



[C O U N T E R S P A C E S]

Byproducts of the other Manhattan

IV Beca de Investigación en Nueva York.
Fundación Arquia / Real Academia de Bellas Artes de San
Fernando.

Marta López Marcos. Universidad de Sevilla.
Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas.



Saul Steinberg. "Ten Sunsets," 1970

[INTRODUCCIÓN]

(...) some of the most innovative contributions to architecture discourse and practice over the last 40 years were developed explicitly against the definition of 'architecture as space:' from Robert Venturi and Denise Scott-Brown arguing for 'an architecture as sign rather than space'; to Rem Koolhaas' confession to having 'always thought the notion of 'space' [was] irrelevant' despite his frequent use of the term. "(...) would it not be better to abandon the discourse on 'space' and restrict architectural discourse to 'buildings', 'streets', 'squares', 'neighborhoods', 'parks' and 'landscapes'?(Stanek 2012)

La modernidad podría explicarse a través del proceso de subordinación del espacio al tiempo. La división cartesiana entre *res extensa* y *res cogitans* ya establecía la diferenciación de dos dominios independientes que estarían asociados al espacio y al tiempo respectivamente. Así, el interior –identificado con el sujeto que piensa– se convertiría gradualmente en "tiempo." En su *Filosofía de la Naturaleza* (2004), Hegel dedica una sección a la categoría de espacio, definiéndola, en contraposición al tiempo, como "objetividad abstracta," la apariencia primitiva menos desarrollada de la naturaleza que eventualmente se convierte en tiempo a través del movimiento para liberarse de su "parálisis" e indiferencia (Brann 1999, 26). En este sentido, el espacio aparece como exterioridad pura, sólo medible y asimilable por medio de la razón (interior), que es la única certeza en la que el sujeto moderno podía confiar.

Por lo tanto, no es sorprendente encontrar que la aproximación de Hegel al espacio es principalmente geométrica, recuperando algunos aspectos ya observados en la antigua Grecia, y por supuesto por Descartes y Kant. El espacio es concebido como una extensión pura que encuentra su negación en el punto, concreta y determinada (Hegel 2004, §256, 31). De hecho, como señala Emmánuel Lizcano (2011, 31), algunas escuelas de pensamiento ya habían postulado la geometría como un sistema "contra el espacio," es decir, como un instrumento para controlarlo y medirlo determinando superficies delimitadas que pudieran evitar una disolución completa.¹ Sin embargo, el extraordinario avance de las ciencias –especialmente a partir del siglo XVI– influyó mucho en las perspectivas del conocimiento espacial: la llegada de los europeos al continente americano y el proceso de "desacralización" iniciado por Galileo (Foucault 1998, 176) impulsaron una concepción del espacio que se haría progresivamente dominante en todos los campos. El espacio de la forma sería sustituido por su contraparte, el anti-espacio.

1 "(...) la aparición de esas figuras geométricas deben ser entendidas como los límites o bordes de los cuerpos, es decir, aquello que los contiene o mantiene siendo ellos mismos, impidiendo que se des-borden y se aniquilen como tales cuerpos singulares, disolviéndose en un espacio ilimitado que, para aquellas gentes, era impensable." (Lizcano 2011, 131)



Manhattanhenge. 12 de julio de 2016. 42nd street.

La influencia de esta nueva percepción espacial sería adoptada mucho más tarde por los arquitectos. Una vez que la arquitectura entra en el discurso político, a fines del siglo XVIII, a raíz de la Revolución Francesa, el espacio ya no es considerado como un medio pasivo e indiferente, sino que comienza a ser concebido como un elemento activo que puede ser — intencionalmente o no— transformado, proyectado y manipulado no sólo para producir sensaciones y significados, sino también para encarnar el proyecto sociopolítico de la arquitectura moderna durante las primeras décadas del siglo XX para una sociedad igualitaria y progresista. Sin embargo, esta visión generalizada cambiaría durante las últimas décadas del siglo XX, cuando el llamado “giro espacial” en las ciencias sociales y la crisis del urbanismo moderno transformaron la concepción del espacio y las formas de explorarlo.

El artículo “*Space and Anti-Space*” (1980), publicado por el arquitecto americano Steven Kent Peterson a principios de los ochenta, representa una contribución seminal a la cuestión de la negatividad en términos espaciales. Influenciado por Colin Rowe y su crítica contextualista del Movimiento Moderno, aborda la calificación del espacio en la arquitectura y el urbanismo antes y durante dicho período. El proyecto moderno, siguiendo valores de fluidez, apertura y democracia, liberaría el espacio de las limitaciones jerárquicas para dar paso a lo que Peterson llama “anti-espacio,” que es continuo, dinámico, fluido, uniforme y sin forma y que, según el autor, puede tener efectos “desastrosos” ya que conduciría a la pura fragmentación y relativismo bajo una promesa de libertad y un nuevo orden. Como materia y anti-materia, ambas concepciones son antitéticas. Sin embargo, Peterson propone una manera en la que el espacio y el anti-espacio pueden ser articulados recuperando el concepto de espacio negativo —el “*void-in-between*” de los espacios percibidos.

Casi treinta años después, en un momento en el que la arquitectura queda definitivamente desprovista de su posición privilegiada como disciplina productora del espacio —sobre todo tras el denominado “giro espacial” en las ciencias sociales—, parece lógico visitar las relaciones entre arquitectura y uno de sus instrumentos más básicos, el espacio, a partir del punto en el que Peterson enuncia sus hipótesis coincidiendo con el *spatial turn* y con el progresivo agotamiento de las vías propuestas desde el proyecto moderno.²

Se propone estudiar el espacio urbano de Manhattan, como fragmento urbano referente a nivel global y desde la que Peterson plantea su discurso sobre el espacio y el anti-espacio, más allá del estudio histórico de su entramado urbano, profusamente abordado desde el ámbito de la arquitectura, sino, a través de una serie de emplazamientos y situaciones, los hipotéticos “residuos” socio-espaciales que desvelen, en una ciudad hiperpositivizada e hipermediatizada, espacios negativos, reversos de la espacialidad dominante que puedan resultar de interés a la hora

2 Hoy, una buena parte de la comunidad arquitectónica, orbitando en torno al controvertido proyecto de ‘lo post-crítico’, compartiría la tesis de Patrik Schumacher, quien afirmó hace unos años que “el debate político desde dentro de la arquitectura sobrecarga la disciplina” (2013, 133).

de comprender uno de los epicentros de la cultura occidental contemporánea. La arquitectura, de esta forma, no aparecerá como elemento condicionante de la actividad humana ni tampoco como mero telón de fondo. Se trata de no perder de vista la ciudad como cuerpo físico, sino también relacional. (Stoppani 2011, 3)

Inserta en un proyecto general sobre espacio y negatividad, la propuesta busca extender los avances realizados a partir de un Trabajo Fin de Máster (De-codificación del espacio público: soportes y disoluciones en la ciudad post-política) y un proyecto de Tesis Doctoral en curso (*Spatium Negatio. Transitions in urban space representation through the perspective of negativity*). Ambos trabajos indagan en el concepto de espacio negativo y "contraespacio," introducido en términos socio-espaciales por Lefebvre, pero cuya genealogía puede trazarse desde Hegel hasta nuestros días, y que aparece como una comprensión espacial fructífera a la hora de estudiar las relaciones entre espacio y sociedad, en las que la arquitectura desempeña un papel muy relevante, sobre todo a la hora de imaginar escenarios por venir.

Durante la fase de máster, a partir de las ideas de Lefebvre en torno a la ciudad y el espacio, se establecieron las bases teóricas para el análisis de las realidades específicas, a través de una serie de conexiones y las lagunas del campo de la percepción artística y el diálogo entre diferentes realidades espacio-temporales, destacando la dimensión ideológica del espacio público —siguiendo a Manuel Delgado en *El espacio público como ideología* (2011). La realización de la tesis doctoral³ busca específicamente poner en crisis la idea de espacio público urbano como constructo ideológico occidental, para lo cual se han seleccionado varios casos de estudio urbanos. La interpretación de los hechos espaciales de lo que llamamos su reverso ofrece un alto potencial y la posibilidad de estudiar de forma paralela desde diferentes áreas y formas de hacer cultura (arte, filosofía, arquitectura, política...) que tradicionalmente se han considerado como compartimentos estancos.

Bajo el escenario actual de crisis de la disciplina arquitectónica, amplificada por la hegemonía global del capitalismo (occidental), parece pertinente una revisión de la categoría del espacio para determinar su relación con las dimensiones formales y sociopolíticas de la arquitectura. Aunque ya privada de la fuerza de los enfoques dialécticos, la perspectiva de la negatividad y sus múltiples connotaciones pueden ofrecer un marco teórico renovado para comprender si el espacio sigue siendo un elemento relevante para una arquitectura contemporánea en crisis. En este sentido, el espacio público urbano, como construcción ideológica que se materializa en la ciudad, aparece como un fructífero campo de estudio en el que se pueden rastrear transiciones entre las concepciones dominantes del espacio durante los últimos siglos a través de negaciones (entendidas como las superaciones del espacio desde múltiples áreas: lo temporal, lo productivo, lo visual ...); reversos (entendidos como contraespacios), y las diferentes prácticas espaciales que configuran y tienen lugar en este tipo de espacio, extendiendo la acción puramente arquitectónica y urbana.

[OBJETO Y ÁMBITO DE ESTUDIO]

Diagonal or nonlinear routes —dirt footpaths through an empty lot, curvilinear forms traversing natural topography- celebrate public space, the civic interest (...) Diagonal or curving streets force private space into accommodations of shape; diagonals and curves make urban life a promenade, a public display, beautiful, grand, mysterious, mystic. This is not Manhattan. (Koeppel 2015)

Las escalas que podría abarcar un estudio de Manhattan desde la perspectiva planteada serían infinitas. Por tanto, el marco de la investigación se centrará en la escala humana a través de una serie de fragmentos —siempre multidimensionales— que permitan hallar prácticas y formas (contra) espaciales relacionadas de alguna u otra forma con la dimensión arquitectónica de la ciudad. Siguiendo la trama ortogonal neoyorquina, como dispositivo de ordenación —y a la vez de transgresión— del territorio, nos situaremos en sus espacios residuales (*byproducts*), que surgen como consecuencia de las irregularidades impuestas por las circunstancias externas a la retícula. En este sentido, se sigue una lógica inversa a la *City of the Captive Globe* imaginada por Koolhaas, y Vriesendorp, en la que la manzana emerge como unidad arquitectónica absoluta y autónoma que se repliega sobre sí misma para evidenciar y hacer frente al caos del espacio urbano.

—Espacios sugeridos (a evaluar, modificar o extender durante la estancia).

- Cooper Square (y otros *triangle parks* en Manhattan): en la confluencia de Bowery con la tercera avenida, representa formalmente un espacio residual triangular que, sin embargo está flanqueado por instituciones y edificios de alta carga simbólica, siendo el más reciente el nuevo edificio de la Cooper Union. Este tipo de espacios son auténticos residuos formales de la lógica reticular impuesta sobre el territorio.

3 Realizada en el Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas de la Universidad de Sevilla. Dirigida y supervisada por los profesores Dr. Carlos Tapia Martín, Dr. Víctor Pérez Escolano (Universidad de Sevilla) y Dr. David Grahame Shane (GSAPP, Columbia University). El profesor Shane sería el encargado de supervisar la investigación si la beca es concedida.



Rem Koolhaas, Madelon Vriesendorp. "The City of the Captive Globe," 1972.

- Roosevelt Island –o Welfare Island, como la rebautizaría Koolhaas (1994) recuperando su antiguo topónimo al transformarla por completo– como espacio flotante, colonizado por la trama.
- Lower Manhattan y Zona Cero: el epicentro de una ciudad que aún está por definir y apropiar socialmente. Se buscarán espacios residuales desde lo existente y las realidades proyectadas por Libeskind, Peterson, Foster, etc. que se sitúan sobre el nuevo gran vacío de la trama urbana. Interesa estudiar su carga simbólica y socio-política, así como las consecuencias del exceso de representación, sobre todo a partir de la destrucción de las Torres.
- The High Line como línea de ruptura con los ritmos y el entramado de la ciudad. Aparece como un espacio fuera de lo convencional, de carácter heterotópico y contra-productivo (Wesselman 2013). Se explorarán de manera especial los espacios residuales y disfuncionales que se generan por intersección con otras calles y edificaciones.

[MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL]

La complejidad de la investigación hace que sea necesario dirigirse a múltiples autores y referencias a la hora de abordar un tema que, por su novedad, apenas cuenta con un cuerpo teórico exclusivo que lo sustente. A partir de una serie de referentes acotados y bien conocidos, se busca pasar de una constelación dispersa de soportes teóricos a una base sólida, aunque fragmentaria –puesto que no es algo incompatible–, sobre la cual generar conocimiento relevante para la disciplina arquitectónica. A continuación, se detallan los fragmentos teóricos que servirán a la investigación.

_ Manhattan como fantasmagoría global.

What architecture tries to work upon ultimately, as a cultural production, is social imagination. (Picon 2008, 69)

Los espacios de la ciudad se pliegan y despliegan, cambian y evolucionan constantemente para albergar nuevas actividades y usos en diferentes lugares: plazas, calles, centros comerciales, interiores, muros o pasajes. Sin embargo, el espacio urbano trasciende la dimensión física y se extiende a través de los ritmos y hábitos de los elementos, grupos e individuos que lo ocupan. El entorno construido influye en el comportamiento social y, a su vez, la ciudad se configura mediante la acción y las decisiones de diferentes agentes, ya sean naturales, artificiales, sociales, etc.



De izquierda a derecha: "The Great White Way," Broadway 1920s; Weegee, "I Did My Bit Did You?," Times Square, 1944; "Tribute in Light," 11 de septiembre de 2006. US Air Force.

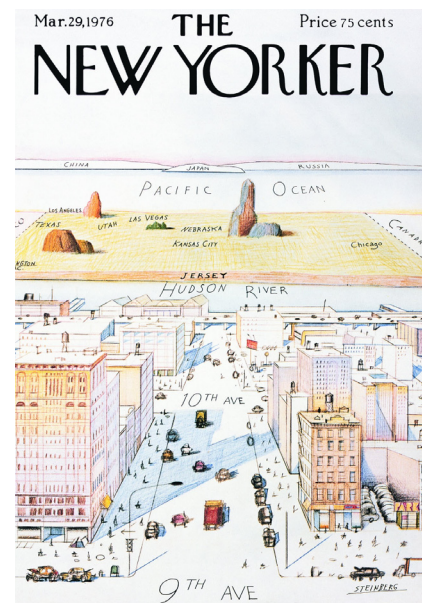
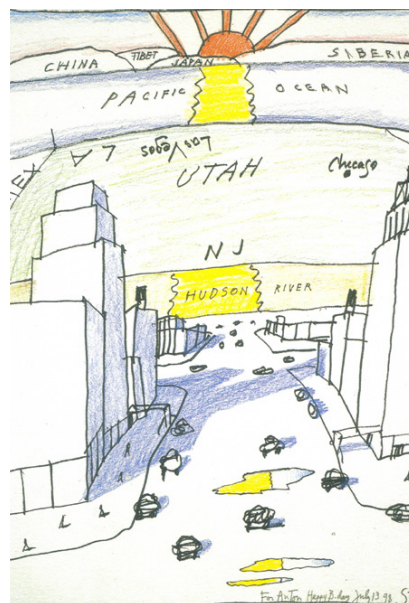
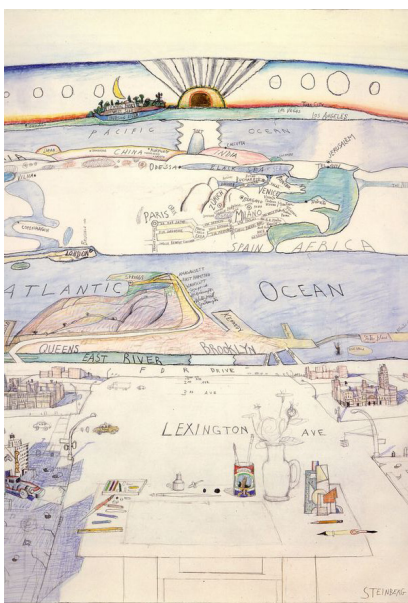
A través de los procesos propios de la Modernidad, lo urbano ha ido penetrando progresivamente las conductas y patrones de actuación de sus habitantes como una forma de vida, más allá del ámbito palpable: recordando a Marshall Berman (1982) que a su vez retoma a Marx, la ciudad sólida también se ha desvanecido en el aire, como una entidad fluida y ubicua. Por lo tanto, junto a la percepción del espacio urbano y arquitectónico desde su articulación física, es necesario profundizar en la dimensión intangible de la ciudad como un espacio hipermediatizado, compuesto de imágenes instantáneas producidas por medios tecnológicos-capitalistas (Lahiji 2015, 2), como la versión ampliada y contemporánea de la ciudad benjaminiana del siglo XIX.

La recurrencia de lo no existente, que sin embargo funciona como una imagen ilusoria susceptible de ser percibida, fue abordada en primer lugar por Benjamin como un mecanismo sintomático de la Modernidad, especialmente presente en la racionalidad posterior a la Ilustración (Andreotti y Lahiji 2016, 30). Sin embargo, no debe olvidarse que un espectro es una en-carnación, un cuerpo que deviene, como señala Derrida (1994), que funciona como una bisagra entre lo carnal y lo espiritual. En su trabajo sobre París, inspirado en gran medida en la obra de Benjamin como el propio autor reconoce, David Harvey (2003, 19) detecta cómo el escritor alemán —al igual que otros autores marxistas heterodoxos, como Henri Lefebvre— aprecia las imaginaciones, los sueños y las representaciones como elementos esenciales que trascienden el mundo material, ya que "median esa materialidad de manera potente; de ahí su fascinación por el espectáculo, las representaciones y la fantasmagoría." Algunas de estas representaciones imaginarias que tienden a suplantar la realidad como alucinaciones oníricas se reflejan en la idea de lo fantasmal o lo espectral. Benjamin elegiría la noción de "fantasmagoría" para elaborar una crítica, en sus particulares términos materialistas, sobre el triunfo de la tecnología y la cultura mercantil sobre la organización de la ciudad, específicamente en París.

Lejos de ser una noción obsoleta o la imagen de un pasado reciente fascinado por apariciones fantasmales y alucinaciones, la fantasmagoría está muy presente en la sociedad contemporánea, aunque sus mecanismos de mediación han evolucionado con el surgimiento de las tecnologías de lo virtual y la expansión de las comunicaciones globales. Este tema ha sido revisado por diferentes autores, entre ellos Nadir Lahiji y Libero Andreotti, quienes reflexionan sobre la "función ideológica de la arquitectura contemporánea" (2016, 19), entendiendo la ideología como el último velo delirante e invisible que determina la visión del mundo del individuo. Según los autores, en esta versión avanzada del estadio histórico de la ciudad mediada descrito por Benjamin, las arquitecturas contemporáneas del espectáculo actúan como proyectores de imágenes autorreferenciales e ilusiones en la ciudad contemporánea que es ya hipermediada, saturada de flujos constantes de información y estímulos para ser contemplados con asombro y perplejidad. En una cultura global dominada por la pura presencia (Han 2014a), este conglomerado universal de imágenes urbanas tiene un impacto directo en la forma en que percibimos el mundo. Más allá del edificio icónico, Lahiji, recordando la noción de anestización propuesta por Buck-Morss (1992), invita al lector a recorrer los centros de algunas de estas ciudades: Times Square en Nueva York, Leicester Square o Piccadilly Circus en Londres, el cruce de Shibuya en Tokio o Yonge-Dundas en Toronto son ejemplos de espacios hipermediados, donde la arquitectura se convierte en imagen pura, sobrepasando la capacidad sensorial de los transeúntes de una manera casi tóxica.

Si París fue la capital del siglo XIX y sus pasajes la representación del espacio urbano semiabierto y fluido de la Modernidad europea, Nueva York la reemplaza como el corazón de Occidente durante las décadas posteriores. Esta transición se articula a través de la transición desde los *Pasajes* de Benjamin (2002) a *The Manhattan Project* de David Kishik (2015). Esta obra representa un Manhattan poseído por el espíritu de Benjamin, reemplazando el pasaje parisino por la calle neoyorquina, el espacio ejemplar de la vida urbana contemporánea en Occidente, inserto en la trama universal, el "espacio negativo a dejar intacto (...) relativo a la im-producción del espacio" (Kishik 2015, 68), estableciendo los límites

del cambio continuo y la expansión permanente que encuentra su forma en la dirección vertical. Estos espacios encarnan la "pura vida" (*sheer life*) que Kishik (2015, 27) –siguiendo a Benjamin una vez más– enfrenta a la "nuda vida" estudiada por Agamben: se contraponen la ciudad al campamento, lo humano a lo inhumano, lo vibrante y lo significativo a lo mínimo y sin sentido. Así, Manhattan recibe su forma "del desierto al que se opone" (Calvino, citado en Kishik 2015, 28), y es pura imagen y positividad, que oscila entre las estructuras y ritmos del capitalismo tardío y una vida callejera humanizada y amigable que, sin embargo, está perfectamente integrada en éste. La dimensión física de Manhattan, dominada por grandes rascacielos corporativos, centros comerciales e interiores hipertróficos, es la imagen del capitalismo global, y por lo tanto da lugar a la aparición de resistencias, reales e imaginarias, tanto en la propia ciudad como en todo el mundo. Como señala Régis Debray (2013, 34-35), sólo Occidente puede presentar sus propios intereses particulares como los de la humanidad en general, y así Nueva York se convierte en el emblema geográfico de esta capacidad acogiendo la sede de la ONU en el icónico rascacielos corbusieriano a finales de los años cuarenta: "La institución que está acreditada como la conciencia universal, situada en el corazón de la solitaria superpotencia; la metrópoli de la ley más elevada es la misma que la de la mayor fuerza militar." En medio de esta oposición, la ciudad encarna la capacidad de inmunización de Occidente mediante la absorción controlada de conflictos y críticas negativas; "en eso se encuentra el gran talento de Occidente, su dinamismo y su blindaje." (Debray 2013, 39).



Saul Steinberg. *Views of the world from Manhattan, 1970s*; "View of the World from 9th Avenue", portada de *The New Yorker*, 29 de marzo de 1976.

Nueva York como ciudad global

Manhattan is a counter Paris, an anti-London. (Koolhaas 1994, 20)

Si la globalización puede definirse como una compresión espacio-tiempo que permitiría habitar o estar en múltiples sitios a la vez, el ilustrador Saul Steinberg ofrecía una visión crítica sobre el tema desde una perspectiva urbana a través de sus ilustraciones —publicadas frecuentemente en la revista semanal *The New Yorker*. Desde la década de 1960, Steinberg inicia una serie de dibujos que representan la visión del mundo de los habitantes de Manhattan, hacia el este o el oeste, siempre con el sol como referencia. Estas "tierras" de Steinberg están muy comprimidas, como si el ojo pudiera abarcar las costas occidentales y orientales de los Estados Unidos al mismo tiempo. Todo lo que hay entre ellas se deforma: el norte de Europa y África son casi invisibles, mientras que Rusia (o Siberia), China, Japón o la India aparecen como una tira delgada en el horizonte anunciando la llegada a la costa del Pacífico de América. Emulando a los antiguos imperios donde nunca se ponía el sol, Steinberg avanza irónicamente la definición de la globalización de David Harvey como esa "compresión espacio-temporal" (1992). De este modo, por ejemplo, se encuentran trazas de la vieja Europa en Nueva York (Tafari 1987; Ockman 1995; Stoppani 2011), caracterizada como un trasunto de la Venecia clásica, la ciudad-archipiélago que encierra el espíritu de todo un mundo en sí.⁴ Lo cierto es que, durante el siglo XX,

4 Ockman rescata esta cita de Tafari: "New York is already a "new Venice" The fragments of the future contained in the Serenissima of Nietzsche have already exploded into the metropolis of total indifference and therefore of the anguished consumption of multiplied signs."

la imagen y las narrativas de Estados Unidos han sido hegemónicas y dominantes, encarnando la última sublimación de Occidente. Por ello, los dibujos de Steinberg reflejan una visión del mundo en la que el resto del planeta se reduce a algo que ocurre entre las costas oriental y occidental de los Estados Unidos, con Nueva York en su epicentro.⁵

Quizás no haya otra ciudad que represente de forma más clara el concepto de "ciudad global" acuñado por Saskia Sassen (2001). Nueva York es una ciudad global no sólo por encabezar innumerables listas y rankings mundiales que miden diferentes parámetros sociales y económicos, sino que también encarna una de las referencias más potentes del imaginario global. Sería difícil encontrar a alguien que no tenga una idea particular de Nueva York a través del cine, la literatura, la música, el arte, la moda, la arquitectura o la televisión, a pesar de no haberla visitado nunca. Las imágenes mediadas y distorsionadas que recibimos de Nueva York —y específicamente Manhattan— reflejan un espacio ideal y consensuado, donde todos son libres y autónomos. Sin embargo, un espacio absolutamente dominado por la positividad es inconcebible: como producto social, el espacio es escenario del conflicto y la disensión, pero él mismo es producido a través de ellos (Lefebvre 1991).

Al hablar de conflicto espacializado, aparecerán las imágenes de la caída de las torres del World Trade Center en Manhattan —que ha sido globalmente entendida como el ataque al corazón de Occidente. ¿Qué mejor sitio para hacerlo que Nueva York?—, o más recientemente, las protestas aglutinadas en torno al movimiento *Occupy Wall Street!* en Zucotti Park. Ciertamente son los ejemplos más llamativos, surgidos a partir de la violencia simbólica que encarnan ciertos objetos arquitectónicos (las Torres Gemelas, la Bolsa de Nueva York o el Pentágono en Washington DC), tal y como los que muestra Deyan Sudjic en *The Edifice Complex* (2011). La dimensión física de Nueva York, dominada por grandes rascacielos corporativos, centros comerciales e interiores hipertróficos, es la imagen del capitalismo global y por tanto da pie a la aparición de resistencias, reales e imaginarias, alrededor de todo el mundo.

Al bajar la escala se aprecian otras realidades. Si nos adentramos en las calles, vemos que en ella se aglutinan gentes de todo el mundo, acentuando todavía más este carácter global y una imagen idealizada de convivencia multicultural y cosmopolitismo, pero también propiciando el conflicto entre diferentes grupos que tratan de habitar su espacio, algo que también se ha reflejado infinidad de veces en el arte y los medios —favoreciendo la mayoría de las veces imágenes estereotipadas—. Barrios apropiados por diferentes grupos nacionales y étnicos (Chinatown, la ya menguada Little Italy o el conocido como Spanish Harlem, donde se concentra la mayoría de la comunidad hispana) son ejemplos de conflicto espacial que transforman la ciudad y que han sido ampliamente abordados desde el ámbito académico, sobre todo desde las ciencias sociales. Pero cabría citar muchos ejemplos más, relacionados con cuestiones de edad, género, nivel económico... La condición fragmentaria y dinámica de la ciudad hace imposible abarcar toda la realidad socio-espacial de la misma, aunque no debe perderse de vista esta diversidad durante la investigación.

—Espacios en negativo.⁶

(...) When a community fights the construction of urban motorways or housing-developments, when it demands 'amenities' or empty spaces for play and encounter, we can see how a counter-space can insert itself into spatial reality: against the Eye and the Gaze, against quantity and homogeneity, against power and the arrogance of power, against the endless expansion of the 'private' and of industrial profitability; and against specialized spaces and a narrow localization of function. (...) Naturally, too, it happens that a counter-space and a counter-project simulate existing space, parodying it and demonstrating its limitations, without for all that escaping its clutches. (Lefebvre 1991, 381 ff)

Hablar en términos negativos de Manhattan no es una tarea simple. Su imagen ha sido reproducida hasta la saciedad en todo tipo de medios, multiplicada en millones de formatos y soportes. Es, además, el escenario por antonomasia de realización del sueño americano, la capital de la tierra de las oportunidades donde todo es posible gracias a uno mismo, a su trabajo y esfuerzo personal. Dichos valores responden al ideal de hiperpositivización que el filósofo coreano-alemán Byung-Chul Han argumenta en sus textos: una sociedad de la transparencia, donde nada queda oculto, todo brilla y se manifiesta. En ella, el poder interviene de una forma seductora: "Se esfuerza en generar emociones positivas y en explotárselas. Seduce en lugar de prohibir. No se enfrenta al sujeto, le da facilidades" (Han 2014b, 13). Nueva York encarna esa cara visible y expuesta de una nación que se levanta sobre un exceso de positividad y lo exporta al resto del mundo a través de sus modos de vida. Es el

5 Al menos hasta ahora. La elección de Donald Trump como el cuadragésimo quinto presidente de los Estados Unidos ha desestabilizado la hegemonía y la credibilidad del país, que se postuló a sí mismo como garante de la justicia y los derechos universales. Ahora, parece que la derecha norteamericana, anticipando el fin del imperio (siempre desde una perspectiva histórica, lineal), elige a Trump para resistir "mientras dure," (recordando las palabras que Letizia Ramolino pronunciaba tras las victorias de su hijo Napoleón Bonaparte, como una expresión amarga y lacónica de la temporalidad.)

6 La noción de contraespacio ha sido estudiada con anterioridad por Carlos Tapia Martín, co-director de la tesis doctoral en la que se enmarca la propuesta (2011; 2012).



Palacio de Cristal, Exposición Universal de Nueva York, 1853.

centro de un mundo que tiende a parecerse a ella, a tomarla como referencia, comprimiéndose espacial y temporalmente hasta convertirse en un espacio entre las dos costas de los Estados Unidos. ¿Cómo encontrar un atisbo de tensión negativa en la ciudad, que no atrofie la vida hasta el “ser muerto”? (Han 2014b, 22) Y, sin embargo, no se puede olvidar que “cada cosa, en todas las épocas, camina junto a su contraria.”⁷

Como se ha dicho anteriormente, la propuesta se enmarca en una investigación más amplia que se lleva realizando desde hace unos años en torno al concepto de contraespacio, como reverso de un espacio que permite comprender más profusamente el espacio mismo, en un margen de negatividad ya explorado, pero que emerge hoy con renovada prestancia y productividad, a pesar de que los viejos regímenes de proyectación arquitectónica no son factuales para el arquitecto. Si bien el término ha sido esbozado y estudiado desde la geometría proyectiva –recordemos que Lizcano (2011) sitúa su razón de ser en la antigua Grecia–, nos centraremos sobre todo en su acepción política y social, a partir del conflicto, no necesariamente violento. El geógrafo político alemán Ulrich Oslender (2011)⁸ ejemplifica primariamente nuestras hipótesis, desde la recuperación –y cierta crítica– del concepto de contraespacio en Lefebvre (1991), que lo sitúa como elemento resistente en el reverso del espacio abstracto del capitalismo; no entendido desde una sucesión lineal, como ve en Lefebvre, sino desde una perspectiva dialéctica, de coexistencia.

Aunque el contraespacio lefebvriano es uno de los principales desencadenantes del presente proyecto, fue el artista franco-belga Raoul Ubac (1942) el primero en usar el término para denominar “*le contre-espace poétique*,” el espacio recreado por el espíritu que, a menudo vinculado a la creación artística, transforma y penetra el espacio inmediato de la experiencia como su reverso. La exploración de este *contre-espace* es clara en el trabajo fotográfico y escultórico de Ubac, influenciado por el surrealismo y empleando una serie de técnicas (solarización, sobreexposición, collage, “quemado” o “petrificación”) que distorsionan la imagen, incluso derritiendo el negativo de sus fotografías para revelar otras, informes, que, sin embargo, no serían posibles sin el positivo original. Aunque los contraspacios de Ubac difieren significativamente del significado que Lefebvre le daría al término décadas más tarde, es posible encontrar algunas conexiones entre ambas concepciones, ya que Lefebvre también propone imaginar la ciudad desde su reverso:

La ciudad futura, si es que se logra esbozar sus contornos, se definiría bastante bien, imaginando el reverso de la situación actual, y llevando al extremo esta imagen invertida del mundo al revés. (Lefebvre 1968, 158)

7 *Las mil y una noches*. Citado por Morin en el libro “La vía para el futuro de la humanidad.” 2011.

8 Oslender lo ejemplifica a través de una inusual percepción de la organización territorial por parte de las FARC o de algunas comunidades negras dentro de Colombia: se planteaba así la búsqueda del llamado contraespacio -un alterespacio- positivando la negatividad, desde el ámbito geopolítico, al organizarse como un territorio subversivo y contrapuesto al oficial, pero igualmente existente y, además, desplegado en su reverso, puesto que no es pensable que éste exista sin aquél.

Sin embargo, sería difícil imaginar los contraespacios como entidades cerradas o como la contraparte dialéctica del espacio hegemónico, ya que esto implicaría un retorno a una comprensión binaria del mundo que está lejos de la complejidad observada y teorizada en la actualidad. Si el espacio es relacional, también lo es el contraespacio y, además, las relaciones también pueden tener connotaciones negativas de resistencia, descontento, rechazo, etc. Lo que se busca es apreciar cómo la negatividad se manifiesta en un contexto urbano contemporáneo y complejo donde las oposiciones binarias se han disuelto. De igual modo, los períodos de crisis son especialmente relevantes para la espacialización de la negatividad. Cuando se niega el espacio hegemónico, aparecen espacios intermedios, y así los modelos pueden ser potencialmente alterados. De hecho, lo irracional y lo imaginario, muy subestimados en el proyecto moderno, juegan un papel importante en la constitución de los contraespacios. Lefebvre introduce la dimensión de lo negativo —entendido como “lo indescifrable, lo no dicho, lo prohibido o lo inconsciente” (Lefebvre 1991, 46)— para determinar el carácter complejo y no-positivo de las relaciones entre los momentos de su tríada espacial (lo percibido, lo concebido y lo vivido) y, al señalar el próximo paso de la “revolución arquitectónica,” destacaría la necesidad de “invertir el mundo usando la teoría, el imaginario y el sueño, para contribuir a su multiforme transformación práctica, sin estar restringida a una forma limitada (política, “cultural,” ideológica y, por lo tanto, dogmática) (...)” (Lefebvre 2014).

Otras prácticas e ideas derivadas de una lógica similar son los contralaboratorios esbozados por Zygmunt Bauman y Giorgio Agamben (2008) o la técnica del *countermapping* de Nancy Lee Peluso. En todos estos casos se manifiesta un interés por una espacialización alternativa desde el reverso del espacio dominante. “Lo negativo alcanza un carácter de productividad que por sí mismo inmuniza lo que niega” (Tapia 2012, 165). Sin embargo, faltaría expandir la noción de contraespacio a escala urbana, tal y como lo imaginó Lefebvre, y tratar de entender de qué forma puede ser útil para el arquitecto, pero también para el resto de agentes que intervienen en la ciudad. Al contrario que la *contraforma* de Aldo van Eyck,⁹ un contraespacio no puede proyectarse, pero eso no le resta potencial ni interés a la hora de abordarlo desde la arquitectura. Más bien al contrario, podría suponer un nexo interesante a la hora de encontrar nuevas vías transdisciplinarias entre arquitectura y otros campos, las cuales en muchas ocasiones acaban en punto muerto, sin producir una verdadera transformación.

Por otra parte, la revisión del concepto de anti-espacio de Peterson junto al propio autor,¹⁰ puede arrojar luz y enriquecer la investigación, generando una red más densa y compleja de conocimientos en torno al espacio desde la negatividad.

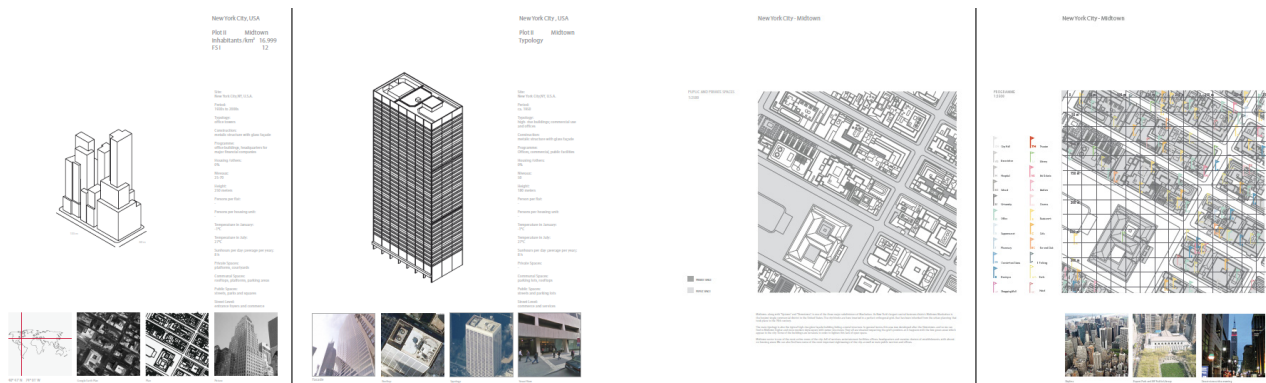
__Metrópolis fragmentada y espacios heterotópicos.

Que la ciudad es un fenómeno desbordado no es una afirmación nueva. Ya Henri Lefebvre hablaba de la desaparición de la ciudad y su fagocitación por parte de “lo urbano” ; Jane Jacobs (1961) evocaba la muerte de las grandes ciudades americanas, y más recientemente, Sanford Kwinter la corroboraba en su *Réquiem* por la ciudad —uno de los muchos que se han entonado— situándola, sin embargo, en una paradoja: “Aunque la ciudad haya desaparecido, está aquí, sin embargo, para quedarse (...)” (Kwinter 2010, 92) Si bien es cierto que las ciudades de hoy distan mucho de lo que fueron en sus orígenes, también lo es que lo urbano —si se prefiere usar este término, por abarcar toda la complejidad de las ciudades contemporáneas— se impone como modo de vida en todo el mundo, hasta el punto que muchos consideran que las ciudades han desbancado a los estados como motores económicos globales, compitiendo entre ellas para garantizar su posición e influencia mundial.

Desde las ciencias sociales, pero también desde la arquitectura, se han utilizado diversos modelos para analizar y comparar desarrollos históricos y contemporáneos. De entre los muchos marcos que podrían servir a los fines de la investigación, la metrópolis fragmentada (*fragmented metropolis*) propuesta por David Grahame Shane —y adoptada y extendida por otros autores, como Paola Viganò (2012)—, dentro de sus ecologías urbanas, resulta adecuada por su complejidad y por su entendimiento de la ciudad como una realidad múltiple a partir de fragmentos de diferente densidad (Shane 2011, 40). Así, la metrópolis fragmentada es la consecuencia del impacto entre la vieja metrópolis y las nuevas velocidades impuestas por las infraestructuras de comunicación y transporte contemporáneas. A partir de los años 70, arquitectos y urbanistas como Colin Rowe y Fred Koetter con su *Collage City* (1978), Aldo Rossi con la *Analogous City* (1976) o Oswald Matthias Ungers y Rem Koolhaas con la *Archipelago City* comenzaron a explorar las posibilidades espaciales de la ciudad fragmentada desde diferentes ángulos, conscientes de que los viejos modelos quedaban desbordados por la complejidad urbana. Así, el fragmento surge como una forma de aproximarse a los diferentes espacios urbanos, reconociendo su diferencia dentro de un todo y sobre todo, teniendo en cuenta la acción de los agentes que conforman la ciudad: “La fragmentación de la metrópolis permitió que muchos actores urbanos tuvieran el control sobre su ámbito o enclave urbano local, saliendo de sus guetos. El resultado fue un mosaico de sistemas auto-organizados y tramas urbanas en vez de

9 “If society has no form—how can architects build the counterform?” (Smithson (ed.) 1962, 564)

10 En el marco de la investigación ya he realizado una primera entrevista a Steven K. Peterson en el que, años después, reflexiona y reformula los conceptos originales (Steven K. Peterson and López-Marcos 2017).



Marta López Marcos. Análisis y estudio de tres manzanas tipo en la ciudad de Nueva York, 2010. LIA, TU Berlin, Bienal Internacional de Arquitectura de Róterdam, 2012.

un único centro dominante" (Shane 2011, 208). Más adelante, Shane añade: "La metrópolis fragmentada implica que hay grandes fragmentos urbanos en la ciudad controlados por potentes actores urbanos que gestionan su vida y diseño, de forma que la ciudad se convierte en un collage de fragmentos" (Shane 2011, 347), poniendo de manifiesto las implicaciones sociales del modelo. Por ello, este sistema fragmentario, todavía reconocible, son de interés para el estudio de contraespacios urbanos, al ser estos generados sobre todo a partir de la acción social y las tensiones y conflictos entre diferentes grupos y elementos, tanto humanos como no humanos.

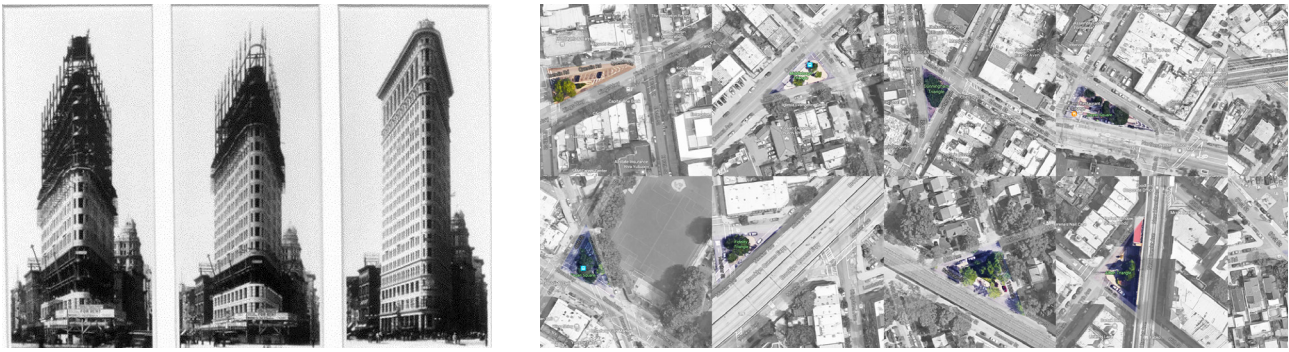
Por su parte, y desde una perspectiva europea, Paola Viganò propone en "*The Reverse City*" un escenario experimental, "una esfera en la que investigar nuevos espacios como las zonas industriales infrautilizadas que pueden convertirse en plataformas equipadas atravesadas por concentraciones de naturaleza para servir a la creación de nuevos negocios; calles que se convierten en itinerarios narrativos, densas historias espaciales no sólo del pasado sino de las relaciones actuales." (Viganò 2012, 669) Además, actualiza la lógica del fragmento y de la diferencia dentro de un contexto urbano, y teniendo en cuenta el legado de Rowe y Koetter o el archipiélago de Cacciari (2003), Viganò vuelve a poner de relieve el vínculo entre la dimensión física del espacio y sus implicaciones sociopolíticas. La redefinición de "sólidos" y "huecos" urbanos responde a la necesidad de pensar nuevos modelos de ciudad y territorio donde la diversidad y la mezcla son posibles, dejando atrás las estructuras monofuncionales e hiperespecializadas.

Finalmente, otra de las aportaciones relevantes del profesor Shane, y que será una clave a la hora de centrar los (contra)espacios a estudiar, es la interpretación de la heterotopía foucaultiana como uno de los elementos urbanos que los agentes generadores de ciudad utilizan a la hora de construir y cualificar sus espacios locales. De este modo, pasa de ser un concepto teórico y descriptivo a convertirse además en una herramienta de diseño y producción del espacio. Teniendo en cuenta que el término heterotopía, procedente del ámbito médico, se refiere a la presencia de un tejido diferente al del órgano en el que se ubica, en términos espaciales hablaríamos de espacios "que acojan el cambio y la diferencia en la ciudad" (Shane 2011, 37), espacios anómalos que se distinguen sin perturbar el ritmo general de la ciudad. Podemos avanzar desde la investigación que estas heterotopías serán elementos privilegiados a la hora de identificar características contraespaciales, si bien hay que distinguir entre heterotopías y contraespacios. De forma breve, podría argumentarse que un contraespacio surge en el reverso de un espacio dominante con el fin de revertir ciertas condiciones del mismo, por lo que su carácter político es muy evidente. No es así en el caso de la heterotopía, que puede ser apolítica e incluso proyectada. Sin embargo, estas cuestiones se tratarán en mayor profundidad y se clarificarán a lo largo de la investigación.

— The grid and its byproducts.

The Grid's two-dimensional discipline also creates undreamt-of freedom for three-dimensional anarchy. The Grid defines a new balance between control and de-control in which the city can be at the same time ordered and fluid, a metropolis of rigid chaos. With its imposition, Manhattan is forever immunized against any (further) totalitarian intervention. In the single block - the largest possible area that can fall under architectural control - it develops a maximum unit of urbanistic Ego. (Koolhaas 1994, 20)

Mucho se ha escrito sobre la paradigmática trama ortogonal neoyorquina que confiere un carácter único a la ciudad. Tras un intenso y polémico trabajo de diez años durante los cuales el topógrafo John Randel Jr. marcó físicamente la isla de Manhattan para establecer la cuadrícula planteada por el proyecto *Commissioners Map of the City of New York* de 1807, el territorio de cuatro mil seiscientas hectáreas quedaba finalmente dividido por una retícula ortogonal rectangular de dos mil manzanas de aproximadamente sesenta por doscientos cincuenta metros.



Izquierda: Flatiron Building. Proceso de construcción, 1901-1902. Derecha: Triangle parks en Nueva York.

Sin embargo, el potente instrumento para la homogeneización del terreno no podía extenderse de forma neutra e indiferenciada, arrollando aquello que encontraba a su paso. Las características topográficas y altimétricas, así como la necesidad de superponer ciertas infraestructuras (como posteriormente el ferrocarril), favorecieron la ruptura y acomodo de la trama a otras situaciones. Así, frente a la omnipresente manzana rectangular, se opone el espacio residual, al que se le otorgan diferentes funciones.

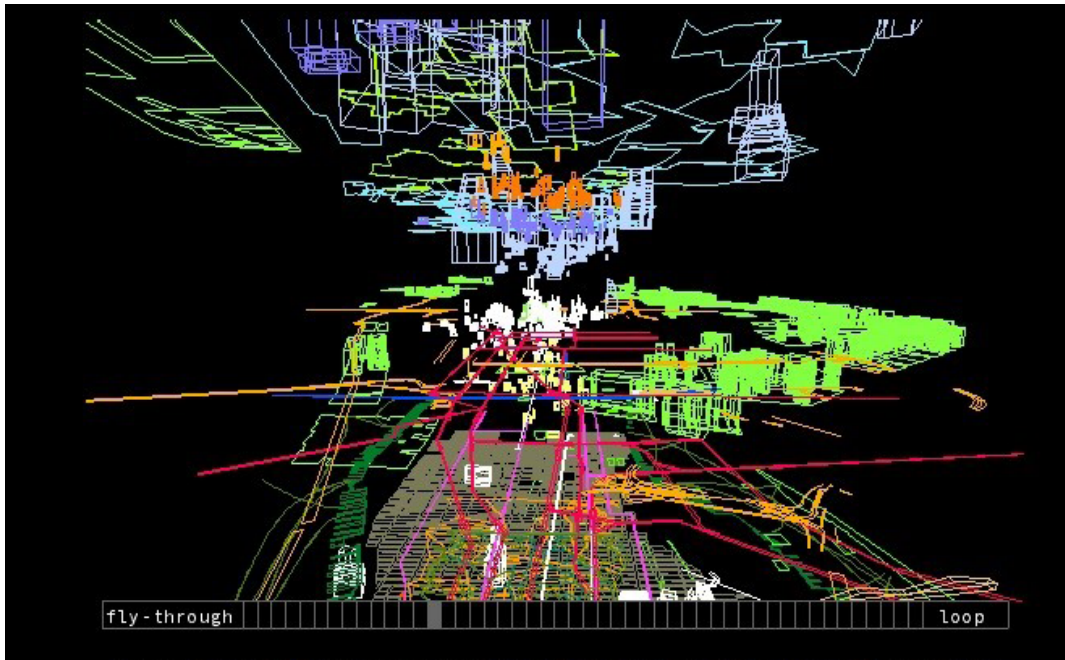
Este subproducto de la trama ortogonal ha sido observado más allá de la mera anécdota o de su carácter subsidiario. Así, por ejemplo, el filósofo esloveno Slavoj Žižek (2010) encuentra un revelador espacio para la arquitectura precisamente en esos “byproducts” del proyecto arquitectónico o urbanístico: el “exceso” espacial se materializa en lo que Stephen Jay Gould y Richard Lewontin (Gould 1997), tomando un término arquitectónico —inspirados en la basílica de San Marcos de Venecia— para aplicarlo a la biología, las enjutas (*spandrels*) o espacios resultantes a partir de una operación intencional. El término, que es retornado al dominio arquitectónico de la mano de Žižek, abre un campo de reflexión en torno a esos espacios entre el interior y el exterior, su configuración formal y su potencial social. Así, el esloveno califica estos espacios como de lucha: “La lucha está abierta aquí —la lucha por quién los apropiará. Estos ‘espacios intersticiales’ son, pues, el lugar propicio para el sueño utópico: nos recuerdan la gran responsabilidad político-ética de la arquitectura: en el diseño hay mucho más en juego de lo que puede parecer” (Žižek 2010, 278).

A pesar de que las aspiraciones utópicas de Žižek puedan quedar más o menos invalidadas —sobre todo tratándose del ámbito arquitectónico—, lo que sí resulta sugerente es la incertidumbre, el potencial ofrecido por estos *byproducts* socio-espaciales que de algún modo, enlazan con lo intersticial en Peterson: espacios que resisten a la forma, a la imposición, y que sin embargo no son si no es a causa de ellas. No es difícil asociar a esta idea, aunque desde otras perspectivas, las obras de otros autores como Zaera-Polo y su *Politics of the Envelope* (2008) o la *Haus U R* del artista alemán Gregor Schneider, donde una casa existente es replicada dentro de ella misma, generando espacios intersticiales algunas veces impracticables.

[OBJETIVOS]

El objetivo general de la estancia propuesta es explorar la noción de contraespacio dentro del contexto urbano de Manhattan, a partir de fragmentos “residuales” (*byproducts*) que permitan localizar situaciones de interés que a su vez enriquezcan la investigación en curso sobre dicho concepto. Para ello, se establecen los siguientes objetivos específicos:

- Generar una cartografía alternativa y multiplataforma de Manhattan, a través de situaciones urbanas en relación a los espacios construidos y sociales, procurando complementar los espacios más reconocibles con otros que no lo son.
- Utilizar y extender la noción de contraespacio como reverso dinámico del espacio existente, tratando de registrarlo a través de diferentes medios. Enlazarlo con la metodología del fragmento permitirá expandir la comprensión de este concepto.
- Repensar los nexos entre espacio y sociedad a partir de escalas y realidades relevantes para la arquitectura, de forma que se generen nuevas herramientas para actuar desde ésta con el fin de reforzar dichas relaciones.
- Establecer una metodología clara y gráfica para el estudio de contraespacios que pueda ser replicable en otras ciudades, con el fin de poder obtener datos contrastables que contribuyan a la generación de un conocimiento espacial sólido.



Brian McGrath. "Manhattan Timeformations," 2000.

[METODOLOGÍA]

La metodología a seguir queda esbozada a partir del marco conceptual propuesto: la realización y registro espacial de una serie de recorridos intencionales permitirá desvelar posibles contraespacios en Manhattan, atendiendo a las diferentes capas y realidades que la conforman. A través de la relectura de estos espacios, no ya desde lo sucesivo, sino desde la yuxtaposición de realidades y proyectando la mirada sobre los mismos desde la negatividad, es posible encontrar una nueva forma de recorrerlos, de forma similar —aunque con diferentes instrumentos— a Brian McGrath en *Manhattan Timeformations* (2000) , si bien nuestro elemento articulador será el espacio, y no el tiempo, a pesar de que queden enlazados. Es en el movimiento donde ambos se manifiestan disimétricamente desde lo positivo (reconciliación de lo escindido) y lo negativo (el vacío). El movimiento aparece por ejemplo cuando el filósofo alemán Peter Sloterdijk reinterpreta la figura de Heidegger, destacando en su pensamiento tres rasgos cinéticos del ser, tres modos de existencia acometidos por la movilidad —caída, experiencia, vuelta (2011, 21), rescatando, como otros autores, la condición espacial.

Hablar de la arquitectura en este contexto tiene bastante sentido. Si algo caracteriza a la arquitectura de las últimas décadas es su renuncia a la superación de las contradicciones, asumiéndolas conscientemente desde una lógica de la "no proposición" (Otxotorena 1992, 35). El propio Otxotorena propone una rehabilitación del espacio de discurso propiciado por la teoría arquitectónica en el sentido clásico (como hábito especulativo y no como corpus doctrinal) para pasar de una arquitectura de imágenes anodinas superpuestas y un dinamismo plano a una "visión tridimensional de la historia" (1992, 47), que permitiría establecer una nueva concatenación entre diversos momentos a partir de condiciones diferentes a lo meramente temporal, alejándonos así de la correlatividad propia de los relatos modernos.

En sus *Architectures of Time* (2001), Sanford Kwinter recurre a la obra de Shattuck para dismantlar la categorización del espacio y el tiempo a través de la nueva espacialidad antitemporal, puesto que ya todo es discontinuidad y fragmento. Ya no es el tiempo (sólo) el que encadena, sino el espacio mismo entendido como una de las claves del pensamiento contemporáneo (la desacralización práctica del espacio de la que hablaba Foucault). De hecho, frente al tiempo como característica principal de la "modernidad cognitiva" (Sloterdijk 2013, 38), Sloterdijk trata de poner en relieve el nexa existente entre la condición del pensar y la localización del pensar para el ejercicio de la ciencia. Kwinter reconoce una modernidad "inversa" que se presenta virtualmente a través de la historia, como "contra-historia o contra-práctica," y funcionando como una contra-memoria que la conecta a "aquellos elementos (...) que necesariamente van más allá de una relación dialéctica con el periodo histórico anterior o con una ideología presuntamente hegemónica" (Kwinter 2001, 35).

[ACTIVIDADES PREVISTAS]

- Se seleccionarán definitivamente los fragmentos tras discutirlos con el supervisor de la investigación.
- Se creará un microblog (a través de alguna plataforma abierta como tumblr, Cargo Collective, etc.) a través del cual documentar el proceso del proyecto de investigación. En este espacio estarán disponibles los materiales derivados de la estancia: textos, imágenes, cartografías, entrevistas, vídeos... Se procurará que el soporte sea lo más variado posible, para ofrecer una perspectiva compleja y múltiple.
- Se recorrerán, a pie o usando diversos medios de transporte, los fragmentos urbanos seleccionados. Se documentarán a través de un cuaderno de viaje, especificando horas, velocidades, alturas, grupos sociales... y se registrarán situaciones, sonidos, actividades y espacios con la ayuda de diversos medios: texto, fotografía, vídeo, dibujo, entrevista...
- Una vez concluida la primera actividad, se ordenarán los datos obtenidos de manera secuencial, de forma que puedan establecerse comparaciones y contrastes entre los diversos fragmentos, generando una cartografía multimedia con el material ordenado.
- Se programará un encuentro con Brian McGrath, director de The School of Constructed Environments at Parsons The New School y co-editor junto a David Grahame Shane del libro *Sensing the 21st Century City: The Net City Close-up and Remote* (2005, Chichester, UK: Wiley), con el fin de discutir las premisas de la investigación y los resultados obtenidos.
- Se programarán una serie de encuentros con Steven Kent Peterson para seguir ahondando en el marco teórico de la investigación, elaborando un glosario que permita clarificar los términos de la misma.
- Se redactará un texto paralelo que complemente la cartografía, con el fin de apoyar los resultados con aportaciones teóricas.
- Los resultados se difundirán en varias plataformas si fuera posible; a través de Arquia, pero también a través de alguna publicación o artículo en revista. Además, la cartografía y la información relevante podrían ser consultadas desde un blog o página web.
- Con fines didácticos, además de servir a la extensión de la investigación, se propondrá un workshop para estudiantes (preferiblemente internacional) para generar usos y apropiaciones sociales de los contraespacios seleccionados, ya sea a través de estrategias de diseño, creación artística o dinamización social. Se contará con el apoyo de Caroline Dionne, profesora en la Escuela de Historia y Teoría del Arte y el Diseño en Parsons The New School. Ello permitirá la transmisión de los conceptos estudiados en un contexto educativo que pueda complementar la formación de futuros/as profesionales, así como el enriquecimiento del propio proceso investigador a través de situaciones bidireccionales de enseñanza-aprendizaje.

[BIBLIOGRAFÍA SELECCIONADA]

Andreotti, Libero, and Nadir Lahiji. 2016. *The Architecture of Phantasmagoria: Specters of the City*. London; New York: Routledge.

Bauman, Zygmunt, and Giorgio Agamben. 2008. *Archipiélago de Excepciones*. Buenos Aires; Barcelona: Katz; Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona.

Benjamin, Walter. 2002. *The Arcades Project*. Cambridge, Mass.; London: The Belknap Press of Harvard University Press.

Berman, Marshall. 1982. *All That Is Solid Melts into Air*. New York: Penguin Books Limited.

Brann, Eva. 1999. *What, Then, Is Time?* Lanham: Rowman and Littlefield Publishers.

Buck-Morss, Susan. 1992. "Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Essay Reconsidered." *October* autumn (62).

Cacciari, Massimo. 2003. *Geofilosofía dell'Europa*. Milan: Adelphi.

- Debray, Régis. 2013. "¿La Decadencia de Occidente?" *New Left Review*, no. 80: 31–48.
- Delgado Ruiz, Manuel. 2011. *El Espacio Público Como Ideología*. Madrid: Catarata.
- Derrida, Jacques. 1994. *Specters of Marx. The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International*. London, New York: Routledge.
- Foucault, Michel. 1998. "Different Spaces." In *Aesthetics, Method, and Epistemology. Essential Works of Foucault 1954-1984. Volume Two*, edited by James D. Faubion, 175–85. New York: The New Press.
- Gould, Stephen Jay. 1997. "The Exaptive Excellence of Spandrels as a Term and Prototype." *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America* 94 (20): 10750–55.
- Han, Byung-Chul. 2014a. En *El Enjambre*. Barcelona: Herder.
- . 2014b. *Psicopolítica*. Barcelona: Herder Editorial.
- Harvey, David. 1992. *The Condition of Postmodernity*. Cambridge, Mass.; Oxford: Blackwell.
- . 2003. *Paris, Capital of Modernity*. Igarss 2014. New York; London: Routledge.
- Hegel, Georg W. F. 2004. *Hegel's Philosophy of Nature (Part Two of the Encyclopaedia of the Philosophical Sciences, 1830)*. Edited by A.V. Miller (transl.). Oxford: Clarendon Press.
- Jacobs, Jane. 1961. *The Death and Life of Great American Cities*. New York: Vintage Books.
- Kishik, David. 2015. *The Manhattan Project: A Theory of a City*. Stanford: Stanford University Press.
- Koepfel, Gerard. 2015. *City on a Grid: How New York Became New York*. Boston, Mass.: Da Capo Press.
- Koolhaas, Rem. 1994. *Delirious New York*. Rotterdam: 010 publishers.
- Kwinter, Sanford. 2001. *Architectures of Time: Toward a Theory of Event in Modernist Culture*. Cambridge, Mass.: The MIT Press.
- . 2010. *Requiem for the City at the End of the Millenium*. Barcelona; New York: Actar.
- Lahiji, Nadir. 2015. "Phantasmagoria and the Architecture of the Contemporary City." *Architecture_MPS* 7 (4): 1–17.
- Lefebvre, Henri. 1968. *El Derecho a La Ciudad*. Barcelona: Ediciones Península.
- . 1991. *The Production of Space*. Oxford: Blackwell.
- Lizcano, Emmánuel. 2011. "El Sueño de La Razón a-Locada O Los No-Lugares de La Globalización." In *El Territorio Como "demo": Demo(a)grafías, Demo(a)cracias Y Epidemias*, edited by Carmen Guerra, Mariano Pérez, and Carlos Tapia, 126–41. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía.
- Loos, Adolf. 2008. "The Principle of Cladding." In *Raumplan Versus Plan Libre: Adolf Loos, Le Corbusier*, edited by Max Risselada, 170–73. Rotterdam: 010 publishers.
- Ockman, Joan. 1995. "Venezia E New York/ Venice and New York." In *Casabella*, Jan-Feb:56–71.
- Oslender, Ulrich. 2011. "La Búsqueda Por Un Contra-Espacio: ¿Hacia Territorialidades Alternativas O Co-Optación Por El Poder Dominante?" In *El Territorio Como "demo": Demo(a)grafías, Demo(a)cracias Y Epidemias*, 142–65. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía.
- Oxtorena, Juan M. 1992. *La Lógica Del Post: Arquitectura Y Cultura de La Crisis*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones, Universidad de Valladolid.
- Pardo Torío, José Luis. 1992. *Las Formas de La Exterioridad*. Valencia: Pre-Textos.
- Peterson, S K. 1980. "Space and Anti-Space." *Harvard Architecture Review*, 88–113.
- Peterson, Steven K., and Marta López-Marcos. 2017. "Revisiting Anti-Space. Interview with Steven K. Peterson." *Risco. Revista de Pesquisa Em Arquitetura E Urbanismo* 15 (1): 141–50.

- Sassen, Saskia. 2001. *The Global City: New York, London, Tokyo*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- Schumacher, Patrik. 2013. "Transgression, Innovation, Politics." In *Architectural Design*, 83:130–33.
- Shane, David Grahame. 2011. "Urban Design since 1945: A Global Perspective." In . Chichester: Wiley.
- Sloterdijk, Peter. 2011. *Sin Salvación: Tras Las Huellas de Heidegger*. Tres Cantos: Akal.
- . 2013. *Muerte Aparente En El Pensar. Sobre La Filosofía Y La Ciencia Como Ejercicio*. Madrid: Siruela.
- Smithson (ed.), Alison. 1962. "Team 10 Primer (1953–62)." In *Architectural Design*, December:599–601.
- Stanek, Łukasz. 2012. "Architecture as Space, Again? Notes on the 'Spatial Turn.'" *SpecialeZ* 4: 48–53.
- Stoppani, Teresa. 2011. *Paradigm Islands: Manhattan and Venice. Discourses on Architecture and the City*. London; New York: Routledge.
- Sudjic, Deyan. 2011. *The Edifice Complex: The Architecture of Power*. London: Penguin Books Limited.
- Tafuri, Manfredo. 1987. *The Sphere and the Labyrinth*. Cambridge, Mass.; London: The MIT Press.
- Tapia, Carlos. 2011. "Reversos Del Espacio Público: Contraespacios." In *Planos de (Inter)Sección: Materiales Para Un Diálogo Entre Filosofía Y Arquitectura.*, edited by Luis Arenas and Uriel Fogué, 128–39. Madrid: Lampreave.
- . 2012. "Espacios Negativos: Contra Y Anti Como Partículas Reveladoras En El Espacio." In *Congresso RESE III: Cidades, Fronteiras E Mobilidade Humana*, 162–74. Manaus: Universidade Federal do Amazonas.
- Ubac, Raoul. 1942. "Le Contre-Espace." *Messages, Cahiers de La Poésie Française*, no. 1.
- Viganò, Paola. 2012. "The Contemporary European Urban Project : Archipelago City, Diffuse City and Reverse City." In *The SAGE Handbook of Architectural Theory*, edited by G. C. Crysler, S. Cairns, and Hilde Heynen, 657–70. London: SAGE.
- Wesselman, Daan. 2013. "The High Line, 'The Balloon,' and Heterotopia." *Space and Culture* 16 (1): 16–27.
- Zaera-Polo, Alejandro. 2008. "The Politics of The Envelope." *Log Fall* (13–14): 193–207.
- Žižek, Slavoj. 2010. "The Architectural Parallax." In *Living in the End Times*, 244–78. London; New York: Verso Books.