

18

• **EDITORIAL • CONTRACULTURA, ACCIONES Y ARQUITECTURA** / COUNTERCULTURE, ACTIONS AND ARCHITECTURE. Amadeo Ramos–Carranza; Rosa María Añón–Abajas • **ARTÍCULOS • MÁRGENES DE ACCIÓN: EL PROCESO ARTESANAL COMO MÉTODO DE PROYECTO EN LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA DE PARAGUAY** / LIMITS OF ACTION: THE ARTISAN PROCESS AS PROJECT METHOD IN THE CONTEMPORARY ARCHITECTURE OF PARAGUAY. José Luis Uribe Ortiz • **HONESTIDAD MATERIAL. CASTLECRAG 1920–1937** / MATERIAL HONESTY. CASTLECRAG 1920–1937. Javier Mosquera González • **(IM)POSIBILIDADES DE LA VIVIENDA PARTICIPATIVA: RETORNANDO AL SISTEMA FLEXIBO** / (IM)POSSIBILITIES OF PARTICIPATORY HOUSING: REVISITING THE FLEXIBO SYSTEM. Rodrigo Rieiro Díaz; Kim Haugbølle • **LA ESTELA DE LAS INGENIERAS DOMÉSTICAS AMERICANAS EN LA VIVIENDA SOCIAL EUROPEA** / THE TRAIL OF AMERICAN DOMESTIC ENGINEERS IN EUROPEAN SOCIAL HOUSING. Carmen Espegel Alonso; Gustavo Rojas Pérez • **PRÁCTICAS DISIDENTES. LA PROPUESTA PARA EL CONJUNTO RESIDENCIAL DE SUVIKUMPU DE RAILI Y REIMA PIETILÄ** / DISSIDENT PRACTICES. RAILI AND REIMA PIETILÄ'S DESIGN FOR THE SUVIKUMPU HOUSING DEVELOPMENT. Enrique Jesús Fernández–Vivancos González • **GRADAS, DOMOS Y CASITAS. ARQUITECTOS ACTIVADORES DEL ESPACIO COMÚN EN LA PLAZA CULTURAL, NUEVA YORK** / STANDS, DOMES AND CASITAS. ARCHITECTS AS ACTUATORS OF THE COMMON SPACE IN LA PLAZA CULTURAL, NEW YORK. Natalia Matesanz Ventura • **DELIRIO Y ANOMIA EN LA OBRA DE LEBBEUS WOODS** / DELIRIUM AND ANOMIE IN THE WORK OF LEBBEUS WOODS. Fernando Díaz–Pinés Mateo • **RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS • CAROLINE MANIAQUE: GO WEST! DES ARCHITECTES AU PAYS DE LA CONTRE–CULTURE**. Jorge Torres Cuelco • **BERNARD RUDOLFSKY: ARCHITECTURE WITHOUT ARCHITECTS, AN INTRODUCTION TO NON–PEDIGREED ARCHITECTURE**. Mar Loren–Méndez • **IRIA CANDELA: SOMBRAS DE CIUDAD. SOMBRAS DE CIUDAD. ARTE Y TRANSFORMACIÓN URBANA EN NEW YORK 1970–1990**. Ángel Martínez García–Posada

arquitecturas al margen

N18

20  
18



**ARQUITECTURAS  
AL MARGEN**

18

ARQUITECTURAS AL MARGEN

18



REVISTA PROYECTO PROGRESO ARQUITECTURA

N18

arquitecturas al margen



PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA. **N18**, MAYO 2018 (AÑO IX)

## arquitecturas al margen

DIRECCIÓN
**Dr. Amadeo Ramos Carranza**. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla.

SECRETARIA
**Dr. Rosa María Añón Abajas**. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla.

EQUIPO EDITORIAL

Edición:
**Dr. Rosa María Añón Abajas**. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.
**Dr. Miguel Ángel de la Cova Morillo–Velarde**. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.
**Juan José López de la Cruz**. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.
**Dr. Germán López Mena**. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.
**Dr. Francisco Javier Montero Fernández**. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.
**Guillermo Pavón Torrejón**. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.
**Dr. Alfonso del Pozo Barajas**. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.
**Dr. Amadeo Ramos Carranza**. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Asesores externos a la edición:
**Dr. Alberto Altés Arlandis**. Post–Doctoral Research Fellow. Architecture Theory Chair . Department of Architecture. TUDelft. Holanada
**Dr. José Altés Bustelo**. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Valladolid. España.
**Dr. José de Coca Leicher**. Escuela de Arquitectura y Geodesia. Universidad de Alcalá de Henares. España.
**Dr. Jaume J. Ferrer Fores**. Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Universitat Politècnica de Catalunya. España.
**Carlos Arturo Bell Lemus**. Facultad de Arquitectura. Universidad del Atlántico. Colombia.
**Carmen Peña de Urquía**, architect en RSH–P. Londres. Reino Unido.
**Dra. Marta Sequeira**. CIAUD, Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa, Portugal.

SECRETARÍA TÉCNICA
**Gloria Rivero Lamela**, arquitecto. Becaria Personal Investigador en Formación. Universidad de Sevilla. España.

MAQUETA DE LA PORTADA
**Miguel Ángel de la Cova Morillo–Velarde**

DISEÑO GRÁFICO DE LA MAQUETACIÓN
**Maripi Rodríguez**

MAQUETACIÓN DE LA PORTADA
**Álvaro Borrego Plata**

ISSN–ed. impresa: 2171–6897
ISSN–ed. electrónica: 2173–1616
DOI: http://dx.doi.org/10.12795/ppa
DEPÓSITO LEGAL: SE–2773–2010
PERIODICIDAD DE LA REVISTA: MAYO Y NOVIEMBRE
IMPRIME: TECHNOGRAPHIC S.L.



INICIATIVA DEL GRUPO DE INVESTIGACION HUM–632
"PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA"
http://www.proyectoprogresoarquitectura.com

COORDINADORES DE LOS CONTENIDOS DEL NÚMERO
**Dr. Rosa María Añón Abajas**. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla.
Dr. Amadeo Ramos Carranza. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla.

COMITÉ CIÉNTIFICO
**Dr. Gonzalo Díaz Recaséns**. Catedrático Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.
**Dr. José Manuel López Peláez**. Catedrático Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid. España.
**Dr. Víctor Pérez Escolano**. Catedrático Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

**Dr. Jorge Torres Cueco**. Catedrático Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universitat Politècnica de València. España.
**Dr. Armando Dal’Fabbro**. Professore Associato. Dipartimento di progettazione architettonica, Facoltà di Architettura, Universitat Istituto Universitario di Architettura di Venezia. Italia.
**Dr. Anne–Marie Chatelét**. Professeur Titulaire. Histoire et Cultures Architecturales. École Nationale Supérieure d’Architecture de Stragbourg. Francia.

EDITA
Editorial Universidad de Sevilla.

LUGAR DE EDICIÓN
Sevilla.

DIRECCIÓN CORRESPONDENCIA CIENTÍFICA
E.T.S. de Arquitectura. Avda Reina Mercedes, nº 2 41012–Sevilla.
Amadeo Ramos Carranza, Dpto. Proyectos Arquitectónicos.
e–mail: revistappa.direccion@gmail.com

EDICIÓN ON–LINE
Portal informático https://revistascientificas.us.es/index.php/ppa
Portal informático G.I.HUM–632 http://www.proyectoprogresoarquitectura.com
Portal informático Editorial Universidad de Sevilla http://www.editorial.us.es/

© EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA, 2017.
Calle Porvenir, 27. 41013 SEVILLA. Tfs. 954487447 / 954487451
Fax 954487443. [eus4@us.es] [http://www.editorial.us.es]

© TEXTOS: SUS AUTORES, 2017.

© IMÁGENES: SUS AUTORES Y/O INSTITUCIONES, 2017.

SUSCRIPCIONES, ADQUISICIONES Y CANJE
revista PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA
Editorial Universidad de Sevilla.
Calle Porvenir, 27. 41013 SEVILLA. Tfs. 954487447 / 954487451
Fax 954487443

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta revista puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

Las opiniones y los criterios vertidos por los autores en los artículos firmados son responsabilidad exclusiva de los mismos.



COLABORA DEPARTAMENTO DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS
Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla.
http://www.departamento.us.es/dpaetsas

**revista PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA**

Nuestra revista, fundada en el año 2010, es una iniciativa del Grupo de Investigación de la Universidad de Sevilla HUM–632 “*proyecto, progreso, arquitectura*” y tiene por objetivo compartir y debatir sobre investigación en arquitectura. Es una publicación científica con periodicidad semestral, en formato papel y digital, que publica trabajos originales que no hayan sido publicados anteriormente en otras revistas. Queda establecido el sistema de arbitraje para la selección de artículos a publicar mediante dos revisores externos –sistema doble ciego– siguiendo los protocolos habituales para publicaciones científicas seriadas. Los títulos, resúmenes y palabras clave de los artículos se publican también en lengua inglesa.

"*proyecto, progreso, arquitectura*" presenta una estructura clara, sencilla y flexible. Trata todos los temas relacionados con la teoría y la práctica del proyecto arquitectónico. Las distintas “temáticas abiertas” que componen nuestra línea editorial, son las fuentes para la conjunción de investigaciones diversas.

La revista va dirigida a arquitectos, estudiantes, investigadores y profesionales relacionados con el proyecto y la realización de la obra de arquitectura.

*Our journal, “proyecto, progreso, arquitectura”, founded in 2010, is an initiative of the Research Group HUM–632 of the University of Seville and its objective is the sharing and debating of research within architecture. This six–monthly scientific publication, in paper and digital format, publishes original works that have not been previously published in other journals. The article selection process consists of a double blind system involving two external reviewers, following the usual protocols for serial scientific publications. The titles, summaries and key words of articles are also published in English.*

"*proyecto, progreso, arquitectura*" *presents a clear, easy and flexible structure. It deals with all the subjects relating to the theory and the practise of the architectural project. The different “open themes” that compose our editorial line are sources for the conjunction of diverse investigations.*

*The journal is directed toward architects, students, researchers and professionals related to the planning and the accomplishment of the architectural work.*

**SISTEMA DE ARBITRAJE**

EVALUACIÓN EXTERNA POR PARES Y ANÓNIMA.

El Consejo Editorial de la revista, una vez comprobado que el artículo cumple con las normas relativas a estilo y contenido indicadas en las directrices para los autores, remitirá el artículo a dos expertos revisores anónimos dentro del campo específico de investigación y crítica de arquitectura, según el modelo doble ciego.

Basándose en las recomendaciones de los revisores, el director de la revista comunicará a los autores el resultado motivado de la evaluación por correo electrónico, en la dirección que éstos hayan utilizado para enviar el artículo. El director comunicará al autor principal el resultado de la revisión (publicación sin cambios; publicación con correcciones menores; publicación con correcciones importantes; no aconsejable para su publicación), así como las observaciones y comentarios de los revisores.

Si el manuscrito ha sido aceptado con modificaciones, los autores deberán reenviar una nueva versión del artículo, atendiendo a las demandas y sugerencias de los evaluadores externos. Si lo desean, los autores pueden aportar también una carta al Consejo Editorial en la que indicarán el contenido de las modificaciones del artículo. Los artículos con correcciones importantes podrán ser remitidos al Consejo Asesor y/o Científico para verificar la validez de las modificaciones efectuadas por el autor.

*EXTERNAL ANONYMOUS PEER REVIEW.*

*When the Editorial Board of the magazine has verified that the article fulfils the standards relating to style and content indicated in the instructions for authors, the article will be sent to two anonymous experts, within the specific field of architectural investigation and critique, for a double blind review.*

*The Director of the magazine will communicate the result of the reviewers' evaluations, and their recommendations, to the authors by electronic mail, to the address used to send the article. The Director will communicate the result of the review (publication without changes; publication with minor corrections; publication with significant corrections; its publication is not advisable), as well as the observations and comments of the reviewers, to the main author.*

*If the manuscript has been accepted with modifications, the authors will have to resubmit a new version of the article, addressing the requirements and suggestions of the external reviewers. If they wish, the authors can also send a letter to the Editorial Board, in which they will indicate the content of the modifications of the article. The articles with significant corrections can be sent to Advisory and/or Scientific Board for verification of the validity of the modifications made by the author.*

**INSTRUCCIONES A AUTORES PARA LA REMISIÓN DE ARTÍCULOS**

NORMAS DE PUBLICACIÓN

Instrucciones a autores: extensión máxima del artículo, condiciones de diseño –márgenes, encabezados, tipo de letra, cuerpo del texto y de las citas–, composición primera página, forma y dimensión del título y del autor, condiciones de la reseña biográfica, del resumen, de las palabras claves, de las citas, de las imágenes –numeración en texto, en pié de imágenes, calidad de la imagen y autoría o procedencia– y de la bibliografía en http://www.proyectoprogresoarquitectura.com

*PUBLICATION STANDARDS*

*Instructions to authors: maximum length of the article, design conditions (margins, headings, font, body of the text and quotations), composition of the front page, form and size of the title and the name of the author, conditions of the biographical review, the summary, key words, quotations, images (text numeration, image captions, image quality and authorship or origin) and of the bibliography in http://www.proyectoprogresoarquitectura.com*

## SERVICIOS DE INFORMACIÓN

### CALIDAD EDITORIAL

La Editorial Universidad de Sevilla cumple los criterios establecidos por la Comisión Nacional Evaluadora de la Actividad Investigadora para que lo publicado por el mismo sea reconocido como “de impacto” (Ministerio de Ciencia e Innovación, Resolución 18939 de 11 de noviembre de 2008 de la Presidencia de la CNEAI, Apéndice I, BOE nº 282, de 22.11.08).

La Editorial Universidad de Sevilla forma parte de la U.N.E. (Unión de Editoriales Universitarias Españolas) ajustándose al sistema de control de calidad que garantiza el prestigio e internacionalidad de sus publicaciones.

### PUBLICATION QUALITY

*The Editorial Universidad de Sevilla fulfils the criteria established by the National Commission for the Evaluation of Research Activity (CNEAI) so that its publications are recognised as “of impact” (Ministry of Science and Innovation, Resolution 18939 of 11 November 2008 on the Presidency of the CNEAI, Appendix I, BOE No 282, of 22.11.08).*

*The Editorial Universidad de Sevilla operates a quality control system which ensures the prestige and international nature of its publications, and is a member of the U.N.E. (Unión de Editoriales Universitarias Españolas–Union of Spanish University Publishers).*

Los contenidos de la revista PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA aparece en:

### bases de datos: indexación



WoS. Arts & Humanities Citation Index

SCOPUS

AVERY. Avery Index to Architectural Periodicals

REBID. Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico

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

EBSCO: Fuente Académica Premier

EBSCO: Art Source

DOAJ, Directory of Open Access Journals

PROQUEST (Arts & Humanities, full text)

DIALNET

ISOC (Producida por el CCHS del CSIC)

DRIJ. Directory of Research Journals Indexing

**SJR (2016): 0.100, H index: 1**

### catalogaciones: criterios de calidad

RESH (Revistas Españolas de Ciencias Sociales y Humanidades).

Catálogos CNEAI (16 criterios de 19). ANECA (18 criterios de 21). LATINDEX (35 criterios sobre 36).

DICE (CCHS del CSIC, ANECA).

MIAR, Matriu d'Informació per a l'Avaluació de Revistes. IDCS 2018: 10,300. Campo ARQUITECTURA

CLASIFICACIÓN INTEGRADA DE REVISTAS CIENTÍFICAS (CIRC–CSIC): B

CARHUS 2014: B

ERIHPLUS

SCIRUS, for Scientific Information.

ULRICH'S WEB, Global Serials Directory.

ACTUALIDAD IBEROAMERICANA.

### catálogos on–line bibliotecas notables de arquitectura:

CLIO. Catálogo on–line. Columbia University. New York

HOLLIS. Catálogo on–line. Harvard University. Cambridge. MA

SBD. Sistema Bibliotecario e Documentale. Instituto Universitario di Architettura di Venezia

OPAC. Servizi Bibliotecari di Ateneo. Biblioteca Centrale. Politecnico di Milano

COPAC. Catálogo colectivo (Reino Unido)

SUDOC. Catálogo colectivo (Francia)

ZBD. Catálogo colectivo (Alemania)

REBIUN. Catálogo colectivo (España)

OCLC. WorldCat (Mundial)

## DECLARACIÓN ÉTICA SOBRE PUBLICACIÓN Y MALAS PRÁCTICAS

La revista PROYECTO, PROGRESO ARQUITECTURA (PPA) está comprometida con la comunidad académica en garantizar la ética y calidad de los artículos publicados. Nuestra revista tiene como referencia el Código de Conducta y Buenas Prácticas que, para editores de revistas científicas define el COMITÉ DE ÉTICA DE PUBLICACIONES (COPE).

Así nuestra revista garantiza la adecuada respuesta a las necesidades de los lectores y autores, asegurando la calidad de lo publicado, protegiendo y respetando el contenido de los artículos y la integridad de los mismo. El Consejo Editorial se compromete a publicar las correcciones, aclaraciones, retracciones y disculpas cuando sea preciso.

En cumplimiento de estas buenas prácticas, la revista PPA tiene publicado el sistema de arbitraje que sigue para la selección de artículos así como los criterios de evaluación que deben aplicar los evaluadores externos –anónimos y por pares, ajenos al Consejo Editorial–. La revista PPA mantiene actualizado estos criterios, basados exclusivamente en la relevancia científica del artículo, originalidad, claridad y pertinencia del trabajo presentado.

Nuestra revista garantiza en todo momento la condifidencialidad del proceso de evaluación: el anonimato de los evaluadores y de los autores; el contenido evaluado; el informe razonado emitidos por los evaluadores y cualquier otra comunicación emitida por los consejos editorial, asesor y científico si así procediese.

Igualmente queda afectado de la máxima confidencialidad las posibles aclaraciones, reclamaciones o quejas que un autor desee remitir a los comités de la revista o a los evaluadores del artículo.

La revista PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA (PPA) declara su compromiso por el respecto e integridad de los trabajos ya publicados. Por esta razón, el plagio está estrictamente prohibido y los textos que se identifiquen como plagio o su contenido sea fraudulento, serán eliminados o no publicados de la revista PPA. La revista actuará en estos casos con la mayor celeridad posible. Al aceptar los términos y acuerdos expresados por nuestra revista, los autores han de garantizar que el artículo y los materiales asociados a él son originales o no infringen derechos de autor. También los autores tienen que justificar que, en caso de una autoría compartida, hubo un consenso pleno de todos los autores afectados y que no ha sido presentado ni publicado con anterioridad en otro medio de difusión.

### ETHICS STATEMENT ON PUBLICATION AND BAD PRACTICES

*PROYECTO, PROGRESO ARQUITECTURA (PPA) makes a commitment to the academic community by ensuring the ethics and quality of its published articles. As a benchmark, our journal uses the Code of Conduct and Good Practices which, for scientific journals, is defined for editors by the PUBLICATION ETHICS COMMITTEE (COPE).*

*Our journal thereby guarantees an appropriate response to the needs of readers and authors, ensuring the quality of the published work, protecting and respecting the content and integrity of the articles. The Editorial Board will publish corrections, clarifications, retractions and apologies when necessary.*

*In compliance with these best practices, PPA has published the arbitration system that is followed for the selection of articles as well as the evaluation criteria to be applied by the anonymous, external peer–reviewers. PPA keeps these criteria current, based solely on the scientific importance, the originality, clarity and relevance of the presented article.*

*Our journal guarantees the confidentiality of the evaluation process at all times: the anonymity of the reviewers and authors; the reviewed content; the reasoned report issued by the reviewers and any other communication issued by the editorial, advisory and scientific boards as required.*

*Equally, the strictest confidentiality applies to possible clarifications, claims or complaints that an author may wish to refer to the journal's committees or the article reviewers.*

*PROYECTO, PROGRESO ARQUITECTURA (PPA) declares its commitment to the respect and integrity of work already published. For this reason, plagiarism is strictly prohibited and texts that are identified as being plagiarized, or having fraudulent content, will be eliminated or not published in PPA. The journal will act as quickly as possible in such cases. In accepting the terms and conditions expressed by our journal, authors must guarantee that the article and the materials associated with it are original and do not infringe copyright. The authors will also have to warrant that, in the case of joint authorship, there has been full consensus of all authors concerned and that the article has not been submitted to, or previously published in, any other media.*

*editorial*

**CONTRACULTURA, ACCIONES Y ARQUITECTURA /  
COUNTERCULTURE, ACTIONS AND ARCHITECTURE**

Amadeo Ramos-Carranza; Rosa María Añón-Abajas - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2018.i18.11>)

12

*artículos*

**MÁRGENES DE ACCIÓN: EL PROCESO ARTESANAL COMO MÉTODO DE PROYECTO EN LA  
ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA DE PARAGUAY / LIMITS OF ACTION: THE ARTISAN PROCESS  
AS PROJECT METHOD IN THE CONTEMPORARY ARCHITECTURE OF PARAGUAY**

José Luis Uribe Ortiz - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2018.i18.01>)

16

**HONESTIDAD MATERIAL. CASTLECRAG 1920-1937 / MATERIAL HONESTY. CASTLECRAG 1920-1937**

Javier Mosquera González - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2018.i18.02>)

28

**(IM)POSIBILIDADES DE LA VIVIENDA PARTICIPATIVA: RETORNANDO AL SISTEMA FLEXIBO /  
(IM)POSSIBILITIES OF PARTICIPATORY HOUSING: REVISITING THE FLEXIBO SYSTEM**

Rodrigo Rieiro Díaz; Kim Haugbølle - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2018.i18.03>)

42

**LA ESTELA DE LAS INGENIERAS DOMÉSTICAS AMERICANAS EN LA VIVIENDA SOCIAL  
EUROPEA / THE TRAIL OF AMERICAN DOMESTIC ENGINEERS IN EUROPEAN SOCIAL HOUSING**

Carmen Espejel Alonso; Gustavo Rojas Pérez - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2018.i18.04>)

58

**PRÁCTICAS DISIDENTES. LA PROPUESTA PARA EL CONJUNTO RESIDENCIAL DE SUVIKUMPU  
DE RAILI Y REIMA PIETILÄ / DISSIDENT PRACTICES. RAILI AND REIMA PIETILÄ'S DESIGN FOR THE  
SUVIKUMPU HOUSING DEVELOPMENT**

Enrique Jesús Fernández-Vivancos González - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2018.i18.05>)

74

**GRADAS, DOMOS Y CASITAS. ARQUITECTOS ACTIVADORES DEL ESPACIO COMÚN EN LA  
PLAZA CULTURAL, NUEVA YORK / STANDS, DOMES AND CASITAS. ARCHITECTS AS ACTUATORS OF  
THE COMMON SPACE IN LA PLAZA CULTURAL, NEW YORK**

Natalia Matesanz Ventura - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2018.i18.06>)

88

**DELIRIO Y ANOMIA EN LA OBRA DE LEBBEUS WOODS / DELIRIUM AND ANOMIE IN THE WORK OF  
LEBBEUS WOODS**

Fernando Díaz-Pinés Mateo - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2018.i18.07>)

102

*reseña bibliográfica TEXTOS VIVOS*

**CAROLINE MANIAQUE: GO WEST! DES ARCHITECTES AU PAYS DE LA CONTRE-CULTURE**

Jorge Torres Cueco - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2018.i18.08>)

118

**BERNARD RUDOFISKY: ARCHITECTURE WITHOUT ARCHITECTS, A SHORT INTRODUCTION TO  
NON-PEDIGREED ARCHITECTURE**

Mar Loren-Mendez - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2018.i18.09>)

120

**IRIA CANDELA: SOMBRAS DE CIUDAD. ARTE Y TRANSFORMACIÓN URBANA EN NEW YORK  
1970-1990**

Ángel Martínez García-Posada - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2018.i18.10>)

122

## GRADAS, DOMOS Y CASITAS. ARQUITECTOS ACTIVADORES DEL ESPACIO COMÚN EN LA PLAZA CULTURAL, NUEVA YORK

STANDS, DOMES AND CASITAS. ARCHITECTS AS ACTUATORS OF THE COMMON SPACE IN LA PLAZA CULTURAL, NEW YORK

Natalia Matesanz Ventura

**RESUMEN** En el sudeste de Manhattan, un entramado de más de 50 jardines salpica el tejido reticular del barrio de Loisaida. Desde los años 60, distintos agentes ciudadanos: vecinos, artistas y arquitectos como Matta-Clark o Fuller, implementan los espacios verdes y equipamientos de los que el barrio carece. Mediante procesos y dinámicas afectivo-disidentes, activan espacios comunitarios y autogestionados. A través de arquitecturas cuyos parámetros de generación se alejan del diseño tradicional y de las hegemonías, se apropian de la ciudad y reprograman el espacio público a partir de la creación de espacio común. Gradadas, domos y casitas constituyen, con sus formas vernáculas y kitsch, una red cuyo corazón es el histórico solar de La Plaza Cultural. Los jardines comunitarios configuran una red *Do it yourself* de espacios deslocalizados pero conectados con lo público, tecnificados y con códigos propios que se oponen al mercado inmobiliario, a la invasión mediática, a la globalización y a la apropiación de lo público por parte de lo privado, conformando una infraestructura alternativa de lo común.

**PALABRAS CLAVE** Loisaida; jardines comunitarios; deslocalizado; reprogramación; espacio común; red

**SUMMARY** In the southeast of Manhattan, a framework of more than 50 gardens dots the reticular fabric of the neighbourhood of Loisaida. From the 1960s, several city agents –neighbours, artists and architects such as Matta-Clark or Fuller– implement the green spaces and public facilities lacking in the neighbourhood. They activate common and self-managed spaces through affective-dissenting dynamics and processes. Making use of architectural elements whose creation parameters are far from the hegemonies and traditional designs, they take the city over and reprogram the public space through the generation of common space. Stands, domes and casitas (tiny-houses) constitute, with their vernacular and kitsch forms, a network whose heart is the historical lot of La Plaza Cultural. Community gardens shape a *Do it yourself* network of delocalised but related to the status of public spaces, automated and owning their own codes against the real estate market, the invasion of the media, the globalization and the appropriation of the public resources as private, providing an alternative to the ordinary structure.

**KEY WORDS** Loisaida; community gardens; delocalised; reprogramming; common space; network

Persona de contacto / Corresponding author: nmv.arq@gmail.com. Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Universidad Politécnica de Madrid. España

## ARQUITECTOS Y ARTISTAS COMO AGENTES DINAMIZADORES DE MODELOS URBANOS ALTERNATIVOS

Aunque desde la segunda guerra mundial los barrios del Sur de la isla de Manhattan, como Loisaida, Little Italy, Chinatown o el Soho, ya mostraban signos de decadencia, fue en la crisis económica y financiera de los 70, cuando se convirtió la zona en un tejido residencial salpicado de solares inutilizados y edificios derruidos.

Pese al abandono administrativo y a la falta de inversión privada, en el barrio de Loisaida<sup>1</sup> habitaban, aunque generalmente de forma ilegal<sup>2</sup>, muchos inmigrantes *new-comers* y *old-timers* portorriqueños<sup>3</sup>. Desde 1973, estos vecinos fueron creando una red de espacios comunitarios que, de forma espontánea y difusa<sup>4</sup>, combatía la falta de equipamientos y zonas verdes del barrio.

El grupo Charas<sup>5</sup>, descrito por Mottel como "*un movimiento de desarrollo comunitario autogestionado y procreativo*"<sup>6</sup>, apostó por la apropiación y rehabilitación,

convirtiendo los solares abandonados en áreas de experimentación. Desde 1965, colaboraban con artistas y arquitectos como Buckminster Fuller y Gordon Matta-Clark que contribuyeron a la cristalización de estas espacialidades alternativas de afecto y disidencia.

Los arquitectos favorecieron la creación de herramientas y procesos de autogestión propios en la comunidad, ayudando a la supervivencia y en ocasiones a la legalización de los espacios. Sus arquitecturas, autoconstruidas y sin *pedigree*, consolidadas a lo largo de años, hoy conforman jardines comunitarios que se mantienen apartados del espacio público sin dejar de estar conectados a él y presentan, además, tecnologías y códigos propios.

Este artículo reflexiona sobre el papel de los arquitectos que influyeron no solo en la construcción sino también en el proceso de formación de un entramado social hoy en día muy consolidado, que funciona como una red de acción *Do it yourself*<sup>7</sup> (en adelante *DIY*) en el barrio de Loisaida. La red de jardines comunitarios del sudeste de

1. Un término espanglish para Low East Side.

2. SEVCENKO, Liz. Making Loisaida: Placing Puertorriqueñidad in Lower Manhattan. En: Agustín LAÓ-MONTES; Arlene M. DÁVILA, ed. *Mambo Montage: The Latinization of New York*. New York: Columbia University Press, 2001, pp. 293-317.

3. La segunda oleada de portorriqueños llegados tras la segunda guerra mundial se alojó en su mayoría en Loisaida, delimitado al norte por la 14th St., al sur por la East Houston St., al oeste por Bowery St. y al este por el East River. MARTINEZ, Miranda J. *Power at the roots: Gentrification, community gardens, and the Puerto Ricans of the Lower East Side*. Maryland: Lexington Books, 2010.

4. BOERI, Stefano; LANZANI, Arturo. Gli orizzonti della città diffusa. En: *Casabella*. Milán: Electa, 1992, vol. 588, pp. 44-59. ISSN 0008-7181.

5. MOTTEL, Syeus. *Charas, the improbable dome builders*. New York: Drake Publishers, 1973.

6. SHAPINS, Jesse. *Loisaida and the Nuyorican Arts and Activist Movement in the 1970s: Abandoned Lots taken over by Inspiring Thoughts*. Director: Owen Gutfreund. Paper. Harvard University Graduate School of Design, 2001 [en línea] [consulta: 14-05-2017]. Disponible en: <http://www.pulsate.org/photo/jesse/bio/papers/nyoricanarts.pdf>.

Manhattan constituye un ejemplo de apropiación y reprogramación del espacio público. Sus espacios de relación, huertos, anfiteatros y casitas, al margen de la administración, testan nuevos modelos urbanos<sup>8</sup> a la par que configuran una infraestructura de lo común.

#### MATTA-CLARK COMO AGENTE ACTIVADOR DE LA PLAZA CULTURAL. EL CENTRO COMUNITARIO DE APRENDIZAJE JUVENIL

*Orden y dimensiones espaciotemporales propias de los espacios comunitarios*

Es difícil vislumbrar en qué medida la intervención de los profesionales provenientes del arte, la arquitectura o el urbanismo es causa o es consecuencia en la creación y éxito de procesos comunitarios. Lo que no puede negarse es que las herramientas de trabajo de los arquitectos y arquitectas han de ser distintas a las tradicionales.

En el caso de los jardines comunitarios de Loisaída, nacidos gracias a la fuerza y empuje vecinal, es imprescindible que estas herramientas estén ligadas a la noción de afecto<sup>9</sup> aplicada al espacio arquitectónico. Desde este punto de vista se resalta su capacidad transformadora, siguiendo a Deleuze<sup>10</sup> que retoma Spinoza y realiza uno de los estudios sobre el afecto más influyentes del s. XX. Los afectos ocurren entre objetos y sujetos indiferenciadamente. Los espacios y usuarios interactúan entre sí mediante relaciones de afecto variables. Por tanto, el valor de estos

no está tanto en lo que son, sino en aquello de lo que son capaces<sup>11</sup>.

El afecto es así un modificador de espacios. Esta capacidad de transformación implica abandonar el uso, en el modo tradicional, del concepto de la medida y el orden cartesiano en el diseño arquitectónico. En su construcción, la intervención de los arquitectos y artistas debe dejar de lado los *modus operandi* en los que el proyecto se dibuja exclusivamente desde la mesa, para integrar dinámicas afectivas y disidentes resultantes de la vivencia del espacio.

Los profesionales intervienen como dinamizadores más que como creadores absolutos. Así, Matta-Clark y Fuller en los jardines de Loisaída más que basarse en una forma de diseño definitivo, se entregaron a la incertidumbre y evolución de un trabajo colectivo.

Los afectos en juego son los que han hecho evolucionar los jardines comunitarios del barrio de Loisaída a lo largo de los años. Ha mutado su forma, su disposición, sus actividades y sus usuarios. La evolución morfológica de los solares que los alojan habla del cambio constante y mínimo de cada una de sus partes.

Cuando las personas realizan sus rutinas y ceremonias en un espacio no pensado para tal fin se crean nuevas dimensiones espaciotemporales. Aparecen programas cuyos patrones de generación informales no buscan la creación de un orden<sup>12</sup>. Esto no quiere

decir que los espacios carezcan de orden, sino que se crea otro tipo de orden, propio y orgánico, que tiene más que ver con las relaciones topológicas que con la geometría cartesiana. Su valor espacial reside en las posibilidades de ese campo de relaciones no cerradas, que hace variar la escala y dimensiones del espacio según el uso y los ocupantes, sin existir un diseño cerrado y resultante.

Esto se relaciona con el trabajo de Matta-Clark, “basado en relaciones informales y seriadas”<sup>13</sup>, que apostaba por el arte procesual<sup>14</sup>, el *unbuilding* y el rechazo de la obra “total, terminada y completa”<sup>15</sup> proclamado por Smithson<sup>16</sup>, que sentó las bases del minimalismo.

Según Pamela Lee, Matta-Clark<sup>17</sup> hacía con la arquitectura lo mismo que los minimalistas con los objetos, “despojándolos de su antropomorfismo y aspecto inmortal”. Hacía pasar de un estado a otro los cuerpos con los que trabajaba<sup>18</sup>. Su lectura desprejuiciada de objetos y edificios se relaciona con el entendimiento deleuziano de los afectos.

Matta-clark, implicado con el *site-specific*<sup>19</sup>, rechazaba las ideas estéticas y funcionalistas de la época<sup>20</sup>, lo

que le llevó a trabajar de forma clandestina<sup>21</sup> en espacios marginales o sin uso.

En proyectos como *Fresh Air Cart* (1972) o *Graffiti Truck* (1973), genera procesos participativos con lo urbano, que se realizan en la calle y están dedicados a la mejora social. Así convierte las calles del Bronx, Queens, el Soho o Loisaída en espacios de crítica e intervención, posicionándose, según Iria Candela, “en contra de los modelos contemporáneos de urbanismo”<sup>22</sup>.

Quizá en una de sus derivas<sup>23</sup> por la zona sur de Manhattan, fue cuando descubrió uno de los mayores solares de la zona de Loisaída y a los vecinos que trabajaban en él. Matta-Clark menciona la presencia de muchos materiales con posibilidades de reutilización y la existencia “red de grupos comunitarios e individuos comprometidos con los espacios abiertos y los proyectos de rehabilitación”<sup>24</sup> existentes en Loisaída.

Curiosamente Matta-Clark había vuelto de Milán dos años antes, donde fue para realizar un proyecto en la galería Salvatore Ala. Allí, descubrió un día una fábrica abandonada donde quiso realizar un proyecto. Sorpresivamente para él, la fábrica estaba tomada por una

7. FINN, Donovan. DIY urbanism: implications for cities. En: *Journal of Urbanism: International research on placemaking and urban sustainability* [en línea]. California: Universidad de Berkeley, 2014, vol. 7, n° 4, pp. 381-398 [consulta: 14-01-2017]. ISSN 1754-9175. ISSN-e 1754-9183. Disponible en: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/17549175.2014.891149?scroll=top&needAccess=true> DOI: 10.1080/17549175.2014.891149.

8. SCHMELZKOPF, Karen. Urban community gardens as contested space. En: *Geographical Review* [en línea]. New York: American Geographical Society, julio 1995, vol. 85, n° 3, pp. 364-380. ISSN-e 1931-0846. DOI: 10.2307/215279.

9. El tercer sentido de Afecto: “Dicho de una posesión o de una renta: sujeta a alguna carga u obligación”. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa, 2001, vol. 1, p. 54. Según la RAE, la afeción, en esta acepción más física y espacial que económica o psicológica, sería una relación de intensidad variable establecida con algo o alguien. Este se entenderá como influencia, poder de carga o modificación, frente a la vertiente más sensible, ligada a las pasiones o sentimientos. Un espacio afectivo o afectado será un espacio influenciado o influenciado, esto es, transformador o transformado.

10. PARR, Adrian. *The Deleuze dictionary*. Edinburgh: Edinburgh University, 2010.

11. Para profundizar en la capacidad o poder de ser afectado consultar la clase XIV de 198 titulada Afectos pasivos y auto-afecciones. Tres maneras de conocer el sol. DELEUZE, Gilles. *En medio de Spinoza*. Buenos Aires: Cactus, 2008.

12. En este sentido, es muy interesante el trabajo de Wacquant sobre los guetos, que reivindica el entendimiento de este como una formación urbana de valor que ha de separarse de los prejuicios generalmente asociados con el gran mal de las ciudades. WACQUANT, Loïc JD. Tres premisas nocivas en el estudio del gueto norteamericano. En: *Revista INVI*. Santiago de Chile: Facultad de Arquitectura y Urbanismo e Instituto de la Vivienda, noviembre 2013, vol. 28, n° 79, pp. 165-187. ISSN 0718-8358.

13. RUSSI KIRSHNER, Judith. The Idea of Community in the Work of Gordon Matta-Clark. En: Corinne DISERENS, ed. *Gordon Matta-Clark*. London: Phaidon, 2003, p.148.

14. El arte procesual primaba el proceso sobre el resultado, como manifestó en 1968 Robert Morris en su Anti-Form. MORRIS, Robert. Anti Form. En: *Artforum*. Nueva York: abril 1968, vol. 6, n° 8, pp. 33-35. ISSN 0004-3532.

15. ZEVI, Adachiara. Object to be Destroyed: The Work of Gordon Matta-Clark. Reseña. En: *The Art Bulletin*. Mass: MIT Press, 2001, vol. 83, n° 3, pp. 569-574. ISSN: 0004-3079. DOI: 10.2307/3177247.

16. Ver discurso de 1966 en el ART Forum. SMITHSON, Robert. Entropy and the New Monument. En: Jack FLAM, ed. *Robert Smithson. The collected writings*. Berkeley: University of California Press, 1996, pp. 10-23.

17. Influido por Robert Smithson y artistas conceptuales como Dennis Oppenheim, a quien asistió en la muestra *Earth Art* en la Universidad de Cornell, siendo Matta-Clark estudiante allí. LEE, Pamela M. *Object to Be Destroyed: The work of Matta-Clark*. Cambridge-Londres: The MIT Press, 2001, p. 90.

18. Así pasaba de “arquitectura a objeto, de objeto a fragmento, de fragmento a reproducción fotográfica”. ZEVI, Adachiara, op. cit. supra, nota 15, p. 570.

19. KAYE, Nick. Site-specific art: performance, place and documentation. En: *Theatre research international*. London y New York: Routledge, marzo 2002, vol. 27, n° 1. ISSN 0307-8833. DOI: 10.1017/S0307883302371098.

20. WALKER, Stephen. *Gordon Matta-Clark: art, architecture and the attack on modernism*. London: IB Tauris, 2009.

21. Como en su intervención Day’s End de 1975 en una nave industrial. En Bronx Walls, directamente traslada trozos de muro a la galería y en sus Fakes Estates se mueve por la ciudad para descubrir y catalogar los solares que él mismo adquirió. MOURE, Gloria, dir. *Gordon Matta-Clark*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Barcelona: Polígrafa, 2006.

22. CANDELA, Iria. *Sombras de ciudad. Arte y transformación urbana en Nueva York, 1970-1990*. Madrid: Alianza editorial, 2007. p. 27.

23. Matta-Clark se movía por las calles del Soho y el Bronx. De hecho, su estudio en 1972 estaba en Chrystie Street, a unas manzanas de Loisaída. El descubrimiento a través de la deriva es un proceso situacionista, que también influyó a Matta-Clark y que permite entender proyectos como los Fakes Estates.

24. Borrador de la propuesta presentada a la fundación. MATTA-CLARK, Gordon. A Ressource Center and Environmental Youth Program for Loisaída: A Proposal to J. S. Guggenheim Memorial Foundation, 1976. En: Francesca HERNDON-CONSAGRA. *Urban Alchemy Gordon Matta-Clark*. St. Louis: Pulitzer Foundation for de Arts, 2009.



1. Red de jardines en Loisaída en la actualidad. Elaboración propia.
2. Solar de La Plaza Cultural a la izquierda en los años 70 y, a la derecha, en los años 90.
3. Solar de La Plaza Cultural a la izquierda en los años 70 y, a la derecha, en los años 90.

comunidad okupa con la que convivió y a la que convenció para realizar su proyecto *Arc de Triomphe for Workers* en la antigua fábrica, situada en Sesto San Giovanni<sup>25</sup>. Lo consiguió, a pesar de que la capacidad mediática de Matta Clark y la visibilidad que tuvo el proyecto hizo que echaran al grupo okupa.

Se sabe que Matta-Clark volvió a América muy afectado por las formas de convivencia y el ambiente en el que estuvo inmerso en estos años inmediatamente anteriores a que se le ocurriera emprender el proyecto en el solar de Loisaída, luego llamado La Plaza Cultural.

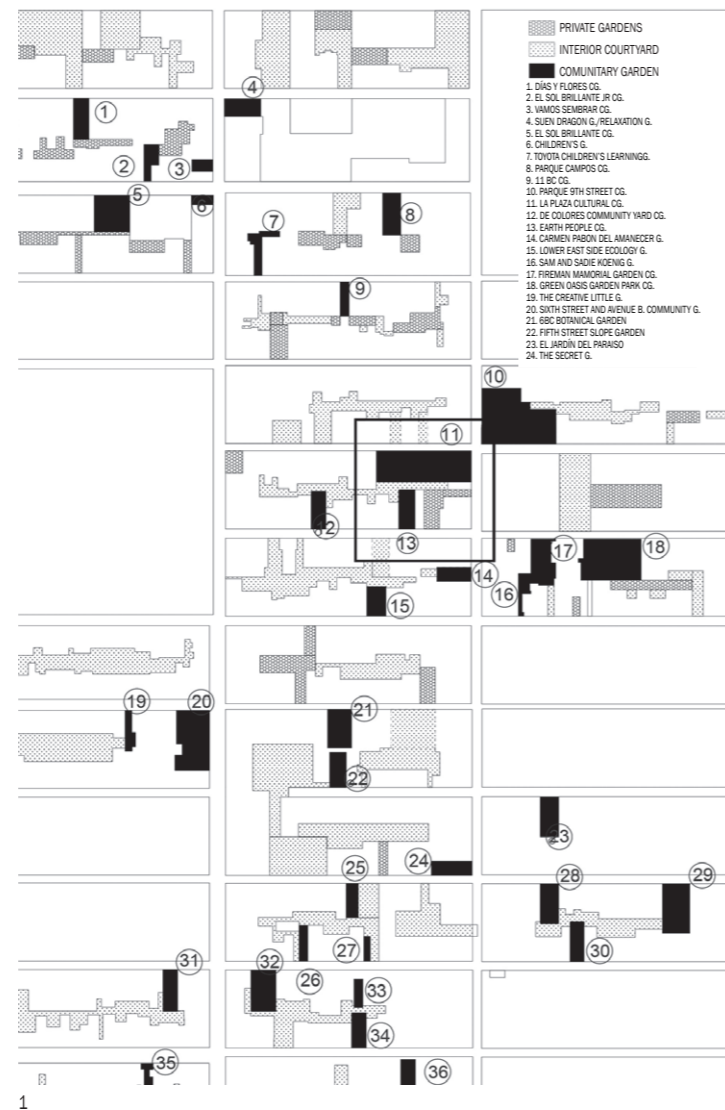
Así, emprendió un proceso colectivo junto a Jene Highstein, Suzanne Harris, Fraser Sinclair y otros, para realizar un proyecto que pretendía construir el Centro de Recursos y Programa Medioambiental de Juventud para la comunidad. En 1977, presentó una propuesta a la fundación Guggenheim que le concedió 12.000 dólares para la materialización del proyecto<sup>26</sup>.

Matta-Clark quería generar un espacio de almacenaje y reutilización de materiales, así como un programa que enseñara a los jóvenes a organizarlo y a rehabilitar edificios abandonados, que al terminarse pasaran a ser propiedad de los vecinos<sup>27</sup>.

Ante la muerte de Matta-Clark, al año siguiente, el proyecto se trunca. Esto permite intuir la importancia de él mismo como agente activador esencial en el proceso. No obstante, y a pesar de que no llegara a construirse el centro sí consiguió facilitar y equipar el espacio con elemento como gradas, bancos y soporte para juegos. Aunque sin el centro vecinal, hoy en día, el solar de la Plaza Cultural ha seguido activo. Año tras año, ha superado incendios, temporales y tormentas que la hacen recuperarse y empezar de cero cada vez. La Plaza Cultural presenta una capacidad regenerativa poco común en los espacios. Con el tiempo los vecinos han ido favoreciendo el crecimiento de árboles y vegetación, convirtiéndose el solar en un jardín de gestión comunitaria, que hoy se ha convertido en el corazón de una red de más de 50 otros jardines en el barrio.

#### GRADAS Y CASITAS, DISPOSITIVOS DE INTERCAMBIO AFECTIVO

Hoy, este entramado de jardines que parchea Loisaída no aparece en muchos mapas oficiales<sup>28</sup>, sin em-



bargo, la zona, también llamada Garden District, se ha revalorizado. A principios de los 90, de 850 jardines existentes en la ciudad, unos 60 estaban concentrados en Loisaída. Su número superaba al de otros barrios de Nueva York<sup>29</sup>, Filadelfia, Boston o Berlín, ciudades con gran tradición en la construcción de jardines comunitarios desde finales del s. XIX (figura 1).

El vínculo creado entre espacios y usuarios es sólido, aunque en la época no era una novedad la presencia de



2



3

un jardín comunitario en Nueva York. Es cierto que la administración ya había fomentado la creación de jardines comunitarios<sup>30</sup> antes de los 70, pero el origen exclusivamente vecinal de estos los hace diferentes. El proyecto de Matta-Clark ayudó a fortalecer los lazos comunitarios de La Plaza Cultural, recientemente bautizado Jardín de Armando Pérez.

A diferencia de otros jardines de la red que han ido desapareciendo, este ha resistido el paso de los años y sigue activo. Como se ha dicho, en él, el artista arquitecto colaboró, además, en la construcción de uno de los principales elementos arquitectónicos del solar<sup>31</sup>, las grandes gradas. Estas posibilitarían un espacio para eventos<sup>32</sup>, dando voz a la comunidad y a los artistas más contraculturales.

La negociación y mediación con la comunidad de vecinos que implica este trabajo facilita que la grada se convierta en un elemento querido e intergeneracional, es decir, sirve como zona de juego para niños y zona de debate o celebración para mayores, permite el uso por múltiples colectivos y edades. La construcción de una grada

deja intuir el deseo de los vecinos por generar eventos y actividades colectivas.

Parece difícil que, de no ser la grada un elemento valorado por los vecinos y consensuado entre muchos, hubiera perdurado hasta nuestros días. Adoptando distintas formas y customizaciones, a lo largo de los años, este elemento ha pasado por distintos estadios. Empezó siendo una simple estructura de chapa plegada, hasta hoy en día que está cubierta con una pintoresca piedra natural traída y colocada concienzudamente por los *gardeners*, acompañando el prolífero y algo bucólico ambiente del jardín.

Este graderío, ligeramente curvado para tender al anfiteatro, es el elemento arquitectónico más importante de toda la red de Loisaída. Funciona como un dispositivo de intercambio afectivo y un catalizador del sentido comunitario del barrio. En la fotografía puede verse la grada en el solar La Plaza Cultural en 1976 cuando se fundó por la iniciativa de Gordon Matta-Clark, Chino García, y Sleem Williams. Esta se construyó antes de que se plantasen los jardines (figuras 2 y 3).

25. MUIR, Peter. *Gordon Matta-Clark's Conical Intersect: Sculpture, Space, and the Cultural Value of Urban Imagery*. Burlington: Ashgate Publishing, 2014, p. 46.  
26. LEE, Pamela, op. cit, supra, nota 17, p. 166.  
27. JACOB, Mary Jane; MATTA-CLARK, Gordon; PINCUS-WITTEN, Robert; SIMON, Joan. *Gordon Matta-Clark: A Retrospective*. Chicago: Museum of Contemporary Art, 1985.  
28. En línea [consulta: 10-05-2017]. Disponible en: <http://www.opengreenmap.org/greenmap/nyc-east-village-loisaída-community-gardens>  
29. FOX, Tom; KOEPEL, Ian; KELLAM, Susan. *Struggle for space: the greening of New York City, 1970-1984*. New York: Island Press, 1985.  
30. Según Pasquali, concretamente, hubo siete programas gubernamentales: Potato Patches (1894-1917), School Gardens (1900-1920), Garden City Plots (1905-1910), Liberty Gardens (1917-1920), Relief Gardens (1930-1939) y Victory Gardens (1941-1945). PASQUALI, Michela. *Loisaída. NYC Community Gardens*. Ediz. italiana e inglese. Milano: A&Mbookstore, 2006.  
31. *Ibid.*, p. 99.  
32. *Ibid.*

*La reprogramación de lo público a través de lo común. Lo privado, lo público y lo común*

Entendemos este solar como un espacio privado apén-dice de la calle, pues físicamente es una extensión de esta, ya que no está edificado y crea un espacio abierto en contacto con la acera. La inclusión de un anfiteatro en él implica la alteración de la identidad estrictamente privada de dicho solar, invitando tácitamente al acceso eventual de las personas. Cuando esto ocurre, se crea una categoría que, no siendo pública ni privada, se basa en parámetros de afecto, disidencia y de lo común<sup>33</sup>.

Puede decirse que, en este caso, la propiedad de quien sea el espacio, público o privado, no se corresponde con su categoría de uso, es decir, que aun siendo privado el solar recibe un uso vinculado con lo público, con la comunidad. En 1995, 35 de los 75 jardines existentes en Loisaida estaban cedidos en alquiler por el ayuntamiento, pero unos 40 estaban ocupados ilegalmente, fuesen los solares públicos o de propiedad privada. En los jardines existe una restricción de entrada, normas y códigos específicos para ser aceptados. La puerta permanece cerrada si los jardineros no están<sup>34</sup>; esto los convierte en un espacio no público sino compartido entre la comunidad que accede a ellos, un espacio común.

El uso de los espacios desde un enfoque comunitario es diferente que el uso desde un enfoque público en varios aspectos. El sentimiento de propiedad e identidad son más pronunciados en el primero. Esto se da por la participación e implicación personal en la construcción de elementos como jardineras, vallas, por muy nimios que parezcan. Desde esta se construyen espacialidades vinculadas con los afectos. Las organizaciones que se crean, casi de forma orgánica, representan espacialmente un orden social o político y, por supuesto, adquieren una jerarquía y un sesgo de género.

En 1995, había unos 10 jardines familiares, la mayoría llevados por mujeres que además de cultivar, dotaban a los solares de equipamiento de juego, bancos de arena, zonas infantiles, cocinas y zonas de lavado. Otros 20 solares, llevados por hombres, estaban basados en el sistema de *casita*, una pequeña construcción situada en el centro que a veces crecía hasta convertirse en club social. Solían en general situarse a lo largo de las avenidas en suelo sin alquilar. Su nombre hace referencia a la forma de la cubierta, a dos aguas, y a su pretensión de replicar físicamente una tradicional casa familiar portorriqueña<sup>35</sup>, con su porche en la parte delantera y en ocasiones su mecedora en la puerta, aunque en un tamaño que no supera en general los 10 m<sup>2</sup>.

En cierto modo, se reproduce la ciudad planificada a través de una suerte de microzonificación y separación de espacios, repitiéndose sin duda las mismas exclusiones y segregación.

Los jardines funcionan como una red de micro espacialidades importadas con todas sus consecuencias y discriminaciones que también influyen e incluso transforman drásticamente el espacio público<sup>36</sup>, redibujando en la práctica la alineación que separa lo público y lo privado e implementando los programas que ofrece la calle.

Los usos propuestos por los propios ciudadanos no son previstos desde los ámbitos políticos de construcción de la ciudad, sino que varían en función de las capacidades de organización y necesidades de los usuarios. Esta es una diferencia principal con intervenciones como la célebre y brillante reconversión de espacios públicos en zonas de juego infantil de Aldo Van Eyck<sup>37</sup> en Ámsterdam. En este caso, el arquitecto trabajaba para las autoridades locales del Departamento de trabajos públicos desde 1947, cuando diseñaba sus *playgrounds*.

33. Sobre el tema del espacio común y la comunidad puede consultarse DELGADO, Manuel. *Lo común y lo colectivo*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2007.

34. SCHMELZKOPF, Karen. op. cit. supra, nota 8, pp. 364-380.

35. GONZALEZ, David. "Las casitas": Oases or illegal shacks? En: *The New York Times* [en línea]. 20 de noviembre 1990 [consulta: 13-6-2017]. Disponible en: <http://www.nytimes.com/1990/09/20/nyregion/las-casitas-oases-or-illegal-shacks.html>.

36. APTEKAR, Sofya. Visions of Public Space: Reproducing and Resisting Social Hierarchies in a Community Garden. En: *Sociological Forum* [en línea]. Randolph, N.J.: Eastern Sociological Society, marzo 2015, vol. 30, nº 1, pp. 209-227 [consulta: 13-12-2017]. ISSN-e 1573-7861. Disponible en: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/sof.12152> DOI: <https://doi.org/10.1111/sof.12152>.

37. LEFAIVRE, Liane; DE ROODE, Ingeborg; FUCHS, Rudolf Herman, ed. *Aldo van Eyck: the playgrounds and the city*. Nai Uitgevers Pub, 2002. p. 45.

Así, los jardines comunitarios reivindican el espacio a partir de la experiencia de uso cambiante. Admiten usos diferentes según las franjas horarias. Como espacios reprogramables, transforman el espacio público dotándolo de matices de lo común y lo relacional.

Dispositivos arquitectónicos para alterar el *estatus quo*. Loisaida como laboratorio de innovación y tecnologías urbanas.

DESLOCALIZACIÓN. LA CUALIDAD DISIDENTE DE LOS ESPACIOS. DROP-CITY Y LOS OUTLAWS TERRITORIES  
En los jardines comunitarios de Loisaida, los usuarios, "para proteger los cultivos y generar privacidad"<sup>38</sup>, espesan la valla del solar mediante cortinas vegetales y masas arbóreas generando un filtro. El jardín se separa de la calzada, pero sin dejar de estar conectado a ella. La infraestructura pública de la calle sigue siendo la base que conecta la red, desde donde se mira, se descubre o se accede a los jardines. No obstante, la consciente separación e interposición de un filtro distingue conceptualmente los jardines de lo público, convirtiéndolos en espacios semi-secretos y afines a la alteridad. La condición de distanciamiento es inherente a la noción de *disidencia*<sup>39</sup>.

El término *Dissidere* proviene del latín *di-sedeo*, cuya etimología literal compuesta significa "sentarse lejos" de donde "separarse o no permanecer"<sup>40</sup> es decir, la acción de tomar posesión de un "lugar" a través del establecimiento de una distancia o alejamiento. Esta distancia no tiene por qué ser física.

38. SCHMELZKOPF, Karen, op. cit. supra, nota 8, pp. 364-380.

39. Disidencia: "acción y efecto de disidir". Disidir: "separarse de la común doctrina, creencia o conducta". REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, op. cit. supra, nota 9, p. 834.

40. COROMINAS, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos, 1973, p. 217.

41. Cindi Katz define dos tipos de resistencia: *Reworking* y *Resiliencia*. Ambas implican la acción desde una permanencia en el mismo lugar. KATZ, Cindi. Social formations: Thinking about society, identity, power and resistance. En: Nicholas CLIFFORD; Sarah HOLLOWAY; Stephen P RICE; Gill VALENTINE. *Key concepts in geography*. London: Sage, 2003, pp. 249-265.

42. SCOTT, Felicity D. *Outlaw Territories: Environments of Insecurity/Architectures of Counterinsurgency*. Cambridge Massachusetts: MIT Press, 2016.

43. *Ibid.*, p.13.

44. Publicación inspiración para el movimiento de las comunas *out-of-the-land* de los 70. BRAND, Steward. Apocalypse Juggernaut Hello. En: *Whole Earth Catalog. The Outlaw area* [en línea]. Point: Random House, enero 1970 [consulta: 20-08-2017]. Disponible en: <http://www.wholeearth.com/back-issues.php>.

45. Jeffrey Lew y su mujer fueron quienes alquilaron y reconvirtieron la 112 Greene Street en estudio y galería colectiva, junto a Matta Clark y otros artistas del arte procesual.

46. LEE, Pamela, op. cit. supra, nota 17, p. 65.

47. Escritos del diario de Matta-Clark: LEFAIVRE, Liane; DE ROODE, Ingeborg; FUCHS, Rudolf Herman, ed., op. cit. supra, nota 37, p. 45.

Así, los jardines de Loisaida aparecen como deslocalizados a pesar de situarse inmersos en plena ciudad, ya que en ellos se da un uso para el que no estaban planificados y además están dotados de un control de acceso que los separa conceptualmente de la calle.

Constituyen así una forma de emergencia espontánea y molecular, como diría Boeri<sup>48</sup> de pequeños actores que toman iniciativas. Forman una red deslocalizada inserta en la propia urbe. Sus espacios autoorganizados interponen una distancia conceptual respecto a la hegemonía, así como a las propuestas de los arquitectos que intervienen en ellos.

#### INVENTARIO DE TECNOLOGÍAS ALTERNATIVAS LOW-COST. FULLER EN LA PLAZA CULTURAL Y PARALELISMOS CON LA DROP-CITY

En los solares de Loisaida, se experimentó con formas de construcción y tecnologías alternativas<sup>49</sup>. De manos de los vecinos se crearon innovaciones tecnológicas, sistemas de construcción alternativos y de captación de energética sostenible<sup>50</sup>, desarrollando transformaciones e innovaciones instrumentales independientes de la autoridad.

Además de su implicación en la creación de estrategias innovadoras como *The University of the streets*<sup>51</sup>, creadas para afrontar problemas comunitarios, el grupo Charas promovía la autosuficiencia y el empoderamiento a través de la creatividad y el trabajo en los espacios del barrio.

Chino García, su cofundador, utilizó esta fuerza humana y de organización como una oportunidad. En 1965, trasladó el mismo modelo de organización de las bandas a la gestión comunitaria. Esto sumado a la existencia de tantos solares vacíos en Loisaida generó un sistema identitario basado en la relación con el espacio: se pintaban murales colectivos y se trabajaba en los solares.

Mucho antes de que Matta-Clark descubriera La Plaza Cultural en 1967, el grupo de Chino García, en aquel momento llamado The Great Real Society<sup>52</sup>, contactó con Buckminster Fuller para que enseñara al vecindario la fabricación de sus domos geodésicos<sup>53</sup>. Fuller había afirmado un año antes que “el desarrollo social y tecnológico tiene lugar más allá de las fronteras nacionales”<sup>54</sup>, cuando promocionaba los domos de la Drop-city<sup>55</sup>, según Scott, por razones más comerciales que ideológicas<sup>56</sup>. Aun así, al arquitecto e inventor también le debió parecer interesante la idea de que sus domos se expandieran por las azoteas y solares de Loisaida.

La comunidad, atraída por el bajo coste de los domos, su resistencia, su rápida construcción y capacidad de adaptarse a cualquier espacio, comenzó la construcción del primero en el Lower East Side ese mismo año, como puede verse en las fotografías del libro de Mottel<sup>57</sup>.

Fuller no se presenció hasta el último día en que se tomó la fotografía del equipo; fue su colaborador Ben-Ali, quien se encargó de llevar y gestionar junto al grupo motor de vecinos la obra. Principalmente fueron estos y

48. KOOLHAAS, Rem et al. *Mutations*. Barcelona: Actar, 2000, p. 364. Puede verse también: BOERI, Stefano; LANZANI, Arturo, op. cit. supra, nota 4, pp. 44-59.

49. CHODORKOFF, Daniel Elliot. *Un milagro de Loisaida: Alternative technology and grassroots efforts for neighborhood reconstruction on New York's Lower East Side*. Michigan: Ann Arbor, 1980.

50. Ídem.

51. SHAPINS, Jesse, op. cit. supra, nota 6, p. 15.

52. El nombre de The Great Real Society era una burla al programa federal contra la pobreza denominado the “Great society”. FOX, Tom; KOEPEL, Ian; KELLAM, Susan, op. cit. supra, nota 29, p. 21.

53. MOTTEL, Syeus, op. cit. supra, nota 5, p. 14.

54. Entrevista realizada en 1966 a Fuller por el crítico Calvin Tomkins para *New Yorker*. Ver entrevista: TOMKINS, Calvin. Entrevista In the outlaw area. En: *New Yorker*. 8 de enero de 1966, pp. 35-97.

55. SADLER, Simon. Drop City Revisited. En: *Journal of Architectural Education* [en línea]. Routledge, febrero 2006, vol. 59, nº 3, pp. 5-14. ISSN 1046-4883. ISSN-e 1531-314X. Disponible en: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/j.1531-314X.2006.00029.x> DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1531-314X.2006.00029.x>.

56. SCOTT, Felicity D. Acid Visions. En: *Grey Room* [en línea]. New York: MIT, 2006, nº 23, pp. 22-39. DOI: <https://doi.org/10.1162/grey.2006.1.23.22>.

57. MOTTEL, Syeus, op. cit. supra, nota 5, p. 32.

el grupo Charas quienes lo construyeron, enseñando a la comunidad a realizarlos<sup>58</sup>.

Durante un tiempo, estos elementos se expandieron por otros solares y azoteas, incluso de Harlem y del Bronx Sur. Los domos eran vistos como símbolos del esfuerzo y los logros de la comunidad<sup>59</sup>, no tanto como entornos psicodélicos donde “*los jóvenes crecidos frente al televisor*”<sup>60</sup> podían experimentar los efectos del ácido y el estroboscopio.

El domo, utilizado en situaciones de disidencia con relativa asiduidad, despunta, al igual que la grada de Matta-clark, como dispositivo deslocalizador. Su levedad constructiva permite activar usos espontáneos en lugares no previstos para ello. Aquí, se plantea la pregunta de si es en sí el elemento arquitectónico creado por el genio que hay detrás del domo geodésico lo que permite activar un barrio o si el verdadero motor de este proceso son los vecinos que convocan y promueven el proyecto, sea de domos o de casitas.

Lo cierto es que con o sin domo, los usuarios han seguido construyendo pequeñas y óptimas construcciones, que conforman un inventario de apropiación del espacio. Entendiendo que el domo en el 1967 sirvió para apropiarse de este; actualmente otras geometrías y piezas especializadas son necesarias para dialogar con lo existente en el jardín.

Sin ser lejanamente comparables al nivel de complejidad constructiva e ingenio de los domos de Fuller, las casitas o las jaulas de protección de especies vegetales, las gradas y macetas urbanas o las casetas comunitarias constituyen tecnologías asequibles que conforman circuitos de autoaprendizaje y autosuficiencia en el barrio.

Estas arquitecturas, generadas por arquitectos heterodoxos, por miembros de Charas y por vecinos del bajo Manhattan, se realizan desde la impronta colectiva. Más que en los cánones arquitectónicos, se basan en su experiencia y su cultura utilizando simbolismos del movimiento

*nuyoricano*<sup>61</sup>. Sus formas de construcción, vernáculos y algo kitsch, hacen equilibrios entre el ornamento popular y una optimización sofisticada del material.

De la misma manera que los *droppers* reutilizaban carrocías para fabricar paneles sandwich, retrovisores para captar la radiación solar o lunas antiguas para crear cubriciones de vidrio, los vecinos de los jardines comunitarios de Loisaida obtienen jardinerías a partir de neumáticos recuperados, embellecen las vallas de los jardines con cascos de botellas de cristal de colores o aprenden a fabricar tabloneros de anuncios y mobiliario a partir de maderos reciclados.

Quizá en Loisaida solo faltó un talentoso como Steward Brand que dibujara un catálogo de soluciones constructivas para generalizar y transmitir a la comunidad como el *Whole Earth Catalog*, pero de Loisaida. Una suerte de Google o *Youtube* de los 60 que permitiera recoger todas estas soluciones, desde la gran grada promovida por Matta-Clark, los domos replicados de Fuller, hasta las esculturas y murales de los vecinos.

A falta de catálogo, hoy una organización genera un mapa interactivo<sup>62</sup> para visibilizar y proteger los más de 800 jardines de Manhattan, el Bronx, Queens, Brooklyn y Staten Island<sup>63</sup>.

No se han encontrado registros del proceso de inserción y evolución de los domos de Loisaida. A pesar de ello, podemos imaginar que, como en la *Drop-city*, el diseño de Fuller evolucionó para dar lugar a otras formaciones<sup>64</sup> geométricas no tetraédricas y perversiones formales más adaptadas al uso. Así, los vecinos de Loisaida podrían haber implementado el diseño del primer domo construido.

A lo largo de los años, muchos activadores han pasado por los jardines comunitarios, implementando lo existente y lo inexistente, con pequeñas construcciones. La influencia de los arquitectos y artistas está presente una

58. Ídem.

59. Entrevista con Chino García. SHAPINS, Jesse, op. cit. supra, nota 6.

60. SCOTT, Felicity D., op. cit. supra, nota 56, p. 38.

61. SHAPINS, Jesse, op. cit. supra, nota 6, pp. 2-3.

62. La organización Green Thumb ofrece un mapa interactivo en Internet disponible en: <http://www.greenthumbnyc.org/gardensearch.html>.

63. PASQUALI, Michela, op. cit. supra, nota 30, p. 23.

64. Ver artículo de SADLER, op. cit. supra, nota 55, p. 8.

vez más en el proceso, pero desde un posicionamiento alejado de la institución.

Nos preguntamos cómo realmente las formas de arquitectura más activistas, con capacidad para generar soluciones constructivas, más optimizadas y de calidad, se relacionan con el contexto ciudadano del *DIY*. Un contexto en el que normalmente el proceso de formación de las propias comunidades acarrea la presencia de un grupo como Charas implicado históricamente y a largo plazo en el proceso. A diferencia de otros entornos, la red de jardines comunitarios de Loisaida siempre ha estado respaldada por este colectivo y por otros que se han ido generando.

#### CODIFICADO, CONECTADO Y RED URBANA. HACIA UNA INFRAESTRUCTURA DE LO COMÚN

Además de la extensa red de relaciones y técnicas propias, los jardines de Loisaida tienen un lenguaje y códigos exclusivos y construidos en comunidad. Como decía Jane Jacobs “*Sin comunidad no hay red*”<sup>65</sup>, y sin afecto no hay comunidad.

La comunidad consta de leyes internas y formas de hacer consensuadas y únicas. Esto produce una conectividad en red entre los usuarios. Se generan códigos de comunicación comunes entre los distintos jardines. Se organizan y distribuyen horarios de apertura y cierre, riego, recolección, limpieza, y eventos. Esto se ve intensificado en el caso de Loisaida donde la Latinidad<sup>66</sup> y en concreto el movimiento *nuyoricano* son las principales fuerzas del barrio y han transportado referentes, ritos y símbolos de su cultura<sup>67</sup>. Esto puede detectarse por la presencia de altares, estatuas de la Virgen María,

banderas y otros dispositivos de apropiación espacial como los murales<sup>68</sup>.

Estos se convirtieron en soportes para canalizar los afectos del barrio agudizando el sentimiento de pertenencia e identidad<sup>69</sup>.

Algunas organizaciones no lucrativas como el Green Thumb, una agencia gubernamental de financiación federal fundada en 1978, las Green Guerrillas, el Earth Celebration, o el Trust of Public Land<sup>70</sup> apoyan los jardines. Estas organizaciones, junto a los centros comunitarios informales, los foros en Internet y las webs que facilitan el contacto y acceso a los jardines aparecen como infraestructuras *bottom-up* de conocimiento común.

Como ya detalló Schmelzkopf en 2002, ha habido mucha polémica y distintos posicionamientos gubernamentales respecto al mantenimiento o desmantelamiento de los jardines a lo largo de los años. Algunos desaparecen, otros han conseguido legalizarse pasando a formar parte del trazado oficial de la ciudad.<sup>71</sup> En 1995, gracias a la intervención del Trust for Public Land, los 6BC Botanical Garden, el 6th St.&Ave. B Garden y el 9th&C Community Garden se convirtieron en jardines permanentes.

Hoy en día, permanecen activos unos 50 jardines en Loisaida y con el tiempo se han formalizado más de 100 en toda la isla de Manhattan. Distintas instituciones promueven la legalización y la creación de nuevos jardines, facilitando protocolos e información para convertirse en *gardeners*. Cabe preguntarse si la condición afectivo-disidente de estos espacios puede compatibilizarse con la institucionalización y subvención de los mismos o, aunque sea en cierta medida, supone desdibujar su carácter activista.

65. JACOBS, Jane. *Muerte y vida de las grandes ciudades americanas*. Madrid: Ediciones Península, 2ª edición 1973.

66. BROWN-SARACINO, Japonica. Power at the Roots: Gentrification, Community Gardens, and the Puerto Ricans of the Lower East Side. En: *Contemporary Sociology*. Iowa: University of Iowa, Michael Sauder, 2012, vol. 41, nº4 498-500. ISSN: 0094-3061. DOI: 10.1177/0094306112449614p.

67. SCHMELZKOPF, Karen, op. cit. supra, nota 8, p. 374.

68. POCOCK, Philip; BATTCOCK, Gergory. *The Obvious Illusion: Murals from the Lower East Side*. New York: George Barziller, 1980, p.18.

69. El grupo CityArts fue fundamental en la creación de estos murales, que funcionaban como un “vehículo” de identidad. La Plaza Cultural se convirtió en uno de los focos del movimiento muralista de los 70 en Loisaida. Artistas como Patricia Kelly and Bridgette Engler participaron en los ocho murales realizados en La Plaza Cultural en 1980. SPERLING COCKCROFT, Eva. *Toward A People’s Art: The Contemporary Mural Movement*. New York: E.P. Dutton, 1977, p.113.

70. Ídem.

71. PASQUALI, Michela, op. cit. supra, nota 30, p.30.

#### CONCLUSIONES

Los jardines de Loisaida, como hemos dicho, están deslocalizados, pero no desconectados, es decir, se sitúan en un espacio no planificado para ellos y constan de leyes de acceso y ocultamiento propias. Son espacios de disidencia implementados con la capacidad de mantenerse interconectados entre sus nodos y con el espacio público.

Las construcciones tejen un campo de relaciones en la red de jardines, dando carácter al barrio y generando vínculos de identidad. La filosofía del *haz tu propia ciudad* o *DIY*<sup>72</sup> ofrece desde los 60 un modelo disidente de vital importancia para el desarrollo de Loisaida.

Esta capacidad instrumental, catalizada por el trabajo comunitario que realizaron arquitectos y artistas como Matta-Clark o Fuller a través de sus diseños, aparece como una característica de estos espacio afectivo-disidentes. El trabajo colectivo y el sentimiento de identidad favorece una organización y una suerte de lenguaje arquitectónico independiente y propio. En conjunto, una red anisótropa y policéntrica constituye esta infraestructura de lo común: los jardines comunitarios de Loisaida.

La aplicación del conocimiento generado desde los años 70, en tanto que herramientas como en procesos de legitimación de estas arquitecturas construidas y canalizadas por el común de los ciudadanos, en las que han participado arquitectos y artistas y grupos sociales, ha de verse como la posibilidad de avanzar enormemente en lo que se refiere a los espacios urbanos de las ciudades españolas. En estas, aunque son bastante conocidos los procesos participativos y se aplican ciertas herramientas alternativas de generación de ciudad en base a lo común, aún no puede decirse que se haya acabado totalmente con la precariedad. No se dispone de procedimientos administrativos de calidad para propiciar su construcción ni que permitan regular su generación, de ser esta regulación deseable en alguna medida.

En el contexto de espacios y dinámicas colectivas ciudadanas más jóvenes como el *campo de Cebada* o *esto es una plaza*, o procesos como el reciente *Imagina Madrid* o *Civicwise* que en la actualidad comienzan a despuntar en Madrid, Barcelona o Valencia, cabe preguntarse si se puede aplicar el estudio de los jardines de Loisaida y de todo Nueva York en general con el objetivo de mejorar la situación contemporánea actual de las ciudades españolas. ■

72. FINN, Donovan, op. cit. supra, nota 7, p. 382.

**Bibliografía citada:**

APTEKAR, Sofya. Visions of Public Space: Reproducing and Resisting Social Hierarchies in a Community Garden. En: *Sociological Forum* [en línea]. Randolph, N.J.: Eastern Sociological Society, marzo 2015, vol. 30, n° 1, pp. 209-227 [consulta: 13-12-2017]. ISSN-e 1573-7861. Disponible en: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/socf.12152> DOI: <https://doi.org/10.1111/socf.12152>.

BOERI, Stefano; LANZANI, Arturo. Gli orizzonti della città diffusa. En: *Casabella*. Milán: Electa, 1992, vol. 588, pp. 44-59. ISSN 0008-7181.

BRAND, Steward. Apocalypse Juggernaut Hello. En: *Whole Earth Catalog. The Outlaw area* [en línea]. Point: Random House, enero 1970 [consulta: 20-08-2017]. Disponible en: <http://www.wholeearth.com/back-issues.php>.

BROWN-SARACINO, Japonica. Power at the Roots: Gentrification, Community Gardens, and the Puerto Ricans of the Lower East Side. En: *Contemporary Sociology* [en línea]. Iowa: University of Iowa, Michael Sauder, 2012, vol. 41, n° 4, pp. 498-500. ISSN 0094-3061. ISSN-e 1939-8638. Disponible en: <http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0094306112449614p> DOI: 10.1177/0094306112449614.

CANDELA, Iria. *Sombras de ciudad. Arte y transformación urbana en Nueva York, 1970-1990*. Madrid: Alianza editorial, 2007.

CHODORKOFF, Daniel Elliot. *Un milagro de Loisaida: Alternative technology and grassroots efforts for neighborhood reconstruction on New York's Lower East Side*. Michigan: Ann Arbor, 1980.

COROMINAS, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos, 1973.

DELEUZE, Gilles. *En medio de Spinoza*. Buenos Aires: Cactus, 2008.

DELGADO, Manuel. *Lo común y lo colectivo*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2007.

FINN, Donovan. DIY urbanism: implications for cities. En: *Journal of Urbanism: International research on placemaking and urban sustainability* [en línea]. California: Universidad de Berkeley, 2014, vol. 7, n° 4, pp. 381-398 [consulta: 14-01-2017]. ISSN 1754-9175. ISSN-e 1754-9183. Disponible en: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/17549175.2014.891149?scroll=top&needAccess=true> DOI: 10.1080/17549175.2014.891149.

FOX, Tom; KOEPEL, Ian; KELLAM, Susan. *Struggle for space: the greening of New York City, 1970-1984*. New York: Island Press, 1985.

GONZALEZ, David. "Las casitas": Oases or illegal shacks? En: *The New York Times* [en línea]. 20 de noviembre 1990 [consulta: 13-6-2017]. Disponible en: <http://www.nytimes.com/1990/09/20/nyregion/las-casitas-oases-or-illegal-shacks.html>.

JACOBS, Jane. *Muerte y vida de las grandes ciudades americanas*. 2ª ed. Madrid: Ediciones Península, 1973.

JACOB, Mary Jane; MATTA-CLARK, Gordon; PINCUS-WITTEN, Robert; SIMON, Joan. *Gordon Matta-Clark: A Retrospective*. Chicago: Museum of Contemporary Art, 1985.

KATZ, Cindi. Social formations: Thinking about society, identity, power and resistance. En: Nicholas CLIFFORD; Sarah HOLLOWAY; Stephen P RICE; Gill VALENTINE. *Key concepts in geography*. London: Sage, 2003, pp. 249-265.

KAYE, Nick. Site-specific art: performance, place and documentation. En: *Theatre research international*. London y New York: Routledge, marzo 2002, vol. 27, n° 1. ISSN 0307-8833. DOI: 10.1017/S0307883302371098.

KOOLHAAS, Rem et al. *Mutations*. Barcelona: Actar, 2000.

LEE, Pamela M. *Object to Be Destroyed: The work of Matta-Clark*. Cambridge-Londres: The MIT Press, 2001.

LEFAIVRE, Liane; DE ROODE, Ingeborg; FUCHS, Rudolf Herman, ed. *Aldo van Eyck: the playgrounds and the city*. Rotterdam: Nai Uitgevers Pub, 2002.

MARTINEZ, Miranda J. *Power at the roots: Gentrification, community gardens, and the Puerto Ricans of the Lower East Side*. Maryland: Lexington Books, 2010.

MATTA-CLARK, Gordon. A Ressource Center and Environmental Youth Program for Loisaida: A Proposal to J. S. Guggenheim Memorial Foundation, 1976. En: Francesca HERNDON-CONSAGRA. *Urban Alchemy Gordon Matta-Clark*. St. Louis: Pulitzer Foundation for de Arts, 2009.

MORRIS, Robert. Anti Form. En: *Artforum*. Nueva York: abril 1968, vol. 6, n° 8, pp. 33-35. ISSN 0004-3532.

MOTTEL, Syeus. *Charas, the improbable dome builders*. New York: Drake Publishers, 1973.

MOURE, Gloria, dir. *Gordon Matta-Clark*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Barcelona: Polígrafa, 2006.

MUIR, Peter. *Gordon Matta-Clark's Conical Intersect: Sculpture, Space, and the Cultural Value of Urban Imagery*. Burlington: Ashgate Publishing, 2014.

PARR, Adrian. *The Deleuze dictionary*. Edinburgh: Edinburgh University, 2010.

PASQUALI, Michela. *Loisaida. NYC Community Gardens*. Ediz. italiana e inglese. Milano: A&Mbookstore, 2006.

POCOCK, Philip; BATTCKOCK, Gergory. *The Obvious Illusion: Murals from the Lower East Side*. New York: George Barziller, 1980.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa, 2001.

RUSSI KIRSHNER, Judith. The Idea of Community in the Work of Gordon Matta-Clark. En: Corinne DISERENS, ed. *Gordon Matta-Clark*. London: Phaidon, 2003, p. 148.

SADLER, Simon. Drop City Revisited. En: *Journal of Architectural Education* [en línea]. Routledge, febrero 2006, vol. 59, n° 3, pp. 5-14. ISSN 1046-4883. ISSN-e 1531-314X. Disponible en: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/j.1531-314X.2006.00029.x> DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1531-314X.2006.00029.x>.

SCHMELZKOPF, Karen. Urban community gardens as contested space. En: *Geographical Review* [en línea]. New York: American Geographical Society, julio 1995, vol. 85, n° 3, pp. 364-380. ISSN-e 1931-0846. DOI: 10.2307/215279.

SCHMELZKOPF, Karen. Incommensurability, Land Use, and the Right to Space: Community Gardens in New York City. En: *Urban Geography* [en línea]. Routledge, 2002, vol. 23, n° 4, pp. 323-343. ISSN 0272-3638. ISSN-e 1938-2847. Disponible en: <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.2747/0272-3638.23.4.323?needAccess=true> DOI: <https://doi.org/10.2747/0272-3638.23.4.323>

SCOTT, Felicity D. *Outlaw Territories: Environments of Insecurity/Architectures of Counterinsurgency*. Cambridge Massachusetts: MIT Press, 2016.

SCOTT, Felicity D. Acid Visions. En: *Grey Room* [en línea]. New York: MIT, 2006, n° 23, pp. 22-39. DOI: <https://doi.org/10.1162/grey.2006.1.23.22>.

SEVCENKO, Liz. Making Loisaida: Placing Puertorriqueñidad in Lower Manhattan. En: Agustín LAÓ-MONTES; Arlene M. DÁVILA, ed. *Mambo Montage: The Latinization of New York*. New York: Columbia University Press, 2001, pp. 293-317.

SHAPINS, Jesse. *Loisaida and the Nuyorican Arts and Activist Movement in the 1970s: Abandoned Lots taken over by Inspiring Thoughts*. Director: Owen Gutfreund. Paper. Harvard University Graduate School of Design, 2001 [en línea] [consulta: 14.05 2017]. Disponible en: <http://www.pulsate.org/photo/jesse/bio/papers/nuyoricanarts.pdf>.

SMITHSON, Robert. Entropy and the New Monument. En: Jack FLAM, ed. *Robert Smithson. The collected writings*. Berkeley: University of California Press, 1996, pp. 10-23.

SPERLING COCKCROFT, Eva. *Toward A People's Art: The Contemporary Mural Movement*. New York: E.P. Dutton, 1977.

TOMKINS, Calvin. Entrevista In the outlaw area. En: *New yorker*. 8 de enero de 1966, pp. 35-97.

WACQUANT, Loïc JD. Tres premisas nocivas en el estudio del gueto norteamericano. En: *Revista INVI*. Santiago de Chile: Facultad de Arquitectura y Urbanismo e Instituto de la Vivienda, noviembre 2013, vol. 28, n° 79, pp. 165-187. ISSN 0718-8358.

WALKER, Stephen. *Gordon Matta-Clark: art, architecture and the attack on modernism*. London: IB Tauris, 2009.

ZEVI, Adachiara. Object to be Destroyed: The Work of Gordon Matta-Clark. Reseña. En: *The Art Bulletin*. Mass: MIT Press, 2001, vol. 83, n° 3, pp. 569-574. ISSN: 0004-3079. DOI: 10.2307/3177247.

**Natalia Matesanz Ventura** (Madrid, 1984). Arquitecta por la ETSAG de Alcalá de Henares (2011) realizó, con la beca del Ministerio, el Máster de Proyectos Arquitectónicos Avanzados de la ETSAM, UPM, donde actualmente realiza su tesis doctoral dirigida por Juan Miguel Hernandez León y Federico Soriano, a la vez que desarrolla su práctica profesional. Ha colaborado con estudios de arquitectura como EAS Estudio Álvarez-Sala, Carlos Arroyo architects, Jaramillo & Kreisler o Bau Obras y Ángel Verdasco Arquitectos. Entre 2010 y 2014 colabora con diferentes colectivos españoles como Basurama, Pez Estudio, Zuloark o Paisaje Transversal en proyectos urbanos participativos. Es co-fundadora del proyecto urbano El Campo de Cebada, nacido en 2011 con gran repercusión en las políticas de construcción participativa de Madrid. Es fundadora de cumuloimbo studio, y ha dado clases de Proyectos Arquitectónicos en la ETSAM - UPM como asistente, en la unidad de Federico Soriano y de José González Gallegos.

## GRADAS, DOMOS Y CASITAS. ARQUITECTOS ACTIVADORES DEL ESPACIO COMÚN EN LA PLAZA CULTURAL, NUEVA YORK STANDS, DOMES AND CASITAS. ARCHITECTS AS ACTUATORS OF THE COMMON SPACE IN LA PLAZA CULTURAL, NEW YORK

Natalia Matesanz Ventura

### p.89 ARCHITECTS AND ARTISTS AS THE DRIVING FORCE OF ALTERNATIVE URBAN MODELS

During World War II the neighbourhoods to the south of the Island of Manhattan, such as Loisaida, Little Italy, Chinatown or the Soho already showed signs of their decline, but it was during the economic and financial crisis of the 1970s when the area became a residential urban fabric dotted with unexploited land lots and collapsed buildings.

Despite the administrative abandonment and the lack of private investment, Loisaida<sup>1</sup> was inhabited, usually illegally<sup>2</sup>, by Puerto Rican immigrants, both new-comers and old-timers<sup>3</sup>. From 1973 on, the neighbours kept creating a network of community spaces that fought the lack of public facilities and green areas in the neighbourhood, in a spontaneous and diffuse way<sup>4</sup>.

The group Charas<sup>5</sup>, described by Mottel as "a community development movement, self-managed and pro-creative"<sup>6</sup>, bet on the appropriation and rehabilitation of abandoned lots to turn them into experimentation areas. In 1965 they started to collaborate with artists and architects such as Buckminster Fuller and Gordon Matta-Clark, who contributed to the crystallization of the alternative spaces for affect and dissidence.

Architects benefited the creation of their own self-management processes and tools for the community, boosting the survival and sometimes even the legalization of the spaces. Their constructions, self-built and without "pedigree", consolidated through the years, make up today community gardens away from the public space but at the same time connected to it, and they present their own technology and codes.

This article reflects on the role of the architects who had influence not only over the constructions, but over the building process of a social framework today consolidated that works as a Do it yourself<sup>7</sup> (DIY) action network in the neighbourhood of Loisaida. The network of community gardens in the southeast of Manhattan is an example of appropriation and reprogramming of the public space. Their spaces for interaction, vegetable gardens, amphitheatres and *casitas* (tiny-houses), apart from the administrations try new urban models<sup>8</sup> while creating an infrastructure for the common.

p.90

### MATTA-CLARK AS AN ACTUATOR FOR LA PLAZA CULTURAL. THE YOUTH LEARNING COMMUNITY CENTRE.

*Order and time-space dimensions of the community spaces.*

It is hard to discern to what extent the involvement of art, architecture and urbanism professionals is the cause or the consequence of the creation and success of the community processes. But it is an undeniable fact that the architect's work tools must differ from the traditional ones.

In the case of Loisaida's community gardens, arisen thanks to the neighbours' strength and drive, it is essential that these tools are connected to the idea of affect<sup>9</sup> applied to the architectural space. From that point of view, their transformative power is highlighted, according to Deleuze<sup>10</sup> who takes Spinoza's ideas and carries out one of the researches on affect most influential of the 20<sup>th</sup> century. Affects take place between objects and subjects indistinctly. Spaces and their users interact by means of variable affective relations. Therefore, their value does not lie on what they are, but on what they are capable of<sup>11</sup>.

Affect is a space modifier by itself. This power of transformation implies abandoning the use, in its traditional sense, of the concept of measure and the Cartesian order on architectural design. In these constructions, the role of architects and artists must set aside the *modus operandi* in which a project is designed exclusively on the table to incorporate affective and dissident dynamics resulting from the living of the space.

Professionals take part as a driving force more than as an absolute creator. In this way, Matta-Clark and Fuller, instead of using forms of definitive design, gave themselves to the uncertainty and evolution of a collective work in Loisaida's gardens.

The affects at stake are the ones that have made possible the development of the community gardens of Loisaida throughout the years. Their form, arrangement, activities and users have changed. The morphologic evolution of the lots in which they are located reflects the constant and minimal change of each of their parts.

When people perform their duties and ceremonies in a space not conceived for that purpose, new time-space dimensions are created. It leads to the emergence of programs whose informal generation patterns don't seek the creation of an order<sup>12</sup>. This doesn't mean that spaces lack an order, but that another kind of order is created, which is organic and exclusive and has more to do with the topological relationships than with the Cartesian geometry. Its spatial value lies on the possibilities offered by the range of non-closed relationships, affecting the scale and space dimensions according to the use and the users, without the existence of a resulting closed design.

p.91

This idea is connected to Matta-Clark's work, "based on informal and serially arranged relationships"<sup>13</sup>, which bets on procedural art<sup>14</sup>, the *unbuilding* and the reject to the "total, finished and complete"<sup>15</sup> work proclaimed by Smithson<sup>16</sup>, who laid the foundations of minimalism.

According to Pamela Lee, Matta-Clark<sup>17</sup> made with architecture the same that minimalists made with objects, "stripping them of their anthropomorphism and immortal appearance". He made the bodies he worked with change from one state to another<sup>18</sup>. His unbiased reading of the objects and buildings is related to the Deleuzian understanding of affects.

Matta-Clark, who was involved in the *site-specific*<sup>19</sup>, rejected the aesthetic and functionalist ideas of the time<sup>20</sup>, which lead him to work clandestinely<sup>21</sup> in marginal or empty spaces.

In projects such as *Fresh Air Cart* (1972) or *Graffiti Truck* (1973), he generates urban participative processes, carried out in the streets and devoted to social improvement. This way, he turned the streets in the Bronx, Queens, Soho or Loisaida into spaces for criticism and intervention, taking a stance, according to Iria Candela, "against the contemporary models of urban planning"<sup>22</sup>.

It was maybe during one of his drifts<sup>23</sup> along the southern area of Manhattan when he discovered one of the biggest lots in Loisaida and the neighbours who worked on it. Matta-Clark talks about the presence of several materials with reusability potential and the existence of a "network of community groups and individuals committed to the open spaces and the rehabilitation projects"<sup>24</sup> in Loisaida.

Matta-Clark had come back from Milan two years before, where he had gone to conduct a project at the Salvatore Ala gallery. He discovered there an abandoned factory where he had the idea to develop a new project. Surprisingly, he realized that the factory was occupied by a community of squatters with whom he ended up living and convincing for developing his project *Arc de Triomphe for Workers* inside the old factory located in Sesto San Giovanni<sup>25</sup>. The project succeeded, but due to Matta-Clark's media impact and the project's visibility, the squatters were chased out.

Matta-Clark is believed to have turned back to America really moved by the patterns of communal living and the atmosphere he was immerse in during those years, immediately preceding his idea to undertake a project in Loisaida's lot, eventually called La Plaza Cultural.

He undertook a collective process together with Jene Highstein, Suzanne Harris and Fraser Sinclair among others, to start a project aimed at building the Resource Center and Environmental Youth Programme for the community. In 1977 he submitted a proposal to the Guggenheim Foundation that granted him 12.000 dollars for the implementation of the project<sup>26</sup>.

Matta-Clark wanted to create a space for the storage and reusing of materials, as well as a programme to teach young people how to organise it and to renovate abandoned tenements that once refurbished, would be property of the neighbours<sup>27</sup>.

But the project was cut short because of Matta-Clark's death the year after, which suggests his importance as an essential driving force for the process. Although the center was not finally built, he did manage to equip the space with elements such as stands, benches and supports for playing games. But with or without the center for the neighbours, La Plaza Cultural has remained active. Year after year it has overcome fires and storms, recovering and starting over every time. La Plaza Cultural shows a regenerative capacity unusual for a space. With time, neighbours have contributed to the growth of trees and greenery, turning the lot into a community managed garden which has now become the core of a network made up by more than 50 gardens in the neighbourhood.

### STANDS AND CASITAS AS DEVICES FOR AFFECTIVE EXCHANGE

Today the framework of gardens spread through Loisaida doesn't appear on many official maps<sup>28</sup>. But the area, also known as Garden District, has risen in value. At the beginning of the 1990s, 60 out of the 850 gardens existing in the city were gathered in Loisaida. The amount exceeded other neighbourhoods in New York<sup>29</sup>, Philadelphia, Boston or Berlin, cities with a strong tradition in the construction of community gardens from the end of the 19<sup>th</sup> century (figure 1).

The bond created between spaces and their users is strong, despite the fact that, at the time, the presence of a community garden in New York was nothing new. It is true that the administrations had already promoted the creation of community gardens<sup>30</sup> before the 1970s, but the origin at a neighbourhood level of these ones is what makes them different. Matta-Clark's project helped to strengthen the community bonds of La Plaza Cultural, recently renamed Armando Pérez Garden.

Unlike other disappeared gardens in the network, this one has stood the test of time and is still active. As mentioned, the architect took part in the construction of one of the main architectural elements in the plot<sup>31</sup>, the stands. The stands were meant to enable an open space for holding events<sup>32</sup>, giving a voice to the community and to the most countercultural artists.

The negotiations and arbitrations that this work implied within the community contributed to the understanding of the stands as a treasured intergenerational element. It's used as a play area for children and as a celebration or discussion area for adults, allowing to be used by a diversity of collectives and ages. The construction of stands suggests the neighbour's will to develop collective events and activities.

It's hard to believe the arena still existed today if it wasn't an element highly regarded by the neighbours and reached by a consensus among them. This element has gone through different phases, adopting several shapes and customizations throughout the years. At the beginning it was a simple sheet metal folded structure, nowadays covered by a picturesque natural stone brought and installed by the *gardeners*, matching the garden's prolific and somehow bucolic atmosphere.

p.92

p.93

The stands, slightly curved forming an amphitheatre, are the most relevant architectural element in Loisaída's garden network. They work as a device for affective exchange and an activator of the neighbourhood's sense of community. The picture shows the stands in La Plaza Cultural in 1976, when it was established at the initiative of Gordon Matta-Clark, Chino García and Sleem Williams. The arena was built prior to the planting of the garden (figures 2 and 3).

**p.94** *Reprogramming the public through the common. About private, public and common.*

The lot is understood as a private space adjunct to the street. It's a physical extension of it, since it's not built and it creates an open space in contact with the sidewalk. The inclusion of an amphitheatre in it implies the alteration of the strictly private identity of the lot, tacitly inviting people to access. When this happens, a new category is created, one that is not public neither private, but based on parameters of affect, dissidence and of the common<sup>33</sup>.

We can affirm that in this case, the category of property of the space –public or private– doesn't match its category of use. That is, despite being a private lot, its use is connected to the public, the community. In 1995, 35 out of the 75 gardens existing in Loisaída were leased by the city council, but other 40 were illegally occupied, whether they were public or private. The gardens have a series of restrictions, rules and codes established to be accepted. When the gardeners are not there, the door is closed<sup>34</sup>. This turns out in a non-public space, but a space shared among the community of users, a common space.

The use of the spaces from a community perspective differs from the public use in several aspects. The feelings of property and identity are stronger in the first case. This is the result of the personal implication and participation on the building of elements such as planters of fences, as trivial as it may seem. This leads to the emergence of spaces linked to affects. The organizations created almost organically represent a spatial order, social or politic, and, of course, they get a hierarchy and a gender bias.

In 1995 there were around 10 familiar gardens, most of them managed by women who, besides farming, provided the lots with playing equipment, sand boxes, play areas, kitchens and laundry areas. There were other 20 lots, managed by men based on the *casita* system, a small construction placed in the center that sometimes grew up into a social club. They used to be located along the avenues, in unoccupied lots. Its name refers to the shape of the gabled roof and its intention to replicate a traditional Puerto Rican family house<sup>35</sup>, with a front porch and sometimes even a rocking chair by the door, but with the maximum size of 10 square meters.

In some way it's a recreation of the city planned through a sort of micro-zoning and separation of spaces, repeating the same exclusions and segregation.

The gardens worked as a network of micro-spaces imported with all their consequences and discriminations, drastically affecting and transforming the public space<sup>36</sup>, shaping the alignment which separates the public from the private and implementing the programmes offered by the streets.

The uses proposed by the citizens themselves are not expected from the political construction of the city, but they act changing according to the organization capacities and needs of the users. This is the main difference with respect to other interventions such as the renowned and outstanding restructuring of public spaces into play areas by Aldo Van Eyck<sup>37</sup> in Amsterdam. In this case, the architect had worked for the local authorities of the Public Works Department from 1947, when he designed his *playgrounds*.

**p.95** But the community gardens reclaim the space based on the changing experience of use. They embrace different uses depending on the time slot. As reprogrammable spaces, they transform the public space, providing it with hints of what's common and relational.

Architectural devices used to alter the *estatus quo*. Loisaída as an innovation and urban technologies laboratory.

*Delocalisation. The dissident quality of spaces. Drop-city and the Outlaws territories.*

The users of the community gardens of Loisaída, thickened the lot's fence with screens of vegetation and trees, creating a filter in order to *"protect the crops and gain privacy"*<sup>38</sup>. The garden now is separated from the sidewalk, but is still connected to it. The street's public infrastructure is still the base connecting the network, from where to look, discover or access the gardens. Nevertheless, the conscious separation and insertion of a filter distances the gardens from the public status, turning them into half-hidden spaces more close to the otherness. The condition of isolation is inherent to the idea of *dissidence*<sup>39</sup>.

The term *Dissidere* comes from the Latin "di-sedeo", of which the literal etymology means "sitting apart", from where "separate, not remaining"<sup>40</sup>, that is, the action of taking possession of a "place" by the establishment of a distance or separation. This distance may not necessarily be physical.

Unlike the term "resistance", which implies remaining in place according to Katz<sup>41</sup>, dissident are those actions or spaces that work being delocalised, that is, that have embrace some kind of separation. Here, it is understood as those spaces which use doesn't correspond with the expectations or it differs from the one planned for that place.

The spaces occupied by Loisaída's gardens were meant to be apartment blocks. But given the lack of green public areas in the neighbourhood, the community used the unexploited lots to cover their need. The term "delocalised" doesn't mean that the spaces have no physical location – in the case of the gardens, they can be all found on the map.

From the delocalisation inherent to the dissidence, Felicity Scott analyses in *Outlaw territories*<sup>42</sup>, the architectural structures emerged on territories outside the law. Scott borrows the term from Steward Brand<sup>43</sup>, who, in his *Whole Earth*

*Catalog*<sup>44</sup>, established a link between the a-normative and geographically separated spaces where it was possible to try and try without restrictions.

Experimenting in a territory of freedom was maybe what attracted Matta-Clark and other site-specific artists such as Jeffrey Lew<sup>45</sup> about the abandoned streets and lots. They escaped from official exhibition spaces because *"you can't dig inside a gallery"*<sup>46</sup>. For them, abandoned lots were exciting opportunities to experiment and produce transformations. He said *"there where there is the opportunity to create a cut, I'll be"*<sup>47</sup>.

This way, Loisaída's gardens are considered as delocalised despite being immersed right in the city, because they are used for a purpose different from the expected and they are provided with an access control, conceptually separating them from the street.

They constitute a form of spontaneous and molecular emergency, as Boeri<sup>48</sup> would say, of little actors taking initiatives. They make up a delocalised network inside the city itself. Their self-managed spaces pose a conceptual distance toward hegemony, as well as toward the proposals of the architects taking part in them.

*Inventory of low-cost alternative technologies. Fuller at La Plaza Cultural and parallelisms with the Drop-city.*

New construction methods and alternative technologies<sup>49</sup> were tested in Loisaída's gardens. The neighbours created technological innovations, alternative building and sustainable energy absorption systems<sup>50</sup>, developing instrumental innovations and transformations apart from authorities.

Besides their implication in the creation of innovative strategies such as *The University of the Streets*<sup>51</sup>, developed to face the community problems, the group Charas promoted self-sufficiency and empowerment through creativity and work in the neighbourhood's spaces.

Chino García, its co-founder, used the human organizational strength as an opportunity. In 1965 he applied the band's organizational model to the community management. This fact, together with the existence of so many empty lots in Loisaída resulted in the generation of an identitarian system based on the relationship with the space – painting collective murals and working on the lots.

Long before Matta-Clark discovered La Plaza Cultural in 1976, Chino García's group, known at that time as The Great Real Society<sup>52</sup>, contacted Buckminster Fuller for him to teach the neighbours how to build his geodesic domes<sup>53</sup>. Fuller had claimed a year before that "the social and technological development has place beyond the national borders"<sup>54</sup>, when he was promoting the domes of the Drop-city<sup>55</sup>, according to Scott, more for commercial than for ideological reasons<sup>56</sup>. Even so, the architect and inventor may have found interesting the idea of his domes spreading through the rooftops and lots of Loisaída.

The community, drawn by the dome's low cost, resistance, fast construction and their capacity to adapt to any space, started the building of the first one in the Lower East Side that year, as reflected in the pictures from Mottel's book<sup>57</sup>.

Fuller didn't show up until the last day, when the team picture was taken. It was his collaborator Ben-Ali who was in charge of managing and supervising the works, together with the group of neighbours. They and the Charas group were the main builders, while teaching the community how to do it<sup>58</sup>.

For a while, these elements spread through other lots and rooftops, even in Harlem and the South Bronx. Domes were regarded as symbols of the efforts and achievements of the community<sup>59</sup>, and not as psychedelic settings where *"young people raised in front of the television"*<sup>60</sup> could experience the effects of acid and stroboscope.

The dome, used in dissidence situations with assiduity, stands out as a delocalisation device, just like Matta-Clark's stands do. Its constructive lightness allows activating spontaneous uses in places not conceived for them. This leads to wonder whether it is the architectural element by itself created by the genius behind the geodesic dome what leads to the activation of the neighbourhood or whether the real driving force of the process are the neighbours organizing and promoting the project, either it's made by domes or by *casitas*.

The fact is that with or without domes, the users have kept building little and optimal constructions, forming up an inventory of space appropriation. Given that the dome in 1967 worked to take the garden over, there's currently a need for other specialised pieces and geometric elements in order to converse with the existent structures in it.

Although they're not comparable with the level of building complexity and ingenuity of Fuller's domes, the *casitas*, cages for protect the plant species, stands, urban planters or community huts, represent reasonable technologies forming up self-learning and self-sufficiency circuits in the neighbourhood.

These architectural elements, generated by heterodox architects, members of the Charas group and neighbours from the lower Manhattan, are developed from a collective drive. Instead of using the architectural canons, their experience is based on their experience and culture, using symbols from the Nuyorican<sup>61</sup> movement. Their building forms, vernacular and somehow kitsch, find a balance between popular ornamentations and the sophisticated optimization of the materials.

In the same way droppers reused bodyworks to produce sandwich panels, side mirrors to capture solar radiation or old windows to create glass ceilings, the neighbours from the community gardens in Loisaída created planters using old tyres, decorated the garden's fences using colourful glass bottles or learn to produce billboards and furniture using recycled timber.

Maybe Loisaída lacked some talent like Steward Brand to draw a catalog of constructive solutions that reached the whole community, something like the *Whole Earth Catalog*, but for Loisaída. A Google or Youtube from the 1960s where collecting every solution, from the stands promoted by Matta-Clark and Fuller's domes, to the neighbour's sculptures and murals.

**p.96**

**p.97**

In the absence of a catalog, today an organization generates an interactive map<sup>62</sup> for the exposure and protection of the more than 800 gardens in Manhattan, the Bronx, Queens, Brooklyn and Staten Island<sup>63</sup>.

There are no known registers of the process of insertion and evolution of Loisaída's domes. In spite of that, we can guess that, the same as for Drop-city, Fuller's design evolved giving place to other geometric, non-tetrahedral forms<sup>64</sup> and formal perversions more usage-adapted. This way, Loisaída's neighbours might have modified the first dome's design.

p.98

Great number of actuators has stopped over the community gardens throughout the years, improving the existent and non-existent elements with small constructions. The influence of artists and architects is once again present in the process, but from a far from institutions approach.

It is remarkable how the most activist architectural forms, with capacity to generate the most optimised and quality building solutions, are related to the DIY citizen setting. A context in which the communities' formation process usually implies the presence of a group like Charas, historically and long-term involved in the process. Unlike in other settings, Loisaída's network of community gardens has always been supported by this collective and by other emerging ones.

*Codified, connected and urban network. Towards the infrastructure of the common.*

Apart from the vast network of relationships and own techniques, Loisaída's gardens have their own language and codes, developed within the community. In Jane Jacobs words "without community there's no network"<sup>65</sup>, and without affect, there's no community.

The community consists of exclusive and agreed internal laws and ways of doing. This fact produces a connexion between the network and its users. Common communication codes are generated between the different gardens. Timetables for opening and closing, watering, collecting, cleaning and events are organised. This is remarkable in the case of Loisaída, where the *Latinidad*<sup>66</sup> and, more precisely, the Nuyorican movement are the neighbourhood's main forces and they have imported their culture's referents, rituals and symbols<sup>67</sup>. This is visible in the presence of altars, statues of the Virgin Mary, flags and other spatial appropriation elements such as the murals<sup>68</sup>.

Those elements became the bases for channelling the neighbourhood's affects, boosting the feelings of belonging and identity<sup>69</sup>.

Some non-profit organizations as the Green Thumb, a government agency for federal funding created in 1978, the Green Guerrillas, the Earth Celebration or the Trust of Public Land<sup>70</sup> were supporters for the gardens. These organizations, together with the informal community centers, internet forums and websites that facilitate the contact and access to the gardens are considered bottom-up infrastructures for the common knowledge.

As Schmelzkopf mentioned in 2002, there has been great controversy and different government positions about the preservation or dismantling of the gardens through the years. Some have disappeared, others have been legalised and integrated into the city's official layout<sup>71</sup>. In 1995, thanks to the intervention of the Trust for Public Land, the 6BC Botanical Garden, the 6th St.&Ave. B Garden and the 9th&C Community Garden became permanent gardens.

Today, around 50 gardens are still working in Loisaída and more than 100 have been regularized in Manhattan. Several institutions promote their legalization and the creation of new gardens, providing the information and protocols needed to become a *gardener*. One might wonder whether the affective-dissident condition of these spaces is compatible with its institutionalization and financing, or whether this last would blur their activist condition to some extent.

## p.99 CONCLUSIONS

As we've mentioned, Loisaída's gardens are delocalised, but not disconnected. This means that they're located in spaces not planned for that purpose, and they have their own access and hiding laws. They are dissident spaces implemented with the capacity to keep interconnected with their nodes and with the public space.

Constructions weave a relationship field in the network of gardens, providing the neighbourhood with personality and generating identity bonds. The *DIY or make your own city*<sup>72</sup> philosophy offers, from the 1960s, a dissident model of crucial importance for Loisaída's development.

This instrumental capacity, channelled through the community work performed by architects and artists such as Matta-Clark or Fuller through their designs, appears as a characteristic of these affective-dissident spaces. The collective work and the feeling of identity boost the organization and a sort of architectural language, independent and unique. As a whole, an anisotropic and polycentric network constitutes this infrastructure of the common: Loisaída's community gardens.

The application of knowledge generated from the 1970s, both as tools and as process for the legitimization of the architectural elements built and channelled by the community of citizens with the implication of architects, artists and social groups, must be considered as the possibility to go long forward as regards to the Spanish cities' urban spaces. Here, although the participatory processes are well-known and some alternative techniques for the common development of the city are applied, we still can't affirm that precariousness is totally lost. We don't have at our disposal the quality administrative procedures needed to foster their construction and to regulate their creation, whether regulations are desirable to any extent.

In the context of the youngest collective spaces and dynamics such as the *Campo de Cebada* or *Esto es una plaza*, or in processes like the recent *Imagina Madrid* or *Civicwise*, currently starting to emerge in cities like Madrid, Barcelona or Valencia, one might ask if the analysis of Loisaída's gardens, and New York city's in general, can be applied with the aim of improving the present contemporary situation of the Spanish cities. ■

- The name Loisaída is a Spanglish version of the Lower East Side, but its official name is Alphabet City. It is bounded by 14th St, East Houston St Bowery St and the East River.
- SEVCENKO, Liz. Making Loisaída: Placing Puertorriqueñidad in Lower Manhattan. In: Agustín LAÓ-MONTES; Arlene M. DÁVILA, ed. *Mambo Montage: The Latinization of New York*. New York: Columbia University Press, 2001, pp. 293-317.
- There were two waves of Puerto Rican immigration that settled in the neighborhood overturning their cultures and ways of life in a then impoverished and very degraded neighborhood. MARTINEZ, Miranda J. *Power at the roots: Gentrification, community gardens, and the Puerto Ricans of the Lower East Side*. Maryland: Lexington Books, 2010.
- BOERI, Stefano; LANZANI, Arturo. Gli orizzonti della città diffusa. In: *Casabella*. Milán: Electa, 1992, vol. 588, pp. 44-59. ISSN 0008-7181.
- MOTTEL, Syeus. *Charas, the improbable dome builders*. New York: Drake Publishers, 1973.
- SHAPINS, Jesse. *Loisaída and the Nuyorican Arts and Activist Movement in the 1970s: Abandoned Lots taken over by Inspiring Thoughts*. Director: Owen Gutfreund. Paper. Harvard University Graduate School of Design, 2001 [online] [search: 14-05-2017]. Available in: <http://www.pulsate.org/photo/jesse/bio/papers/nyuricanarts.pdf>.
- FINN, Donovan. DIY urbanism: implications for cities. In: *Journal of Urbanism: International research on placemaking and urban sustainability* [online]. California: Universidad de Berkeley, 2014, vol. 7, n° 4, pp. 381-398 [search: 14-01-2017]. ISSN 1754-9175. ISSN-e 1754-9183. Available in: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/17549175.2014.891149?scroll=top&needAccess=true> DOI: 10.1080/17549175.2014.891149.
- SCHMELZKOPF, Karen. Urban community gardens as contested space. In: *Geographical Review* [online]. New York: American Geographical Society, julio 1995, vol. 85, n° 3, pp. 364-380. ISSN-e 1931-0846. DOI: 10.2307/215279.
- Third sense of Affect: "a possession or an income: subject to some burden or obligation". REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa, 2001, vol. 1, p. 54. According to this, affect has a more physical and spatial meaning than economic or psychological, it would be a relationship of variable intensity established with something or someone. This would be understood as a power of modification, in opposition to the most sensitive aspect, linked to passions or feelings. An affective or affected space is a influential or influenced space, that is, a space that can be transformer or transformed.
- PARR, Adrian. *The Deleuze dictionary*. Edinburgh: Edinburgh University, 2010.
- To deep in this capacity or power of being affected go to chapter XIV class 198 entitled: Afectos pasivos y auto-afecciones. Tres maneras de conocer el sol. DELEUZE, Gilles. *En medio de Spinoza*. Buenos Aires: Cactus, 2008.
- In this sense, the work of Wacquant about the guetos is interesting, since it claims its understanding as a valuable urban formation to be separated from the prejudices that in general associate the guetos with the big illness of cities. WACQUANT, Loïc JD. Tres premisas nocivas en el estudio del gueto norteamericano. In: *Revista INVI*. Santiago de Chile: Facultad de Arquitectura y Urbanismo e Instituto de la Vivienda, noviembre 2013, vol. 28, n° 79, pp. 165-187. ISSN 0718-8358.
- RUSSELL KIRSHNER, Judith. The Idea of Community in the Work of Gordon Matta-Clark. In: Corinne DISERENS, ed. *Gordon Matta-Clark*. London: Phaidon, 2003, p.148.
- Procedural art use to prioritize the process over the results, as manifested in 1968 Robert Morris in his Anti-Form. MORRIS, Robert. *Anti Form*. In: *Artforum*. Nueva York: abril 1968, vol. 6, n° 8, pp. 33-35. ISSN 0004-3532.
- ZEVI, Adachiara. Object to be Destroyed: The Work of Gordon Matta-Clark. Reseña. In: *The Art Bulletin*. Mass: MIT Press, 2001, vol. 83, n° 3, pp. 569-574. ISSN: 0004-3079. DOI: 10.2307/3177247.
- See the speech of 1966 in the ART Forum. SMITHSON, Robert. Entropy and the New Monument. In: Jack FLAM, ed. *Robert Smithson. The collected writings*. Berkeley: University of California Press, 1996, pp. 10-23.
- Influenced by Robert Smithson and other conceptual artists as Dennis Oppenheim, whom he assisted in the show Earth Art in Cornell's University, when Matta-Clark was a student there. LEE, Pamela M. Object to Be Destroyed: The work of Matta-Clark. Cambridge-Londres: The MIT Press, 2001, p. 90.
- from "architecture to object, from object to fragment, from fragment to photographic reproduction". ZEVI, Adachiara, op. cit. supra, nota 15, p. 570.
- KAYE, Nick. Site-specific art: performance, place and documentation. In: *Theatre research international*. London y New York: Routledge, marzo 2002, vol. 27, n° 1. ISSN 0307-8833. DOI: 10.1017/S0307883302371098.
- WALKER, Stephen. *Gordon Matta-Clark: art, architecture and the attack on modernism*. London: IB Tauris, 2009.
- As in the intervention Day's End of 1975 in an industrial plot. In Bronx Walls, he directly moves parts of the Wall to the gallery and in his piece Fakes Estates he walks down the streets of the city to discover and catalog the plots he bought. MOURE, Gloria, dir. *Gordon Matta-Clark*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Barcelona: Polígrafa, 2006.
- CANDELA, Iria. *Sombras de ciudad. Arte y transformación urbana en Nueva York, 1970-1990*. Madrid: Alianza editorial, 2007, p. 27.
- Matta-Clark use to hang out in the streets of Soho and Bronx. Actually, in 1972 his studio was settled in Chrystie Street, a few blocks away from Loisaída. Discovering the city through the drift technique is considered a situationist process, movement lead by Guy Debord that influenced Matta-Clark.
- See the draft of the proposal to the Guggenheim Foundation. MATTA-CLARK, Gordon. A Ressource Center and Environmental Youth Program for Loisaída: A Proposal to J. S. Guggenheim Memorial Foundation, 1976. In: Francesca HERNDON-CONSAGRA. *Urban Alchemy Gordon Matta-Clark*. St. Louis: Pulitzer Foundation for de Arts, 2009.
- MUIR, Peter. *Gordon Matta-Clark's Conical Intersect: Sculpture, Space, and the Cultural Value of Urban Imagery*. Burlington: Ashgate Publishing, 2014, p. 46.
- LEE, Pamela, op. cit. supra, nota 17, p. 166.
- JACOB, Mary Jane; MATTA-CLARK, Gordon; PINCUS-WITTEN, Robert; SIMON; Joan. *Gordon Matta-Clark: A Retrospective*. Chicago: Museum of Contemporary Art, 1985.
- Online [search: 10-05-2017]. Available in: <http://www.opengreenmap.org/greenmap/nyc-east-village-loisaída-community-gardens>
- FOX, Tom; KOEPEL, Ian; KELLAM, Susan. *Struggle for space: the greening of New York City, 1970-1984*. New York: Island Press, 1985.
- According to Pasquali they were seven institutional programs: Potato Patches (1894-1917), School Gardens (1900-1920), Garden City Plots (1905-1910), Liberty Gardens (1917-1920), Relief Gardens (1930-1939) and Victory Gardens (1941-1945). PASQUALI, Michela. *Loisaída. NYC Community Gardens*. Ediz. italiana e inglese. Milano: A&Mbookstore, 2006.
- Ibid., p. 99.
- Ídem.
- On common space and community you can go to DELGADO, Manuel. *Lo común y lo colectivo*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2007.
- SCHMELZKOPF, Karen. op. cit. supra, nota 8, pp. 364-380.
- GONZALEZ, David. "Las casitas": Oases or illegal shacks? In: *The New York Times* [online]. 20 de noviembre 1990 [search: 13-6-2017]. Available in: <http://www.nytimes.com/1990/09/20/nyregion/las-casitas-oases-or-illegal-shacks.html>.
- APTEKAR, Sofya. Visions of Public Space: Reproducing and Resisting Social Hierarchies in a Community Garden. In: *Sociological Forum* [online]. Randolph, N.J.: Eastern Sociological Society, marzo 2015, vol. 30, n° 1, pp. 209-227 [search: 13-12-2017]. ISSN-e 1573-7861. Available in: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/sof.12152> DOI: <https://doi.org/10.1111/sof.12152>.
- LEFAIVRE, Liane; DE ROODE, Ingeborg; FUCHS, Rudolf Herman, ed. *Aldo van Eyck: the playgrounds and the city*. Nai Uitgevers Pub, 2002, p. 45.
- SCHMELZKOPF, Karen, op. cit. supra, nota 8, pp. 364-380.



39. Dissidence: from Latin Dissidentia, from dissident- 'sitting apart'. Dissent: "To separate from the common doctrine, belief or conduct". REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, op. cit. supra, nota 9, p. 834.
40. COROMINAS, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos, 1973, p. 217.
41. Cindi Katz defines two types of resistance: Reworking y Resiliencia. Both involve the action from a stay in the place KATZ, Cindi. Social formations: Thinking about society, identity, power and resistance. In: Nicholas CLIFFORD; Sarah HOLLOWAY; Stephen P RICE; Gill VALENTINE. *Key concepts in geography*. London: Sage, 2003, pp. 249-265.
42. SCOTT, Felicity D. *Outlaw Territories: Environments of Insecurity/Architectures of Counterinsurgency*. Cambridge Massachusetts: MIT Press, 2016.
43. *Ibíd.*, p.13.
44. Brand's publication The Whole Earth Catalog inspired the "out-of-the-land" movement of the communes of the 70's. BRAND, Steward. *Apocalypse Juggernaut Hello*. In: *Whole Earth Catalog. The Outlaw area* [online]. Point: Random House, enero 1970 [search: 20-08-2017]. Available In: <http://www.wholeearth.com/back-issues.php>.
45. Jeffrey Lew and his wife were the one who rented and transformed into a studio and collective gallery the 112 Greene Street, together with Matta Clark and other procedural artists.
46. LEE, Pamela, op. cit. supra, nota 17, p. 65.
47. Writings from Matta-Clark's diary: LEFAIVRE, Liane; DE ROODE, Ingeborg; FUCHS, Rudolf Herman, ed., op. cit. supra, nota 37, p. 45.
48. KOOLHAAS, Rem et al. *Mutations*. Barcelona: Actar, 2000, p. 364. Puede verse también: BOERI, Stefano; LANZANI, Arturo, op. cit. supra, nota 4, pp. 44-59.
49. CHODORKOFF, Daniel Elliot. *Un milagro de Loisaida: Alternative technology and grassroots efforts for neighborhood reconstruction on New York's Lower East Side*. Michigan: Ann Arbor, 1980.
50. *Ídem.*
51. SHAPINS, Jesse, op. cit. supra, nota 6, p. 15.
52. The name mocked the federal program against poverty the Great society. FOX, Tom; KOEPEL, Ian; KELLAM, Susan, op. cit. supra, nota 29, p. 21.
53. MOTTEL, Syeus, op. cit. supra, nota 5, p. 14.
54. See interview from 1966 to Fuller by the critic Calvin Tomkins for the *New Yorker*. TOMKINS, Calvin. Interview In the outlaw area. In: *New Yorker*. 8 de enero de 1966, pp. 35-97.
55. SADLER, Simon. Drop City Revisited. In: *Journal of Architectural Education* [online]. Routledge, febrero 2006, vol. 59, n° 3, pp. 5-14. ISSN 1046-4883. ISSN-e 1531-314X. Available In: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/j.1531-314X.2006.00029.x> DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1531-314X.2006.00029.x>.
56. SCOTT, Felicity D. Acid Visions. In: *Grey Room* [online]. New York: MIT, 2006, n° 23, pp. 22-39. DOI: <https://doi.org/10.1162/grey.2006.1.23.22>.
57. MOTTEL, Syeus, op. cit. supra, nota 5, p. 32.
58. *Ídem.*
59. Interview to Chino García. SHAPINS, Jesse, op. cit. supra, nota 6.
60. SCOTT, Felicity D., op. cit. supra, nota 56, p. 38.
61. SHAPINS, Jesse, op. cit. supra, nota 6, pp. 2-3.
62. Green Thumb organisation offers an interactive map in the net: <http://www.greenthumbnyc.org/gardensearch.html>.
63. PASQUALI, Michela, op. cit. supra, nota 30, p. 23.
64. See SADLER, op. cit. supra, nota 55, p. 8.
65. JACOBS, Jane. *Muerte y vida de las grandes ciudades americanas*. Madrid: Ediciones Península, 2ª edición 1973.
66. BROWN-SARACINO, Japonica. *Power at the Roots: Gentrification, Community Gardens, and the Puerto Ricans of the Lower East Side*. In: *Contemporary Sociology*. Iowa: University of Iowa, Michael Sauder, 2012, vol. 41, n°4 498-500. ISSN: 0094-3061. DOI: 10.1177/0094306112449614p.
67. SCHMELZKOPF, Karen, op. cit. supra, nota 8, p. 374.
68. POCOCK, Philip; BATTCOCK, Gergory. *The Obvious Illusion: Murals from the Lower East Side*. New York: George Barziller, 1980, p.18.
69. The collaboration of the neighbors with the CityArts group, aimed to introduce young people of the neighborhood into art. SPERLING COCKCROFT, Eva. *Toward A People's Art: The Contemporary Mural Movement*. New York: E.P. Dutton, 1977, p.113.
70. *Ídem.*
71. PASQUALI, Michela, op. cit. supra, nota 30, p.30.
72. FINN, Donovan, op. cit. supra, nota 7, p. 382.

#### Autor imagen y fuente bibliográfica de procedencia

Información facilitada por los autores de los artículos:

página 18, 1 (Crédito fotográfico gentileza de Federico Cairoli); página 19, 2 y página 20, 3 (Crédito fotográfico José Luis Uribe Ortiz); página 21, 4 (Crédito fotográfico gentileza de Berenice Gómez Crosa), 5 (Crédito boceto detalle constructivo gentileza de Luis Elgué); página 22, 6 (Crédito fotográfico gentileza de Estudio Elgué), 7 (Crédito boceto detalle constructivo gentileza de Lukas Fuster); página 23, 8 y 9 (Crédito fotográfico gentileza de Federico Cairoli), 10 (Crédito boceto detalle constructivo gentileza de José Cubilla); página 24, 11 y 12 (Crédito fotográfico gentileza de Federico Cairoli); página 29, 1 (Biblioteca Nacional de Australia. P490/7. 1918); página 30, 2, página 31, 3 y página 32, 4 (Javier Mosquera González); página 33, 5 (Biblioteca Nacional de Australia. PIC/9929/2029 LOC Cold Store PIC NICH), 6 (Biblioteca Nacional de Australia. PIC/9929/2110); página 34, 7 (Javier Mosquera González); página 35, 8 (Biblioteca Nacional de Australia. PIC/P2145); página 36, 9 (WikimediaCommons. Autor: Martyman); página 38, 10 (Javier Mosquera González); página 45, 1 (Elaboración propia); página 49, 2 (Elaboración propia, basado en información contenida en: MANNICHE, Peter, *Living democracy in Denmark: independent farmers, farmer's cooperation, the folk high schools, cooperation in towns, social and cultural activities, social legislation, a Danish village*. 2. ed. Copenhagen: G.E.C. Gad Pub., 1970. ISBN 0837139856), 3 (Elaboración propia, basado en la información contenida en: RUONAVAARA, Hannu. Home ownership and the Nordic housing policies in the 'Retrenchment phase'. En: *Conference Building on Housing Ownership*, Delft 2008; y en: TSENKOVA, Sasha; VESTERGAARD, Hedvig. *Social Housing Provision in Copenhagen*. Artículo presentado en *ENHR 2011*, Toulouse, France); página 50, 4 (Elaboración propia, a partir de la documentación original del proyecto aprobada por las autoridades de Copenhague, En base a la documentación cedida por Fællestegnestuen), 5 (Elaboración propia); página 51, 6 y 7 (Documentación cedida por Fællestegnestuen), 8 (HOLMBERG, Hartvig, ed. *-indret selv Deres bolig*. Copenhague: KAB, 1979, pp. 8-9); página 52, 9 (Documentación cedida por Fællestegnestuen), 10 (HOLMBERG, Hartvig, ed. *-indret selv Deres bolig*. Copenhague: KAB, 1979, portada y p. 43); página 53, 11 (HOLMBERG, Hartvig, ed. *-indret selv Deres bolig*. Copenhague: KAB, 1979, p. 26), 12 (Elaboración propia); página 59, 1 (Parte superior: *The American Woman's Home or Principles of Domestic Science Being a Guide to the Formation and Maintenance of Economical Healthful Beautiful and Christian Homes*. New York: J. B. Ford and Company, 1869; *The New Housekeeping: Efficiency Studies in Home Management*. Garden City-New York: Doubleday, Page & Company, 1913; *The Psychology of Management: The Function of the Mind in Determining, Teaching and Installing Methods of Least Waste*. New York: Sturgis & Walton Company, 1914. Parte inferior: Catharine Beecher (Wikipedia Commons), Christine Frederick (Christine Frederick Archive, Schlesinger Library, Radcliffe Institute, Harvard University), Lillian Gilbreth (Lillian Moller Gilbreth Papers, Sophia Smith Collection, Northampton)); página 60, 2 y página 61, 3 (*The American Woman's Home or Principles of Domestic Science Being a Guide to the Formation and Maintenance of Economical Healthful Beautiful and Christian Homes*. New York: J. B. Ford and Company, 1869, p. 26, 37, 40); página 62, 4 (Christine Frederick Archive, Schlesinger Library, Radcliffe Institute, Harvard University); página 63, 5 (FREDERICK, Christine. *The New Housekeeping: Efficiency Studies in Home Management*. Garden City-New York: Doubleday, Page & Company, 1913, p. 53); página 64, 6 (FREDERICK, Christine. *Household Engineering: Scientific Management in the Home*. Chicago: American School of Home Economics, 1920); página 65, 7 (Kheel Center for Labor-Management Documentation and Archives, Cornell University Library, Management Engineering), 8 (National Museum of American History, Behring Center, Division of Work and Industry Collection); página 66, 9 y 10 (Elaboración realizada por Carmen Espejel); página 67, 11 (Izquierda: BEECHER, Catharine y BEECHER STOWE, Harriet. *The American Woman's Home or Principles of Domestic Science Being a Guide to the Formation and Maintenance of Economical Healthful Beautiful and Christian Homes*. New York: J. B. Ford and Company, 1869, p. 23. Derecha: Siedlung Römerstad 1927-1928. *Das Neue Frankfurt*, n.4-5, Abril-Mayo, 1930, p. 76); página 68, 12 (Izquierda: HAYDEN, Dolores. *The Grand Domestic Revolution: A History of Feminist Designs for American Homes, Neighborhoods, and Cities*. Cambridge (Massachusetts): MIT Press, 1981, p. 30. Derecha: *Ernst May und das Neue Frankfurt, 1925-1930*. Catálogo de la exposición en el Deutsches Architekturmuseum Frankfurt am Main. Berlín: Wilhelm Ernst & Sohn Verlag, 1986, p. 153); página 69, 13 (Superior izquierda y derecha: Restitución gráfica realizada por Carmen Espejel. Inferior izquierda: BEECHER, Catharine y BEECHER STOWE, Harriet. *The American Woman's Home or Principles of Domestic Science Being a Guide to the Formation and Maintenance of Economical Healthful Beautiful and Christian Homes*. New York: J. B. Ford and Company, 1869, pp. 28-30. Inferior derecha: *Das Neue Frankfurt*, n.6, Junio, 1929, p. 128), 14 (Izquierda: FREDERICK, Christine. *Household Engineering: Scientific Management in the Home*. Chicago: American School of Home Economics, 1920, p. 32. Derecha: Margarete Schütte-Lihotzky: *Frankfurter Küche*, 1926. Colección y Archivo de Margarete Schütte-Lihotzky en la Universidad de Artes Aplicadas de Viena); página 70, 15 (Izquierda: *Original films of Frank and Lillian Gilbreth*, promovida por Chicago Chapter, Society for the Advancement of Management, 1910-1924. San Francisco: National Film Preservation Foundation. Derecha: *Neues Bauen in Frankfurt am Main*, dirigida por Paul Wolff. Frankfurt: Wolff-Film, 1928); página 75, 1 (Enrique Jesús Fernández-Vivancos González a partir del plano de Tapiola de Aarne Ervi de 1963); página 76, 2 (*Le Carré Bleu*. 1960 nº 3); página 77, 3 y 4 (Museum of Finnish Architecture [MFA]); página 78, 5 (*Le Carré Bleu*.1958 nº 1 pp. 2-3. Fotógrafo: PIETINEN, Otson); página 79, 6 y 7, página 80, 8, 9 y 10 y página 81, 11 y 12 (Museum of Finnish Architecture [MFA]); página 82, 13 (Museum of Finnish Architecture [MFA]. Fotógrafo: LEHTONEN, Kai R); página 83, 14 (Museum of Finnish Architecture [MFA]); página 84, 15 (PIETILÄ, Reima. *Noción Imagen Idea*. Espoo: Teknillisen Korkeakoulun Ylioppilaskunta. 1975. Lección 5 y Lección 16); página 90, 1 (Natalia Matesanz Ventura); página 93, 2 y 3 (Fotograma del documental dirigido por Christina Holmes. 2015 [en línea] <https://www.youtube.com/watch?v=bB-3Bp2pWh8>); página 103, 1 (<https://lebbeuswoods.files.wordpress.com/2011/06/lw-mugshot1.jpg> [en línea] [consulta: 22-08-2017]. Disponible en: <https://lebbeuswoods.wordpress.com/2011/06/29/anti-journey-to-architecture-1/>), 2 (<https://lebbeuswoods.wordpress.com/2009/10/06/notebook-01-3-the-last/>); página 106, 3 (<https://lebbeuswoods.files.wordpress.com/2012/01/lbw-411.jpg>[en línea] [consulta: 22-08-2017]. Disponible en: <https://lebbeuswoods.wordpress.com/2012/01/02/origins/>); página 108, 4 (<https://lebbeuswoods.wordpress.com/2009/09/27/the-vagrant-light-of-stars/> [consulta: 22-08-2017]), 5 (<https://lebbeuswoods.files.wordpress.com/2010/11/dwg-1.jpg> [en línea] [consulta: 22-08-2017]. Disponible en: <https://lebbeuswoods.wordpress.com/2010/11/02/drawings-stories/>); página 109, 6 (<https://lebbeuswoods.wordpress.com/2009/08/01/meta-institutes/> [consulta: 22-08-2017]); página 110, 7 (<https://lebbeuswoods.wordpress.com/2009/03/15/notebook-97-3/> [consulta: 22-08-2017]), 8 (<https://lebbeuswoods.wordpress.com/2009/12/19/storm-watch/> [consulta: 22-08-2017]); página 111, 9 (<https://lebbeuswoods.wordpress.com/2009/06/05/architecture-of-energy/> [consulta: 22-08-2017]), 10 (<https://lebbeuswoods.wordpress.com/2011/02/15/a-space-of-light-2/> [consulta: 22-08-2017]); página 112, 11 (<https://lebbeuswoods.files.wordpress.com/2012/03/tpav-may-30-3.jpg> [en línea] [consulta: 22-08-2017]. Disponible en: <https://lebbeuswoods.wordpress.com/2012/03/25/light-pavilion-under-construction/>); página 113, 12 (<https://lebbeuswoods.files.wordpress.com/2011/01/cdusk1day.jpg> [en línea] [consulta: 22-08-2017] Disponible en: <https://lebbeuswoods.wordpress.com/2011/02/15/a-space-of-light-2/>); página 114, 13 (<https://lebbeuswoods.wordpress.com/2009/09/19/line-up/> [consulta: 22-08-2017]), 14 (<https://lebbeuswoods.files.wordpress.com/2011/02/int-5-11.jpg> [en línea] [consulta: 22-08-2017]. Disponible en: <https://lebbeuswoods.wordpress.com/2011/02/15/a-space-of-light-2/>), 15 (Fotografía: Shu He. Imagen cedida por Steven Holl Architects)