

“DISPOSABLE PLACE”

JACOBO GARCÍA-GERMÁN. FEBRERO. 07



ISLA DEL TESORO (POSICIONAMIENTOS INCONSCIENTES)

En algún momento de la segunda mitad de los 60 la revista británica Architectural Design (1) publicó un número especial llamado “Treasure Island” en el que se solicitaba a un amplio conjunto de personajes diversos, todos ellos residentes en Inglaterra (intelectuales, artistas y figuras conocidas del mundo social o cultural, desde Mick Jagger a Edward Heath, pasando por David Hockney o Robert Fraser), la elección de un lugar favorito de la isla, el envío de una fotografía y la explicación de porqué y cómo ese lugar era para ellos especial, “mágico” o remarcable. (2)

A partir de este simple planteamiento, cuyo carácter casi infantil se acentuaba en la portada del número de AD y del apartado “Treasure Island” con unos gráficos pop que mostraban Inglaterra como un “mapa del tesoro” a la manera de los cuentos de piratas, las propuestas aportadas al curioso juego variaban desde las asociaciones románticas y “localistas” de muchos de los consultados, hasta las elecciones y afinidades paradigmáticas o programáticas de muchos otros. El resultado aparecía por tanto como un involuntario inventario de lo que, a finales de los 60, se podía entender como la identificación del individuo contemporáneo con el concepto de “lugar” y las diferentes interpretaciones que de esta relación se empezaban a dar, en un momento de incipiente globalización, interconexión y ocupación extensiva del territorio, especialmente en Europa occidental.

La propia editorial del número de AD explicaba, a grandes rasgos, una primera distinción dentro de la selección de los aproximadamente cien lugares señalados por sus encuestados; distinción reveladora de *“nuevas actitudes hacia la arquitectura y su instalación en el medio ambiente”*.

Si bien se señalaba de entrada una evidente oposición entre aquellos inclinados a valorar “la ciudad, el ruido, el olor y la congestión” frente a aquellos que reivindican el campo (“los encantos del idilio con lo rural permanecen en el subconsciente colectivo”) (3), las categorías y connotaciones se sofistican al afinar la mirada sobre el reportaje.

Por una parte, y en contra de lo que podría parecer previsible, aparecían, en la ciudad, multitud de lugares anónimos difíciles de asociar con las categorías tradicionales del espacio público o privado, la identificación del individuo con la arquitectura y con los monumentos, y la memoria de lo colectivo. Pasadizos, intersecciones, cabinas de teléfono, estaciones de tren en la periferia o vías de comunicación contrastaban con las elecciones de figuras tradicionalistas como John Summerson o Denys Lasdun. Mientras estos se inclinaban por iconos tan asimilados como las iglesias de Wren, el casco histórico de

Oxford o los Jardines de Stowe, Hockney elegía “la carretera de acceso al aeropuerto de Londres (Heathrow)”, simplemente por ser “el camino más rápido para salir de la ciudad”.

Por otra parte, la mirada romántica sobre la campiña (con un poder de seducción inconsciente seguramente más fuerte en el mundo anglosajón que en otras culturas), prevalecía en muchas de las opciones, pero se complementaba, de nuevo, por una visión alternativa: aquella detenida en la presencia del territorio “tal cual”, desposeído de atributos visuales o culturales y poseído en cambio de un nuevo sentido de lo artificial en dialéctica con la naturaleza: infraestructuras marítimas, entornos industriales, plataformas petrolíferas, terraplenes, descampados,...

En este contexto, resultan altamente reveladoras las respuestas al “juego” de los arquitectos David Greene y Cedric Price.

15 David Greene

Archigram achieved
Oxford Circus Underground, London
 What is your favourite place? It's an odd question, I mean who cares? It's a bit like those interviews with very earnest actors, etc. who always reply my favourite part is the next one. What is your favourite place? Favourite place for what? Oxford Circus Delfoid is not my favourite place, there isn't one, and if isn't a place, there aren't any anymore, and the delfoid is there, frisky, because it should be, not, secondly, because all nature's products come with that amazing lifetime guarantee to never fail to give you a charge, and are always changing, which makes them very up to the minute. Oxford Circus Underground is the sweetest thing I could think of (apart from any parking meter, or any telephone booth, etc.) to being a non-place place, a sort of nearly sure electric



hole to carry your body where you wish, full of instantly communicating tension (from people—yes) A hole full of people who have gone down it in order to go somewhere else. Staring eyes that don't see and touching bodies that don't touch. Can't stay still. Keep moving—down! I matter where to—! doesn't have an end—forget that trying —pass through on your way to the delfoida—don't look—feel—use.
 Photo: Roy Green, Project 1968

46 Cedric Price

Architect
Cleared area near the Mancunian Way, Moss Side, Manchester
 The nearest thing to a 'clean slate'; if not negative positivism, no natural resources, no unadulterated natural beauty, no contours, no rivers or coastlines, no man-made useful and/or lovely artefacts, no monuments or relics, no wild-life, no top-soil, no people, little artefactual servicing, little fresh air, little sun, little opportunity for cross-pollination, little reason for being there (at present). The surface of the moon is far more peculiar and therefore far more likely to occasion overheated artefactual attention.
 Photo: John Mills



Mientras Greene (miembro del colectivo Archigram y teórico de entorno “artificializado”, la imaginaria popular y lo hiper-urbano) aporta al “mapa del tesoro” la parada de metro de Oxford Circus de Londres como lugar cualquiera en conexión infinita con cualquier otro, Price (apologista de la intervención mínima, lo reemplazable y la im-permanencia) elegirá como su lugar fetiche un pedazo de tierra en el extrarradio de una zona industrializada del norte de Inglaterra que mostrará a través de una enigmática fotografía y localizará ambiguamente como “cleared area near the Mancunian Way, Moss Side, Manchester”.

¿Qué reflexiones podemos obtener sobre este curioso episodio?

Para empezar, un indudable valor oculto en la respuesta inmediata como contenedora de posicionamientos y actitudes generales, militantes: los mejores ejemplos aportados a “Treasure Island” se ven en la distancia casi como micro-manifiestos sobre lo que este o aquel artista o arquitecto podía entender como su relación personal con la idea de “lugar”, más allá de lo circunstancial y anecdótico de la propuesta de AD. De forma que a partir de leves indicios, (una fotografía, las escasas líneas aportadas y el conocimiento del perfil de los personajes), uno puede restituir sus intereses de manera sintética y concentrada y en algunos casos de forma más evidente que en otros escritos o proyectos más extensos y aparentemente destinados a la persuasión y difusión de las ideas de sus autores.

Así ocurre en los casos de Greene y Price, como se verá en breve, tanto como, en el mismo “Treasure Island” se podía comprobar con las aportaciones de Peter Cook, John Lennon o Alec Guinness, obteniendo conclusiones reveladoras sobre el personaje y su particular “universo” simplemente a partir del “destello” que supone una simple fotografía...

Pero por encima de esa labor detectivesca, lo que interesa problematizar brevemente aquí, mediante el desmenuzamiento de los dos ejemplos apuntados, es la intuición que se

encuentra anticipada en estos sobre muchas de las ideas en cuanto a la mirada contemporánea (pragmática y oportunista) acerca de la transformación del territorio.

CIRCUITO-AMAPOLA (VELOCIDAD Y ACONTECIMIENTO)

Observemos con atención el pequeño texto que David Greene acompaña a una fotografía de la mencionada estación subterránea de Oxford Circus.

Dice:

“¿Cuál es tu lugar favorito? ¿Favorito para qué? El intercambiador de Oxford Circus no es mi lugar favorito; ningún lugar lo es, y además no es un lugar. Ya no hay lugares, (...) Pienso que el intercambiador de Oxford Circus es el sitio más parecido (aparte de cualquier parquímetro, cabina telefónica, etc.) a ser un sitio no-lugar, una suerte de agujero electrónico para transportar cuerpos donde deseen, lleno de tensión instantánea en comunicación (por parte de las personas, sí). Un agujero lleno de gente que ha descendido para ser llevada a algún otro sitio. Miradas fijas que no ven, y cuerpos en contacto que no se tocan. Mantenerse en movimiento sin importar el destino (...) Atravesar los tornos, sin mirar; sentir, usar”. (4)

Se trata indudablemente de un análisis irónico e intuitivo sobre una condición altamente representativa del habitar urbano contemporáneo: la exaltación del movimiento y de la hiper-conexión; el entendimiento de una realidad urbana alejándose de los trazados urbanos, viarios y organizativos en superficie hacia los de las redes, nodos de comunicación y la ubicuidad de las conexiones soterradas. Esta celebración del roce, casi como de electrones en constante excitación perdidos en el magma isótropo de los trazados *underground* de la ciudad contemporánea, encuentra ecos coetáneos en los textos Situacionistas, en los estudios de Marc Augé y Gordon Matta-Clark sobre el metro y las catacumbas de París, e incluso en los últimos cuadros de Piet Mondrian, tales como *Broadway Woogie-Boogie*. (5)

Como alternativa al cuerpo teórico presentado dos años antes por *La Arquitectura de la Ciudad*, de Aldo Rossi, (en la que se defendía la recuperación de la noción de trazado como generadora de tejido urbano, en una aproximación morfológica, estructural y tipológica), las *opiniones* de los miembros de Archigram, intuitivas y a-disciplinadas (nunca teorías extensamente desarrolladas ni científicamente argumentadas), iban no obstante expandiendo progresivamente el campo de aquello que se había entendido desde la modernidad como entorno habitado, en oposición al estudio sobre los *objetos* productos del trabajo arquitectónico.

La somera descripción del intercambiador de Oxford Circus apunta por tanto en varias direcciones. Escrita a la vez que el hombre pisaba la luna por primera vez, se trata de una reivindicación de los entornos artificiales como *facilitadores* del desarrollo de la vida y propone la *artificialización* del marco físico expandido (en este caso hacia el subsuelo) en el que el ser humano desarrolla sus acciones mediante mecanismos y dispositivos destinados a dotar de servicios (energía, información, cobijo o entretenimiento) a este desarrollo. En este sentido, la ocupación del mundo subterráneo en las redes de metro resulta en efecto paradigmática de esta ampliación del contexto tradicional. Unas redes que imponen sus propias leyes abstractas de homogeneización, pérdida de las distancias y escalas, perpetuo movimiento y ubicuidad como nuevas características del “lugar” en la ciudad. No es necesario señalar la estrecha relación, involuntaria con el conocido texto de Marc Augé “Los no-lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobrermodernidad”, (publicado en 1993) e incluso destacar que el término “non-place” aparece ya literalmente en la nota de Greene.

Por tanto, y en una dirección del recorrido aquí propuesto, la noción de “localización” y por extensión de lugar, físico e identificable, se deshace en “transferencias e intercambios que implican re-localizaciones de energía e información”. (6) Esto a su vez se hace evidente en un doble camino complementario: el de las conexiones supra-urbanas y el del “fully

serviced natural landscape” (es decir, el “paisaje natural habilitado artificialmente”), que veremos más adelante. (7)

Algunas voces críticas han señalado un exceso de optimismo e ingenuidad en las propuestas coloristas de Archigram, cargadas de connotaciones aparentemente revolucionarias pero instaladas de lleno en un universo consumista y excesivo, previo a la crisis del petróleo de 1973, a la plena conciencia de los contra-efectos de la globalización y a la recuperación, por parte de la disciplina arquitectónica, del empleo instrumental de las nociones de tipología, pre-existencias, y contexto.

Quizás sea Paul Virilio, junto con Augé y otros (8) quien más lucidamente ha denunciado algunos de estos efectos, haciendo de sus descripciones todo un programa de *cataloguización* de muchas de las condiciones urbanas (espaciales, sociales y de relación) en las que se desenvuelven nuestras vidas cotidianas. Son importantes sus advertencias sobre los riesgos de la cultura tecnológica, la eliminación de la dimensión física asociada a la *velocidad* como condición conceptual por excelencia de nuestra contemporaneidad (en sustitución de los parámetros espacio-temporales), y la posible pérdida de la dimensión urbana, tal y como se entendió durante el siglo XX. “El paso del transporte mecánico propio de la industrialización al absoluto *velocidad* de las telecomunicaciones de hoy día supone un desplazamiento del espacio al tiempo y eventualmente a la luz, produciendo una interactivación y relativización del espacio y del tiempo”. (9)

La celebración de la interconexión, tan cara al “no-lugar” de David Greene, es contestada por Virilio al explicar como “el desarrollo de altas velocidades técnicas dará por resultado la desaparición de la conciencia en cuanto percepción directa de los fenómenos que nos informan sobre nuestra propia existencia”. (10) Todo ello supone “una sobre-exposición, que atrae nuestra atención tanto como refleja un mundo sin antípodas, sin lados ocultos; un mundo en el que la “opacidad” no es nada más que un breve intervalo”. (11)

En los veinticinco años aproximadamente que separan la publicación de “Treasure Island” de los principales escritos de Virilio, se produce una parcial inversión del diagnóstico, que no es otra que la comprobación de las consecuencias de la sobre-urbanización, la explosión de internet y sus efectos y el agotamiento de las metáforas *deleuzianas* sobre la proliferación y la conectividad, entre otras.

No obstante, si acudimos a Henri Lefebvre, unos de los más importantes agitadores *sesentaochista*, cuya filosofía establece lazos con las teorías Situacionistas y con las vanguardias críticas de finales de los 60, podríamos vincular con facilidad la noción de “momento” tan importante para su pensamiento, con un habitar basado en una incorporación continuada y creativa implícita, por ejemplo, en la vindicación de Oxford Circus como lugar anónimo y cualquiera dotado de una especial intensidad; una suerte de vértigo cotidiano.

Los “momentos” son puntos de ruptura, efímeros, eufóricos y esclarecedores. Desvelan las posibilidades subyacentes en la vida diaria y permiten la aparición de antídotos; “hoy día, lo cotidiano se ha transformado en el lugar de las debilidades humanas”. (12) El trabajo de Lefebvre, de raíz neo-marxista, denuncia una ruptura entre la vida cotidiana y las manifestaciones elevadas de la cultura, el Estado, la política, etc. Una alienación del propio día a día, solamente recuperado a través de la reconsideración de “la vida como una totalidad presente en todas sus formas, que permanece como el objetivo y el significado de una cultura revolucionaria”. (13)

En este contexto la fascinación por la tecnología, las condiciones urbanas contemporáneas, la pérdida de identificación con la idea permanente de lugar y con la de identidad, podrían dejar de parecernos inocentes para reconocer en cambio una dimensión política en la transformación, presente en el ejemplo de Oxford Circus, del lugar en instante, de la localización en disolución y del tiempo en momento.

DES-LOCALIZACIONES (DESCAMPADOS Y LUGARES OTROS)

A primera vista, la aportación de Cedric Price al panorama de lugares idílicos y secretos para los intelectuales ingleses que pretendía recoger AD resulta al menos provocadora e incluso inquietante.

Una fotografía turbia, en la que se adivina una silueta lejana de algo así como un tejido urbano disperso y deslavazado, -periférico-, en el que se perfilan algunas construcciones en altura sin aparente conexión entre ellas y en primer plano un terreno vacío pero en el que se adivina ha habido acción artificial en algún momento; un descampado. Afilando la mirada, podemos además descubrir en la imagen algunas casas de aspecto rural (¿un pueblo?), rodeadas de construcciones que parecen caravanas, cables de teléfono que atraviesan el fondo de la fotografía, una grúa e incluso el perfil del campanario de una iglesia.

En otras palabras, se trata de una localización anónima en algún lugar de la Inglaterra post-industrial, ambigua en su condición (urbano-rural-natural-residual,...), seguramente en transformación y en la que es fácil depositar valoraciones ya clásicas sobre el territorio vacío, lo periférico, olvidado, los bordes imprecisos de la ciudad, etc.

Veamos la nota que acompaña a la imagen:

“La condición más cercana a una neutralidad muda, casi un positivismo negativo.

Sin recursos naturales.

Sin belleza natural virgen.

Sin contornos.

Sin ríos ni líneas de costa.

Sin artefactos artificiales, útiles y/o hermosos.

Sin monumentos ni reliquias.

Sin vida animal.

Sin recursos orgánicos.

Sin gente.

Sin servicios artificiales.

Sin aire fresco.

Sin sol.

Con escasas oportunidades de polinización.

Sin excesivas razones para estar ahí (actualmente).

La superficie de la luna resulta más peculiar y por tanto más propicia a provocar atención artefactual sobrecalentada”. (14)

Obviando el carácter críptico-lírico de esta explicación, e interpretando ésta al pie de la letra, nos encontramos ante una oda a la pérdida de atributos culturales y utilitarios convencionales del paisaje y el territorio, casi como si de un manifiesto de la negación se tratase. Un lugar en el que aparentemente no ocurre absolutamente nada y del que, lejos de poetizar o celebrar su condición residual, se valora la neutralidad e indiferencia que irradia.

Seguramente fuese ésta la característica atractiva para Price: un espacio que el criterio clasificatorio humano, cargado de connotaciones y asociaciones, aún no ha depositado en la estantería de lo codificado con palabras, con nombre y apellido. Por tanto un lugar que solo se puede definir por oposición y negación; describiendo lo que no tiene, las cosas que le *faltan* y que le harían sin duda merecedor de una categoría fija dentro de las establecidas por las convenciones (jardín, parque, paisaje, solar, terreno, descampado, vacío, sitio, lugar, periferia, borde, límite,...). Ninguna de estas condiciones *culturales* parece querer Cedric Price atribuir al enclave seleccionado. Entendiendo seguramente que es la mirada subjetiva la que tiene que resolver esa incógnita y dar nombre a las cosas, y que además es hoy día cuando se hace más necesario este enfrentamiento, salvaje si se quiere en cuanto a descodificado y personal, con el entorno en el que se desarrollan nuestras vidas.

Por tanto, la elección de Price tiene en común con la de Greene el hecho de tratarse de una localización cualquiera, anónima y vulgar, otro no-lugar. No-lugar que, en su condición flotante, expectante (Price) o en el vértigo de su dinamismo, (Greene), casi podría ser

considerado un lugar-otro, una *heterotopía*, en terminología de Foucault. Un lugar, físico o conceptual, capaz de producir “cortes en el tiempo”, bien sea por acumulación de estratos (Price), o por precariedad (Greene). Un lugar o emplazamiento con “la curiosa propiedad de estar en relación con los otros emplazamientos pero de un modo tal que se suspenden, neutralizan o invierten el conjunto de relaciones (...)” (15). Un “lugar-otro”, como también ha sido definido por diferentes autores que han desarrollado este concepto como David Harvey o Edward Soja, en el que las identidades chocan y se confrontan, dando lugar a nuevas identidades híbridas y procesos de subjetivación. Dos paradigmas por tanto de emplazamientos (lugares) definidos por relaciones (visibles y tangibles o implícitas y superpuestas), de alguna forma ajenos al fluir constante de los acontecimientos.

A pesar de que supondría una explicación casi canónica para entender la fotografía del “Mancunian Way, Moss Side, Manchester” de Price, no entraremos a describir aquí el complejo concepto de los *non-sites* desarrollado por Robert Smithson a principios de los años 70 ya que ello sería objeto de un ensayo monográfico en sí mismo que se sale de los objetivos de este texto. (16) Podríamos en cambio vincular lo *heterotópico* de la imagen con el trabajo más cercano que Lara Almárcegui desarrolla en torno a las ruinas, los vacíos urbanos, los descampados, los espacios en desuso, la memoria y el tiempo. En su proyecto “A Wasteland” (17), en marcha desde hace varios años en diferentes localizaciones de Europa, (Bruselas, Róterdam, Madrid), la artista ejecuta sencillas acciones de consecuencias efectivas en la vida de pequeñas comunidades de barrio al abrir las puertas, habitualmente cerradas durante años, de solares vacíos, tapiados e inaccesibles en el centro de las ciudades y hacerlos temporalmente utilizables por la población que, en el periodo de duración de estas acciones, se apropia de estos bolsillos urbanos de forma espontánea. Nada más cercano literalmente al sistema de apertura y a la vez de cierre que Foucault suponía como función de una *heterotopía*; un sistema que hacía que éstas estuviesen a la vez aisladas y fuesen penetrables.

Y pese a la amplitud del concepto, que hace que se puedan considerar como diferentes tipos de *heterotopías* a emplazamientos tan aparentemente extraños entre sí como una sauna, una ciudad de veraneo o un museo (es su relación en negativo con el fluir convencional del tiempo lo que las vincula), quizás sea esta una idea particularmente afín a la noción contemporánea de paisaje; al territorio y a la instalación en él de personas y cosas. Iñaki Abalos ha vinculado directamente el concepto de *heterotopía* con el de paisaje (18), ampliando la definición hasta considerar la necesidad de una cierta capacidad heterotópica (de distorsión natural y espacio-temporal del medio), como una de las técnicas fundamentales en la incipiente disciplina de la arquitectura del paisaje. Una técnica que, como cara oculta de una misma moneda que presenta la activación del suelo, el despliegue de usos y la artificialización del paisaje en su lado positivo, transforma en herramienta subterránea la des-programación y el vacío, encontrando un nuevo sentido a la incertidumbre y a la expectativa que producen, por ejemplo, visiones como las del “Mancunian Way, Moss Side, Manchester” de “Treasure Island”.

Pues lejos de acudir a la ya clásica denominación de “terrain vague” para acercarnos a la extensión de terreno que la fotografía presenta, para darla nombre y cara, la sensibilidad actual está aprendiendo a entender estos lugares como momentos cualquiera pertenecientes al devenir de tiempos que se encuentran más allá de nuestro limitado entendimiento. Es decir, que lejos de la poetización del abandono, del vacío y del extrañamiento frente al mundo y frente a nosotros mismos que sugieren los territorios y extensiones de terreno suburbano en desuso, (19) estamos en disposición de asumir el estado de estos lugares como uno de los posibles presentes de una configuración provisional, pasando nuestro entendimiento de la observación a la proposición; de terreno mudo, a energía potencial. Y por tanto la estrategia de la des-programación, el dejar que las cosas aparezcan, puede ser otra forma de mirar a estos lugares, a medio camino entre la mirada voraz del arquitecto y la paciencia del hortelano.

Si hasta hace bien poco era el peso de la memoria del pasado la que parecía prevalecer en la codificación de los lugares obsoletos como este y en su en su romantización, el paso a dar para hacer de estos espacios promesas de futuro reside en la creatividad de imaginar

su re-uso y sus posibles vidas, como tan brillantemente hizo el propio Price en su proyecto-manifiesto para el Potteries Thinkbelt. Inventar, por encima de su aparente mutismo, la segunda vida (tercera, cuarta...), latente bajo los estratos superficiales y provisionales.



PARADA EN MARCHA (DOS FOTOGRAFÍAS)

La fotografía A (antes) propone el binomio indisoluble acontecimiento-territorio como origen de una acción, como instalación temporal sobre un enclave incierto, de materialidad incierta y cargado de detritos.

La fotografía D (después) muestra la toma de un registro artificial de información en tiempo real.

La instalación sobre el territorio que se da en la fotografía D es necesaria; sugiere una relación horizontal entre el sujeto (personaje) y el objeto (paisaje, polo sur). En la fotografía A la instalación es efímera e interesada, y se deshace en el momento de consumir la acción.

En A, la superficie está formada por capas de restos artificiales amontonados sobre los que ocurren cosas: una extensión residual activada momentáneamente. En D, el paisaje parece virgen pero guarda datos, razones, información latente para que el solo evento del registro que está teniendo lugar sea una intervención que modifica, instrumentaliza, ese paisaje.

En A la acción se transforma en resto inmediato, una capa más que se acumula sobre las existentes. El acontecimiento se consume como un fuego artificial. En D, el registro da lugar a una incorporación en voz baja, una conversación que se deshace por los bordes, a través del tiempo.

La intervención artificial en A es la de una figura frente a un fondo; en D, se funde con lo existente (la silueta de la piedra frente a la translucidez del disco).

El periodo que media entre Antes y Después es el de la transformación del territorio en paisaje regenerativo. El paso de la tabula-rasa a la exploración en el interior de los estratos temporales, de la memoria y de las distintas encarnaciones en el tiempo y el uso de un lugar. La revelación de un concepto de disponibilidad y oportunidad capaz de aunar historia, ocasión, vida útil y necesidad, en una propuesta de baja incidencia física que da un nuevo sentido a la idea de vacío como lugar de posibilidades.

El gesto ejecutor frente a la espalda expectante. La anticipación frente a la medida, la costra en pliegues sucesivos frente a la levedad de la espera.

NOTAS

- (1) La revista Architectural Design se considera habitualmente una de las referencias de mayor interés para el estudio de la arquitectura de los años 60, al haber presentado sistemáticamente los trabajos de la llamada Arquitectura Radical de británicos, italianos, estadounidenses o franceses, valorando más que ninguna otra publicación la condición experimental de las propuestas sobre su materialización física.
- (2) "Treasure Island", en Architectural Design, Junio 1969, N° 7/6. Londres, 1969.
- (3) *Ibidem*, p. 303.
- (4) *Ibidem*, p. 312.
- (5) La fascinación por las sugerencias de los espacios subterráneos es una constante en cualquier recuento de las condiciones espaciales urbanas contemporáneas. Ver como ejemplo de especial interés el texto "Levedad" de Greg Lynn en CIRCO N° 34. M.R.T. Coop., Madrid 1996.
- (6) PRICE, Cedric, "73 snacks" en OBRIST, Hans Ulrich (ed.), **Re: CP**. Birkhauser, Basilea 2003.
- (7) El escrito aquí publicado representa un fragmento de una investigación más amplia en curso titulada provisionalmente "Transformaciones en el paisaje" como parte de la tesis doctoral en proceso en el momento de la redacción de estas líneas (enero 2007).
- (8) Los efectos de la globalización han sido estudiados por multitud de autores durante estos últimos años. De especial interés para la arquitectura son las investigaciones del laboratorio Harvard Project on the City, dirigido por Rem Koolhaas, y sus libros **Great Leap Forward** y **The Harvard Design School Guide to Shopping**.
- (9) HAYS, K. Michael, "Introduction to The Overexposed City" en HAYS, K. Michael (ed.) **Architecture Theory since 1968**. The MIT Press, Cambridge, Mass. 2000, p. 540.
- (10) VIRILIO, Paul, **Estética de la Desaparición**. Anagrama, Barcelona, 1988, p. 120.
- (11) VIRILIO, Paul, "The Overexposed City", en Zone 1-2. Urzone, Nueva York, 1986.
- (12) LEFEBVRE, Henri, "Myths in Everyday Life" en **Key Writings**. Continuum, Nueva York - Londres, 2003, p. 106.
- (13) LEFEBVRE, Henri, "Mystification: Notes for a Critique of Everyday Life " en **Key Writings**. Continuum, Nueva York - Londres, 2003, p. 75.
- (14) "Treasure Island", en Architectural Design, June 1969, N° 7/6. Londres, 1969, p. 311
- (15) FOUCAULT, Michel "Des espaces autres", conferencia dictada en el Cercle des études architecturales, 14 de marzo de 1967. Tomada de <http://www.urbanoperu.com/Documentos/Filosofia>
- (16) El tema ha sido tratado por el autor en GARCIA-GERMAN, Jacobo, "Los diez paisajes de Robert Smithson", en CIRCO N° 98. M.R.T. Coop., Madrid 2002.
- (17) Ver <http://www.braakliggendterrein.nl/home.html>
- (18) ABALOS, Iñaki, **Atlas Pintoresco. Vol. 1: el observatorio**. Gustavo Gili, Barcelona 2005, p. 77-87
- (19) Ver la descripción de SOLÁ-MORALES, Ignasi "Terrain Vague" en Cuaderns N° 212. Barcelona, 1996.

Jacobo García-Germán (jacobogarciagerman.com) es arquitecto, profesor asociado de Proyectos Arquitectónicos en la E.T.S.A.M. y master en Teoría de Proyecto por la A.A. de Londres. Actualmente prepara la tesis doctoral titulada "Estrategias operativas en el proyecto arquitectónico. Procesos, herramientas y protocolos".