

Una mirada artística del paisaje urbano

BEGOÑA PAZ GARCÍA

An artistic look of the urban landscape

RESUMEN

Arte y ciudad caminan de la mano, a través de la expresión artística el ser humano ha lanzado redes que han facilitado una comunicación y entendimiento emotivo de su hábitat, la urbe. Un lugar nos emociona, intimida, acaricia, rechaza, nos posee. Mutante y convulsa, la ciudad renueva los valores que la definen. Conflicto, contradicción, contraste, fragmentación, diversidad... configuran el paisaje urbano. La ciudad reclama una reflexión abierta y flexible donde convivan pensamientos procedentes de distintas disciplinas: arte, arquitectura, filosofía, historia, urbanismo, antropología... una lectura más poética que concreta, más intuitiva que racional. Para interpretar las mutaciones expresivas que documentan la cartografía poética de la geografía urbana, he revisado los conceptos que definen la idea de ciudad, con el fin de abrir caminos que exploren una construcción más sensible del hecho urbano.

PALABRAS CLAVE:

Acontecimientos artísticos, Educación emocional, Pensar la ciudad, Paisaje urbano.

ABSTRACT

Art and the city go hand in hand. Through artistic expression, human beings have launched networks of interaction that have provided an emotional understanding of their habitat, the city. A place can thrill us, intimidate us, pat us, reject us... possesses us.

Mutant and whooping, the city renews its defining values. Conflict, contradiction, contrast, fragmentation, diversity... shape the urban landscape. The city claims an open and flexible thinking that integrates thoughts from different disciplines: art, architecture, philosophy, history, urban planning, anthropology... a reading more poetic than practical, more intuitive than rational.

To interpret the expressive mutations which document the poetic cartography of urban geography, I have reviewed the concepts that define the idea of the city, to open roads to explore a more sensible construction of the urban.

KEY WORDS:

Artistic events, emotional education, think of the city, Cityscape.

1. PENSAR LA CIUDAD

Desde que entramos en la primera cueva, desde que pusimos la primera piedra, el hombre, *el ser que otorga lugares*¹, hace suyo el territorio levantando asen-

¹ Lenguaje empleado por Heidegger (räumen: espaciar) y (einräumen: conceder, dar lugar) en DUQUE, Félix, *Arte público y espacio político*. Madrid, Akal, 2001, pág. 15.

tamientos que en su desarrollo se convierten en urbes. El ser humano acomoda su estilo de vida a diferentes entornos, configurando un topos urbano singular donde *deja la huella* de las ideas e imágenes de lo social, lo cultural, lo político, lo económico.

La ciudad, considerada a lo largo de su historia como *la obra por excelencia modelada por el ser humano*², se sitúa en la confluencia de la naturaleza y el artificio, y como explica Levis-Strauss *es a la vez objeto de naturaleza y sujeto de cultura; es individuo y grupo, es vivida e imaginada: la cosa humana por excelencia*³. La ciudad se convierte en nuestro entorno natural⁴, hábitat del ser humano, el mundo que se transforma a cada paso, cobijo de sus habitantes, laboratorio del artista contemporáneo.

Como habitantes de la ciudad, escribe Heidegger, *somos constructores de hábitats*⁵, y entendiendo la ciudad como un acto de continuidad cultural nos convertimos en ciudadanos activos que interpretan las acciones (artísticas, sociales, arquitectónicas...) que tejen el paisaje urbano. En 1903 el filósofo Georg Simmel escribió que *la gran ciudad no es un fenómeno espacial con efectos sociológicos, sino un fenómeno social que se forma, instauro o construye espacialmente*⁶, avanzando la idea de una ciudad pensada por sus habitantes. En la misma línea escribe Jordi Borja:

*La ciudad nace del pensamiento, de la capacidad de imaginar un hábitat, no sólo una construcción para cobijarse, no sólo un templo o una fortaleza como manifestación de poder. Hacer la ciudad es ordenar un espacio de relación, es construir lugares significantes de la vida común. La ciudad es pensar el futuro y luego actuar para realizarlo. Las ciudades son las ideas de las ciudades*⁷.

Hacia esta reflexión más cercana, cómplice y humana del medio urbano, avanza el planteamiento de Kevin Lynch⁸. Lynch estaba interesado en como las personas estructuraban su imagen en relación a su ambiente, para diseñar intervenciones urbanísticas desde el entendimiento de la participación:

² Dice Vitruvio: «El ser humano es humano porque construye un techo, porque se asienta y se centra alrededor de un fuego, dentro de un círculo de luz, vencidas las tinieblas.» Citado en VV.AA., *La ciudad que nunca existió. Arquitecturas fantásticas en el arte occidental*. Barcelona, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona i Institut de Edicions de la Diputació de Barcelona, 2003, pág. 132.

³ Claude Levis-Strauss (1908). *Tristes trópicos*.
http://innova.usal.es/courses/HISTODIDARQ/document/Textos_de_Arquitectura/LA_CIUADAD_EN_LO_S_INICIOS_DEL_PENSAMIENTO_OCCIDENTAL.doc?cidReq=HISTODIDARQ

⁴ Para Félix Duque, lo «natural», que no naturaleza, tiene que ver con ese entorno que una generación se encuentra de antemano, mientras que lo «artificial» es el entramado formal que articula ese entorno, centrándolo y dotándolo de sentido: un entramado que, llegado su tiempo, pasará a servir de «base natural». DUQUE, Félix, *Arte público y espacio político*. Madrid, Akal, 2001, pág. 17.

⁵ HEIDEGGER, Martín: *Construir, habitar, pensar*. <http://www.heideggeriana.com.ar>.

⁶ Citado en BARAÑANO DE, Cosme, «*La imagen y el sentido de la ciudad*.», *Escala*, 4, (1996), pág. 155.

⁷ BORJA, Jordi, *La ciudad conquistada*. Madrid, Alianza ensayo, 2003, pág. 26-27.

⁸ Kevin Lynch fue pionero en el trabajo con los mapas cognitivos urbanos de personas en los años cincuenta. Orientarse es una necesidad existencial que viene de nuestro pasado, para saber localizar nuestras fuentes de comida y cobijo.

Una mirada artística del paisaje urbano

Es muy cierto que necesitamos un medio que no sólo esté bien organizado sino que asimismo sea ser poético y simbólico. El medio debe hablar de los individuos y su compleja sociedad, de sus aspiraciones y su tradición histórica, del marco natural y de las funciones y los movimientos complejos del mundo urbano⁹.

La dimensión de la existencia humana como uno de los axiomas que definen lo arquitectónico es también el tema que C. Norberg Schulz aborda en el libro Existencia, Espacio y Arquitectura. A partir de estudios realizados por Piaget, Heidegger, el mismo Lynch, entre otros, Norberg Schulz desarrolla su concepción de espacio existencial, aquel que desde la infancia experimentamos gradualmente, un espacio complementario al percibido resultado de la interacción e influencia recíproca con el espacio en el que vivimos.

En un estudio antropológico sobre «lo urbano», Manuel Delgado lo describe como un escenario *donde uno puede sensibilizarse con lo amado, lo odiado, lo deseado, lo temido. Escenario de lo infinito y de lo concreto. En él no hay ojos, sino miradas*¹⁰.

Los seres humanos hemos generado así entornos cargados de significación y plasticidad que funcionan como referencias a través de las cuales establecemos contacto con el mundo exterior. Nuestras vidas no están sujetas a nada que las pueda acotar o dirigir, su evolución es imposible de predecir o pautar y su creación, la ciudad, tampoco.

La metrópolis, la megalópolis, la metápolis no son más que nombres, una catalogación esterilizante y universalizada que no da un soporte flexible para interpretar la escena urbana actual. De existir un proceso, este respondería a una lectura más poética que formalista, más plástica que estructural, más sensitiva que racional. Una aproximación más evocadora, menos categórica, más sensible, vivencial, sin pautas ni modelos preestablecidos de análisis y estudio, una aproximación como si de un proceso creativo se tratara, una mirada creadora. La perspectiva artística como medio para un entendimiento sensible de la ciudad, *la intervención artística comparte con la arquitectura contemporánea una nueva comprensión de la metrópolis*¹¹.

La ciudad se debe al arte de la misma manera que el jardín se debe a la pintura¹². La ciudad necesita del arte para renovarse. El arte como expresión cultural del ser humano es un asunto intrínseco a la ciudad, que se alimenta de las dimensiones social, política, cultural. Toda intervención urbana, desde una pers-

⁹ Citado en VV.AA., *¿Construir... o deconstruir? Textos sobre Gordon Matta - Clark*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2000, pág. 157.

¹⁰ DELGADO, Manuel, *El animal público*, Barcelona, Anagrama, 2008, pág. 40.

¹¹ BRISSAC, Nelson, «El impacto de la metrópolis en la creación contemporánea», *Lápiz*, 134/135, (año XVI), pág. 80.

¹² «*Nada podría describir un jardín salvo un cuadro.*» dice Alenxader Pope. VV.AA., *Arte & Paisagem*. Lisboa, Instituto de História da arte e Estudos de Arte Contemporânea, 2006, pág. 42.

pectiva artística, está sujeta al discurso de la actualidad, es la respuesta artística de nuestro tiempo.

Arte, arquitectura, urbanismo, antropología, sociología, historia... dibujan un paisaje contagiado, el paisaje¹³ como construcción personal determina una forma de ver el mundo, una forma de habitar, como dice Calvino *caminar presupone que a cada paso el mundo cambia en algunos de sus aspectos y también que algo cambia en nosotros*¹⁴.

La ciudad contemporánea es un híbrido de lenguajes expresivos, un gran collage de múltiples identidades que hace necesaria una relectura de los valores que la describen, diversidad, acumulación, repetición, saturación, desorden, dispersión, conflicto, diversidad... son adjetivos que definen una sociedad mixta, híbrida¹⁵, mestiza. Escenario de conexiones oblicuas, donde nacen las ideas y surgen las preguntas. La fricción de los opuestos alienta nuevas posibilidades expresivas en la urbe.

Leer, ver, releer y volver a la ciudad. *En el momento en que la ciudad explota geográficamente, demanda Nadia Tazi, es más necesario que nunca pensar el hecho urbano, nos vemos obligados a reconocer que el antiguo concepto, ya muy remendado, ha perdido su validez y su eficacia*¹⁶. Urge pensar la ciudad.

Es en la disolución de lo arquitectónico donde la ciudad nos seduce, en su borroto y en su silencio, cuando habla y cuando calla, buscar otras miradas como nos sugiere Bernard Tschumi en su texto *Manhattan Transcripts*:

*La arquitectura del placer se encuentra allí donde las paradojas conceptual y espacial se funden en el centro del deleite, donde el lenguaje de la arquitectura estalla en mil pedazos, donde los elementos arquitectónicos se desarman y sus reglas se transgreden. Tipologías, morfologías, compresiones espaciales, construcciones lógicas —todo se diluye*¹⁷.

La urbe en contigua contradicción nace de la unión incongruente de trozos diferentes, cada parte construida constituye un bloque temporal, la ciudad aparece como un límite continuo, como una sutura constante, nace y muere el mismo día, vertical y horizontal, estática y frenética, subterránea y aérea, sólida y líquida, di-

¹³ Fátima Sales define el paisaje como un recurso interpretativo de nuestra experiencia sensitiva y emocional que revierte de una observación del entorno. SALES, Fátima, «A transformação da natureza na arte» en VV.AA., *Arte & Paisagem*. Lisboa, Instituto de História da arte. Estudos de Arte Contemporânea, 2006, pág. 297-298.

¹⁴ CALVINO, Italo, *Colección de arena*. Madrid, Siruela, 1990, pág. 201.

¹⁵ (...) la acumulación de varios medios expresivos, pues será el embrión de los futuros lenguajes híbridos en la arquitectura y las artes» considera Simón Marchán como uno de los postulados heredados de las reconsideraciones urbanas que los Venturi hicieron de las Vegas. MARCHÁN FIZ, Simón y RODRÍGUEZ LLERA, Ramón, *Las Vegas. Resplandor pop y simulaciones posmodernas. 1905-2005*. Madrid, Akal, 2006, pág. 90.

¹⁶ VV.AA., *Mutations*. Barcelona, Actar, 2000, pág. 43.

¹⁷ TSCHUMI, Bernard. Extraído de *Manhattan Transcripts*. VV.AA., *Textos de arquitectura de la modernidad*. Madrid, Nerea, 1994, pág. 485.

sonante y armónica, insípida y sabrosa. Nos hacen sentir solos cuando estamos rodeados de una muchedumbre o arropados en el vacío café de la esquina.

2. ACONTECIMIENTOS ESTÉTICOS EN LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA

Las diferentes vías de aproximarse a la ciudad nos sitúan ante paisajes diferentes¹⁸.

Llegar por tierra a la metrópolis es atravesar grandes terrenos baldíos, zonas industriales abandonadas, áreas en construcción, agrupamientos de chavolas, amontonamiento de coches que tapizan el terreno con sus destellos metalizados. Desde el mar las ciudades se muestran apacibles, como pinturas murales, trampantojos de una realidad, sobrevolarla te sitúa ante un mapa de una planimetría ordenada, repetitiva, infinita.



Figura 1. Interferencias. *Diego Germade*.

Eclosiones, vibraciones, intensidades, acontecimientos emergen cada día en la ciudad. La ciudad poliédrica se construye de identidades superpuestas, arqueología de la memoria: las relaciones interpersonales, el olor del asfalto, la tos-

¹⁸ Kevin Lynch en *The Image of the City* plantea el problema de dar forma visual a la ciudad y demostró cómo el tren, el automóvil y el avión nos dan una perspectiva totalmente distinta del paisaje. También Bailly (1979) ha subrayado la diferente visión de la ciudad que se traduce de los sistemas de transporte, y cómo el automovilista, el peatón y el pasajero ven y viven de modo diferentes los paisajes comunes.

quedad del cemento, el bloque dimensionado, las personas que hacen los lugares, los lugares que identifican culturas, la piel de la ciudad, sus entrañas, su aliento...

La ciudad contemporánea recupera su condición de territorio demarcado, la muralla, bajo otra apariencia, reaparece controlando espacios de tránsito, umbrales de accesibilidad restringida, fronteras que legitiman la privacidad del ámbito público, donde privado y público confunden sus papeles. El muro consolida la existencia de territorios divididos, ciudades partidas, enfrentamientos culturales, tensiones políticas...el muro excluye, discrimina, imposibilita toda continuidad, y sin embargo, como deduce Alex Maclean de las observaciones aéreas que registrada fotográficamente *nuestra mirada se ve atraída por las fronteras, no sólo por los patrones que generan, sino también porque son líneas de demarcación que ayudan a definir espacios opuestos*¹⁹. La frontera es una balanza de contrarios.

El muro instauro una estética del límite, de lo fronterizo, impone una doble lectura de un mismo territorio. Berlín es la ciudad atormentada por la demarcación, en su reconstrucción todavía se palpan las cicatrices de su división. Entre Tijuana y San Diego, entre Marruecos y Melilla, entre Israel y Palestina... kilómetros y kilómetros de muros condenan la libre movilidad en un mundo globalizado.

El artista hispano-mexicano Santiago Sierra en la Viena de Venecia de 2003, centra su discurso en el conflicto de la frontera. Sierra, como agitador de opiniones, realizó una obra de choque que consistió en cerrar la entrada del pabellón español con un muro de ladrillo. En la parte posterior del edificio, un vigilante controlaba el acceso permitiendo solamente el paso a aquellos visitantes que tuvieran DNI español, pasaporte u otra identificación en curso legal. Paradójicamente el simulacro de una situación incómoda que día a día sufren millones de personas, incomodó a muchos de los visitantes que no pudieron entrar en la exposición. Dentro los muros, el vacío, la soledad. El arte como catalizador.

La frontera está presente en todos los terrenos que configuran lo urbano y ello afecta directamente al ámbito de las relaciones sociales. Zygmunt Bauman, en su libro *Vida Líquida*, profundiza en las formas que adopta la sociedad contemporánea, que avanza sin rumbo fijo y se siente acorralada por el miedo. Nuestras vidas líquidas se desarrollan en entornos estandarizados, bajo pautas de control, límite, discriminación, lugares que nacen de la tiranía de la frontera:

Vivimos en una Sociedad líquida donde la desintegración del núcleo familiar ha fomentado en nosotros una necesidad de aislarnos más y de romper vínculos, disociar las relaciones personales (...) Y esta sociedad líquida se retira de los espacios públicos a islas de la uniformidad, convirtiéndose en el mayor obstáculo para

¹⁹ MACLEAN, Alex S., *La fotografía del territorio*. Barcelona, Gustavo Gili, 2003, pág. 130.

Una mirada artística del paisaje urbano

la convivencia de la diversidad, porque obstaculiza el diálogo e imposibilita la integración²⁰.

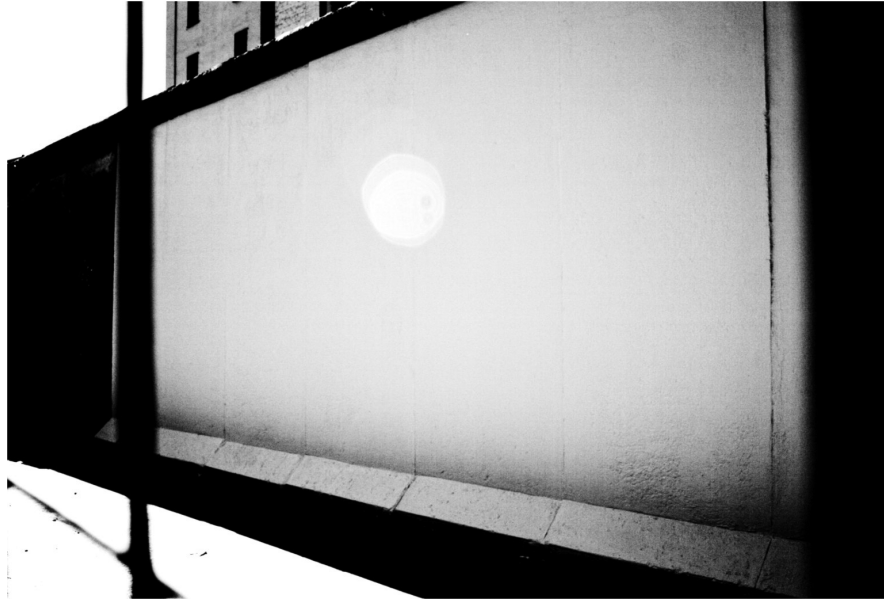


Figura 2. Berlín. Begoña Paz.

El control y la seguridad son valores de primer nivel para la sociedad del miedo, y esto se refleja construyendo espacios carcelarios para la diversión y el ocio. Parques temáticos y centros comerciales son los templos contemporáneos creados para satisfacer nuestras necesidades, dirigidos por una economía sustentada en un consumismo desaforado que produce sus propios entornos.

Esta sociedad agitada y convulsa donde se produce la eclosión de culturas, la explosión de identidades, crea sus propios ecosistemas urbanos. Las personas se relacionan entre sí y según necesidades estéticas, psíquicas, emotivas, económicas... conforman grupos donde desarrollan sus actividades dentro del escenario urbano existente, o en otros creados para la ocasión. No siempre es posible determinar con exactitud dónde empieza un ecosistema y termina otro, a veces se funden y comparten el mismo marco de acción, otras se instalan en lugares diseñados específicamente para ellos. El hábitat urbano se configura a medida que los ciudadanos ven limitado su derecho a experimentar la ciudad.

En esta ciudad de las mil caras habitan personas que, como diagnostica Bauman, viven una *vida líquida*, en un mundo que no conoce ni admite límites a la ace-

²⁰ BAUMAN, Zygmunt, *Vida líquida*. Barcelona, Paidós, 2007, pág. 105.

*leración, donde la identidad se construye convulsa y obsesivamente, se recicla, recondiciona, renueva, se pone a punto o simplemente se sustituye*²¹. La sociedad contemporánea se organiza bajo la ley de la renovación, de la caducidad, vivimos bajo un continuo reciclaje de la identidad²².

La ciudad se nos presenta fragmentada en islas que constituyen un archipiélago que no para de crecer: aeropuertos, estaciones, centros de ocio, áreas de servicios y zonas residuales conforman este océano. La proliferación de centros (para el ocio, trabajo, económico, vivienda...) devienen en una urbe que se expande de forma atropellada, convulsa y fortuita, ramificándose en carreteras, autopistas, cauces de asfalto que surcan el territorio urbanizando todo lo que pisan. La carretera como prótesis urbana posibilita a su vez la comunicación y la dispersión.

La carretera es para Carl André *su ideal de lo escultórico, como una pieza que no se revela en ningún punto concreto ni desde ningún punto en concreto, aparecen y desaparecen, viajamos por ella o pasamos de largo. Pero no tenemos un solo punto de vista para mirar una carretera, sino un punto móvil, que la recorre*²³.



Figura 3. Línea. Diego Germade.

²¹ Ídem. Pág. 17, 18.

²² Las nuevas dietas mejoradas, los aparatos de gimnasia, los cambios de papel pintado de las paredes, el parqué colocado donde antes había moqueta (o viceversa), la sustitución de un Mini por un todoterreno (o al revés), de una camiseta por una blusa y de una funda de sofá o un vestido monocromático por otra u otro saturado de color, el aumento y la disminución del tamaño de los pechos, el cambio de calzado deportivo, la adaptación de nuestra marca de licor preferida o de nuestras rutinas diarias a la última moda, (...). *Ibíd.*

²³ VV.AA., *Nuevos territorios, nuevos paisajes*. Barcelona, MACBA, 1997, pág. 199.

Una mirada artística del paisaje urbano

La ciudad contemporánea es más que nunca un cruce de ejes, caminos, itinerarios, planos que se superponen configurando una macro red de conexiones que acortan distancias y conectan territorios, reduciendo el tiempo invertido en recorrerlas. Esta urbe cinética necesita una red de comunicación es que conecte las múltiples actividades que en ella se desarrollan. Si no hay conectividad la ciudad está muerta, si no estás en la red, si no eres accesible, si la ciudad no genera una y otra articulación extensible entonces muere. El viaje como placer se desvanece frente a la idea del desplazamiento como medida de tiempo, un tiempo fugaz, que describe Calvino:

De nada vale que me digan que no existen ya ciudades de provincias y que acaso nunca hayan existido: todos los lugares comunican con todos los lugares instantáneamente, la sensación de aislamiento se experimenta sólo durante el trayecto de un lugar a otro, o sea cuando no se está en ningún lugar²⁴.

La expansión incontrolada y la descentralización han generado un mapa urbano que se desvanece, es *la ciudad difusa, una urbe fragmentada por la especialización y las jerarquías sociales*²⁵. Como consecuencia, ya no existe una frontera entre lo urbano y lo rural, en un territorio remendado donde se intercalan trozos de naturaleza.



Figura 4. Buscando ciudad. Begoña Paz.

La ciudad contemporánea va adquiriendo la forma de un laberinto de calles y encrucijadas que se ramifican conformando un circuito inconmensurable, una trama que no para de extenderse, un sistema expansivo tal y como soñó Constant en su *New Babylon*²⁶.

²⁴ CALVINO, Italo, *Si una noche de invierno, un viajero*. Madrid, Siruela, 1990, pág. 37.

²⁵ BORJA, Jordi, *La ciudad conquistada*. Madrid, Alianza ensayo, 2003, pág. 30.

²⁶ *New Babylon* de Constant se basa en un sistema apilable de construcciones ambientales y de espacios sociales en constante cambio de forma y atmósfera, capas suspendidas sobre pilares. Un laberinto dinámico en el que se posibilite la creación y recreación de los modos de comportamiento. La describe en *Otra ciudad para otra vida* (1959).

En su conjunto, la urbe opera a una escala de tiempo muy corto, asaltada por acontecimientos temporales se transforma de forma incesante y los cambios estéticos son observables: una calle se cierra, otra se abre, aquel edificio en ruinas es ahora una torre de 15 pisos, por donde ayer circulabas hoy es una vía peatonal, hay un graffiti recién pintado sobre un muro, un grupo espontáneo ocupa un espacio por un tiempo escaso acometiendo una acción insignificante, un atentado genera un monumento efímero...la vida como flujo cambiante es la base conceptual que configura nuestro presente *La cotidianeidad*, dice Daniel Hernaux *proyecta una urbe de tiempo fugaz en la que se suceden eventos de corta duración*²⁷. El ritmo es frenético, el tiempo entrecortado, los recorridos largos, la distancia forma parte de nuestro día a día, nos convertimos en nómadas de la mañana a la noche. La fugacidad impone una nueva condición al urbanita contemporáneo: la no pertenencia al lugar.

En el film *Berlín Sinfonía de una ciudad*, Walter Ruttmann narra la vida de la ciudad desde el amanecer hasta el anochecer, desde el silencio de la primera hora hasta el paroxismo provocado por el tráfico, las fábricas, la aglomeración en el metro de gente y finalmente el resplandor de los neones, la ciudad nocturna. Esta película de 1927 reproduce en su esencia la metrópolis ritmo, movimiento, transformación, pausas y aceleraciones. La ciudad es una secuencia que deviene en otra y así inmersos en un trepidante transcurrir la urbe se nos muestra como es, cinética.



Figura 5. Estelas. Diego Germade.

²⁷ HERNAUX, Daniel, «Paisajes fugaces y geografías efímeras en la metrópolis contemporánea» en NOGUÉ, Joan (ed.), *La construcción social del paisaje*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2007, pág. 246.

La movilidad se instala como motor de la urbe, y ello desencadena una mayor velocidad para producir y construir la ciudad, es la manifestación material de una sociedad contraria a que *se sacrifiquen satisfacciones presentes para lograr objetivos lejanos*, y esto es debido a que, *se tiende a remplazar los ideales a largo plazo por los valores de la gratificación instantánea y de la felicidad individual, el «síndrome consumista» ha destronado a la duración y ha aupado a la fugacidad*²⁸.

Desde las yurtas hasta las propuestas de arquitecturas dinámicas del grupo Archigram²⁹, el ser humano ha desarrollado habitáculos móviles para una vida nómada: casas hinchables, contenedores habitables, espacios multifunción, andamios en los que construir nidos urbanos, habitáculos para homeless, oficinas móviles, casas andantes ...estas arquitecturas basadas en la flexibilidad y la eventualidad nos acercan a nuevas tipologías de vivienda que apuestan por un estado de vida mutable. La ciudad requiere de estructuras portátiles que faciliten y den soporte al estado de transformación que la define, prótesis urbanas: vallas de protección que restringen y/o crean zonas de paso; rejas que delimitan fronteras; andamios fijos que posibilitan el crecimiento de cuerpos verticales; andamios colgados para la renovación de materiales externos; torres móviles que crean lugares de tránsito entre estructuras inconexas; grúas —plataformas móviles— que mueven estructuras pesadas de elevación necesaria para todo tipo de tareas en la construcción en altura.

Como ya avanzaba Gilles Ivain en el Formulario para un nuevo urbanismo publicado por la revista *Internationale Situationniste*:

*La arquitectura de mañana será un medio para modificar las condiciones actuales de tiempo y de espacio. Un medio de conocimiento y un medio de acción. El complejo arquitectónico será modificable. Su aspecto cambiará parcial o totalmente siguiendo la voluntad de sus habitantes*³⁰.

En esta misma corriente de pensamiento, Constant en el artículo Otra ciudad para otra vida publicado en 1959 visiona que *las construcciones futuras que emprendamos tendrán que ser suficientemente flexibles para responder a una concepción dinámica de la vida, creando nuestro entorno en relación directa con tipos de comportamiento en constante cambio*³¹.

²⁸ BAUMAN, Zygmunt. Op. Cit. Pág. 65, 85.

²⁹ El grupo Archigram (arquitectura & Telegram) formado por Peter Cook, Warren Chalk, Ron Herron, Dennis Cropton, Michael Webb, David Greene se articuló a partir de una revista homónima que publicó diez números entre 1961-1974. Sus proyectos proponían una nueva realidad urbana experimentando con la tecnología, la comunicación, el movimiento y la percepción. Mostraban visiones seductoras de la ciudad futura de las máquinas, plasmando estas ideas en dibujos y escritos que publicaron, anticipándose al impacto que las nuevas tecnologías tendrán en el espacio urbano.

³⁰ IVAIN, Gilles, «Formulario para un nuevo urbanismo», traducción extraída de *Internacional situacionista, vol. 1: La realización del arte*, Madrid, Literatura Gris, 1999, recuperado el 10 abril 2010 en <http://www.sindominio.net/ash/is0109.htm>

³¹ Constant, «Otra ciudad para otra vida», traducción extraída de *Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte*, Madrid, Literatura Gris, 1999 publicado en <http://www.sindominio.net>

En cuanto la permanencia de lo construido se desvaloriza, la ciudad se convierte en un objeto de consumo. El sistema económico³² fuerza una construcción apresurada, arrastrada por una espiral en la que reina la novedad, donde la caducidad se acelera y en consecuencia se levantan edificios que satisfacen las necesidades impuestas a la sociedad, de gustos cambiantes, y generalmente bajo unas condiciones económicas ajustadas. La tecnología posibilita la aceleración del proceso de construcción dando respuesta a una sociedad de actos inmediatos, una sociedad que institucionaliza lo efímero y devalúa la memoria.

El valor de lo nuevo por encima de lo perdurable configura, como dice Ramón Rodríguez Llera, *un hiperespacio urbano que desborda la capacidad perceptiva de nuestros sentidos, ensalzando la estética del exceso*³³, y el exceso, en su paroxismo llega a ser obsceno, ordinario, nauseabundo, originando ciudades que se inspiran unas en las otras como fotocopias confundiendo al viajero/habitante es su esfuerzo por captar el sentir del lugar. Los lugares se repiten en la ciudad genérica de Koolhaas:

*Es la ciudad sin historia. Es suficientemente grande como para todos. Es fácil. No necesita mantenimiento. Si se torna demasiado pequeña simplemente se expande. Si se torna vieja simplemente se autodestruye y se renueva. Es «superficial» —como un estudio de Hollywood, puede producir una nueva identidad cada lunes por la mañana. Es un lugar de sensaciones débiles y distendidas, pocas emociones y alejadas entre sí, discreto y misterioso como un gran espacio iluminado por un velador. En vez de memorias específicas, las asociaciones que la Ciudad Genérica moviliza son recuerdos generales, recuerdos de recuerdos, un déja vu que nunca termina, memoria genérica*³⁴.

El paisaje simplificado a la imagen, demanda simplificada a la oferta. La ciudad clonada está sometida a las reglas de la *urbanización*³⁵ que produce entornos artificiales de un *gusto insípidamente homogeneizado*³⁶. La metrópolis está diseñada y construida para su consumo, pensada para su inevitable sustitución, ciudad de paso.

Sin embargo, la urbe no es sólo lo que se ve, sino también lo que oculta, los «atrasos» de la ciudad, mirar entre bastidores. Tras el envoltorio de aspecto saneado, la ciudad de cartón piedra esconde esa otra ciudad donde se cultivan las

³² (...) una economía de consumo deber ser también una economía de objetos que envejecen con rapidez caracterizada por una obsolescencia casi inmediata y por una vertiginosa rotación, así como de exceso y de despilfarro. BAUMAN, Zygmunt. Op. Cit. Pág. 37.

³³ En un estudio sobre la estética postmoderna de las Vegas. MARCHÁN FIZ, Simón y RODRIGUEZ LLERA, Ramón. Op. Cit. Pág. 148.

³⁴ KOOLHAAS, Rem, «La ciudad genérica», en <http://betatest.ubp.edu.ar>

³⁵ Término acuñado por Francesc Muñoz. Urbanización banal del territorio, en cuanto a que los elementos que se conjugan pueden ser repetidos en lugares diferentes tanto geográfica como económicamente. Francesc Muñoz Una producción de territorio a escala global que se concentra en la multiplicación de paisajes comunes, orientados no ya al consumo de un lugar, sino al consumo de su imagen, independientemente de dónde se encuentre físicamente el visitante.

³⁶ MARCHÁN FIZ, Simón y RODRIGUEZ LLERA, Ramón. Op. Cit. Pág. 270.

Una mirada artística del paisaje urbano

ideas, donde los ciudadanos mantienen el engranaje de la ciudad visible, donde la ciudad invisible sustenta a la visible. La ciudad oculta compone paisajes invisibles para una comunidad invisible, lo que la ciudad margina, germina en el propio seno de la *formalidad*³⁷. El paisaje urbano, como nos recuerda el geógrafo Joan Nogué, *comporta zonas grises donde la formalidad incorpora la informalidad, y viceversa. Zonas de mezclas e interferencias, donde patrones espaciales y sociales distintos se tocan evidenciando realidades diferenciadas*³⁸.



Figura 6. Sin título. Ana Germade.

Paisajes de la *aglomeración*³⁹ y de la interferencia proliferan por el territorio en conflicto con la ciudad formal la urbe se compone de la suma de fragmentos, de tiempos que nos revelan distintos tipos de interacción entre el individuo y el territorio, acumulando edificios sobre edificios, historias sedimentadas: la urbe como un tell contemporáneo donde *territorios descatalogados construyen nuestros espacios*

³⁷ Raquel Hemerly utiliza estos dos conceptos formalidad e informalidad para referirse la relación que se da entre la ciudad visible frente a la realidad urbana de la informalidad, que no sólo no se ve sino que se esconde, como ocurría hace unos años en las estadísticas catastrales en la mayoría de las ciudades latinoamericanas. HEMERLY TARDIN COELHO, Raquel, «Los paisajes de la ciudad oculta» en NOGUÉ, Joan (ed.), *La construcción social del paisaje*. Biblioteca Nueva, Madrid, 2007, pág. 213.

³⁸ Ídem, pág. 199.

³⁹ Raquel Hemerly define como paisajes de la aglomeración aquellos asentamientos que se apropian del lugar, en los extrarradios en las afueras, y se adaptan a él o lo modifican, son construcciones orgánicas, espontáneas, no planificadas, sin recursos técnicos, y que crecen hasta donde es posible, como las favelas. Los paisajes de interferencia se refieren a manifestaciones que están dentro de la misma ciudad formal no constituyen asentamientos a parte. Estos paisaje hacen referencia a eso espacios sobrantes, abandonados o decadentes reconvertidos en viviendas como los corticos (edificios abandonados, o decadentes ocupados por varias familias) o viviendas improvisadas bajo viaductos, puentes, zonas públicas apropiadas por gente que vive sin lugar fijo. Ídem, pág. 213.

*existenciales*⁴⁰, constituyendo el paisaje urbano que nos ha tocado vivir. Un lugar donde conviven los contrarios, de espacios construidos y no construidos, de intersticios, de vacíos que dan significación y valor al cuerpo arquitectónico. Tierras de nadie, sin rumbo, de límites imprecisos, donde algo aparece y desaparece de pronto. ¡Por allí resopla!

La historia de los entornos marginales⁴¹ se compone de escamas, epitafio urbano, restos de un naufragio. El tiempo se manifiesta en registros de humedad, óxido, suciedad, tiras de papel rasgado...son la memoria de un proceso, estética del deterioro, del abandono, entornos llenos de vida:

*Esas vallas y esos muros, atestados de capas y más capas de significados que lo fueron en su momento, habrían sido (o puede que aún sean) instantáneas fotográficas de una historia en construcción, una historia que avanza destruyendo su rastro: la historia como fábrica de desechos, de residuos*⁴².

Lugares sin interés social, político o cultural, lugares inhóspitos, ahogados en la embriaguez de lo cotidiano, a la sombra, ajenos a la emoción del habitante, y sin embargo, estos paisajes marginales, transversales, de conflicto, donde las sensaciones que percibimos son sinceras, nos acercan a una experiencia estética de lo sublime⁴³.

Las fotografías del París del XIX de Charles Marville predicen un cambio en la mirada de lo urbano. Marville, fotógrafo oficial del museo del Louvre, fue el encargado de documentar la reforma urbanística de París, sus imágenes nos trasladan a la ciudad medieval que estaba siendo demolida y sustituida por los rectos y amplios bulevares, son testigo de la drástica desaparición que sufrió el escenario parisino ante la inevitable modernización de la gran capital. Registros de la destrucción, casas, plazas y calles que ya no existirán jamás.

El 23 de diciembre de 1895 en el Salon Indien del Gran Café en París, los hermanos Lumière se dispusieron a hacer una demostración en público de su recién patentado cinematógrafo, curiosamente uno de los documentales se titula *Démolition d'un mur* (Demolición de una pared) causando una gran expectación entre el público:

Auguste está de espaldas a la cámara en el centro de la imagen, entre los restos de los que había sido un pequeño edificio, supervisando la labor de los obreros. Sólo quedan en pie dos paredes de la fachada, y los trabajadores empiezan a rebajar con los picos las secciones inferiores de esos muros. Obedientes a una orden

⁴⁰ Ídem, pág. 14.

⁴¹ Marginales porque la ciudad visible los ignora, no los ve, y también porque muchas veces son focos de marginalidad social, de pobreza, de cobijo de indigentes de los ciudadanos también invisibles.

⁴² BAUMAN, Zygmunt. Op. Cit. Pág. 88.

⁴³ Turner exploraba lo sublime en sus pinturas que hablan de la insignificancia humana ante la inmensidad de la naturaleza.

Una mirada artística del paisaje urbano

de Auguste, los hombres se colocan detrás de la pared y una vez allí se les unen otros dos, uno de los cuales da vuelta a la manivela de un gato mecánico afianzado contra la parte trasera del muro. Al cabo de unos segundos la pared se derrumba con un estrépito sordo, despidiendo una densa nube de polvo y deshechos que oculta momentáneamente la imagen. En medio de la polvareda y los escombros, los trabajadores recogen los picos y se prestan a concluir la demolición. Cuando termina el cortometraje, no obstante, ocurre algo inesperado. El operador rebobina por error el rollo de película, que muestra toda la escena al revés; según la leyenda al uso, este falló causó sensación entre la concurrencia, que estaba viendo sin saberlo la primera película trucada. Al accionar el cinematógrafo marcha atrás, el humo y el polvo se elevaron de nuevo y los pedazos de la pared derribada se reensamblaron en una estructura vertical⁴⁴.

Todo estudio sobre la concepción sensible del paisaje urbano postindustrial tiene un referente imprescindible en la figura del artista Robert Smithson. Smithson explora las posibilidades expresivas, estéticas y urbanísticas de espacios abandonados, descampados, zonas industriales... interesado por los vacíos, los márgenes urbanos, las estructuras, los artefactos en desuso, grúas, tuberías, depósitos de agua... lugares donde el espacio urbano adquiere una dimensión escultórica, que Smithson, agitador de pensamientos contemporáneos, nos ha enseñado a observar, *estos paisajes vacíos, todavía sin interpretar, van a ser objeto de un mayor desarrollo creativo en el futuro*⁴⁵. La decrepitud, el deterioro, el abandono como cualidades expresivas que conforman el contexto urbano son cuestiones retomadas por Augé.

En septiembre de 1967 Smithson emprende un viaje por los suburbios de la ciudad de Nueva Jersey donde interpreta el paisaje post industrial, devastado, desnudando la ciudad de su aparente decencia camina por el detritus generado por el ser humano replanteándose el carácter pintoresco del paisaje urbano, renovando la tradición paisajística norteamericana. Los paseos por Passaic habían despertado en él una nueva concepción de la ruina y lo refleja en sus escritos:

El sábado 20 de septiembre de 1967 fui al edificio de la Autoridad Portuaria en la calle 42 con la Octava Avenida. (...) A continuación, fui a la taquilla 21 y compré un billete de ida a Passaic. (...) El autobús pasó por encima del primer monumento. (...) El monumento era un puente sobre el río Passaic, el cual conectaba al condado de Bergen con el de Passaic. El sol del mediodía daba carecer cinematográfico al lugar, convirtiendo el puente y el río en una imagen sobreexpuesta. Fotografiarlo con mi Instamatic 400 fue como fotografiar una fotografía. (...) contemplé como el puente giraba sobre un eje central para permitir el paso de una forma rectangular, inerte, con su cargamento desconocido. El extremo (oeste) de Passaic del puente viró hacia el sur, mientras que el extremo (este) de Rutherford del

⁴⁴ Citado en el catálogo de la exposición de Gordon Matta-Clark. Madrid, Museo Nacional Centro Reina Sofía, 2006, pág. 279-280.

⁴⁵ GARCÍA-GERMÁN, Jacobo, «Los diez pasajes de Robert Smithson. Comentarios sobre algunos textos» en http://www.mansilla-tunon.com/circo/epoca5/pdf/2002_098.pdf. pp. 5.

puente viró hacia el norte (...) «Norte» y «sur» colgaban sobre un río estático, de una forma bipolar. Uno podía referirse a este río como el «Monumento de las direcciones dislocadas».

A lo largo de las riberas del río Passaic había muchos monumentos menores, tales como los machones de hormigón, que sostenían los arcones de una nueva autopista en proceso de construcción.

(...) Conforme caminaba hacia el norte a lo largo de lo que quedaba del River Drive, vi un monumento en medio del río: era una plataforma de bombeo con una larga tubería acoplada a ella.

(...) Ese panorama cero parecía contener ruinas al revés, es decir, toda la construcción que finalmente se construiría. Esto es lo contrario de la «ruina romántica», porque los edificios no caen en ruinas después de haberse construido, sino que alcanzan el estado de ruina antes de construirse⁴⁶.

Marc Augé en su libro El tiempo en ruinas, aborda la dimensión contemporánea de la ruina, describiendo el siglo XX como el siglo de las devastaciones:

Al igual que las ruinas, las obras de construcción tienen múltiples pasados, pasados indefinidos que superan con mucho los recuerdos de la víspera, pero que, a diferencia de las ruinas recuperadas por el turismo escapan al presente de la restauración y de la transformación en espectáculo: desde luego, no escapan por mucho tiempo a esto, pero al menos seguirán estimulando la imaginación mientras existan, mientras puedan suscitar un tiempo de espera. (...) son espacios en situación de espera que actúan también, de forma en ocasiones un poco vaga, como evocadores de recuerdos. Reabren la tentación del pasado y del futuro. Hacen las veces de ruinas. (...) quien pretenda saber lo que nos reserva el porvenir no debería perder de vista los terrenos por edificar y los terrenos baldíos, los escombros, las obras de construcción⁴⁷.

La ciudad contemporánea en su dislocación genera paisajes violentados como respuesta a una sociedad desesperada en la búsqueda de una identidad propia que cambia día a día. La *ruina anticipada*⁴⁸ se hace de hoy para mañana, es fugaz, se presenta y se destruye al mismo tiempo, la naturaleza no llega siquiera a apropiarse de ella. Hasta este punto el ser humano ha marginado el tiempo natural, la ruina ya no es engullida por la naturaleza, síntoma de su propia desnaturalización.

⁴⁶ SMITHSON, Robert, *Un recorrido por los monumentos de Passaic, Nueva Jersey*. Barcelona, Gustavo Gili, 2006, pág. 6-20.

⁴⁷ AUGÉ, Marc, *El tiempo en ruinas*. Barcelona, Gedisa, 2003, pág. 106-155.

⁴⁸ Este concepto viene de atrás, nace con el pintor francés Hubert Robert (1733-1808), que se imaginaba su ciudad natal Roma en ruinas como si una guerra o un cataclismo la arrasaran, por lo que fue apodado Robert des Ruines.



Figura 7. No hay retorno. Arqueologías. Norberto Olmedo.

Este escenario de entornos dislocados tiene en la obra de Gordon Matta Clark otro referente histórico. A lo largo de su trayectoria artística Matta-Clark reformula cuestiones sobre el uso y desuso de los diferentes espacios que constituyen la ciudad, a la vez que revitaliza el carácter poético de las entrañas de la arquitectura, mediante un proceso reactivo y visceral. El proyecto artístico de Matta Clark está completamente ligado a su formación arquitectónica, el crítico Wigley se refiere a su obra como *una arquitectura de trastorno, dislocación, deflexión, desviación y distorsión, más que demolición, desmantelamiento, deterioro, descomposición o desintegración*⁴⁹.

En 1973 realiza el proyecto denominado *Fake States* que consistía en la compra de «suelo excedente» en una subasta organizada por el ayuntamiento de Nueva York. Las insignificantes parcelas (de 30x30cm) eran zanjas de suelo sobrantes de los solares trazados por los arquitectos que Matta-Clark rescataba por su inaccesibilidad e inutilidad. La compra de estas quince microparcels, (bordillos, desagües), son un pretexto para denunciar la exigente necesidad de demarcar la propiedad. Nada es ajeno al carácter territorial que hemos heredado.

En su trabajo *Bronx Floors* (1972-1973) Matta Clark deposita en una galería una serie de extracciones de suelos y paredes, acompañadas con fotografías en blanco y negro que documentaban el emplazamiento del que habían sido tomados. Trozos de un entorno derruido con unas cualidades plásticas adquiridas por el

⁴⁹ WIGLEY, Mark, citado en VV.AA., *¿Construir...o deconstruir?*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 2000, pág. 209.

paso del tiempo, desplazados de su ubicación, son, reformulando en el contexto del arte.

Sus acciones son *aceleraciones* que someten a la arquitectura a un proceso degenerativo, a un estado si cabe más ruinoso del que estaban, pero como señala Darío Cabrera, a partir de Matta-Clark sabemos que *construir, llenar, delimitar y señalar en el espacio se puede entender desde la demolición de lo previamente construido*⁵⁰. A través de sus *cuttings* busca el límite del derrumbe, respetando los elementos estructurales imprescindibles para que la arquitectura se mantenga en pie. Matta-Clark plantea un tenso diálogo entre construir y destruir, abriendo caminos de discursos artísticos que dan voz a la ruina, al vacío, al desorden, a lo irregular. Bernd y Hilda Becher⁵¹ recomponen a través de fotografías de plantas industriales, depósitos de agua, minas, fábricas... toda una arqueología urbana. Botto e Bruno registran las periferias de ciudades y gentes consideradas de segunda categoría, en imágenes que amplían y encolan en las paredes a modo de instalaciones monumentales. Dionisio González en su obra *Casa Cristal* de la serie *Situ-Acciones* nos acerca al paisaje rehabilitado de la Habana, mientras que Stéphane Couturier, desde una mirada arqueológica, centra su trabajo en reconstrucciones arquitectónicas de ciudades como París, Moscú, Seul, Pekín, Dresde, Roma. Frank Thiel recorre el Berlín en reconstrucción, parando allí donde están las grúas, los pilares, las grietas.

El aporte conceptual y estético y la repercusión en el medio sociocultural de estos proyectos artísticos nos cuestionan si las intervenciones arquitectónicas y urbanísticas instauradas como modelos para hacer ciudad responden a las necesidades de esta sociedad, poniendo en duda que sólo exista una manera posible de proyectar la ciudad.

Uno de los aspectos más criticados de la ciudad contemporánea es la frialdad que transmite su arquitectura, su falta de empatía. Para el arquitecto Juhani Pallasmaa, *esta inhumanidad de la arquitectura y de la ciudad contemporánea es consecuencia del desequilibrio sensorial que está viviendo el ser humano, porque detrás de toda confección urbana debe estar presente la imaginación y el sentir de las personas*⁵², por ello mientras se levanten ciudades anodinas, sus habitantes reclamaremos intervenciones que erradiquen la ciudad frívola.

La ciudad, como extensión artificial del ser humano, debe reflejar lo que somos, seres multisensoriales. Las ciudades del afecto⁵³ son aquellas que nos provocan emociones. Tacto, vista, oído, gusto y olfato no son sólo medios para interpretar fenómenos externos sino que condicionan nuestra percepción del entorno y ali-

⁵⁰ CORBEIRA, Darío, «*Designar espacios. Crear complejida*» en VV.AA., *¿Construir...o deconstruir?*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 2000, pág. 159.

⁵¹ Ganaron el León de oro de Venecia en 1990 de escultura por sus fotografías sobre arqueología urbana.

⁵² PALLASMAA, Juhani, *Los ojos de la piel*. Barcelona, Gustavo Gili, 2006, pág. 18.

⁵³ DURÁN, María Ángeles, «La ciudad es mi casa», Zehar, 43.

mentan nuestra experiencia sensorial, los sentidos cumplen funciones estéticas, funcionales y emocionales en la reconstrucción del paisaje urbano.



Figura 8. Sin título. Ana Germade.

La ciudad es expresiva, atractiva e inquietante. La ciudad es un ente que nos embauca, que nos devora. La ciudad emociona. La carga emotiva construye ciudad, la ciudad mutante y en transformación requiere que sus habitantes la observen, la interpreten, la experimenten desde todas sus dimensiones, por ello es necesario iniciar una educación estética y sensitiva de un paisaje tan próximo como ajeno. Ahora, imaginemos una ciudad.

BIBLIOGRAFÍA

Libros

VV.AA., *Textos de arquitectura de la modernidad*. Madrid, Nerea, 1994.

VV.AA., *Nuevos territorios, nuevos paisajes*. Barcelona, MACBA, 1997.

VV.AA., *Desde la ciudad. Arte y naturaleza*. Huesca, Diputación de Huesca, 1998.

- VV.AA., *¿Construir... o deconstruir? Textos sobre Gordon Matta - Clark*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2000.
- VV.AA., *Mutations*. Barcelona, Actar, 2000.
- VV.AA., *La ciudad que nunca existió. Arquitecturas fantásticas en el arte occidental*. Barcelona, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona i Institut de Edicions de la Diputació de Barcelona, 2003.
- VV.AA., *Arte & Paisagem*. Lisboa, Instituto de História da arte e Estudos de Arte Contemporânea, 2006.
- VV.AA., *Urbanismo situacionista*. Gustavo Gili, Barcelona, 2006.
- AUGÉ, Marc, *El tiempo en ruinas*. Barcelona, Gedisa, 2003.
- AUGÉ, Marc, *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona, Gedisa, 2004.
- BAUDELAIRE, Charles, *Pequeños Poemas en prosa. Los Paraísos Artificiales*. Madrid, Cátedra, 2005.
- BAUMAN, Zygmunt, *Vida líquida*. Barcelona, Paidós, 2007.
- BORJA, Jordi, *La ciudad conquistada*. Madrid, Alianza ensayo, 2003.
- CALVINO, Italo, *Colección de arena*. Madrid, Siruela, 1990.
- CALVINO, Italo, *Las ciudades invisibles*. Madrid, Siruela, 1994.
- DELGADO, Manuel, *El animal público*. Barcelona, Anagrama, 2008.
- DUQUE, Félix, *Arte público y espacio político*. Madrid, Akal, 2001.
- FERNÁNDEZ-ARMESTO, Felipe, *Civilizaciones. La lucha del hombre por controlar la naturaleza*. Madrid, Taurus, 2002.
- KOOLHAAS, Rem, *La ciudad genérica*. Barcelona, Gustavo Gili, 2006.
- KRAUSS, Rosalind, *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid, Alianza Forma, 1996.
- MACLEAN, Alex S., *La fotografía del territorio*. Barcelona, Gustavo Gili, 2003.
- MADERUELO, Javier, *El espacio raptado*. Madrid, Mondadori, 1987.
- MARCHÁN FIZ, Simón y RODRÍGUEZ LLERA, Ramón, *Las Vegas. Resplandor pop y simulaciones posmodernas. 1905-2005*. Madrid, Akal, 2006.
- MUMFORD, Lewis, *Técnica y civilización*. Madrid, Alianza editorial, 2002.
- NOGUÉ, Joan (ed.), *La construcción social del paisaje*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.
- PALLASMAA, Juhani, *Los ojos de la piel*. Barcelona, Gustavo Gili, 2006.
- RYKWERT, Joseph, *La idea de ciudad*. Salamanca, Sigüeme, 2002.
- SENNETT, Richard, *Carne y piedra*. Madrid, Alianza, 2003.
- SCHULZ-DORNBURG Julia, *Arte y arquitectura: nuevas afinidades*. Barcelona, Gustavo Gili, 2002.
- SMITHSON, Robert, *Un recorrido por los monumentos de Passaic, Nueva Jersey*. Barcelona, GG mínima, 2006.

Catálogos

- Gordon Matta-Clark*. Madrid, Museo Nacional Centro Reina Sofía, 2006.
- Gordon Matta-Clark: You are the measure*. New York, Whitney Museum of American Art, 2007.
- Sculpture. Projects in Münster 1997*. Germany, Landesmuseum, 1997.
- Sculpture projects muenster 07*. Germany, Landesmuseum, 2007.
- PHE5: La ciudad*. Madrid, La Fábrica, 2005.

Documentos

- BARAÑANO DE, Cosme*, «La imagen y el sentido de la ciudad.», *Escala*, 4, 1996, pp. 155.
- BRISSAC, Nelson*, «El impacto de la metrópolis en la creación contemporánea», *Lápiz*, 134/135, (año XVI), pp. 80.
- DURÁN, María Ángeles*, «La ciudad es mi casa», *Zehar*, 43.

Documentos electrónicos

- LEVI-STRAUSS, Claude*, «Tristes trópicos», recuperado el 8 de mayo de 2008, de http://innova.usual.es/courses/HISTODIADRQ/document/Textos_de_Arquitectura/LA_CIU-DAD_EN_LOS_INICIOS_DEL_PENSAMIENTO_OCCIDENTAL.doc?cidReq=HISTODIDARQ
- KOOLHAAS, Rem*, «La ciudad genérica», recuperado el 10 de abril de 2008, de <http://beta-test.ubp.edu.ar>.
- HEIDEGGER, Martín*, «Construir, habitar, pensar», recuperado el 3 de agosto de abril de 2008, de <http://www.heideggeriana.com.ar>.
- GARCÍA-GERMÁN, Jacobo*, «Los diez pasajes de Robert Smithson. Comentarios sobre algunos textos» en http://www.mansilla-tunon.com/circo/epoca5/pdf/2002_098.pdf.
- IVAIN, Gilles*, «Formulario para un nuevo urbanismo», traducción extraída de *Internacional situaciónista*, vol. 1: *La realización del arte*, Madrid, *Literatura Gris*, 1999, recuperado el 10 abril 2010 en <http://www.sindominio.net/ash/is0109.htm>.
- NIJEWENHUYS, Constant*, «Otra ciudad para otra vida», traducción extraída de *Internacional situaciónista*, vol. I: *La realización del arte*, Madrid, *Literatura Gris*, 1999 recuperado el 8 de agosto de 2010 en <http://www.sindominio.net/ash/is0314.htm>.

