



IN THE MIDDLE OF THE ROAD
HALFWAY STONE
IN THE MIDDLE OF THE WALK

Principios y finales para tres textos sobre Richard Long y Hamish Fulton, escribiendo primero los principios y después los finales.

Three Beginnings and Three Endings for and Essay on Richard Long and Hamish Fulton Writing First the Beginnings and then the Endings

AGUSTIN TENA

1

Las salpicaduras de barro de caolín hacen carreras en la pared mientras Richard Long ejecuta el gran *Círculo de agua blanca*. Su asistente Cécile nunca habla. En la sala hay un eco cenital. El anillo se va trenzando como el rastro de las perdices en el camino. El movimiento es simple, mecánico, sería violento si no fuera tan exactamente igual a sí mismo. El brazo de Long arroja la húmeda materia blanca siguiendo sus propios pasos sobre la pared hasta componer una textura equilibradamente dinámica, hecha de riachuelos espirales —salomónicos— que recorren el anillo pintando siempre en la misma dirección. Las salpicaduras que salen del círculo lo hacen, por tanto, ordenadamente. Cécile remueve pacientemente la materia y no dice nada.

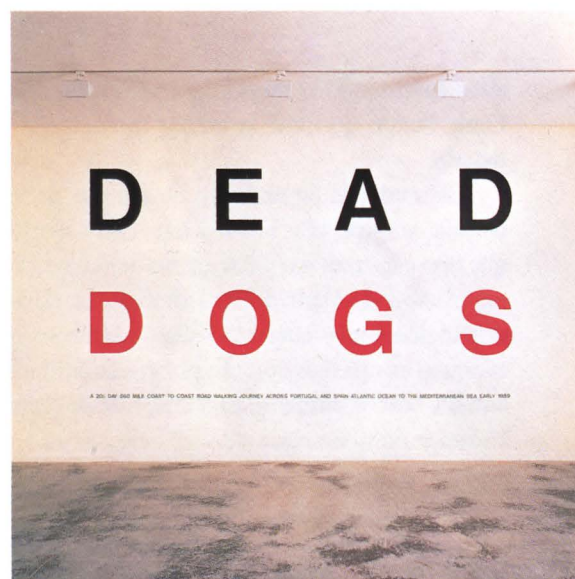
(...)

Y Long ha venido actuando de este modo desde el principio. Recordamos aquí la obra

Tirando una piedra alrededor de MacGillicuddy's Reeks, de 1977: "Empecé encontrando una piedra y tirándola, andando hasta el punto de caída de la piedra y desde allí tirándola otra vez hacia adelante. Continué tirando la piedra y andando al punto de su caída; seguí andando de esta manera en una dirección circular, acabando en el sitio donde encontré la piedra al comenzar". El método de Long cuando esculpe durante un paseo no difiere mucho del que empleará en una sala de exposiciones. El círculo o la espiral como representación de la trayectoria del alma en las religiones orientales sería significativo si Long no fuera igualmente rotundo a la hora de hacer rayas. Cuando se le pregunta sobre esto, Cécile no contesta.

2

¿Habrá en España más perros por kilómetro cuadrado que en cualquier otro lugar del



Hamish Fulton, *Dead dogs*. Foto: Rafael Lobato.

mundo? ¿Por qué en las carreteras de este país hay más perros muertos que en las de Francia o en las de Marruecos? ¿Será que están mal educados, o más abandonados de lo necesario? ¿Tienen los perros españoles un instinto suicida, o es que son unos fanfarrones? ¿Moquillo? ¿Misomatosis?

Cualquiera que viaje por las carreteras de España se hace estas preguntas. Hamish Fulton pone en una pared del barrio de Lavapiés dos palabras —DEAD DOGS— que nos arrojan una amarga quintaesencia, una mala certeza, cotidiana por demás.

(...)

Un paseo por España viendo perros muertos en el camino. Si hubiera venido en avión no los habría visto: perros pachones o perrigalcos, solteros, no muy cazadores. Se ponen al borde de la carretera y la cruzan justo cuando pasa el camión. Son animales que estaban aburridos: no es que perdieran la vida siguiendo un sabroso rastro. Alguno, tal vez, quería ser más rápido que esos artefactos que corren sin esquivarles. Ahí se quedan, rotos y podridos. Nadie recoge nunca a los perros muertos.

3

Hamish Fulton dice: "Nuestros paseos no son enteramente a pie. A veces hacemos dedo". Quiere desdramatizarlo. Después de veinte

Agustín Tena es escritor, autor de la novela *El carnaval de Colonia* y actualmente ultima el guión cinematográfico *La guerra de La Florida*. Este texto fue escrito a petición de Richard Long para el catálogo de la exposición que tuvo lugar en la galería Weber, Alexander y Cobo, Madrid, febrero-marzo 1991, y más tarde no publicado por sugerencia del propio artista. Fotografías, cortesía de la galería Weber, Alexander y Cobo.

Agustín Tena is a writer, author of the novel *El carnaval de Colonia* [*Cologne's carnival*], and currently finishes the screenplay of *La guerra de La Florida* [*The Florida war*]. This text was written by request of Richard Long for the catalogue of the exhibition which was held at the gallery Weber, Alexander y Cobo, Madrid, february-march 1991, and later not published as suggested the artist himself. Photographs, courtesy of the gallery Weber, Alexander y Cobo. Translated by Laurel Berger.

años caminando el mundo con o sin Richard Long, Fulton no tiene la menor intención de dejarlo.

Las marchas se ordenan al dictado de la brújula, e igual vale un sendero entre riscos que una carretera nacional, como demuestra la exposición de Madrid. No asombra que estos dos ingleses muy austeros y algo misántropos evoquen sus paseos con tan poca solemnidad, aunque sean el alimento casi único de su obra. El andar no tiene nada de sacrificio, no es un acto de purificación religiosa ni de sublimación ecológica, ni una charada mística. Tampoco se percibe un espíritu maratoniano. Ni siquiera hay un *fatum* tipo judío errante: *nada* justifica que ellos anden tanto a no ser el capricho creativo. Según Long, es sólo “una decisión artística”. Este concepto es arduo para el profano, que suele tomar decisiones más por compromiso, responsabilidad o necesidad que por un impulso artístico. Una persona pacífica y normal odia tomar decisiones, pero quizá esto no valga para un británico. Al contrario,

(...)

Lo curioso es que, una vez impresos en la pared o el catálogo, los paseos parecen perfectamente prediseñados: PASEO DE 622 MILLAS EN 21 DIAS DE LA COSTA NORTE A LA COSTA SUR DE ESPAÑA. Diríase que Long y Fulton lo habían calculado perfectamente, que pasaron por donde debían pasar y vieron lo que esperaban ver, cuando lo cierto es que sus impresiones y sus juegos con el paisaje les ocurren, les suceden. Son “accidentes”, previsibles si uno se echa a andar con lo puesto, pero no previstos. La primera decisión artística es ponerse a pasear, sí, más las otras decisiones, las que vemos aquí sobriamente plasmadas, son las que esos dos se van guardando en la mochila a lo largo del viaje.

1

Spatters of kaolin clay make paths along the wall as Richard Long paints his huge white water circle. His assistant, Cecile, never talks. A cavernous echo resounds throughout the gallery. The ring traced out along the wall resembles partridge



Long/Fulton, *Wind Lines and Walking east walking south*. Foto: Rafael Lobato.

tracks on the road. Long's movements are simple and mechanical, they might even be considered violent if each stroke was not exactly the same as the previous one. He hurls the humid white matter at the wall, following his own progress until a dynamically balanced texture of spiralling —almost Solomonic— streams encircle the ring. He always paints in the same direction. The spatters that extend beyond the circle create an orderly pattern. Cecile patiently stirs the mixture without saying a word.

(...)

Long as been working like this from the start. In his 1977 installation Throwing a Stone Around MacGillicuddy Creeks Long wrote: "Starting from where I found it, I threw a stone walked to its landing place and from there I threw it forward again. I continued throwing the stone and walking in this way on a circular route, ending at the place where I first picked up the stone." Long's method of sculpting during a walk is not that different from the one he employs in a exhibition space. The circle or spiral as the the representation of the soul's journey in oriental religions would be of significance here, if his lines were not just as deftly

drawn. When Cecile is asked about this, she doesn't answer.

2

Are there really more dogs in Spain per square kilometer than anywhere else in the world? Why are there more dead dogs on Spanish highways than in France or Morocco? Is it that they are not properly trained or that unusual numbers are abandoned? Do Spanish dogs have a suicidal instinct or are they mere show-offs? Distemper? Myxomatosis?

Anyone that travels on the Spanish highways asks themselves these questions. Hamish Fulton writes two words on a wall in the neighborhood of Lavapies: DEAD DOGS. They evoke a bitter quintessence, a sad truth, a common occurrence. (...)

A walk through Spain finding dead dogs strewn along the path. If they had taken a plane they would not have seen them: stray bassets or greyhounds without mates, not so fond of hunting. They skulk along the edge of the highway and cross at the exact moment a truck passes by. Bored creatures who did not lose their lives stalking some

tasty prey. Some, perhaps, wanted to be quicker than the contraptions that run ahead without dodging them. There they remain, crippled and rotting. No one ever collects dead dogs.

3

Hamish Fulton says: "Our walks aren't all walking. Sometimes we hitch". He wants to take the dramatic out of it. After having walked around the world for twenty years —with or without Long— Fulton has no intention of stopping now.

His walks are dictated by a compass. Fulton is just as likely to walk along a corniche road as a major highway, a fact evidenced by the exhibition on view in Madrid. It is not unusual that these austere and somewhat misanthropic Englishmen

evoke their walks with so little solemnity even though they are virtually the sole sustenance of their work. Walking does not involve sacrifice, it is neither an act of religious purification nor ecological sublimation nor a mystic charade. Neither is a marathon spirit in evidence here, nor are their walks borne of a wander lust. Their walking such distances has no justification, short of creative caprice. According to Long, it is only an "artistic decision". For the lay person, whose decisions are often based on commitment, responsibility or necessity rather than artistic impulse, the concept is hard to grasp. Normal peace-loving individuals hate making decisions, but perhaps this does not apply to the English. On the contrary. (...)

Oddly enough, once their walks are frozen on a wall or on the pages of a catalogue, they seem to have been perfectly conceived. A 21 DAY 622 MILE ROAD WALKING JOURNEY FROM THE NORTH COAST TO THE SOUTH COAST OF SPAIN. You could say that Long and Fulton had planned it all, that they walked where they had to have walked and saw what they hoped to have seen. But in fact, their impressions and game playing are spontaneous responses to the landscape. Their "accidents" are foreseeable if one starts out walking without preparation, but not foreseen. The first artistic decision is to walk. The other decisions, the ones that have soberly taken shape on the wall, are the ones that these two add to their travel sacks throughout the journey.

Cómo explicar a una liebre muerta. Vimos la exposición de El Lissitzky en Madrid.

On Explaining to a Dead Hare. We Saw the El Lissitzky Exhibition in Madrid.

JOSE MARIA LAPUERTA

Acción 1

Los homeless neoyorquinos, los sin casa, no son conscientes de ser herederos de nadie. Sus arquitecturas recicladas de despojos, contrachapado, lonas, carritos de supermercado, y sobre todo cartón, cartón-pared, cartón-techo, cartón manta, alta costura de cartón y cuerda, charlan animosamente con edificios lujosos. Charlan, eso sí, brevemente, dando

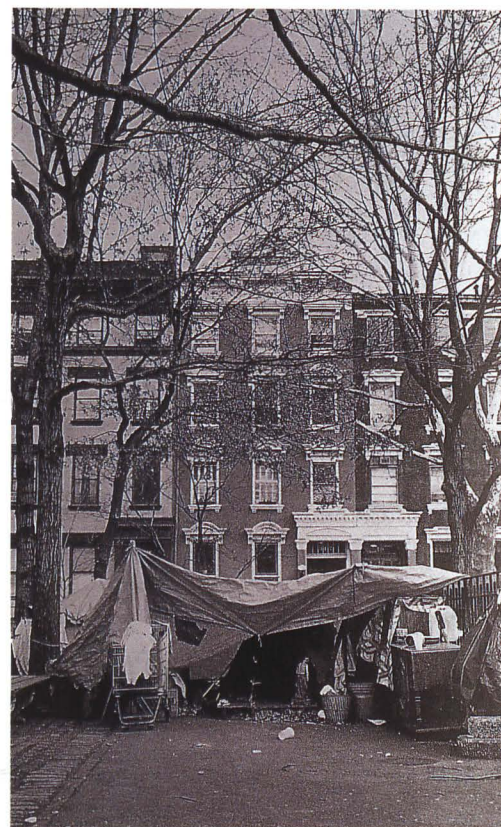
tiempo al turista a tomar una fotografía, sobre la que luego hará algún comentario ingenioso, culto, antes de ser expulsados por el orden que la ciudad reclama.

Acción 2

Krzysztof Wodiczko, con sus proyecciones, fotomontajes, y sobre todo, con su "Proyecto de un vehículo para los homeless", seguramente

José María Lapuerta es arquitecto y profesor de proyectos en la Escuela de Arquitectura de Madrid. Este texto fue escrito con motivo de la exposición itinerante *El Lissitzky 1890-1941*, que tuvo lugar en la Fundación "la Caixa", Madrid, abril-mayo 1991.

José María Lapuerta is an architect and professor of design at the School of Architecture of Madrid. This text was written on occasion of the itinerant exhibition *El Lissitzky 1890-1941*, held at the Fundación "la Caixa", Madrid, april-may 1991. Translated by David Mac Murray.



La arquitectura de los homeless.
Homeless's architecture. Foto: Margaret Morton.