiva que nadie estaba dispuesto a perder.” (Imma Jansana, Memoria.)

1

Referirse a la continuidad y la permanencia en la variación y evolución de la ciudad es aproximarse al concepto de museo. En el siglo XXI, la cuestión de la conservación del paisaje y los instrumentos utilizados para esta protección, son necesarios, pero también son peligrosos al ser el principal agente del proceso de cristalización de la realidad urbana y rural.

En Europa, la reconstrucción de realidades pasadas busca materializar la memoria, valorar acontecimientos, lugares, personajes de tiempos vividos. Pese a la incuestionable habilidad en rememorar, “la soberanía del recuerdo, de la autodefinición de Europa como ‘lugar de la memoria’, tiene su lado oscuro.”<sup>2</sup> Delante de una realidad actual cada vez más contradictoria, caminamos por ciudades enteras que se repiten en el tiempo, inmersas en la atmósfera melancólica de las piedras.

A pesar de esta tendencia, y a causa de ella, este texto busca un nuevo punto de vista basado en la superposición de estrategias de intervención; para evitar, en lo posible, los procesos de cristalización en el paisaje. A este camino alternativo, que permite mantener la diversidad cultural, valorar lo parcial como coexistencia de distintos paisajes imaginarios,

originarios de las memorias colectivas superpuestas en el tiempo, proponemos llamarlo **espacio intermedio**.

Entendemos el concepto de paisaje cultural como planteamiento de ida y vuelta; y de este modo, introducimos el concepto de dimensión cultural del paisaje. Según Denis Cosgrove, se puede considerar el paisaje “como un texto cultural, aunque los textos tengan muchas dimensiones, ofreciendo la posibilidad de lecturas distintas simultáneas e igualmente válidas.”<sup>3</sup> El paisaje es un modo de mirar, un enfoque particular, donde superponer el mundo exterior a nuestros recuerdos, experiencias y estados de consciencia.

De este modo, en el caso del espacio intermedio, la jerarquía entre programa y emplazamiento<sup>4</sup> de un proyecto quedaría invertida, obligándonos a un cambio de perspectiva, en que la dimensión cultural del paisaje se convertiría en idea reguladora del proyecto, enriqueciendo la definición tradicionalmente instaurada por el urbanismo sobre paisaje cultural.

En este sentido, el concepto de paisaje está intrínsecamente relacionado con un proceso cultural, ya que consiste en la propia mirada humana sobre el territorio; y también relacionado con una dimensión social, política, económica y ambiental.

Tal como planteó Augustin Berque<sup>5</sup> “es necesario comprender el paisaje de dos modos. Por un lado, a través de una mirada; el paisaje aprehendido por una conciencia, valorado por una experiencia, juzgado (y a veces reproducido) por una estética y una moral o generado por una política. Y a la vez, el paisaje como matriz que determina esa mirada, esa conciencia, esa experiencia, esa estética, esa moral y esa política.”

La estructura de intervención sobre el paisaje se resolverá, entonces, mediante la intersección, la superposición y la intermediación de estrategias; a modo de sistema abierto.

Al explicar estas estructuras somos conscientes del reflejo fragmentario y desordenado del camino. Es un sistema abierto siempre a nuevas perspectivas sobre el lugar y, en general, a nuestra experiencia personal sobre el urbanismo actual. No pretendemos, entonces, hablar de una totalidad sino de una parte significativa en relación a nuestras preocupaciones y referencias en este momento.<sup>6</sup>

Así hemos descubierto algunas ciudades. Es el caso de Rabat, en Marruecos, donde, como explica muy bien Manel Torres Capell, hemos sustituido la identificación inicial de la ciudad de los esquemas de Prost por un conjunto de visiones de espacios, a mitad de camino entre los esquemas de la ciudades francesas de principios de siglo, Jaussely en

primera fila, un paisaje vegetal, un movimiento de gente y un carácter muy específico del espacio urbano, descubriendo lógicas de proyecto diferentes en todo este itinerario.

En los trabajos desarrollados sobre el estuario del Bou Regreg, entre Rabat y Salé, su ciudad homónima al otro lado del río, se puede dibujar una historia cruzando entre sí conceptos de espacio de las dos ciudades y sus patrones ‘ocultos’ de comportamiento. Así, la Shella, como jardín de ruinas, el cementerio, dirección a la Meca y en primera línea de mar, la estructura de antiguas salinas río arriba, el concepto de muralla como línea ‘gruesa’ de información, donde se incorporan pequeñas edificaciones, escaleras, miradores, etc.

Algo similar ocurre cuando hablamos del río Danubio, a su paso por Budapest. El espacio físico del río aparece de repente, en forma de paisaje, y se incorpora al espacio parcial y urbano de la ciudad. A su vez, el río (también como metáfora) fluye y se identifica con la variación de ciudades y referencias culturales que atraviesa. Al proyecto, como sistema abierto que es, se le superponen además otras informaciones, como las que puede recoger, en este caso, la novela “El Danubio”, de Claudio Magris.<sup>7</sup>

En este paisaje actual, la globalidad del espacio, los esquemas sintéticos, los diagramas de resumen o de síntesis, son malos acompañantes. Más eficaz que todas las síntesis es la visión parcial, pero profunda o fragmentaria si así se prefiere, como las que se van imponiendo cuando se visita una ciudad, que todas las síntesis.

La idea inicial sobre la ciudad, borrosa y abstracta, se concretará en un conjunto de visiones parciales, diversos paisajes, diversos colores, etc. Esta explicación abierta del lugar y su gramática podrá aparecer como auténtica memoria o texto, en el que el proyecto puede situar sus múltiples raíces.

De manera acertada, podemos hacer un paralelismo entre los conceptos de visión parcial y estructura de la memoria, que tiene el fragmento vivido como pieza clave para el encadenamiento de los recuerdos.<sup>8</sup> De ese modo, imaginamos que la lectura de los fragmentos en un determinado paisaje ofrece innumerables alternativas de proyecto, donde cada cual tiene un valor específico determinando a su vez un conjunto de relaciones con los demás.

Siguiendo este tipo de explicaciones se llega a una concepción de la ciudad y del espacio hecho de miradas diferentes, fragmentos y rupturas. Dice Wim Wenders, en un diálogo con el arquitecto Kolhoff, que “lo *roto* o *fragmentario* se graba mejor en la memoria que lo *entero*. Lo que está *roto* tiene una superficie rugosa donde se puede

sostener la memoria. La memoria resbala por todas las superficies pulimentadas de lo que es *entero*".<sup>9</sup>

Otro ejemplo estudiado que trata estos conceptos, nos remite al mercado de los Encants, en Barcelona. El mercado se ha ubicado, a lo largo de su historia, en distintos lugares de la ciudad, siempre en una condición de mercado 'extramuros', en lugares no consolidados o de límite. Sin embargo, y pese a sus varios traslados, el mercado ha ido dejando rastro. Una mirada atenta permite hallar estas huellas, que aun perduran: una calle en la que muchas tiendas venden maletas, otra, alejada de la primera, en la que se conservan algunos quioscos de libros de segunda mano y con una inusual concentración de libros 'de viejo', etc. Siguiendo estos rastros y mediante sus permanencias urbanas dispersas, el proyecto recompone una imagen de lo que ha permanecido, intuitivamente y a lo largo del tiempo y el espacio, en la memoria colectiva de los ciudadanos. El mercado, aunque disperso, sigue utilizándose en su conjunto y de manera cotidiana, como tal. Son piezas parciales de una misma historia.

A cada esquematización analítica y proyectual que trazamos, estamos a sujetos a pérdidas importantes, en términos de dimensión cultural del paisaje. El paisaje es único pero las referencias o personajes son muchos; el lugar tiene múltiples resonancias. Ésta es la realidad urbana que nos interesa hoy en día.<sup>10</sup>

De este modo, surge el concepto de **espacio intermedio** formado por diversas reglas, referidas a temas y escalas diferentes, que admiten las excepciones referidas a las características del paisaje. Dibujos, diagramas o fotografías que remiten a las formas de vida y a la permanencia de fragmentos de ordenaciones pasadas.

Un espacio intermedio formado por un conjunto abierto de reglas en tensión, y no por modelos tipológicos o morfológicos. El proyecto no debe encerrarse en un campo de condiciones preestablecido. Debe abrirse a la memoria, debe permitir, como indica Colin Rowe<sup>11</sup>, la ironía y la interrogación.

Podemos explicar aquí la azarosa configuración de la actual estación de Francia, en Barcelona. La estación nació para dar servicio en el ámbito comarcal. Con la llegada de los trenes de largo recorrido que venían de Francia, de mayor longitud, hubo que ampliar el largo de los andenes existentes. Pero en aquel entonces, la ciudad ya rodeaba la estación y la única solución factible fue la de ampliar cubierta y andenes aunque fuera sobre el trazado curvo de las vías existentes.

Se debe poner atención en el tema innovador de las permanencias y las diferentes variaciones en el tiempo. Paul Ricoeur<sup>12</sup>, el filósofo atento al ‘trabajo de la memoria’, establece “un paralelismo estrecho entre arquitectura y narrativa, en el cual la arquitectura sería para el espacio lo que la narrativa es para el tiempo, a saber, una operación ‘configurante’, un paralelismo entre el construir, es decir, edificar el espacio, y el contar, crear una intriga con el tiempo”. A las tensiones entre cartografía de información y proyecto se añaden las superposiciones y también las contradicciones de las diferentes lógicas narrativas, en el tiempo y en el espacio.

Así, se hace referencia a la metáfora del palimpsesto, utilizada en muchas explicaciones de urbanismo, y de manera celebrada, por André Corboz<sup>13</sup>. Un antiguo pergamino utilizado y reescrito varias veces, superponiéndose en él las diferentes escrituras, hechas por diferentes personajes; no las capas o aspectos de un proceso o proyecto unitario, sino la superposición de lenguajes distintos sobre un mismo lugar o tema de proyecto. Es decir, la incidencia de la diversidad sobre un mismo lugar.

Sin embargo, a la idea de palimpsesto se puede añadir el concepto de hipertexto para intentar construir una metáfora de los paisajes actuales. A la superposición de escrituras, el hipertexto se incorpora como red, un sistema de articulación que conecta los fragmentos del paisaje sin una jerarquía predeterminada.<sup>14</sup>

La superposición de las dos metáforas une la cualidad cartográfica del palimpsesto, su carácter de indexación, a la matriz de naturaleza más atmosférica o acuática del hipertexto. Esto es, como si el palimpsesto si refiriese a una matriz de elementos yuxtapuestos en el tiempo; y el hipertexto una especie de red conectiva entre los elementos y en las diferentes dimensiones del espacio. Nuevamente, estamos delante de un sistema abierto.<sup>15</sup>

### ***Una lógica narrativa***

Este urbanismo de la diversidad no tiene una lógica de optimización y agregación, sino una lógica narrativa.

Reafirmando el espacio intermedio, los personajes, los acontecimientos o, en este caso, las reglas de formalización del espacio, fluyen alcanzando la totalidad sin necesidad de evidenciar directamente un esquema de relaciones. Todo transcurre como, por ejemplo, en algunas novelas de Georges Perec<sup>16</sup>, como *La vida: instrucciones de uso*, donde las piezas del puzzle, las piezas fragmentarias, los personajes, los paisajes, componen una realidad

que supera su fragmentación. Un espacio que parte de la cotidianidad, de nuestras primeras y desenfocadas miradas, para llegar a un conocimiento mucho más profundo.

Como en la novela, los proyectos pueden surgir de una idea arbitraria, de una sugerencia derivada del azar, de un diagrama de interpretación, de un dibujo, de un paisaje o, también, de un concepto de raíz cultural. Pero, a continuación, se superpone y deforma de acuerdo a las infinitas leyes derivadas de las características del lugar. Éste es el sistema narrativo, que se puede identificar al espacio de la novela.

Es precisamente este espacio y no el espacio abstracto, tradicional en los trabajos de urbanismo, sobre el que queremos llamar la atención<sup>17</sup>.

En este nuevo **espacio intermedio** de proyecto deben encontrarse otros condicionantes: económicos, sociales, políticos y culturales. Los cuales, en la ciudad a comienzos del siglo XXI tienen relación con la metáfora de Europa. Una Europa que nunca se ha podido entender como entidad étnico-geográfica, sino histórica-cultural. Es decir, un contexto que no es identitario. Por ello, difícilmente puede dar origen a una única idea de paisaje, identificada por una serie de características comunes.

El número 76 de la revista *Rassegna*<sup>18</sup> habla de la existencia de un horizonte común europeo que no borra las diferencias. Una discontinuidad dialogante. La construcción de un marco común, que recorre diversos puntos de interés, que reconoce la autonomía de ideas y poéticas.

La existencia de unas características comunes, referidas prioritariamente a las estructuras urbanas y territoriales, a la sedimentación de formaciones distintas a lo largo del tiempo, a la persistencia de las estructuras urbanas, no esconde la existencia de diferencias de estilo, los debates entre polos opuestos. El paisaje europeo se define como una matriz, que relaciona muchas diferencias, que fluctúa a lo largo de la historia, o que tiene una extensión variable.

Sugiere Berque<sup>19</sup> ‘que el paisaje matriz lleva la huella de la existencia humana es una evidencia: no sólo las sociedades humanas, a lo largo de la historia, han modificado materialmente el entorno terrestre, sino que además éste lleva la huella de la mirada con la que lo han contemplado estas sociedades; mirada específica de una determinada cultura en un determinado momento de la historia. La acción material sobre el entorno y la manera de percibirlo están unidas por una relación.’ De este modo, reafirmamos el paisaje como un



camino de ida y vuelta, con el cual las sociedades “organizan su entorno en función de la interpretación que hacen del mismo, y recíprocamente lo interpretan en función de su organización”.

Así Zygmunt Bauman<sup>20</sup> define la cultura europea como “una cultura de la incertidumbre, de la inquietud, de la angustia y la duda. Una cultura que se opone radicalmente a cualquier noción de certeza; no tiene reposo, vive de poner en duda el orden de las cosas, y de poner en duda la manera de ponerlas en duda”, “porque Europa no es un lugar que hay que descubrir; Europa es una misión, un escenario que hay que fabricar, crear, construir”.

Por esa razón, el marco europeo, nuestra metáfora de referencia, no tiene unos límites fijos. Frecuentemente se confunde con el ámbito mediterráneo. Se abre a las influencias de Magreb, de unas fronteras orientales poco definidas o de un ámbito atlántico lejano pero históricamente vinculado a Europa.

Parece difícil concebir nuevas acciones en el ámbito de proyecto sobre los paisajes europeos sin referirlas a este contexto abierto conceptualmente y territorialmente.<sup>21</sup>

Lo natural para Europa es tender a la superposición de todos aquellos patrones de comportamiento útiles para el desarrollo del hombre. El objetivo de Europa es el bienestar de la gente; un sistema abierto que incorpore todo tipo de historias cotidianas y donde pervivan las señas de identidad de cualquier colectivo.

Ejemplo de ello puede ser la ciudad de Berlín, que acoge una de las comunidades turcas más importantes del mundo. Cada martes y jueves se organiza, en una calle del barrio de Kreuzberg y junto al Spree, un mercado de frutas y verduras, muy popular entre los berlineses. En este caso, el proyecto debe permitir incorporar en la calle todo un sistema de infraestructura de montaje, de recogida, de limpieza, etc. No tenemos las mismas estructuras culturales, ni sociales, pero parece que debemos hacer las modificaciones necesarias en la ciudad para superponer, que no integrar, hábitos y usos diferentes.

Parece entonces inexacto trazar mapas de Europa cuando ésta es superposición de culturas. Si es difícil hacerlo pensando en el pasado sería impensable en la configuración futura. La fortaleza de la idea de Europa reside, precisamente, en esta superposición de visiones.

El urbanismo es una de las herramientas que nos permite que la intermediación de todas estas estrategias sea posible. No proponemos una nueva manera de hacer urbanismo sino,

siguiendo el concepto de sistema abierto, dotarlo de una nueva dimensión y, a modo de lógica narrativa, añadir una nueva historia, el **espacio intermedio**.

Por ello, en el nuevo lenguaje urbanístico es importante no abandonar esta vertiente humanística que conforma el espacio intermedio. Detrás de esta descomposición de la realidad urbana en capas y conceptos debe verse la intención de vincularlo, a un nuevo conjunto de valores propios de la ciudad del siglo XXI, una renovación cultural que aproxime al paisaje a la cultura del lugar y a los valores de la cotidianeidad y a la diversidad cultural de la sociedad, que sustituya valores cuantitativos, las repeticiones racionales o las optimizaciones, que hoy son ya obsoletos.

### ***Bibliografía y notas***

---

1 Jansana, Imma. Memoria. In COLAFRANCESCHI, DANIELA org. Landscape + 100 palabras para habitarlo. Land&ScapeSeries. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2007. pp. 126

2 Steiner, George. La idea d'Europa. Barcelona, Editorial Arcadia, 2004. pp. 26.

A este respecto Steiner comenta en su libro "(...) Las más problemáticas han sido las decisiones tomadas, los métodos empleados, en lo que se refiere a la reconstrucción de las ciudades destruidas y del legado artístico. Sin duda, la restauración milímetro a milímetro de los antiguos barrios de Varsovia según las pinturas topográficas del siglo XVIII es un prodigio de habilidad artesanal y de rememoración deseada. Como también lo es la restitución en Dresden de buena parte de su antiguo esplendor, o la reaparición, imitadas, de las muchas maravillas de lo que era Leningrado. Pero cuando caminamos entre estos espectros sólidos, nos invade una sensación extraña y profunda tristeza. Hay alguna cosa que no funciona en toda esta corrección. (...) El aura del tiempo auténtico, el tiempo como proceso vivido, proporciona juegos de luz sobre la piedra, sobre los patios, sobre los tejados. En el artificio de lo que se ha reconstruido la luz tiene regusto de neón."

3 Cosgrove, Denis. A Geografía está em toda parte: Cultura e Simbolismo nas Paisagens Humanas. In Correa,R.L., Rosendahl,Z. orgs. Paisagem, tempo e cultura, Rio de Janeiro, EdUERJ, 1998. pp. 101 y 98.

4 Marot, Sebastien. Suburbanismo y el arte de la memoria. Land&ScapeSeries. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2006.

5 Berque, Augustin. Paisagem marca, paisagem matriz: elementos da problemática para una geografia cultural. In Correa,R.L., Rosendahl,Z. orgs. Paisagem, tempo e cultura, Rio de Janeiro, EdUERJ, 1998.

6 Cosgrove, Denis. op.cit. pp.103.

El autor comenta que 'revelar los significados del paisaje cultural exige la habilidad imaginativa de entrar en el mundo de los otros de modo conciente y representar este paisaje a un nivel en el que sus significados puedan ser expuestos y reflexionados.'

7Magris, Claudio. El Danubio. Barcelona, Editorial Anagrama, 1997.

8Halbwachs, Maurice. Los marcos sociales de la memoria. Barcelona, Anthropos Editorial, 2004. pp. 149.

El autor explica la estructura fragmentaria de la memoria y comenta que "cuando se examina un fragmento de un mosaico antiguo, su forma y las líneas que se cruzan permiten algunas veces reconstruir el diseño del mosaico integralmente o de una de las partes donde se encontraba ese fragmento."

9 VVAA, La ciutat. Conversa entre Wim Wenders i Hans Kollhoff, revista Quaderns, 177, pp. 45-79

10Dematties, Giuseppe. Como afirma el autor, 'con la esquematización se pierden muchas de las referencias o sugerencias que relacionarían otros dibujos analógico-metafóricos con los fenómenos humanos o culturales'.

11 Rowe, Colin y Koetter, Fred. Collage City. The Massachusetts Institute of Technology, 1978.

Este libro contiene una interpretación de la dinámica urbana más rica que la que ofrece el plan. Pone la atención en el cambio más cotidiano contra la esperanza en la realización de horizontes utópicos. La ciudad aparece como colección de vestigios y de hechos independientes, cada uno con su propia lógica cultural.

12 Ricoeur, Paul. Arquitectura e narrativa. Revista Urbanisme, n.303, nov./dez. 1998.

13 Corboz, André. Il territorio comme palimpsesto, Revista Casabella, 1983.

Corboz define palimpsesto como "un tablero de escritura en dos dimensiones que se transforma en una matriz tridimensional de signos, inscripciones y textos superpuestos". Y todavía afirma, "el territorio no es un paquete perdido o un producto de consumo que pueda reemplazarse. Cada territorio es único, de ahí la necesidad de 'reciclar', de raspar una vez más (pero con el mayor cuidado posible) el viejo texto que los hombres han grabado sobre el material irremplazable que es el terreno, para dejar uno nuevo que responda a las necesidades actuales antes de que, a su vez, éste sea borrado".

---

14 Marot, Sebastien. Metáfora. In Colafranceschi, Daniela org. op.cit. pp. 128

André Corboz se acerca a otra metáfora que complementa la idea de palimpsesto, y que Marot llama hipertexto, “es una herramienta, un protocolo que permite navegar entre distintos recursos, todos relativamente independientes y autónomos, que utilizan su propia sintaxis, órdenes y significados sin imponer una determinada jerarquía o secuencia al viaje.”

15 Serres, Michel. Atlas. Editorial Cátedra. Madrid, Colección Teorema, 1995. pp.26.

Michel Serres expone el mismo concepto de hipertexto de este modo:

Entre lo lejano y lo cercano. Un espacio en blanco.

“Esta es: cuando un valiente nadador cruza un río ancho o un estrecho azotado por el viento, el itinerario de su viaje se divide en tres partes. Durante todo el tiempo que no pierde de vista la orilla de partida o descubre la de llegada, sigue habitando en su morada de origen o en la meta de sus deseos. (...) Ahora bien, en la mitad de su recorrido llega un momento, decisivo y patético, en el que a igual distancia de ambas orillas, al cruzar, durante un tiempo más o menos largo, una franja neutra o blanca, ya no pertenece ni a una ni a otra, y quizá puede llegar a ser de una y de otra a la vez. Inquieto, suspendido, como en equilibrio en su movimiento, reconoce un espacio inexplorado, ausente de todos los mapas y que no describió atlas ni viajero alguno.

Este espacio de los tránsitos, transparente y virtual, tan arcaicamente conocido por los errantes, inmemorial como el desierto que atravesamos antes de todo descubrimiento, ¿no es precisamente el que poblamos con nuestras redes y el que habitamos cuando hablamos de un extremo a otro del mundo?” Continúa Serres diciendo que ‘por una lenta recuperación del equilibrio, las novedades más extrañas se anclan en costumbres milenarias que no habíamos percibido. Esta idea proyecta, ‘uno sobre otro, el viejo mundo y el nuevo’.

16Perec, Georges. La vida: instrucciones de uso. Barcelona, Editorial Anagrama, 1992.

17Steiner, George. op.cit. pp. 17.

En la misma línea, George Steiner nos recuerda que ‘hasta las ideas más abstractas y especulativas deben estar ancladas en la realidad, en la sustancia de las cosas’

18 Archipiélago Europa, revista Rassegna, num. 76, 1998.

19 Berque, Augustin. Matriz. Colafranceschi, Daniela, op.cit. pp.124.

20 Bauman, Zygmunt. Una aventura anomenada Europa. Barcelona, Editorial Arcadia, 2006. pp.20 y 7.

21 Bauman, Zygmunt. op.cit. pp.12-13.

El autor reafirma esta idea y expone que “cuando oímos hablar de Europa, nunca acabamos de entender si se refiere al territorio circunscrito en un lugar determinado, ligado sólidamente a la tierra, con las fronteras bien fijadas y definidas meticulosamente por medio de tratados políticos (...), o bien, a la esencia volátil que no conoce confines y se resiste a ser reducida a límites y términos precisos”; porque “cuando se practica el europeísmo, el esfuerzo continuo por separar, expulsar y exteriorizar se ve frenado constantemente por la recepción, la admisión, la hospitalidad y la asimilación de lo que es ‘externo’”.