



## UN RECORRIDO POR LOS MONUMENTOS DE PASSAIC, NUEVA JERSEY

### Robert Smithson

Se rió levemente. «Lo sé. No hay salida. No a través de la Barrera. Quizá no sea eso lo que quiero, después de todo. Pero esto, esto...» Miró fijamente el Monumento.  
«A veces parece todo equivocado. No lo puedo explicar. Es toda la ciudad. Me hace sentirme descompuesto. Entonces recibo esos destellos...»

Henry Kuttner, *Jesting Pilot*.

En la actualidad nuestras cámaras poco sofisticadas registran a su manera nuestro mundo pintado y ensamblado con premura.

Vladimir Nabokov, *Invitado a una decapitación*.

El sábado, 30 de septiembre, 1967, fui al edificio de la Port Authority en la calle 42 con la Octava Avenida. Compré un ejemplar del *New York Times* y un libro de bolsillo Signet titulado *Earthworks*, de Brian W. Aldiss. A continuación fui a la taquilla 21 y compré un billete de ida a Passaic. Después de eso subí al nivel superior de autobuses (andén 173) y me monté en el bus número 30 de la Inter-City Transportation Co.

Me senté y abrí el *Times*. Hojeé la sección de arte: «Selección de los coleccionistas, los críticos y los conservadores» en la A. M. Sachs Gallery (una carta que había recibido en el correo de esa mañana me invitaba a «participar en el juego antes de que cerrara la exposición el 4 de octubre»), Walter Schatzki vendía «Grabados, dibujos, acuarelas» con un «descuento del 33 1/3%», Elinor Jenkins, la «realista romántica», exponía en las Barzansky Galleries, muebles ingleses de los siglos XVIII-XIX a la venta en Parke-Bernet, «Nuevas direcciones en el grafismo alemán» en la Goethe House, y en la página 29 estaba la columna de John Canaday. Escribía acerca de *Themes and the Usual Variations*.

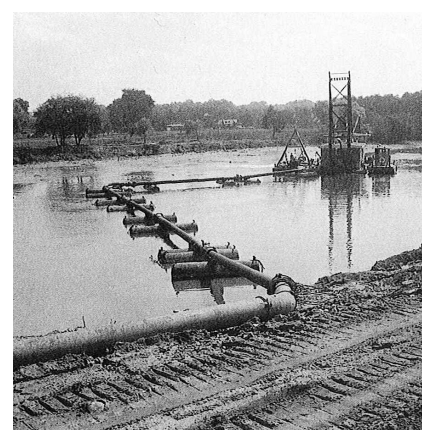
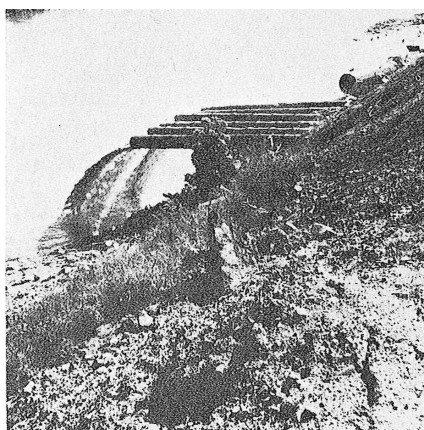
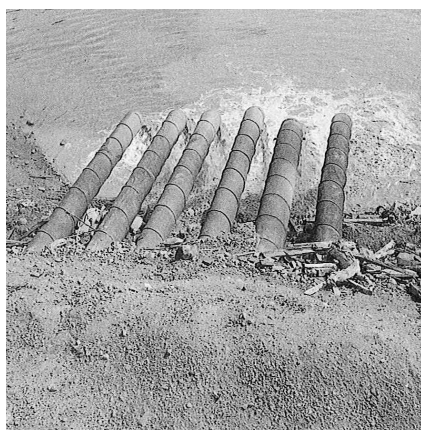
Miré una reproducción borrosa del *Allegorical Landscape* de F. B. Morse encima de la columna de Canaday; el cielo era de un sutil gris de papel de periódico, y las nubes se asemejaban a delicadas manchas de sudor que recordaban a un acuarelista yugoslavo famoso cuyo nombre he olvidado. Una pequeña estatua con el brazo derecho en alto miraba hacia un estanque (¿o era el mar?). Los edificios «góticos» de la alegoría tenían un aspecto ajado, mientras que un árbol innecesario (¿o era una nube de humo?) parecía hincharse en el lado izquierdo del paisaje. Canaday hacía referencia a este cuadro como «situado junto a otros representantes alegóricos de las artes, las ciencias, y los ideales elevados que fomentan las universidades.» Mis ojos tropezaban en el texto, con titulares tales como «Mejora estacional», «Un servicio de cambio de posición», y «Trasladar una escultura de 1.000 libras también puede ser una obra de arte». Otras joyas de Canaday deslumbraban mi mente mientras pasábamos por Secaucus. «Obras de cera realistas representando carne cruda acosada por alimañas», (Paul Thek), «El Sr. Bush y sus colegas están perdiendo el tiempo», (Jack Bush), «un libro, una manzana sobre un platillo, un trapo arrugado», (Thyra Davidson). Al otro lado de la ventanilla del autobús pasó volando un motel Howard Johnson —una sinfonía de naranja y azul—. En la página 31, con Letras Grandes: EL ESTADO POLICIAL EMERGENTE EN EL GOBIERNO ESPÍA NORTEAMERICANO. «En este libro aprenderá [...] lo que es un Transmisor de Infinito.»

El autobús abandonó la Highway 2, bajando por Orient Way en Rutherford.

Leí los anuncios y hojeé *Earthworks*. La primera frase decía: «El hombre muerto se deslizaba con la brisa.» Al parecer el libro iba sobre una escasez de tierra, y los *Earthworks* hacían referencia a la fabricación de tierra artificial. El cielo sobre Rutherford estaba de un azul cobalto claro, un perfecto día de veranillo de San Martín, pero el cielo en *Earthworks* era «un gran escudo negro y pardo sobre el que brillaba la humedad».

El autobús pasó por encima del primer monumento. Tiré del cordón de aviso y me apeé en la esquina de Unión Avenue con River Drive. El monumento era un puente sobre el río Passaic. El sol del mediodía daba un carácter cinematográfico al lugar, convirtiendo el puente y el río en una *imagen* sobreexpuesta. Fotografiarlo con mi Instamatic 400 fue como fotografiar una fotografía. El sol se convirtió en una bombilla monstruosa que proyectaba una serie separada de «fotogramas» hacia mis ojos a través de mi Instamatic. Cuando anduve sobre el puente, era como si anduviera sobre una fotografía enorme hecha de madera y acero y, debajo, el río existía como una película enorme que mostrara tan sólo una imagen en blanco continua.

De izquierda a derecha: *El Monumento de la Fuente*, vista de pájaro, *El Monumento de la Fuente*, vista lateral, y La plataforma de bombeo de *El Monumento* con pontones.



El camino de acero que pasaba sobre el agua era en parte una rejilla abierta flanqueada por aceras de madera, y sustentada por un conjunto pesado de vigas, mientras que, por encima, suspendida en el aire, había una retícula desvencijada. Una señal oxidada deslumbraba en la atmósfera nítida, resultando difícil de leer. Una fecha centelleaba bajo la luz del sol... 1899... no... 1896... quizá (en la base del orín y del deslumbramiento se veía el nombre Dean & Westbrook Contractors, N. Y.). Yo estaba controlado completamente por la Instamatic (o lo que los teóricos denominan cámara). El aire vidrioso de Nueva Jersey definía las partes estructurales del monumento mientras yo tomaba foto tras foto. Una barcaza parecía estar sujeta a la superficie del agua conforme se acercaba al puente, e hizo que el guardián del puente cerrara las verjas. Desde la orilla del Passaic, contemplé cómo giraba el puente sobre un eje central con el fin de permitir el paso de una forma rectangular inerte, con su cargamento desconocido. El extremo (oeste) de Passaic giró hacia el norte; tales rotaciones sugerían los movimientos limitados de un mundo pasado de moda. «Norte» y «Sur» permanecían suspendidos sobre el río estático de una manera bipolar. Podía referirse uno a este río como al «Monumento de las direcciones dislocadas».

A lo largo de las riberas del río Passaic había muchos monumentos menores tales como los contrafuertes de hormigón que sostenían los arcones de una carretera nueva en construcción. River Drive se encontraba en parte levantado por el *bulldozer* y en parte intacto. Resultaba difícil distinguir la carretera nueva de la vieja; se confundían ambas en un caos unitario. Puesto que era sábado, muchas máquinas no estaban en funcionamiento, y esto las hacía parecer criaturas prehistóricas atrapadas en el barro o, aún mejor, máquinas extinguidas —dinosaurios mecánicos desprovistos de piel—. En el borde de esta Era de la Máquina prehistórica se encontraban casas suburbanas anteriores y posteriores a la Segunda Guerra Mundial. Las casas se repetían hasta la saciedad. Un grupo de niños se arrojaba piedras cerca de una zanja. «De ahora en adelante no vais a venir a nuestro escondrijo. ¡Y lo digo en serio!», dijo una pequeña niña rubia que había sido alcanzada por una piedra.

Conforme andaba hacia el norte, siguiendo lo que quedaba de River Drive, vi un monumento en medio del río: era una plataforma de bombeo de una larga tubería acoplada a ella. La tubería estaba sujeta en parte por una serie de pontones, mientras que el resto se extendía unas tres manzanas a lo largo de la ribera del río, hasta que desaparecía en la tierra. Se podían oír los cascotes golpeteando en el agua que pasaba por la gran tubería.

Cerca, en la ribera del río, había un cráter artificial que contenía una charca de agua pálida y cristalina, y del lado del cráter sobresalían seis tuberías grandes que vertían agua de la charca hacia el río. Esto constituía una fuente monumental que sugería seis chimeneas horizontales que parecían estar anegando el río con humo líquido. La gran tubería estaba conectada de algún modo enigmático con la fuente infernal. Era como si la tubería estuviera sodomizando secretamente algún orificio tecnológico oculto, y causando un orgasmo en un órgano sexual monstruoso (la fuente). Un psicoanalista podría decir que el paisaje mostraba «tendencias homosexuales», pero no sacaré una conclusión antropomórfica tan grosera. Diré tan solo: «Estaba ahí».



Al otro lado del río, en el Rutherford, se podía oír la voz tenue de un sistema de megafonía y los débiles vítores de una muchedumbre en un partido de fútbol. En realidad, el paisaje no era un paisaje, sino un «tipo de heliotipia particular» (Nabokov), una especie de mundo autodestructor de inmortalidad fallida y grandeza opresiva de tarjeta postal. Había estado vagando por una imagen móvil que no podía acabar de imaginarme; pero cuando estaba quedándome perplejo, vi una señal verde que lo explicaba todo:

YOUR HIGHWAY TAXES 21

AT WORK

Federal Highway  
Trust Funds  
2,867,000

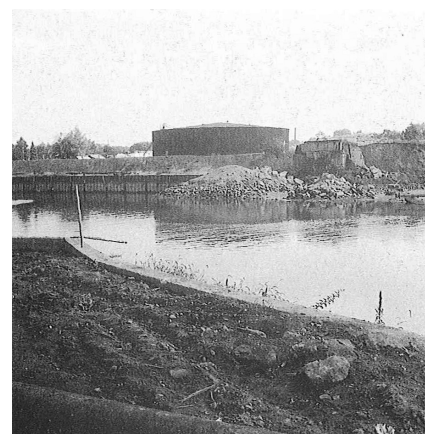
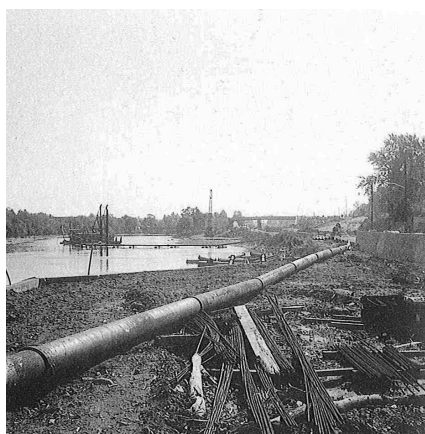
U. S. Dept. of Commerce  
Bureau of Public Roads  
State Highway Funds  
2,867,000

New Jersey State Highway Dept.

Ese panorama cero parecía contener *ruinas al revés*, es decir, toda la construcción nueva que finalmente se construiría. Esto es lo contrario de la «ruina romántica», porque los edificios no *caen* en ruinas *después* de haber sido construidos sino que *crecen* hasta la ruina conforme son erigidos. Esta *mise-en-scene* antirromántica sugiere la idea desacreditada del *tiempo* y muchas otras cosas «pasadas de moda». Pero los suburbios existen sin un pasado racional y sin los «grandes acontecimientos» de la historia. Oh, quizá haya algunas estatuas, una leyenda, y un par de curiosidades, pero no hay pasado, sólo lo que pasa por ser un futuro. Una Utopía sin fondo, un lugar donde las máquinas están ociosas, y el sol se ha convertido en vidrio, y un lugar donde la Passaic Concrete Plant (253 River Drive) hace buenos negocios con PIEDRA, BITUMINOSOS, ARENA Y CEMENTO.

Passaic parece estar lleno de «agujeros» en comparación con la ciudad de Nueva York, que parece compacta y sólida, y esos agujeros son, en cierto sentido, los vacíos monumentales que definen, sin pretenderlo, los vestigios de la memoria de un juego de futuros abandonado. Tales futuros se encuentran en películas utópicas de serie B, y son imitadas luego por el suburbanita. Los escaparates del concesionario de automóviles City Motors proclaman la existencia de Utopía a través de PONTIACS DE RUEDA ANCHA: Executive, Bonneville, Tempest, Grand Prix, Firebirds, GTO, Catalina, y LeMans. Ese conjuro visual marcaba el final de la construcción de la carretera.

De izquierda a derecha: El Monumento de las Grandes Tuberías, El Monumento de la Caja de Arena (El Desierto), y Untitled (sin título).



A continuación descendí hacia una serie de aparcamientos de coches usados. Debo decir que la situación pareció un cambio.

¿Me encontraba en territorio nuevo? (Un artista inglés, Michael Baldwin, dice: «Podría preguntarse uno si realmente cambia el campo; no lo hace del mismo modo que un semáforo.») Quizá me hubiera deslizado hacia una etapa más profunda de futuridad. ¿Había dejado atrás el futuro real para avanzar hacia un futuro falso? Sí, lo había hecho. En ese momento de mi Odisea suburbana la realidad estaba detrás de mí.

El centro de Passaic apareció como un adjetivo gris. Cada «tienda» en él era un adjetivo del texto, una cadena de adjetivos disfrazados de tiendas. Comencé a quedarme sin película, y me estaba entrando hambre. En realidad, el centro de Passaic no era un centro; era, por el contrario, un abismo típico o un vacío ordinario. ¡Qué gran lugar para una galería! O quizá una «exposición de escultura al aire libre» animaría el lugar.

Comí en el Golden Coach Diner (11 Central Avenue), y cargué mi Instamatic. Miré la caja de color amarillo anaranjado de Kodak Verichrome Pan, y leí un letrero que decía:

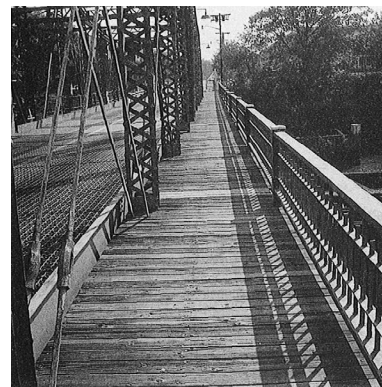
LEA ESTE AVISO:

Esta película será sustituida si presenta algún defecto de fabricación, etiquetado o embalaje, aun si la causa fuere negligencia nuestra u otro motivo. Aparte de dicha sustitución, la venta y cualquier manipulación posterior de esta película no se garantizará, y no se admitirá responsabilidad alguna sobre las mismas. EASTMAN KODAK COMPANY NO ABRIR ESTE CARTUCHO O SUS FOTOGRAFÍAS PUEDEN SUFRIR DESPERFECTOS-12 EXPOSICIONES PELÍCULA DE SEGURIDAD-ASA 125 22 DIN.

Después regresé a Passaic, o era el *más allá*; que yo sepa, ese suburbio sin imaginación podría haber sido una eternidad torpe, una copia barata de la Ciudad de los Inmortales. Pero, ¿quién soy yo para hacer tales consideraciones? Recorrí un aparcamiento que cubría la vieja vía de ferrocarril que antaño atravesaba el centro de Passaic. Ese aparcamiento monumental dividía la ciudad por la mitad, convirtiéndola en un espejo y un reflejo; pero el espejo no cesaba de intercambiar su posición con el reflejo. Uno no sabía nunca en qué lado del espejo se encontraba. No había nada *interesante* ni extraño en ese monumento plano, y sin embargo evocaba una especie de idea tópica del infinito; quizá los «secretos del universo» sean igualmente pedestres, por no decir aburridos. Todo en el emplazamiento permanecía envuelto en insipidez y repleto de coches brillantes esparcidos; uno tras otro se extendían hacia una nebulosidad soleada. Las traseras indiferentes de los coches centelleaban y reflejaban el sol rancio de la tarde. Tomé algunas instantáneas entrópicas, lánguidas, de ese monumento lustroso. Si el futuro está «pasado de moda» y «anticuado», entonces yo había estado en el futuro. Había estado en un planeta que tenía dibujado en él un mapa de Passaic, y un mapa bastante imperfecto. Un mapa sideral trazado con «líneas» del tamaño de las calles, y «recuadros» y «manzanas» del tamaño de los edificios. En cualquier momento, mis pies atravesarían el suelo de cartón. Estoy convencido de que el futuro está perdido en algún lugar de los basureros del pasado no histórico; se encuentra en los periódicos de ayer, en los *áridos* anuncios de las películas de ciencia-ficción, en el falso espejo de

nuestros sueños rechazados. El tiempo convierte las metáforas en *cosas*, y las apila en cámaras frigoríficas, o las coloca en los patios de recreo celestiales de los suburbios.

¿Ha sustituido Passaic a Roma como La Ciudad Eterna? Si ciertas ciudades del mundo fueran colocadas una detrás de otra en línea recta según su tamaño, comenzando por Roma, ¿dónde estaría Passaic en esa progresión imposible? Cada ciudad sería un espejo tridimensional que provocaría la existencia de la siguiente ciudad a través de su reflejo. Los límites de la eternidad parecen contener tales ideas inicuas.



El último monumento era una caja de arena o la maqueta de un desierto. Bajo la luz mortecina de la tarde Passaic, el desierto se convertía en un mapa de desintegración y olvido infinitos. Este monumento de partículas diminutas resplandecía bajo un sol que brillaba tristemente, y sugería la disolución hosca de continentes enteros, la desecación de océanos. Ya no había bosques verdes y altas montañas; lo único que existía eran millones de granos de arena, un vasto depósito de huesos y piedras convertidas en polvo. Cada grano de arena era una metáfora muerta que equivalía a la atemporalidad; y descifrar tales metáforas le llevaría a uno a través del espejo falso de la eternidad. Esta caja de arena funcionaba también como una tumba abierta; una tumba en la que juegan alegremente los niños.

Había desaparecido toda sensación de realidad. En su lugar habían llegado ilusiones arraigadas, la ausencia de la reacción de las pupilas a la luz, la ausencia de reflejos — síntomas todos ellos de la meningitis cerebral progresiva: la supresión del cerebro...

Louis Sullivan, «uno de los más grandes arquitectos» citado en *Mobile*, de Michael Butor.

Me gustaría demostrar ahora la irreversibilidad de la eternidad usando un experimento *árido* para la verificación de la entropía. Imagínesse la caja de arena dividida por la mitad, con arena negra en un lado y arena blanca en el otro. Tomamos un niño y hacemos que corra cien veces en el sentido horario por la caja, hasta que la arena se mezcla y comienza a volverse gris; después hacemos que corra en el sentido contrario al de las agujas del reloj, pero el resultado no será la restauración de la división original, sin un mayor de grisura y un aumento de la entropía.

Por supuesto, si filmáramos tal experimento, podríamos probar la reversibilidad de la eternidad mostrando la película al revés, pero entonces, tarde o temprano, la propia película se desmoronaría o se perdería, y entraría en un estado de irreversibilidad. De algún modo, esto sugiere que el cine ofrece un escape ilusorio o temporal de la disolución física. La falsa inmortalidad de la película da al espectador una ilusión de control sobre la eternidad; pero «las superestrellas» se están desvaneciendo.

*El paisaje entrópico*, IVAM, Valencia, 1993.

Publicado por primera vez en *Artforum*, diciembre de 1967.

*El Monumento del Puente.*

Ilustraciones del artículo original.