



Arquiteturarevista

ISSN: 1808-5741

arq.leiab@gmail.com

Universidade do Vale do Rio dos Sinos  
Brasil

Gallardo Frías, Laura

No-lugar y arquitectura: Reflexiones sobre el concepto de No-lugar para la arquitectura contemporánea

Arquiteturarevista, vol. 11, núm. 2, julio-diciembre, 2015, pp. 104-115

Universidade do Vale do Rio dos Sinos  
São Leopoldo, Brasil

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=193645331006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# No-lugar y arquitectura: Reflexiones sobre el concepto de No-lugar para la arquitectura contemporánea

## Non-places and architecture: Reflections on the concept of Non-place for contemporary architecture

Laura Gallardo Frías

[lauragallardofrias@hotmail.com](mailto:lauragallardofrias@hotmail.com)

Universidad de Chile

**RESUMEN** - El aumento de no-lugares en los proyectos arquitectónicos contemporáneos, que llevan asociados la discontinuidad, la fragmentación y la exclusión, está provocando efectos de desvinculación entre sus habitantes, el contexto y la ciudad. El concepto de no-lugar está siendo analizado desde diferentes disciplinas como la filosofía, la antropología, las bellas artes y la literatura, entre otras, poniendo de manifiesto la pertinencia del estudio de este término y la necesidad de reflexionar desde el ámbito de la arquitectura. Así, se propone un recorrido a través del concepto de no-lugar, -a partir de tres características como son el movimiento, la sin identidad y la ausencia-, revisando sus diferentes acepciones, significados y connotaciones, desde ámbitos distintos pero estableciendo relaciones entre sí. Revisión crítica del concepto de no-lugar para llegar al lugar, y si bien ambos son necesarios, se reivindica el lugar en nuestros días, el proyectar desde el habitar, tomando plena conciencia de la importancia del ser humano en la arquitectura. No-lugar y lugar estrechamente vinculados, donde a partir de la revisión del no-lugar como quiebre, como lugar extranjero, se revaloriza al lugar y la posibilidad que su resonancia llegue hasta nosotros.

**Palabras clave:** no-lugar, ausencia, ser humano.

**ABSTRACT** - The increased use of non-places in contemporary architectural projects, which is associated with discontinuity, fragmentation, and exclusion, causes disengaging effects between the inhabitants, the context, and the city where they live. The concept of non-place has been analysed from the perspective of different subject areas, including philosophy, anthropology, fine arts, and literature, among others. These studies underscore the relevance of the concept and the need for its examination from the point of view of architecture. Thus, the article proposes an overview of the notion of non-place on the basis of three features: movement, non-identity, and absence. This overview is conducted by evaluating the different senses, meanings, and connotations of the concept within spheres that are distinct but still maintain strong ties among themselves. This study offers a critical review of the concept of non-place to render possible an account of place; while both are necessary, the notion of place is claimed through a design on the basis of dwelling, with full awareness of the significance of human beings in architecture. Non-places and places are closely related, and, on the basis of the examination of non-place as a rupture or as a foreign place, the idea of a site as well as its potential impact on us can be reassessed.

**Keywords:** non-place, absence, human being.

### Introducción

*Como si tan sólo la ubicuidad del No-Lugar existiese; como si la idea de Lugar ya no tuviese valor; como si pudiésemos ignorar dónde nos encontramos, dónde estamos (Moneo, 1995).*

En nuestros días, gran parte de las propuestas arquitectónicas se caracterizan por no tener en cuenta al ser humano, ni al contexto en el que se ubican, produciendo en el tejido urbano fuertes impactos de exclusión, discontinuidad y fragmentación, características vinculadas estrechamente con el concepto de no-lugar, que llevan asociadas la materialización de espacios carentes de sentido, de identidad y de cualquier relación histórica o física.

Esta ausencia de identificación con el lugar nos hace sentir “extranjeros en nuestra propia patria”, como afirma Solà-Morales, retomando la idea de Kristeva (1991), quien continúa diciendo que “en la arquitectura de estos últimos años no hay lugares, moradas en las que detenerse” (Solà-Morales, 1995, p. 121).

Así, se pone de manifiesto la importancia del concepto de no-lugar, que está siendo revisado desde distintas disciplinas como la filosofía, la antropología, las bellas artes, la literatura, entre otras, subrayándose la relevancia de este término en nuestros días y la necesidad de su estudio desde la arquitectura.

En este escrito, se propone una revisión crítica de diferentes acepciones de no-lugar desde teorías relevantes

procedentes de distintos ámbitos que dialogan con fuerza más allá del tiempo, las cuales se han sintetizado en tres ítems basándose en las principales características del no-lugar, como son: movimiento, sin identidad y ausencia.

Será fundamental el estudio del no-lugar, la revisión de sus características e impactos en los proyectos arquitectónicos y urbanísticos de nuestros días, y si bien los no-lugares son necesarios, se reivindica el equilibrio de éstos con los lugares y la revalorización del lugar, a fin de poder saber *dónde nos encontramos, dónde estamos*, que pareciera un concepto que duerme bajo la demanda de inmediatez actual.

## Movimiento

Robert Smithson, en su texto *A provisional theory of Non-sites* (1968), para llegar al concepto de *non-site*, explica que el plano de una calle, de una casa o un plano topográfico son “imágenes bidimensionales lógicas” y se diferencian de las “imágenes naturales o realistas” en que raras veces tienen parecido con aquello que representan, por lo que serían “metáforas bidimensionales”.

Lleva esta idea a las tres dimensiones y llega al concepto de “Non-site” (*an indoor earthwork*) mediante esta metáfora dimensional donde *un sitio puede representar a otro sitio que no se parece en nada*. Después menciona lo que sería un “itinerario ficticio” al llegar al sitio del no-sitio, donde este itinerario se convierte en inventado, artificial, pudiéndose llamar un “no-viaje de un sitio a un no-sitio”.

Anteriormente, en un libro que data del 1967<sup>1</sup> titulado *Un recorrido por los monumentos de Passaic, Nueva Jersey*, esboza los *non-sites* en su visita a Passaic, lugar de nacimiento del autor (1938), donde comienza a ver el paisaje, “una tierra que ha olvidado el tiempo”, desde otro punto de vista o a reinterpretarlo: “cuando atravesé el puente, era como si caminara sobre una fotografía enorme hecha de madera y acero y, debajo, el río existía como una película enorme que no mostraba más que una imagen continua en blanco” (Smithson, 2006 [1967], p.11).

En este libro, el autor va describiendo “monumentos” que encuentra a su paso por este lugar abandonado, como el puente (Figura 1), unas tuberías que vierten agua sobre un río (Figuras 2 y 3), o un cajón de arena (Figura 4) situado en un parque de juego de niños. Y comienza a mirar, a interrogarse y proponer este paisaje con sus monumentos —“que en vez de hacer surgir en nosotros

el recuerdo del pasado, parecen querer hacernos olvidar el futuro”—, desde una óptica muy interesante, desde la realidad tal cual se presenta y sin caer en la denuncia ni en la contemplación, solo a través de juicios estéticos que le llevan a la formulación de nuevas preguntas y nuevos comentarios, como, por ejemplo, basado en Vladimir Nabokov, afirma que “en realidad, el paisaje no era paisaje, sino un ‘tipo particular de heliotipo’”, y comenta haber estado “vagando a través de una imagen móvil que no podía acabar de imaginarme” (Smithson, 2006, p. 19).

“Estoy convencido de que el futuro está perdido en algún lugar en los basureros del pasado no histórico”. Afirma que es el tiempo el que convierte las metáforas en cosas, quedando estas apiladas en cámaras frías. Invoca al presente como pasado, preguntándose si “¿ha sustituido Passaic a Roma como la ciudad eterna?” (Smithson, 2006, p. 26).

Y es que el tiempo detenido, se podría considerar como otra cualidad importante para los *non-sites*, como se puede apreciar en su texto *Entropía y los nuevos monumentos*<sup>2</sup> (1966), donde afirma: “tanto el pasado como el futuro se colocan en un objetivo presente. Este tipo de



**Figura 1.** Monumento puente mostrando las aceras de madera.

**Figure 1.** The Bridge Monument showing wooden sidewalks.

Fuente: Fotografía de Smithson (2006, p. 12).

<sup>1</sup> Es interesante, como propone Careri (2007, p. 174), que en este año 1967 hayan coincidido Richard Long y Robert Smithson con sus obras *A Line Made by Walking* y *A Tour of the Monuments of Passaic*, en Inglaterra y Estados Unidos, respectivamente. Dos recorridos que influenciarán enormemente a las siguientes generaciones, diferenciándose según Lévi-Strauss en que mientras Long atraviesa los “territorios fríos” reviviendo la espacialidad neolítica en busca de los orígenes del arte y recorre desde el menhir hasta las primeras huellas del recorrido; Smithson explora los “terrenos calientes”, paisajes industriales, alterados por la naturaleza o el ser humano, sectores condenados al olvido y donde la naturaleza recupera un nuevo estado salvaje que escapa al control humano pero puede ser absorbido de nuevo por la naturaleza.

<sup>2</sup> También en: [www.robertsmithson.com](http://www.robertsmithson.com).





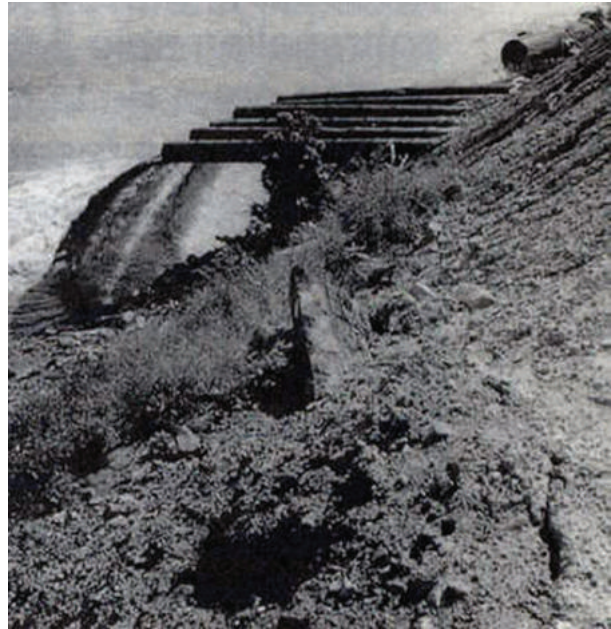
**Figura 2.** Monumento fuente, vista de pájaro.  
**Figure 2.** The Fountain Monument: Bird's eye view.  
 Fuente: Fotografía de Smithson (2006, p. 17).

tiempo tiene poco o ningún espacio, sino que está parado y sin movimiento, no va a ninguna parte, es anti-Newton, además de ser instantáneo, y está en contra de las ruedas del tiempo del reloj”.

Esta idea de desgaste asociada al paso del tiempo se deja ver en muchos de los textos de Smithson, apareciendo un concepto clave en él: la entropía, como pérdida de energía o parte no utilizable de la misma contenida en un sistema, según la segunda ley de la termodinámica. La entropía es clave para el concepto de *non-site*, pues son lugares de una gran indeterminación y que por ello ofrecen un grado de libertad mayor.

Estos no-lugares que plantea Smithson son “lugares suspendidos en el tiempo, pertenecientes a algún momento indefinido, ancestral pero de origen imposible de localizar”, como describe García-Germán (2002) en *Los diez paisajes de Robert Smithson*, “lugares que permiten ser desprovistos de sus cualidades, si es que las tienen, para asumir aquellas que le atribuya la imaginación, quizás, provenientes de otros no-lugares, creando una constelación imaginaria de intercambios en el tiempo y en el espacio”.

Los “monumentos” que plantea Smithson se podrían encontrar en cualquier sitio del planeta, tienen como característica un movimiento asociado, un conducir-a, como el puente que lleva al otro lado, los ductos que conducen el agua hacia el río y el cajón de arena que pasa



**Figura 3.** Monumento fuente, vista lateral.  
**Figure 3.** The Fountain Monument, side view.  
 Fuente: Fotografía de Smithson (2006, p. 17).



**Figura 4.** Monumento cajón de arena.  
**Figure 4.** The Sand Box Monument.  
 Fuente: Fotografía de Smithson (2006, p. 29).

a tomar distintas formas, elementos que son presentados vacíos de personas y de contexto, por lo que se podrían encontrar en todas partes, alejándose, por tanto, de la identidad, del tiempo y la historia.

En esta misma línea, Michel de Certeau, en su libro *La invención de lo cotidiano*, describe el no-lugar a partir del relato, pues más que ajustarse a la “posible realidad”, crea un “espacio ficticio” alejándose de lo real o hace como si se apartara de él. El arte de la narración “finge ser su otro” con la “descripción” historiográfica y “modifica su autoridad sin reemplazarla con otra. Carece de discurso propio. No tiene expresión propia. Practica el ‘no lugar’” (de Certeau, 1996, p. 89).

De Certeau establece un paralelismo entre el hablar y el andar, indicando que hay un acto de andar que lleva consigo el apropiarse y asumir la ciudad, al igual que el acto de hablar implica el apropiarse y asumir una lengua. Indica que “los pasos son hechuras de espacios. Tejen los lugares, [...] siendo los sistemas que hacen ciudad, pero carecen de “receptáculo físico”, no se localizan: espacializan” (de Certeau, 1996, p. 109). Estos pasos pueden registrarse en “mapas urbanos” para poder ver las huellas y sus trayectorias, lo cual remite, al igual que las palabras, a la ausencia de algo que ya ha pasado.

Indica que “*andar es no tener un lugar*”, pues el andar es “un proceso indefinido de estar ausente y en pos de algo propio”, así, el vagabundeo, que multiplica y reúne la ciudad, hace de ella una “inmensa experiencia social de la privación de un lugar”, estando la identidad provista por este lugar simbólico al existir tanta desigualdad entre los habitantes; sin embargo, existe sólo una pululación de ellos, “un universo de sitios obsesionados por un no-lugar o por los lugares soñados” (de Certeau, 1996, p. 116).

Según el autor, las relaciones que se producen entre el sentido del andar y los sentidos de las palabras albergan dos tipos de movimientos, en apariencia contrarios: uno de exterioridad: “andar es hallarse fuera”, y otro de interioridad que implica una movilidad bajo la estabilidad significativa.

De Certeau pone de manifiesto que los “lugares vividos son como presencias de ausencias”. Lo que se muestra señala lo que ya no está: “*vea usted, aquí estaba...*”, pero eso ya no se ve así. Define los lugares como “historias fragmentadas y replegadas, pasados robados a la legibilidad por el prójimo, tiempos amontonados que pueden desplegarse pero que están allí más bien como relatos a la espera y que permanecen en estado de jeroglífico, en fin simbolizaciones enquistadas en el dolor o el placer del cuerpo” (de Certeau, 1996, p. 121).

Los relatos cada día atraviesan lugares, seleccionándolos y reuniéndolos en un mismo tiempo, “son recorridos de espacios” (de Certeau, 1996, p. 127). Así, los relatos regulan los cambios de espacios precisando el tipo de paso que nos lleva de un lugar a otro, siendo todo relato “un relato de viaje. [...] Los relatos hacen un trabajo que transforma los lugares en espacios o los espacios

en lugares, organizando los distintos tipos de relaciones cambiantes que mantienen unos con otros” (de Certeau, 1996, p. 130).

Y allí donde los relatos desaparecen habrá, señala el autor, una “pérdida de espacio”. Ya que si le faltan narraciones al grupo o al ser humano, se sufre una regresión hacia la experiencia inquietante, fatalista, de una totalidad sin forma. Por tanto, se ha de prestar especial atención a las fronteras, a los límites. Pues cuando el individuo pierde su sitio, “nace como sujeto”, y el lugar que antes le fijaba una lengua cosmológica entendida como “vocación” y colocación en un orden del mundo, se convierte en una “nada”, una especie de vacío, que empuja al sujeto a dominar un espacio, al plantearse a sí mismo como “productor de escritura”.

Al comienzo de la escritura hay una pérdida que consiste en lo que no se puede decir, “una imposible adecuación entre la presencia y el signo”; así es un trabajo que siempre recomienza y tiene como principio un “no lugar” de la identidad y un “sacrificio de la cosa”. Por lo que afirma de Certeau que “la escritura sólo tiene sentido fuera de sí misma, en otro sitio, el del lector; [...] construyendo el movimiento de estar indefinidamente ligada a una respuesta desligada, absoluta, la del otro” (de Certeau, 1996, p. 212).

Este movimiento que oscila del no-lugar al lugar también se puede encontrar en la teoría que presenta Jean Duvignaud en su libro *Lieux et non lieux*<sup>3</sup>, que a través de la concepción de materia de Descartes, quien estima que la materia, cualidad primera de las cosas, no puede estar concebida en ella-misma, ya que compone la textura de la realidad extranjera, lo extenso, estando dicha proyección del espíritu emboscada en el interior de “mi”. Y este “mi” lo identifica con “un ‘no-lugar’ del espíritu, ya que suscita ‘lugares’ lanzándose hacia el mundo. Así, la operación geométrica realiza el espacio en el tiempo mismo que presupone, espacio que nosotros develamos por la demostración misma. Espacio donde yace todo lo que no contiene el espíritu, conteniendo solo el puro movimiento de una razón” (Duvignaud, 1977, p. 126).

Pero nos podemos interrogar a través de Descartes: “¿Quién piensa en mí este otro lugar? ¿Qué es este ‘no lugar’ que determina los ‘lugares’?” (Duvignaud, 1977, p. 126). La filosofía se abalanza en esta brecha, y en la búsqueda de una justificación universal o absoluta, que aplasta el espacio en el “no lugar”.

El espacio no representa la propiedad de las cosas, afirma Duvignaud, ni la sustancia de las formas (1977, p. 127): “Es el acto por el cual me acerco de un mundo extranjero y fundo del mismo golpe esta extrañeza, esta ‘exterioridad’. Matriz de todo conocimiento de las cosas, que precede toda percepción real, matriz de la experiencia,

<sup>3</sup> Todas las traducciones de Jean Duvignaud son de la autora.



es ‘como una intuición pura’ que determina los objetos y las relaciones que se establecen entre ellos.”

A menos de admitir que la existencia se produce en la intimidad invisible del ser interior, a menos de acordar algún crédito a esta metáfora de un “interior” y de un “exterior”, Duvignaud no ve razón de negar este despliegue de dinamismo existencial en el espacio que él habita, y el espacio cuya actividad superpone al espacio recibido. Cuando se descubre la importancia de las matrices que modelan cada vez de manera diferente nuestra percepción, se puede medir la ilusión que hay cuando consideramos al espacio una forma *a priori* de la sensibilidad.

Por lo que nuestro espíritu tiende a buscar un lugar diferente o neutro desde donde poder juzgar estas situaciones diversas sin encontrarse implicado en ellas. Es un juego que justifica una “nostalgia de un ‘alma’” que quiere que nada cambie; pero esto se queda en un juego, una tentativa. Se ha tenido que esperar a los despliegues del pensamiento existencial de fin de siglo pasado para que sea puesto en duda el privilegio de este espíritu a retirarse en refugios neutros.

Experiencia de un espacio construido, sin que el lugar colocado, el lugar-dicho se convierta en el centro mismo de la vida, sino solamente el pretexto de un deseo infinito. Deseo que justifica las nostalgias, las idas y venidas, las traslaciones continuas e incesantes. Fuerza de atracción y de exaltación a la vez –la que nos explica probablemente estos “hechos” que los historiadores tratan como de “hechos”– las peregrinaciones, las cruzadas, la guerra santa,...

Pero, se pregunta Duvignaud (1977, p. 139): “¿qué es entonces esta matriz que compone la experiencia y nos permite vivir? ¿Esta matriz donde las generaciones sucesivas proyecten su reserva en imaginario y en ficción? ¿Estas matrices donde habitamos, y que nos habitan aunque hayan desaparecido?”. A lo que señala que hace falta admitir que “la forma general de los espacios se comporta como un envoltorio que encierra un hormigueo interior, la textura de una manera de ser y de actuar”. De forma que los cuerpos sean aquí, como indica Pomponius Gauricus, “primero un lugar antes de ser cuerpos” (1504, in Duvignaud, 1977, p. 3).

“¿La percepción en sí misma no es sino un acto de conciencia, como lo querían Descartes y Kant? ¿No es ella, como lo diría Spinoza, el universo en nosotros, dios en nosotros –*Deus sive natura*, dios, es decir, la naturaleza?” (Duvignaud, 1977, p. 141).

El autor afirma que las “cristalizaciones posibles del espacio” o de los espacios son las figuras del lugar o del no-lugar, pero sin existir entre ambas una oposición, una dicotomía, ya que una y otra “coexisten y se afrentan”, incluso se complementan, como, por ejemplo, en

la visión barroca del cosmos. Pero, concluye, éstas no son las solas representaciones posibles del ser humano, sino concreciones eventuales de nuestro arraigo en estos espacios diversos donde se desarrolla nuestra existencia.

El espacio donde nos enraizamos depende sin duda menos de nuestra percepción, que el que nosotros nos formamos de nuestro ser según los lugares o no-lugares que nos proponen una materia infinita. El reflejo de esta materia, el espacio, los espacios donde nos enraizamos y que habitamos de manera simultánea, engendran sin duda su propia historia y duración. Siendo de estas variaciones quizá de donde resultan las tensiones que estas comportan, estas figuras de imaginarios en las cuales acabamos por reconocernos.

Pero no hay que olvidar que “*un lugar se compone sin nosotros*” (Duvignaud, 1977, p. 152), siendo nosotros los que ponemos nombres a los lugares atribuyéndoles palabras y metáforas que los arrojan a nuestro discurso.

Pero el lugar al que hace referencia Duvignaud no crece de los creadores; son los seres humanos en grupo quienes admiten, en las tensiones que caracterizan de una manera permanente, la existencia de una estructura, un “lugar que sea a la vez un espacio de juego y un espacio de ficción” (1977, p. 115).

Años más tarde de la publicación de su libro *Lieux et non lieux*, se le realizó a Duvignaud una entrevista<sup>4</sup> en París recopilada por Thierry Paquot y François Bougon, donde ante la pregunta ¿Cómo le llegó esta idea de no lugar, título de uno de sus libros? responde que “al lado de los lugares existen los no lugares, la montaña o las afueras de la ciudad”.

## Sin identidad

Marc Augé, por oposición al lugar, define el *no-lugar*, en su libro homónimo, como un “*espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad, ni como relacional, ni como histórico*” (2004, p. 83), pero sostiene como hipótesis que los no-lugares son producidos en la “sobremodernidad”, como necesidad de dar un sentido al presente más que al pasado, la cual está caracterizada por la “superabundancia de acontecimientos del mundo contemporáneo” (2004, p. 37).

Se podría discutir esta hipótesis que plantea Augé de la aparición de los no-lugares en la “sobremodernidad”, pues, a mi modo de ver, al igual que los lugares, los no-lugares han existido desde que existe el ser humano, aunque sea ahora cuando se he han hecho más presentes. Y al igual que la racionalidad se sirve de la irracionalidad para constituirse como tal (Benjamin, 1936), también los lugares se sirven de los no-lugares para constituirse como tales. No-lugar como límite del lugar y viceversa.

<sup>4</sup> Entrevista que se puede visitar en la página de l’Université Paris 12 (Paquot, 1995).

Son no-lugares, para Augé, tanto “las instalaciones necesarias para la circulación acelerada de personas y bienes (vías rápidas, empalmes de rutas, aeropuertos), como los medios de transporte mismos o los grandes centros comerciales o también los campos de tránsito prolongado donde se estacionan los refugiados del planeta” (2004, p. 41). Dichos no-lugares tienen la característica común de un mundo donde prima lo individual, lo provisional y lo efímero.

Aunque el antropólogo comienza con la dicotomía del lugar versus no-lugar, al igual que Duvignaud, advierte que son “*polaridades falsas*: el primero no queda nunca completamente borrado y el segundo no se cumple nunca totalmente: son palimpsestos donde se reinscribe sin cesar el juego intrincado de la identidad y la relación” (2004, p. 84). Y también, con respecto a esta dualidad, comenta que gracias a la visión negativa de Michel de Certeau sobre los no-lugares, supera este dualismo entre lugar no-lugar.

Según Augé, el no-lugar “designa dos realidades complementarias pero distintas: los espacios constituidos con relación a ciertos fines (transporte, comercio, ocio), y la relación que los individuos mantienen con esos espacios” (2004, p. 98). Así, habla de “identidad compartida” de pasajeros, clientela y conductores de domingo. Y es que el usuario del no-lugar siempre está obligado a “probar su inocencia”, a controlar su identidad con: las cajas registradoras, control aduanero o peaje.

En un libro anterior a este, *El viajero subterráneo*, Augé define el metro como “la colectividad sin el festejo y la soledad sin el aislamiento” (2002, p. 56), esbozando dos puntos fundamentales de los no-lugares.

Para Augé, en el mundo contemporáneo “los lugares y los espacios, los lugares y los no-lugares se entrelazan, se interpenetran. La posibilidad del no-lugar no está nunca ausente de cualquier lugar que sea” (2004, p. 110).

También los no-lugares de la sobremodernidad tienen la particularidad de poder definirse por las palabras o textos que nos proponen (2004, p. 99). “Ciertos lugares no existen sino por las palabras que los evocan, no lugares en este sentido o más bien lugares imaginarios, utopías triviales, clisés”. Son lo contrario del no-lugar según Michel de Certeau, lo contrario del lugar dicho (del que no se sabe, casi nunca, quién lo ha dicho y lo que dijo). Así, los no-lugares son contrarios a la utopía, pues existen y no postulan a ninguna sociedad orgánica.

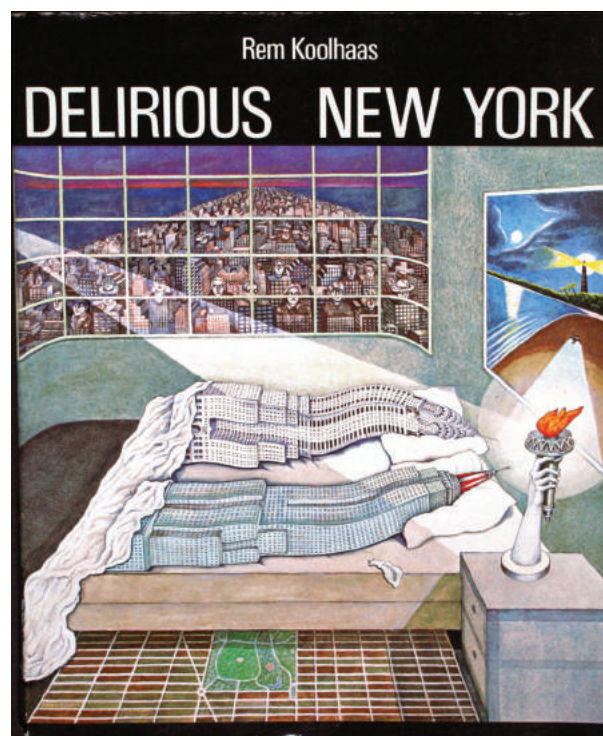
En el libro *El tiempo en ruinas*, también menciona este factor de territorialidad, que sumado a la identidad singular, las relaciones simbólicas y los patrimonios comunes, no son, ni mucho menos, la vocación de los no-lugares, siendo ésta la facilitación de circulación (y por ello de consumo) para un mundo de dimensiones planetarias. En esta obra también plantea con respecto a los no-lugares una idea interesante, sobre la particularidad de lo lleno y lo vacío, afirmando que “*El no lugar se aprehende, según los momentos, como una saturación de pasajeros o como un vacío de habitantes*” (Augé, 2003, p. 104).

Esta cualidad de vacío, de la sin identidad característica de los no-lugares, también la encontramos en los escritos de Rem Koolhaas, quien, al igual que Venturi, representa una línea irónica que continúa entendiendo la ciudad desde una mentalidad productivista y funcionalista compuesta por objetos autónomos que no se relacionan en el contexto ni la trama histórica. Influencia que proviene del crítico Colin Rowe y su propuesta de la *Ciudad collage* (Rowe y Koetter, 1998).

Uno de los primeros libros de Koolhaas es *Delirious New York* (2004) (Figura 5), donde subraya el carácter híbrido formado por objetos intercambiables (rascacielos) sobre la trama isotropa de Manhattan, del que habla también en el apéndice al explicar el proyecto “La ciudad del globo cautivo” (1972).

Después, en 1996, publica, con la ayuda del diseñador gráfico Bruce Maus, una recopilación de toda su obra en el libro *S,M,L,XL* (Koolhaas, 1995), expresión abreviada de las tallas –pequeña, mediana, grande y muy grande–, donde reivindica una “talla única” para la arquitectura.

“¿Son las ciudades contemporáneas como los aeropuertos contemporáneos, es decir, todas iguales? ¿Es



**Figura 5.** Portada del libro *Delirious New York*, de Rem Koolhaas.

**Figure 5.** Book cover of *Delirious New York*, by Rem Koolhaas.

Fuente: <http://blackcatbooks.com/wordpress/wp-content/uploads/2009/09/9780500340783.jpg>

posible teorizar esta convergencia? Y si es así, ¿a qué configuración definitiva aspiran?”, se pregunta Koolhaas en *La ciudad genérica* (2006, p. 6), a lo que responde que es posible la convergencia pero sólo a costa de *despojarse de la identidad*, lo que suele verse como una pérdida, con lo que se cuestiona sobre cuáles son las desventajas de la identidad y las ventajas de la vacuidad. Y si este proceso fuera intencional, un movimiento consciente de liberación global, entonces: ¿qué queda si quitamos la identidad? ¿Lo genérico?

Para el autor, la identidad deriva de la sustancia física, lo histórico, del contexto y de lo real, con lo que no podemos imaginar un aporte de nada que sea contemporáneo. Y cuanto más poderosa es la identidad, más aprisiona resistiéndose a la expansión, la interpretación, la renovación y la contradicción.

Otra característica de la identidad es que centraliza. Se basa en una esencia que es un centro y llega un momento en que la distancia entre el centro y la periferia aumenta hasta alcanzar un punto de ruptura. Con lo que se destaca la importancia de la periferia y también que sin centro no hay periferia. Aunque los centros, observa el autor, son cada vez más pequeños para cumplir con sus obligaciones y ya no son “centros reales” sino “rimbombantes espejismos en vías de implosión”.

A partir de todas estas reflexiones define Koolhaas *La ciudad genérica* como “la ciudad liberada de la cautividad del centro, del corsé de la identidad” (2006, p. 12). Afirma que la ciudad genérica rompe con el ciclo de la dependencia adecuándose a las necesidades actuales. La define como desprovista de historia, fácil, no necesita mantenimiento y se expande al quedarse pequeña y se renueva al envejecer. Es emocionante o poco emocionante en todas partes y “superficial”, y “al igual que Hollywood, puede producir una identidad nueva cada lunes por la mañana” (2006, p. 12).

Los aeropuertos, en su día manifestaciones de máxima neutralidad, son los elementos más singulares, los que diferencian a las “ciudades genéricas”. Por lo completo de sus servicios son “la razón de ser” de la “ciudad genérica” ¿quizás su centro?, y al crecer cada vez más están en vías de reemplazar a la ciudad, pues la situación “en tránsito” deviene universal.

“La calle ha muerto” (2006, p. 24), afirma Koolhaas, se pasa de la horizontalidad a la verticalidad, siendo el rascacielos la tipología final y definitiva de la “ciudad genérica” ya que puede existir en cualquier sitio.

Después, en su libro *Espacio Basura*, define la identidad como “la nueva comida basura de los desposeídos, el pienso de la globalización” (Koolhaas, 2007, p. 6). Indica que el “espacio basura” es una “secuela” de lo que deja la modernización tras haber seguido su curso o mientras se marcha. Es siempre interior y tan extenso que cuesta percibir sus límites; no está sellado y se mantiene unido no por la estructura sino por la piel, como una burbuja.

Afirma que la arquitectura desapareció en el siglo XX, y nuestra preocupación por las masas nos ha impedido ver la “arquitectura de las personas”. Y es que los arquitectos nunca pudieron explicar el espacio, de ahí surge el “espacio basura” como un castigo por sus confusiones.

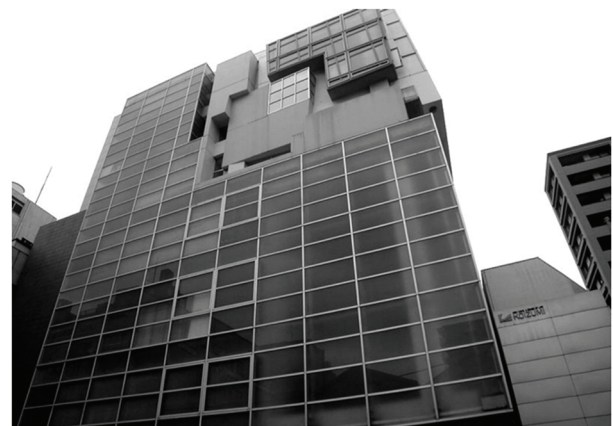
Koolhaas indica que “espacio basura” pretende unificar pero en realidad escinde. Manifiesta que “pronto podremos hacer cualquier cosa en cualquier sitio. Habremos conquistado el lugar” (2007, p. 41).

En relación a esta escisión con el lugar y la reflexión sobre la identidad, es importante citar a Peter Eisenman, que también habla del no-lugar a través del concepto de atopía, que define como: “*Atopia is literally 'no place' or 'without place'.* The relationship between chora and atopia is that both propose a displacement of the traditional concept” (2007, p. 76).

Con el concepto de *atopia*, niega cualquier relación posible con el lugar: “En vez de la idea tradicional y singularizada de lugar, se tienen aquí las nociones de *traza* –que es la ausencia de lugar– y de *huella* –que expresa la presencia anterior del lugar–. La presencia anterior y la ausencia dividen así aspectos del espacio” (Eisenman, s.f.).

Eisenman, en el edificio Koizumi sangyo (1987-1990) (Figura 6), se inspira en la ciudad donde está situado: Tokio, que, según Rem Koolhaas, se parece a un no-lugar, a una atopía, ya que, si se tiene en cuenta el tradicional concepto de *tópos*, Tokio parece caótico; sin embargo, si se observa desde una perspectiva del siglo XX, desde una óptica de una no-dialéctica con el lugar y no-lugar, puede ser la encarnación de un concepto de atopía subyacente en el de *tópos*.

“El proyecto propone que este subyacer sea contemplado como otro orden, como otra estructura potencial”,



**Figura 6.** Edificio Koizumi sanggyo, Tokio (Eisenman, 1987-1990).

**Figure 6.** Koizumi sanggyo Building, Tokyo (Eisenman, 1987-1990).

Fuente: <http://arquique.info/peter/grandes/epkb01.jpg>



expone Eisenman (s.f.). En japonés, la palabra *Ma* expresa la noción de espacio intermedio; y *Ku*, la de no lugar –pero en Occidente han permanecido ocultas en la sombra y es ahora cuando comenzamos a redescubrirlas. En este proyecto, el autor intenta introducir la idea del *Khôra* platónico tratando de construir un “lugar intermedio”.

Eisenman afirma que su trabajo opera sobre el *Zeitgeist*<sup>5</sup> para transgredirlo. Manifiesta que no podemos repetir los iconos del pasado en el presente, ya que no tienen el mismo valor icónico, pues el espíritu que los animaba en su tiempo no lo animaría hoy. Así, pregunta: ¿cuáles son los iconos del presente?

Según el autor, tenemos la “obligación moral” de tratar con la inmanencia de la arquitectura tal y como se presenta aquí y ahora, en la realidad del presente. Manifiesta que le interesa “la transgresión del *zeitgeist*, la criticalidad, esto trae la posibilidad de ser en el ser”.

En el Centro Aronoff (Figura 7), Eisenman tenía la intención de desdibujar los límites entre lo viejo y lo nuevo. “La intersticialidad no era lo que tenía en mente, pero ahora que está construido se ha convertido en uno de las mayores preocupaciones de mi proyecto”, afirma el autor, añadiendo que “lo crítico existe *a priori* pero se encuentra *a posteriori*” (Eisenman, 1997, p. 15).

En su artículo de *El fin de lo clásico* (1984), Eisenman insiste en el fin de tres ficciones convencionales, que desde el Renacimiento se han desarrollado dentro de una manera clásica de pensar la arquitectura, de la que el Movimiento Moderno tampoco consiguió escapar: la de la representación, la razón y la historia. La ficción



**Figura 7.** Aronoff Center for Design and Art (Eisenman, 1988-1996, Cincinnati, Ohio).

**Figure 7.** Aronoff Center for Design and Art (Eisenman, 1988-1996, Cincinnati, Ohio).

Fuente: [http://c2ladob.files.wordpress.com/2010/01/eisenman\\_01.jpg](http://c2ladob.files.wordpress.com/2010/01/eisenman_01.jpg)

de la representación va relacionada con la simulación de significado; la de la razón, con la simulación de la verdad; y la de la historia, con la de eternidad.

Al finalizar estas tres funciones no existe modelo alternativo, sino la búsqueda de un discurso que sea independiente para la arquitectura, expresándose a través de una “estructura de ausencias”. Eisenman propone como mecanismos: la simulación, la máscara y la arbitrariedad. Así, y por paralelismo con el arte conceptual, que utiliza mecanismos basados en la negación de la obra como producto final y acabado, propone un espacio eterno situado en el presente sin ninguna relación con el pasado ni con el futuro. Está en contra, por tanto, a las concepciones clásicas de la contemplación de la obra de arte y la mimesis.

Para Eisenman, la historia es un lastre que propone utilizar de manera selectiva, discontinua, fragmentaria y arbitraria. Está en contra de una posmodernidad de lo trivial y de la nostalgia. Frente a la demanda de una arquitectura no-clásica, propone la defensa de la atopía, como una negación además de la tradición, del *topos*, del lugar; así, tomará la ciudad y el lugar como “pretexto arbitrario” y más como pista de pruebas que como un contexto para interpretar. Atopía como un “antihumanismo” o “antihistoricismo” que Eisenman hereda del postestructuralismo.

Y ante esta desaparición de sujeto, de historia, de lugar y de significado, propone una arquitectura de la ausencia, en la que utiliza técnicas como: capas superpuestas, retículas diferentes, ejes, jugando con las escalas y contornos y sin ninguna relación con el contexto; un claro ejemplo es el Centro Wexner de Artes Visuales, en Ohio (1989), o las viviendas de la Friedrichstrasse de Berlín (1986).

## Ausencia

La característica de vacío, de un exterior sin interior también es una cualidad clave para llegar al concepto de no-lugar, que define con precisión Albert Camus en su libro *El extranjero* (1999), donde su protagonista M. Meursault materializa la ausencia: tanto de sí mismo, como de lo que le rodea, estando fuera de lugar, desprovisto de sentimientos que lo unan o conecten con el mundo.

Es un extranjero, un “extraño” (otro significado del vocablo francés *étranger*), en primer lugar para con él mismo y con todo(s) lo(s) demás. Un modesto trabajador argelino –como también lo fue el autor años antes– que vive una vida tranquila hasta que muere su madre. Con M. Meursault, se comienza a percibir el olor a vacío, ese olor profundo que al entrar en un espacio terriblemente desolado nos impregna con su nada. Este personaje cobija una insoportable ausencia, insoportable para los lectores,

<sup>5</sup> Recordemos que el término de *Zeitgeist* viene del alemán “el espíritu (*geist*) del tiempo (*zeit*)” y denota el clima intelectual y el espíritu de una era. Este término lo introduce Hegel, pero se remonta a Armando Peters.

pues el protagonista no siente nada, ya que está inmerso en el más profundo de los vacíos: el del alma.

Al igual sucede con Kafka, quien llegó a esa “cotidianidad de lo grotesco” (Anders, 2007, p. 81), hasta ese punto extraño y alienante, porque al igual que Camus era un extranjero, y también se aprecia en su obra la excentricidad, donde la figura principal se convierte en un héroe “en sentido negativo”, héroe sin mundos al igual que Don Quijote, ya que es lo diametralmente opuesto a lo establecido, teniendo el ejemplo más fuerte con su personaje Gregor Samsa en *La metamorfosis* (Kafka, 2006).

“Estar ahí” significa para Kafka “estar eternamente llegando sin jamás acabar de llegar”, o sea, no estar ahí; sin embargo, por otra parte, “como no puede negar que está de alguna manera en el mundo, tiene que revestir positivamente el no estar ahí, o sea, encontrar formas intermedias entre el ser y el no-ser” (Anders, 2007, p. 87).

Kafka opera con lo espantoso, que es lo que nos mantiene a distancia (condición de todo lo artísticamente bello), y con lo bello (que es solo el inicio de lo espantoso, dice Rilke), ambos inaccesibles.

Esta mirada desde el exterior que infunde la característica de extranjero también se da con fuerte impacto en la obra de Grosz, quien con sus pinturas (Figuras 8 y 9), más que invitar al espectador, lo aterroriza y de repente el sujeto se encuentra en el lugar del objeto y viceversa, es decir, el que mira y el que es mirado se intercambian.



**Figura 8.** *The City* (George Grosz, 1916).

**Figure 8.** *The City* (George Grosz, 1916).

Fuente: <http://www.abcgallery.com/G/grosz/grosz2.html>



**Figura 9.** Sin título (George Grosz, 1920).

**Figure 9.** Untitled (George Grosz, 1920).

Fuente: <http://www.abcgallery.com/G/grosz/grosz12.html>

<sup>6</sup> Se hace referencia al *grado cero* propuesto por Barthes como “una escritura indicativa o amodal” (2003, p. 78), que la define como neutra aspirando a una lengua básica con una ausencia total de estilo.

una implosión y explosión en el entorno tanto físico como histórico, así como un quiebre con el pasado y el presente, enfocando solamente el futuro, generando una suerte de “giro copernicano” o descentramiento donde el sujeto pasa a ser objeto y al revés; donde el centro de la arquitectura y el lugar ya no es el ser humano sino el consumo, la economía, todos los movimientos y los flujos asociados a ella, pasando el ser de estar-en a un estar-hacia, de un reposo a un movimiento que corre cada vez más veloz.

Y es que pareciera que todo va más rápido, que cada vez se “necesita” mayor velocidad en las comunicaciones, en los trabajos... es curioso que teniendo todo mecanizado sin embargo se tiene “menos” tiempo que nunca.

Este aumento de velocidad ha hecho que seamos víctimas del tiempo en nuestro tiempo, donde la espacialidad se reduce a la temporalidad; y si el *lugar* es la coexistencia de espacio y tiempo, como define Leibniz, o del tiempo *en* el espacio, como puntualiza Hegel, se podría hablar de una *des-lugarización* con este desfase del tiempo en relación al espacio, donde la experiencia no se puede cimentar y todo se encapsula para poder exiliarse, sumergirse en los flujos.

*Exilio, ese lugar donde no sólo no se está en su casa sino que está fuera de sí mismo, en el afuera mismo, una región absolutamente privada de intimidad, en la que los seres parecen ausentes, en la que todo lo que cree aprehender se sustrae* (Blanchot, 1992, p. 70).

*No-lugar como exilio del lugar* y de nosotros mismos. Así, el no-lugar, implica además de exilio físico: espiritual, pues es un afuera de todo. No-lugar que produce náuseas por su aplastante vacío, su nada. Ese “retorno a lo insignificante” del que habla Blanchot es la esencia del no-lugar.

No-lugares que pueden llegar a producir un vértigo, vértigo del vacío como posibilidad de saltar a ese vacío, como el miedo a quedarnos desterrados, a quedarnos exiliados: errantes sin relación con nosotros mismos, suspendidos en el no-lugar, nadando en una ausencia.

*Ausencia* como característica esencial del no-lugar. Ausencia de permanencia, del reposo que reside en los lugares, ausencia de recuerdos y, por tanto, ausencia de evocación hacia ellos, de poderlos narrar, rozando la no-existencia.

## Sinopsis

A partir de las reflexiones anteriores a cerca de los no-lugares desde distintos ámbitos, se pone de manifiesto la importancia de esta teoría en el diseño arquitectónico contemporáneo, ya que con el aumento desenfrenado de no-lugares en nuestras ciudades se hace necesario estu-

diarlos en profundidad a fin de poder llegar a establecer un *equilibrio entre los lugares y los no-lugares*.

Recordemos que el lugar y el no-lugar son polaridades falsas, como se revisó a partir de Duvignaud y Augé, con lo que no existen en términos absolutos, sino que uno está inmerso en el otro.

Por lo que se destaca la existencia de un *estrecho vínculo entre los lugares y los no-lugares* (Gallardo Frías, 2011, p. 5) que más que conformar dos caras, se podría establecer que ambas se vinculan en una superficie unifaz que se pliega y deviene exterior, y al plegarse de nuevo se convierte en interior, sucediéndose en un ciclo que se asemeja a la cinta de Möbius (Figura 10), tal como se suceden el lugar y el no-lugar.

Así, surge el planteamiento a cerca de la necesidad del lugar, proponiendo una reflexión sobre la esencia de la arquitectura como la búsqueda de un lugar donde el ser humano pueda habitar, abriendo la posibilidad a que, como indica Fernández Alba (1989, p. 9), “el espacio pueda llegar a ser el lugar tangible donde se hace realidad el poema arquitectónico”. Y es que para la construcción del lugar, que es la finalidad última del proyecto arquitectónico, es fundamental el habitar del ser humano en un territorio de belleza. Por lo que se reivindica la preocupación central de la filosofía de Heidegger: el SER HUMANO, como centro del proyecto arquitectónico y principal lugar, cuya naturaleza implica estar en la tierra como mortal, lo que significa habitar.

Pero hay que tener en cuenta que, al igual que los lugares son necesarios, los no-lugares también lo son, pues ofrecen una posibilidad de estar fuera de donde se está; ya que es importante salir del lugar donde se vive para no tener apegos, como devela S. Agustín<sup>7</sup>, y los no-lugares van más allá, trascienden al apego queriendo ser una libe-



**Figura 10.** Cinta de Möbius o Moebius.

**Figure 10.** Moebius strip.

Fuente: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d9/Möbius\\_strip.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d9/Möbius_strip.jpg)

<sup>7</sup> “Incluso si este vagar no es físico, debe perderse el apego al lugar en que se vive”. San Agustín, *La Ciudad de Dios* (in Sennett, 1997, p. 140).



ración del lugar que arroja a los seres humanos a sentirse extranjeros, como fuera de todo incluso de sí mismos; una especie de exilio-fugaz donde, por un momento, se puede abrazar la totalidad.

No-lugar como fórmula para eliminar el dolor, según devela Sennett (1997) a partir de la teoría de Wittgenstein, pues si el sufrimiento físico no cuenta con ningún objeto del mundo exterior, entonces los grandes volúmenes de Boullée marcan el punto en que la sociedad secular pierde el contacto con el dolor. Ya que con esta arquitectura revolucionaria creían que se podía llenar un volumen vacío, libre de obstáculos y restos del pasado, con significados humanos; resolviendo las necesidades de una nueva sociedad: un espacio sin obstrucciones. Con lo que era posible eliminar el dolor eliminando el lugar, creencia que también se practica en nuestros días.

Con lo que se pone de manifiesto la necesidad del lugar pero también la necesidad del no-lugar, donde se sumergen las personas que quieren formar lugares. No-lugar como salida del lugar, como “salir a tomar el aire” para poder aspirar profundamente y regresar de nuevo al lugar. Al escribir, al pintar, al narrar... el artista se introduce en un no-lugar, donde toma conciencia de sí mismo, de que su esencia proviene del no-ser, con lo que es a partir de la ausencia con la que se puede llegar a obtener la presencia del lugar.

Al narrar, como explica de Certeau, se finge ser su otro, por lo que se practica el no-lugar. Narrar como anudar las artes del decir con las del hacer, narrar para conectar interior-exterior. Narración como existencia, para darnos cuenta que estamos aquí, que estamos vivos. *Narrar desde un no-lugar para lugarizar nuestra existencia*, materializarla dotándola de sentido y cobijo donde ser.

En estos *lugares de la nada*: todo adquiere sentido; “en la nada todo encuentra su lugar”, afirma Givone (2001, p. 213), “todo es en la nada: todo lo lleno está en el vacío, todo ente reposa sobre el no-ente y encuentra asilo en él como en un lugar”.

Por lo que podemos definir el no-lugar como una *envolvencia* donde todo cabe, donde el ser humano no se siente parte-de, ya sea por estar pensado para las comunicaciones, los flujos o exclusivamente con fines económicos, o bien por ser sitios irresolutos, sin haber sido pensados, como son las zonas periféricas o intersticios. No-lugar como exilio de lugar y de nosotros mismos son sitios de la nada, cáscaras del no-tiempo, pues no hacen referencia ni al presente ni al pasado, dirigiéndose sólo hacia un futuro incierto.

Lugar/no-lugar, uno está inmerso en el otro, teniendo el primero la presencia como principal característica, mientras la ausencia es lo que define al segundo.

No-lugares como espacios de *tránsito para acceder al lugar*. No-lugares que por su no-identidad implican que se puedan evocar otros lugares dándole cabida a la imaginación y ofreciendo por tanto una *posibilidad* de estar fuera de dónde se está, posibilidad de volverse, como el giro de Orfeo hacia Eurídice<sup>8</sup>, vinculado con el movimiento, de mirar hacia atrás en busca del anhelo de lo prohibido, de lo que ya no puede ser ni será porque al contemplarlo se transforma en nada; llevando asociados, por tanto, la búsqueda de aspiración-a, de llegar-a... del deseo de desear.

De ahí la importancia del no-lugar sintetizado en los conceptos de movimiento, sin identidad y ausencia para revalorizar, hacer emerger al lugar y posibilitar que su resonancia llegue hasta nosotros. Si bien ambos conceptos están íntimamente unidos: un salir para regresar, como “Don Quijote, vacío ya en su proyecto, vuelve a su casa, vuelve a sí mismo” (Echeverría, 1986, p. 29); se subraya la necesidad del lugar y del no lugar pero en un equilibrio que permita una *sucesión y seducción de uno a otro*.

## Referencias

- ANDERS, G. 2007. *Hombre sin mundo: escritos sobre arte y literatura*. Valencia, Editorial Pre-textos, 246 p.
- AUGÉ, M. 2002. *El viajero subterráneo: un etnólogo en el metro*. Barcelona, Editorial Gedisa, 177 p.
- AUGÉ, M. 2003. *El tiempo en ruinas*. Barcelona, Editorial Gedisa, 158 p.
- AUGÉ, M. 2004. *Los “no lugares”: Espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona, Editorial Gedisa, 125 p.
- BARTHES, R. 2003. *El grado cero de la escritura*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 247 p.
- BENJAMIN, W. 1936. *La obra de arte en su reproductibilidad técnica*. Disponible en: [http://www.jacquesderrida.com.ar/restos/benjamin\\_arte.htm](http://www.jacquesderrida.com.ar/restos/benjamin_arte.htm).
- BLANCHOT, M. 1992. *El espacio literario*. Barcelona, Ediciones Paidós Básica, 264 p.
- CAMUS, A. 1999. *El extranjero*. Barcelona, Editorial Planeta, 125 p.
- CARERI, F. 2007. *Walkscapes: El andar como práctica estética*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 203 p.
- DE CERTEAU, M. 1996. *La invención de lo cotidiano: I: Artes de hacer*. México, D.F, Universidad Iberoamericana, A.C., 229 p.
- DUVIGNAUD, J. 1977. *Lieux et non lieux*. Paris, Éditions Galilée, 153 p.
- ECHEVERRÍA, J. 1986. *Libro de convocatorias*. Barcelona, Anthropos, 213 p.
- EISENMAN, P. 1997. *Una conversación con Peter Eisenman*. *Revista El Croquis*, 83:6-20
- EISENMAN, P. 1984. El fin de lo clásico. *Revista “Arquitecturas Bis”*: *Información Gráfica de Actualidad*, 48:29.
- EISENMAN, P. [s.f.]. Koizumi Sangyo Office Building. Disponible en: <http://www.reocities.com/arquique/peter/peterkb.html>. Acceso el: 30/06/2014.
- EISENMAN, P. 2007. *Written into the void: selected writings, 1990-2004*. New Haven, Yale University, 177 p.
- FERNÁNDEZ ALBA, A. 1989. *Sobre la naturaleza del espacio que construye la arquitectura (Geometría del recuerdo y proyecto del lugar)*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 106 p.

<sup>8</sup> Se puede asimilar al giro de Orfeo hacia Eurídice, como relata Ovidio en el libro décimo de Las Metamorfosis, cuando ascendiendo por el camino que conducía a la pareja de la zona de las sombras hacia la luz, Orfeo, olvidando lo pactado con los dioses del Hades, se gira hacia Eurídice, y en ese giro su amada se desvanece y Orfeo se queda abrazando la nada, pasando de la presencia a la ausencia. cia.

- GALLARDO FRÍAS, L. 2011. Vínculo interior-exterior: Una reflexión sobre la arquitectura del lugar y el no-lugar. *Revista R180*, 27:2-5.
- GALLARDO FRÍAS, L. 2012. Un lugar extranjero llamado No-lugar: Reflexión sobre la necesidad del lugar y el no-lugar arquitectónico. *Revista de Arquitectura*, 25:10-15.
- GARCÍA-GERMÁN, J. 2002. Los diez paisajes de Robert Smithson: Comentarios sobre algunos textos. *Revista Circo*, 98. Disponible en: <http://www.garciagerman.com/wp-content/uploads/2009/06/texto3.pdf>. Acceso el: 30/06/2014.
- GIVONE, S. 2001. *Historia de la nada*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 289 p.
- KAFKA, F. 2006. *La metamorfosis*. Madrid, Huerga y Fierro Editores, 147 p.
- KOOLHAAS, R. 1995. *S,M,L,XL*. Rotterdam, Jennifer Sigler, 1344 p.
- KOOLHAAS, R. 2004. *Delirio de New York: un manifiesto retroactivo para Manhattan*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 318 p.
- KOOLHAAS, R. 2006. *La ciudad genérica*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 62 p.
- KOOLHAAS, R. 2007. *Espacio Basura*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 62 p.
- KRISTEVA, J. 1991. *Extranjeros para nosotros mismos*. Barcelona, Ed. Plaza-Janés, 238 p.
- MONEO, R. 1995. La inmovilidad substancial. *Revista Circo*, 24. Disponible en: <http://www.arranz.net/web.arch-mag.com/7/circo/24.htm>. Acceso el: 30/06/2014.
- MORALES, J.R. 1999. *Arquitectónica*. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 224 p.
- PAQUOT, T. 1995. Entretien avec Jean Duvignaud. *Revue urbanisme*. Disponible en: <http://urbanisme.u-pec.fr/documentation/paroles/entretien-avec-jean-duvignaud-505674.kjsp?RH=URBA>. Acceso el: 09/03/2016.
- ROWE, C.; KOETTER, F. 1998. *Ciudad Collage*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 182 p.
- SENNETT, R. 1997. *Carne y piedra: El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid, Alianza, 454 p.
- SOLÀ-MORALES, I. 1995. *Diferencias: Topografía de la arquitectura contemporánea*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 185 p.
- SMITHSON, R. 1966. *Entropy and the New Monuments*. From *Unpublished Writings*. In: R. SMITHSON; J. FLAM (ed.), *The Collected Writings*. 2ª ed., Berkeley, University of California Press. Disponible en: [http://www.robertsmithson.com/essays/entropy\\_and.htm](http://www.robertsmithson.com/essays/entropy_and.htm). Acceso el: 30/06/2014.
- SMITHSON, R. 1968. *A provisional theory of Non-sites*. Disponible en: <http://www.robertsmithson.com/essays/provisional.htm>. Acceso el: 30/06/2014.
- SMITHSON, R. 2006 [1967]. *Un recorrido por los monumentos de Passaic, Nueva Jersey*. Barcelona, Gustavo Gili, 30 p. (Colección GG Mínima).

Submitido: 21/02/2015

Aceito: 21/01/2016

Laura Gallardo Frías  
Facultad de Arquitectura y Urbanismo  
Universidad de Chile  
C/Portugal, 84. Santiago de Chile