

Del fragmento de las cuevas en adelante...

Pablo Núñez Bascuñan

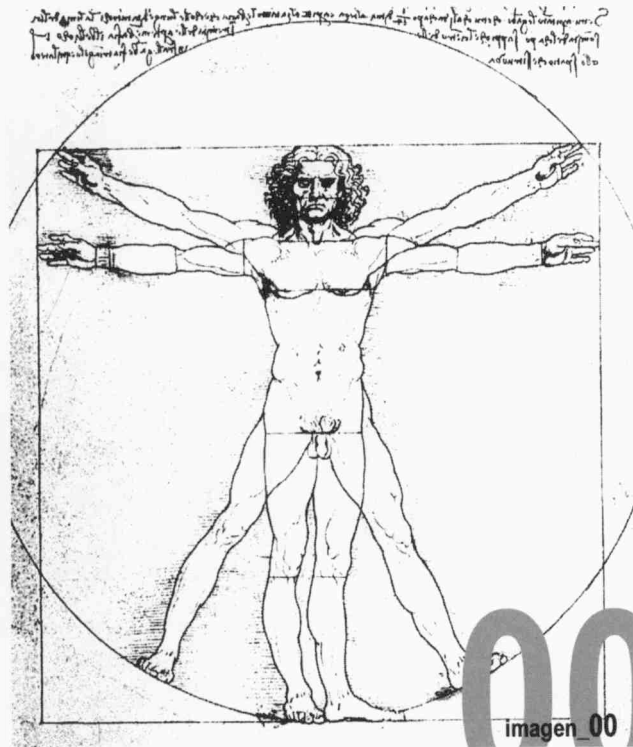


Figura 00- Desatinada ciudad...

Intro...

FIGURA_00_____DESATINADA CIUDAD...

«... Todo me fue dilucidado aquel día. Los trogloditas eran los Inmortales; el riacho de aguas arenosas, el río que buscaba el jinete. En cuanto a la ciudad cuyo nombre se había dilatado hasta el Ganges, nueve siglos haría que los inmortales la habían asolado. Con las reliquias de su ruina erigieron, en el mismo lugar la desatinada ciudad que yo recorrí: suerte de parodia o reverso, también templo de los dioses irracionales que manejan el mundo y de los que nada sabemos, salvo que no se parecen al hombre. Aquella fundación fue el último símbolo que condescendieron los Inmortales; Marca una etapa en que juzgando, toda empresa es vana, determinaron vivir en el pensamiento, en la pura especulación. Erigieron la fábrica, la olvidaron y fueron a morar en las cuevas. Absortos casi no percibían el mundo físico. Esas cosas Homero me las refirió, como quien habla con un niño... Habitó un siglo en la Ciudad de los Inmortales. Cuando la derribaron, aconsejó la fundación de otra. Ello no debe sorprendernos; es fama que después de cantar la guerra de Ilión, cantó la guerra de las ranas y los ratones. Fue como un dios que creara el cosmos y luego el caos...» Parece prudente, reflexionar sobre este fragmento, o bien arremeter junto a él..., es de Borges ¹, de «El Aleph», del cuento: «El Inmortal».

¿Yo me pregunto, pienso... mi tema hoy es la Ciudad, ésta o cualquier otra? ¿La que sea! Parece muy ligero decir la que sea..., sí pero no lo es; por que lo cierto es que no hay una

igual a otra. Sin embargo existe un rasgo común desde donde partir y es que las ciudades están hechas por el hombre; lo cual pareciere una extravagancia, puesto que volvemos a lo mismo, no hay un hombre igual a otro. Sin embargo en esencia se podría decir que a los hombres igual que a las ciudades, en su conjunto los distinguen ciertas variables, que a su vez responden a una naturaleza común. Siguiendo esta línea, sería una tentativa vana incurrir «hoy» en una sola de ellas, casi mezquina, puesto que sus afecciones puede que no sean particularidades de ésta o de aquella ciudad..., sino las de muchas otras también. Entonces interpretarlas significa entender parte de nosotros mismos, nuestras vidas y sus vicisitudes. Y sobre ese punto quiero disertar yo hoy. Por ello les propongo, sean parte de esta ficción. Dicho esto y estando todos sobre aviso y de alguna manera habiéndolos precavido, digo volvamos a Borges...

Pensemos en ese dramático acto, ese preciso momento, ése en el cual, los trogloditas... los inmortales, juzgan que toda empresa es vana, y determinan vivir en el pensamiento, en la pura especulación y morar las cuevas. ¿Nos estaremos acercando, habremos llegado o estaremos lejos de esta ficción? ¡Difícil saberlo! Pero sospecho y creo, que transitamos los límites de esta elucubración..., no sé, si habremos superado el punto cero. Sí parece, en todo caso, haber inundado y colmado nuestra cotidianeidad, de un suceso similar, punto en el cual, tal vez, se dio inicio a un éxodo, a una huída..., por voluntad propia o no...

O, por ser el simple destino de una civilización, cuya caprichosa e inexorable búsqueda de la perfección, la sesgó de los acontecimientos, de su..., nuestra realidad cotidiana; aquéllos que son y fueron, más significativos, menos arbitrarios y más decisivos; para edificar un verdadero lugar.

Lugar, qué palabra... inundada antaño de múltiples adjetivos y significados; de pertenencia y de voluntad de ser.

Vocablo, que alberga en su seno cobijo y para alguno de nosotros, memoria y añoranza por lo que se dejó atrás; significa también sueños y esperanza. El sueño de la libertad, el de la oportunidad y por qué no, ése que sobrevuela en los confines de nuestro universo, ése tan propio, tan de uno... el imaginario, que en su mismo acontecer y con el de otros, el colectivo... el cosmos.

Antiguamente ese sitio, ese lugar de encuentro, de relación, ese punto de convergencia, vínculo social explícito, fue el espacio público, la calle y la plaza, o en tiempos de antaño también el ágora. Lugares de coexistencia, intercambio, sinónimos de riqueza cultural.

La calle... el cardus y el decumanus, bastión inexorable de la idea de ciudad. La calle fue por excelencia (en 5000 años de cultura occidental) «el lugar» de la ciudad. Para Virilio ²:



Figura 01- Apariencias...

«No hay realidad de la historia, sin la historia de la ciudad. La ciudad es la mayor forma política de la historia...» dice que: «los filósofos trabajan sobre el objeto y el sujeto», en cambio él como urbanista, «trabaja sobre el trayecto y la ciudad es el lugar de los trayectos.»

FIGURA_01 _____ APARIENCIAS...

A propósito de trayectos y velocidad; hace miles de años, un homínido, pronto hombre... comenzó (en las de llanuras de Etiopía, se cree) un lento transitar, luego un lento habitar!. Para Muñoz³: «...los trayectos han ido siendo reemplazados por apariencias apresuradas, que cubren trayectos entre fines y éstos tienden a reducirse a limitaciones de tiempo y contacto y en esas condiciones no pueden aportar la continuidad y causalidad que necesitamos para construir vida.»

La velocidad de los tiempos que vivimos, ha transformado de forma vertiginosa, la pausada evolución del hombre... por ende también sus habitares; de la Polis (Griega), a la Telépolis (de Echeverría⁴), en fin; un estado de evanescencia que

Figura 02- La comedia...

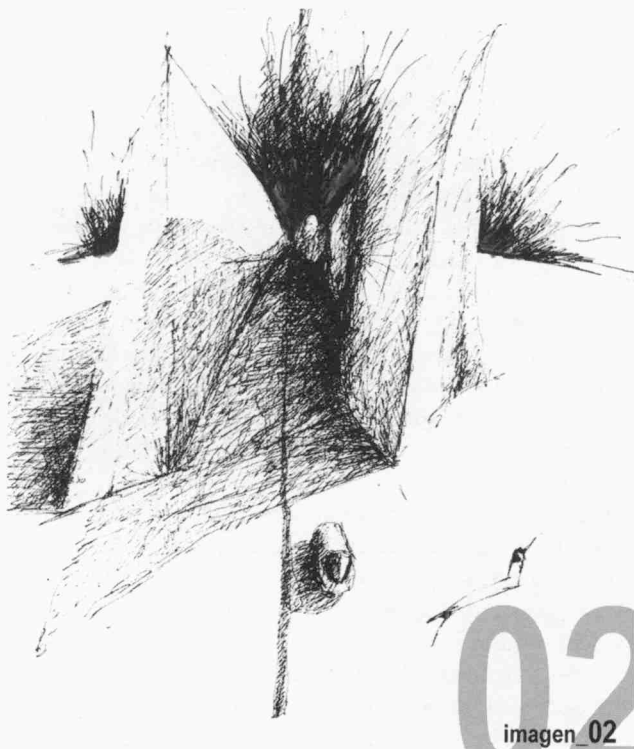


Figura 03- Bajo sospecha...

encuentra su correlato morfológico en una ciudad virtual, cuyas coordenadas no son claras.

Desarrollo...

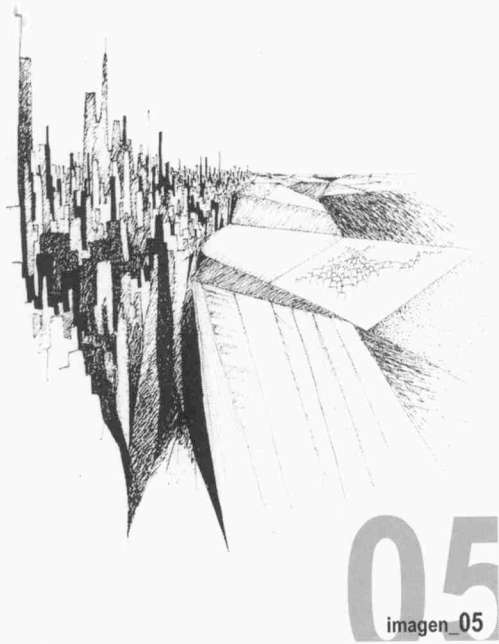
Advertencia: los párrafos e imágenes siguientes aluden a la imaginación, todo parecido con la realidad es pura casualidad. Si por alguna razón distinguen alguna escena familiar, insisto debería ser casual...

FIGURA_02 _____ LA COMEDIA...

Al hacer alusión a las siguientes imágenes, podríamos pensar en; y por que no parafrasearlo a Pirandello⁵...: Yo he querido representar un personaje en busca de la ciudad (el pequeño hombrecito de la figura). El drama no consigue ser representado, precisamente por que falta la ciudad, que es la que él busca, (la ciudad fue transformada en una escenografía,

Figura 04- El divorcio...





05
imagen_05

Figuras 05-06 El absurdo...

es banal..., casi nula a los efectos de la vida verdadera... que el pequeño hombrecito pretende encontrar, junto a la ciudad) y se representa en cambio la comedia de la inútil tentativa, con todo aquello que ella tiene de trágico, por el solo hecho de que este personaje ha sido rechazado, (la ciudad responde a voluntades propias, vorágine, alude a la omnípolis, a la metropolis, que se proponen como el fin del tránsito de la polis griega, hasta la cultura actual...)

FIGURA_03 _____BAJO SOSPECHA...

Caso similar el mismo personaje (el hombrecito) que esta vez pulula en una escena de fragmentos, que poco o ningún diálogo tienen entre sí y yacen inertes ante la confusa mirada del personaje, que en la figura anterior abandonó su móvil (apesadumbrado y bajo la sospecha, de que la velocidad de éste, no pudiese eliminar las fronteras de tiempo y espacio y así confluir pronto en el fin deseado). Comprendido ésto, su empresa es inútil, a los efectos de encontrar una ciudad, que ya no es lo que reconoce como tal, o sencillamente ésta en



06
imagen_06



Figura 07 El deseo...

realidad no está...

FIGURA_04 _____EL DIVORCIO...

¿Pero por qué no está...? Una vez más carezco de una respuesta cierta, sí sé, que hace mucho tiempo, en el lenguaje común, el termino ciudad, (lo que él incansablemente busca) designaba el lugar o soporte estático para el intercambio de bienes, de informaciones y de valores...; Unión indisoluble de lo que los romanos llamaron Urbs (Territorio físico de la ciudad) y Civitas (comunidad de ciudadanos que la habitan) o pertenencia recíproca, de una entidad espacial discreta y fija y de una población; eso sí lo sé por que está en todos los libros... Pero, ahora Yo también sospecho que en los hechos, el divorcio de Urbs y Civitas es una realidad. ¡La era de las entidades urbanas discretas y fijas ha terminado...!

Si mis sospechas son ciertas... y creo poder corroborarlo, el hombrecito ha huido. Ya no está en escena. Por el contrario la situación denota un continuo, infinito de ambos lados (uno es lo que él, anteriormente reconoció como ciudad, ya sabemos lo que pasó... el otro, un territorio vacío, falto de códigos y significado, una hoja en blanco... tal vez una nueva oportunidad, para encontrar o rescribir la ilusión de fin buscado...!?) En fin...

FIGURAS_05/06 _____EL ABSURDO...

Perplejo podría quedar, si como pienso, la búsqueda ha quedado nuevamente signada por el absurdo. Tantos años de convivencia con la ciudad perdida, le dotan de un carácter propio de su vínculo con ella, él no es sin ella, pese a que está en su naturaleza, artificializar el entorno, someterlo y hacerlo suyo, recrear, constantemente recrear... (Lo que me recuerda una cita de Ortega y Gasset a la que alude Echeverría⁶: «Reducir el ámbito de la necesidad a lo natural, implica desconocer al hombre. Precisamente por que un humano siempre vive en un medio total o parcialmente artificializado, sus necesidades no solo quedan definidas por su tendencia a adaptarse a ese medio, que ya es artificial, sino también por su impulso, generando nuevas necesidades que anteriormente hubieran sido consideradas como artificiales o superfluas...») Él es propio de ese vínculo, de la fascinación por lo perdido y el deseo de su encuentro; Que lo sesgan, lo obnubilan y su búsqueda se asemeja, como sugiere Borges a esa rueda que no tiene principio ni fin, al mismo infinito.

FIGURAS_07 _____EL DESEO...

Aquí continúo con Echeverría⁷: «el hombre no solo transforma

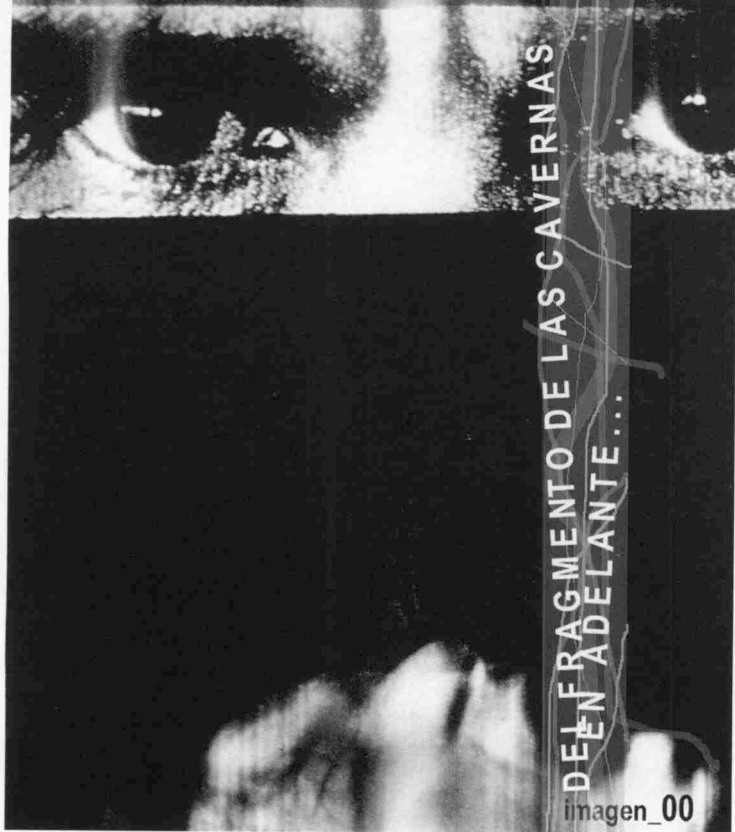


Figura 08- Ahora sí, el drama...

el medio natural para adaptarlo a sus necesidades, sino que también transforma los medios artificializados, haciendo surgir en ellos nuevos deseos, que en algunos casos, llegan a convertirse en necesidades. No solo la naturaleza y la necesidad están mediatizadas por la artificialidad, es el propio deseo quien se va cargando de artificialidad. Así es como podemos explicarnos que en las sociedades desarrolladas se generen continuamente nuevas formas de objetivación del deseo, algunas de las cuáles pueden convertirse en auténticas necesidades para muchas personas.»

FIGURAS_08 _____ AHORA SÍ, EL DRAMA...

Ahora bien, nuevamente pienso en el hombrecito, qué fue de su destino, donde habrá quedado su búsqueda; ¿habrá encontrado lo que buscaba...? Lo cierto en este caso es que él, al igual que los inmortales, en algún momento dilucido que su destino estaba signado a una suerte de parodia y en realidad la ciudad que buscaba, siempre estuvo ahí. La desatinada ciudad, no era otra, más que el fruto mismo de su desatinada búsqueda.

Fin...

FIGURA_ULT. _____ POR ESO EXCLAMO...

Quisiera concluir, en primera instancia con una acotación y en última... una exclamación.

Esta es la acotación... es un fragmento de la introducción de la obra «Seis personajes en busca de un autor» de Pirandello⁸: «¿Qué autor podrá decir jamás cómo y por qué un personaje le nació en la fantasía? El misterio de la creación artística es el misterio mismo de la vida. Una mujer, amando, puede ansiar ser madre; pero ese solo deseo, por intenso que sea, por sí solo, no bastará. De pronto, un día, sin ninguna advertencia, se sentirá madre, sin saber cuándo comenzó a serlo. Así es como, viviendo, un artista, acoge en sí tantos gérmenes de vida, no pudiendo decidir jamás cómo y por qué, en un momento dado, uno de esos gérmenes vitales, se injerta en su fantasía, para transformarse en una criatura viva, en un plano de vida superior, más allá de la existencia cotidiana... Ahora debo decir que a mí, nunca me ha bastado representar una figura de hombre o mujer, por muy singular o característica que fuera, por el solo gusto de representarla; narrar

Citas

- 1 BORGES, Jorge Luis. El Aleph, del cuento: «EL INMORTAL».
- 2 PIRELA TORRES, Alexis. La estética de la desaparición y la ciudad en Paul Virilio.
- 3 PIRELA TORRES, Alexis. La estética de la desaparición y la ciudad en Paul Virilio. MUÑOZ, C. «De la habitabilidad»
- 4 ECHEVERRÍA, Javier. Naturaleza, ciudad global y teletecnologías.
- 5 PIRANDELLO, Luigi. Seis personajes en busca de un autor.
- 6 ECHEVERRÍA, Javier. Naturaleza, ciudad global y teletecnologías.
- 7 ECHEVERRÍA, Javier. Naturaleza, ciudad global y teletecnologías.
- 8 PIRANDELLO, Luigi. Seis personajes en busca de un autor.
- 9 PIRELA TORRES, Alexis. La estética de la desaparición y la ciudad en Paul Virilio.

Bibliografía consultada:

- ÁBALOS & HERREROS. Una nueva naturalidad (7 Micromanifiestos) / 2G N. 22 / 2002.
- ABELLA, VÁZQUEZ, Carlos. Globalización y Multiculturalismo: Son posibles las democracias multiculturales en la era del globalismo ? / Scripta Nova / REVISTA ELECTRÓNICA DE GEOGRAFÍA Y CIENCIAS SOCIALES / Universidad de Barcelona / 2003.
- AUGÉ, Marc / Sobremodernidad / Del mundo de hoy al mundo de mañana / memoria 129 / 2001.
- BENTIVEGNA Diego, Peligro: Virilio suelto en la ruta / sobre: El procedimiento silencio / Paidós / Buenos Aires, 2001.
- BORGES, Jorge Luis. El Aleph / ED. Alianza / 1974.
- CACOPARDO, Fernando / Ciudad y territorio. Trazado, urbanización y territorio en la construcción de las ciudades argentinas <http://www.kennedy.edu.ar/Givt/investi99.html>
- CAPEL, Horacio. El camino de Borges a la cosmópolis: lo local y lo universal / Scripta Nova / REVISTA ELECTRÓNICA DE GEOGRAFÍA Y CIENCIAS SOCIALES / Universidad de Barcelona / 2002.
- CASTELLS, Manuel. Capital multinacional, estados nacionales y comunidades locales / México / 1981.
- CASTELLS, Manuel. La ciudad informacional. Tecnologías de la información, estructuración económica y el proceso urbano-regional / Madrid: Alianza Editorial, 1995/ Biblio 3W. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales / Universidad de Barcelona / 1998.
- CASTELLS, Manuel. La crisis de la sociedad de la red global: 2001 y después / 2002.
- CONTRERAS NOGUEIRA, Ivan. Las necesidades humanas y su satisfacción / 2003/ <http://robertexto.miarroba.com>
- COSTA, Flavia. Encuentro con Zygmunt Bauman / Lo que queda de la belleza / 2003/ www.clarin.com
- DERRIDA, Jaques. Artefactualidades / Passages, n° 57 / 1993._
- E.A.C.C. arquitectura es geografía, Otras «naturalezas urbanas» /
- ECHEVERRÍA, Javier. Naturaleza, ciudad global y teletecnologías / Argumentos de razón técnica / CSIC
- ECO, Humberto. El mundo según Eco / Wired Magazine / 1997.
- FOUCAULT, Michael. Vigilar y castigar / Paidós / 1971
- FUKS, David Alberto. De la revolución armada a la revolución mediológica / sobre: Regis Debray, Transferir, ED. Manantial / 1997.
- FUKS, David Alberto. Un crítico especialista en velocidad / sobre: Paul Virilio, El ate del motor. Aceleración y realidad virtual, ED. Manantial / 1996.

una particular vicisitud, alegre o triste, por el solo gusto de narrarla; describir un paisaje por el solo gusto de describirlo. Hay ciertos escritores -y no son pocos- que tienen este gusto y satisfechos, no se aventuran en busca de otra cosa. Son escritores de naturaleza más vale histórica.

Pero existen otros que, además de este gusto, sienten una necesidad espiritual de raíz más profunda, por lo que no admiten figuras, hechos, vivencias, paisajes que no estén imbuidos por así decir, de un particular sentido de la vida, y no adquieran así, un valor universal. Son escritores de naturaleza esencialmente filosófica.

Yo tengo la desgracia de pertenecer a estos últimos...»

Palabras finales:

¡Yo también, y acá empiezo de nuevo a ser Yo!. Porque la Arquitectura de nada sirve si no es por y para ese particular sentido de la vida, que vislumbra en su seno un mundo mejor, más equitativo, más reflexivo y menos inundado, de seres pasivos, frente a una abulia que lo cubre todo!

¡Desde que tomé conciencia de lo que es ser Arquitecto y quiero serlo...! No me imagino dejar de pensar y hablar de ella... «la primer forma de amarse (dice Virilio⁹) es la palabra y que la destrucción de la alteridad comienza por la desaparición del habla.»

¡Por eso exclamo la ciudad...!

PD: ¡El contenido de este texto en toda su extensión, no pretende dar un juicio de valor universal, es una visión de carácter particular, la mía...! Fue elaborado con el motivo de preparar una pequeña clase teórica sobre la trama actual, que

contempla las posibles realidades de la urbe contemporánea, para el TALLER_10 AC / S / N, al cual debo por otra parte dar mi afectuoso agradecimiento, por haberme cedido el espacio y la oportunidad de desarrollar este trabajo, el cual sin duda alguna enriquece mi experiencia, tanto a nivel docente como personal.

¡Dedicado a Noe y a mi hijo Nacho!



Figura 09- Por eso exclamo...

- FINQUELIEVICH, Susana. Ciudades en el espacio de las redes: Nuevas centralidades y periferias en la sociedad informacional / Inst. de invest. Gino Germani / UBA / sfinquel@ciudad.com.ar
- GIRONES, José Manuel. La Ciudad ideal / Ciudad ideal, la síntesis / Ciudad ideal, decoración / Ciudad ideal, la ausencia / Ciudad ideal, el presente / Ciudad ideal, el futuro / MAGAZINE. / 2003 / <http://elmundo.es/suplementos/magazine.html>
- GUZMÁN, RAMÍREZ, Alejandro. La ciudad de las calles sin nombre / Una crítica a la construcción del espacio contemporáneo
- HEIDEGGER, Martín. Construir, Habitar, Pensar / Heidegger en castellano, sitio de internet / 2003.
- KOOLHAAS REM, HARVARD PROJECT ON THE CITY, STEFANO BOERI AND MULTIPLICITY, SANFORD KWINTER, NADIA TAZI, HANS ULRICH OBRIST. Mutaciones / ACTAR y arc en revé / 2000
- MASSUH, Víctor. Globalización y multiculturalismo / cara y contracara / 2001.
- M..A.C.B.A. / Nuevos paisajes, nuevos territorios / Museu d'Art. Contemporani de Barcelona / Barcelona / 1997 / <http://www.actar.es>
- MOMO, Michael Ende. El transporte columna vertebral de la globalización / <http://habitat.aq.upm.es/gtp/arfer4.html>
- PAISAJE 8 / Paisaje 8, Seminario de reflexión sobre la problemática del paisaje / U.N.L.P. / FAU / 2001.
- PARRA, Fernando / Ciudad y entorno natural / Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid / 1998 / <http://www.geometriadigital.com/articulos.html>
- PÉREZ, LAMA, José. Del formalismo al flujo / Urban drift / Berlín / 2002.
- PÉREZ DELAMA, José. Flujos antagonistas/geografías de la multitud/www.centrodearte/num.5/Análisis del espacio. Nuevas geografías en proceso/2002.
- PIRANDELLO, Luigi. Seis personajes en busca de un autor / ED. Ediciones del 80 / 1980.
- PIRELA TORRES, Alexis. La estética de la desaparición y la ciudad en Paul Virilio / Notas y debates de actualidad Utopía y Praxis Latinoamericana/2001.
- PURINI, Franco. La fine della città / U.N.L.P. / FAU / 2001.
- RIMOLDI, Roberto. Fragmentos, ciudad, velocidad, territorios, etc... / roberto_rimoldi@hotmail.com
- RUEDA, Salvador. La ciudad compacta y diversa frente a la conurbanización difusa / Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid / 1998 / <http://www.geometriadigital.com/articulos.html>
- SASSEN, Saskia. Contra geografías de la globalización: la feminización de la supervivencia / basado en «Gobierno y Accountability en la Economía Global / Departamento de sociología de la Universidad de Chicago / 2000 / sassen@midway.uchicago.edu
- SASSEN, Saskia. El renacimiento de las ciudades en la era de la nueva economía / 2001 / sassen@midway.uchicago.edu
- S.C.A. Vivir y morir... en la periferia dorada o en la periferia gris / S.C.A. / 2003.
- SOLA-MORALES, Ignasi. Territorios / 2G / 2001.
- SONESSON, Goran. Semiótica de la sociedad de imágenes / de la reproducción mecánica a la digital / 2000.
- SORIANO, Federico. Artículos hiperminimos / Espacios urbanos / 2002.
- TOURAINÉ, Alain. La transformación de la metrópolis / la factoría 1998.
- TELLA, Guillermo. La modernización tardía de las metrópolis semiperiférica: el caso de Bs. As. Y sus transformaciones socioterritoriales recientes / Scripta Nova / REVISTA ELECTRÓNICA DE GEOGRAFÍA Y CIENCIAS SOCIALES / Universidad de Barcelona / 2000.
- VERACOECHEA, Francisco. Consecuencias sociales de las nuevas tecnologías de comunicación / veracoechea@hotmail.com
- VIRILIO, Paúl, La arquitectura improbable / Rev. El Croquis / 2000.
- VIRILIO, Paúl, La velocidad de reacción / 1997.



Traducciones / Traslaciones

El mapa como proyecto. Un experimento en Venecia.

Teresa Stoppani

Fuera de Venecia

Venecia, verano de 2003. Vuelvo al Istituto Universitario di Architettura di Venezia, dónde he estudiado y enseñado en el pasado, para comenzar un *workshop* intensivo de diseño, como parte de una serie de cursos de verano que el IUAV ofrece a sus alumnos regulares desde el verano de 2002. ⁽¹⁾ Aquí, y no como en Londres donde estuve enseñando por tres años, los estudiantes no son «internacionales», ellos no llegan a mi con sus valijas cargadas de libros, laptops, sandalias y ropas de verano. Ellos están allí generalmente, en su familiar (para muy pocos de ellos) o sólo superficialmente conocida Venecia - muchos de ellos viajan diariamente desde ciudades o pueblos de la región de Venecia.

Lo más extranjero o internacional de estos *workshops* del IUAV - en el doble sentido de extraño y externo - es la participación de varios tutores que vienen desde otros sitios de Europa o de los Estados Unidos, aunque la mayoría de ellos se está volviendo italiano. He aquí una serie de ambigüedades reveladas. Nosotros, los «extranjeros»,

estamos todos conectados con Venecia y con la escuela, habiendo de alguna manera y en algún tiempo, estudiado, enseñado, o investigado allí. Nuestra presencia provoca inmediatamente un proceso de mutuo reconocimiento: por un lado, los estudiantes locales provienen principalmente de la región del Véneto, viajeros de lunes a viernes quienes, cómodos con su superficial familiaridad con la ciudad, no parecen muy curiosos de explorar un sitio que continúa siendo de hecho nuevo para ellos. Por otra parte, los docentes extranjeros que no lo son totalmente, y para los que esta ocasión significa volver a viejos y sedimentados recuerdos, a temáticas de proyecto conocidas y a temas de diseño no resueltos. Son nuestras diferentes Venecias.

Como en el año anterior, muchos de los temas de diseño de los *workshop* de verano son preferentemente venecianos, una elección que refleja muchos de los temas de los cursos regulares: Proyectos que exploren el cuerpo de la Venecia histórica o que intenten dirigirse otra vez más a los conflictos no resueltos de la condición insular de Venecia - las islas y la laguna, el

área central, las terminales de intercambio y su relación y conexión con el cuerpo de la ciudad. El problema más evidente y más fuerte que se encuentra en este laboratorio de verano, es cómo mediar con las ambigüedades insertas en las condiciones del contexto. Venecia parece inevitable.

¿Qué significa organizar un *workshop* de verano con los mismos estudiantes y en los mismos espacios que normalmente están involucrados en los cursos regulares de la escuela? Lo excepcional aquí está dado por la compresión temporal de un taller en tres semanas, el cual altera la marcha del trabajo y el ritmo de la producción del diseño. ¿Qué es lo nuevo, lo diferente o especial en este ejercicio, a pesar de la compresión temporal y de la (falsa) novedad de los docentes invitados? Hay algo más. Puesto que Venecia está fuertemente presente, físicamente estamos dentro de ella, en el calor de un excepcional verano tórrido; conceptualmente y también emocionalmente es un lugar de memorias y conocimiento para los docentes y de experiencias presentes para los estudiantes; cómo hablar de venecia? ¿Cómo trabajar sobre Venecia dentro de Venecia sin confron-



Pág. anterior : fig 1 Fra Mauro. Mappamundi. Biblioteca Marciana, Venecia. Esta pág.: Fig. 2 Fra Mauro. Mappamundi. Detalle.

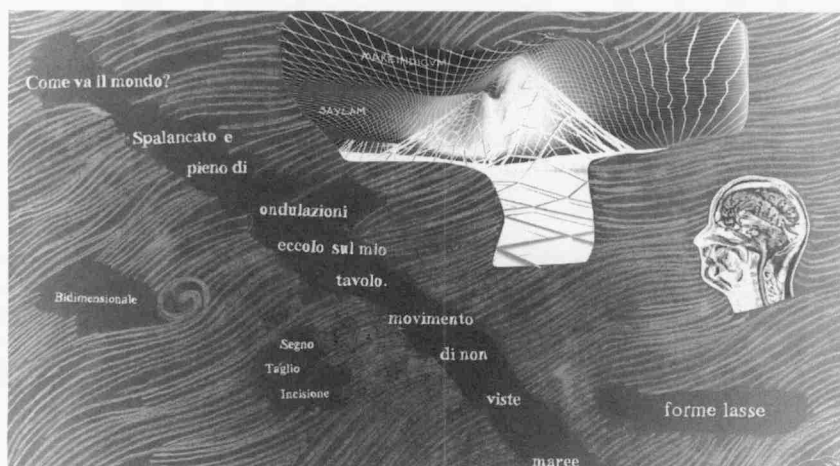
tarse directamente con su presencia física y su excepcionalidad? Cómo trabajar en Venecia con lugar mental extraordinario sobre el cual muchos han escrito y han hablado, sitio de coexistencias, o diferencias no conflictivas, de formas múltiples y diversas (Tafuri y Cacciari). Y ¿Cómo introducir a un grupo de estudiantes «venecianos» fuertemente identificados (a pesar del habitual y notorio descontento) con una escuela, con un sistema, con una manera de organizar la enseñanza, en «otra» forma de trabajar en arquitectura.

Mapmakers

«Mapmakers» es el título del *workshop*, el cual intenta además identificar a los tutores y a los estudiantes juntos en una discusión como grupo de diseño. Y si el objeto de estudio y el sitio es el mapa, el *mappamundi* de Fra Mauro (fig.1), el título del taller enfatiza la importancia del proceso de hacer (*mapping*) como una actividad intelectual que dirige, pero no necesariamente concluye, al proyecto. En lugar del mapa como representación de la conclusión de un diseño, sea él un dibujo, un modelo 3D o una instalación 1:1, *mapmaking* y *mapmakers* serán aquellos que renueven,

una y otra vez, en el proyecto, el acto (la *performance*) de efectuar el *mapping*. Opuesto a la cartografía como escritura, descripción y registro de lugares en la superficie del mapa como producto final, el *mapmaking* se piensa como un proceso de producción, un continuo reajuste y renegociación de ideas en un mapa que realiza (más que representar) un mundo. «Enteramente orientado hacia una experimentación con lo real, el mapa no reproduce un estado inconsciente cerrado en sí mismo; construye el inconsciente. [...] El mapa es abierto y se conecta en todas sus dimensiones; es desmontable, reversible, susceptible a la modificación constante. Puede ser rasgado, invertido, [...] rearmado, por un individuo, un grupo o una formación social. [...] Un mapa posee múltiples entradas [...].⁽²⁾ ¿Qué significa analizar, deconstruir, apropiarse, habitar el mapa, en y con la arquitectura? ¿En qué sentido es esto un proyecto? ¿Y cómo produce espacio mientras lo representa? ¿Qué significa explorar, ocupar y trazar diferencias, en lugar de intentar aplanar, disimular y reconciliar lo irreconciliable? Y, ¿Cómo moverse de una superficie bidimensional hacia una superficie espacio-temporal? Los «Mapmakers» trabajaron sobre y

dentro del *mappamundi* de Fra Mauro (fig.2) como sujeto de estudio y análisis, y como sitio físico del proyecto. El mundo retratado en el *mappamundi* fue explorado, explotado y habitado con las modalidades y las técnicas de la arquitectura. Los *Mapmakers* analizaron las convenciones de la representación bidimensional, al principio con una serie de clases introductorias y de presentaciones, y luego a través del análisis gráfico directo del mapa (con Piero Falchetta, Director de la Colección de Mapas de la Biblioteca Marciana). Cada estudiante desplegó entonces los contenidos, los espacios y los tiempos del mapa, a través de una propuesta de diseño situada en un lugar del mapa asignado. Los proyectos individuales fueron luego devueltos a su específica espacialidad como superficie, con una serie de grandes dibujos que reinterpretan (*re mapean*) las propuestas espaciales de diseño (con el artista Antoni Malinowski). Al finalizar el taller, el diseño colectivo y la realización de una instalación en una sala, permitieron explorar las relaciones entre los espacios del mapa y el cuerpo, y entre el proyecto individual y la (imposible) reconstrucción de la totalidad del mapa. El trabajo comenzó con un estudio investigativo de la multiplicidad del mapa. El mapa documenta lo que ha sido descubierto y conquistado, lo que es conocido y familiar,



pero además es un proyecto: construye y proyecta posibilidades sobre lo aún desconocido. En la historia de la cartografía, el dibujo del mapa se ha desarrollado como escritura (texto) y descripción (*descriptio* como narración, como inscripción), el registro sobre una superficie, el trazado, y su imagen: el mapa como dibujo (*pictura*) no es sólo la representación de lo que se conoce, sino también la evocación y la promulgación de algo más, algo ausente. Esto es, el mapa combina conocimiento, o especulación, con la distancia de la representación que «permite ver algo que de otra manera es invisible».⁽³⁾ La construcción del mapa deviene entonces no sólo en un registro y una descripción de lo conocido, sino en una herramienta de diseño especulativa. Es sobre este elemento de diseño incluido en la multiplicidad del mapa, en el cual los *mapmakers* ponen su atención, comenzando con un análisis, descomposición, explosión de sus entrelazados elementos y de sus historias (o relatos) comprimidos en la (solamente convencional) superficie bidimensional del mapa. (fig. 3) La segunda fase del trabajo en y sobre el mapa fue un proyecto de reinterpretación tridimensional. Texto, descripción, inscripción, representación, evocación fueron alimentados desde la proyección bidimensional del mapa y desde su estructura, para ser desplegados en un modelo tridimensional derivado del mapa mismo, un paisaje que puede ser habitado no sólo por la imaginación sino también por el cuerpo. En esta fase, el cuerpo mismo deviene en objeto y sujeto del *mapping*: habitando el mapa, fue confrontado con el mapa. (fig.4)

La tercera fase de esta serie de traducciones

o interpretaciones volvieron a la dimensión colectiva de la expresión de lo múltiple. Tomados todos juntos, los modelos/paisajes/ *re mapeos/proyectos* derivados del *mappamundi* se comprometieron en un diálogo espacial (el espacio de la instalación) que evocaba la imposibilidad de la (re) composición de la totalidad (esta imposibilidad revelaba las multiplicidades contenidas en el *mappamundi* y su conflicto con la arbitrariedad del límite impuesto por su marco dorado. Juntos, los cuerpos/paisajes/*mappings* (los varios relatos individuales) fueron sobrepuestos y proyectados en una nueva superficie tridimensional que pudo ser negociada, manipulada, transgredida. Las discrepancias, las discontinuidades, las divergencias de los relatos, espacios y narraciones llegaron a construir una nueva *map-making*.

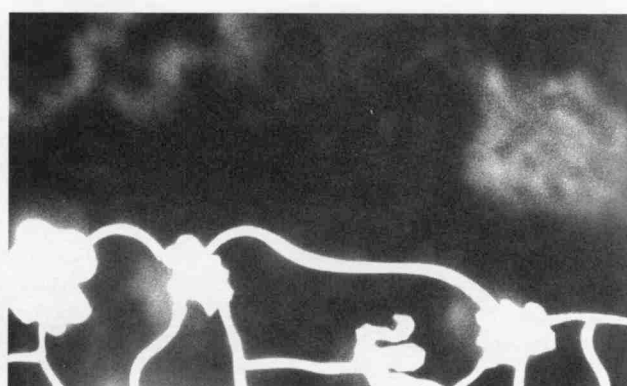
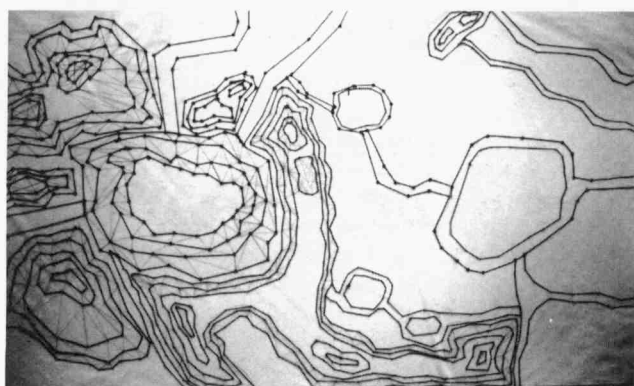
Dentro del *Mappamundi*

Los *Mapmakers* no trabajaron directamente con el cuerpo físico de la ciudad de Venecia. Escogieron en cambio sobre el aparato cultural de la Venecia Renacentista, un mapa del mundo producido por uno de los laboratorios de cartografía más avanzado de esos tiempos. El objeto sitio de investigación y de proyecto de los *Mapmakers*, el *mappamundi* de Fra Mauro (fig. 1), fue producido en la mitad del siglo XV por el taller de Fra Mauro en el Monasterio de San Michele in Isola en Venecia. Una copia del *mappamundi* fue preservada por siglos en la sacristía de la iglesia del monasterio, y es ahora exhibido en la Biblioteca Marciana de Venecia.

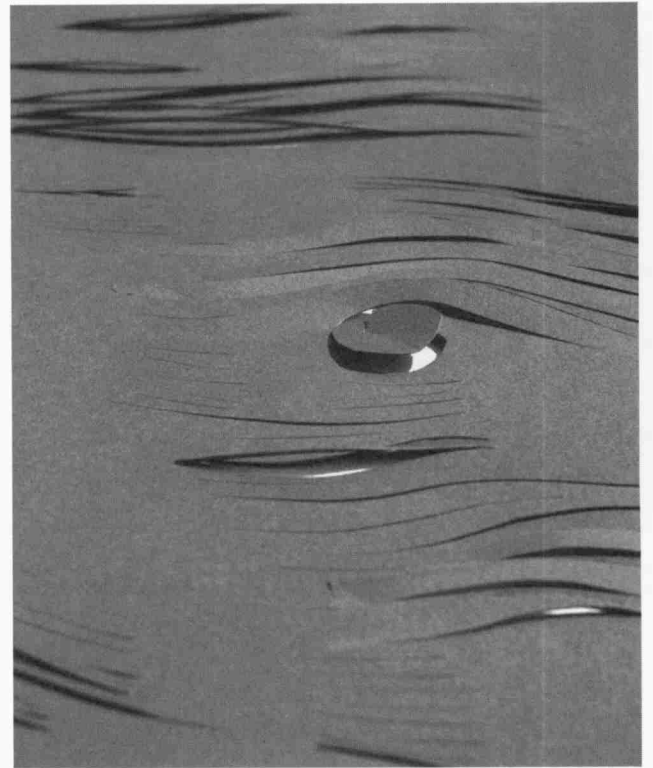
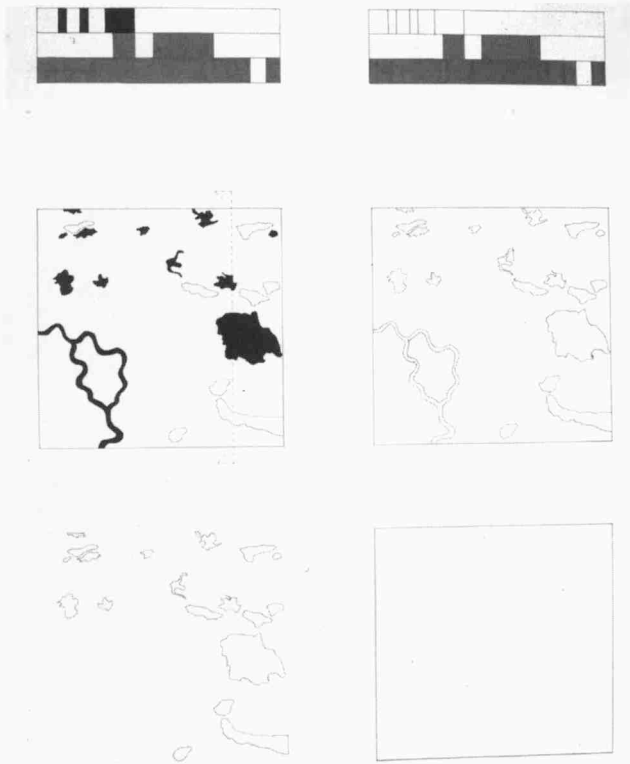
El *mappamundi* de Fra Mauro es uno de

los más importantes y misteriosos mapas del mundo, y representa un paso fundamental en la historia de la cartografía. Por un lado, es el último de los grandes *mappae mundi* medievales, producto de patrocinios eclesiásticos y compendio de conocimiento; la contraparte figurativa de los textos enciclopédicos de la *Imago Mundi*. En los *mappamundi* medievales una predefinida visión religiosa del mundo ordena y describe el mundo en su totalidad, con Jerusalem en el centro y con helados o tórridos bordes habitados por criaturas bizarras y extraños seres humanos. En este «*mapa del mundo concebido en la imaginación no existía el interés de determinar el contorno de la tierra o de los continentes; teórica o prácticamente, la forma del universo no era un problema intelectual, sino un misterio religioso*».⁽⁴⁾

Por otro lado, el *mappamundi* de Fra Mauro marca el nacimiento de la cartografía empírica y crítica, basada en un conocimiento científico documentado. En él, las representaciones gráficas y las descripciones de los tradicionales «monstruos» comparten la superficie del pergamino con pasajes de textos críticos de las leyendas y de las creencias, mientras la evidencia empírica provista por los informes de los exploradores en contradicción con el mito de Marco Polo y la antigua autoridad de Ptolomeo. Por lo tanto, el *mappamundi* de Fra Mauro contiene y representa las tensiones culturales e intelectuales que caracterizan la cartografía europea y una visión del mundo antes de las grandes exploraciones y expansiones transoceánicas. Como artefacto cultural, este mapa es preciado no solo por las habilida-



Arriba izq.: 3 Mapmakers. Elisabetta Fedato. Dibujo.; der.: 4 Mapmakers. Elisabetta Fedato and Elisa Meneghelli. Maqueta instalación. Abajo izq.: 5 Mapmakers. Giorgio De Marchi. Modelo de hilo y alfileres; der.: 6 Mapmakers.. Davide Godnig. Modelo de espuma de red



des técnicas empleadas en su producción, sino porque encarna la suma de un conocimiento científico, religioso y geográfico, y porque redefine los códigos de la representación cartográfica en el límite de la edad moderna. Punto de ruptura en la historia de la cartografía, el mapa de Fra Mauro equilibra magistral pero inquietantemente creencias medievales con el redescubrimiento de antiguos saberes, buscando el conocimiento empírico de viajes y exploraciones. Cambiante en la valoración de su rol y en la naturaleza de sus contenidos, el mapa es testigo de un momento crucial de cambio cultural y es el depositario de conflictos y contradicciones que están a punto de estallar en el desarrollo de la disciplina y de la cultura engeneral. Constantemente renegociable, el mapa deviene naturalmente en un lugar para el pensamiento y un sitio de proyecto y de intervención espacial.

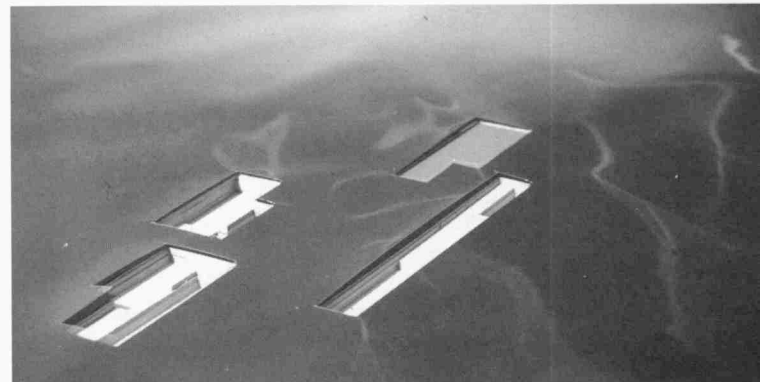
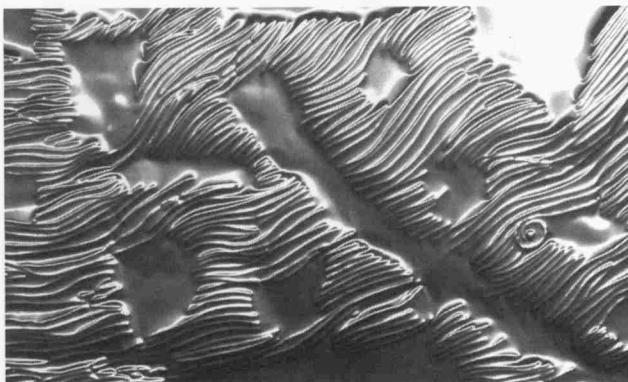
Los *Mapmakers* interfieren el estudio del *mappamundi* con la narrativa ficticia de su producción, descrita en la novela de James Cowan «*A Mapmaker's dream*»⁽⁵⁾, en la que la recolección y la reelaboración de la información para la construcción del *mappamundi* deriva en un itinerario de

investigación esforzada imposible y sin fin, que no podrá ser fijada en una forma definida. Los eventos narrados por Cowan son pura invención, saturados de inexactitudes históricas y sólo están referidos aquí y allá a hechos históricos aislados; y más aún, estas historias son también «verdad», y conforman además la construcción de un mapa maravilloso: el mapa de una mente brillante que opera críticamente con la crisis de una tradición establecida y en el límite de descubrimientos explosivos e innovaciones por venir. «Si alguien considera increíble las cosas inauditas que he puesto aquí, permitanle, en lugar de consultar a su intelecto, hacer un homenaje a los secretos de la naturaleza, la cual está constituida de innumerables cosas, de las cuales aquellas que conocemos son menos que las que no conocemos, y esto es así por que la naturaleza excede al entendimiento (Fra Mauro).»⁽⁶⁾

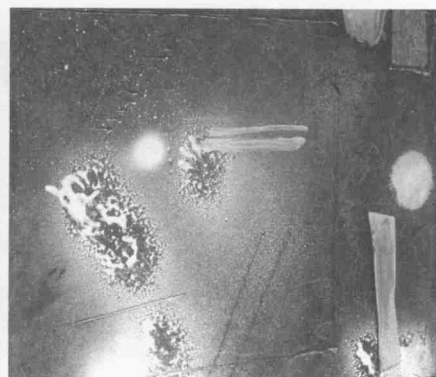
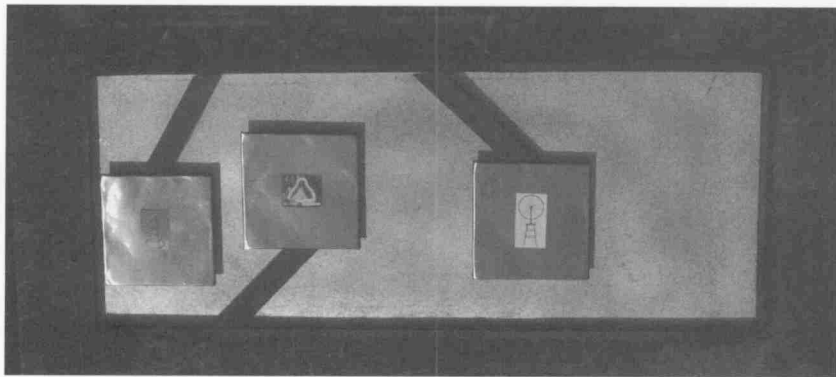
Post scriptum: ¿Es esto arquitectura?

El trabajo sobre el *mappamundi* como sitio físico y como contexto cultural, involucra

una serie de dificultades para el estudiante de arquitectura. Este promueve una serie de preguntas en su rol de arquitecto proyectista y sus probables respuestas al problema. El mapa sin escala, parcialmente mítico, parcialmente científico, parcialmente dibujado, parcialmente escrito, confronta al estudiante con una serie de problemas que preceden al proyecto y a los que el proyecto debe dirigirse.: ¿Cuál es la escala de la intervención? ¿Cuáles son los límites del sitio y las limitaciones, no sólo físicas, del proyecto? ¿Cuál es el programa del proyecto y quién lo define? *et cetera*. Las respuestas son por supuesto variadas y múltiples como el mapa y sus posibles interpretaciones son, y están enfocadas en la producción más que en una estricta respuesta a la función. Las formas, las imágenes, las palabras y los relatos del mapa no sólo generaron diferentes espacios, sino que fomentaron diferentes producciones de espacios y usos. Los *Mapmakers* produjeron las siguientes preguntas de proyecto: La invención de topografías territoriales como reinterpretación de las relaciones espaciales del mapa: pueblos, torres y colinas medidas, enhebradas y entrelazadas en una



fluvial. Arriba izq.: 7 *Mapmakers*.. Davide Godnig. Dibujo; der.: 9 *Mapmakers*. Elisabetta Fedato. Modelo de papel. Abajo izq.: 8 *Mapmakers*. Elisabetta Fedato. Modelo de cobre; der.: 10 *Mapmakers*. Denise Blanch. Card and film model.



Izq. y der.: 11 Mapmakers. Alessandra Spezotti. Modelo de vidrio. Pág. sig.: 12 Mapmakers. Andrea Palmioli. Collage de patrones.

reconstrucción punto por punto (fig. 5). Además, la reinención de topografías territoriales como correcciones de relaciones espaciales del mapa original: la extensión del desierto realizada como un re-balance de la densidad poblacional y las dimensiones del territorio sobre la base de la geografía contemporánea. El interrogarse sobre la horizontalidad y la bidimensionalidad de la superficie: Una medición de la superficie y de las masas de agua subterráneas traducidas en el diseño de un kit de código de barras para la producción de una combinatoria azarosa e infinita de paisajes artificiales. (fig. 6 y 7) La exploración de la profundidad tridimensional de la superficie del océano: el despliegue del patrón gráfico de las aguas que atrapa texto en información gráfica produce el espacio 1:1 de la sala de la instalación. (fig. 3, 8, 9, y 4) La construcción de una serie de «casas del pensamiento» derivadas de un análisis gráfico de los textos escritos en el mapa, sumergidas en el espacio fundido y borrado de un impenetrable texto. (fig. 10) Una laguna artificial flotante que viaja de isla en isla en el estanque veneciano, midiendo las oscilaciones de la marea y probando la naturaleza del borde tierra-agua. Un estudio de los elementos gráficos, de las formas recurrentes y de los patrones en el mapa, en relación a una ruptura plástica con el lienzo para explorar temas de espacialidad y duración (Duchamp). (fig. 11 y 12) La exploración de la naturaleza dual de la cartografía y la geografía (y de la arquitectura) en la construcción de una escena/promenade architectural para el diálogo encontrado y peripatético del conocimiento científico (Fra Mauro) con el empírico (Ulises). Y más aún. ¿Es esto arquitectura?

Londres, Septiembre 2003 ▢

Translations: The Map as Project. An Experiment in Venice

Out of Venice

Venice, summer 2003. I return to the IUAV (Istituto Universitario di Architettura di Venezia), where I had studied and taught in the past, to run an intensive design workshop, part of a series of summer courses that the IUAV offers to its regular students since summer 2002.¹ This time, and unlike London, where I have been teaching for three years now, the students are not 'international', they do not arrive like me with suitcases packed with books, laptop computer, sandals and summer clothes. They are already there, in their familiar (to very few of them) or only superficially known Venice — most of them commute every day from cities or small towns of the Venetian hinterland. The most foreign or international element of these IUAV summer workshops - in the sense of both stranger and external- is the participation of several tutors coming from abroad, from Europe and the United States, although most of them are returning Italians. Here a series of ambiguities unfold. We —the «foreigners»— are all connected to Venice and to the school, having all, in some way and time, studied, taught, or done research there. Our presence immediately instigates a process of mutual recognition: on one hand, local students coming mainly from the Veneto region, Monday-to-Friday commuters who, comfortable with their superficial familiarity with the city, do not seem very curious to further explore a place that remains in fact new to them. On the other hand, foreign teachers who are not foreign at all, and for whom this occasion is a return to long-sedimented memories, known project themes, unresolved design issues. Ours are different Venices. Like last year, many of the IUAV summer workshops select design themes that are prevalently Venetian, a choice that reflects that of many of the school's regular design courses: projects that explore the body of the historical Venice or attempt to address, yet again, the unresolved conflicts of the Venetian insularity - the islands of the lagoon, the mainland, the interchange terminals, and their relationships and connections with the body of the city. The most evident and most strongly felt problem of this summer laboratory is

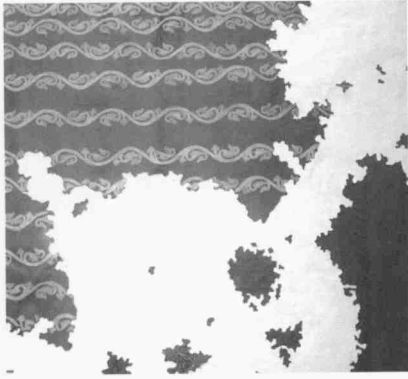
how to deal with the ambiguities embedded in the conditions of the context. Venice seems inescapable. What does it mean to construct a summer workshop with the same students and in the same spaces that are normally involved in the regular courses of the school? - the exception being provided here by the temporal compression of the three-week workshop, which alters the pace of work and the rhythm of design production. What is new, different, special in this exercise - besides the time compression and the (false) novelty of the guest tutor? There is more. Because Venice is so strongly present —physically we are inside her, in the heat of an exceptionally torrid summer; conceptually, and emotionally as well, she is a place of memories and education for the teachers and of present experiences for the students— how to speak of Venice? How to work on Venice and inside Venice without directly confronting her physical presence and exceptionality? How to work on Venice as the extra-ordinary mental place about which so much has been written and said - site of co-existences, of non-conflictual differences, of multiple and manifold forms (Tafuri and Cacciari). And how to introduce a group of 'Venetian' students, strongly identified (although at times with a note of critical discontent) with a school, a system, a way to organise teaching, to an 'other' way of working in architecture?

Mapmakers

'Mapmakers' is the title of the workshop, but the term is also intended to identify workshop tutors and students together as a discussion and design group. And if the object of study and site of the project is a map —Fra Mauro's world map (fig. 1)— the workshop title stresses the importance of the process of making —mapping— as an intellectual activity that leads to, but does not necessarily conclude, the project. Rather than the map as the representation of a design outcome, be it a drawing, a 3D model or a 1:1 installation —mapping; and mapmakers as those who renew, again and again, in the project, the act (performance) of mapping. Opposed to cartography as scripture, description and recording of places on the surface of the map that is its final product, mapping is intended instead as a process of production, an ongoing readjustment and re-negotiation of ideas on a map that performs —rather than represent— a world. «[E]ntirely oriented

Notas

- 1 IUAV - Università degli Studi, Facoltà di Architettura. Curso de Graduación en Ciencias de las Arquitecturas, año académico 2002/2003. Curso intensivo de verano (workshop) de «Composición Arquitectónica». Workshop: 'Mapmakers'. Teresa Stoppani, director. Mariapia Bellis, docente tutor. Nikša Bilic, asistente de curso. Antoni Malinowski, artista invitado. Piero Falchetta, consultor en mapas.
- 2 Gilles Deleuze and Felix Guattari, *A Thousand Plateaus*, London 1996(1980), 12.
- 3 Svetlana Alpers, 'The Mapping Impulse in Dutch Art', in *The Art of Describing. Dutch Art in the Seventeenth Century*, London 1983, 133.
- 4 Peter Whitfield, 'Maps of the religious imagination', in *The Image of the World*, London 1997(1994).
- 5 James Cowan, *A Mapmaker's Dream. The Meditations of Fra Mauro, Cartographer to the Court of Venice*, London 1997(1996).
- 6 Los textos de Fra Mauro en su *Mappamundi*, traducidos y comentados en Peter Whitfield, *The Image of the World*, London 1997 (1994). El texto original de Fra Mauro dice: Sel parerà ad alguno incredibile de qualche inaudita cossa io ho notado qui suso, non conferisca quela cum el suo inçegno ma tribuisca a hi secreti de la natura, la qual adopera cosse innumerabile de le qual quele che sauemmo son la minor parte de quele che ignoremo, e quele che sauemmo per el suo continuo uso non sono estimade, etiam essenndo ammirabile, e quele che ne pareno inusitate non li demo fede e questo adeuien perché i la natura exciede l'intellecto»



toward an experimentation in contact with the real [the] map does not reproduce an unconscious closed in upon itself; it constructs the unconscious. [...] The map is open and connectable in all of its dimensions; it is detachable, reversible, susceptible to constant modification. It can be torn, reversed, [...] reworked by an individual, group or social formation. [...] A map has multiple entryways [...].² What does it mean to analyse, to deconstruct, to appropriate, to inhabit a map — in and with architecture? In what sense is this a project? And how does it produce space while representing it? What does it mean to explore, occupy and map discrepancies, rather than try to flatten, conceal, and reconcile the irreconcilable? And how to move from a bi-dimensional surface to a space-time surface? 'Mapmakers' worked on and in the mappamundi by Fra Mauro (fig. 2) as a subject of study and analysis, and as physical site for the project. The world portrayed in the mappamundi was explored, exploded, inhabited with the modalities and techniques of architecture. 'Mapmakers' analysed the conventions of bi-dimensional representation, at first with a series of introductory lectures and presentations and then through a direct graphic analysis of the map (with Piero Falchetta, director of the Biblioteca Marciana Maps Collection). Each student then unfolded the contents, spaces and times of the map, through a design proposal sited in an assigned sector of the map. The individual projects were then returned to the specific spatiality of the surface with a series of large-scale drawings that reinterpreted — re-mapped — the spatial design proposals (with artist Antoni Malinowski). At the end of the workshop, the collective design and construction of a room installation explored the relationship of the map's spaces with the body and of the individual project to the (impossible) reconstructed totality of the map. Work began with an investigative study of the multiplicity of the map. The map documents what has been discovered and conquered, what is known and familiar, but it is, also, a project: it constructs and projects possibilities on the yet unknown. In the history of cartography, the drawing of the map developed as writing (text) and description — *descriptio* as narration, as inscription — the recording on a surface, the tracing, and as image: the map as drawing (*pictura*) is not only the representation of what is known but also the evocation and enactment of something else, something absent. That is, the map combines knowledge, or speculation, with the distance of the representation that «allow[s] to see something that [is] otherwise invisible.»³ The construction of the map then becomes not only a recording and a description of what is known, but a speculative design tool. It is on this design (project-ing) element embedded in the multiplicity of the map that 'Mapmakers' focused, beginning with an analysis, decomposition and explosion of its intertwined elements and of the (hi)stories compressed on the (only conventionally) bi-dimensional surface of the map. (fig. 3) The second phase of the work on and in the map was a project of three-dimensional reinterpretation. Text, description, inscription, representation, evocation were freed from the bi-dimensional projection of the

map and from its frame, and were unfolded in a three-dimensional model derived from the map itself, a landscape that could be inhabited not only by the imagination but by the body. In this phase, the body itself became the object and subject of mapping: inhabiting the map, it was measured against the map. (fig. 4) The third phase in this series of translations returned to the collective dimension as expression of the multiple. Taken together, the models/landscapes/re-mappings/projects derived from the mappamundi were engaged in a spatial dialogue (the space of the installation) that evoked the impossibility of the (re)composition of the whole — this impossibility revealed the multiplicities contained in the mappamundi and its conflict with the arbitrariness of the limit imposed by its gilded frame. Together, the bodies/landscapes/mappings — the many individual stories — overlapped and projected in a new three-dimensional surface that could be negotiated, manipulated, transgressed. The discrepancies, discontinuities, divergences of stories, spaces and narrations came to construct a new map-making.

Inside the Mappamundi

'Mapmakers' did not work directly on the physical body of Venice the city. It chose instead to operate on a cultural artefact of Renaissance Venice, a map of the world produced by one of the world's most advanced laboratories of cartography of its times. The subject of research and project site of 'Mapmakers', Fra Mauro's mappamundi (fig. 1), was produced in mid-15th century by the workshop of Fra Mauro in the monastery of San Michele in Isola in Venice. A copy of the mappamundi was preserved for centuries in the sacristy of the monastery's church, and is now exhibited at the Biblioteca Marciana in Venice. Fra Mauro's mappamundi is one of the most important and mysterious world maps, and it represents a fundamental step in the history of cartography. On one hand it is the last of the large medieval *mappae mundi*, a product of ecclesiastical scholarship and a compendium of knowledge, the figurative counterpart to the encyclopaedic texts of the *Imago Mundi*. In the medieval *mappa mundi* a religiously predefined view of the world composed ordered and described the whole world, with Jerusalem in its centre and its frozen or torrid edges inhabited by bizarre creatures and strange human beings. In this «world map conceived in the imagination [t]here [was] simply no interest in determining the shape of the earth or of the continents, theoretically or practically. [...] the form of the earth or of the universe was not an intellectual problem, but a religious mystery.»⁴ On the other hand Fra Mauro's mappamundi marks the birth of empirical and critical cartography, based on scientific and documentary knowledge. In it, graphic representations and descriptions of traditional 'monsters' share the surface of the parchment with passages of text which are very critical of such legends and beliefs, while the empirical evidence supplied by the explorers' accounts contradict the myth of Marco Polo and the ancient authority of Ptolemy. Fra Mauro's mappamundi therefore contains and represents the cultural and intellectual tensions that characterise the European cartography and view of the world before the great transoceanic explorations and expansions. A cultural artefact, this map is precious not only for the technical skills which were employed in its production, but because it embodies a *summa* of scientific, religious and geographic knowledge, and because it redefines the codes of cartographic representation on the verge of the modern era. A breaking point in the history of cartography, Fra Mauro's map masterly but uneasily balances medieval beliefs with the rediscovery of ancient scholarship, and looks forward to the empirical knowledge of travel and explorations. Unstable in assessing its role and the very nature of its contents, the map bears witness to a crucial moment of cultural change and becomes inscribed repository of the conflicts and contradictions that are about to explode in the development of the discipline and of culture in

general. Constantly renegotiable, this map naturally becomes a place for thought and a site of project and spatial intervention.

'Mapmakers' interferes the study of the mappamundi with the fictional narrative of its making, described in James Cowan's novel *A Mapmaker's Dream*,⁵ in which the gathering and re-elaboration of information for the construction of the mappamundi becomes the itinerary of an endless and impossible research endeavour that can never be fixed in a finite form. The events narrated by Cowan are sheer invention, saturated with historical inaccuracies and only anchored here and there to shreds of historical facts; and yet, these stories are also 'true', in that they are, too, the construction of a wonderful map: the map of a brilliant mind that operated critically within the crisis of an established tradition and on the verge of explosive discoveries and innovations soon to come.

«If anyone considers incredible the unheard-of things I have set down here, let him do homage to the secrets of nature, rather than consult his intellect, for nature conceives of innumerable things, of which those known to us are fewer than those not known, and this is so because nature exceeds understanding.»⁶ (Fra Mauro)

Post scriptum: Is This Architecture?

The work on the mappamundi as a physical site and as a cultural context involves a series of difficulties for the architecture student. It raises a series of questions on the role of the architect in the project and on her possible answers to the problem. The non-to-scale, partly-mythical-partly-scientific, partly-drawn-partly-written map confronts the student with a series of problems that precede the project and that the project must address: What is the scale of the intervention? What are the boundaries of the site and the limits — not only physical — of the project? What is the brief of the project and who defines it? et cetera. The responses are of course as varied and manifold as the map and its possible interpretations are, and focused on the making and the definition of space rather than on a strict response to function. The forms, the images, the words and stories in the map not only generate different spaces, but instigate different productions of spaces and uses. 'Mapmakers' produced the following projects/questions. The invention of territorial topographies as reinterpretation of spatial relationships in the map: towns, towers and hills measured, threaded and interlaced in a point-by-point reconstruction (fig. 5). Also, the re-invention of territorial topographies as corrections of spatial relationships in the original map: 'desert-stretching' performed as a re-balancing of population density and territorial dimensions on the basis of contemporary geography. The questioning of the horizontal and of the bi-dimensionality of the surface: a measurement of surface and underground bodies of water translates in a barcode-like design kit for the production of random and endlessly combinatory artificial landscapes (fig. 6 and 7). The exploration of the three-dimensional depth of the ocean surface: the unfolding of the graphic pattern of the waters that entraps text and graphic information produces the space of the 1:1 room installation (fig. 3, 8, 9, 4). The construction of a series of 'houses of thought' derived from a graphic analysis of the written text in the map, and submersed in the space of a molten obliterated and impenetrable text. (fig. 10). A floating artificial lagoon that travels from island to island of the Venetian basin, measuring tidal oscillations and sampling the nature of the land-water edge. A study of graphic elements and recurring forms and patterns in the map, in relation to painting's breaking away from the canvas and exploring issues of spatiality and duration (Duchamp) (fig. 11 and 12). The exploration of the dual nature of cartography and geography — and of architecture — in the construction of a stage/promenade architecturale for the encounter and peripatetic dialogue of scientific (Fra Mauro) and empirical (Ulysses) knowledge. And more. Is this architecture?