

Intervenciones desde el reverso. Arquitectura, arte y estrategias de contrapoder

Marta López Marcos
Universidad de Sevilla.

Intervenciones desde el reverso. Arquitectura, arte y estrategias de contrapoder (Resumen)

No es nada nuevo afirmar que en toda sociedad el espacio público se instrumentaliza continuamente. Si entendemos el espacio como espacio social, es posible reconocer su dimensión política y, por tanto, en su seno radica la expresión de la diferencia y el conflicto. Es en el ámbito de esta dimensión múltiple y de las contradicciones que explicitaba Lefebvre donde tiene sentido comenzar a explorar los reversos del espacio. En un marco caracterizado por numerosos autores como postpolítico, desde el pensamiento negativo se abren nuevas vías para una espacialización del conflicto que pretende anularse desde dicho marco. Se prestará especial atención a realidades alejadas de la Europa occidental para ir completando el mapa que diversos autores han comenzado ya a trazar.

Palabras clave: Arquitectura, arte, representación, conflicto, espacio público.

Interventions from the reverse. Architecture, art and counter-power strategies (Abstract)

It is nothing new to say that public space is continually instrumentalized in every society. If we understand space as social space, it is possible to recognize its political dimension. Therefore, the expression of difference and conflict lies within it. It is in the context of this multiple dimensions and contradictions -that Lefebvre remarked- where it makes sense to begin exploring the reverses of space. Within a framework characterized by numerous authors as post-political, new ways could be opened from negative for a spatialization of conflict that this framework pretends to obliterate. Special attention to realities different from Western Europe will be provided in order to complete the map that several authors have already begun to draw.

Key words: Architecture, art, representation, conflict, public space.

En una fase inicial de esta investigación sobre espacios subversivos y resistencia espacial, se realizó un breve recorrido por el pensamiento político de Henri Lefebvre - desde su posición heterodoxa frente al marxismo- que se estableció como base teórica para el análisis de realidades específicas, a través de una serie de conexiones y paréntesis desde la percepción del arte y la yuxtaposición de realidades espacio-

temporales diferentes, poniendo de manifiesto la posibilidad de producir y manipular el espacio, muchas veces en favor de intereses políticos y económicos. A pesar de la obviedad de esta afirmación, formularla nos dirige de forma inmediata a la noción del espacio público –entendido generalmente como el escenario de la vida política de una ciudad- y a la arquitectura como instrumento tradicional, junto al urbanismo, de producción de ciudad de acuerdo con los intereses del poder. Precisamente se ahondó en estos aspectos en una segunda fase, en la que se trató de caracterizar la multiplicidad de capas que conforman el espacio público y de releerlas a la luz de sus implicaciones políticas. El principal objetivo que se plantea desde esta comunicación es continuar indagando en estos supuestos, esta vez desde la caracterización del espacio público como producto ideológicamente orientado y la posibilidad de desarrollar estrategias para la generación de, en términos lefebvrianos, espacios de representación posicionados en el reverso de las representaciones del espacio dominantes desde los ámbitos del arte y –lo que parece más complicado- de la arquitectura.

La contradicción del espacio público

En el prólogo de *El espacio público como ideología*, el antropólogo Manuel Delgado pone de manifiesto la contradicción que se establece entre el espacio público idealizado, en el cual se materializarían los valores de democracia, consenso, civismo, etc. –en definitiva, entendido como “realización de un valor ideológico”¹-, y su realidad actual, que bascula entre su utilización efectiva como suelo para vender y especular y los problemas que de ello se desprenden: abuso, desigualdad, exclusión, violencia. Ante el empobrecimiento actual de lo público, recurriendo a Marx para explicar la dimensión política del mismo, lo sitúa como elemento de mediación para una conciliación entre sociedad civil y Estado, que tradicionalmente camufla cualquier tipo de explotación o exclusión, lo que recordaría en cierto modo lo que Claude Lefort llamó el “abrazo amable de la buena sociedad” que ahoga al espacio público y lo encierra al identificar al “pueblo” unitario con el Estado². De esta forma, el espacio público acaba siendo un elemento dominante, orientador (moralmente) y hegemónico. El propio Delgado plantea que, si bien Henri Lefebvre no llega a desarrollar plenamente el concepto de espacio público, éste, tal y como se manifiesta hoy, sí se deja entrever en ese espacio concebido (representación del espacio) como un producto teórico-técnico al servicio de la ideología, convertido “en instrumento discursivo clave a la hora de que el capitalismo intervenga y administre lo que siendo presentado como espacio, no deja de ser sino simplemente suelo (...)”³.

Esta contradicción presente en el espacio público es también intrínseca a lo urbano, de aquello que trasciende a la mera realidad material de la ciudad pero que acaba reflejándose en aquélla. De acuerdo con el filósofo italiano Massimo Cacciari, la ciudad contemporánea crece por una especie de irradiación, de manera homogénea y con fuertes problemas de desarraigo, inserta en el tiempo de la “movilización universal”⁴. También Francesc Muñoz habla de la *urbanización* como la estandarización de los paisajes urbanos, en los que las mismas imágenes se repiten ubicuamente. La crisis del espacio público en el sentido más “físico” del término, es decir, como soporte material a

¹ Delgado Ruiz, 2011, p. 10.

² Deutsche, 2008, p. 60.

³ Delgado Ruiz, 2013.

⁴ Cacciari, 2011, p. 35-44.

la actividad social y política de los ciudadanos, está muy ligado al avance de lo privado, impulsado por los modos de hacer capitalistas, y con la gestión del mismo por parte de manos ajenas a las de los propios habitantes: el espacio público al final no es más que un producto en serie, con mobiliarios y zonas de recreo prefabricadas, a lo sumo salpicado de elementos históricos dudosamente preservados, musealizados o tratados como parques temáticos. Reconociendo además que el plano virtual va cobrando cada vez más importancia en la generación de espacio público⁵, los movimientos sociales y de protesta de los últimos años confirman que la necesidad de espacios de reunión y manifestación sigue presente: Erik Swyngedouw habla de algunos de ellos como los “espacios políticos emergentes”⁶. Esto no debe entenderse como una inviable vuelta a la polis griega: en primer lugar por el cambio en las condiciones de escala y de ejercicio del poder, y en segundo lugar porque el carácter efímero de estos actos impide la instauración de una verdadera actividad política permanente en el espacio público, aunque ésta sea continuada por otros cauces que, por otra parte, cuentan con un apoyo efectivo mucho más reducido que el esperado. Santiago López Petit lo explica a través del movimiento por una vivienda digna que surgió hace unos años en España, el cual comenzó a apagarse cuando entró en el marco del derecho⁷. Para el autor, éste es sólo uno de los ejemplos que apuntan a la necesidad de reformular y revisar la lucha por espacio urbano, al que Lefebvre otorgaba un fuerte carácter emancipador⁸. Por tanto, el problema no se reduce únicamente a la transformación del espacio público en objeto de consumo, sino a la fuerte neutralización –o despolitización- del mismo, puesto que está inserto en una realidad en la que la acción política ha sido neutralizada o superada, incapaz de promover transformaciones sociales que generen alternativas a la modernización capitalista⁹.

Cabe preguntarse si los habitantes de dicho espacio cuentan entonces con algún margen de maniobra para significarse y ser partícipes de la producción del mismo. En este sentido, la redefinición de las esferas pública y privada se hace muy necesaria, entendiéndolas desde la triple dilucidación que Nora Rabotnikof esboza de lo público en su dimensión política –lo público como aquello de interés común; como lo ostensible y como lo que es accesible a todos¹⁰-, puesto que esta “gran dicotomía” no ha desaparecido en absoluto, sino que más bien se han ido redefiniendo sus límites. A estos tres sentidos –que no han sido nunca paralelos históricamente- nos adherimos para una definición del espacio público que trata de desprenderse de su concepción dominante, en la que no cabe el conflicto y en la que el discurso sobre la igualdad y los valores democráticos tratan de ocultar la realidad. De hecho, más adelante la autora pone de manifiesto el deslizamiento del espacio público entre lo estatal y lo social, dejando ver que en algún momento el espacio público se sitúa como mediador entre ambos. Puede ser peligroso –y de hecho, estamos contemplándolo constantemente- tratar esta mediación como homogeneización y orientación moral de uno hacia el otro –lo estatal y lo social-, como deduce Delgado a través de la lectura de Althusser¹¹. En última

⁵ La inmediatez y velocidad que el mundo virtual confiere a la actividad pública y las relaciones interpersonales parecen ser el remedio para la venganza del espacio de la que habla Cacciari, el espacio físico que obstaculiza el aquí y ahora.

⁶ Swyngedouw, 2011, p. 22.

⁷ López Petit, 2010, p. 55.

⁸ *Ibid.*

⁹ López Petit, 2009.

¹⁰ Rabotnikof, 2008, p. 38-39.

¹¹ Delgado Ruiz, 2011, p.25.

instancia, podría decirse que esta homogeneización impulsada desde la ilusión capitalista en torno al espacio público, consiste en un ocultamiento de sus propias contradicciones.

El espacio postpolítico.

Hablar ahora sobre una situación “post”-política, que nos llevaría en un principio a entender una secuenciación temporal, implica algo más que un momento de superación¹². Otxotorena desarrolla la lógica del “post” para una espacio-temporalidad que confiere a las últimas partes del siglo XX un sentido de permanente controversia signado por la proliferación sintomática de prefijos alusivos a un futuro marcado por los alejamientos y no por las certezas. Existe una buena lista: “post-” (Lyotard, Jameson), “tardo-” (Jencks), “trans-” (Rodríguez Magda), “sobre-” (Augé y Starobinski), “hiper-” (Lipovetsky), “ultra-” (Todorov)... sabiendo que, en palabras de Otxotorena, emplear este prefijo (post) implicaría la existencia de un momento pasado “y por tanto fracasado, pese a sus propias expectativas iniciales”¹³. Pero más que la propia genealogía del término -que quizás haya surgido a falta de otro más adecuado, sucumbiendo al bombardeo de mencionados prefijos que afecta al vocabulario de la modernidad-, lo que nos ocupará a continuación será tratar de esbozar brevemente el marco postpolítico y las condiciones de espacialización que el mismo articula.

Algunos autores y filósofos contemporáneos (como Slavoj Žižek, Jacques Rancière o Alain Badiou) hablan de un marco en el cual se rompe totalmente con la oposición y la diferencia de tal modo que las formas de poder ejercidas han dejado de ser propiamente políticas. En la lógica postpolítica, el capitalismo y la economía de mercado estructuran el orden social y económico, ante lo cual no hay alternativa posible. Las formas de gobierno se estructuran en torno a un falso consenso en el que se trata de ocultar cualquier forma de diferencia o discrepancia. López Petit resume las tres características esenciales de lo postpolítico: estrechamiento del ámbito de lo político, sensación de inutilidad de la política y disolución progresiva de lo común¹⁴, a pesar de los diferentes enfoques a la hora de abordar la problemática postpolítica y su resistencia a ella.

De manera muy cotidiana, nos enfrentamos diariamente al marco postpolítico y sus manifestaciones espaciales. Un ejemplo verdaderamente ilustrativo de esta situación es lo que recientemente ha ocurrido en la emblemática Puerta del Sol madrileña, cuando el pasado junio de 2013 se inauguraba la nueva nomenclatura de la estación de metro de la plaza, que durante los próximos años exhibirá el nombre de una compañía multinacional de telefonía móvil, al igual que la línea 2 a partir de septiembre de 2013. La operación, impulsada por el gobierno autonómico, responde con este sistema de “financiación alternativa” a las quejas de los usuarios de metro por las subidas de tarifas, que habían alcanzado en 2012 un récord del 11%. Algo parecido detecta Ronan Paddison cuando relata su experiencia como participante en una manifestación vecinal para evitar que una empresa instalara un complejo de recreo para niños en la zona alta del arbolado de

¹² El filósofo José Luis Pardo achaca esto al deseo del hombre moderno por asistir al final de su propio tiempo e inaugurar una nueva época, lo que en su opinión, hasta ahora, ha resultado un fracaso –al contrario de lo que profetizaba Fukuyama en 1992-, puesto que nuestra concepción del tiempo aún no ha cambiado.

¹³ Otxotorena, 1992, p. 16.

¹⁴ López Petit, 2009.

Pollok Park, en Glasgow. En 2005, el departamento de Ocio y Parques de la ciudad organizó una encuesta para consultar a los ciudadanos qué problemas afectaban en su opinión a los parques de la ciudad y qué proponían para solucionarlos: la respuesta unánime fue la demanda de una mejora de las instalaciones de ocio de los parques. Lo que no se dejó en manos de los ciudadanos fue cómo debían mejorarse y bajo qué condiciones. Ante este silencio provocado, las autoridades deciden que lo mejor es dejar el problema en manos de una empresa privada. A través de un dudoso consenso –basado en “limitar la participación a formas relativamente «superficiales» de compromiso democrático”¹⁵– es como se gestiona finalmente el espacio. La historiadora y crítica Rosalyn Deutsche utiliza otro parque, el Jackson Park, para ilustrar cómo desde el punto de vista neoliberal el espacio público es en el fondo una propiedad, cuando una asociación vinculada al parque cierra las puertas del mismo para evitar que personas sin hogar deambulen por él. La prensa aplaudía el hecho como un logro, que “el parque siga siendo un parque”, atribuyendo una serie de características *a priori* a un espacio público y una titularidad ficticia a un grupo de personas determinado, colocando a las personas sin hogar fuera de la escena, como elementos indeseables¹⁶.

De alguna forma, es cierto que la planificación espacial capitalista no se realiza a través de los cauces tradicionales (como sucedía antes con la agricultura, la ciudad etc.), pero también lo es que ha encontrado una forma particular, prestando menos atención a los flujos y más a la seguridad de su propio sistema amenazado ante ataques externos, aunque aun así, Lefebvre insiste en que el capitalismo intenta resolver las contradicciones del espacio a su manera aunque no ha sido capaz de conseguirlo, por su empeño en reconducir las relaciones de producción alterando el funcionamiento de los espacios¹⁷. Así, la planificación capitalista ha encontrado numerosas formas de manifestación, encontrando un importante filón en la destrucción a través de la reestructuración violenta: para el geógrafo Stephen Graham, militarismo y urbanismo nunca han estado tan unidos¹⁸. Además de la vulnerabilidad de las ciudades ante la interrupción de servicios infraestructurales, también se da una fusión entre estas formas de militarización y las corrientes culturales, urbanas y materiales¹⁹, a través de un imaginario tecnológico popular materializado en circuitos de vigilancia, vehículos inteligentes etc., pero también en videojuegos o entretenimiento virtual que familiarizan al usuario con los modos de administración de la violencia. El artista Jaime Del Val y el filósofo Stefan Lorenz Sorgner opinan que quizás ya hayamos pasado del panóptico al pancoreográfico, ese “metasistema biopolítico de control en el que los metacuerpos son apropiados preventivamente”, mediante una suerte de “coreografía” con la que se programan los cuerpos de forma discreta²⁰, lo que en definitiva supone la generación de públicos adecuados al poder. De igual forma, la frontera ya ha superado sus definiciones convencionales para pasar a ser de carácter contingente e incluso particular. Con mecanismos como las bases de datos de huellas dactilares y otras formas de control biométrico, la frontera ya no es una línea real o virtual sobre el territorio, sino que se

¹⁵ Paddison, 2010, p. 24.

¹⁶ Deutsche, 2008, p. 11-12.

¹⁷ Lefebvre, 1974, p. 220. Lefebvre sostenía la hipótesis de que el capitalismo es incapaz de hacer planificación espacial, al basarse ésta ahora en flujos y conexiones, partidas contables de materias o balance financiero. La economía política basada en flujos crea espacios débiles y caóticos.

¹⁸ Graham, 2011, p. 88.

¹⁹ *Ibíd.*, p. 103-106.

²⁰ Del Val y Sorgner, 2011.

pasa a ser a una condición trasladable a la anatomía de una persona, a la morfología de su dedo²¹. Precisamente para clarificar esta condición espacial –a pesar de que la lista sería interminable-, Swyngedouw retoma la noción de “la policía” (*la police*) que el filósofo francés Jacques Rancière emplea para designar a la fuerza que controla y distribuye espacialmente a personas, cosas y funciones²².

Arquitectura como instrumento policial.

También en este sentido, la arquitectura y el urbanismo funcionan sin lugar a dudas como instrumentos policiales, ya que son las herramientas básicas para producir un espacio acorde con la representación dominante. Aunque sería ingenuo pensar que la morfología urbana condiciona directamente el comportamiento social, lo cierto es que, como apunta el crítico Deyan Sudjic, “la arquitectura es un medio para contar una historia sobre los que la construyen”, empleada por los dirigentes para “seducir, impresionar e intimidar”²³. La producción del espacio queda por tanto en manos del poder, y así la arquitectura queda relegada a una posición instrumental para que los dirigentes puedan expresar el mundo tal y como ellos lo ven, es decir, materializar una representación del espacio determinada, lo cual es muy evidente los regímenes autoritarios: en muchos de estos casos existe una voluntad clara de mostrar al Estado como depositario del poder y administrador de la violencia de forma explícita. Esto mismo, sin embargo, es lo que se trata de ocultar por parte de los gobiernos democráticos actuales que, a través del espacio público idealizado -que busca ser escenario de la equidad, la tolerancia, el civismo, etc.- estarían intentando recrear una realidad ficticia correspondiente a los valores democráticos –si bien existen múltiples evidencias de que la realidad es otra. Pero si la arquitectura y el urbanismo sirven para la redistribución y el control y, como se dijo anteriormente, la ciudad contemporánea se produce y reproduce a través de modelos y patrones específicamente diseñados (representaciones del espacio), la materialización de la función policial acaba produciéndose siempre bajo formas similares, lo que resalta de forma evidente el nexo entre arquitectura y violencia, hasta el punto de formar éstas prácticamente una identidad indisoluble.

Si durante casi quinientos años (el periodo que separa al hombre de Vitrubio y al *Modulor* de Le Corbusier) la proporción en el arte y en la arquitectura se había basado en la medida del cuerpo humano, el escritor francés Georges Bataille sería uno de los primeros pensadores en anunciar la necesidad de una ruptura del cuerpo con una arquitectura que se ha apropiado de éste. Desde esta visión antrópica de lo arquitectónico, Bataille nos habla de la prisión como la forma genérica de la arquitectura, ya que la propia envoltura del hombre es su cárcel, como así escribe junto a la imagen del Acéfalo que dibuja André Masson: “El hombre escapará de su cabeza como un convicto escapa de su prisión”. Es obvio que la prisión no es aquí el edificio que ve y vigila, como la más adelante la trataría Foucault, sino que aparece como la forma misma del cuerpo, y por tanto de la arquitectura como su extensión. De manera más clara puede observarse esta atribución simbólica en uno de los primeros escritos del escritor en torno a la catedral de Reims, en el que la arquitectura aparece como la

²¹ Brigitta Kuster y Vassilis Tsianos lo ejemplifican a través del relato de un grupo de transmigrantes norteafricanos en Igoumenitsa, Grecia, de donde parten los ferries hacia Italia.

²² Swyngedouw, 2011, p.23.

²³ Sudjic, 2010, p. 6.

imagen del orden social y cosmogónico, que emula al cuerpo de Cristo crucificado. Pero durante el transcurso de la Primera Guerra Mundial, los alemanes bombardean la ciudad, y la catedral deja de ser símbolo de orden y belleza para pasar a ser símbolo de muerte²⁴. Más adelante, la imagen de la catedral será sustituida por la de la prisión de la Bastilla: la arquitectura aquí ya no es más un símbolo, sino la imposición del orden mismo, por lo que es atacada y tomada por los revolucionarios desde su rechazo al poder establecido, para quizás después restaurar su carácter simbólico²⁵. En *Architecture*²⁶, Bataille critica el “esqueleto arquitectónico oculto” que se manifiesta tras la pintura clásica, la música, la fisonomía, la ropa; en definitiva, tras todos los aspectos de la vida. Si la arquitectura tiende a colocar ese esqueleto tras todo lo que existe, significa que estamos atrapados en una estructura perversa y violenta de la que no podemos escapar; una arquitectura impositiva y tirana, como la prisión, la catedral o el palacio. Para el escritor, la única forma de desprenderse de esta tiranía de las formas arquitectónicas es la vía que la pintura impresionista abre hacia lo informe y lo monstruoso, ya que la filosofía insiste en esa tarea emprendida por la arquitectura de ponerle “un traje matemático” a lo que existe²⁷. Pero ni siquiera la Olimpia de Manet o la teoría de lo informe desarrollada a partir del arte contemporáneo por Krauss y Bois²⁸ parecen haber liquidado el carácter impositivo de lo arquitectónico como estructura subyacente.

¿Es posible romper con la lógica de estos sistemas, o mejor dicho, reescribir las condiciones en las que se producen las representaciones de las relaciones sociales? Despojar a la arquitectura de su nexa con la violencia parece complicado, aunque quizás sea posible revertir las condiciones de poder inherentes a la arquitectura. En definitiva, la cuestión que se nos plantea es si es posible escapar al espacio que controla desde el espacio dominado, o generar espacios de representación que pongan en cuestión las representaciones del espacio. Un entendimiento del espacio desde su reverso puede configurar un escenario idóneo para la observación de fenómenos alternos de dominación y apropiación, en cuanto a espacio dominante y dominado-apropiado, explicados por Lefebvre desde una óptica marxista que sin embargo el propio Marx no llegó a definir claramente²⁹, tanto en el sentido de sumisión a lo tecnológico y a las fuerzas de trabajo como en el de apropiación social -que es el que nos ocupa.

Posibilidad de un contraespacio. Enfoque desde la negatividad.

Indagar en la “filogénesis negativa” del concepto de espacio permite entablar relaciones esclarecedoras para una comprensión múltiple del mismo, al recuperar algunas de sus representaciones aplazadas a lo largo del tiempo. Para los antiguos griegos, el punto, la línea y la superficie no están en el espacio, sino que surgen precisamente para evitar que

²⁴ Este paralelismo entre cadáver y edificio será constante en la obra del escritor (Navarro, 2002, p. 34.)

²⁵ “Bajo la forma de las catedrales o de los palacios, la Iglesia o el Estado se dirige o impone silencio a las multitudes. Es evidente que los monumentos inspiran la sabiduría social y a menudo incluso un verdadero temor. La toma de la Bastilla es simbólica de ese estado de las cosas: es difícil explicar ese movimiento multitudinario salvo por la animosidad del pueblo contra los monumentos que son sus verdaderos amos” (Bataille, 2003, p.19).

²⁶ *Architecture* es una entrada del *Dictionnaire Critique* escrito por Bataille. En castellano puede encontrarse en la recopilación *La conjuración sagrada: ensayos 1929-1939* (Bataille, 2003, p.19-20.)

²⁷ Bataille, 2003, p. 55.

²⁸ Lahiji, 2011, p. 201.

²⁹ Lefebvre, 1974, p.165.

éste emerja: “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 desborden y se aniquilen como tales cuerpos singulares, disolviéndose en un espacio ilimitado que, para aquellas gentes, era impensable”³⁰. Desde esta hipótesis, el contraespacio, puede ser descrito en múltiples condiciones y confinamientos: desde la interactuación arte-arquitectura³¹, con las vanguardias aparecen aportaciones como las contraconstrucciones De Stijl arquitectónicas y pictóricas, o los contrarrelieves en Vladimir Tatlin, que inauguran con el siglo XX el trasvase pendular de lo positivo a lo negativo y viceversa. Posteriormente, en el arte se ven intensificados los espacios de la negatividad: los trabajos de Robert Morris –*Anti Form*- o de Robert Smithson –*Anti-Travel. Non Site Pine Barrens*, 1968-, o incluso el texto de Rosalind Krauss, *Antivision*. También las condiciones geométricas del espacio han sido consideradas desde una perspectiva negativa, como se muestra en los trabajos de Louis Locher-Ernst –influido por la antroposofía de Rudolf Steiner- en los que se desarrolla el aspecto matemático en forma de geometría polar-euclidiana y deja la puerta abierta para que otros investigadores encuentren correlaciones con la naturaleza.

Metrópolis y pensamiento negativo.

Uno de los desafíos más acuciantes que acometer se encuentra en la revisión del sentido de lo negativo situado en la reflexión de lo urbano, en lo que se refiere esencialmente a las aportaciones que se hicieron a finales de la década de 1960 y con especial hincapié en el ámbito arquitectónico. Cuando Tafuri esboza en *Progetto e Utopia* el vínculo entre arquitectura y modernización capitalista desde la Ilustración, recurriendo además al papel de las vanguardias negativas para el impulso progresivo de dicho nexo, retoma, a partir de Cacciari, la inserción de los trabajos de Simmel acerca de la metrópolis, considerada por aquél como representación espacio-temporal de la civilización capitalista. También son considerables algunas concesiones de la dialéctica negativa de Adorno. Si la dialéctica hegeliana es, de partida, una dialéctica positiva, Adorno propone una dialéctica negativa, a través de la cual afirmará que no todo lo real es totalmente racional. Ese irracionalismo será el estudiado por Cacciari para la metrópolis.

Casi al mismo tiempo pero desde una posición muy diferente, Lefebvre también hablaría de las contradicciones específicas presentes en el seno del espacio abstracto –el generado por el capitalismo-, que a su vez éste trataría de eliminar para evitar la aparición del espacio diferencial, que no puede producirse si no es acentuando las diferencias³². Si entendemos el espacio como espacio social, es posible reconocer su dimensión política y, por tanto, antes o después aparece la expresión de la diferencia y

³⁰ Lizcano, 2010, p. 131.

³¹ A pesar de que arte y arquitectura pertenecen a campos distintos y cuentan con funciones y modos bien diferenciados, de momento es suficiente reconocer que los trasvases entre estos dos modos de hacer en la cultura son un síntoma claro de reconocimiento de nuestro tiempo, de modo que se asumirá aquí una cierta indiferenciación. Además, las consideraciones de Tafuri con respecto a las vanguardias denominadas negativas -Surrealismo y Dadá- y a los procesos más experimentales del arte soviético de estos primeros años llevan directamente a proposiciones desde lo arquitectónico. La negatividad en arte y arquitectura ofrece un marco de espacios otros, permanentemente abierto y filosóficamente universal.

³² Lefebvre, 1974, p. 52.

el conflicto. Es en el marco de esta dimensión múltiple y de las contradicciones que explicitaba Lefebvre donde tiene sentido comenzar a explorar los reversos del espacio.

Incluso desde una perspectiva territorial, el geógrafo alemán Ulrich Oslender plantea la búsqueda de un contraespacio desde de la organización territorial por parte de las FARC o de algunas comunidades negras en Colombia, localizando una negatividad positivada desde el ámbito geopolítico, al organizarse como un territorio contrapuesto al oficial, pero igualmente existente y, además, desplegado en su reverso, puesto que no es pensable que éste exista sin aquél. Esta territorialización alternativa se contrapone a un poder ya establecido e ilustra de manera muy clara la tesis del espacio como producto.

A pesar de que el pensador francés parte de una concepción dialéctica del avance de estos procesos, parece posible la articulación de un nuevo discurso en el que se reconozca la aceptación de la vida como conflicto y contradicción, algo crucial para entender el ejercicio del poder y el dominio, pues sólo donde aquéllos se dan pueden aparecer éstos. A través de la óptica del pensamiento negativo –cuya esencia radica precisamente en la imposibilidad de sintetizar dialécticamente las contradicciones del sistema- impulsado sobre todo a partir de la producción de los italianos Cacciari, dal Co o Tafuri, es de donde surgen nuevos lenguajes y formas de pensamiento. A pesar de que estos planteamientos provocarían una fractura entre miembros más activos de la izquierda italiana, sobre todo palpable en la confrontación entre Cacciari y Antonio Negri, este debate gira sin embargo en torno a un punto común entre ambos, que es el rechazo a las síntesis dialécticas, a través de las cuales el capitalismo se realiza y avanza al convertir los conflictos y contradicciones en momentos productivos³³.

Ante la pregunta de si es posible escapar o no a la lógica de la metrópolis, aparece un paralelismo entre la interpretación que hace Tafuri de las vanguardias –y su papel esencial en el desarrollo económico y social del capitalismo³⁴- y la respuesta de Marco Polo a Kublai Khan cuando éste afirma la imposibilidad de escapar a la ciudad infernal:

“El infierno de los vivos no es algo por venir; hay uno, el que ya existe aquí, el infierno que habitamos todos los días, que formamos estando juntos. Hay dos maneras de no sufrirlo. La primera es fácil para muchos: aceptar el infierno y volverse parte de él hasta el punto de dejar de verlo. La segunda es arriesgada y exige atención y aprendizaje continuos: buscar y saber reconocer quién y qué, en medio del infierno, no es infierno, y hacer que dure, y dejarle espacio³⁵”.

Por tanto, la forma que proponen de combatir el infierno de la metrópolis no es otra que sumergirse de lleno en sus corrientes, detectar y agarrarse a sus condiciones para trabajar a partir de ellas³⁶.

³³ Mandarini, 2009, p. 58.

³⁴ De acuerdo con Tafuri, existe un paralelismo entre las leyes que rigen la economía monetaria y algunas características de las vanguardias. En *Progetto e Utopia* recogería las palabras de Simmel en las que menciona la indiferenciación que existe entre todas las cosas, que flotan en la corriente monetaria, diferenciándose sólo en el tamaño que ocupan sobre dicha masa. Para Tafuri, esto podría perfectamente ser un comentario a los *Merzbilder* de Kurt Schwitters (Heynen, 1999, p. 130), y por extensión, a las técnicas vanguardistas del *collage* y el montaje, como instrumentos y técnicas adecuados a la lógica de la metrópolis (Day, 2011, p. 89).

³⁵ Day, 2011, p. 70. La cita en castellano se ha obtenido de Calvino, 2007, p. 171.

³⁶ Day, 2011, p. 94.

Estrategias desde el reverso.

Si los autores relacionados con la llamada “Escuela de Venecia” observan esta forma de sumirse en la metrópolis y, al mismo tiempo, desvelar su reverso en la obra de Schlemmer o El Lissitzky –pero también Loos o Kafka- y las relacionan con el desencanto y desilusión que dan pie a movimientos como el *operaismo* italiano³⁷, quizás sea interesante retomar esa perspectiva hoy para detectar nuevas formas de arte y arquitectura que respondan a dicha lógica. Si reconocemos hoy el fracaso de lo público y el advenimiento de lo postpolítico se buscará, desde la negatividad, cómo operar no desde un contrapoder en el sentido estricto del término, sino desde dentro de las lógicas impuestas acentuando la contradicción y la diferencia presentes en las mismas. De igual forma sería posible pensar que también a través de estos elementos se podría operar para una puesta en crisis de los sistemas de poder y control, y considerar que a partir de ellos puedan surgir también nuevas formas y lenguajes, e incluso una nueva práctica espacial. Para abrir horizontes y completar el mapa al que Lefebvre apuntó -limitándose al estudio de la sociedad occidental-, desde aquí se propondrá una mirada hacia el Este, centrada en realidades como la China de la transición entre las llamadas Nueva Era y la post-Nueva Era, o la Polonia de los años centrales del siglo XX –en los que comienza a gestarse el marco postpolítico que se inauguraría con la caída del muro de Berlín-, desde donde se pueden estudiar claras relaciones entre el espacio controlado y los reversos generados desde la práctica artística y arquitectónica, que a su vez desvelen claves para una comprensión de lo arquitectónico hoy.

China: espacios de contradicción.

Si la caída del muro en 1989 representa la disolución del conflicto a nivel global, de igual forma con las protestas de Tiananmen en China el mismo año muchos ven en el país el comienzo de una etapa radicalmente nueva: de hecho, muchas veces se nombra al periodo desde la muerte de Mao hasta 1989 la “Nueva Era” (*xin shiqi*), mientras que aquél tras 1989 hasta hoy es llamado “Post-Nueva Era” (*hou xin shiqi*)³⁸. Entre los principales rasgos de la nueva China se da una desilusión por parte de la clase intelectual, que se embarca en una reflexión crítica acerca del pasado chino y un intento de disolución del pensamiento hegemónico, a través de la oposición a lo mayoritario, la deconstrucción de significado, la parodia, el pastiche, la ficción; rozando el límite entre lo elitista y lo popular. Por otra, la cultura de masas se introduce en circuitos mercantilizados, a través de los medios de comunicación y las nuevas tecnologías, produciendo así un desplazamiento de la clase intelectual³⁹. La cultura popular ha servido para distanciar a las masas de la antigua cultura oficial maoísta, proporcionando un respiro mediante mensajes mucho más sentimentales –telenovelas, música pop, series, best-sellers-, dirigidos a las emociones del individuo (incluso referenciando tabúes como la sexualidad) y no a las de la nación, procedentes de occidente o de sociedades occidentalizadas, como Japón, Taiwán o Hong Kong; pero también ha servido para enfrentarse a la “alta cultura” generada por los intelectuales, con los que el pueblo ya no se identifica. Tras unos años de desdén y rechazo hacia el arte contemporáneo, el gobierno chino ha reconocido hace relativamente poco el efecto positivo que éste puede tener sobre su imagen global, y la principal consecuencia ha

³⁷ *Ibíd.*, p. 129.

³⁸ Lu, 1996, p.140.

³⁹ *Ibíd.*, p.145.

sido la concesión de un respiro a los nuevos artistas y productores por parte de la censura. Uno de los grandes hitos de este cambio de orientación respecto a lo “culturalmente correcto” fue la producción de la serie de televisión *Kewang* (“anhelo”) que comenzó a emitirse justo después de las protestas de Tiananmen en 1989. Lu cuenta que las calles estaban completamente vacías cuando la serie se emitía, permitiendo a la gente olvidar la terrible situación que se había vivido hacía unos meses⁴⁰. El gobierno descubría así la importancia de la cultura popular a la hora de controlar a las masas. Pero también hoy, un gran sector de la clase intelectual confía en el arte para poder manifestar su deseo de que las cosas cambien, aunque tal y como está articulado el panorama cultural, la industria del arte y la cultura se han convertido en un arma de doble filo, tanto para ellos como para el gobierno. Oscilando entre lo tecnológico y lo kitsch, en exposiciones como *Post-Material* -comisariada por Huang Du en 2000- se detecta la dualidad entre la crítica hacia el régimen y la rendición a la cultura de masas, con obras en torno a la conquista de la vida por parte de las nuevas tecnologías.

A nivel urbano, el –controlado- espacio público recupera poco a poco su función social en las grandes capitales. El comercio y el ocio en la calle siempre han jugado un papel importante en la cultura china. Áreas abandonadas se transforman en espacios alternativos y artísticos (como 798 Art Zone, en el distrito de Chaoyang), y la imagen de la ciudad se acerca a través de su arquitectura al mundo occidentalizado, como se puede observar en el complejo olímpico para los Juegos de 2008, o en el nuevo Teatro de la Ópera Nacional, situado al oeste de Tiananmen en medio de un lago artificial. A pesar de que Tiananmen sigue siendo el centro geográfico y simbólico de la trama urbana, los nuevos puntos neurálgicos se dispersan en forma de gigantescos rascacielos al este de la ciudad, en los que se concentra la actividad económica. Todo lo demás, sobre todo el antiguo tejido residencial, es susceptible de ser destruido. En China, la velocidad de transformación urbana alcanza unos valores insospechados, y lo que hoy debe conservarse, mañana será demolido. El artista chino Wang Jinsong anuncia esta situación a través de su obra *Cien signos de demolición* (1999), recopilando fotografías de fachadas marcadas con el símbolo *chai* que indica que el edificio debe ser derruido. El tejido urbano es marcado y acentuado deliberadamente por el artista, quien es incapaz de alterar su destino, y sin embargo, lo salva en cierto modo de él al confirmarlo.

Mientras tanto, lo privado comienza a esbozar su imagen en la ciudad a través de las torres comerciales, los hoteles y los bancos, a través de una arquitectura *high-tech* que distorsiona la realidad cotidiana del país. La compresión fragmentaria y difusa que se tenía de la realidad china durante los años sesenta y setenta -algo que el propio Lefebvre reconoce varias veces en 1974⁴¹- daba pie a pensar que un nuevo modelo que favoreciera el desarrollo de un espacio a gran escala, y no exclusivamente centrado en “los puntos fuertes” –como se hacía en Occidente y en la Unión Soviética- pudiera estarse dando de forma incipiente, a través de una revolución campesina, no proletaria. Sin embargo, al tomar el tren de alta velocidad que comunica Shanghai y Pekín, se atraviesan más de mil kilómetros de zonas rurales olvidadas, mientras las gigantescas áreas urbanas continúan creciendo a base de grandes inversiones y construcción sin límites.

⁴⁰ *Ibíd.*, p.161.

⁴¹ Lefebvre, 1974, p. 222.

Polonia: intersticios y contramonumentalidad.

Félix Duque afirma que la vieja Europa es un proceso⁴². Siempre *in fieri*, su ser se “hace” progresivamente verdad. Sin embargo, su quehacer es una contraposición de extremos. Este vaivén procesual de consolidación/enajenación que considera Duque es de interés para nuestros supuestos contrafigurales, por la permanente inadecuación entre el concepto Europa y la cosa Europa, su espacio geográfico. Así, podemos observar, que en algunos momentos relevantes del espacio-tiempo europeo, existen claves fundamentales de espacios otros, en terminología foucaultiana, que deben ser exploradas de nuevo desde la óptica de perspectivas históricas modernas coexistentes y diferenciables. La historia reciente de Polonia, debido a su situación intersticial, deja entrever a través de numerosas evidencias y desde diversos puntos de vista el proceso de gestación de la Europa postpolítica. Desde la plenitud del momento de crisis es posible registrar no sólo el avance del capitalismo en el continente, sino también las oposiciones desde un bloque y otro que acabaron solidificando y conformando el panorama actual. Concretamente, nos situaremos en el panorama artístico y arquitectónico de los años 60, en el cual se aprecia paulatinamente un acercamiento a Occidente y cierto desapego al régimen estalinista. Desde la República Popular de Polonia se comienzan a impulsar nuevos lenguajes y formas más cercanas a la abstracción y alejadas del realismo socialista como vía para promocionar una imagen de modernidad y apertura. Sin embargo, este control formal resultaba un impedimento para muchos artistas y arquitectos, cuya obra se veía sometida a la censura si no reflejaban ciertas características acordes con los intereses del gobierno. La obra del arquitecto Oskar Hansen, al igual que el de otros de sus compañeros, es particularmente destacable puesto que representa una vía de exploración de estrategias desde el reverso de las representaciones del espacio para poner de manifiesto sus contradicciones intrínsecas y permitir que éstas afloren.

Pocos años después de la muerte de Stalin, el escultor Henry Moore –muy denostado por ser uno de los máximos exponentes del formalismo occidental, que tanto se alejaba del canon realista soviético- era invitado a presidir el jurado para la elección de un monumento destinado a restablecer la memoria de los presos del campo de Auschwitz-Birkenau, en un concurso organizado por el Comité Internacional de Auschwitz, de la mano del Partido Comunista y el gobierno polacos. Oskar Hansen fue uno de los arquitectos más reconocidos de los presentados al concurso, en un equipo formado por él mismo, su mujer Zofia Hansen, Jerzy Jarnuszkiewicz, Julian Pałka y Lechosław Rosiński. El proyecto presentado en la segunda fase, tras la evolución a partir de una primera propuesta, difería mucho del resto, puesto que no manejaba las articulaciones propias de lo monumental. Consistía en una pasarela de setenta metros de ancho y un kilómetro de longitud, de asfalto negro, que cruzaba en diagonal el recinto de los crematorios de Birkenau. La expresividad del proyecto reside en la ausencia de figuración, de referencias que vinculen la pieza con la memoria del lugar. El proyecto fue rechazado finalmente por “falta de contenido emocional” alegada por algunas de las víctimas participantes en la comisión, a pesar de la valoración positiva por parte del jurado. Oskar Hansen se retiró del concurso tras haberle sido propuesto continuar en la siguiente fase, en la que obviamente tendría que haber transformado radicalmente el proyecto para poder ganar.

⁴² Duque, 2003, p. 439.

Si en un principio la categoría de lo escultórico se identifica con lo representativo y lo monumental (de ahí su verticalidad y carácter simbólico), Rosalind Krauss advierte que esta lógica se desvanece con las Puertas del Infierno y la estatua de Balzac que Rodin idea a finales del siglo XIX: son obras escultóricas que han fallado como monumentos, puesto que existen múltiples réplicas de las mismas en todas partes del mundo y ninguna de ellas permanece en el lugar original⁴³. De este modo, se está entrando en una nueva forma de entender lo escultórico desde lo negativo, desde la pérdida, que se continúa desarrollando a medida que la modernidad avanza. También cabría aquí señalar la interpretación que Tafuri hace de la pérdida del aura de Benjamin, que entiende este proceso como un rechazo al carácter sagrado de la obra, aceptando su destrucción⁴⁴. En este sentido, la propuesta de Hansen y su equipo es más bien un contramonumento, que ya no responde a la lógica central del elemento conmemorativo en torno al cual se organiza el espacio, sino que es el propio visitante desde su punto de vista el que recorre e interpreta el mismo. En ningún caso se pretende transgredir los objetivos de la construcción del memorial, pero no se recurre a la espacialidad grandilocuente e impositiva que genera el monumento tradicional, provocando así un deslizamiento entre la representación del espacio y el espacio de representación. La horizontalidad, la no referencialidad y sobre todo, el abandono de la inmovilidad al introducir el factor temporal con los recorridos, son las estrategias que Hansen y su equipo emplean para revertir la lógica de lo monumental, basada fundamentalmente en la ilusión de durabilidad creada por su voluntad de durar –Lefebvre dirá: “la perennidad monumental lleva una marca, la de la voluntad de poder”⁴⁵.

Precisamente, esta “voluntad de durar” será trabajada por el propio Hansen en una de sus últimas obras, *Sen Warszawy* (“el sueño de Varsovia”), en la que construye junto a un grupo de estudiantes la maqueta de un nuevo rascacielos para Varsovia, que transformaría el perfil urbano dominado por el Palacio de la Cultura y la Ciencia. De esta forma, casi como en un juego de espejos, se transforma la imagen de la ciudad, creando una ciudad *otra*, aunque sea de forma temporal, empleando las mismas armas de escala y representatividad que el poder, pero poniendo de manifiesto lo ilusorio de una pretendida durabilidad. El rascacielos efímero se nutre de los valores de un espacio de representación concreto, y a la vez los revierte precisamente por afirmarlos, lo que nos lleva de nuevo a esa inmersión en la lógica de la metrópolis propuesta desde el pensamiento negativo.

Conclusión

A través de los casos descritos se ha tratado de desvelar mecanismos de reversión entre la representación del espacio y el espacio de representación; estrategias especulares que buscan, mediante reversiones y oposiciones, renovar lenguajes y condiciones estéticas de su tiempo. Como Cacciari apunta, no hay que añorar la polis⁴⁶, y quizás este tipo de intervenciones puntuales desde lo espacial puedan resultar útiles para la gestión de ese espacio de todos de una forma diferente, el espacio como producto social del que hablaba Henri Lefebvre, en contraposición al espacio público como simple escenografía. Para ello conviene reparar en la diferencia entre un arte –o arquitectura-

⁴³ Krauss, 1983, p. 35.

⁴⁴ Heynen, 1999, p. 132.

⁴⁵ Lefebvre, 2013, p. 263.

⁴⁶ Cacciari, 2011, p. 36.

dado por la ciudad y sus condiciones y un arte situado, emplazado en el espacio público. Para nuestros supuestos, bastará con recordar la afirmación de Deutsche, para quien la autenticidad de un arte público –si es que puede hablarse de tal cosa- reside en su capacidad para generar conflicto, y no en evitarlo⁴⁷.

Por último, reconocemos las posibilidades que desde el pensamiento negativo se abren para una relectura de la producción espacial de las últimas décadas y para la generación de un arte y una arquitectura –especialmente una arquitectura que, como disciplina, se encuentra totalmente descentrada- que den espacio a “aquello que no es infierno”, a las contradicciones y diferencias que surgen en el seno del espacio del capitalismo. Quizás de esta forma sería posible una búsqueda del auténtico “espacio público” –que hoy no es más que el escenario de una ideología determinada- como espacio de interacción recíproca entre individuos⁴⁸. Los nuevos espacios de representación –entendidos no como un simple ejercicio de oposición ideológica sino como la manifestación de los contraespacios del poder- podrían contribuir al entendimiento de la transformación y aparición de espacios para la diferencia, sin los cuales cabría pensar como Hollier, quien –una vez más interpretando a Bataille- concluye que “la arquitectura en sí misma no es nada. Únicamente existe para controlar y dar forma a toda la escena social”⁴⁹.

Bibliografía

BATAILLE, Georges. *La conjuración sagrada: ensayos 1929-1939*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2003.

CACCIARI, Massimo. *Krisis. Ensayo sobre la crisis del pensamiento negativo de Nietzsche a Wittgenstein*. México: Siglo XXI editores, 1982 [1976].

CACCIARI, Massimo. La ciudad-territorio (o la post-metrópolis). En ARENAS, Luis y FOGUÉ, Uriel. (eds.). *Planos de [inter]sección: materiales para un diálogo entre filosofía y arquitectura*. Madrid: Lampreave, 2011, p. 32-45.

CALVINO, Italo. *Las ciudades invisibles*. Madrid: Siruela, 2007.

DAY, Gail. *Dialectical passions: negation in postwar art theory*. New York: Columbia University Press, 2011.

DEL VAL, Jaime y SORGNER, Stefan Lorenz. *A Metahumanist Manifesto*. [En línea]. <<http://www.metahumanism.eu/>>. [15 de julio de 2013].

DELGADO RUIZ, Manuel. *El Espacio Público como Ideología*. Madrid: Los Libros de la Catarata, 2011.

DELGADO RUIZ, Manuel. *El “espacio público” como representación y falacia en Henri Lefebvre. Consideraciones para Amélie Vialette, de la Ohio State University*. [En línea]. 22 de abril de 2013. Entrada en El Cor de les Aparences. Bloc de Manuel

⁴⁷ Deutsche, 2008, p. 25.

⁴⁸ Delgado Ruiz, 2011, p. 56.

⁴⁹ Hollier, 1993, p.51.

Delgado. <<http://manueldelgadoruiz.blogspot.com.es/2013/04/el-espacio-publico-como-representacion.html>>. [3 de junio de 2013].

DEUTSCHE, Rosalyn. Agorafobia. *Quaderns Portàtils*, 2008, n.º 12. Barcelona: MACBA.

DUQUE, Félix. *Los buenos europeos. Hacia una filosofía de la Europa Contemporánea*. Oviedo: Ediciones Nobel, 2003.

DUQUE, Félix. El espacio público como revitalización de la ciudad. En ARENAS, Luis y FOGUÉ, Uriel. (eds.). *Planos de [inter]sección: materiales para un diálogo entre filosofía y arquitectura*. Madrid: Lampreave, 2011, p. 70-81.

GRAHAM, Stephen. Postmortem City. Towards an Urban Geopolitics. *City*, 2004, vol. 8, n.º 2, p. 165-196.

GROYS, Boris. *The total art of Stalinism: avant-garde, aesthetic dictatorship, and beyond*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1992.

HANSEN, Oskar. *Towards open form/ Ku formie otwartej*. Frankfurt am Main: Revolver, 2005.

HEYDEN, Hilde. *Architecture and modernity: a critique*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1999.

HOLLIER, Denis. *Against Architecture: the writings of Georges Bataille*. Cambridge (Mass.): MIT Press, 1993 [1989].

HUANG, Du (ed.). *Post-Material. Interpretations of Everyday Life by Contemporary Chinese Artists*. Beijing: Red Gate Gallery, 2000.

KRAUSS, Rosalind. Antivision. *October*, 1986, vol. 36, p. 147-154.

KUSTER, Brigitta y TSIANOS, Vassilis .S. Erase them! Eurodac and Digital Deportability. En *eipcp multilingual webjournal*. [En línea]. Viena: European Institute for Progressive Cultural Policies, febrero de 2013. <<http://eipcp.net/transversal/0313/kuster-tsianos/en>>. [2 de abril de 2013].

LAHIJI, Nadir. Must architecture be defended... the critique of violence and autoimmunity. En KENZARI, Bechir. (ed.). *Architecture and Violence*. Barcelona; New York: Actar, 2011, p. 199-218.

LEFEBVRE, Henri. *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing, 2013 [1974].

LIZCANO, Enmanuel. El sueño de la razón a-locada o los no-lugares de la globalización. En GUERRA, Carmen; PÉREZ, Mariano y TAPIA, Carlos. (eds.). *El Territorio como "demo": demo(a)grafías, demo(a)cracias y epidemias*. Sevilla: Unia, 2009, p. 126-41.

LÓPEZ PETIT, Santiago. Espacio público o espacios del anonimato. *Barcelona Metròpolis. Revista de informació y pensamiento urbanas*, 2010, nº 79, p. 55-61.

LÓPEZ PETIT, Santiago. Politizaciones apolíticas. En *Espai en Blanc*. [En línea]. Barcelona, 20 de septiembre de 2009. <<http://www.espaienblanc.net/Politizaciones-apoliticas.html>> [23 de marzo de 2014].

MANDARINI, Matteo. Beyond nihilism. Notes towards the critique of Left-Heideggerianism in Italian philosophy of the 1970s. En CHIESA, Lorenzo y

TOSCANO, Alberto. (eds.). *The Italian difference: between nihilism and biopolitics*. Melbourne: re.press, 2009, p. 55-79.

MONTES SERRANO, Carlos. Los orígenes de la moderna historia de la arquitectura. En el centenario de Rudolf Wittkower (1901-1971). En *RA Revista de Arquitectura*, 2007, nº5, p. 59-70.

NAVARRO, Ginés. *El cuerpo y la mirada: desvelando a Bataille*. Barcelona: Anthropos, 2002.

OSLENDER, Ulrich. La búsqueda por un contra-espacio: ¿Hacia territorialidades alternativas o co-optación por el poder dominante? *Geopolítica(s). Revista de estudios sobre espacio y poder*, 2010, vol. 1, nº1, p. 95-114.

OTXOTORENA, Juan Miguel. *La lógica del post: arquitectura y cultura de la crisis*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones, Universidad de Valladolid, 1992.

PADDISON, Ronan. Protest in the Park: Preliminary Thoughts on the Silencing of Democratic Protest in the Neoliberal Age. *Variant*, 2010, nº39-40, p. 20-25.

RABOTNIKOF, Nora. Lo público hoy: lugares, lógicas y expectativas. *Revista Iconos*, 2008, nº32, p. 37-48.

RANCIÈRE, Jacques. *El desacuerdo: política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1996.

SUDJIC, Deyan. *La Arquitectura del Poder*. Barcelona: Ariel, 2010.

SWYNGEDOUW, Erik. “Every Revolution Has Its Square”: politicizing the post-political city. En GANDY, Matthew. (ed.). *Urban Constellations*. Berlin: Jovis, 2011, p.22-25.

TAFURI, Manfredo. *Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development*. Cambridge: MIT Press, 1976.

TAFURI, Manfredo; CACCIARI, Massimo y DAL CO, Francesco. De la vanguardia a la metrópoli: crítica radical a la arquitectura. Barcelona: Gustavo Gili, 1972.