

El desarrollo técnico-científico ha multiplicado los umbrales por los que debemos pasar: del espacio-tiempo de la autopista a la pequeña aldea, del centro histórico peatonal a la red metropolitana, de los aeropuertos a la isla perdida; pero especialmente, los límites se desdibujan en el umbral espacio-temporal de la pantalla de ordenador o del Ipad.

Hoy en día, nuestros itinerarios perceptivos atraviesan un espacio que se encuentra estratificado según la velocidad del medio técnico empleado; nos movemos horizontalmente en un estrato y verticalmente entre un estrato y otro. En este tipo de experiencia perceptiva, el individuo es capaz de generar lugares, aunque su característica no sea ya la de un espacio geoméricamente continuo.

La experiencia de este espacio estratificado, discontinuo e interconexo, genera nuevos tipos de agregaciones. Se forman unas redes de lugares percibidos como análogos, de algún modo considerados 'cercaños', al menos en nuestra percepción.

Technical and scientific development has multiplied the thresholds we must cross: from the space-time of the motorway to the tiny hamlet, from the pedestrian Old Town to the metropolitan network, from airports to the lost island; but the limits become particularly blurred on space-time threshold of a computer screen or Ipad display.

Nowadays, our perceptive itineraries go through a space that is stratified according to the speed of the technical medium employed; we move horizontally on one stratum and vertically between one stratum and another. In this type of perceptive experience, the individual is capable of generating places, although they do not feature a space that is geometrically continuous.

The experience of this stratified, discontinuous and interconnected space produces new kinds of aggregations. Networks of places are formed perceived to be similar, considered in some way 'close', at least in our perception.

Esther Pizarro

Extracto del artículo 'Mapas de movilidad: patronando Madrid' en *Derivas de ciudad, cartografías imposibles*, CEART, Madrid, 2013.

Walter Benjamin, una cartografía de la memoria [Walter Benjamin, a Cartography of Memory](#)

Juan Arana Giralt

Escuela Politécnica Superior, Universidad CEU San Pablo, Madrid

Traducción [Translation](#) Noemí García Millán

Palabras clave [Keywords](#)

Benjamin, archivo, colección, memoria, ciudad, atlas, residuo, ruina, trapero [Benjamin, archive, collection, memory, city, atlas, waste, ruin, ragpicker](#)

Resumen

Walter Benjamin propone en su *Libro de los Pasajes* erigir una topografía mítica, una cartografía de la memoria oculta de la ciudad y de sus espacios marginales. A partir de esta idea, el presente texto busca una lectura de la ciudad desde los desechos, desde el residuo de su propio proceso de creación y destrucción, una comprensión de la ciudad desde los micro relatos que la recorren. El método de trabajo propuesto se basa en la figura del trapero o coleccionista y en la yuxtaposición de fragmentos que compone la propia obra de Benjamin. Finalmente, se propone la construcción de un atlas de la memoria, compuesto por el archivo de los recuerdos efímeros y cotidianos que constituyen un mapa de la ciudad, a través de las huellas superpuestas de sus residuos.

Abstract

Walter Benjamin proposes in his work *The Arcades Project*, to build a mythical topography of the city, a cartography of the hidden memory embedded in its marginal spaces. Based on this idea, the text pursues a lecture of the city from its waste, from the leftovers of its own process of creation and destruction. It seeks to understand the city from the stories that inhabit it. The working method is that of the rag-picker or the collector and the juxtaposition of fragments that compose the work of Walter Benjamin. Finally, the text proposes the construction of an atlas of the memory. It consists of an archive of the ephemeral and everyday memories that constitute the map of the city through the superposition of its residua.

En una serie de textos recogidos en el legajo C del *Libro de los Pasajes*, Walter Benjamin propone una reconstrucción de la topografía mítica de la ciudad, una cartografía que recorra la memoria oculta de la ciudad a través de sus rincones, sus símbolos y sus recuerdos. Esta idea recorre su obra, recomponiendo una imagen de la sociedad burguesa del siglo, a través de la yuxtaposición de fragmentos y citas.

El mapa toma la forma de un extenso archivo expuesto de forma desnuda. Los fragmentos recopilados como vestigios arqueológicos, conforman la huella de un tiempo y unos espacios desaparecidos. Tanto Benjamin como los surrealistas trabajaron sobre la figura del traperero, la ruina y lo obsoleto. El traperero, que cataloga y recompone los residuos diarios, remite a una visión de la ciudad como proceso ciego y constante.

Estas estrategias se reinterpretan aquí, a través del proyecto del Micro Archivo Itinerante de la Memoria de la Ciudad (MAIMC). Se trata de ofrecer una lectura de la ciudad desde sus despojos, desde los fragmentos y las huellas de su actividad. En los 'archivos del exceso' (1) cada fragmento evoca un momento de la actividad cotidiana. Ya no se trata de recomponer un pasado lejano, sino de configurar una imagen del presente. El archivo es, en sí mismo, un atlas de la memoria colectiva. Es un intento de congelar un instante y hacer visible la historia cotidiana de la ciudad.

“Erigir topográficamente la ciudad diez y cien veces a partir de sus pasajes y puertas, de sus cementerios y burdeles, de sus estaciones y de sus [...] exactamente igual que antes lo fue a partir de sus iglesias y mercados. Y las secretas y profundamente escondidas figuras de la ciudad: asesinatos y rebeliones, las zonas sangrientas del callejero, los nidos de amor y los incendios.” (2) El mapa propuesto en el texto de Benjamin deberá trazar el 'espacio mítico' de la ciudad. En él, los pasajes son el “submundo en el que se hundió París”, (3) son el reflejo del Hades en la ciudad capitalista del XIX. El transeúnte que entra en un pasaje de París está realizando un viaje mítico, un descenso a los infiernos.

Los pasajes son fisuras insertadas en la ciudad. Son burbujas de cristal y acero que contienen aire de otro tiempo, espacios mágicos contenidos en sí

In a series of texts, included in Konvolut 3 in the *Book of Passages*, Walter Benjamin proposes a reconstruction of the mythical topography of the city, a cartography that travels through the hidden memory of the city through its sites, symbols and memories. This idea runs through his work recomposing an image of the bourgeois society of the nineteenth century through the juxtaposition of fragments and quotes. The map takes the shape of an extensive archive revealed in an open way. The fragments, compiled as archaeological vestiges, give form to a time and spaces that have disappeared. Benjamin, as well as the surrealists worked on the figure of the rag-picker, the ruins and the obsolete. The rag-picker, who catalogues and collects together daily residues, relates to a vision of the city as a blind and constant process.

These strategies are reinterpreted here through the Itinerant Micro Archive of the Memory of the City project (MAIMC in its Spanish version). It aims to offer an interpretation of the city from its residues, from the fragments and traces of its activity. In the 'archives of excess' (1) each fragment recalls a moment of its daily activity. It is not about rebuilding a distant past but about configuring an image of the present. The archive is in itself, an atlas of collective memory. It is an attempt to freeze an instant and make visible the daily history of the city.

mismos. Pero son también agujeros, entradas a otro mundo. Y ese mundo es a un tiempo, el origen de la modernidad y el territorio devastado que deja a su paso. Sus rejas son guardadas por esculturas alegóricas. (4) Sus cajeras son Dánaes, (5) y el buzón frente a las puertas es una última oportunidad de mandar una señal antes de abandonar este mundo. (6) Para Aragon los pasajes son los “santuarios de un culto de lo efímero”, un paisaje de placeres antiguos destinados a desaparecer. (7)

Otro de los elementos que propone Benjamin en su texto son las puertas monumentales de la ciudad. Son puntos que marcaron un día sus límites y hoy, se encuentran en su centro; son lugares que remiten al rito de paso, a la “experiencia del umbral”. (8) Los cementerios, los burdeles y las estaciones son lugares de acceso, de la misma manera que los templos de la Antigüedad son lugares de culto, umbrales o recintos separados donde se resuelven encuentros traumáticos con la muerte y el deseo. La topografía mítica sustituye a la lectura de la ciudad, caracterizada por “la iglesia y el mercado”, al espacio urbano convencional que se hace legible a través de los hitos urbanos establecidos que marcan parroquias y barrios. En vez de eso, vislumbramos una topografía de los espacios escondidos de la ciudad habitados por corrientes de deseo y de furia.

Esta mirada sobre la ciudad no es precisamente una visión áurea, no es la geometría de sus calles ni las grandes perspectivas lo que captura su carácter mítico. Es una visión subterránea, desde las hendiduras de la ciudad, espiando desde abajo, desde el subsuelo. Esta perspectiva es subversiva, en cuanto que se opone a los grandes relatos establecidos desde el poder y en cambio, da pie a los micro relatos que formarán parte de los fondos del MAIMC. En el laberinto de las cloacas y el metro de París, Benjamin reconoce la herencia de espacios mitológicos de la antigüedad. (9) Los subterráneos de París forman una intrincada maraña de alcantarillas, grutas, bóvedas subterráneas y catacumbas.

El barón Haussmann encargó al ingeniero Eugène de Fourcy en 1855 una reconstrucción cartográfica de los subterráneos de París. El resultado es el

“Rebuilding the city topographically, ten, a hundred times, through its arcades and gates and doors, its cemeteries and brothels, its stations and its [...] exactly the way it was done before through churches and markets. And the secret and deeply hidden stories of the city: murders and rebellions, the bloody areas of the street map, the love nests and the fires. (2) The map proposed in Benjamin’s text should outline the “mythical space” of the city. In this map the passages are the “underworld in which Paris sunk”; (3) they are the reflection of Hades in the capitalist city of the nineteenth century. The passer-by who goes into a passage in Paris is making a mythical journey, a descent into hell.

The arcades are fissures inserted in the city. They are glass and steel bubbles, that are pervaded by another time: magical spaces contained in themselves. But they are also holes, entrances to another world. This world is at the same time the origin of modernity and the devastated territory left in its wake. The arcades are guarded by allegorical sculptures. (4) Its cashiers are Danaes (5) and the letterboxes in front of them are the last chance to send a message before entering that world. (6) For Aragon the passages are the “sanctuaries of a cult of the ephemeral”, a world of old pleasures destined to disappear. (7)

Another of the elements proposed by Benjamin in his text is the monumental gates of the city. They are points that once marked its limits and nowadays are

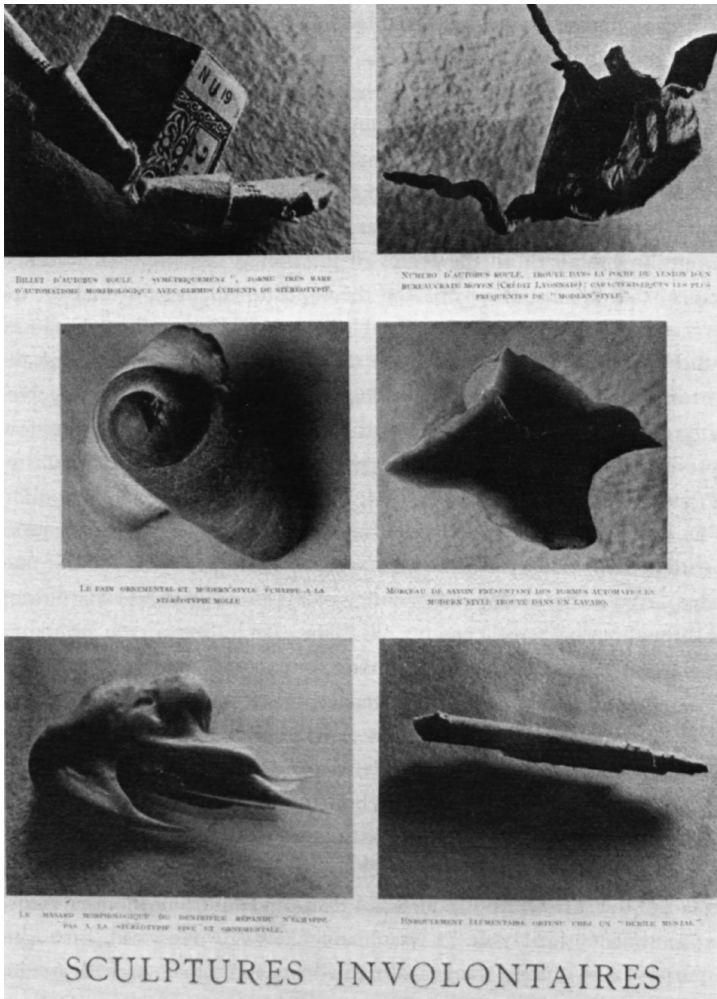


Fig. 1. Brassá y Dalí: *Esculturas Involuntarias*, 1933 (publicado en *Minotaure* vol. 3-4, diciembre 1933). ©1992 DEMART PRO ARTE/ ARS, New York

located in its centre, places that refer to the rite of passage, to the 'experience of threshold'. (8) Cemeteries, brothels and stations are places of access. In the same way that ancient temples were places of worship, thresholds or separate grounds where traumatic encounters with death and desire are resolved.

The mythical topography substitutes the reading of the city characterized by church and market, the conventional urban space that becomes intelligible through established urban milestones which mark parishes and districts. Instead of this we discern a topography of the hidden places of the city inhabited by their currents of desire and fury.

This view over the city is not a golden vision; it is not the geometry of its streets or the grand perspectives that capture its mythical character. It is a view underground, from the city's cracks, spying from underneath, from beneath the ground. This perspective is subversive because it opposes the great stories established by the powers that be and instead gives rise to micro stories that will be part of the MAIMC records. In the labyrinth of sewers and the Paris Metro, Benjamin recognizes the legacy of mythological spaces from Antiquity. (9) The underground passages of Paris form an intricate tangle of sewers, caverns, underground domes and catacombs.



Fig. 2. Registro de los bienes inventariados en el MAIMC. Montaje del autor.

In 1855, Baron Haussmann commissioned the engineer Eugène de Fourcy with the cartographic reconstruction of the underground passages of Paris. The result is the *Atlas Souterrain de la Ville de Paris*, a document of disturbing character. On the impression of the luminous city, with its avenues and its parks, the underground galleries are superimposed, an intricate map of organic geometries, a cancer that bores and perforates beneath the city, which ignores the clear geometry imposed by the planners on the surface and follows its own rules. And unexpectedly, a hidden and turbulent nature of the city emerges, a revolution of empty spaces that undermines the tranquility of the bourgeois public spaces so recently inaugurated. This atlas is an example of cartography that refers to a hidden history of the city.

As we have mentioned, in Benjamin's work the map becomes an archive, a collection and montage. The method for its construction is reflected in the figure of the rag-picker and the collector. (10) At the margins of the system, the rag-picker moves in the mythical space. As the oracle, he maintains a permanent dialogue with the city through its detritus. "Everything that has been rejected by the city, everything that has been lost, everything that has been disregarded, everything that has been broken to bits", this is the material with which the rag-picker works. He is the person responsible for gathering and selecting it,

Atlas Souterrain de la Ville de Paris, un documento de carácter inquietante. Sobre la impronta de la ciudad luminosa, de sus avenidas y sus parques, aparecen superpuestas las galerías subterráneas, un intrincado mapa de geometrías orgánicas, un cáncer que horada y perfora el subsuelo de la ciudad, que ignora la clara geometría impuesta por los planificadores en la superficie y sigue sus propias leyes. E inesperadamente, surge una naturaleza oculta y turbulenta de la ciudad, una revolución de vacíos que socava la tranquilidad de los espacios públicos burgueses tan recientemente inaugurados. Este atlas es un ejemplo de cartografía que remite a una historia oculta de la ciudad.

Como hemos indicado, en la obra de Benjamin, el mapa se convierte en archivo, colección y montaje. El método para la construcción del mismo lo refleja en la figura del trapero y del coleccionista. (10) En el margen del sistema, el trapero se mueve en el espacio mítico. Al modo del oráculo, mantiene una interlocución permanente con la ciudad a través de sus desechos. “Todo lo que la gran ciudad ha rechazado, todo lo que ha perdido, todo cuanto ha despreciado, todo lo que ha roto en pedazos” ese es el material con el que trabaja el trapero. Es el encargado de recogerlo y seleccionarlo, coleccionarlo, clasificarlo, catalogarlo, compulsar “los archivos del exceso”. (11) La construcción del *Libro de los Pasajes* es similar al trabajo de archivero atribuido al trapero. Su material son los residuos históricos, los fragmentos desechados por el historiador. (12)

El interés por los residuos y lo obsoleto configura una visión de la modernidad como proceso de creación y destrucción. La decadencia de los pasajes y el proceso de transformación de la ciudad y de la sociedad, dejan detrás rastros y huellas. (13) La ruina en Benjamin no es ya una fascinación romántica por el pasado, sino la contemplación de los espacios marginales de los mismos procesos de modernización. La ruina es todo aquello que forma “lo pasado de moda”, aquello en lo que los surrealistas supieron ver una energía revolucionaria: “los primeros edificios de acero, las primeras fotos, los grandes pianos, los vestidos de hace cinco años”. (14)

Los monumentos del capitalismo que reconocemos como ruina no son las “ruinas sublimes” del pasado. Lo que deja atrás el mundo contemporáneo es

collecting it, classifying it, cataloging it and certifying “the archives of excess”. (11) The construction of the Arcades project is similar to the archivist’s work assigned to the rag-picker. Its matter is the historical residues, the fragments rejected by the historian. (12)

This interest in the residues and the obsolete configures a vision of modernity as a process of creation and destruction. The decadence and the transformation process of the city and society leave traces and marks. (13) In Benjamin, the ruin is not only a romantic fascination for the past but the contemplation of marginal spaces of the very processes of modernization themselves. The ruin is everything that forms “the out-of-fashion”, that in which the surrealists recognized a revolutionary energy: “the first steel buildings, the first photographs, the grand pianos, dresses which are five years out of date”. (14)

The monuments of capitalism that we recognize as ruin are not the “sublime ruins” of the past. What is left behind by the contemporary world is a residual and homogeneous substance. It is a pile of daily objects, the residues of information, culture and design. The “ruins of bourgeoisie” (15) can be understood as the true matter of the contemporary city. The description by Rem Koolhaas of suburban spaces of consumption in *Generic City* (16) and *Junkspace* is an

una sustancia residual y homogénea. Es un amontonamiento de objetos cotidianos, información residual, cultura y diseño. Las “ruinas de la burguesía” (15) se pueden entender como la materia misma de la ciudad contemporánea.

La descripción de Rem Koolhaas de los espacios suburbanos de consumo en Ciudad Genérica (16) y Espacio Basura es una actualización de la visión de la modernidad como ruina de sí misma: “un innoble detritus”, (17) un espacio amorfo y sin límites en continua transformación, una acumulación de espacios y objetos en forma de mercancías. Estos monumentos definen la ciudad contemporánea, tanto como las iglesias y mercados del pasado.

Los surrealistas comparten con Benjamin la fascinación por el objeto obsoleto, “pasado de moda, roto, inútil, casi incomprensible, incluso perverso”. (18) En el montaje de fotografía y texto de Brassai y Dalí *Esculturas Involuntarias*, se recogen pequeños residuos para conformar un atlas de formas reminiscentes de ornamentos. Estos objetos recogen también rastros: son las huellas dejadas por una manipulación involuntaria o automática. Son ruinas en sí mismos, no de un pasado lejano, sino del presente, ruinas efímeras. Este montaje fue incluido en la exposición ‘Atlas’ del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, comisariada por Georges Didi-Huberman en torno al *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg. (19)

El trabajo de Warburg, como el de Benjamin, se construye a partir de la idea del archivo y la yuxtaposición de imágenes. El Micro Archivo Itinerante de la Ciudad, de igual manera, busca la configuración de un atlas de la memoria de la ciudad a través de la colección de fragmentos que, como en el montaje de Brassai y Dalí, son huellas de procesos automáticos. El archivo es aparentemente desordenado, pero cada elemento contiene su propio sentido. Como la colección del niño, crece en todas las direcciones, contiene todas las historias. (20)

Los relatos que contiene el Archivo de la Memoria de la Ciudad no se remiten a sus ciudadanos concretos, sus habitantes son reconstrucciones fragmentarias de personas y máquinas. El espacio del desastre no puede

updating of the vision of modernity as a ruin of itself: “an ignoble detritus”, (17) an amorphous and limitless space, in continual transformation, an accumulation of spaces and objects in the form of goods. These monuments define the contemporary city as much as the churches and markets did in the past.

The surrealists share with Benjamin their fascination for obsolete objects: “out of fashion, broken, useless, almost incomprehensible, even perverse”. (18) In the photograph and text montage by Brassai and Dalí, *Involuntary Sculptures*, they collect small pieces of residue to form an atlas of shapes reminiscent of ornaments. These objects also bring together traces: they are the marks left by an involuntary or automatic manipulation. They are ruins in themselves, not of a distant past, but ruins of the present, ephemeral ruins. This montage was included in the exhibition ‘Atlas’ at the Reina Sofia National Art Centre Museum in Madrid, whose curator was Georges Didi-Huberman, centred on the *Atlas Mnemosyne* by Aby Warburg. (19)

Warburg’s work, like Benjamin’s, is built from the idea of the archive and the juxtaposition of images. The Itinerant Micro Archive of the City equally seeks to configure an atlas of the memory of the city through the collection of fragments that, as in Brassai and Dalí’s montage, are traces of automatic processes. The



Fig. 3. Atget, Eugène: *Puerta de Asnières, Traperos, Passage Trébert, distrito XVII, hacia 1913* © Eugène Atget.

archive is apparently disorganised, but each element contains its own meaning. Like a child's collection, it grows in all directions; it contains all the stories. (20)

The tales contained in the Archive of the Memory of the City do not refer to its particular inhabitants. Its inhabitants are fragmentary reconstructions of people and machines. The space of disaster cannot be inhabited, only uninhabited by currents of desire. In a synthesis of the characters evoked in Benjamin's work, the rag-picker is found at the margins of the city, but the prostitute is at its crossroads. (21) The prostitute represents the body deterritorialized into an object of consumption, the city reterritorialized into a fragmented body. The body reconstructed and turned into merchandise is also evoked by the mannequin, a surrealist icon. Breton defends in the *Manifest* two examples of the marvellous: the mannequin and the ruin. (22)

If the mannequin represents the body's reconfiguration as consumption object, the robot represents the reconfiguration of the body as machine. Thus, the user becomes a machine himself by submitting to the mechanical movements of the device: like a commuter on the Underground, like a worker on an assembly line, like a dialogue with a cash machine: the means of production in the industrial age turned into consumption objects. (23)

ser habitado, pero sí deshabitado por corrientes de deseo. En una síntesis de los personajes evocados en la obra de Benjamin, el traperero se encuentra en los márgenes de la ciudad pero la prostituta está en sus cruces de caminos. (21) La prostituta representa el cuerpo desterritorializado en objeto de consumo, la ciudad reterritorializada en un cuerpo fragmentado. El cuerpo reconstruido y convertido en mercancía es también evocado por el maniquí, un icono surrealista. Breton reivindica en el *Manifiesto* dos ejemplos de lo maravilloso: el maniquí y la ruina. (22)

Si el maniquí representa la reconfiguración del cuerpo como objeto de consumo, el autómatas significa la reconfiguración del cuerpo como máquina. Así, el usuario se convierte él mismo en máquina al someterse a los movimientos mecánicos del dispositivo: como un viajero de metro, como un trabajador en una línea de montaje, como un diálogo con un cajero automático; los medios de producción de la era industrial convertidos en objeto de consumo. (23) Benjamin señala que en el siglo XIX, el autómatas se encuentra en los umbrales del pasaje: la adivina mecánica, la máquina que nos pesa, las máquinas de azar. (24) Hoy, el autómatas es nuestro interlocutor con la ciudad. El mismo sistema experto que define las relaciones entre los ciudadanos, que organiza su vida cotidiana, funciona como una gran máquina recreativa. El autómatas que en el siglo XIX era un espectáculo, se ha convertido hoy en naturaleza de la misma ciudad. La transición desde el autómatas hasta el cajero automático recorre esa distancia.

Propuesta para la Institución del MAIMC (Micro Archivo Itinerante de la Memoria de la Ciudad).

Fase 1. Colección de residuos: cada sujeto deberá recopilar los desechos que lleve consigo en ese momento. La práctica del coleccionista es entendida como una acción, un mecanismo de memoria activa y una táctica de apropiación de objetos y territorios, una praxis de la memoria. (25) El coleccionista es un fisonomista del mundo de las cosas, (26) y para él cada objeto tiene un destino, contiene un orden del mundo, que él puede interpretar. En una ciudad de objetos cotidianos amontonados como los restos de un nau-

Benjamin pointed out that in the nineteenth century, the robot was on the threshold of the passage: the mechanical foreteller, the machine that weights us, the gambling machines. (24) Nowadays, the robot is our interlocutor with the city. The same expert-system that defines relationships between citizens, that organizes their daily life, functions as a big recreational machine. The robot, which in the nineteenth century was a show piece, has nowadays become the nature of the city itself. The transition from the robot to the cash machine makes that leap.

Proposal for the Establishment of MAIMC (Itinerant Micro Archive of the Memory of the City)

Phase 1. Collection of residues: each person must gather together the waste they are carrying at that moment. The collector's practice is understood as an action, a mechanism of active memory and a tactic of appropriation of objects and territories, a praxis of memory. (25) The collector is a physiognomist of the world of things (26) and for him each object has a destiny, contains an order of the world, which he is able to interpret.

In a city of daily objects piled up like the remains of a shipwreck, the detective looks for traces and collects clues, and reconstructs a tale from disperse

fragio, el detective busca las huellas y recoge pistas, reconstruye un relato a partir de indicios dispersos. Tiene una relación íntima con los objetos que ha encontrado. Cada fragmento es igual de importante y detrás hay una historia o un misterio que hay que desentrañar. Los fondos del MAIMC los forman los micro desechos que puede llevar encima una persona. Como tales han formado parte de la constante migración interna de la ciudad. El archivo remite por tanto a la práctica del paseante urbano, del *flâneur* de Baudelaire y Benjamin.

Fase 2. Catalogación y archivo: cada residuo será etiquetado con un número de referencia y una breve reseña de su contenido. Posteriormente será registrado, almacenado y archivado.

Fase 3. Institución del Micro Archivo Itinerante de la Memoria de la Ciudad: se instituye el Micro Archivo Itinerante de la Ciudad. Su inauguración es sin embargo, también itinerante. Se inaugura una y otra vez en distintos lugares de la ciudad. De hecho, su contenido será nuevo en cada inauguración. El MAIMC tiene una vocación permanente pero una naturaleza efímera. Su única presencia posible es durante el instante breve de la inauguración. El emplazamiento itinerante del MAIMC es necesariamente en los umbrales o entre los residuos, en los espacios residuales de la ciudad. De esa manera, se busca mantener la interlocución con los espacios de la memoria.

El propósito de la institución es restituir la memoria de la ciudad, a través de las huellas de sus monumentos. En sus archivos se conservan los monumentos de la ciudad. Los bienes catalogados en sus fondos no contienen una memoria histórica sino una memoria instantánea, un recuerdo del presente. La compilación de los distintos objetos que componen los fondos efímeros del MAIMC arroja un mapa instantáneo de la ciudad. El residuo de la ciudad contemporánea es un conjunto heterogéneo de objetos, datos y meta datos. Nos sumergimos en él, a la búsqueda de la topografía mítica de la ciudad. Los rastros y huellas registrados no corresponden a grandes hitos de la historia y el archivo no recoge imágenes de los grandes espacios urbanos. En cambio, sí encontramos micro-relatos despedazados, encontramos

signs. He has a close relationship with the objects he has found. Each fragment is equally important and behind them there is a story or a mystery that has to be figured out. The MAIMC collection is made up of the micro wastes that any person may be carrying on them. As such, they have been part of the constant internal migration of the city. The archive therefore refers to the practice of the urban passer-by, of Baudelaire's and Benjamin's *flâneur*.

Phase 2. Cataloguing and archive: each residue will be labelled with a reference number and a brief description. Afterwards, it will be registered, stored and archived. Register of the goods inventoried at the MAIMC.

Phase 3. Establishment of the Itinerant Micro Archive of the Memory of the City: the Itinerant Micro Archive of the Memory of the City has been established. Its inauguration is, however, also itinerant. It is inaugurated again and again in different places in the city. In fact, its content is new in each inauguration. The MAIMC has a permanent vocation but an ephemeral nature. Its only possible presence is during the brief instant of its inauguration. The itinerant location of the MAIMC is of necessity in the thresholds or between residues, in the residual spaces of the city. In that way it seeks to maintain the dialogue with the spaces of memory.



Fig. 4. Registro de los bienes inventariados en el MAIMC. Montaje del autor.

tickets de metro y entradas de cine: pasajes de acceso a los mundos oníricos y subterráneos. Hay registros de interlocuciones con el cajero automático e inventarios de compras. Hay huellas fragmentarias que testimonian la presencia de un cuerpo. Nos permite reconstruir una constelación de documentos que configuran el negativo de una conversación ininterrumpida entre autómatas.

The purpose of the institution is to reinstate the memory of the city through the traces of its monuments. The monuments of the city are kept in its archives. The goods catalogued in its collection do not contain a historical memory but an instantaneous memory, a *memento* of the present. The compilation of the different objects that compose the ephemeral collection of the MAIMC generates an instant map of the city. The residue of the contemporary city is a heterogeneous set of objects, data and meta-data. We submerge into it, in search of the mythical topography of the city. The registered marks and traces do not correspond to great historical milestones and the archive does not collect images of great urban spaces. Instead, we find shredded micro-tales; we find Underground and cinema tickets: passages of access to the dreamlike and underground worlds. There are registers of dialogues with cash machines and shopping receipts. There are fragmentary traces that give testimony of the presence of a body. It allows us to reconstruct a constellation of documents that configure the negative of an uninterrupted conversation between robots.

NOTAS

1. BENJAMIN, Walter. *Libro de los Pasajes*. Tiedemann, Rolf (ed.). Madrid: Akal, 2005. J 68, 4. (Edición original en alemán, 1982).
2. *Ibidem*. C 1, 8.
3. *Ibidem*. C 1, 7.
4. *Ibidem*. C 1, 1.
5. *Ibidem*. C 1, 4.
6. *Ibidem*. C 2 a, 7.
7. ARAGON, Louis. *Le Paysan de Paris*. 1926. Cit. en: BENJAMIN, Walter. *Op. cit.* C 2 a, 9.
8. BENJAMIN, W. *Op. cit.* C 2 a, 3.
9. *Ibidem*. C 2, 1.
10. Cfr. BENJAMIN, Walter. 'Constelaciones'. Excelente exposición del Círculo de Bellas Artes de Madrid, con amplia documentación de video (noviembre 2010 - febrero 2011). Comisarios: RENDUELES, César; USEROS, Ana.
11. BAUDELAIRE, Charles: 'Sobre el Vino y el Hachís'. En: *Obras I*. p. 249-250. Cit. en: BENJAMIN, Walter. *Op. cit.* J 68,4.
12. *Archivos de Walter Benjamin, Fotografías, textos y dibujos*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2010. 205 p. (Edición original en alemán, 2006).
13. FOSTER, Hal. *Compulsive Beauty*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1993. 126 p.

NOTES

1. BENJAMIN, Walter. *Libro de los Pasajes*. Tiedemann, Rolf (ed.). Madrid: Akal, 2005. J 68, 4. (Original edition in German, 1982).
2. *Ibidem*. C 1, 8.
3. *Ibidem*. C 1, 7.
4. *Ibidem*. C 1, 1.
5. *Ibidem*. C 1, 4.
6. *Ibidem*. C 2 a, 7.
7. ARAGON, Louis. *Le Paysan de Paris*. 1926. Quoted by: BENJAMIN, Walter. *Op. cit.* C 2 a, 9.
8. BENJAMIN, Walter. *Op. cit.* C 2 a, 3.
9. *Ibidem*. C 2, 1.
10. Cfr. BENJAMIN, Walter. 'Constelations'. Excellent exhibition at the Círculo de Bellas Artes in Madrid with extensive video documentation. (November 2010 to February 2011). Curators: RENDUELES, César; USEROS, Ana.
11. BAUDELAIRE, Charles. 'On Wine and Hashish'. In: *Works I*. p. 249-250. Quoted by: BENJAMIN, Walter. *Op. cit.* J 68,4.
12. *Walter Benjamin Archives, Photographs, Texts and Drawings*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2010. 205 p. (Original edition in German, 2006).
13. FOSTER, Hal: *Compulsive Beauty*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1993. 126 p.

14. BENJAMIN, Walter. *Surrealismo, la última instantánea de la Intelligencia Europea*. 1929. Cit. en: FOSTER, Hal. *Op. cit.* 158 p.
15. BENJAMIN, Walter. *El Libro de los Pasajes*. 1982. C 2, a, 8.
16. KOOLHAAS, Rem. 'The Generic City'. *Domus*, n. 791, (Marzo 1997). (Edición en español: 'La Ciudad Genérica'. Barcelona: Gustavo Gili, 2006).
17. BALZAC, Honoré de. *Le Diable à Paris*. Paris: 1845. 18 p. Paris. II. Cit. en: BENJAMIN, Walter. *Op. cit.* C 2 a, 8.
18. BRETON, André. *Nadja*. Paris: 1928. 159 p. Cit. en: FOSTER, Hal. *Op. cit.*
19. DIDI-HUBERMAN, Georges. *Atlas ¿Cómo Llevar el Mundo a Cuestas?*. Catálogo de la Exposición, TF/MNCARS, Madrid.
20. BENJAMIN, Walter. 'Calle de Dirección Única'. En: *Obras IV*, 1. Madrid: Abada, 2010. 55 p.
21. FOSTER, Hal. *Compulsive Beauty*. 1993. 134 p.
22. *Ibidem*. 21 p.
23. *Ibidem*. 135 p.
24. BENJAMIN, Walter. *El Libro de los Pasajes*. 1982. C 3, 4.
25. *Ibidem*. H 1, a, 2.
26. BENJAMIN, Walter. 'Imágenes que piensan'. En: *Obras IV*, 1. Madrid: Abada, 2010. 338 p.

14. BENJAMIN, Walter. *Surrealism the Last Snapshot of European Intelligence*. 1929. Quoted by: FOSTER, Hal. *Op. cit.* 158 p.
15. BENJAMIN, Walter. *El Libro de los Pasajes*. 1982. C 2 a, 8.
16. KOOLHAAS, Rem. 'The Generic City'. *Domus*, n. 791, (March 1997). (Spanish edition: 'La Ciudad Genérica'. Barcelona: Gustavo Gili, 2006).
17. BALZAC, Honoré de. *Le Diable à Paris*. Paris: 1845. 18 p. II. Quoted in: BENJAMIN, Walter. *Op. cit.* C 2 a, 8.
18. BRETON, André. *Nadja*. Paris: 1928. 159p. Quoted by: FOSTER, Hal. *Op. cit.*
19. DIDI-HUBERMAN, Georges. *Atlas ¿Cómo Llevar el Mundo a Cuestas?*. Exhibition Catalogue, TF/MNCARS, Madrid.
20. BENJAMIN, Walter. 'One Way Street'. In: *Works IV*, 1. Madrid: Abada, 2010. 55 p.
21. FOSTER, Hal. *Compulsive Beauty*. 1993. 134 p.
22. *Ibidem*. 21 p.
23. *Ibidem*. 135 p.
24. BENJAMIN, Walter. *El Libro de los Pasajes*. 1982. C 3, 4.
25. *Ibidem*. H 1 a, 2.
26. BENJAMIN, Walter. 'Images that think'. In: *Works IV*, 1. Madrid: Abada, 2010. 338 p.