



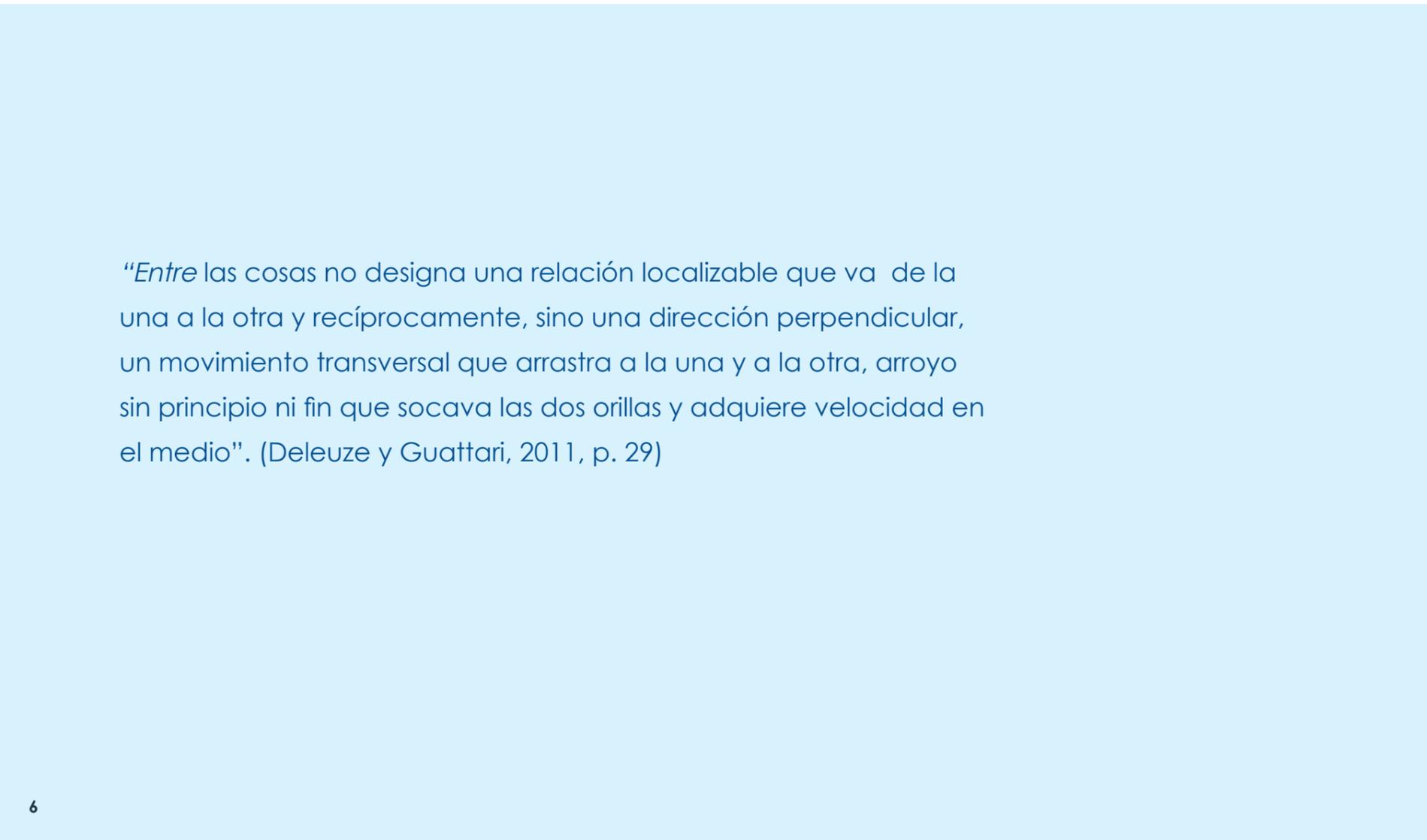
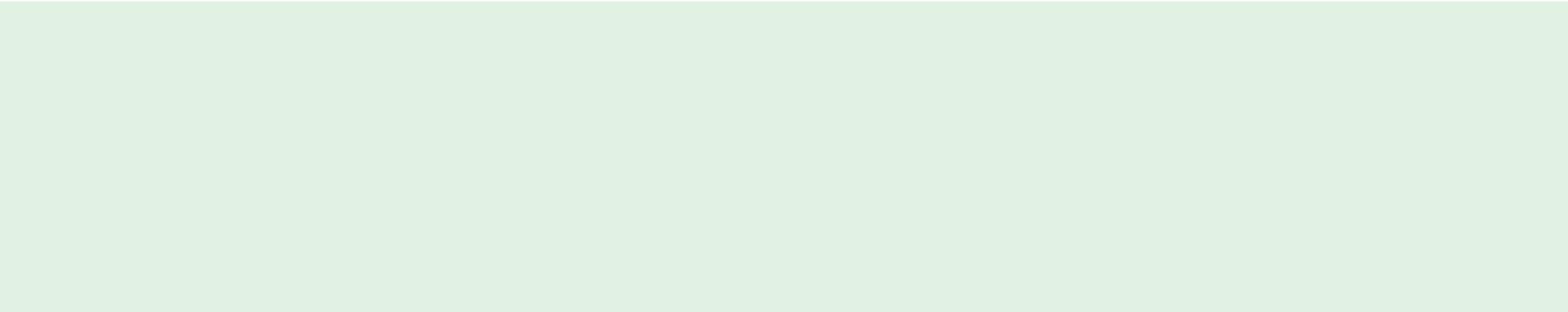
Imagen de portada *Leonotis nepetifolia*, nombre común Bola africana del rey.

Entre retículas

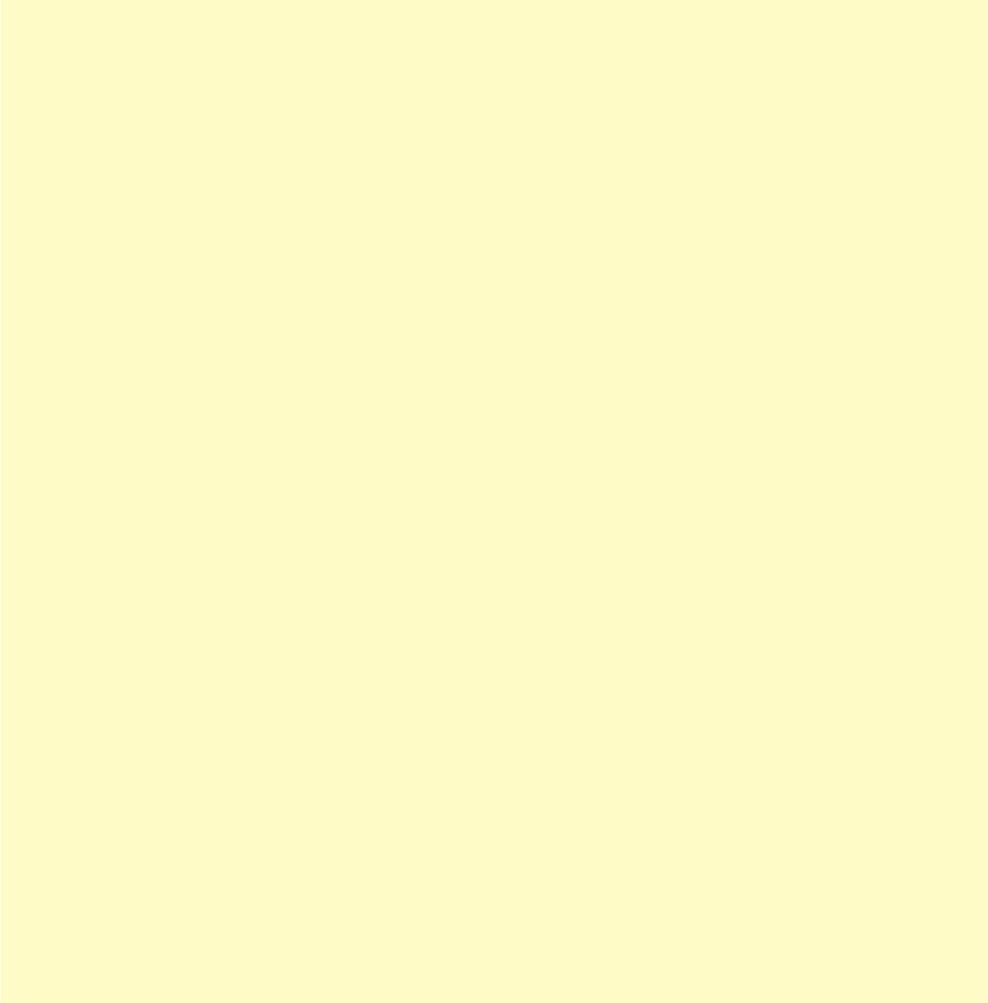
Una oportunidad para
crear posibilidades

Trabajo Fin de Grado en Bellas Artes
Mención en Arte Transdisciplinar

Ana Padilla Ríos
Tutorizado por Adrián Alemán Bastarrica
y Ramón Salas Lamamié de Clairac



“Entre las cosas no designa una relación localizable que va de la una a la otra y recíprocamente, sino una dirección perpendicular, un movimiento transversal que arrastra a la una y a la otra, arroyo sin principio ni fin que socava las dos orillas y adquiere velocidad en el medio”. (Deleuze y Guattari, 2011, p. 29)



Una manera de resolver, o al menos apaciguar, los conflictos personales, es observarlos a distancia, sin establecer juicios. Esto permite restarles trascendencia. La mente se calma, desaparece el apremio, y como por arte de magia, se entra en el mundo de las posibilidades.

Puede parecer un consejo extraído de un libro de autoayuda, pero no. Fue de este modo como surgió y se desarrolló el proyecto que contiene este documento.



1.

2.

4.

3.

1. *Sin título*. Impresión digital en glaspack. 70 cm. x 1100 cm. 2021.
 2. *Sin título*. Acrílico sobre lienzo. 73 cm. x 60 cm. 2021.
 3. *Sin título*. Acrílico sobre lienzo. 60 cm. x 73 cm. 2021.
 4. *Sin título*. Acrílico sobre madera. 27 cm. x 24,5 cm. 2021.
- Exposición colectiva *En la mente del objeto dentro del ciclo Metamodernismos. La Generadora*.



Sin título.
Impresión digital en glaspack.
20 cm. x 1,50 cm. 2021.

"El shock de tales contrastes es considerable, no solo por la coexistencia de los dos mundos que se muestran, sino también por el cinismo que supone mostrarlos uno junto al otro" (Berger, 2021, p. 152).

Una de las vías por las que recibimos una cantidad ingente de información y desinformación es internet. Las empresas de medios de comunicación emplean el espacio digital de la manera más provechosa posible: las **noticias se mezclan** con **anuncios publicitarios**, los textos se intercalan con videos, imágenes fijas y móviles te persiguen a lo largo de las páginas mientras bajas o subes con la rueda del ratón, enlazando a una página que, a su vez, te lleva a otra y, así, sucesivamente. Hasta que ya no recuerdas qué estabas buscando o qué estabas leyendo.

"Situada en un futuro continuamente diferido, la publicidad excluye el presente y, con ello elimina todo devenir, todo desarrollo" (Berger, 2021, p. 153).



Instalación en Espacio 19. 2022.
Facultad de Bellas Artes de La Universidad de La Laguna.

En el prólogo de la reedición del libro *La razón estética*, Chantal Maillard (2021) nos advierte que la separación que nos permitía tomar conciencia de la ficción se ha minimizado de manera radical. Esto frena nuestra capacidad de rebeldía ante acontecimientos trágicos al anestesiar las emociones dolorosas que se pudieran experimentar:

Cuando asistimos a los acontecimientos como si fuesen un espectáculo porque se nos re-transmiten por los mismos canales y en el mismo formato que la ficción, nos llegan con ese plus de placer que caracteriza todo espectáculo. Los noticiarios se convierten entonces en capítulos de una serie televisiva y las historias de corrupción o el seguimiento del éxodo de las poblaciones, en sendos culebrones que se reanudan a diario a la hora prevista y que reconocemos por el titular; "Crisis de refugiados", "Ataques terroristas", etcétera. (p. 9)



Sin título. Pieza de madera y acrílico. 27 cm. x 24,50 cm. 2021.
Exposición colectiva *En la mente del objeto* dentro del ciclo
Metamodernismos. La Generadora. Sala SAC. 2023.

La táctica adoptada en el proyecto para intentar asimilar y comprender lo que acontece, desvela la estructura organizativa oculta bajo la maquetación de la página web y, por consiguiente, la trama compositiva del diseño editorial. Esta no es otra que la retícula.

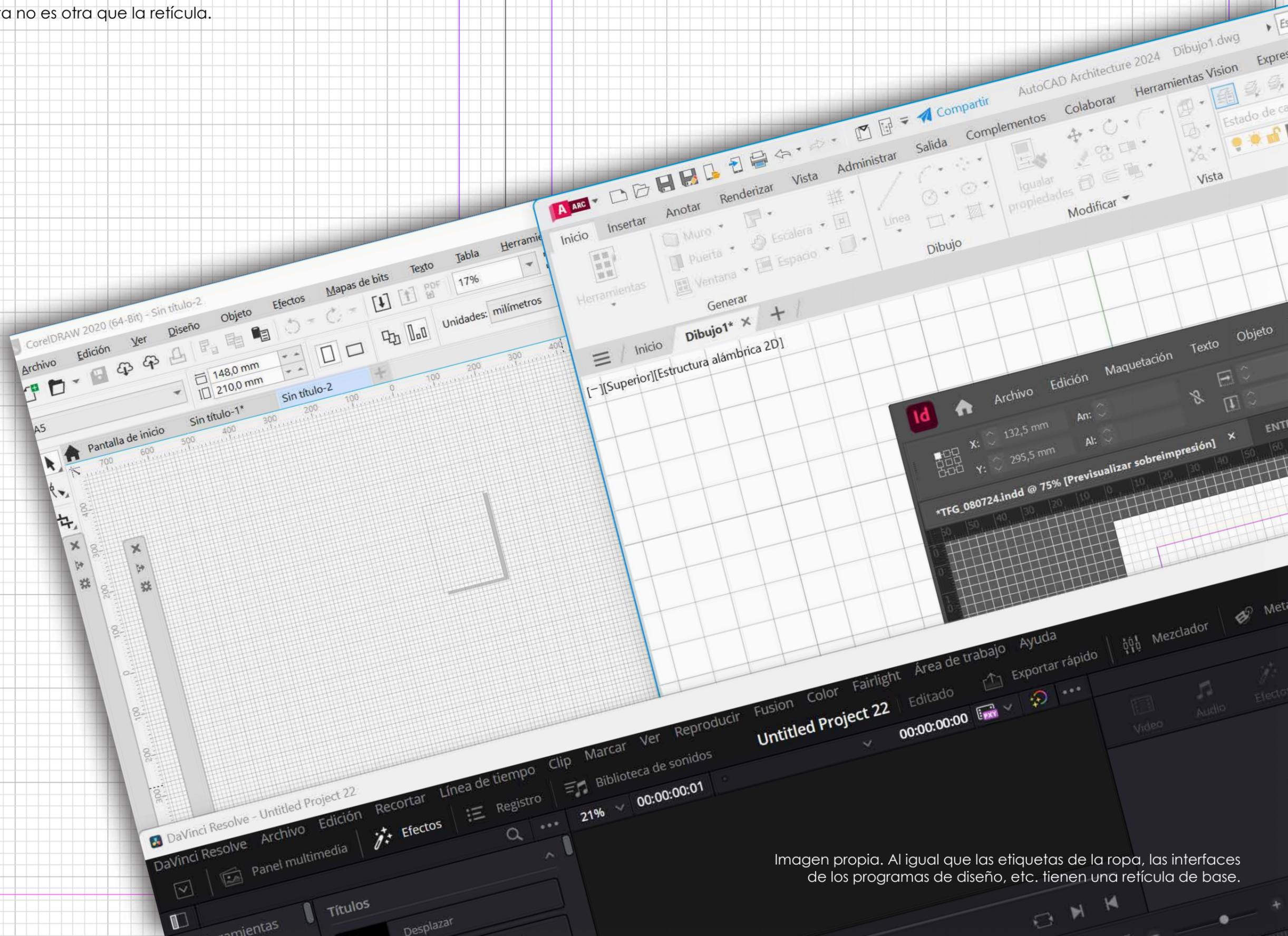
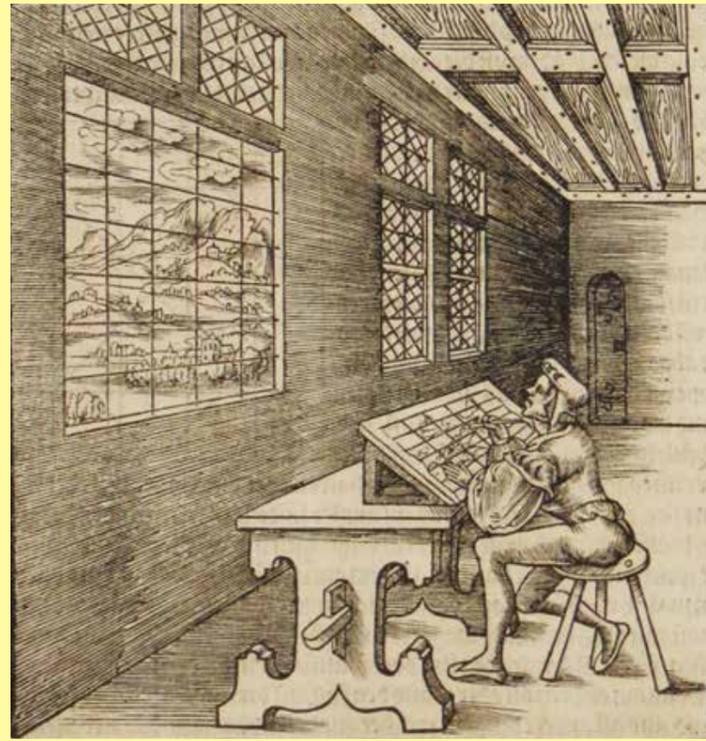


Imagen propia. Al igual que las etiquetas de la ropa, las interfaces de los programas de diseño, etc. tienen una retícula de base.

La elección de una geometría plana, compuesta por cuadrados y rectángulos de colores primarios en tonos neutros, para ocultar los textos e imágenes de la página web con la intención de distanciarnos de su contenido comunicativo inmediato, hizo emerger el entramado ortogonal de base.

**De esta manera,
la gráfica edito-
rial se suma a la
lista de elemen-
tos presentes en
nuestra cotidiani-
dad que contie-
nen en su matriz
a la retícula.**



En los códices medievales, en los tratados renacentistas de perspectiva y en tantas otras publicaciones antiguas, se percibe una estructura organizadora subyacente, pero no es hasta principios del siglo XX cuando se manifiesta con rotundidad en el ámbito artístico, primero en el cubismo y luego en el neoplasticismo, la potencia simbólica de la retícula.

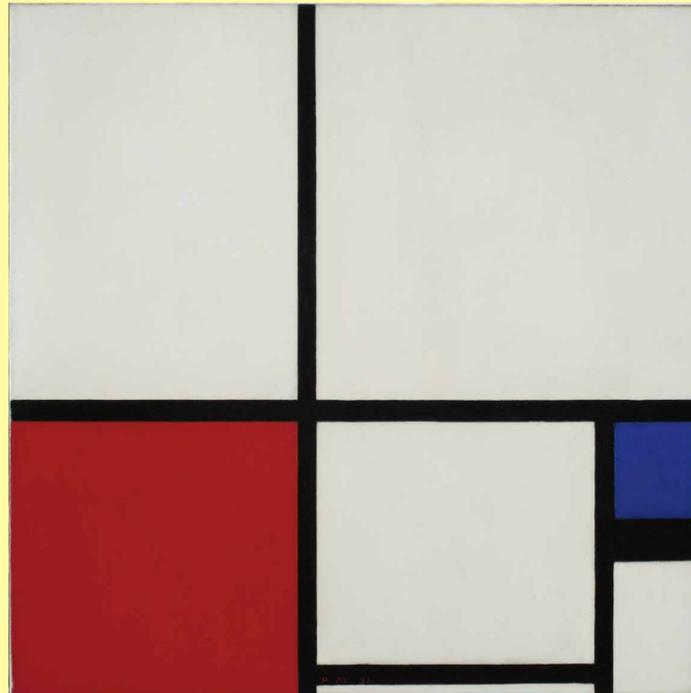
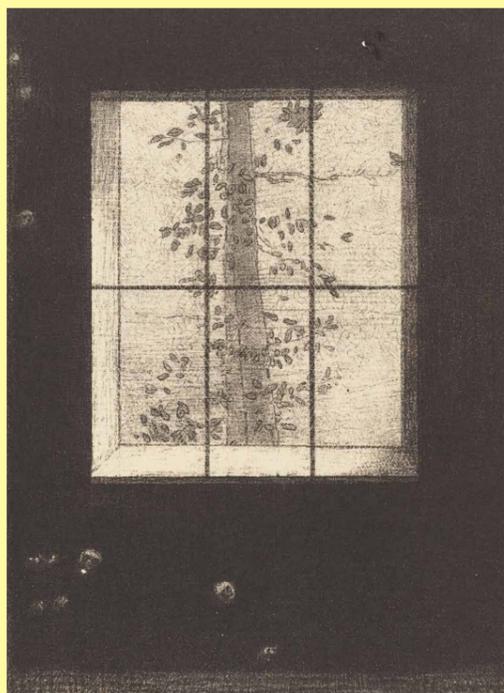


Fig. 5 Domingo de Ramos. Anónimo. Siglo X.

En la página anterior, en el sentido de las agujas del reloj:
 Fig. 1 *Texto decorado en ventana: Nativitas Domini in nocte...* Anónimo. Siglo X.
 Fig. 2 *Dibujante en la mesa.* Hieronymus Rodler. 1531.
 Fig. 3 *Composición de colores / Composición nº 1 con rojo y azul.* Piet Mondrian. 1931.
 Fig. 4 *El día.* De la serie *Sueños*, pl. VI. Odilon Redon. 1891.

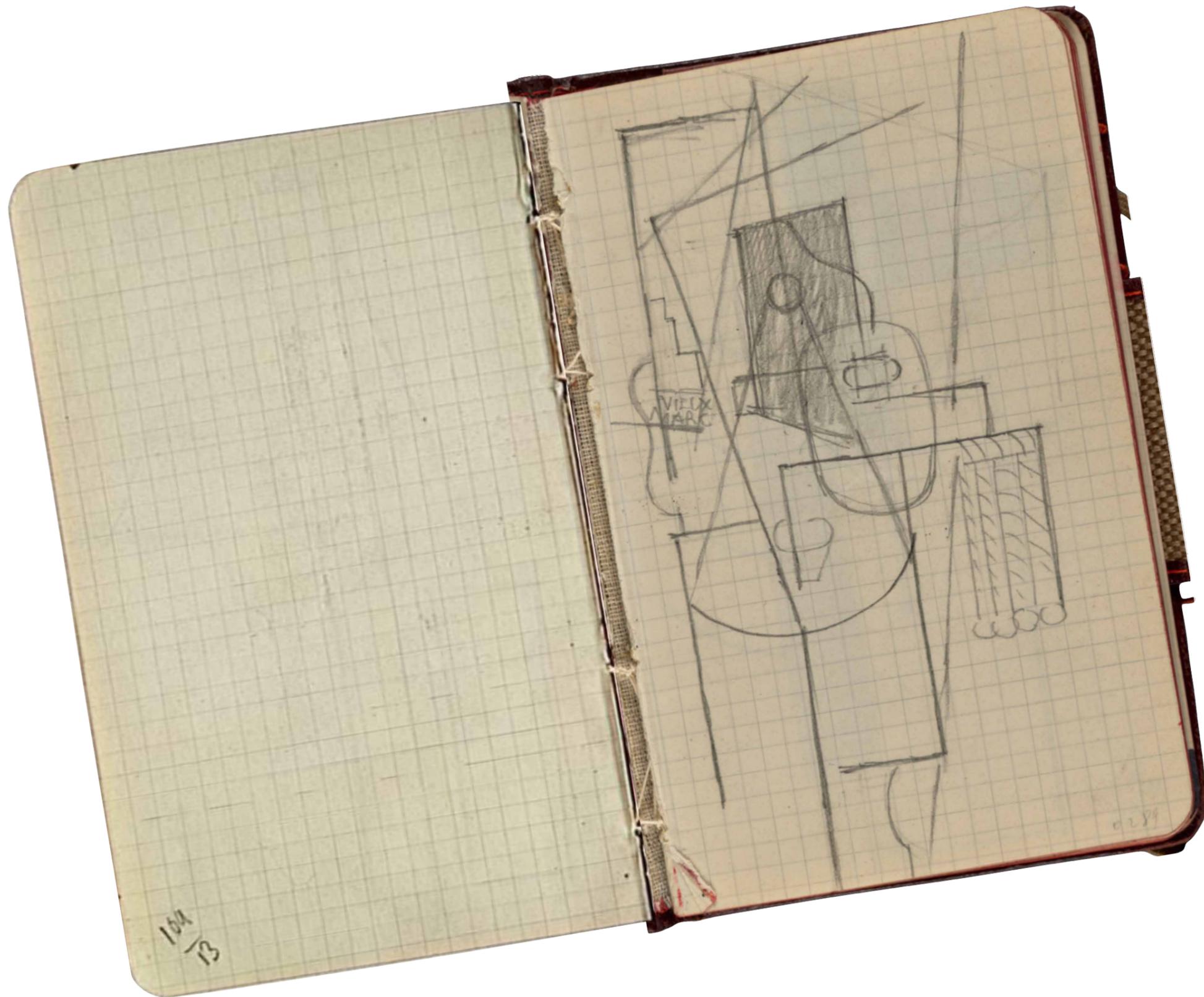
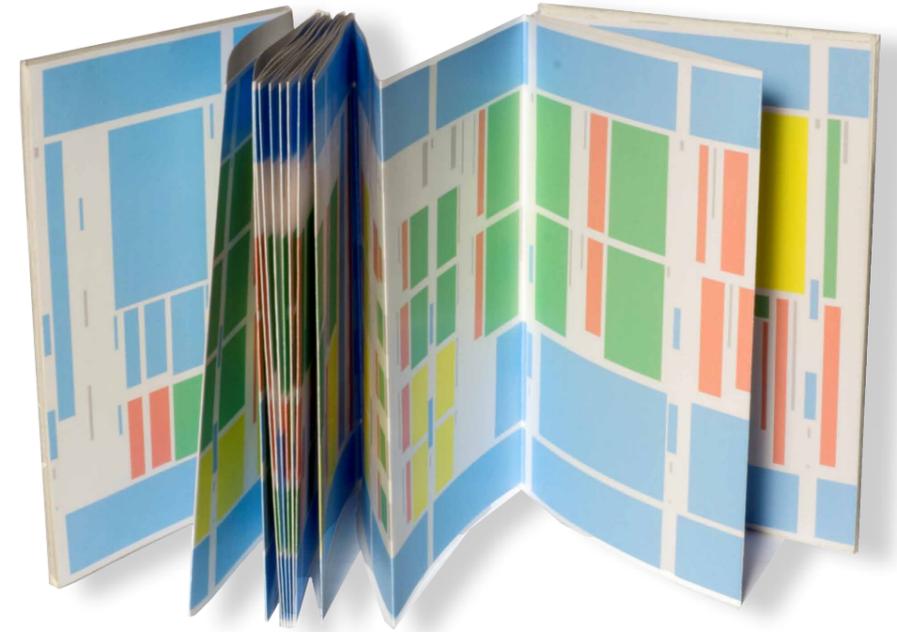
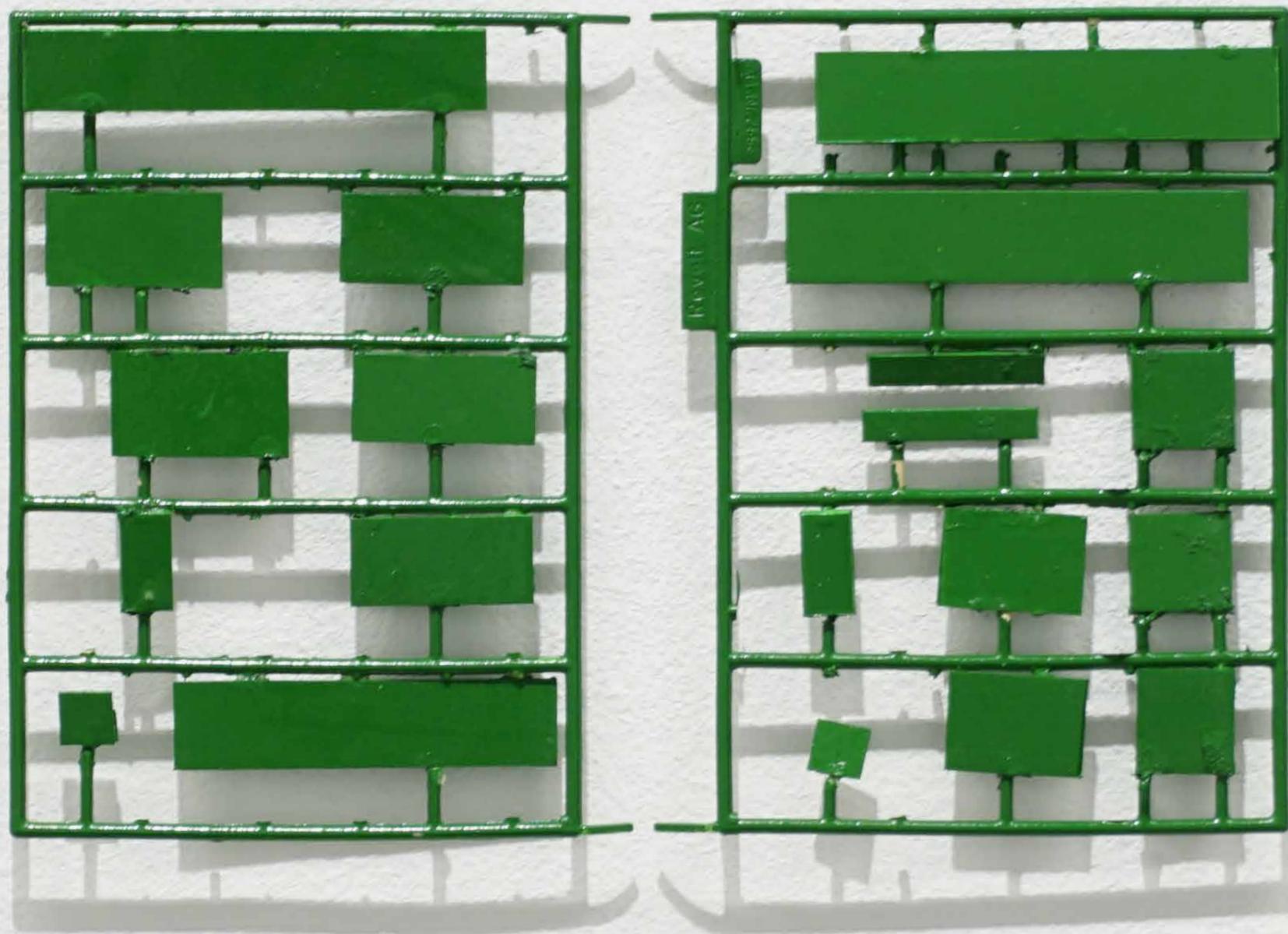


Fig. 6 Cuaderno de dibujos cubistas de Pablo Picasso.
Encontrado en su taller. 1913.



Sin título. Impresión digital en papel, encuadernado en lienzo y cartón de 3mm. 15,8 cm. x 22 cm. 2022.



Sin título. Polímero, PVC 3mm. y spray. 20 cm. x 40 cm. 2022.
Exposición colectiva *En la mente del objeto dentro del ciclo*
Metamodernismos. La Generadora. Sala SAC. 2023.

“El juego adquirió, por supuesto, importancia, en la sociedad industrializada cuando se descubrió su utilidad: una máquina trabaja mejor después de un descanso. El juego se convirtió entonces en “ocio” y su territorio, en “espacio recreativo”. Pero no se contaba con un inconveniente: para que los actos lúdicos sean efectivos y procuren el descanso deseado, tienen que ser verdaderos actos lúdicos y, para serlo, han de realizarse *inútilmente*”.

(Maillard, 2021. p. 114)



Sin título. Estuche y prismas de madera y acrílico.
25 cm. x 4cm. x 3 cm. 2022.

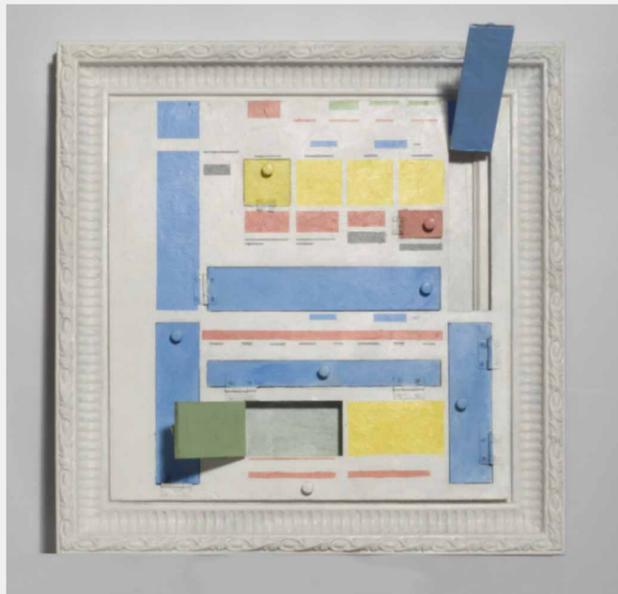
La retícula es la forma omnipresente en el arte del siglo XX, ausente en el arte del siglo anterior, refuerza el carácter racionalista de la modernidad "antinatural, antimimética y antifreal" (Krauss, 1996, p. 23) e inaugura "un mundo aparte" (p. 24). Ciertamente, la omnipresente regularidad de su organización no es el resultado de la imitación, sino de la determinación estética (p. 23).

En su célebre ensayo *La originalidad de las vanguardias y otros mitos*, Rosalind Krauss (1996) dedica un capítulo a explorar el concepto de retícula, que califica de "emblema de la modernidad" (p. 24), y cómo llegaría dicha estructura a convertirse en el modelo de las aspiraciones a la modernidad en el campo de las artes visuales (p. 22). Según la autora, las propiedades de la retícula en el sentido espacial confirman la dimensión autónoma y autorreferencial del arte. Debido a su organización homogénea y regular, su planitud y geometría ignora la naturaleza y simplifica a una única superficie allanada y estructurada la diversidad compleja de la realidad (p. 22).



Pintura mural. 2023.





En la monotonía de sus coordenadas, la retícula sirve para eliminar la multiplicidad de dimensiones de lo real, reemplazándolas por la extensión lateral de una única superficie.

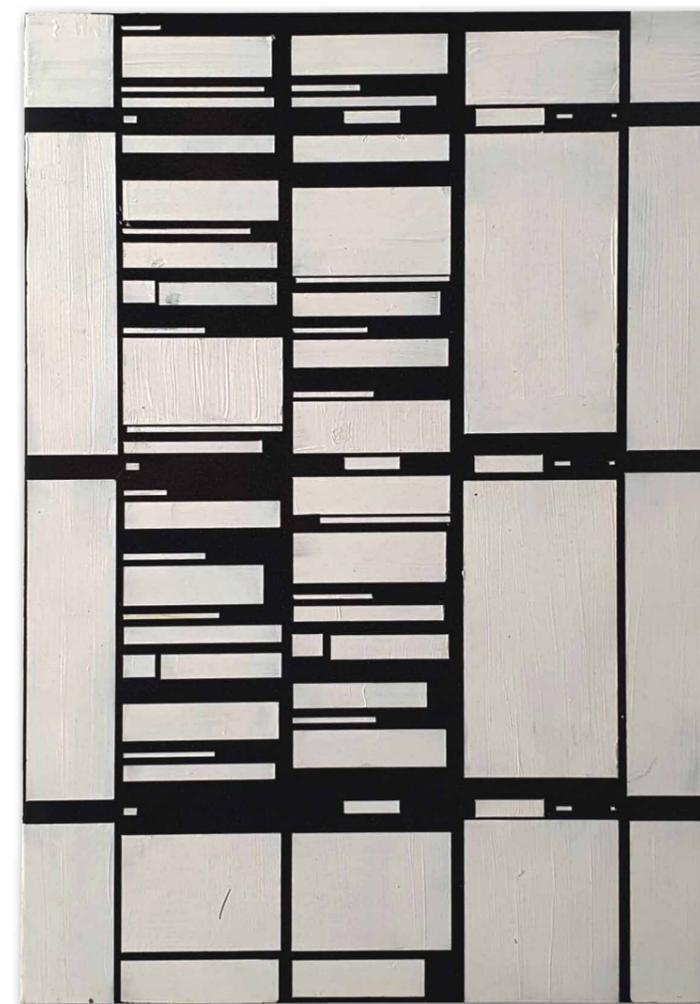
Sin título. Acrílico sobre madera, lienzo, bisagras y pomos. 44 cm. x 43 cm. 2022.

Para Rosalind Krauss, la retícula tiene la capacidad de asumir de forma paradójica los valores de la razón y los de la espiritualidad: "el fundamento de la retícula nos remite a un abierto y decidido materialismo" (p. 24) y sin embargo artistas como Mondrian y Malevich no se refieren a sus obras en términos de materia sino desde el punto de vista de lo Universal o del Ser. El dominio perdurable de la retícula en el ámbito del arte moderno se debe a su capacidad de enmascarar la espiritualidad y, al mismo tiempo, revelarla, convirtiéndola en un mito (pp. 24-26).

Este icono, transformado en mito de la modernidad, que convirtió en caducas todas las maneras anteriores en las que el arte hacía aún referencia a la naturaleza o a la realidad, se halla hoy también en crisis. No podemos seguir viviendo de espaldas a la realidad, en un mundo antinatural y antimimético, no existe un planeta B virtual. La urgencia de encontrar nuevas vías de relación entre nuestro modo de vida y la naturaleza que le da soporte ha favorecido las formas simbólicas dialécticamente opuestas a la rejilla originando parejas de contrarios – regular-caótico, rígido-mórbido, estructural-ri-zomático, frío-cálido, etc.– que no pretenden volver a espiritualizar la materia, sino materializar el espíritu, traer las ideas a la tierra, a la única tierra que puede servirles de soporte.



Sin título. Acrílico sobre asfalto. 40 cm. x 50 cm. 2021.



Sin título. Acrílico sobre aluminio. 42 cm. x 28,5 cm. 2021.

A través de la arquitectura, la rejilla se filtró del espacio de lo simbólico al espacio de lo real. Fue la arquitectura racionalista la encargada de expandir el uso de la malla ortogonal a través de la estética funcional por la que abogaban los arquitectos modernos, encabezados por Charles-Édouard Jeanneret-Gris, más conocido bajo el seudónimo de Le Corbusier.

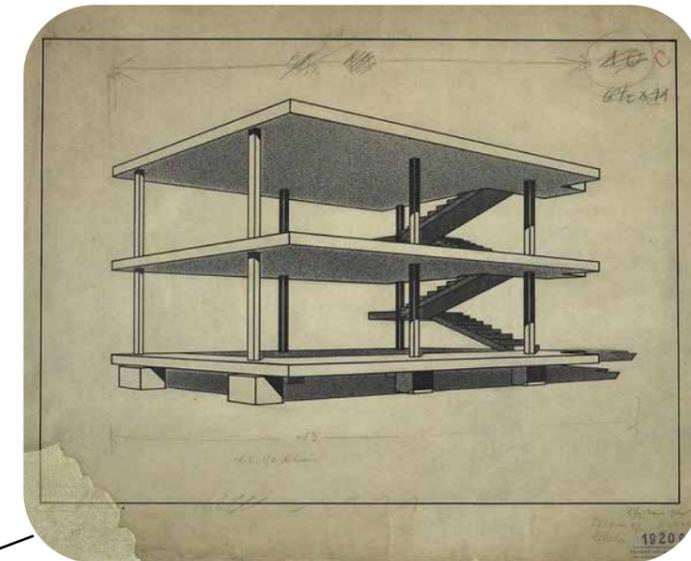


Fig. 7 Dom-ino. ©FLC/ADAGP.

La aparición del hormigón permitió la creación de una estructura porticada que soportaba el forjado con los pilares perimetrales retranqueados. Este sistema, llamado **Dom-ino**, liberaba la edificación de muros de carga, permitiendo desarrollar plantas diáfnas y fachadas independientes que no respondieran a un modo constructivo sino a la función estructural. Esto facilitaba a la arquitectura moderna prescindir de cualquier referencia cultural, de todo ornamento que respondiera a tradición o estilo histórico alguno y aplicar una estética de **tabula rasa**.

"¿A dónde vais? ¿De dónde partís? ¿A dónde queréis llegar? Todas estas preguntas son inútiles. Hacer tabla rasa, partir o repartir de cero, buscar un principio o un fundamento, implica una falsa concepción del viaje y del movimiento (metódico, pedagógico, iniciático, simbólico...)" (Deleuze y Guattari, 2010, p. 29)

Tras crear un módulo cuadrado como trazado regulador, Le Corbusier lo puso en práctica en numerosos proyectos para conferirles un orden unitario. Por ejemplo, la base sobre la que se desarrolla la planta de la célebre Ville Savoie (1929) es una retícula de 5x5 m. (Larrumbe, 2015, p. 9).

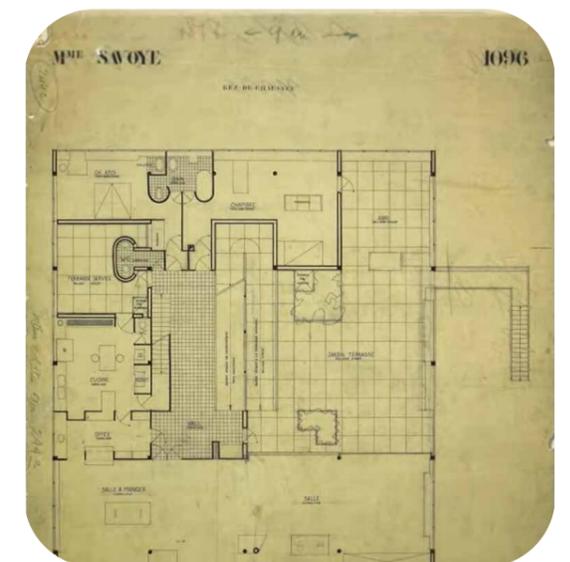


Fig. 8 Planta de la Ville Savoie.

El esquema compositivo de la malla ortogonal lo aplica también en las fachadas.

Siguiendo el ejemplo de las fábricas norteamericanas, realiza edificaciones de inspiración industrial como el edificio para la Armé du Salut, la Imprimerie Draeger o el pabellón suizo de la Ciudad Universitaria. (pp. 11-12).

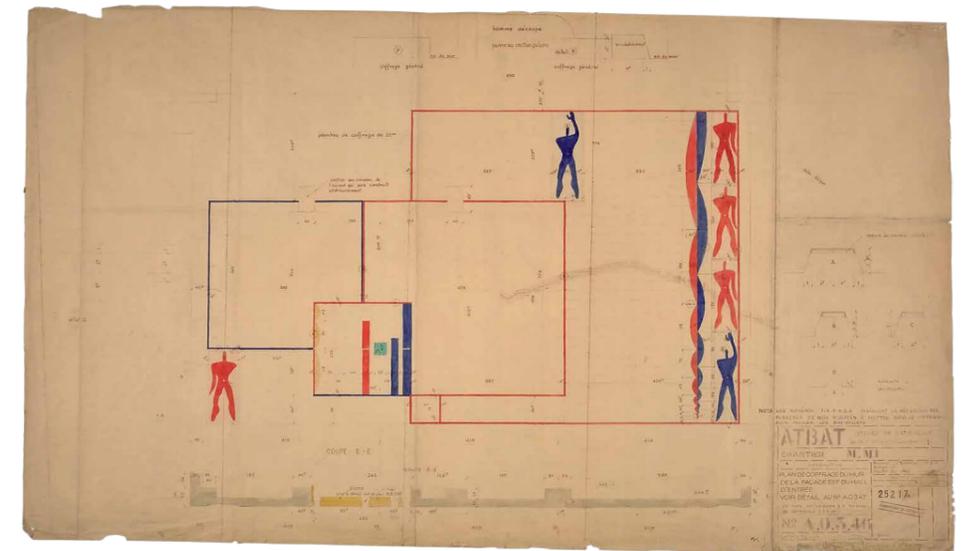


Fig. 9 Plano del revestimiento de la pared de la fachada este con siluetas Modulor, valores nominales, indicaciones, notas y sello Atbat.



Fig. 10 Pabellón Suiza, Ciudad Universitaria Internacional, París.
Foto: Olivier Martin-Gambier 2005. © FLC / ADAGP.

Aunque la estrategia compositiva de la rejilla siempre estará vinculada a la aparición del hormigón que permitió la creación de la estructura vertical porticada, la malla ortogonal también está presente en el trazado horizontal de sus proyectos urbanos, como el complejo residencial de Pessac, el proyecto de Ciudad Jardín, el Plan Voisin o la Ville Radieuse (p. 12)



Fig. 11 Plan Voisin, Paris, 1925. © FLC / ADAGP.

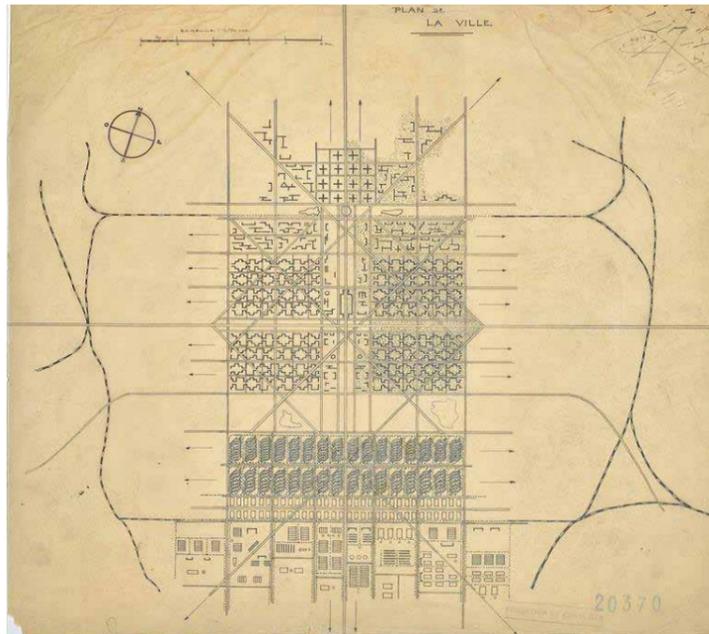


Fig. 12 Ville Radieuse. © FLC / ADAGP.

La retícula como trama subyacente del diseño urbano está hoy tan asimilada que no nos percatamos de su presencia en la mayoría de las ciudades de todo el planeta.

“La necesidad de silencio y de espacio vacío responde a la necesidad de reencuentro con lo que somos antes o más allá de las formas culturales que confirman nuestro “ser” en una “personalidad”; responde al deseo de la toma de contacto con nuestra invisibilidad, con nuestros límites, con nuestras posibilidades”. (Maillard, 2021. p. 115)

A diferencia de lo que sucediera hace unas pocas generaciones, la práctica totalidad de la vida de una población crecientemente urbana se desarrolla hoy sobre una superficie intensamente administrada. Incluso lo que aún nos recuerda a la naturaleza se ha convertido en “espacios verdes” sujetos a una regulación si cabe más estricta.

En la ciudad consolidada, solo los solares abandonados, las parcelas intersticiales, los espacios residuales fuera de ordenación, ... ofrecen resistencia a la omnipresente planificación reticular.

Son espacios privilegiados, al margen del ruido (sonoro y visual) presente en el resto de la urbe. Estos lugares de posibilidad, pequeños y escasos, pero más numerosos a medida que nos alejamos de los centros urbanos, conforman lo que Gilles Clément denomina Tercer paisaje:

Tercer paisaje remite a Tercer estado (no a Tercer mundo). Es un espacio que no expresa ni el poder ni la sumisión al poder. Se refiere al panfleto de Sieyès de 1789: “¿Qué es el tercer estado? Todo. ¿Qué ha hecho hasta ahora? Nada. ¿Qué aspira a ser? Algo”. (2007, p. 11)

An aerial, black and white photograph of a city grid. The streets form a dense pattern of intersecting lines. A white rectangular text box is positioned on the left side of the image, containing two paragraphs of text. The overall image has a halftone or dithered texture.

En el espacio urbano, el Tercer paisaje está conformado fundamentalmente por terrenos que se encuentran inmersos en algún proceso administrativo o judicial o a la espera bien de ser ordenados o de la ejecución de algún proyecto.

Tal es el caso de la parcela que concitó mi interés, abandonada tras la crisis inmobiliaria del 2008, cuya repercusión es aún bien visible en el territorio.

El Tercer paisaje es el lugar de encuentro para las especies que no hallan espacio en otros ecosistemas (Clément, 2007, p. 16).



Canduela[®]

Sin título. Acrílico sobre madera, 30 cm. x 20 cm. 2023.



Sin título.
Impresión digital sobre papel fotográfico.
81,40 cm. x 102 cm. 2024.

El Tercer Paisaje es dinámico porque cambia con el paso del tiempo debido a los intercambios internos y con el entorno.

La fuerte presión del territorio antropizado y sus actividades contaminantes (como la agricultura intensiva y los monocultivos, muy vulnerables a las plagas y, por tanto, más dependientes de productos agrotóxicos) provoca una creciente pérdida de biodiversidad. Por el contrario, la débil presión ejercida en los terrenos fuera de ordenación influye positivamente en el equilibrio ecológico, la peatonalización de los centros urbanos o la creación de carilles bici, al reducir el ruido, las emisiones de CO2 y la aparición de formas de vida oportunistas. (Clément, 2007, pp. 34-35)



Cabría poner en relación este concepto de Clément con las teorías de Donna Haraway en la que destaca la importancia de la colaboración entre especies en una naturaleza donde no existen organismos independientes sino un ecosistema en el que todo está integrado. Las especies configuran una red de colaboraciones e intercambios no planificados que generan formas de convivencia impensadas.



En la misma línea, Bruno Latour sostenía que las interacciones construyen redes dinámicas que van más allá de la voluntad de los seres humanos. Generan una red de actores diversos, humanos y no humanos, que él denomina genéricamente actantes para subvertir la nítida separación entre sujetos y objetos. El proceso de mezcla e influencia mutua de actantes producen algo nuevo, un híbrido que puede fallar o ser exitoso dependiendo de las circunstancias:

Las formas de vida tienen consecuencias. Su metabolismo deja un montón de residuos, residuos que son utilizados por otras formas de vida. [...] Todo ha sido diseñado por alguna forma de vida. Pero no todo es bueno, no todo ha sido bien ideado, no todo puede ser posible en el mismo momento. (CCCB, 2020, 4 m. 10 s.)

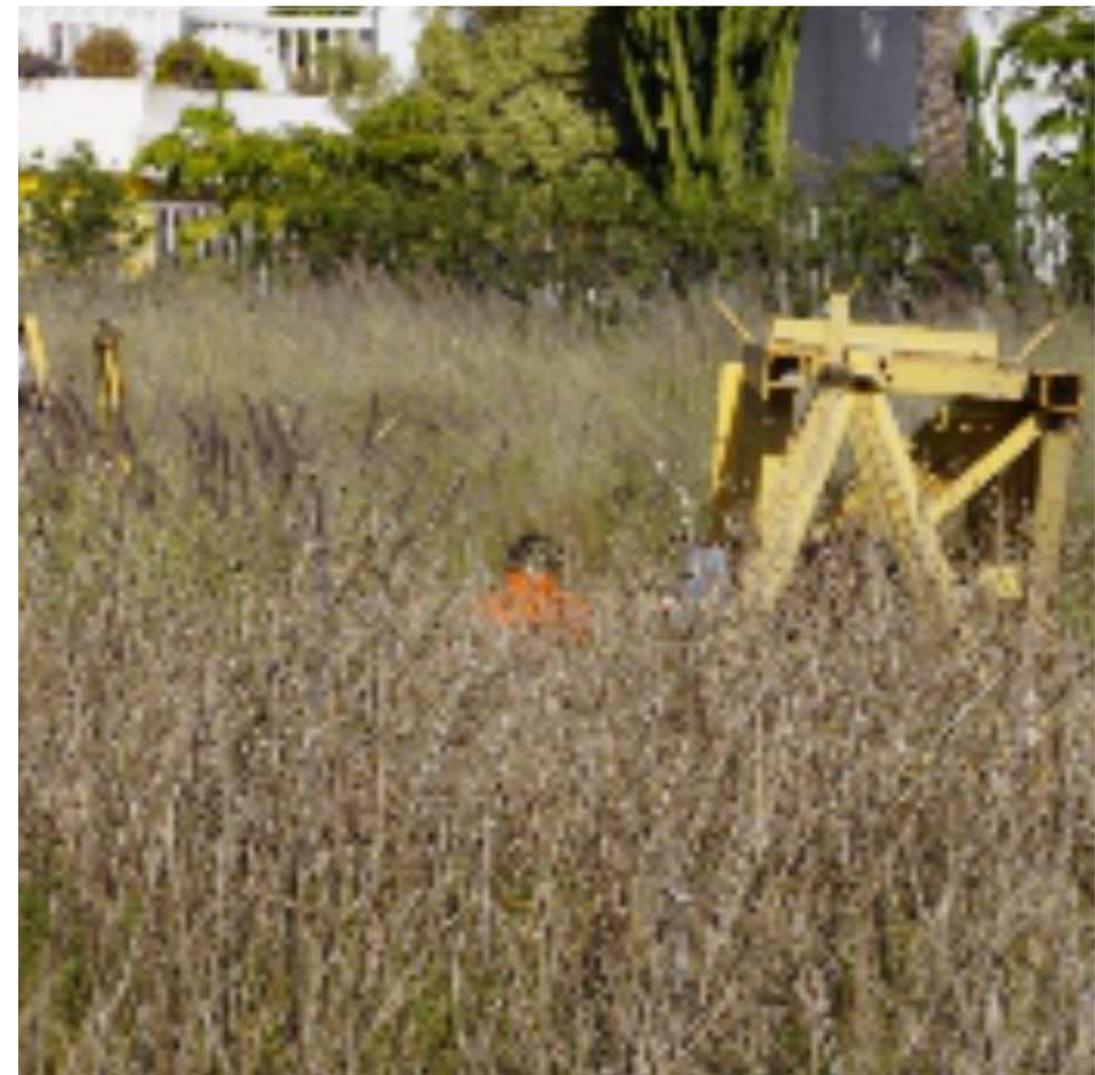
El uso y la fabricación de artefactos predisponen las conductas de los individuos y los colectivos. Lo social adopta unas características que van más allá de la planificación humana y que tienen que ver con las dinámicas del uso y del no uso de lo tecnológico. Lo social puramente humano (sujeto) no existe realmente, lo que existe es mezcla, interconexión, constante y creciente (Tertulias sobre Filosofía de la Ciencia, 2021, 21 m. 8 s.).



- **resonancia y transferencia**

“Los sistemas dinámicos incrementan su complejidad (es decir, su capacidad de combinar niveles de información solapados) en aquellas situaciones susceptibles de favorecer un mayor grado de intercambio entre estímulos y acciones diversas (no ya como acontecimientos meramente aditivos sino como informaciones interactivas y multiplicadoras, destinadas a incidir en el entorno global desde la acción local). En dichos procesos, el grado de interacción de cada acontecimiento depende, en efecto, de su mayor o menor eficacia para “resonar” con los parámetros básicos del sistema (para condensarlos y asimilarlos, a un tiempo) y al mismo tiempo transferirlos (para reestructurarlos y reimpulsarlos, a su vez) dotándolos de nuevas energías (vectores) y, por tanto, de nuevos movimientos impulsores (trayectorias). Ello implica situaciones más inciertas e indefinidas por menos prefigurables, pero también situaciones más singulares (e impuras) por diversas, y combinatorias que pueden dar lugar, con criterios cualitativos, a soluciones espaciales más plurales y desprejuiciadas por precisamente abiertas y evolutivas-generadas a través de relaciones directas entre acontecimientos (informaciones) y dispositivos (organizaciones) glociales (globales y locales)”. (Gausa et al., 2001, p. 517)

Latour plantea así la unidad entre naturaleza y cultura como hermanas siamesas indivisibles (CCCB, 2020, 0 m. 59 s.). Principio que hace desaparecer la dicotomía entre natural y artificial, tan arraigada en el pensamiento occidental desde la filosofía griega: Platón y Aristóteles propusieron la neta separación del mundo físico del mundo de las ideas, esta fue retomada por Descartes en el siglo XVII y normalizada en la modernidad ilustrada mediante la nítida separación de sujeto y objeto.





Sin título. Impresión digital y acrílico. 95 cm. x 151 cm. 2023.
Exposición colectiva *En la mente del objeto* dentro del ciclo
Metamodernismos. La Generadora. Sala SAC. 2023.

Latour aborda el estudio de lo moderno no como consigna, sino como un tema de investigación. Para él, la modernidad es un término que define un movimiento histórico y no el presente en que vivimos: "Moderno es una consigna del frente de modernización, que ahora sabemos que es un frente de destrucción y ya se ha acabado" (Latour, s.f., 4 m. 21 s.). Nos hemos dado cuenta de que si continuamos modernizando el planeta desapareceremos. Pero no se trata de volver al pasado tradicional, de convertirse en un reaccionario antimoderno partidario de valores arcaicos. La opción de Bruno Latour es ser no moderno. Esta diferencia es importante porque libera y acepta la realidad, disocia progreso y prosperidad y permite estudiar el mundo como es, una amalgama interconectada, una red de actores múltiples humanos y no humanos.

Ante la percepción de la realidad no moderna se abre la oportunidad de crear algo nuevo, de pensar nuevas posibilidades como las que encontrábamos en el tercer paisaje. De encontrar nuevas definiciones, estudiar el territorio que nos permite desarrollar la vida y no seguir explotándolo como si estuviera a nuestra disposición. Latour llama ecologizar la alternativa a la modernidad (Latour, s.f., 8 m. 20 s.). Esto significa "llegar a un punto heterogéneo" (Latour, s.f., 8 m. 56 s.). Conlleva repensar y discernir entre "la buena técnica y la mala técnica, el buen derecho y el mal derecho", tener capacidad de selección, ser heterogéneo (Latour, s.f., 9 m.13 s.). Obtener una solución heterogénea es aquella derivada de escoger las mejores aportaciones de cada época. Permite pensar "sobre la forma de modificar los modos de vida" y cuestionarse "a qué renunciar" (Latour, s.f., 10 m.).



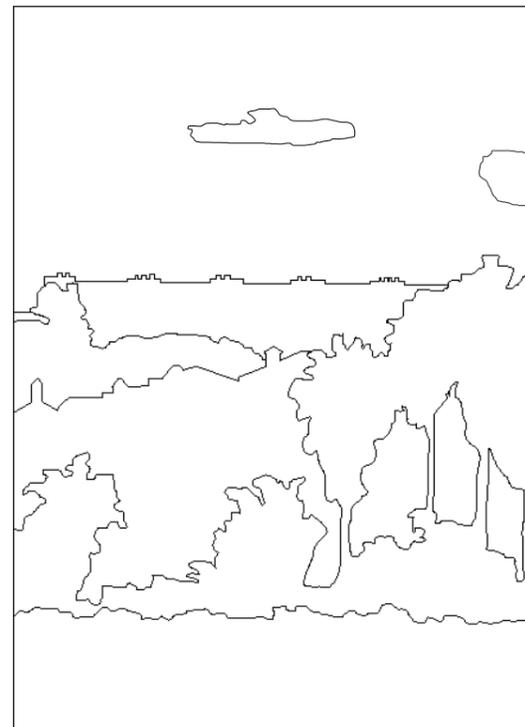
Sin título. Impresión digital y acrílico. 95 cm. x 151 cm. 2023.
Exposición colectiva *En la mente del objeto* dentro del ciclo
Metamodernismos. La Generadora. Sala SAC. 2023.

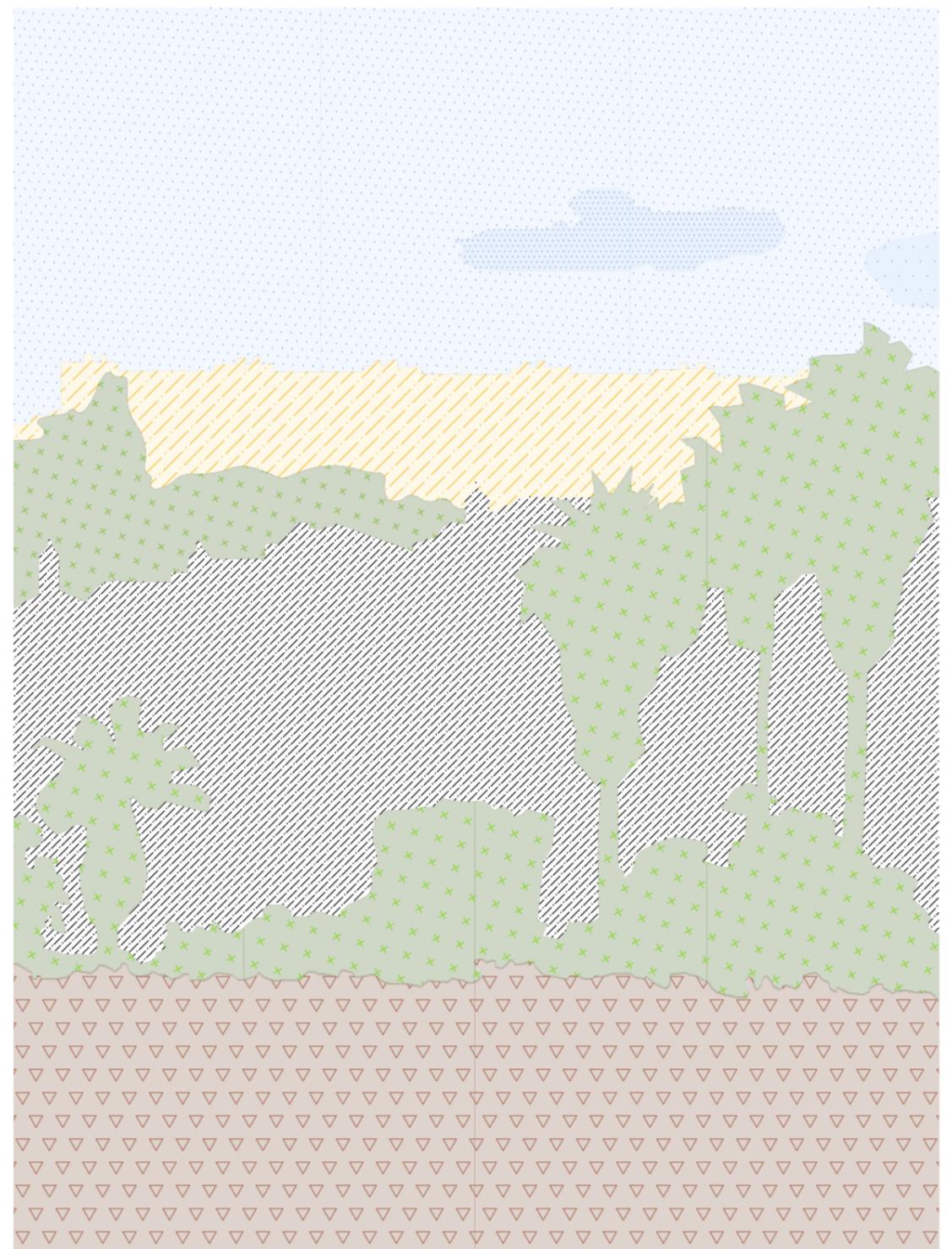


Sin título. Impresión digital y acrílico. 95 cm. x 151 cm. 2023.
Exposición colectiva *En la mente del objeto* dentro del ciclo
Metamodernismos. La Generadora. Sala SAC. 2023.

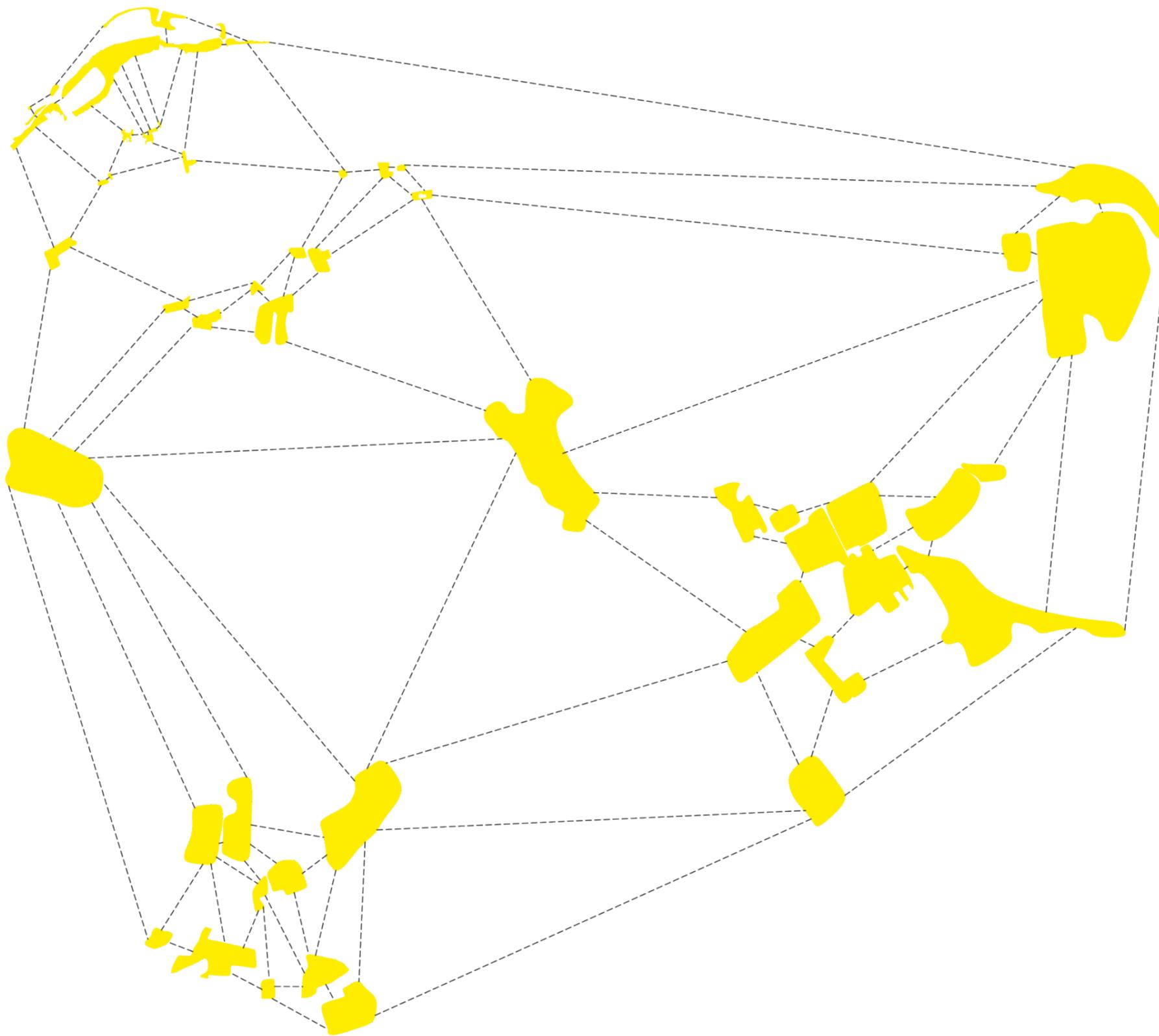


Impresión digital en vinilo sobre cartón reutilizado.
Dimensiones variables. 2023. Exposición colectiva
en la Facultad de BBAA de la Universidad de La Laguna. 2023





Dibujo empleando tramas de AutoCad. 2023



Sin título. Mapa de los solares abandonados en el Puerto de laCruz. Dibujo en formato digital. 2024.

Por su parte, Donna Haraway, propone establecer conexiones y relaciones de parentesco que vayan más allá de nuestra especie,

que permitan sanar, reconstruir, y rehabilitar parcialmente ecosistemas al borde del colapso para ir mostrando vías que mantengan abiertas posibilidades de supervivencia, sin la voluntad de resolver los conflictos desde una mentalidad reparadora y siendo conocedores de que “no va a haber una vuelta a las condiciones anteriores, no habrá una recuperación completa” (consonni ediciones, 2020, 18 m. 27 s.). Esta manera de enfocar la situación actual está recogida a modo de fábula en su ensayo *Seguir con el problema. Generar parentesco con el Chthuluceno*, publicada en español en 2019. El nombre Chthuluceno hace referencia a una obra de H. P. Lovecraft, publicada en 1928, *La llamada de Cthulhu*, que Haraway no identifica con el desorden o el terror, sino con la esperanza de conectar con la realidad a tiempo, no de manera falsamente positiva sino sabiendo coexistir con los problemas

que atraviesa la humanidad: cambio climático, hambrunas, incendios, desplazamientos humanos y no humanos, inundaciones, etc. (consonni ediciones, 2020, 0 m. 53 s.). Sugiere atender a otras formas de vida que los humanos practican en muchos otros lugares del mundo, trenzar patrones a través de alianzas entre distintas disciplinas a fin de generar otras formas de actuar para que las cosas sean de otra manera, “abrir la imaginación a todo aquello que puede ser, aunque no lo sea todavía” (consonni ediciones, 2020, 5 m. 35 s.).

En la misma línea de pensamiento de Bruno Latour y Donna Haraway se encuentra una obra fundamental en el ámbito de los “Nuevos Materialismos”: *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas* de Jane Bennett. La autora propone una inédita consideración de la materialidad como agente de transformación:

Los fenómenos de la materia acontecen a partir de una interacción/intra-acción de todos los organismos, sin que sea posible separarlos ontológicamente ni jerarquizar su responsabilidad en dichos fenómenos. Los cuerpos siempre afectan y son afectados por otros cuerpos, y de estos ensamblajes de naturaleza afectiva proviene una potencia, una fuerza, el agenciamiento. Las cuestiones relativas a la voluntad, la intencionalidad o la culpa no tienen ciertamente ningún impacto en este pensamiento distributivo, y son sustituidas por la eficacia (en íntima conexión con la creatividad), el concepto inevitablemente utópico de trayectoria y una causalidad de carácter no lineal. (Berbel, 2023, p. 209)



Sin título. Impresión digital en papel fotográfico.
100 cm. x 18 cm. 2023.

El solar del proyecto, como tantos otros, podría significar una oportunidad para alimentar el modelo económico basado en el crecimiento, otorgándole un uso para obtener un beneficio. La no actuación podría considerarse, paradójicamente, una acción, consistente en dejarlo ser. Que ese espacio, que ha burlado la retícula y resiste a la intervención, alcanzara su máxima expresión. Un producto de la especulación inmobiliaria es capaz de generar algo original, más rico, un nuevo ecosistema salvaje y libre. Un ecosistema híbrido, rodeado de infraestructuras (viarios, aceras, alumbrado, saneamiento...) que frustra todas las expectativas que están en su origen.

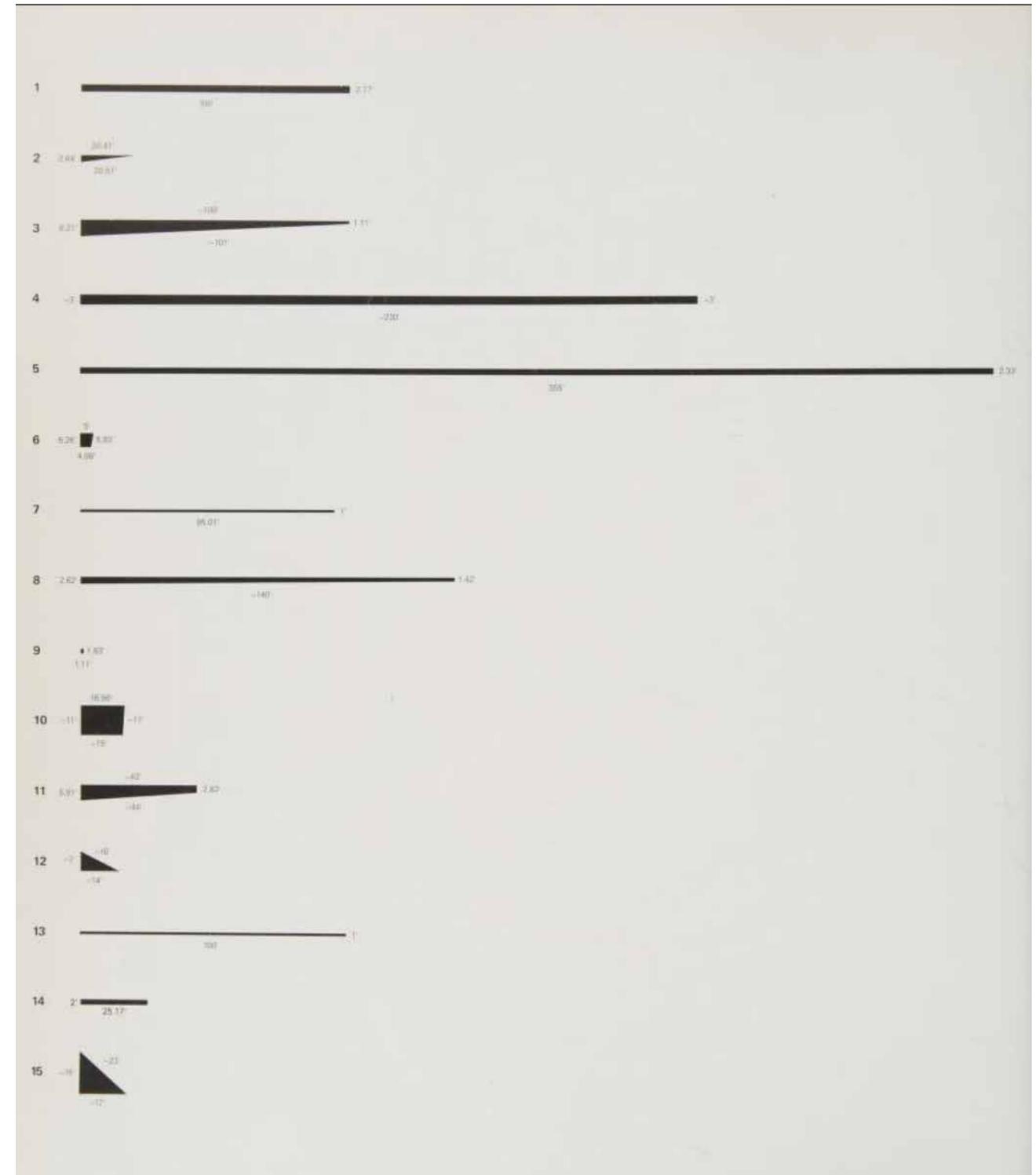


Fig. 13 Dibujos esquemáticos de las parcelas adquiridas en subasta por Gordon Matta-Clark en 1973.



Indiv

"El 'incógnito'. El usuario-o vector- anónimo de la ciudad. Una fuerza fluctuante e incierta de desplazamiento a la deriva. De acción y excitación (imprevisibles). Un parámetro de información elástica para un nuevo espacio ya no público sino relacional".
(Gausa et al., 2001, p. 495)





¡a la mierda!

En el solar, la tapa de un refresco, la lata esca- chada de cerveza, el trinar de los pájaros, un enorme tartaguero con sus frutos aún verdes para extraer el ricino, el soplo de la brisa que zarandea la hierba más alta, un pañuelo de papel usado, los sacos rotos de cemento, los ladridos de un perro, restos de ferralla ocultos entre los tallos de rabo de gato, el pitido del sensor de algún vehículo aparcando, una flor atercio- pelada que llama mi atención y cuyo nombre des- cubro más tarde, *leonoris nepetifolia*, procedente de África y del sur de la India, naranja como los toldos de un lujoso hotel contiguo, una grúa de la construcción tumbada que sirve de refugio a un chico trastornado con el pelo naranja, a juego con su suéter, que gri- ta de manera reiterada "¡a la mierda!" sin dirigirse a nadie, una mariposa recibiendo el calor del sol posa- da en un bloque de picón, convocan denuevo una racionalidad estética.

El capitalismo se alimenta de nuestros deseos y ambiciones, esa es su fortaleza, pero también su de- bilidad. No puede controlarnos, solo seducirnos, sus propios colaboradores son, a su vez, sus peores ene- migos. En su propia retícula se encuentra el germen de su desestructuración.

REFERENCIAS

BIBLIOGRAFÍA

Berbel, R. (2023). *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas*. 6(1), 207–212. <https://doi.org/10.30827/tn.v6i1.27212>

Berger, J. (2021). *Modos de ver* (3ª Edición). (Trad. G. Beramendi). Editorial Gustavo Gili.

Clément, G. (2007). *Manifiesto del Tercer paisaje: TERCER PAISAJE*. Fragmento irresoluto del jardín planetario. (Trad. M. Pla). Editorial Gustavo Gili.

Deleuze, G. y Guattari, F. (2010). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. (Trad. José V. Pérez con la colaboración de U. Larraceleta). Editorial Pre-Textos.

Gausa, M., Guallart, V., Müller, W., Soriano, F., Morales, J. y Porras, F. (2001). *Diccionario Metalópolis Arquitectura Avanzada*. ACTAR.

Krauss, R. (1996). *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. (Trad. A. Gómez Cedillo). Alianza.

Maillard, Ch. (2021). *La razón estética* (2ª Edición). Galaxia Gutenberg.

WEB

CCCB. (20 de septiembre de 2020). "Natura", Bruno Latour i Gerard Ortín Castellví. Un vocabulari per al futur [Video]. www.cccb.org/es/multimedia/videos/naturaleza/234402

Consonni ediciones. (16 de abril de 2020). Entrevista a Donna Haraway, sobre *Seguir con el problema* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=XXaUPJ6HU3w>

Consonni ediciones. (10 de julio de 2020). *Seguir con el problema* de Donna Haraway / conversación entre Donna Haraway y Helen Torres / subt [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=-WN6SYkjQSs>

Latour, B. (s.f.). Entrevista a Bruno Latour (2/12). El fin de la modernidad. Entrevistado por Nicolas Truong. arte. <https://www.arte.tv/es/videos/106738-002-A/entrevista-a-bruno-latour-2-12/>

Tertulias sobre Filosofía de la Ciencia. (3 de enero de 2021). LATOUR-TEORÍA DEL ACTOR-RED [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=vGh3LFwRXyo>

ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

Fig. 1 Manuscripts and Archives Division, The New York Public Library. (900 - 999). Decorated text page in frame: Nativitas Domini in nocte...
Obtenido de <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47da-e2a8-a3d9-e040-e00a18064a99>

Fig. 2 Spencer Collection, The New York Public Library. (1531). Draftsman at the table.
Obtenido de <https://digitalcollections.nypl.org/items/11686310-59e1-0130-513c-58d385a7b928>

Fig. 3 Rosenwald Collection, The National Gallery of Art, Washinton D. C. (1891). Le Jour.
Obtenido de <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.40270.html>

Fig. 4 Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid (1931). Composición de colores / Composición nº I con rojo y azul. Obtenido de <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/mondrian-piet/composicion-colores-composicion-no-i-rojo-azul>

Fig. 5 Manuscripts and Archives Division, The New York Public Library. (900 - 999). Title for Palm Sunday. Frame of gold and green. Text in gold capitals with an irregular purple checkerboard background.
Obtenido de <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47da-e2b0-a3d9-e040-e00a18064a99>

Fig. 6 https://www.navigart.fr/picassoparis/artwork/pablo-picasso-carnet-de-dessins-cubistes-16000000000465?layout=grid&page=1&sort=by_author&filters=query%3Aguitare&index=29¬e

Fig. 7 © FLC / ADAGP. <https://www.fondationlecorbusier.fr/oeuvre-architecture/projets-maison-dom-ino-sans-lieu-1914/>

Fig. 8 Fondation Le Corbusier. <https://www.youtube.com/watch?v=85WKzGm13wM>

Fig. 9 <https://lecorbusier-worldheritage.org/es/unite-habitation/>

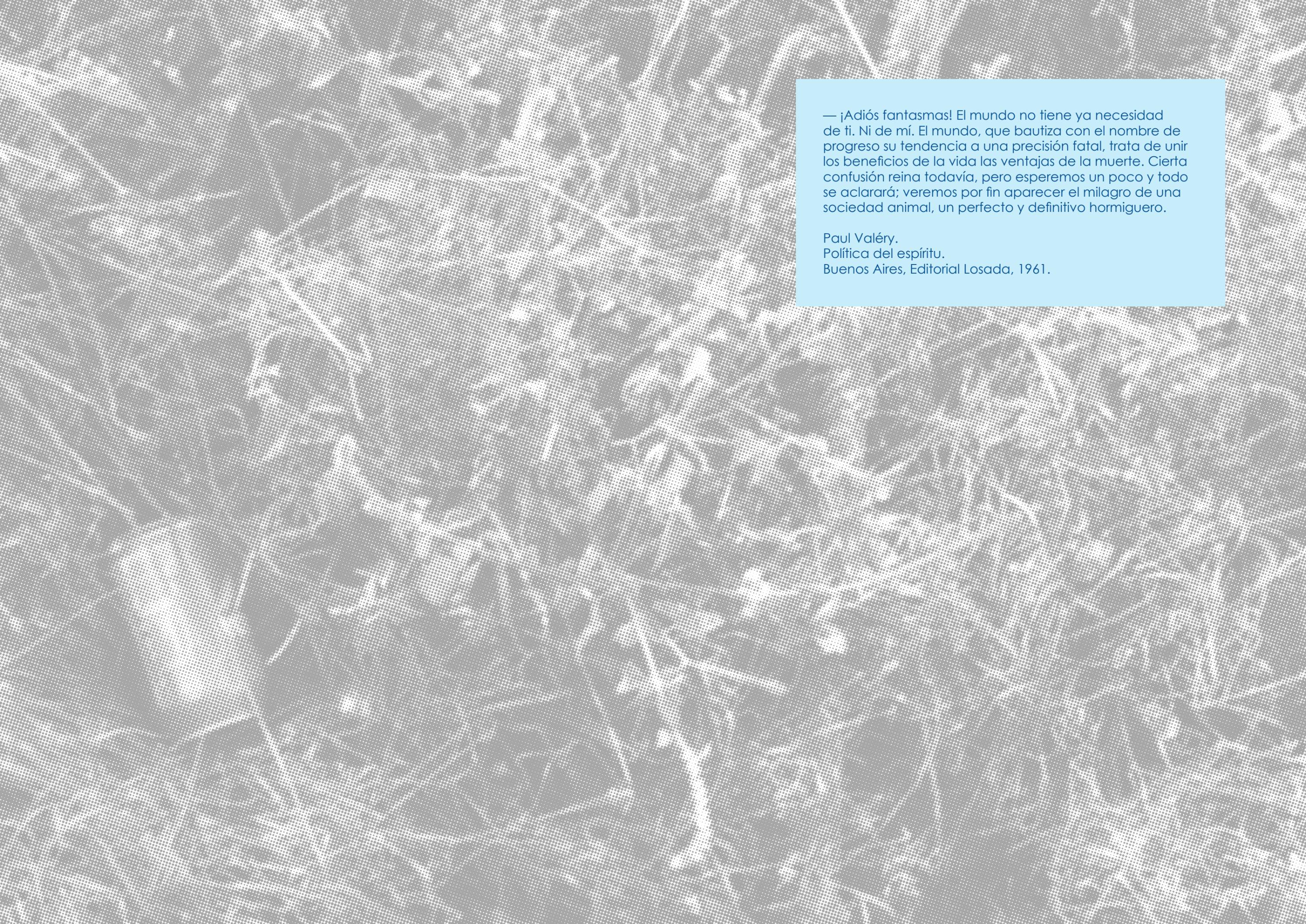
Fig. 10 © FLC / ADAGP. <https://www.fondationlecorbusier.fr/oeuvre-architecture/realisations-pavillon-suisse-cite-internationale-universitaire-paris-france-1930-1933/>

Fig. 11 © FLC / ADAGP. <https://www.fondationlecorbusier.fr/oeuvre-architecture/projets-plan-voisin-paris-france-1925/>

Fig. 12 © FLC / ADAGP. <https://www.fondationlecorbusier.fr/oeuvre-architecture/projets-ville-radieuse-sans-lieu-1930/>

Fig. 13 Odd lots : revisiting Gordon Matta-Clark's "fake estates" <https://archive.org/details/oddlotsrevisitin0000unse/page/n3/mode/2up>





— ¡Adiós fantasmas! El mundo no tiene ya necesidad de ti. Ni de mí. El mundo, que bautiza con el nombre de progreso su tendencia a una precisión fatal, trata de unir los beneficios de la vida las ventajas de la muerte. Cierta confusión reina todavía, pero esperemos un poco y todo se aclarará; veremos por fin aparecer el milagro de una sociedad animal, un perfecto y definitivo hormiguero.

Paul Valéry.
Política del espíritu.
Buenos Aires, Editorial Losada, 1961.

