

NUEVOS PAISAJES¹

La gestión sensible y creativa del caos

Germán Adell

Arquitecto-urbanista. Ha enseñado Teoría y Crítica de la Arquitectura en Mar de Plata. Actualmente es investigador en el Centre de Recherche sur l'Habitat/L'ouest, Escuela de Arquitectura de París-La Défense.

Los fenómenos arquitectónicos y urbanos que se producen bajo la influencia de la globalización económica y la mundialización cultural evidencian la falta de identificación y la arbitrariedad de esas actuaciones con los paisajes histórica y socialmente constituidos. Puestos en crisis todos los paradigmas teóricos e instrumentos de planificación de la ciudad, se abre un espacio a lo imprevisible y la gestión sensible y creativa del caos.

La conciencia de la arbitrariedad última de lo real y de la finitud es una de las características más sobresalientes de nuestra cultura de fin de milenio, a la cual aplicaré con fines explicativos y expeditivos el apelativo de «posmoderna». Es en este contexto contemporáneo donde la globalización –entendida como la constitución y el funcionamiento de la economía en forma de red transnacional– y la mundialización –considerada como la difusión a nivel planetario, de los modos de vida, cultura y organización socio-política occidentales– son dos de sus características principales. Este reacomodamiento económico, social y cultural está siendo profusamente analizado, siendo una de las vertientes teóricas más productivas aquella que reconoce y supera el olvido casi tradicional de la dimensión espacial en las descripciones «cien-

tíficas» de la realidad, incorporándoles además imaginativamente direcciones de pensamiento que hasta el momento eran patrimonio exclusivo de la filosofía.²

Respondiendo a evoluciones sociales de cada vez mayor difusión, se están produciendo cambios importantísimos a nivel geográfico: la emergencia de nuevas formas de percibir y habitar el territorio (ya no sólo la ciudad) pone en crisis las categorías tradicionales de objeto-contexto, centro-periferia, urbano-rural. Nuevas identidades locales –superpuestas a una red global virtual y relativamente indiferenciada– demandan otras formas de aproximarse al problema de los territorios de las grandes metrópolis, los cuales representan, desde este punto de vista, no sólo el lugar privilegiado de las transformaciones sociales y económicas

aceleradas, sino un problema epistemológico que requiere una gran atención tanto de parte de las ciencias sociales como de la arquitectura y el urbanismo.

Se trata claramente de la totalidad del territorio, ya sea urbano o rural, central o periférico, aunque es en la periferia de las ciudades donde se hacen más claros los límites de una determinada forma de crecimiento urbano, la insuficiencia de las antiguas categorías dicotómicas y la emergencia de un nuevo modo de urbanización, significativamente diferente de aquél que diera forma a la expansión de las ciudades europeas después de la segunda guerra mundial.

Podemos afirmar que nos encontramos frente a una recomposición geográfica de la forma urbana, donde las «piezas» que constituyen el territorio tienden a adquirir similar importancia funcional (y hasta simbólica, a la imagen del cada vez más apreciado paisaje «natural» o campestre frente al congestionado centro de las ciudades) y a combinarse de manera fragmentaria y con lógicas alternativas, a veces opacas y contradictorias. Si actualmente toda la población parece ser «urbana» porque los modos de vida urbanos se han difundido sin grandes oposiciones por casi todo el continente europeo, la ciudad que parece fundirse con el campo en una periferia de límites cada vez más lejanos e inciertos no es la misma que aquella en la cual los arquitectos y los planificadores urbanos estaban tradicionalmente acostumbrados a actuar³.

Esta ciudad «otra» es ciertamente más indócil que la ciudad compacta y mineral clásica que muchos consideran todavía como la «única»

ciudad. No solamente porque en general carecemos de instrumentos y hasta de categorías adecuadas para pensarla sino, como lo veremos hacia el fin de este escrito, porque es en ella donde las contradicciones del modo objetivo de pensar la arquitectura y lo urbano se hacen más evidentes.

Esta ciudad «otra» se resiste a ser objeto de proyecto porque tiene una vocación al margen de los designios de los profesionales de lo urbano: la de ser un magma difuso y evanescente que no es ni ciudad ni campo pero que comienza a cubrir ya buena parte del continente⁴. En este sentido, la muerte anunciada de la ciudad es también la del campo, ambos entendidos como paradigmas puros e inmutables: antes que rasgarse las vestiduras para empezar el duelo, conviene, a la imagen de algunos arquitectos y de algunas obras que analizaremos a continuación⁵, observar e interiorizar los nuevos datos de esta realidad cambiante del territorio, aún actuando desde el centro de las ciudades, y hasta incluso desde la arquitectura de una pequeña casa en los suburbios de París. Lo que caracteriza estas realizaciones es la incorporación de la dimensión territorial y aun global como eje de un cambio de paradigmas que parece estar hoy en curso.

Desterritorialización

Esta hipótesis de que existen nuevas dimensiones territoriales que acompañan a la aparición de nuevos paisajes pone también en terreno de debate la cuestión de la desterritorialización contemporánea –fenómeno concomitante a la globalización– entendida como pérdida de anclaje y de identidad del espacio local-próxi-

mo en favor de un espacio global supuestamente homogéneo, indeferenciado y virtual.

Pero por otro lado, no debe olvidarse que las percepciones del territorio remiten por su parte a la constitución de registros de sentido o sistemas de representación que, aun siendo influidos por los *mass media*, se superponen a hábitos⁶ y útiles mentales que tienen mucho de local, puesto que organizan, para cada cultura y como resultado de la evolución de éstas, la manera de percibir los espacios y los modos de vida que se desarrollan en ellos.

Siguiendo esta dirección de pensamiento, podría decirse que hay algunos edificios o proyectos urbanos, que responden de manera excepcional además del plano «local» más evidente, a un plano «global»: su paisaje, su contexto, no es únicamente el inmediato, el «local», sino que es un «tele-topos» aunque virtual, más real que lo próximo. Es el mundo.

Las estrategias para lograr que una obra dialogue a la vez con lo local y lo global en el contexto actual pueden ser múltiples y variadas, como veremos a continuación. Lejos estoy sin embargo de argumentar tanto que las mismas sean deliberadas de parte de los arquitectos involucrados, como de que sean una lectura interpretativa verdadera de las arquitecturas en cuestión.

En el caso del edificio de La Fundación Cartier de Jean Nouvel, lo local-urbano o en el caso del edificio de la Biblioteca Nacional de Dominique Perrault, lo local-regional parecen, siguiendo mi argumentación, adquirir mayor importancia con respecto de lo global-universal. Pero trataré de mostrar que las

manipulaciones paisajísticas a que los dos edificios en cuestión desembocan por caminos totalmente disimétricos tienen claramente como referente un «estado de las cosas» posmoderno y absolutamente cosmopolita que sobrepasa ampliamente cualquier lectura reductora o localista.

Podría argumentarse legítimamente que ambos edificios *per se*, habida cuenta de sus funciones y comitentes, son de hecho y primariamente edificios dirigidos al mundo. En este caso cabe recordar la reversibilidad del argumento, ya que planteo que la extraordinaria calidad de estos edificios viene sobre todo de sus dobles respuestas a esas instancias en el nivel de la relación con el paisaje.

Paisaje que, veremos más adelante, se autonomiza cada vez más en relación con los proyectos que son analizados a continuación. Desde la violenta desestabilización tipológica de lo local para adherirse a lo global del proyecto de Koolhaas para la villa dall'Ava, pasando por la visión extraordinaria de Von Spreckelsen del Gran Arco de la Défense para resolver de manera inesperada un viejo problema simbólico regional agregando la dimensión universal, hasta el proyecto inconcluso de Chemetov y Huidobro para la continuidad del Eje de la Defensa. El mismo, más allá de las virtudes evidentes de su concepción, nos pone frente a la crisis de la posibilidad misma —frente a los nuevos paisajes y de parte de la arquitectura o el urbanismo— de dominarlos, proyectarlos o simplemente, pre-figurarlos (como ha sido su vocación históricamente) a medida que su complejidad aumenta.

El edificio de la Fundación Cartier ha sido unánimemente elogiado por su sensibilidad, inventiva y rigor a la hora de resolver el problema de su inserción en medio de un contexto urbano altamente complejo, incorporando la problemática del tejido urbano existente y sobre todo, de un terreno parquizado previamente, con varios árboles añejos (centenarios).

El edificio de Nouvel se posa respetuosamente a su manera, entre esos árboles, se alinea con las fachadas existentes gracias a las pantallas que restituyen la altura de edificación, refleja y transparenta el parque que lo rodea y, en fin, hace un enunciado arquitectónico concerniente a la modernidad de su materialidad y a la transparencia de su función.

48

En una segunda lectura, el edificio de la Fundación Cartier transforma el paisaje vegetal existente en artificial al posarse como aparato altamente tecnológico (metal, cristal, sensores, parasoles, ordenadores) entre los árboles en un ejercicio de hiper-contextualismo técnico-ecológico que caracteriza bien a la arquitectura de Jean Nouvel (ver su edificio del Instituto del Mundo Árabe, también en París). Las pantallas transparentes dejan ver el verde existente y lo abrazan con su artificialidad. Los árboles devienen hiperreales, es decir, más reales que lo real⁷. Tanto más que, se dice, habrían sido plantados por el mismo Chateaubriand.

El mismo edificio se impone en su materialidad intrínseca como «obra de arte» y en este sentido legitima su operación artificial y artificiosa con el paisaje. La perfección de la

resolución de la relación entre el edificio y su entorno –urbano y vegetal– hace en última instancia dudar de la secuencia temporal lógica de la construcción: ¿qué fue primero, los árboles de Chateaubriand o el edificio clásicamente «intemporal» de Nouvel?

Mise en abîme temporal que interpela el carácter de «real» del paisaje local y constituye el edificio en un hito «subversivo» en segundo grado con respecto de su inserción contextual. He aquí una virtud suplementaria del edificio de Nouvel: esta dimensión desestabilizadora añadida es un «plus» que garantiza su legitimidad en tanto que obra de arte, su capacidad de diálogo universal y su perdurabilidad, por lo tanto, dentro del conjunto de obras claves de su tiempo.

Esto, llevado al paroxismo, es lo mismo que sucede con el jardín interior de la Biblioteca Nacional de Francia de Dominique Perrault. La diferencia aquí es que, en lugar de encontrar un paisaje histórico existente –como los árboles de la Fundación Cartier– Perrault literalmente lo inventa siguiendo las necesidades de «reclusión» de su programa, consciente de la legitimidad equivalente de la operación en un mundo ganado por los simulacros. El arquitecto construye *ex-nihilo* un escenario bucólico ideal en torno del cual sus salas de lectura se sucederán, recreando exactamente, elemento por elemento, un trozo del bosque de Fontainebleau (en la región de París) con su ecosistema respetado hasta el último de sus gusanos.

Este parque hiperreal ha sido declarado «obra de arte» nacional. Obra de artificialidad extrema que da cuenta, en una pirueta de derroche

tecnológico, del lugar preponderante que ocupa Francia en el esquema de la mundialización en el cual vivimos, y sobre todo de la extrema des-territorialización que lo acompaña. ¿Un trozo del bosque de Fontainebleau en medio de París? ¿Por qué no, si podemos pagarlo?

Pero al lado de la Biblioteca está el Sena, y Perrault, con la escala de su edificio y la gigantesca plataforma-plaza que sostiene sus cuatro torres y aloja su propio bosque, no hace más que lo que era razonable hacer: alinear su edificio con su cauce, crear un gran espacio público para rendirle homenaje, al río y a toda París. En realidad podría argumentarse que salvo por la sección del edificio —que prefigura la operación urbana que un día lo seguirá, una gigantesca plataforma que cubrirá por completo las vías del tren y sobre la cual la ciudad crecerá— la Muy Grande Biblioteca es casi autónoma, ya que recrea su paisaje hiperreal en su interior. En última instancia podría también pensarse que el hecho de que el Sena esté allí no es virtud del proyecto de Perrault, sino el resultado de un legado póstumo de Mitterrand.

Pero no olvidemos que lo que Perrault ha seguramente comprendido es que el hecho de que el Sena esté allí significa un formidable contrapunto paisajístico y una justificación absoluta a la finalmente también formidable idea de recrear ese pedazo de bosque en el medio de París.

Desestructuralización

Rem Koolhaas, al contrario, no recrea al interior de su proyecto un paisaje adecuado, sino que, apelando a una tecnología que se erige en símbolo de sí misma y de la postura ideológi-

ca del arquitecto (materiales «modernos» pero baratos, estética *cheap & kitsch*, construcción ascética al límite de lo aceptable) posa su edificio en un contrapunto feroz con el contexto burgués de las «nobles» villas de piedra del más puro estilo Île-de-France que lo rodean. En este sentido, la Villa Dall'Ava hace pensar enseguida en Beaubourg: como el genial edificio de Piano y Rogers, se erige en «monumento» (llevando a sus límites el más puro sentido rossiano del término) y resemantiza todo el paisaje antitético que lo rodea con su sola presencia.

En efecto, la Villa Dall'Ava se sobrepone a toda tentación semántico-contextual con su paisaje inmediato. Si bien es cierto que este tipo de postura «liberadora» es típica de los proyectos de un Koolhaas cada vez más subversivo, cabe señalar aquí que, dado el contexto social y físico ultra-condicionante, quizás la mayor actitud liberadora en este caso esté de la parte del comitente esclarecido que no sólo se atreve a solicitar los servicios de Koolhaas, sino a vivir en una «casa manifiesto» de funcionamiento y estética desestructurados y desestructurantes.

En el plano del paisaje esta casa es efectivamente un manifiesto, en el sentido que pone en evidencia la arbitrariedad última de un paisaje histórica y socialmente constituido. Si bien los alrededores de la Villa Dall'Ava no son menos artificiales y arbitrarios que ella misma, la acumulación histórica, la reificación social y el despliegue espacial de una tipología arquitectural dada, hacen que este paisaje, que no es nada natural, sea sin embargo percibido y vivido como una «segunda naturaleza».

Lo que Koolhaas logra con una eficacia y sencillez digna de los mejores relatos de Borges, es demostrar con la sola evidencia de su obra, que el «presente» es sólo una de las configuraciones posibles, uno de los senderos del jardín chino que resulta de la suma, en cada bifurcación, de decisiones en las que el azar tiene mucho que ver. Y si el presente es arbitrario, el «aquí» también puede serlo. Éste es, a mi criterio, el verdadero alcance de la idea de desterritorialización⁸. Si Borges pensó en *El jardín de los senderos que se bifurcan*⁹ eminentemente en las infinitas posibilidades temporales, basta recordar *El Aleph*¹⁰ para comprender espacialmente cómo dialoga la Villa Dall'Ava con su paisaje «lejano»: la ciudad de París entera, telón de fondo y horizonte de sentido cosmopolita al que se accede a través de un intrincado recorrido doméstico¹¹ que tiene mucho de místico y de purificador.

Von Spreckelsen seguía seguramente esta línea de pensamiento cuando propuso su Arco como «una gran ventana abierta al mundo» sobre el eje histórico de casi 800 años que une el Louvre con La Defensa a través de las Tullerías, la Concordia, los Campos Elíseos, el Arco de Triunfo, por citar sólo los hitos más importantes. Una brevísima historia de los sucesivos proyectos para «cerrar el eje» presentaría el interés de mostrarnos cómo, por una suma de decisiones en distintos tiempos y por las propuestas retenidas en cada momento, la cuestión del remate del eje ya no se planteaba casi en otros términos que en los del cierre, cuando menos simbólico, de su camino.

Después de que con el tiempo se pasara la Porte Maillot, el puente de Neuilly y se llegara a la Defensa, París se había ya dotado de su propio Manhattan, sino en una isla del Sena, al menos a su lado. Lo que la Quinta República buscaría dignamente hasta la entrada en juego de Mitterrand sería en realidad controlar lo incontrolable, terminar lo infinito.

Paradigma territorial del *jardin à la française*, del control y el dominio de la naturaleza, la dimensión histórico-patrimonial y geográfica del Eje era tan evidente tanto para el comitente estatal como para casi todos los arquitectos que participaron en el concurso. ¿Cuál es entonces el plus del proyecto de Spreckelsen? Obviamente, el no cerrar el eje y en esto es no sólo el más decidido, sino el único proyecto que transforma esta cuestión en el tema de su composición.

Una vez más, ciertamente a una escala infinitamente mayor, encontramos aquí la dimensión global añadida sobre la local. Y esto es lo que hace la obra del Arco tan impresionante y la erige en un verdadero símbolo del siglo que viene. Más allá de la plaqueta que explica lo del meridiano serpenteante que pasaría por el arco y uniría algunas grandes ciudades del mundo, el visitante se ve obligado, primero, a dar la vuelta para ver el paisaje del eje-ciudad-monumento, en fin, la ciudad de París. Pero enseguida se siente compelido a atravesar la gigantesca plataforma y ver qué hay del otro lado. Indefectiblemente, el eje continúa y explota en un nuevo paisaje, que confronta a través de la rótula del Arco, en un pasaje casi iniciático, la ciudad histórica con la ciudad futura, que es aquella que comienza en la periferia.

Así, que al este del Arco queda la ciudad histórica, densa, homogénea, compacta y mineral, mientras que al oeste, la banlieue parisina desestructurada, caótica, heterogénea y compleja, se abre interpelando a la teoría y a la práctica del urbanismo y solicitando una nueva capacidad para ver su paisaje. Reclamando de la naturaleza, o por lo menos de las representaciones que nos hacemos de ella en este fin de siglo, el ser la estructuradora de las nuevas urbanidades periféricas. Si el problema de la centralidad está de ahora en adelante resuelto (y los proyectos de Nouvel y Perrault lo demuestran), el de la periferia reclama la más profunda atención.

La venganza del paisaje

En este sentido, la operación del Gran Eje de la Defensa, precisamente al oeste del Arco y que diera origen a un concurso de propuestas ganado por Chemetov y Huidobro, es ejemplar.

Por un lado, si bien el proyecto de Chemetov y Huidobro es muy rico en los dos niveles en los que venimos analizando las intervenciones, el análisis del problema ya era muy adecuado desde la llamada al concurso: las cuestiones eran las pertinentes y el centro de la consulta era la institución de la ciudad en el futuro. Los problemas que aparecen aquí conciernen los límites del proyecto de gran escala, o de los planes de urbanismo. La complejidad del hecho urbano y la multiplicidad de intereses que están en juego en cada intervención hacen cada vez más difícil la concreción de proyectos tal y como son pensados, si éstos no incorporan la dimensión temporal, no dejan márgenes de indeterminación previendo acontecimientos inesperados y si no tienen en

cuenta, en fin, las lógicas de los distintos actores involucrados en las operaciones y las relaciones de poder que existen entre ellos.

La mayoría de las respuestas a la consulta internacional incorporaban de un modo u otro la idea de la naturaleza como estructuradora del proyecto. Naturaleza «naturizada» o «naturizadora», erigida en monumento a su representación o bien invitada a través de elementos paradigmáticos como «bosques», «cursos de agua», «valles», etc. a participar de la composición uniendo territorialmente y sobre todo simbólicamente el Sena al Sena, es decir, el comienzo de la Defensa con el meandro oeste del río a dos kilómetros del Arco.

La propuesta de Chemetov y Huidobro hace entrar resueltamente esta naturaleza en la composición de su paisaje y busca en el territorio las leyes de generación de la composición a la vez que plantea in nuce la disolución del eje en el magma de los territorios periféricos. Se propone la prolongación del bosque de Nanterre hasta el Arco a través de un «valle urbano» verde y sinuoso que incorpora una axialidad no rectilínea, mientras que a sus bordes la ciudad compacta se solidifica.

La concreción inacabada de la propuesta pone en evidencia en primer lugar los límites políticos de este tipo de gran proyecto urbano. Después de un fallido intento de trabajo conjunto (por recomendación del organismo comitante) entre el equipo ganador y los dos equipos segundos, Chemetov y Huidobro se les concedió solamente la ejecución de la primera parte del Gran Eje (del cual nadie sabe a ciencia cierta su forma final) en la forma de una comisión

sobre los Jardines del Arco, sobre un terreno de 4 hectáreas entre los cementerios de Puteaux y Neuilly. Una pasarela metálica que sale desde el Arco (la *Jetée*) se lanza sobre el paisaje «naturizado» de la periferia y terminando sobre el vacío propone una instancia de reflexión sobre estos nuevos territorios. Signo quizás de la impotencia de los arquitectos para manejar el proceso complejo de gestión urbana, pero sobre todo del fin (anunciado desde hace tiempo) de una manera de proyectar la ciudad (de manera más o menos larvada o directamente explícita) que se apoya siempre sobre alguna *tabula rasa*: física, política, social, cultural o económica. Los límites del proyecto urbano se hacen aquí evidentes.

52

El paisaje está demostrando que no es un telón de fondo sobre el que vienen a posarse ciertas «piezas» arquitectónicas que le darán sentido. No es un elemento pasivo a ordenar con geometrías, por más elaboradas que éstas sean. El argumento por el cual se afirmaría que es el funcionamiento de la sociedad el que está impidiendo que los grandes proyectos se lleven a cabo según las imágenes intactas de dibujos perfectos, originarios y puros se opone a otro, más desestabilizador, que diría que son las cosas mismas las que se oponen, en una inmanencia del objeto que nuestra sociedad sólo recientemente ha comenzado a considerar como posibilidad teórica¹². El paisaje, y sobre todo los nuevos paisajes contemporáneos que surgen más allá de la ciudad central histórica, ponen en crisis tanto los viejos paradigmas teóricos como ciudad-campo y centro-periferia, como los instrumentos operatorios del estilo del Plan y aún del Proyecto.

Si el Plan es una instancia normativa y de control del territorio en función de unos objetivos más o menos (in)flexibles y el Proyecto la prefiguración de un objeto definido anticipatoriamente, ambas mecánicas, aún con las últimas *mises à jour* incorporadas (Plan estratégico, intervenciones por proyectos en oposición a planes, estrategias de actores, etc.) alcanzan a responder cada vez menos a las necesidades actuales de la intervención espacial.

El tipo de operación urbana (¿suburbana?) del futuro deberá dejar un espacio muy grande para lo imprevisible. Más aún, la lógica de lo imprevisible en un desarrollo temporal no lineal deberá indefectiblemente, si no constituirse en el *leitmotiv* de las intervenciones, al menos entrar a formar parte del arsenal conceptual cotidiano de los operadores meta-disciplinares (he evitado expresamente las palabras arquitecto, urbanista y sobre todo planificador). Una gestión sensible y creativa del caos se impondrá probablemente como la manera más eficaz de actuar en estos nuevos territorios «indóviles».

En el Gran Eje de la Defensa, después de 800 años de ser dominado, explotado, destruido, ordenado, geometrizado, es el paisaje mismo el que se toma su revancha contra una manera de actuar sobre el territorio tan caduca como la forma del *logos* que la sostiene. El territorio no es una mera abstracción inerte del plano que espera la definición de su destino a manos de los operadores económicos o de los planificadores.

Si bien es cierto que la mirada sobre el paisaje por parte de las disciplinas que actúan sobre el territorio en diversas escalas (arquitectura,

urbanismo, geografía) está cambiando aceleradamente, este movimiento no es tan rápido como las prácticas sociales que se generan día a día en el mismo. Estas prácticas reclaman y ejercen derechos sobre una «urbanidad» cada vez más alternativa con respecto de las tipologías espaciales clásicas que la albergaron durante siglos, desde el ágora griego a los Campos Elíseos: las condiciones de posibilidad de la convivencia eclosionan en una miríada de nuevas alternativas que van desde los mega-centros comerciales, los *parkings* de hipermercado o simplemente un gran terreno vacío o un campo cercano a la casa suburbana de millones de commuters en Europa o en Norteamérica, hasta los espacios virtuales del

Internet Relay Chat, los Newsgroups u otros cyber-espacios telepolitanos¹⁴.

Mientras más pronto reaccionen la arquitectura y el urbanismo a estos cambios y propongan modos adecuados de integrarse a estos procesos, mejores serán los productos espaciales que constituyan el entorno en que viviremos. Parece sencillo, pero la inercia de los viejos paradigmas y los estériles debates sobre el objeto y no sobre el vacío entre los objetos, parecen por momentos ocultar el camino de una asunción desencantada de la condición periférica de la mayor parte de nuestras sociedades. Única vía quizás, para lograr hacer de la venganza del paisaje un acontecimiento positivo.

NOTAS

¹ Una versión menos extensa de este artículo fue escrita bajo el título «La venganza del paisaje: notas sobre algunos proyectos parisinos» para la exposición *Nuevos paisajes, nuevos territorios*, que tuvo lugar en 1997 en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona. Comisario: Eduard Bru, catálogo publicado por el MACBA y Editorial Actar.

² Véanse por ejemplo, entre otros, los trabajos de geógrafos como Soja (Edward), 1996, *Thirdspace*, Blackwell, Oxford, y Harvey (David) 1996, *Justice, Nature and the Geography of Difference*, Blackwell, Oxford.

³ Soja, Edward, 1993 «The stimulus of a little confusion. A contemporary comparison of Amsterdam and Los Angeles», in: Deben (L.) et alii, *Understanding Amsterdam: essays on economic vitality, city life and urban form*, Het Spinhuis, Amsterdam.

⁴ Ver Wilson (Peter), 1996, «Eurolandschaft», in: *The idea of the city*, Architectural Association, London.

⁵ Se trata de algunos edificios y proyectos situados en París o en sus cercanías: el edificio de la Fundación Cartier, de Jean Nouvel; el de la Biblioteca Nacional de Francia, de Dominique Perrault; la Villa Dall'Ava de Rem Koolhaas, el Gran Arco de la Defensa de Otto Von Spreckelsen y el proyecto del Gran Eje de la Defensa, de Paul Chemetov y Borja Huidobro.

⁶ Seguimos en este punto la definición de Bourdieu (Pierre), 1972, *Esquisse d'une théorie de la pratique*,

Droz, Genève, (p. 174).

⁷ Ver Baudrillard (Jean), 1981, *Simulacres et simulation*, Galilée, Paris.

⁸ Se puede encontrar un desarrollo filosófico completo de la idea de *desterritorialización* en Deleuze (Gilles) y Guattari (Felix), 1991, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Les Editions de Minuit, Paris.

⁹ Borges (Jorge Luis), 1944, *Ficciones*, Emecé, Buenos Aires (obras completas editadas por Emecé en 1974, edición española en Alianza).

¹⁰ Borges (Jorge Luis), 1949, *El Aleph*, Emecé, Buenos Aires (obras completas editadas por Emecé en 1974, edición española en Alianza).

¹¹ Ver Echeverría (Javier), 1995, *Cosmopolitas domésticos*, Anagrama, Barcelona.

¹² Ver Baudrillard (Jean), 1983, *Les stratégies fatales*, Grasset, Paris (edición española en Anagrama) y Calvino (Italo), 1983, *Palomar*, Einaudi, Torino (edición española en Alianza).

¹³ Puede encontrarse un desarrollo de la idea de la urbanidad como «condición de posibilidad cultural de la convivialidad» en Raymond (Henri), 1987, «Urbain, convivialité, culture», in: *Les Annales de la Recherche Urbaine*, N° 37.

¹⁴ Ver Echeverría (Javier), 1995 (3ª Edición), *Télépolis*, Destino, Barcelona.