

# CONOCIMIENTO DESTRUCTIVO: ESTRATEGIAS PARA APRENDER A DES-HACER

Conocimiento destructivo: Estrategias para aprender a des-hacer

Fecha Recepción: 28 octubre 2016

*Destructive Knowledge: Strategies for Learning to Un-Do*

Fecha Aceptación: 30 noviembre 2016

## PALABRAS CLAVE

Conocimiento | arquitectura | docilidad | Matta-Clark | *Splitting*

## KEYWORDS

Knowledge | Architecture | Docility | Matta-Clark | Splitting

## Marcelo López-Dinardi

Barnard + Columbia Colleges, Columbia UniversityNueva York, EE.UU.mlopez@barnard.edu

### Resumen\_

Los arquitectos se mueven por medio de una inercia genealógica que los impulsa a hacer. Se cree que sus herramientas son el medio de imaginar, diseñar, construir y, finalmente, hacer. El *dō*, del latín, sirve como la raíz de una serie de palabras que están relacionadas con la noción del conocimiento acumulado, *doctus*, doctor, pero también *docilis*, ser dócil. Gordon Matta-Clark, el conocido artista que se formó como arquitecto, siguió trabajando esencialmente con las herramientas de la arquitectura, pero, en lugar de hacer, la mayor parte de su trabajo está dedicada a *deshacer*. Sus estrategias no son sólo sobre des-construir edificios, sino que son, mayormente, un modo de búsqueda y exposición de sus impresiones archivadas de arte y arquitectura. Este texto considera la consecuencia conceptual de este proceso de trabajo del artista como una herramienta para interrogar el momento formativo del arte y la arquitectura desarrollando herramientas para *des-hacer*, es decir, para remover la docilidad del conocimiento disciplinar.

### Abstract\_

Architects are moved by a genealogical inertia that drives them towards doing. Their tools are thought to be the means to imagine, to design, to construct, in the end, to do. The Latin *dō*, serves as the root to a series of words that are related to the notion of accumulated knowledge, *doctus*, doctor, but also to *docilis*, to be docile. Gordon Matta-Clark, the well-known artist taught as architect essentially kept working with the tools of architecture, but instead of doing, most of his work is dedicated to *undo*. His strategies are not only about un-constructing buildings, however, I would argue, they were mostly a mode of search and exposition of his archival impressions of art and architecture. This text considers the conceptual consequence of this working process of the artist as a tool for interrogating the formative moment of art and architecture by developing tools to un-*dō*, this is, to remove docility from disciplinary knowledge.

El texto ha sido concebido originalmente en inglés, lengua en que el uso de "undo" apela tanto al acto de deshacer (del inglés "undo") como a deshacer la docilidad que implica ese acto.

Una profesión lo hace a uno irreflexivo, y en eso se encuentra la mayor bendición. Porque es una muralla detrás de la cual uno puede retirarse legítimamente cuando es asaltado por preocupaciones y escrúpulos comunes (Nietzsche, 1986: 184).

A comienzos de 1974, tal como está registrado en el archivo del artista en el Canadian Centre for Architecture, Gordon Matta-Clark dijo claramente en una conversación con Holly Solomon, de la Galería Holly Solomon, que necesitaba una casa<sup>(1)</sup>. Después de hacer pequeños cortes en edificios ubicados en el Bronx, en la ciudad de Nueva York, estaba buscando desesperadamente otro sitio para su siguiente trabajo. Los Solomon, unos de los principales promotores de su trabajo, le ofrecieron una casa. En ese tiempo, la familia Solomon tenía alrededor de media docena de propiedades ubicadas en la ciudad de Englewood, en Nueva Jersey. Horacio, el marido de Holly, respondió a la petición del artista diciendo que no entendía ni lo que Matta-Clark quería hacer con la casa ni los riesgos que podría correr el inmueble; sin embargo, decidió darle una propiedad ubicada en South Humphrey Street 322. Con esto, el artista educado como arquitecto empezó a desarrollar lo que fue su primer gran corte de edificio, *Splitting*.

Conocimiento destructivo, el título de esta propuesta textual se refiere a una práctica en la cual para poder producir conocimiento, inevitable y necesariamente destruimos alguna evidencia de un conocimiento previo —conscientemente o no— al perturbar o borrar sus rastros. Este texto trata en parte de exponer la conciencia de esta condición de remoción, y en parte intenta explorar las estrategias que lo permiten. Bajo esta premisa, mi investigación sobre *Splitting* de Matta-Clark no está interesada en la impresionante destrucción de un edificio. Como en su trabajo los objetos son una «temporalidad proléptica» y «siempre un objeto proyectado para un momento posterior» (Lee, 2000: 234), su destrucción

no era una condición para realizar el trabajo, sino una consecuencia que excedía incluso su propia voluntad. Esta condición de reemplazar el conocimiento me interesó como una estrategia radical en la medida que es útil para discutir hasta dónde las acciones de Matta-Clark eran una manera de remover la docilidad o disciplina de un objeto, o aún más, gran parte de sí mismo, como intentaré argumentar.

El trabajo de Gordon Matta-Clark es evidencia de un cierto tipo de inestabilidad, tanto de los objetos en que se hicieron como de la base conceptual donde fueron ubicados. Una inestabilidad que ha sido explicada por una variedad de autores en relación a una historia familiar llena de problemas (Crawford, 2003; Lee, 2000; Papapetros, 2007; Vidler, 2006), a un aparente rechazo a los principios arquitectónicos del modernismo o a la temporalidad de la existencia, donde todo apunta a la búsqueda de una apertura a nuevas formas de concebir las relaciones entre el suelo y cualquier objeto o espacio que exista sobre éste. La tierra era sin duda un tema clave para probar la inestabilidad de las cosas, tal como podemos ver en varios de los primeros trabajos del artista, como es el caso de *Cherry Tree* (1971), *Time Well* (1971) y *Winter Garden* (1971), todos emplazados en Greene Street 112 en la ciudad de Nueva York, donde cavó un hoyo en la tierra para poder bajar a los cimientos del edificio en un acto que desafiaba tanto a la tierra que proporciona el material que soporta al edificio como a la estabilidad del edificio mismo (Lee, 2000). Matta-Clark sintió la necesidad de ser el liberador del espacio y de la dimensión simbólica del encierro de una casa, tal como lo manifiesta en *Splitting*, un trabajo que podría también ser leído como una manera de extraer el conocimiento de la casa como sitio, contenedor, depósito, cuerpo, archivo.

Para Matta-Clark, el hacer era también el des-hacer; su manera de construir conocimiento se lograba destruyendo continuamente una forma previa, no destruyendo literalmente el edificio mismo, sino rompiendo las evidencias dejadas por la forma previa de conocimiento que había en él. Estaba desestabilizando la pre-existencia de algún objeto dándole la oportunidad de anularse

(1) La investigación de archivos se hizo en octubre de 2012 y marzo de 2013 en el Canadian Centre For Architecture en Montreal, Canadá, donde se mantiene la colección de documentos del artista.



*Splitting*, de Gordon Matta-Clark, 1974 (impreso con posterioridad). Copia en gelatina de plata, 39,7 x 49,5 cm. Créditos: PHCON2002:0016:088:004. Collection Centre Canadien d'Architecture / Canadian Centre for Architecture, Montréal. Gift of Estate of Gordon Matta-Clark. © 2016 Estate of Gordon Matta-Clark / Artists Rights Society (ARS), New York.



*Splitting*, de Gordon Matta-Clark, 1974 (impreso con posterioridad). Copia en gelatina de plata, 49,5 x 39,5 cm. Créditos: PHCON2002:0016:088:002. Collection Centre Canadien d'Architecture / Canadian Centre for Architecture, Montréal. Gift of Estate of Gordon Matta-Clark. © 2016 Estate of Gordon Matta-Clark / Artists Rights Society (ARS), New York.





*Splitting*, de Gordon Matta-Clark, 1974 (impreso con posterioridad). Copia en gelatina de plata, 49,4 x 39,5 cm. Créditos: PHCON2002:0016:088:003. Collection Centre Canadien d'Architecture / Canadian Centre for Architecture, Montréal. Gift of Estate of Gordon Matta-Clark. © 2016 Estate of Gordon Matta-Clark / Artists Rights Society (ARS), New York.

a sí mismo. Michel Foucault explica en *The Archaeology of Knowledge* cómo el *a priori* histórico

no es una condición de validez de los juicios, sino una condición de realidad de las declaraciones. No es asunto de redescubrir lo que podría legitimar una afirmación, sino de liberar las condiciones en que emergen las declaraciones, la ley de su coexistencia con otros, la forma específica de ser, los principios de acuerdo a los cuales sobreviven, se transforman y desaparecen (Foucault, 1970: 127).

Así, la manera en que he abordado *Splitting* no es reescribiendo sus evidencias reales, sino observándolas como testimonios que muestran una cierta realidad contenida en el evento; crear los medios para que “emergen las declaraciones” fuera de su condición existente conocida *a priori*.

Un momento crítico para el conocimiento, la disciplina y la docilidad es cuando éstos han sido impresos en el cuerpo, especialmente en el registro psicológico. La relación de Matta-Clark con su padre, el pintor surrealista Roberto Matta, es especialmente crucial en esta inscripción. La historia misma de los encuentros entre padre e hijo es sin duda un tema en sí mismo, pero lo que podría parecer claro es que «Matta-Clark luchó el resto de su corta vida con una negación de la influencia de su padre y simultáneamente con un deseo de reconocimiento» (Lee, 2000: 5). Pero esta influencia y reconocimiento no sólo están impulsados por la relación familiar entre ellos; se trata, en cambio, de una lucha doble. Por una parte, la relación padre-hijo iba más allá del complejo *edípico* que está directamente informado por la naturaleza del lazo paterno-filial. Por otra, el hecho de que ambos habían sido formados como arquitectos antes de ser artistas agregaba una nueva capa de complejidad, una extensión del dominio paternal a través de su disciplina de instrucción. El historiador y teórico Spyros Papapetros sostiene que Matta fue una figura crítica para la educación arquitectónica formal de Matta-Clark, diciendo que «la arquitectura viene con la sanción de la autoridad paternal y el beneficio de los amigos de su padre que eran conocidos arquitectos; ellos, y tal vez no la escuela

de arquitectura, representan para Matta la verdadera escuela de arquitectura de Gordon» (Papapetros, 2007: 72). Las afirmaciones de Lee y de Papapetros parecen apoyar la idea de que Matta-Clark tenía ciertamente una relación de doble lucha con su padre. Con esto quiero sugerir que en la producción del trabajo de Matta-Clark hay moldeada una impresión psicológica de su padre, una inscripción, que es por un lado el peso paternal de la familia y, por el otro, el peso paternal de la arquitectura (he desarrollado este argumento en el texto “Archival Impressions: [Re] Collecting Gordon Matta-Clark”, de 2013, que no ha sido publicado aún). Esta impresión de origen psicológico hará surgir una serie de preguntas no sólo acerca de la producción del trabajo de Matta-Clark, sino también cuando consideramos su trabajo como un lanzamiento de estrategias radicales que interrogan las prácticas pedagógicas del arte y de la arquitectura.

Otra manera en que el conocimiento puede inscribirse en un cuerpo, tal vez no exclusivamente en Matta-Clark, es a través de la propia historia cultural de una disciplina y las maneras en que se ensambla para sostener un modo de pensar en el tiempo. En la arquitectura esto se manifiesta en un ambiente académico, gremio y profesión, entre otras instancias. El principio del conocimiento como acumulación está también ligado a la noción de la historia como el medio para dar forma a su continuidad; el conocimiento de la disciplina impondría así el tiempo como una fuente para reproducirse a sí mismo en el presente. Los mecanismos que sostienen diversos aspectos de ese pensamiento disciplinar en el presente están ampliamente marcados por la transformación de ese conocimiento en una profesión, enseñada y reproducida en el ambiente académico y sus sedes. Con esto me refiero, por ejemplo, a la manera en que Matta-Clark explicó formalmente su preocupación con respecto al conocimiento de la arquitectura. En una entrevista con Judith Russi Kishner en Chicago sobre la incapacidad de los arquitectos para hacer un trabajo como el suyo, Matta-Clark decía que aun cuando ellos estuvieran dispuestos a hacerlo, no podrían debido a las restricciones formales de la disciplina (Moure, 2006). La acumulación de conocimiento disciplinar en el formato académico y

profesional podría ser entendida como una evidencia sintomática de la práctica de la docilidad; su disciplina, su conocimiento de ella, hace dóciles a los arquitectos ante el principio mismo de lo que aparentemente saben y se les permite concebir (espacio libre, como tenía pensado Matta-Clark). Este síntoma sirve aquí como evidencia de cómo el conocimiento disciplinar podría disminuir el yo personal a favor de un "yo-disciplinar", restringiendo el ejercicio de voluntades del "yo-arquitecto" con una docilidad apoyada por el conocimiento disciplinar que ha dado forma a un terreno aparentemente estable para él.

Hay, sin embargo, una característica particular en el trabajo de Matta-Clark: al ser desarrollado en múltiples medios se percibe como si fuera producido en varias disciplinas o transgrediéndolas. Yo no discutiría la idea de que los múltiples medios que él trabajó pertenecen a una práctica extendida del arte, sin embargo, ¿consideramos que arquitectura, performance, fotografía, escultura, ingeniería o cine sean capaces de estar sujetos al arte, o son disciplinas que se superponen por derecho propio? Matta-Clark estaba muy consciente de las implicancias conceptuales y formales de esto, y su facilidad para moverse de un lugar a otro fue quizás lo que permitió que *Splitting* se concibiera a través de estos múltiples medios. ¿Hay alguna disciplina en particular que permitiera a Matta-Clark realizar o concebir el trabajo de esa manera? ¿Es esta intercambiabilidad de medios, o disciplinas, un producto estricto del arte? O, ¿podría ser un producto de la arquitectura? Alimentando su enigmática práctica de "representar una disciplina" de manera oportunista, Matta-Clark también intercambiaba fácilmente sus capacidades disciplinares cuando escribía cartas y las firmaba convenientemente como arquitecto, artista, escultor, productor de cine e incluso ingeniero, tal como se evidencia en la colección de archivos del artista en el Canadian Centre for Architecture (CCA). ¿Hasta qué punto podía ser entendido su trabajo en múltiples medios como una manera de desafiar el principio del conocimiento disciplinar discutido anteriormente y sugerir una herramienta para aprender a des-hacer? ¿Es esta práctica de intercambiar

medios una manera de subvertir el principio de disciplina como contenedor? Entonces, ¿dónde estaría ubicado *Splitting*? *Splitting* trata acerca de las evidencias que han circulado, se han leído y analizado, todas ellas evidencias de algo que sucedió en alguna otra parte, en una localidad desconocida. Mientras algunos lo han considerado un hecho importante en la historia del arte, para otros fue un evento que pasó desapercibido, como pasó con los habitantes de Englewood en Nueva Jersey cuando se realizó la obra en 1974, como demuestra el hecho de que no haya registros de prensa ni noticias en la biblioteca de la ciudad. Pero sí hay un *Splitting* que existió en el artista.

Matta-Clark tomó conciencia de las complejidades y oportunidades de los medios. En su biblioteca se encontró una copia de *Understanding Media: The Extensions of Man*, de Marshall McLuhan, la que está guardada en el archivo de sus documentos en el CCA. Hay dos frases subrayadas en ese libro que me gustaría destacar en relación al rol de los medios en *Splitting* (sin confirmación de que fueron subrayadas por él, no las usaré como evidencia de la voz o preocupación del artista, sino en cuanto al trabajo, sin intención de asegurar que fue Matta-Clark quien las destacó). La primera es de la primera parte del libro, "*The Medium is the Message*", y dice: «Dado que el entendimiento detiene la acción, como sostenía Nietzsche, podemos moderar la ferocidad de este conflicto entendiendo los medios que nos prolongan y nos llevan a estas guerras dentro y fuera de nosotros» (30). Podría haber dos momentos conflictivos de entendimiento sugeridos aquí, en la cita de McLuhan. Uno es lo que podría llamarse "momento congelado", cuando la acción de hacer es detenida por el entendimiento. El otro podría ser entendido como el "momento de deshielo", es decir, cuando el medio se usa como una extensión para moderar la naturaleza conflictiva del entender y el hacer. Esto es, como un medio de conciliar el interior y el exterior, el sujeto contra el objeto, o el yo personal contra el yo mediatizado. Congelado en la medida que capta el "entendimiento", y como tal, siguiendo el argumento, un momento crítico cuando algo es galvanizado o internalizado. Partiendo del supuesto de que





*Splitting*, de Gordon Matta-Clark, 1974 (impreso con posterioridad). Copia en gelatina de plata, 39,3 x 49,4 cm. Créditos: PHCON2002:0016:088:010. Collection Centre Canadien d'Architecture / Canadian Centre for Architecture, Montréal. Gift of Estate of Gordon Matta-Clark. © 2016 Estate of Gordon Matta-Clark / Artists Rights Society (ARS), New York.

el entendimiento detiene la acción, de acuerdo con la declaración de Nietzsche, la práctica propia de Matta-Clark en *Splitting* podría interpretarse como la acción contra lo entendido, o contra lo conocido. Una práctica al mismo tiempo congelada y fundiéndose.

La siguiente línea subrayada en el libro de McLuhan está en el contexto de "Energía", una clave que en un contexto más amplio está presente en los dibujos de Matta-Clark y su conocido interés por el budismo. El fragmento dice: «El mundo interior del hombre oral es una maraña de emociones y sentimientos complejos que el hombre práctico occidental hace mucho tiempo erosionó o suprimió dentro de sí mismo en su interés por la eficiencia y la practicalidad» (59). Si se tomara esta frase como motivación para enmarcar ideas acerca de *Splitting* en forma retroactiva, podría representar, en las manos de Matta-Clark, una dimensión más personal de los medios en su trabajo, como evidencia de la lucha entre su voz interior y las extensiones de ella ubicadas en su propio cuerpo-como-contenedor y la energía que quería expulsar de él. Esta operación de *opening-up* podría verse reubicada *dentro* de la casa donde se realizó el trabajo. Siguiendo a Matta-Clark en su lucha entre acción y entendimiento, la dimensión dialéctica y personal suprimida en el cuerpo, los múltiples medios utilizados con *Splitting* podrían interpretarse como una forma transitoria de conocimiento, como un proceso de desarrollo del conflicto de los medios y sus prolongaciones. Una forma de conocimiento que desafía la fijación y la contención en virtud del suspenso.

Como tal, *Splitting* podría ser interpretado como un registro de la remoción de la disciplina y la docilidad que lo produjo, tratando de liberar no sólo el espacio al que está confinado, sino extendiendo las preocupaciones propias de Matta-Clark, como sujeto reprimido, también a la casa como cuerpo subyugado. El *momento de suspenso* cuando Matta-Clark se cuelga con cuerdas y una polea, apoyado contra el muro de la casa—su propia declaración de que era uno de los *momentos de Splitting*, como le dijo a Liza Béar en su famosa entrevista reproducida primero en *Avalanche magazine*

(Moore, 2006); el otro momento era el tiempo, en minutos o segundos, que le tomó a la casa inclinarse hacia atrás— también podría ser el momento congelado en que está tratando de "moderar la ferocidad" del conflicto entre entendimiento y acción. Este momento, el momento de congelación, es precisamente donde existe y se sitúa el trabajo. Ese momento especial impulsa el argumento de este texto como el momento del conocimiento destructivo y su capacidad como estrategia radical. El momento de suspensión, de suspensión del conocimiento, se convierte en la estrategia radical en el trabajo de Matta-Clark que trata de mediar la tensión entre entendimiento y acción.

Matta-Clark quizás aprendió a des-hacer, es decir, a remover la docilidad del hacer, mientras estaba suspendido y en una posición inestable en relación a la tierra, y mientras estaba en el acto de disputar la estructura básica, literal y metafísicamente, de la casa cortada. Esta actitud no estaba limitada a esa casa, está dirigida a los edificios en general, edificios como objetos y como instituciones, ideas fundamentadas, principios sostenidos. Su búsqueda estaba más dirigida a ese momento de suspenso, al momento de inestabilidad, que a producir una condición estable o estabilizante como trabajo, como trabajo permanente. Su temprano desempeño y trabajo de *performance* en Vassar College, cuando realiza *Tree Dance* en 1971, claramente apoya el principio de suspensión. La transitoriedad de su trabajo desafía el principio de acumulación de manera estable, el conocimiento podría ser uno de estos sitios disputados. Mientras "deshacía", como Matta-Clark mismo diría al describir su trabajo, estaba en una búsqueda continua de algo que parecía estar contenido en los "objetos para destruir", como diría Pamela Lee (2000), pero sin tener una clara noción de ellos. Este "deshacer" un edificio, si consideramos el edificio como el aparato básico con que trabajaba Matta-Clark, nos puede dar claves sobre su propia manera de operar. *Splitting* podría entenderse como un trabajo que se disputa a sí mismo desde adentro, desde su propio ser, o el ser que lo produjo. Ya sea que se refiera al conocimiento disciplinar del arte o de la arquitectura, esta obra como muchas otras del artista,

puede entenderse como el medio para explotar “su recurso metafórico contra sí mismo” (Wigley, 1993: 42). Un trabajo que es una manifestación, como acción, de una búsqueda de un yo interior que trata de articular una nueva forma de conocimiento destruyéndolo.

Pero hay otro lugar al que quisiera dirigir la atención. El proceso de “des-construir”, o de “deshacer” en el caso del artista, podría ser orientado a “localizar lo que esconde”. Partir una casa en dos es revelar las entrañas de lo que puede estar contenido en ella, como si esa operación hiciera posible tener acceso a ella, o liberarla de sí misma. Pero lo que puede ser ocultado es un asunto que probablemente escapa al mundo interior escondido por la estructura de madera de la casa donde éste se ubica, y podría ser aún más inaccesible en la operación performática. Mientras Matta-Clark deshacía, quizás actuaba en contra de alguna figura, y esto va más allá del hecho de ser artista o arquitecto, es una propuesta para construir destruyendo cualquier forma de acumulación de conocimiento que pareciera crear un camino hacia un espejo que nos refleja o hacia la sombra de una figura, que en el caso del artista era la figura paterna. Una figura era para él alguien más cercano al personaje dionisiaco definido por Friedrich Nietzsche, una semejanza de su padre, o las disciplinas de su padre, o los objetos que definen figuras; su trabajo era, por lo tanto, una operación inútil de atrapar lo inaccesible, dirigida a des-hacer esa figura en particular, o tratar al menos de deshacer su lugar psicológico; su trabajo es la evidencia mediada de esa acción.

El trabajo de Matta-Clark es extremadamente radical por haber sido *inarchivable* de la misma manera en que pensó en archivar la arquitectura con *Anarchitecture*; su pulsión de muerte hacia la arquitectura está asignada a él y dentro de él en el desconocido «lugar de ruptura de origen y descompostura estructural de dicha memoria» (Derrida, 1995: 11). Las obras de Matta-Clark son en parte la interfaz de su trabajo, el modo de acceso a sí mismo. La impresión de su padre siempre estuvo detrás de él, como un fantasma, detrás de su mente en un paisaje desconocido. Una impresión que el surrealista

Matta —reveladoramente— tal vez sabía cómo grabar en el subconsciente de Matta-Clark, como un archivo de sí mismo, y como tal, Matta-Clark, en un momento *inarchivable*, repitió la operación grabada por su padre en él *sobre* su propio trabajo. El trabajo de Matta-Clark es un archivo de impresiones, de impresiones fuertemente moldeadas, impresiones *inarchivables* realizadas en suspenso y ofrecidas a nosotros en forma de fotografías, dibujos, cuadernos cortados, películas y videos, pero también fuera del *arkheion*, o contenedor, en el intercambio que se generaba en el restaurante *Food*, en los imaginarios dejados por los cortes, en las vidas de quienes fueron testigos de sus *performance* y, como cuentan algunos, en su propia sociabilidad. **m**

---

**REFERENCIAS**

- CRAWFORD, J. (2003). Crossover References in the Work of Roberto Matta and Gordon Matta-Clark. En C. Diserens (Ed.), *Gordon Matta-Clark* (págs. 214–217). Londres, Inglaterra: Phaidon Press.
- DERRIDA, J. (1995). *Archive Fever: A Freudian Impression*. (E. Prenowitz, Trad.) Chicago, IL, EE.UU.: University of Chicago Press.
- FOUCAULT, M. (1970). *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. (A. M. Sheridan Smith, Trad.) Nueva York, NY, EE.UU.: Vintage Books.
- LEE, P. M. (2000). *Object to be Destroyed: The Work of Gordon Matta-Clark*. Cambridge, MA, EE.UU.: The MIT Press.
- MCLUHAN, M. (1994). *Understanding Media: The Extensions of Man*. Cambridge, MA, EE.UU.: MIT Press.
- MOURE, G. (Ed.). (2006). *Gordon Matta-Clark: Works and Collected Writings*. Barcelona, España: Polígrafa.
- NIETZSCHE, F. (1986). *Human, All Too Human*. (R. Hollingdale, Trad.) Cambridge, Inglaterra: Cambridge University Press.
- PAPAPETROS, S. (2007). Oedipal and Edible: Roberto Matta Echaurren and Gordon Matta-Clark. En E. Sussman (Ed.), *Gordon Matta Clark: You Are The Measure* (págs. 70–82). New Haven, CT, EE.UU.: Yale University Press.
- VIDLER, A. (2006). 'Architecture-To-Be': Notes On Architecture in The Work of Matta and Matta-Clark. En M. Piranio (Ed.), *Transmission: The Art of Matta and Gordon Matta-Clark* (págs. 59–73). San Diego, CA, EE.UU.: San Diego Museum of Art.
- WIGLEY, Mark (1993). *The Architecture of Deconstruction: Derrida's Haunt*. Cambridge, MA, EE.UU.: The MIT Press.