





Mi agradecimiento a todas las personas que se convirtieron en participantes y parte esencial de este proyecto, y gracias a todos los voluntarios que fueron surgiendo a lo largo de este recorrido, y sobre todo a las orientaciones de Marina Pastor, y las correcciones de Fernando Córdón, a todos muchas gracias y en especial a Begoña.

<b>1.INTRODUCCIÓN</b>	<b>5</b>
1.1. Abstract	9
1.2. Motivación	10
1.3. Condicionantes y restricciones	12
1.4. Objetivos	13
1.5. Metodología	14
<b>2. SOCIEDADES MULTICULTURALES</b>	
2.1. INTRODUCCIÓN	
2.1.1. El origen de la globalización	16
2.1.2. Las migraciones	18
2.1.3. La ciudad	20
2.1.4. Política cultural	22
2.2. MIGRACIÓN E IMAGINARIO	
2.2.1. La pérdida del Estado-nación. La era posnacional	23
2.2.2. La cultura transnacional. La discriminación de las minorías	27
2.2.3. Territorios indefinidos. Naciones multiculturales	31
2.3. LA IDENTIDAD	33
2.4. LA INFLUENCIA DE LOS NUEVOS MEDIOS	36
2.4.1. La tecnología y la construcción de identidad	37

2.4.2. La representación de la información	41
<b>2.5. REFERENTES ARTÍSTICOS</b>	<b>43</b>
2.5.1. Lugares fronterizos	44
2.5.2. Los mapas como experiencia	48
2.5.3. Los mapas de datos	61
<b>3. MEMORIA DE LA APLICACIÓN</b>	
3.1. El barrio con un origen fronterizo	69
3.2. Bocetos de la combinación de ideas	73
3.3. Rodaje y recogida de datos	74
3.4. Tabla de datos y mapeado	83
3.5. Prototipos	91
3.6. Montaje y producción	92
3.7. Programación e interactividad	94
3.8. Descripción técnica de la instalación	100
3.9. La Exposición	103
<b>4. CONCLUSIONES GENERALES</b>	<b>113</b>
<b>5. BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>117</b>
<b>6. ANEXOS</b>	<b>125</b>

El esquema convencional de las relaciones que establecía la comunicación y, en concreto, la comunicación visual ha sufrido muchas modificaciones. Han sido diversos factores los que han determinado las nuevas relaciones, pero los avances tecnológicos en las telecomunicaciones han sido determinantes para la generación de nuevos valores y relaciones con los medios de comunicación, además del surgimiento de nuevos medios.

Las características más relevantes que definen esta nueva comunicación son:

1. La convergencia tecnológica, que ha permitido trabajar con varios lenguajes de distintos medios de forma simultánea, dando lugar a una transmisión de la información multimedia. Estas nuevas cualidades tecnológicas han permitido también una hibridación de códigos en la elaboración del mensaje. Las técnicas de posproducción ejercen un papel significativo en la integración y composición de este nuevo mensaje.
2. Las nuevas tecnologías han introducido un nuevo factor en el esquema de la comunicación: la interacción durante la transmisión del mensaje. El espectador se convierte en usuario, y esto ha supuesto muchos cambios en la manifestación espacio-temporal del mensaje, generando nuevas estructuras a partir de la intervención del receptor, como la sustitución del tiempo lineal de lectura por un tiempo simultáneo y fragmentado.
3. Los avances tecnológicos han modificado también las relaciones convencionales de distribución y control de la comunicación. Estos avances han facilitado el uso y consumo de la comunicación. Por medio de la interactividad en la comunicación, el receptor participa en la emisión. Se hace accesible el uso de la tecnología que conforma estos medios

para generar mensajes, lo cual ha supuesto una proliferación y convivencia de nuevos canales de emisión de diversa índole. Al mismo tiempo, esto conlleva el que cada vez se difuminan más los límites de las competencias de cada una de las figuras de emisor-receptor, que eran piezas claves en la comunicación convencional, generando nuevas relaciones.

4. Y por último, “sociedad de la información”<sup>1</sup>, término que utiliza el sociólogo Manuel Castells en su teoría integral de la información para designar el estado de la sociedad actual, sucesora de la sociedad industrial. Esta sociedad de la información ha generado una obsesión por hacer visibles y accesibles muchos datos de diferente naturaleza. Con este panorama, el receptor tiene ya adquirida una cultura visual que le permite reconocer y descodificar varios códigos visuales al mismo tiempo, e incluso, por este contexto de masificación y proliferación de medios, está acostumbrado a una lectura rápida, sintética y directa. Con estas circunstancias, la comunicación visual de carácter gráfico tiene una intervención cada vez mayor y un papel determinante en las posibilidades expresivas que ofrecen estos nuevos medios.

La enumeración de esos cambios producidos en la comunicación son en parte el motivo para la experimentación y el desarrollo de esta investigación teórico-práctica. La convergencia tecnológica; la información multimedia; el tiempo simultáneo y fragmentado; narración espacial; la navegación; el espectador como usuario; la hibridación de culturas, todos estos conceptos han influido en la investigación teórica y nos ha llevado a la experimentación y a la extracción de conclusiones en el desarrollo de la parte aplicada del proyecto.

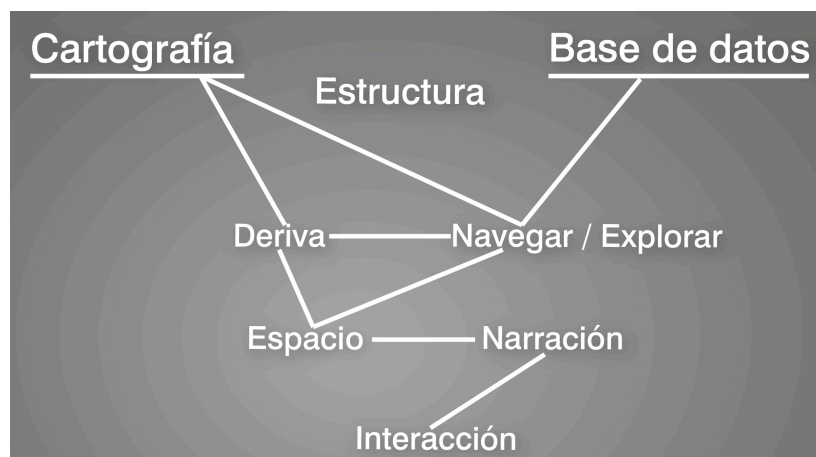
La temática de la investigación se centra en la representación de datos, en el intento de visualizar datos de nuestro entorno cotidiano, datos que

---

<sup>1</sup> Manuel Castells, *La era de la información. Vol. I. La Sociedad Red*, Siglo XXI, 1999, p. 47.

nos aporten otros datos y posibles nuevas relaciones con respecto a ellos, datos de carácter social. Nos parece muy interesante investigar qué incidencia están teniendo en las relaciones humanas todos estos cambios tecnológicos y comunicacionales que están afectando a la sociedad, cómo afectan a la identidad de las personas en la convivencia y en el intercambio cultural.

Nuestras preferencias temáticas nos llevaron a tomar como material para la extracción de esos datos sociales nuestro propio entorno urbano, así que nos decidimos a toda una aventura: emprender un viaje diferente callejeando por el barrio, siete calles del distrito de Ruzafa en las que se concentra una gran diversidad cultural y donde cada una de esas culturas han extrapolado sus valores, configurando una identidad urbana propia.

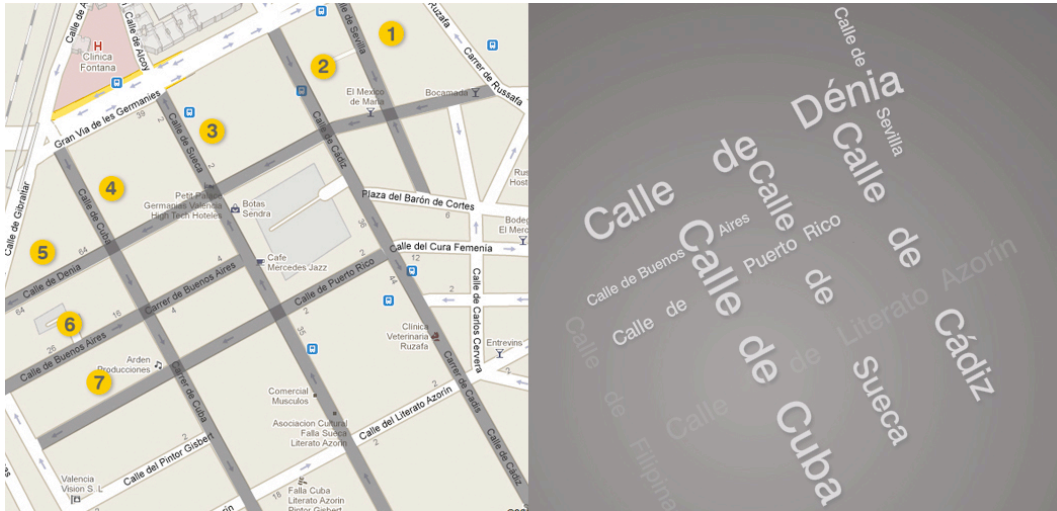


La experimentación en la práctica de la investigación intentará cartografiar esas calles para representar las distintas identidades urbanas por medio de los datos recogidos y, al mismo tiempo, visualizar las posibles relaciones que puedan existir entre ellas.

Con esta cartografía se pretende realizar un estudio sobre el panorama multicultural que observamos en los últimos tiempos tras el fenómeno de la globalización.



Con esta temática se cuestiona el concepto de identidad, su influencia en el ámbito urbano y la convivencia o el aislamiento de esas identidades en el espacio público.



Se desarrollará un proyecto aplicado dentro de la línea de investigación de Lenguajes Audiovisuales, Creación Artística y Cultura Social, poniendo en práctica los conocimientos adquiridos en las diferentes asignaturas del Máster de Artes Visuales y Multimedia del curso 2009-2010.

En resumen, la investigación del proyecto final se plantea de la siguiente manera:

1. En rasgos generales, el proyecto busca el diseño y realización de una aplicación interactiva que permita al usuario-espectador experimentar con las nuevas posibilidades narrativas. La estructura de navegación configurará diferentes itinerarios visuales entrelazados de manera que, dependiendo de la elección del espectador, cambiará el sentido y la experiencia de esa narración, con el fin de analizar hasta qué punto las condiciones de enunciación inciden en el contenido. Lejos del modelo de comunicación lineal, no se plantea un punto de partida y meta final preestablecidos ni estadios claramente diferenciados, sino un mapa de recorridos visuales desarrollados en un mismo plano de navegación, recorridos con diferentes trayectorias y con posibles conexiones entre ellos. Con esta navegación, y por medio de la intervención del usuario-

espectador, se generará reacción HCI (narraciones fragmentadas, narraciones aleatorias, dentro de ese mapa visual común). En definitiva, será una navegación que permitirá moverse en diferentes líneas a través de contenidos preestablecidos que no variarán, pero el orden de lectura de esas narraciones visuales dependerá de la actividad del espectador. La estructura de la navegación pretende simbolizar los trayectos reales de las calles que se han tomado como referentes para elaboración de la cartografía.

2. En esa estructura de navegación, los posibles trayectos mostrarán la visualización de los datos obtenidos de las diferentes personas que hayan participado en la configuración de sus respectivas identidades urbanas. Los datos se intentarán visualizar con elementos gráficos, tipografías y con los vídeos de sus propios testimonios.

Se trata de una aplicación interactiva simulando una cartografía que, por medio de la interactividad del usuario, permita viajar por esa estructura. La navegación supone la visualización de los datos de las diferentes identidades urbanas que conviven en ese espacio. En la representación de las identidades se buscará el grado de posibles relaciones entre ellas a través de los datos recogidos, con la intención de reflexionar sobre las diferencias, semejanzas e hibridaciones culturales dentro de un mismo territorio.

### 1.1. ABSTRACT

Esta investigación pretende ahondar en los temas relacionados con los cambios socioculturales que están modificando el aspecto de las relaciones humanas en la actualidad. Los contenidos empíricos del trabajo se obtendrán a partir de la elaboración de una cartografía con datos de personas que habitan en nuestro entorno más próximo, en concreto en siete calles de nuestro propio barrio.

En la parte aplicada de esta investigación se ha intentado explorar los nuevos cambios que se están produciendo en la comunicación visual junto con las posibilidades técnicas que ofrecen los actuales medios digitales por medio del desarrollo de un mapa donde se ha experimentado con la comunicación de datos a través de recursos gráficos, tipográficos y con una temporalidad basada en la interactividad en un espacio.

Palabras clave: **Cartografía relacional, Visualización de datos, Multiculturas, Identidad, Migración, Imagen sintética y Tipografía, Navegación e Interacción.**

## 1.2. MOTIVACIÓN

El ser humano ha tenido siempre una constante obsesión por el proceso de simbolización de las vivencias y de las percepciones de la realidad en la comunicación, y perdura, también en la actualidad, un interés por el estudio de los nuevos lenguajes en la comunicación visual, por las diferentes mutaciones que han sufrido los medios de comunicación y por cómo influyen en nuestra cultura visual y en el imaginario social.

De ahí nuestro interés por las aportaciones que el diseño gráfico está ejerciendo en esas modificaciones de nuestra cultura visual gracias a las cualidades que ofrece este código visual, como son: la descodificación rápida del mensaje, el lenguaje sintético, la evocación de las emociones y las sensaciones de forma sígnica. Este tipo de cualidades expresivas en la comunicación son muy recurrentes, ya que se adaptan a las necesidades de la sociedad actual llena de información y de constante cambio de datos. La visualización de datos gráficos y sintéticos está construyendo el aspecto de nuestro paisaje urbano, nuestro espacio y nuestro tiempo.

A partir de la herencia visual de los signos que en el anterior siglo regularon la actividad de la vida cotidiana en sociedad, junto a los de la

actual era pos-medial, con sus posibilidades de hibridación, se puede llegar al estudio de la influencia que ejercen estos códigos gráficos en la configuración y en la expresión de significados. En definitiva, nuestra atención hacia estos códigos gráficos que ambientan el espacio urbano y los medios de comunicación actual nos ofrece la posibilidad de experimentar y trabajar con ellos de una forma artística, para poder reflexionar sobre la influencia que ejercen en nuestra identidad simbólica y en la percepción de la realidad.

Nos atrae la idea de configurar una comunicación gráfica huyendo de lo imperante y lo establecido, de poder trabajar con contenidos sociales, con datos de personas, para buscarles una representación visual e intentar relacionarlos.

Nuestra posición crítica ante el exceso de información en la sociedad también nos ha influido en el desarrollo de este proyecto de investigación. La “contaminación” de datos con su constante representación en gráficos; la actual tendencia que hay en los medios de comunicación de hacer visible casi todo, buscando formas de representación gráfica de cifras, datos, estadísticas, opiniones, e incluso la mezcla de datos de diferente naturaleza, incluso algunas veces sin ninguna pretensión comunicativa, nos referimos a los “mapeados” de datos; la extracción de datos de un ámbito para extrapolarlos en otro soporte, en definitiva, todas estas cuestiones nos motivan para buscar otras vías de relación entre información y representación visual.

En esa búsqueda nos atrae la posibilidad de experimentar con conceptos de soportes gráficos ya conocidos por todos en el espacio urbano, buscándoles otro sentido en su comunicación y funcionalidad. Por ejemplo, nos interesa experimentar con la idea del mapa, de la cartografía, y relacionar las connotaciones que nos transmite de viaje con la narración y la navegación interactiva, aprovechando con ello las posibilidades técnicas y opciones de hibridación que nos ofrece la comunicación actual.

El viaje, desde un punto de vista sociocultural, y todo el entramado de nuevos conceptos que arrastra esta única palabra, nos ha llevado a buscar una relación entre ellos. Dentro del ámbito artístico hay una motivación por buscar nuevas formas de expresión del viaje. Partiendo de esta palabra clave como la pieza que dará sentido al armazón que estructurará toda la retórica de este proyecto, se condicionará el aspecto formal y su relación con los significados que salgan en la investigación.

### 1.3. CONDICIONANTES Y RESTRICCIONES

Las limitaciones que han surgido a lo largo del desarrollo de la investigación del proyecto han sido de diversa índole, pero podemos agruparlas en las siguientes categorías:

- Las económicas, que han limitado las aportaciones técnicas para la configuración y comunicación cartográfica.
- El tipo y la cantidad de datos conseguidos de las personas que han querido participar en este experimento cartográfico de identidades. En función de la cantidad de participantes, en concreto un total de 55 participantes, se ha delimitado la visualización de datos. Sin su colaboración no hubiera sido posible llevar a cabo la realización de este proyecto; sus aportaciones constituyen la base para la reflexión y la conexión con los contenidos investigados.
- El tiempo. Los plazos de entrega han conformado el resultado de la experimentación y la toma de decisiones. Ha supuesto un esfuerzo enorme el intentar compaginar y llevar al día la elaboración del proyecto con otras obligaciones, sobre todo en lo referente a la parte práctica de trabajo de campo, con la obtención de datos, elaboración de encuestas, búsqueda de voluntarios, horarios diversos de rodaje y montaje de datos. También el tiempo nos han marcado el grado de experimentación en la elaboración formal de la aplicación, el tipo de narración y el grado de interactividad en la navegación. Al mismo tiempo, este factor está también

muy relacionado con las limitaciones económicas. Aunque siempre tuvimos claro el grado de simplicidad que buscábamos en la comunicación de las piezas que conformaron al final la aplicación, el cómo fue concretándose a lo largo del proceso del proyecto.

#### 1.4. OBJETIVOS

Los objetivos de esta investigación teórico-práctica son muy diferentes, pero todos son necesarios para comprender la estructura que sustentará el desarrollo de este proyecto:

- Estudiar e intentar comprender las cuestiones sociológicas en relación a los cambios culturales que tienen lugar en la sociedad actual.
- Analizar cuáles han sido los factores que han determinado la situación vigente en lo referente a las relaciones sociales.
- Investigar sobre los mecanismos que sirven para la configuración de ese territorio identitario: diferencias, similitudes y cuestionamiento de los mismos.
- Clasificar e identificar trabajos con inquietudes de carácter similar o proyectos creativos donde se planteen las anteriores líneas de trabajo.
- Investigar en la visualización de datos representados en estructuras de navegación de carácter interactivo.
- Explorar la relación entre la interfaz y el usuario.
- Experimentar con la narración espacial.
- Investigar la convergencia de códigos gráficos en la configuración del mensaje visual.

## 1.5. METODOLOGÍA

Para el desarrollo del proyecto hemos utilizado diversos métodos de trabajo en función de los contenidos tratados. Es una investigación que aborda conceptos pertenecientes a diferentes áreas de conocimiento: cultura social, tecnológica y artística; un proyecto aplicado con una base teórica que intenta describir y cuestionar el actual contexto social, la repercusión que tienen los medios de comunicación, las nuevas tecnologías en las relaciones sociales y sus efectos en la cultura.

La bibliografía de carácter sociológica de los autores Arjun Appadurai, Néstor García Canclini y Manuel Castells se ha utilizado para trabajar en la investigación relacionada con los cambios originados tras el fenómeno de la globalización y las modificaciones sociales generadas por las migraciones, los nuevos medios electrónicos de comunicación y la pérdida de funciones por parte de Estado-nación. En este sentido, se explora el florecimiento de nuevos vínculos sociales y sus repercusiones culturales, en concreto los efectos de hibridación. También se ha trabajado con los textos de teoría del arte de Lev Manovich y José Luis Brea en relación a las nuevas tecnologías y su influencia en la comunicación y en la práctica artística, así como sobre las características de los nuevos medios, cómo nos condiciona la comunicación actual de carácter multimedia, la visualización de la información, junto con una narración espacial e interactiva.

Los criterios de elaboración de los referentes artísticos han estado basados en aquellos trabajos artísticos que cuestionan y ponen en duda la identidad, la mezcla de culturas, las consecuencias de habitar territorios fronterizos y, al mismo tiempo, en aquellos trabajos que, al cuestionar la visión convencional del espacio físico-geográfico, se plantean otras formas y mecanismos para relacionarnos con él, relaciones con el espacio desde un punto de vista más vivencial y experimental: la utilización que hacen de los medios electrónicos para comunicar estas intenciones, reorganizando un nuevo espacio donde se experimenta con los modos de

lectura (interactividad, narración espacial, visualización de datos), donde participa el espectador-usuario y que influyen en el contenido de esta temática social.

La parte aplicada de la investigación se planteó según un modelo cualitativo basado en la construcción de una aplicación que fue tomando forma a través del proceso y evolución de la misma.

Mediante un trabajo de campo basado en la recopilación de datos de los participantes, que constituye la etapa de rodaje, se conformó el contenido de la aplicación definitiva.

Hubo luego una labor de registro de esos datos en grabaciones de vídeo, que posteriormente se gestionaron en función de las respuestas de los participantes. Para ello se organizaron estos vídeos a través de siete categorías, junto con la elaboración de unas tablas donde se podían además visualizar las posibles coincidencias entre sus respuestas de forma cuantitativa, ya que nos permitía tener una visión de la cantidad de coincidencias entre los participantes en función del tipo de preguntas. Esas estadísticas de coincidencias configuraban el mapa relacional de identidades y la posterior reflexión de relaciones sociales.

Se ha trabajado el montaje de los vídeos con los siete testimonios temáticos de cada participante (nacionalidad, edad, familia, estudio/trabajo, religión y perspectivas de futuro), y luego se ha hecho la posproducción con el conjunto coral de respuestas de todos los participantes.

La elaboración de la parte gráfica de la interfaz de la aplicación interactiva ha tenido una metodología basada en el testeo, prueba y corrección a partir de las reacciones de los usuarios. Gracias a la exposición que se pudo realizar con las piezas de la aplicación, se pudieron corregir detalles del aspecto formal de las piezas con la finalidad de mejorar su entendimiento y hacer más sencilla la navegación.



## 2.1. INTRODUCCIÓN

Empezaremos el análisis multicultural con la descripción del fenómeno de la globalización y sus consecuencias en la estructuración de la sociedad actual. Intentaremos reflexionar sobre los cambios que han modificado el panorama de las relaciones sociales, por medio de la enumeración de los elementos más relevantes que han permitido la generación de estas modificaciones sociales y culturales, responsables de la elaboración de identidad. Hablaremos de la figura del Estado con respecto al concepto de nación asociado a la cultura, de la influencia de los medios de comunicación como escenario de las nuevas relaciones y de las características que definen a los nuevos movimientos socioculturales.

### 2.1.1. Origen de la globalización

No existe una teoría unitaria del concepto de globalización. Es un término de carácter huidizo. Néstor García Canclini lo describe como si fuera un “blanco en movimiento”<sup>2</sup> y lleno de contradicciones. Suele llamarse globalización al conjunto de procesos de homogeneización pero, al mismo tiempo, de fraccionamiento articulado del mundo, que vuelve a desarrollar diferencias sin llegar a suprimir las desigualdades.

Algunos autores han bautizado este concepto con otros nombres; por ejemplo, Ohmae Kenichi habla de “sociedad amébrica”; McLuhan, de “aldea global”; Alvin Toffler, de “tercera ola”; Octavio Ianni, de “Disneylandia global”, “tecnocosmo”, “nueva Babel” o “Shopping center global”.

---

<sup>2</sup> Néstor García Canclini, *La globalización imaginada*, Barcelona, Paidós, 1999, p. 50.

Existen, por tanto, discrepancias en relación a la definición del término globalización. Algunos autores tienen una visión más económica del fenómeno, mientras que otros lo dotan de dimensiones políticas, culturales y comunicacionales. Estas diferencias y matices del término están estrechamente vinculadas con la datación que se hace del origen del fenómeno de la globalización.

En síntesis, aquellos autores con una visión meramente económica sitúan el comienzo de esta tendencia alrededor del siglo XVI, al iniciarse la expansión capitalista y la modernidad occidental. Otros colocan el origen de la globalización a mediados del siglo XX, con los cambios tecnológicos y comunicacionales que modificaron los mercados, dotándoles de unas competencias de carácter mundial. Esta dinámica se acentuó con la desaparición de la Unión Soviética y el fin de la “guerra fría”, y desembocó en la desaparición de cualquier otra opción en el planeta.

En concreto, esta última visión de la globalización, con sus repercusiones en la sociedad actual, influye directamente en nuestro trabajo multicultural.

El desarrollo tecnológico permitió la creación de una infraestructura que mantiene conectados a los grandes mercados, pero al mismo tiempo a las personas de diferentes lugares del planeta. Desde la segunda mitad del siglo XX se producen masivos flujos migratorios, y esta tendencia continúa en el siglo XXI.

Según Néstor García Canclini,

fueron necesarios los satélites y el desarrollo de sistemas de información, manufactura y procesamiento de bienes con recursos electrónicos, transporte aéreo, trenes de alta velocidad y servicios distribuidos en todo el planeta para construir un mercado mundial donde el dinero, la producción de bienes y mensajes, se desterritorializan, las fronteras

geográficas se vuelvan porosas y las aduanas a menudo se tornen inoperantes.<sup>3</sup>

### **2.1.2. Las migraciones**

Las comunicaciones actuales permiten a la gente que migra estar en contacto e intercambiar bienes, mensajes, aficiones o historias con personas que se encuentren en otros lugares y, en definitiva, comparten trozos de sus vidas en otros lugares. Esto permite que la cultura nacional se ablande y conviva con nuevos rituales provenientes de otros lugares. Todo esto ha favorecido la construcción de “imaginarios multiculturales”.

Frente a las migraciones realizadas masivamente durante el siglo XIX y la primera mitad del XX, que tenían un carácter definitivo y en las que casi siempre se perdía la relación con las personas que dejaban en el lugar de origen, las de ahora son migraciones más heterogéneas: hay algunas definitivas y otras temporales; también las hay turísticas, por cuestiones de formación, laborales, etc.

En este contexto de las migraciones de toda índole (laborales, políticas, turísticas), y gracias a las facilidades de transporte internacional, el viaje se ha normalizado. Los lugares están habitados por personas que viajan e influyen en su hábitat con sus experiencias de otros lugares. Es aquí cuando surgen las tensiones entre lo local y lo global. Hablaremos más adelante del término “intercultural” y su significado, o de las “culturas translocales”, como las llama James Clifford, quien considera las culturas como sitios de residencia y de viaje al mismo tiempo.

La otra característica que diferencia las migraciones masivas actuales de las anteriores es la posibilidad de seguir en contacto con las personas del lugar de origen por medio de las nuevas tecnologías de comunicación. Incluso por estos medios electrónicos tiene lugar la interculturalidad más incluso que a través del viaje físico de las personas.

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 46.

Estas transformaciones globales que están modificando el aspecto de los territorios le lleva a Arjun Appadurai a considerar el término de cultura más como un adjetivo que como un sustantivo que sirve para pensarla como una dimensión de comparaciones, de diferencias, en lugar de considerarla como una propiedad o cualidad del individuo.

Néstor García Canclini las considera “culturas híbridas”<sup>4</sup> que han sido generadas y promovidas por las nuevas tecnologías comunicacionales, por el reordenamiento de lo público y lo privado en el espacio urbano y por la “desterritorialización” de los procesos simbólicos.

En conclusión, las fronteras nacionales se debilitan y hay una redefinición de los conceptos de nación, pueblo e identidad a causa de la “transnacionalización” de la cultura efectuada por las tecnologías comunicacionales, que permite la recomposición de las culturas urbanas junto con las migraciones comentadas y el turismo de masas.

La globalización permitió el libre comercio, facilitando las inversiones de capital y una fuerte competitividad entre los mercados. Como consecuencia, las personas dejaron de ser ciudadanos para convertirse en consumidores. En palabras de Néstor García Canclini, “hemos transitado de la modernidad ilustrada a la modernidad neoliberal.”<sup>5</sup>

Actualmente el mercado prevalece sobre cualquier otro derecho y estructura la mayor parte de las relaciones en nuestra sociedad. Esto tiene como consecuencia que las sociedades globalizadas aparezcan llenas de desigualdades y de segregación: “La globalización no sólo homogeneiza y nos vuelve más próximos, sino que multiplica las diferencias y engendra nuevas desigualdades.”<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 50.

Ante este liberalismo económico, son los mercados y las organizaciones privadas los que monopolizan la industria cultural y los medios de comunicación. Un gran número de contenidos audiovisuales, informáticos y contenidos editoriales suelen estar controlados por entidades industriales y no por organismos públicos que cuiden el patrimonio nacional o la diversidad cultural de un país. Como consecuencia inevitable, en estas sociedades con ciudadanía migratoria se producen desigualdades y, cada vez más, el Estado aparece debilitado. El Estado debe plantearse nuevos modos de tratar a la ciudadanía, debe estar concienciado ante estas características transnacionales del ciudadano y sensible con las diferencias que demarcan las actuales relaciones sociales.

En las artes visuales, ante este panorama globalizador se reflexiona sobre las relaciones transfronterizas, donde se combina lo local con lo global, lo “glocal”<sup>7</sup> que integra rasgos de diversas culturas.

### **2.1.3. La ciudad**

Las grandes ciudades desdibujan su apariencia en esta era globalizada; no tienen un lugar claro ni definido, son espacios de interacción donde se forman las identidades y se desarrollan los sentimientos de pertenencia por medio de recursos materiales y simbólicos de diferente índole, ya sean locales, nacionales e incluso transnacionales.

Los “hábitats de significado”, como los llama Zygmunt Bauman<sup>8</sup>, son espacios que se extienden y se contraen.

En definitiva, las ciudades actuales son construidas por una variedad de informaciones y estilos provenientes de muchos sitios diferentes, dando

---

<sup>7</sup> Néstor García Canclini, *La globalización imaginada*, Barcelona, Paidós, 1999, p. 145.

<sup>8</sup> Bauman, Z., *Modernidad líquida*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1999.

lugar a ciudades de múltiples caras.

Sin embargo, pese a esta variedad de posibilidades indefinidas, encontramos en estas megaciudades una serie de aspectos comunes:

Como estas ciudades tienen la cualidad de convertirse en nexos de los grandes mercados globalizados, sirven de escenario para los servicios transnacionales a través de los centros comerciales, y así los centros urbanos recogen las sedes de las grandes corporaciones capitalistas.

En esta configuración de las ciudades capitalistas interviene otro factor común, que es la distribución de las gentes en función de su situación económica. Tras la expansión urbana provocada por las migraciones, se suelen organizar en relación al centro y la periferia, siendo el centro la ubicación para las clases medias y altas, mientras que los pobres se aglomeran en los suburbios.

Como señala Nestor García Canclini,

la expansión urbana es una de las causas que intensificaron la hibridación cultural (...), hemos pasado de sociedades dispersas en miles de comunidades campesinas con culturas tradicionales, locales y homogéneas, en algunas regiones con fuertes raíces indígenas, poco comunicadas con el resto de cada nación, a una trama mayoritariamente urbana, donde se dispone de una oferta simbólica heterogénea, renovada por una constante interacción de lo local con redes nacionales y transnacionales de comunicación.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Néstor García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Editorial Grijalbo, pp. 264-265.

#### **2.1.4. Política cultural**

Ante este paisaje descrito en donde las ciudades son ocupadas y definidas por las corporaciones globalizantes y, en consecuencia, el espacio público se desdibuja y se sustituye por centros comerciales, lo público se escapa de los dominios físicos de la ciudad. John Keane define lo público con un sentido más abierto y “transterritorial”, lo concibe como una relación entre personas a través de algún medio de comunicación. Volvemos de nuevo a la diversificación de posibilidades.

Pero esta cultura transnacional que en su mayoría es generada por la industria de las grandes corporaciones tiene un problema, ya que pierde cualquier interés hacia los intereses sociales y las desigualdades. Esta variedad de empresas privadas diversifica la oferta, genera la fragmentación de los públicos y al final se produce un consumo desigual. Es decir, la globalización de la cultura reduce a mera mercancía cualquier bien cultural, y con ello reduce el acceso sólo a los sectores más privilegiados. Esta descentralización comunicacional tiene como consecuencia una tendencia a la desregulación.

La consolidación de la industria cultural ha supuesto una paulatina apropiación de la intervención del Estado en este ámbito, ya que es competencia del Estado regular y no permitir que la sociedad civil se reduzca a meros intereses empresariales e inversores. El Estado tiene la responsabilidad sobre el destino público de los productos culturales, tiene que facilitar el acceso a todos los sectores para que la diversidad cultural pueda expresarse y valorarse. En definitiva, debe dar prioridad a las personas en lugar del capital. Esta regulación por parte del Estado asegura que tanto los consumidores como los creadores culturales no dejen de ser ciudadanos. Debe ser árbitro y guardián del interés público, y esta intervención ha de ser todavía más acentuada ante el panorama multicultural de estas sociedades migratorias.

En este sentido, Nestor García Canclini comenta:

En la medida en que disminuye el papel del poder público como garantía de la democratización informativa, de la socialización de bienes científicos y artísticos de interés colectivo, estos bienes dejan de ser accesibles para la mayoría.<sup>10</sup>

En las últimas décadas, ante la pérdida de referencialidad por parte del Estado, paralelamente han surgido organizaciones internacionales, ONG, que están desarrollando nuevas modalidades de intermediación social, cultural y política que el Estado no cubre. Estos nuevos movimientos han consolidado el alcance de sus intervenciones con la importante ayuda de los medios electrónicos de comunicación, y en los últimos tiempos están atrayendo e implicando a cada vez más ciudadanos, los cuales se sienten desencantados con la intervención del Estado.

## 2.2. ANÁLISIS Y CONDICIONES ACTUALES. MIGRACIÓN E IMAGINARIO

### 2.2.1. La pérdida del Estado-nación. La era posnacional

Pese a todos los anhelos que recogía el nacimiento de la era moderna, con su deseo de ruptura con el pasado, con su visión racional del progreso y sus intentos de universalizar los bienes, nos encontramos ahora con una “modernidad desbordada”<sup>11</sup> o en una nueva etapa de lo moderno.

En este periodo moderno la visión del progreso y de la producción por medio del desarrollo industrial y tecnológico llevaba también implícitos los intentos de hacer accesible todos los lugares del planeta, tanto a nivel espacial como temporal. Estos cambios condujeron a la normalización de las migraciones que, junto con el desarrollo de los medios de

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 348.

<sup>11</sup> Arjun Appadurai, *La modernidad desbordada*, Buenos Aires, Ediciones Trilce, 2001, p. 11.



comunicación, propiciaron los flujos, tanto migratorio como de información. Éstas han sido las causantes de la reestructuración de la sociedad moderna, dando lugar a “audiencias migratorias y espectadores desterritorializados”<sup>12</sup>. La posibilidad de acceder a estos medios de comunicación desde cualquier parte del planeta produce este tipo de espectadores.

Ante este contexto, la entidad del Estado-nación, concebido como una unidad e identidad de un grupo colectivo, pierde cada vez más el sentido. Los procesos de identidad siempre habían estado asociados en relación con la pertenencia o identificación a unos valores regionales, nacionales, temporales, genealógicos... Ante esta situación, los medios electrónicos han suprimido las barreras espacio-temporales, restando el sentido de los antiguos valores que servían para dar forma al poder del Estado-nación. Todos estos cambios en la configuración de la identidad en las sociedades actuales van a generar la necesidad de elaborar una nueva cartografía en la que se tenga en cuenta la noción de desterritorialización. Esta transformación tecnológica de los medios de comunicación masiva va deteriorando lo tradicional, la memoria, y propiciando las mezclas. De ahí que Appadurai analice este momento denominándolo como “de posnación”. Según él, estamos presenciando una transformación del Estado-nación decimonónica; es más, Appadurai incluso apuesta por el surgimiento de nuevos tipos de nación, pero sobre todo presta especial atención a los procesos sociales y a la configuración de subjetividades, porque es en estas cuestiones donde se producen los mayores problemas y desigualdades.

Como hemos comentado antes, los medios de comunicación electrónicos están contribuyendo al deterioro del Estado-nación al reemplazar los valores que daban sentido a su existencia. Los ciudadanos encuentran ahora estos nuevos valores en los medios electrónicos, que les dotan de

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 11.

los recursos necesarios para configurar, por ejemplo, su propia identidad, su propia imagen. Internet forma parte de la configuración de sus vidas cotidianas y les permite el desarrollo de lazos sociales y relaciones fuera del ámbito de actuación del Estado. Al ciudadano desterritorializado esta situación le permite crear su propia esfera pública, aunque sea en la diáspora, al no verse representado por el Estado. Estos cambios de configuración de identidad generan de nuevo una multiplicidad de posibilidades, constituyendo así la pluralidad de subjetividades y de los mundos imaginados.

Antes la imaginación era regulada por el Estado-nación, y ciertos sectores de la ciudadanía se encargaban de elaborarla, protegerla y recordarla. Hoy ante esta situación indefinida de territorios a causa de las migraciones y de los medios de comunicación, la imaginación no se encuentra estanca, no está en ningún lugar concreto ni pertenece a nadie, dando lugar a una multiplicidad de imaginarios donde cada ciudadano tiene la posibilidad de construirse la suya propia. Como señala Arjun Appadurai, “la imaginación se desprendió del espacio expresivo propio del arte, el mito y el ritual, y pasó a formar parte del trabajo mental cotidiano de la gente común y corriente.”<sup>13</sup>

### **Este mundo pos-electrónico permite la pluralidad de los mundos imaginados.**

Hay que destacar además que muchos de estos lazos sociales que se producen en Internet sirven además para que los usuarios puedan crearse su visión del mundo y, en algunos casos, sirven para llevarles también a la acción, pues pueden participar de ciertos sentimientos o coincidencias comunes.

Llegamos aquí a la contradicción a la que nos ha llevado el fenómeno de la globalización. Recordemos los intentos de la era moderna, heredados

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 21.

del proyecto de la Ilustración, donde se planteaba la figura del Estado del proyecto de la Ilustración, donde se planteaba la figura del Estado como el instrumento para realizar todos sus cambios y rupturas con la cerrada sociedad tradicional, liberalizando las relaciones entre los ciudadanos y buscando la accesibilidad universal. Esto ha contribuido en los últimos tiempos a la desfiguración del poder del Estado-nación, reducido actualmente a un ente meramente burocrático.

La idea de que cada Estado-nación es la representación solamente de un tipo de ser nacional ya no funciona, pues la realidad actual es que el Estado-nación está compuesto por múltiples identidades.

Los nuevos nacionalismos no son entonces tan dependientes del territorio, de los “hechos naturales”, como el suelo, la sangre, la raza o el lenguaje compartido, y por el contrario son más producto de un proceso eminentemente cultural, producto de compartir una misma experiencia en cuanto a contenidos (libros, música, tendencias,..) ofrecidos por la cultura capitalista electrónica. Esos nacionalismos pueden involucrar a miles de personas dispersas por el planeta, no importa ya el lugar físico.

Esta continua erosión de la capacidad del Estado-nación nos lleva a lo que Appadurai llama la “era posnacional”, en la cual hasta el “patriotismo podría convertirse en algo plural, serial, contextual y móvil”<sup>14</sup>.

### **Lo local y lo global**

Ante este contexto hay que destacar la observación que hace Appadurai de que estos movimientos sociales, que denomina “vecindarios”, que surgen y se mantienen al margen de los intereses del Estado, generan vínculos con propuestas concretas, con una actividad intencional, ya sean espaciales o virtuales, y suponen una amenaza para la integridad del Estado-nación, en contraposición con el ciudadano nacional disciplinado. Los vecindarios generan contextos, de ahí que Appadurai destaque estos

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 185.

movimientos, porque suponen el eslabón entre lo local y las realidades globales.

Un caso extremo de vecindario productor de lo local serían los campos de refugiados. Aquí, en un contexto más bien forzado, se producen las relaciones sociales, en lugar de que éstas generen contextos.

Por último, los medios de comunicación electrónicos masivos son claves para las nuevas relaciones vecinales de carácter virtual. Appadurai nos dice de los vecindarios virtuales que

ya no están más ligados ni limitados a un determinado territorio, pasaporte, sistema impositivo, proceso electoral y otras características definitorias de lo político, sino que están vinculados al acceso que se tenga a la infraestructura y los instrumentos necesarios para poder conectarse a estas grandes redes internacionales <sup>15</sup>

Esta modalidad de vecindario virtual no se entiende como una oposición a los vecindarios espaciales, sino como un nuevo elemento generador de relaciones a tener en cuenta en la producción de lo local. Nuevamente lo local también se convierte en algo más complejo, híbrido y lleno de posibilidades.

### **2.2.2. La cultura transnacional y la discriminación de las minorías**

Tras haber descrito el contexto multiforme del fenómeno de la globalización y las actividades más significativas que envuelven este periodo, desembocamos hacia una salida llena de paradojas, pérdidas, modificaciones y nuevos valores.

Una de las pérdidas descritas es la función desarrollada por el Estado-nación. La soberanía nacional resulta en la actualidad un proyecto incierto y difícil de sostener ante este contexto de migraciones, identidades

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 203.

móviles, mercado mundial y tecnologías de comunicación. Ante estas incompatibilidades surgen nuevas posibilidades para la violencia. Appadurai analiza las fricciones generadas ante las circunstancias posnacionales. Describe la estrecha relación entre las mayorías y las minorías, su dependencia y vinculación con el desarrollo de la labor del Estado. Esta relación mayorías-minorías surge desde el principio de la idea de Estado, junto con las propuestas revolucionarias de democratizar la sociedad del siglo XVII, al mismo tiempo que se configuran todos los instrumentos burocráticos y mecanismos de reconocimiento que necesitaba el Estado para gestionar y dar forma a la nación. El Estado-nación con su proyecto de unidad nacional ve las diferencias como algo amenazante, las minorías no son gratas, pero al mismo tiempo son necesarias para la definición de la imagen de nación, “los otros”. Arjun Appadurai sostiene que las minorías son “metáforas y recordatorios de la traición al proyecto nacional clásico. Y es esta traición la que alienta el impulso extendido por todo el mundo de expulsar o eliminar a las minorías”.<sup>16</sup>

Una de las peculiaridades que tienen las actuales minorías que generan fricción en la nación es la independencia con respecto a su origen para mantener sus vínculos y relaciones, ya que a través del contexto descrito de la globalización las dimensiones espacio-temporales se minimizan y se intentan unificar. Y se llega a un punto de hibridación cultural, donde las minorías se consolidan, e incluso proliferan nuevas minorías, borrando así los límites del ser nacional. De ahí ese malestar ante ellas, ya que, en ese modelo de sociedad nacional, esta tendencia desarrolla la incertidumbre y las tensiones que tienen lugar entre las mayorías y las minorías, que casi siempre son las mismas. Las mayorías se sienten amenazadas con dejar de ser mayoría, por eso se les moviliza para que tengan miedo y realicen los controles necesarios para que las minorías no se conviertan en mayores. Existe el temor constante de transformarse la una en la otra. La

---

<sup>16</sup> Arjun Appadurai, *El rechazo de las minorías*, Barcelona, Tusquets, 2007, p. 61.

globalización también es responsable de intensificar estas tensiones, las identidades nacionales se ven amenazadas ante las migraciones globales a través y dentro de las fronteras nacionales. “En un mundo globalizante las minorías recuerdan constantemente el carácter incompleto de la pureza nacional”<sup>17</sup>, nos recuerda Appadurai.

Esta constante sensación de temor, inseguridad e incertidumbre ante la indefinición de los espacios estatales permite que tenga lugar la violencia y el terrorismo. La era posnacional trae consigo el desencanto de la política de masas y la pérdida de vínculos de representación con el Estado, ya que las tecnologías de comunicación y las formas económicas se han ido apoderando de estas funciones y al Estado no le queda más reducto para conseguir apoyo y complicidad que las “políticas culturalistas”.<sup>18</sup>

Sin llegar a los extremos del terrorismo, se evidencia en esta era una explosión de los nacionalismos desenfrenados, que también se encuentra motivada por el debilitamiento de las funciones del Estado-nación. Manteniéndose al margen de la intervención del Estado, Manuel Castells considera a los actuales nacionalismos como más reactivos que proactivos, ya que les moviliza cuestiones más culturales que políticas. Cuando crean aparatos de representación están más enfocados en la defensa de sus intereses culturales frente a otro grupo social dominante o un aparato institucional. Para Castells, un ejemplo claro de nacionalismo con las características que describen las actuales circunstancias transnacionales sería el nacionalismo catalán, una identidad colectiva construida por una cultura y lengua común, por un comercio sin fronteras y sin ninguna pretensión de convertir su nacionalismo en estado, aunque

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 132.

tenga cierta autonomía y concesiones; es decir, con un gobierno flexible y conectado a los otros en “la era de la información”<sup>19</sup>.

### **Las organizaciones celulares**

Las nuevas minorías, cada vez más al margen del Estado-nación, nos permiten observar otro modelo de organización diferente al Estado. Son las “organizaciones celulares”, como las llama Appadurai, en oposición a la estructura jerarquizada y en dirección vertical del Estado-nación. En definitiva, el entorno globalizado ha permitido la gestión y organización de estas nuevas estructuras en formas celulares, descentralizadas y conectadas entre sí, rompiendo así con los modos de organización y funcionamiento del Estado. Manuel Castells habla de “la sociedad red”<sup>20</sup> al referirse a este tipo de distribución en redes interconectadas y diversificadas en la sociedad.

Una característica de estas organizaciones celulares es el desinterés por pertenecer a los espacios del Estado y del mercado; se mantienen al margen y prefieren construir un espacio alternativo de circulación. Hay un tipo de organizaciones progresistas que son más utópicas y en ningún momento amenazantes, y que buscan, aprovechando los nexos globales, construir una sociedad civil internacional. A estos activistas les interesan cuestiones y objetivos que beneficien a la humanidad por encima de fronteras e intereses nacionales. Sus motivaciones son los derechos humanos, las preocupaciones ecológicas, la pobreza... Existe una variedad de movimientos con este tipo de actitud al margen del Estado, y en los últimos tiempos cada vez están más presentes y en continuo aumento en la sociedad. A pesar de la influencia ejercida en la sociedad y en la opinión internacional, se siguen manteniendo al margen del Estado y del mercado. Estos activistas se sirven de ellos, pero no quieren

---

<sup>19</sup> Manuel Castells, *La era de la información. Vol. I. La Sociedad Red*, Siglo XXI editores, 1999, p. 506.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 28.

convertirse en parte del aparato estatal. Ese deseo de mantenerse al margen se debe a su modo de intervención en la sociedad, alejándose de los movimientos progresistas que tuvieron lugar durante los siglos XIX y XX con la búsqueda de cambios de carácter universal. En contraposición, estos nuevos activismos apuestan por una intervención no tan pretenciosa, por medio de logros concretos y atendiendo a las particularidades de cada contexto.

De este modo, como señala Arjun Appadurai, “se está desarrollando una nueva dinámica en la que los nexos globales se ponen al servicio de las concepciones locales del poder”<sup>21</sup>

Este tipo de movimientos transnacionales que se organizan con el principio celular pueden suponer la verdadera crisis futura del Estado-nación, y al mismo tiempo hacen frente a la fantasía neoliberal de una economía global.

### **2.2.3. Territorios indefinidos. Naciones multiculturales**

Actualmente nos encontramos en una situación de multiculturalismo. Nuestro mundo está siendo modificado, y el desafío de todas esas actividades globalizantes y el nuevo modo organizativo en redes ha dado lugar a una gran diversidad de fuentes de todo tipo. Como afirma Castells, las sociedades actuales se encuentran “interconectadas globalmente y entrelazadas culturalmente”<sup>22</sup>.

Tradicionalmente los sistemas culturales encontraban su valor en las relaciones que establecían entre la población y el tipo de territorio o de historia que dotaba y definía a una nación de ciertos comportamientos particulares. Pero estas relaciones ya no tienen tanta fuerza como antes para unir a una población en el actual contexto diversificado, por lo que

---

<sup>21</sup> Arjun Appadurai, *El rechazo de las minorías*, Barcelona, Tusquets, 2007, p. 168.

<sup>22</sup> Manuel Castells, *La era de la información. El poder de la identidad*, Vol. II, Siglo XXI, p. 25.



encontramos aquí otra de las causas que siguen debilitando al poder del Estado en cuanto a su intervención cultural. La tendencia de la política cultural del Estado suele estar encaminada a la continuidad de la nación por medio del patrimonio tradicional, con espacios y bienes antiguos, con el ensalzamiento de fechas y conmemoraciones, con una política que ya no es representativa de la realidad diversificada. Y vemos cómo las empresas privadas y las nuevas tecnologías comunicacionales se están encargando del mercado cultural de masas, atendiendo a esa hibridación de valores que demandan los actuales ciudadanos complejos e indefinidos. La política cultural del Estado, al no tener en cuenta la cultura de masas y todas las modificaciones sociales que se están produciendo, mantiene una actitud conservadora y cada vez más inoperante.

Los medios de comunicación ayudan a la configuración de estas naciones multiculturales e interculturales porque permiten distribuir de forma masiva valores simbólicos de cualquier índole, ya sean cultos o populares, ya sean tradicionales o modernos, y además generando interacciones entre ellos. A todo este fenómeno de desarticulación sistemática de la cultura nacional que se está produciendo, Néstor García Canclini lo llama “descoleccionamiento y desterritorialización”.<sup>23</sup> Con estas interacciones se origina la composición de culturas mezcladas, cruzadas, donde se puede ser varias cosas a la vez: culto, popular, tradicional, moderno, con la posibilidad de que cada usuario pueda construir su “propia colección”, como dice Néstor García. Como consecuencia, con estas nuevas posibilidades rompemos con la típica correspondencia de clase social con estrato cultural. Los sectores sociales mezclan gustos de diferente procedencia antes completamente separados. Toda esta situación cultural hace cuestionarse los órdenes que sistematizan las relaciones entre los grupos.

En este posible “collage” integral en la configuración de la sociedad

---

<sup>23</sup> Néstor García Canclini, *Culturas híbridas*, Ciudad, Editorial Grijalbo, 1990, p. 282.

comunicación, el otro factor que potencia estas relaciones interculturales. En opinión de Rouse, “necesitamos una cartografía alternativa del espacio social”, basada más bien sobre las nociones de “circuito y frontera”<sup>24</sup>.

Ante un intento por renovar las funciones socioculturales del arte, existen artistas que están trabajando esta tesitura, “artistas liminales”<sup>25</sup>, como los denomina Néstor García Canclini, sensibilizados por esta heterogeneidad y multitemporalidad que se da en ciertos lugares del mundo de forma muy acentuada, como por ejemplo en América Latina. Sus obras son fragmentarias e inacabadas, ponen en duda las definiciones de lo social y se plantean cuáles son los factores que influyen para conformar una identidad de grupo en estas circunstancias diversificadas; obras caracterizadas por la recolección de fragmentos, *collages*, mezcla de texturas y procedencias que se citan unas a otras diseminadamente.

### 2.3. LA IDENTIDAD

Ante un contexto diversificado de culturas y la pérdida de funciones sociales e identificativas por parte del Estado-nación para el ciudadano medio, surge en nuestra sociedad un nuevo sentido de la construcción de la identidad en oposición y resistencia a lo global. Este ambiente imprevisible, ambiguo, sin límites definidos, se convierte en el ambiente ideal para que afloren también los movimientos fundamentalistas, llevando al extremo y a la simplicidad las cuestiones de la identidad. Para Castells, “la era de la información se convierte en la era de la confusión”<sup>26</sup> propiciando la búsqueda de la afirmación en los valores tradicionales y los derechos inflexibles:

---

<sup>24</sup> Rouse, Roger, *Mexicano, Chicano, Pocho. La migración mexicana y el espacio social del posmodernismo*, *PáginaUno*, suplemento del diario *Unomásuno*, 1988, pp. 1-2.

<sup>25</sup> Néstor García Canclini, *Culturas híbridas*, Ciudad, Editorial Grijalbo, 1990, p. 125.

<sup>26</sup> Manuel Castells, *La era de la información. El poder de la identidad*, Vol. II, Siglo XXI, p. 120.

El ascenso de la sociedad red pone en tela de juicio los procesos de construcción de la identidad durante ese periodo, con lo que induce nuevas formas de cambio social. Ello se debe a que la sociedad red se basa en la disyunción sistemática de lo local y lo global para la mayoría de los individuos y grupos sociales.<sup>27</sup>

Nos encontramos en una situación paradójica, pues ante el desarrollo de los localismos como actitud defensiva frente al mundo globalizado, la gente busca elementos de relación, organizando comunidades locales en busca del sentido, de la autoidentificación, y atrincherándose contra lo difuso de la globalización. En un mundo que se vuelve demasiado grande para ser controlado, donde la sociedad civil se desintegra, los movimientos sociales buscan reducirlo a su tamaño y alcance.

Todos estos movimientos sociales de tan diferente índole se están consolidando porque el debilitamiento de las funciones del Estado-nación ha supuesto al mismo tiempo el debilitamiento de la clásica conformación de la identidad colectiva asociada a un país o a una ciudad por medio de compartir costumbres y conmemoraciones en los espacios públicos y monumentos que han sido construidos con la finalidad de simbolizar esa identidad colectiva. Ese escenario de conformación de identidad servía para ocultar la heterogeneidad. Néstor García describe la labor de las conmemoraciones y los ritos nacionales, que servían para camuflar esas posibles diferencias de cualquier tipo entre los hombres de una nación. El ritual en una sociedad se utiliza para neutralizar cualquier discrepancia social, es una práctica que no se discute, se repite siempre igual y se respeta; en definitiva, no se cuestiona ni genera ambigüedades; se cumple o no se cumple si se quiere pertenecer o no a una comunidad. En palabras de Nestor García Canclini, “uno de los rasgos distintivos de la

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 33.

cultura tradicionalista es naturalizar la barrera entre incluidos y excluidos.”<sup>28</sup>

Todo eso va perdiendo fuerza por el repliegue en lo íntimo, en espacios privados y a través de los medios electrónicos de comunicación, que se convierten en la plataforma para la configuración del sentido público, en “un imaginario urbano disgregado.”<sup>29</sup> La consolidación de estas identidades específicas pone en cuestión el propio concepto de ciudadanía.

### **La reconstrucción del significado político**

El cierre de esta reflexión nos lleva a utilizar el término tan recurrente en muchos discursos de los últimos tiempos, la crisis, ya no sólo económica, sino la crisis de credibilidad en el sistema político. Evidentemente dicha crisis es síntoma de ese repliegue en la conformación de las identidades anteriormente descrito hacia lo privado.

Esto es así hasta tal punto que los partidos políticos se han convertido también en un mero ente burocrático y carecen de la confianza pública del ciudadano. Los partidos gobernantes parecen muy similares, pierden enseguida la confianza del ciudadano y eso conlleva la constante alternancia política de forma desenfrenada. No cabe duda de que el desvanecimiento de la ilusión y la esperanza en los partidos políticos como instrumentos del cambio en la construcción del porvenir produce continuas decepciones.

Esta crisis política nos ha llevado a un cambio en la actitud ante las movilizaciones políticas motivadas por problemas concretos. El localismo con liderazgos personalizados (como en Chiapas), un tipo de activismo que no utiliza los mecanismos del clásico sistema político por considerarlo obsoleto, se moviliza paralelamente a través de las nuevas tecnologías de

---

<sup>28</sup> Néstor García Canclini, *Culturas híbridas*, Ciudad, Editorial Grijalbo, 1990, p. 180.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 268.

comunicación que permiten la interacción y el debate, sorteando el control y la censura del Estado. Como ya hemos comentado anteriormente, con el tiempo, estos activistas están formando sus propias ideologías y políticas, más adaptables y permeables a las particularidades de cada contexto.

Se trata de un cambio que nos muestra el inicio de una nueva etapa política de la humanidad. Manuel Castells propone la necesidad de una conexión entre estas movilizaciones de última generación con la política más formal; de este modo “podría reconstruirse una nueva clase de sociedad civil”<sup>30</sup>. Para Castells tienen un valor muy importante los grupos activistas y las organizaciones no gubernamentales, porque representan el factor más movilizador y proactivo en la actual “política informacional”, los nuevos recorridos de la identidad humana.

#### 2.4. LA INFLUENCIA DE LOS NUEVOS MEDIOS

Era necesario crear un apartado específico donde tratásemos de los nuevos medios de comunicación y viéramos cómo la evolución tecnológica que han tenido afecta directamente a los cambios en las relaciones sociales.

La evolución tecnológica influye también en la práctica artística. Veremos cómo se plantean nuevas relaciones con los espectadores que al final se convierten en usuarios, ya que, como dice Castells, “usuarios y hacedores pueden llegar a ser la misma cosa”<sup>31</sup>. Partiremos del conjunto de prácticas artísticas que surgieron en los años 70 provenientes de la evolución del arte público, prácticas que buscaban con su actividad en el espacio público la participación de los espectadores, la acción comunitaria y entre los ciudadanos, y nos encontraremos como continuadoras de esas

---

<sup>30</sup> Manuel Castells, *La era de la información. El poder de la identidad*, Vol. II, Siglo XXI, p. 390.

<sup>31</sup> Manuel Castells, *La revolución de la tecnología de la información*, (<http://cdi.mecon.gov.ar/biblio/docelec/MM2161.pdf>), p. 2.

prácticas artísticas de carácter social a las nuevas actividades que se desarrollan en medios digitales o que utilizan la red para la interacción y la participación con los usuarios-espectadores.

Al final mencionaremos la actual influencia que está ejerciendo la visualización de datos en la comunicación visual, que en cierta medida ha modificado también nuestros hábitos en la comunicación.

#### **2.4.1. La tecnología y la construcción de identidad**

Los nuevos cambios tecnológicos en las últimas décadas han tenido un impacto y una influencia decisivos en la construcción de identidades, puesto que, como hemos visto en los apartados anteriores, modifican los modos de comunicación y de socialización.

Este sistema tecnológico que actualmente domina prácticamente en todos los ámbitos y sectores de nuestra sociedad se empezó a desarrollar en la década de los 70 del siglo XX.

Manuel Castells, en su teoría de “la revolución de la tecnología de la información” destaca tres campos tecnológicos principales basados en la electrónica que se desarrollaron y al mismo tiempo se interrelacionaron, construyendo las bases del actual sistema tecnológico: la micro-electrónica, las computadoras y las telecomunicaciones. Este desarrollo conformó las bases de un sistema que modificó y reestructuró la sociedad a nivel económico y social. Durante los años 80 del siglo XX, el capitalismo imperante de las grandes corporaciones y los gobiernos de los países más ricos adoptaron este modelo tecnológico para reorganizar sus sociedades. En la década siguiente, en los años 90, tuvo lugar el desarrollo de Internet, y con ello las nuevas relaciones sociales y el surgimiento de la sociedad “enredada”.<sup>32</sup>

Desde mediados de los años 80, los ordenadores dejan de estar aislados para convertirse en máquinas en conexión con otras. Ante este hecho,

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 11.

empieza a contemplarse el trabajo en red. La comunicación entre los ordenadores dará lugar al trabajo compartido y en red. Este fenómeno creció a gran velocidad durante la década de los 90, dando lugar a la transformación de una “sociedad en red”. Estos factores del nuevo sistema tecnológico serán determinantes para la nueva organización y generación de relaciones sociales. Son las “tecnologías de la información”, como las llama Castells, capaces de procesar y diversificar la información a grandes velocidades. Este tipo de procesamiento y distribución es la raíz de la revolución tecnológica, la transformación que estamos experimentando en cuanto al procesamiento y comunicación de la información, sobre todo en los modos de comunicación en sí misma.

Estas características tecnológicas permiten una comunicación con la posibilidad de crear discursos más variados y democráticos, porque tiene lugar el libre intercambio de información, con una participación más abierta. Ante este panorama se configuran lo que José Luis Brea denomina “comunidades online”.<sup>33</sup> Internet se presenta como una herramienta para la comunicación, propiciando un tipo de producción bastante heterogénea “por su propia naturaleza diseminante, expansiva y rizomática”.<sup>34</sup> Modifica por completo el esquema tradicional de la comunicación unidireccional y permite que cualquier receptor pueda convertirse en emisor. Son sistemas abiertos de comunicación, de intercambio de información y opinión. Ante estas circunstancias, las nuevas tecnologías son algo más que meras herramientas, ya que además generan nuevos horizontes para la propia tecnología, redefinida constantemente por los usuarios.

En definitiva, se aprovechan estas cualidades tecnológicas que tienen los nuevos medios de comunicación, y en concreto Internet, para el desarrollo de una actividad y un servicio social, porque facilitan el encuentro entre

---

<sup>33</sup> José Luis Brea, *Online communities: experimentales de comunicación-en la diáspora virtual* (capítulo incluido en *OVER HERE*. The New Contemporary Museum - MIT Press).

<sup>34</sup> *Ibid.*

los ciudadanos. En estas relaciones sociales surge la búsqueda de aspectos comunes y, como consecuencia, la construcción de una identidad, al mismo tiempo que se forman dispositivos de crítica frente a la industria del imaginario colectivo, construido por el monopolio de los medios de masas.

En los últimos tiempos las redes sociales en Internet están teniendo un protagonismo cada vez mayor en la conformación de opinión, frente a otras opciones de comunicación e información. Este hecho tiene implicaciones en la esfera pública, que se libera del secuestro mediático y ofrece opciones de participación en la construcción de opinión con un sentido descentralizado y desjerarquizado.

Además de estas posibilidades de socialización, Internet ofrece otro factor generador de identidad, y es la posibilidad que tiene todo el mundo de crear su propio espacio para configurar su propia imagen. A este hecho se le suman las actuales tecnologías mediales “do it yourself” de carácter doméstico, que facilitan dicho fenómeno. Estos acontecimientos afectan directamente a los procesos de construcción de subjetividad. José Luis Brea llama a estas transformaciones de identidad modos de “producción del self”<sup>35</sup> o “el emisor autónomo”.

Esos cambios en la sociedad y modos de interrelación también quedan reflejados en el ámbito del arte, a causa de los avances tecnológicos, lo cual supone el declive de la sociedad anterior de carácter imperialista, que con un único discurso lo identificaba todo. John G. Hanhardt, contempla todos estos cambios como generadores de una nueva sociedad en la que se producen nuevas posibilidades de comunicación en muchas direcciones y con muchos discursos, dando lugar a una mezcla cultural, y donde los museos quedarán desfasados por seguir exhibiendo en las condiciones anteriores. Los dispositivos especializados en la organización de la distribución pública y la recepción artística, como son

---

<sup>35</sup> *Ibid.*



los museos y galerías, quedan obsoletos y carentes de la versatilidad suficiente para adaptarse a las características de las nuevas manifestaciones artísticas que surgen a partir de este contexto tecnológico.

Pero el desarrollo de estas prácticas artísticas hay que enlazarlas con otras manifestaciones antecesoras, en referencia a la gestación de un tipo de actitud artística relacionada con pretensiones sociales. Estos antecedentes tienen lugar a finales de la década de los 50 y principios de los 60 del siglo XX. Por medio de acciones, a través del propio cuerpo, se realizaba “arte en vivo”. Muchas veces estas acciones se desarrollaban en el espacio público y con la necesaria implicación activa del espectador, incluso a veces interviniendo en la construcción de la actividad propuesta por el artista. Estas prácticas son iniciadoras de los dispositivos relacionales, favoreciendo el encuentro y la acción recíproca entre los ciudadanos, es decir, como prácticas creadoras de relaciones sociales. Estos movimientos artísticos de las décadas de los 60 hasta los 80 también empezaron hacer uso de la tecnología que estaba surgiendo en el momento. Sobre todo con el vídeo y los nuevos dispositivos electrónicos experimentaron otros modos de comunicación. Era una actividad artística que buscaba otros valores y funciones en el arte. En resumen, se puede considerar al arte actual, que aprovecha todas las posibilidades de interacción y participación que ofrecen los nuevos medios digitales de comunicación, que viene de la tradición heredada y supone una prolongación de la tradición conceptualista que pone en cuestión la idea de obra de arte, como objeto, y la consecuente actividad inmaterial con pretensiones participativas. Un ejemplo sería el *Net-Art*<sup>36</sup>, cuya actividad tiene lugar, en su mayor parte, en la red.

De este modo, la actividad artística se desarrollará en estos nuevos medios de comunicación digital, cuya convergencia tecnológica permite

---

<sup>36</sup> Net Art, Una obra de net art como característica fundamental es el uso de los recursos de la red para producir la obra.

un mapa de posibilidades de distribución de las formas y prácticas artísticas, que José Luis Brea califica de “postmedial”<sup>37</sup>, y dejará a un lado los convencionales mecanismos de lectura artística, desvinculándose así de la producción y distribución convencional en el mundo del arte. Una de las consecuencias evidentes en esta modalidad es la pérdida de la autoría en las prácticas artísticas; otra sería una producción inmaterial del arte. Todas estas nuevas peculiaridades de intervención y participación que hemos descrito exigen de nuestra parte un mayor compromiso y responsabilidad para construir nuestro destino colectivo.

Otro puente que vemos en estas prácticas sería la sintonía que tendrían con los postulados que Walter Benjamin <sup>38</sup> hacía sobre el sentido que ha de tener una obra de arte, la necesidad de una función social, el artista que con su obra nos enseña, la responsabilidad que tiene el autor en la producción artística con una repercusión en la sociedad.

#### **2.4.2. La representación de la información**

Para cerrar este apartado dedicado a los cambios tecnológicos y su incidencia en la comunicación y las relaciones en sociedad, era necesario explicar de una forma más específica los modos y tendencias actuales de representación de la información que también influyen en nuestros modos de comunicación.

Estos modos y tendencias vienen de la cultura del ordenador, que ha modificado nuestra forma de acceder a la información e interpretarla. Con el ordenador nacieron y se desarrollaron el interfaz gráfico de usuario, la simulación de un espacio navegable y las bases de datos.

---

<sup>37</sup> José Luis Brea, *Transformaciones contemporáneas de la imagen-movimiento: postfotografía, postcinema postmedia*. (Publicado en la Revista online Acción Paralela, número 5, marzo 2001).

<sup>38</sup> Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. (Publicado en *Discursos Interrumpidos I*, Ediciones Taurus, Buenos Aires, 1989).

Con estas características se consolidó una forma de comunicar la información que Lev Manovich denominó “visualización de datos”<sup>39</sup>. Tiene su origen en los gráficos e infografías que se hacían en los periódicos, sobre todo en las secciones financieras y en algunos espacios televisivos para ilustrar algún acontecimiento “medible” a modo de barras, tablas y trayectorias. Este tipo de gráficos son amplificados en la cultura del ordenador y potenciados al máximo hasta tal punto que su actual atractivo consiste en visualizar datos de carácter cuantificable y que no suelen tener visibilidad por sí mismos, consiguiendo transformarlos en equivalencias visuales. Esta tendencia también viene favorecida por la convergencia tecnológica, que facilita la conversión de datos de diferente naturaleza a un mismo código, en concreto, al código numérico del ordenador. Este tipo de visualizaciones donde unos datos cuantificables adquieren una representación visual recibe el nombre de “mapeado” .

En esta sociedad informatizada y de la información se convierte en algo muy usual el mapear un conjunto de datos sobre otros, e incluso un medio sobre otro. Tanto en el ámbito de la ciencia como en el arte, se utilizan los nuevos medios para convertir la información en una forma visual. Esta tendencia de visualizar datos no visibles suele corresponder a fenómenos que se escapan de nuestra escala sensorial humana, que quedan fuera de nuestro alcance. Este tipo de comunicación visual nos hace accesible la interpretación de esos datos, convirtiéndolos en algo más concreto, más tangible para nosotros. Esas suelen ser las aspiraciones de los artistas de visualización de datos: “cartografiar estos fenómenos en una representación cuya escala sea comparable a la escala de la percepción y cognición humana.”<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> Lev Manovich, *La visualización de datos como nueva abstracción y antisublime* ([www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/.../manovich\\_visualizacion.pdf](http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/.../manovich_visualizacion.pdf)), p. 2.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 8.

Esta actividad también contempla la interacción del usuario con la generación de formas claras y ordenadas, junto con estructuras navegables que nos ponen en relación con otros datos. A su vez, la generación de otras visualizaciones definidas nos ayuda ante el exceso de información que actualmente hay en la red. De ahí el auge de esta tendencia en la comunicación visual. La actividad del artista de los nuevos medios digitales es descrita por Lev Manovich como la de un “diseñador de entornos de software” <sup>41</sup>, como creador de menús con formas que pondrá a disposición de los espectadores-usuarios en la red.

Pero hay que decir que en esta tendencia de visualización de datos también se producen representaciones que no aportan información alguna, que se quedan en el mero artificio, simplemente en formas representadas, datos vinculados con otros datos, y que, en definitiva, no contienen ningún tipo de significado. De ahí que Lev Manovich proponga a los artistas de visualización de datos el siguiente reto: “Un desafío más interesante y finalmente quizás más importante consiste en averiguar cómo representar la experiencia personal y subjetiva de una persona que vive en una sociedad de datos” <sup>41</sup>.

Puesto que el arte tiene la tarea de representar la subjetividad humana, sería apropiado que estas manifestaciones fueran capaces de buscar formas que representen nuestras vivencias entre los datos, que visualizaran esta realidad que vivimos.

## 2.5. REFERENTES ARTÍSTICOS

Debemos mencionar que las paradas que definen la trayectoria de este viaje referencial están basadas en proyectos artísticos interesados en cuestionar las fronteras físicas y las contradicciones culturales que se generan y cómo afectan en la configuración de nuestra identidad. Nos

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, pp. 5-11.

referimos a aquellos trabajos que plantean la necesidad de buscar otras formas de conocimiento de la geografía global de nuestro mundo por el territorio local y por medio de la elaboración de mapas que nos traduzcan nuevas percepciones y nos ayuden a ubicarnos y, al final, a reconocernos. En definitiva, un viaje que nos ayude a descubrir influencias.

### **2.5.1. Lugares fronterizos**

*Cuando David no sabe dónde está Goliat* <sup>42</sup>

En esta parada recogemos algunos referentes cuya temática está centrada en el cuestionamiento de las fronteras físicas, las migraciones y la identidad nacional en contraposición con los espacios “blandos”, los flujos y la cultura transnacional. Se trata de proyectos artísticos que plasman la existencia de lugares conflictivos, de territorios de hibridación cultural con repercusiones en las relaciones sociales y en la construcción de la identidad. Hablamos de un tipo de arte vinculado con los temas sociales y sus cambios, y empezamos con dos trabajos que reflexionan sobre la repercusión de la famosa frontera entre México y los Estados Unidos.

El primero es *Toy-an Horse y Trojan Horse*, de Marcos Ramirez Erre (1997). Este artista tijuaneño colocó a pocos metros de la zona fronteriza entre Tijuana y San Diego un caballo que recordaba al de Troya, pero con dos cabezas: una miraba hacia Estados Unidos, la otra hacia México. En concreto, el caballo estaba instalado por encima de la línea de demarcación de los límites entre México y los Estados Unidos. La pieza fue construida en madera, y su transparencia simbolizaba la obviedad en la invasión o el mutuo intercambio. La instalación intentaba cuestionar con su sola presencia la relación entre ambos países. Así se hace explícito el conflicto, pero no se lo representa con imágenes nacionalistas, sino con

---

<sup>42</sup> Néstor García Canclini, *La globalización imaginada*, Barcelona, Editorial Paidós, 1999, p. 11.

un símbolo multinacional que, releído, invita a reflexionar sobre una frontera específica. El caballo bicéfalo de Ramírez pone en evidencia los malentendidos interculturales.



Fig. 1: *Toy-an Horse y Trojan Horse*, de Marcos Ramirez Erre, 1997.



Fig 2: *Toy-an Horse y Trojan Horse*, de Marcos Ramirez Erre, 1997.

La segunda obra es *On Translation: Fear/Miedo*, de Antoni Muntadas (2005). Este es el primero de varios proyectos que vendrán después donde Muntadas realiza entrevistas a personas de lugares diferentes sobre alguna temática concreta, y estas entrevistas sirven para reflexionar sobre los valores de la identidad. El proyecto se basó en una intervención televisiva a partir de la producción de un vídeo que reunía entrevistas realizadas a personas que vivían cotidianamente las tensiones relacionadas con las zonas fronterizas entre México y los Estados Unidos. En dichas entrevistas se abordó el concepto del miedo. El vídeo busca exponer cómo el miedo es una emoción traducida en ambos lados de la

frontera desde perspectivas muy diferentes; una construcción cultural/sociológica que siempre remite al ámbito político y al económico. Se transmitió entre agosto y noviembre de 2005, y en varios lugares diferentes: Tijuana, San Diego, Ciudad de México y Washington DC.

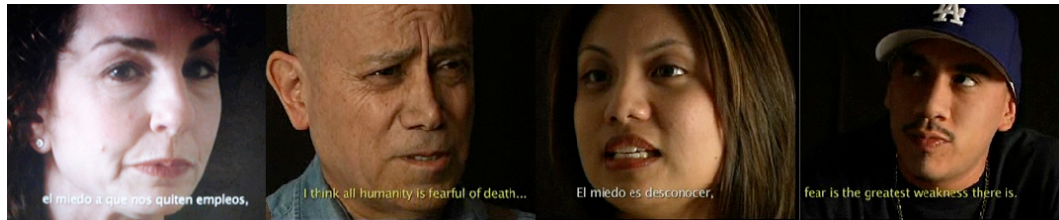


Fig. 3: Imágenes de las entrevistas, *On Translation: Fear/Miedo*, de Antoni Muntadas, 2005.

Analizaremos ahora *Pacific*, de Yukinori Yanagi (1993). Se plantea aquí una obra metafórica de las fronteras, las migraciones y la identidad nacional, por medio de 36 banderas de diferentes países, hechas con cajitas de plástico llenas de arena coloreada. Las banderas están interconectadas por tubos dentro de los cuales viajan hormigas que van corroyéndolas y confundiéndolas. Yukinori Yanagi realizó una primera versión de esta obra en 1993 para la Bienal de Venecia. En 1994 la reprodujo en San Diego, en el contexto de la muestra de arte multinacional *inSITE*, con las banderas de países de las tres Américas. Después de unas semanas, los emblemas de las banderas se volvían irreconocibles. Las hormigas representan a los trabajadores que, al migrar por el mundo, van descomponiendo los nacionalismos e imperialismos. La metáfora sugiere que las migraciones masivas y la globalización convertirían el mundo actual en un sistema de flujos e interactividad donde se disolverían las diferencias entre las naciones. Con esta obra sobre el planeta nómada, el autor cuestionaba el concepto de nación.



Fig. 4: Izq.: Exposición de *Pacific*. Dcha.: Detalle bandera, de Yukinori Yanagi, 1993.



Fig. 5: *Pacific*, de Yukinori Yanagi, 1993.

Para cerrar este apartado fronterizo, recordaremos, dentro de los modelos de activismo artístico que surgieron en el *Net-art*, un proyecto que se llamó *BorderXing Guide*, de Heath Bunting (2002). Este “artista”<sup>43</sup> británico ideó un proyecto destinado a cuestionar y subvertir la idea de Internet como un espacio libre y sin fronteras. Creó una web que contenía documentación sobre una serie de recorridos que el mismo realizó y que atravesaban los límites nacionales de diferentes países, sin impedimentos de aduanas o policía fronteriza. Paradójicamente, el sitio web no era accesible para cualquiera; quien quisiera visitarlo debía desplazarse físicamente hasta uno de los lugares designados por Bunting, o bien conseguir una autorización de éste a través de la Red. Se invierten así los papeles entre dos ideas preconcebidas: una, que las fronteras físicas restringen el movimiento, y otra, la supuesta libertad relacionada con el concepto de Internet como un espacio sin fronteras

---

<sup>43</sup> Laura Baigorri, *Recapitulando: modelos de activismo (1994-2003)*. (<http://www.uoc.edu/artnodes/espai/esp/art/baigorri0803/baigorri0803.html>).



## 2.5.2. Los mapas como experiencia



Este apartado de referentes artísticos está enfocado hacia la utilización de mapas como experiencia, a la cartografía de vivencias. Se recurre a un lenguaje cartográfico, con sus recursos y elementos formales para transmitir la experiencia de un viaje, entendiendo el viaje como un descubrimiento, como una forma de conocimiento. Se muestran los posibles recorridos del mapa como las opciones narrativas del viaje y de acceder a esa experiencia, y la experiencia se muestra como estrategia para reformular nuestra relación con nuestro entorno físico inmediato, escenario de nuestra vida cotidiana.

### Los situacionistas

*La Internacional Situacionista* fue un colectivo que se fecha entre el período de 1957-1972, conformado por una fusión de otras agrupaciones como el grupo “CoBra”, los “Psicogeógrafos” de Inglaterra, “La Bauhaus Imaginaria” y la “Internacional Letrista”, de donde provenía Guy Debord. Tras la Segunda Guerra Mundial, en la sociedad europea se respira un ambiente conservador con una sociedad disciplinada donde se impone un único orden social y cultural. El capitalismo gobierna las relaciones en sociedad hasta el punto de convertir todo en mera mercancía y el consumo masivo controla los anhelos de los ciudadanos, convertidos en consumidores pasivos. Ante esta alienación de la vida cotidiana en el espacio urbano, los *situacionistas* son conscientes de ese control y adoptan una actitud crítica y contestataria en este contexto, proponiendo otras formas de vivir en la ciudad y generando puntos de vista alternativos que abran nuevas posibilidades de conocimiento de lo urbano. Su

revolución se centra en la experiencia cotidiana vivida en la ciudad, en la dimensión concreta de la vida, como alternativas para el surgimiento de subjetividades sociales diferentes. En consecuencia, las propuestas que realizarán los *situacionistas* para el mundo del arte girarán en relación a experiencias lúdicas por medio del urbanismo, con un análisis más etnográfico de lo urbano. Se trata de una forma de crear conocimiento experimental y procesual, demarcándose con esta actitud de cualquier conocimiento de carácter científico o con valores cuantitativos sobre lo urbano. En definitiva, se busca otra forma de conocimiento de nuestra realidad más próxima, más en relación con las vivencias. Ante “la sociedad del espectáculo”, se proponen producir vida, vivir la ciudad como alternativa. Sus propuestas artísticas estarían en la línea del romanticismo, al intentar fusionar el arte con la vida. Apuestan por la creación de un arte integral, y para ello el arte debe estar en relación directa con la vida urbana, con la ciudad, volviendo así a una práctica social del arte.



*Fig. 6: Fundación de la Internacional Situacionista.  
En la foto: Pinot-Gallizio, Simondo, Verrone, Bernstein, Debord, Jorn y Olmo, 1957.*

Uno de los fundadores de *La Internacional Situacionista* fue Guy Debord, una de las figuras más relevantes del movimiento por sus ideas revolucionarias de reelaboración de la vida cotidiana en la ciudad. Debord se muestra crítico con el crecimiento de las “condiciones modernas de

producción”<sup>44</sup> y con la extensión del espectáculo a la totalidad de la vida cotidiana, factores que marcarán la posibilidad de poder saltar e invertir las reglas del “espectáculo”. Estas propuestas subversivas aparecen en sus textos *Introducción a una crítica de la geografía urbana*, de 1955 y *Teoría de la Deriva*, de 1956, que preceden al conocido texto *La sociedad del espectáculo*.

La práctica artística asociada a este colectivo activista es la *deriva*, término náutico que significa “ir con la marea”. Como método de subvertir la homogeneidad de la vida cotidiana en una ciudad, se propone una utilización experimental del espacio urbano; por ejemplo, se contempla el carácter fragmentario de zonas urbanas diferenciales frente al carácter objetivo y unitario de “la sociedad del espectáculo”. Este tipo de actividad experimental y sin normas preestablecidas de ejecución, donde el azar y la arbitrariedad forman parte de la actividad, tiene sus antecedentes en las vanguardias de principios del siglo XX. Es el caso del *Dadaísmo*, que ya incorporó el azar y lo efímero en sus actuaciones, igual que el *Surrealismo*, donde lo emocional y la vivencias construían el argumento de sus obras. La ciudad está cargada de emociones, y hay lugares donde es más o menos fácil entrar o salir. Luego lo que queda de la *deriva* es un testimonio escrito.

A este testimonio se le denomina psicogeografía <sup>45</sup>, que vendría ser como una cartografía de la influencia emocional de la ciudad sobre los sujetos. Son mapas compuestos por fragmentos de ciudades que se relacionan de forma aleatoria, no por su funcionalidad sino por su carácter emocional. Estos mapas no se corresponden con las referencias físico-espaciales que sirven para identificar las divisiones administrativas de las ciudades modernas, no son mapas para homogeneizar el espacio. Al no

---

<sup>44</sup> Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, Valencia, Pre-textos, 2005, p. 7.

<sup>45</sup> Psicogeografía: Estudio de los efectos precisos del medio geográfico, ordenado conscientemente o no, al actuar directamente sobre el comportamiento afectivo de los individuos. (IS, 1, Junio 1958).

corresponderse con esta funcionalidad, estos mapas de otra naturaleza consiguen reapropiarse de la ciudad y constituyen otra forma de construir conocimiento.

Ya en el año 1952, Chombart de Lauwe realizó un estudio sobre *París y la aglomeración parisina*, donde exponía que “un barrio urbano no está determinado únicamente por los factores geográficos y económicos, sino por la representación que sus habitantes y los de otros barrios tienen de él”<sup>46</sup>.

Con un mapa hizo un estudio sobre el recorrido, a lo largo de un año, de una joven estudiante de clase media-alta en el distrito XVI de París, comprobando que su movilidad se reducía a un triángulo que situaba entre la escuela, sus clases de piano y su propia casa.

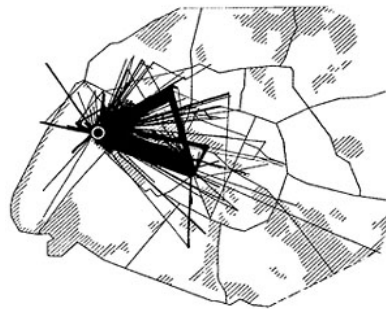


Fig. 7: *París y la aglomeración parisina*, Chombart de Lauwe, 1952.

Así pues, la deriva estaría en íntima conexión con lo que se denomina psicogeografía, esto es, el estudio de los efectos del medio geográfico al actuar directamente sobre el comportamiento afectivo de los individuos. Los mapas de *los situacionistas* son ajenos a las fronteras administrativas de las ciudades que homogeneizan el espacio y se caracterizan por realizar una descripción emocional de ese espacio basado en fragmentos de ciudades que se relacionan de forma aleatoria y por su carácter emocional.

---

<sup>46</sup> Paul-Henri Chombart de Lauwe, *París y la aglomeración parisina*. Bibliotheque de Sociologie Contemporaine, P.U.F., 1952.

Con una utilización experimental y no funcional del espacio público, dice Debord que “las ciudades presentan un relieve psicogeográfico, con corrientes constantes, puntos fijos y vórtices que nos disuaden de entrar o salir a ciertas zonas” <sup>47</sup>.

Debe existir, pues, una cartografía mental para que la ciudad y el espectáculo que en ella se plasma pueda ser interrumpido y dar lugar a “situaciones” <sup>48</sup> donde la vida vuelve a emerger en todo su esplendor.

El desvío se relaciona con la deriva, pero obtiene otra función, la de intervenir directamente en el espacio urbano, en el espacio real. Consiste en la apropiación y reorganización creativa de elementos preexistentes. Este movimiento artístico no versa sobre unas soluciones más o menos esteticistas, sino que más bien se trata de una línea de pensamiento que pretende influir en la sociedad. Para ello, utiliza los mismos códigos del lenguaje visual que la propia sociedad maneja y le son familiares. Se sirven del reciclaje de elementos gráficos extraídos de los medios de comunicación. Es la misma iconografía de lo cotidiano lo que utilizarán para dar forma a sus mensajes, una práctica más anónima y aplicable a diversas situaciones: la escritura, el cine, la propaganda, los anuncios o los cómics. Es algo muy simple, y el carácter anónimo de la obra resultante la convierte en algo popular, un instrumento perfecto para la expresión colectiva. Es el mismo Guy Debord quien afirma:

Las dos leyes fundamentales del desvío son la pérdida de la importancia de cada uno de los elementos autónomos manipulados –que pueden llegar a perder su sentido original- y

---

<sup>47</sup> Thomas McDonough, *La deriva y el París situacionista. En: Situacionistas: arte, política, urbanismo*, Editorial Actar, Barcelona, 1996, p. 55.

<sup>48</sup> Una situación es, según la Internacional Situacionista, un momento de la vida construido concreta y deliberadamente para la organización colectiva de un ambiente unitario y de un juego de acontecimientos. (IS, 1, Junio 1958).

al mismo tiempo, la organización de otro conjunto con sentido que confiere a cada elemento un alcance y un efecto nuevos <sup>49</sup>.

Este artista nos brinda una herramienta para nutrir nuestra propia experiencia y apropiarse del espacio público urbano de una manera lúdico-constructiva.

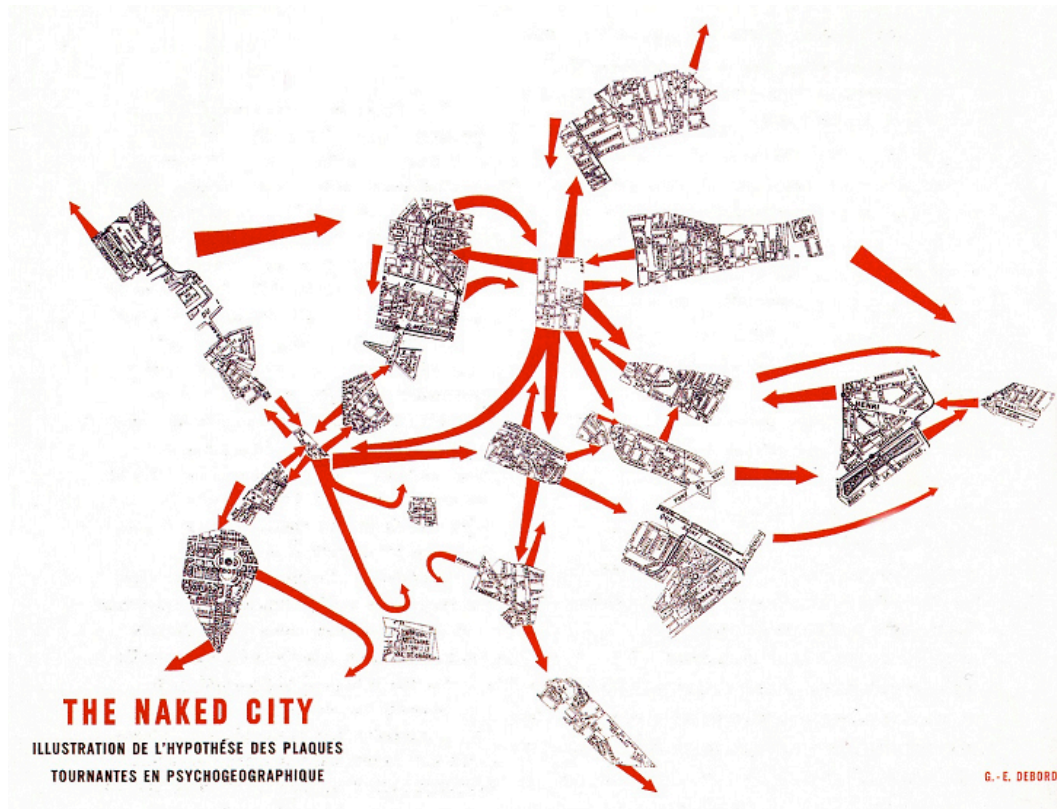


Fig. 8: *The Naked City*, Guy Debord, 1957.

*The naked city* ó *Guide psychogéographique de Paris* de Guy Debord, son ejemplos de mapas que invitan al usuario a tomar la perspectiva de un caminante urbano que ha vagado por la ciudad y ha elaborado una psicogeografía mental de la misma y, en consecuencia, un punto de vista totalmente personificado. Para el autor, este tipo de mapas son un medio para valorar o apreciar los contornos emocionales de las ciudades,

---

<sup>49</sup> Guy Debord, *El desvío como negación y como prelude. Internationale Situationniste*, # 3. Traducción extraída de *Internacional situacionista*, vol. I: La realización del arte, Madrid, Literatura Gris, 1999. (<http://www.sindominio.net/ash/is0303.htm>).

la conexión entre el comportamiento humano y la geografía urbana, y cómo estos pueden ser transformados.

*The new Babylon*, de Constant Nieuwenhuys. En la vertiente más arquitectónica de *los situacionistas* encontramos este proyecto de Constant. En 1956, el artista comenzó a trabajar en una visionaria propuesta arquitectónica para la sociedad del futuro, proyecto al que dedicó más de 20 años de su carrera. En este proyecto se sientan los supuestos de un futuro nómada en un mundo sin fronteras. Una serie de maquetas sirvieron para expresar este espíritu: un pueblo de nómadas a escala planetaria bajo un gigantesco y único techo que se construye y se remodela constantemente. Toma como modelo los campamentos nómadas observados por Constant en Italia. Las chabolas gitanas encarnan los poblados arcaicos, sociedades tribales elaboradas con elementos transportables e intercambiables. Son construcciones urbanas efímeras que se desarrollan en un devenir constante, una arquitectura diversa no sólo en sus distintas zonas, sino en sus distintos momentos, basada en el principio de la desorientación e influenciada por el concepto del laberinto.



Fig. 9: *The new Babylon*, Constant Nieuwenhuys, 1956.

Constant sabía que sólo conseguiría realizar una arquitectura y espacio fluctuante cambiando el principio del urbanismo racional, es decir, “la

orientación”, justo por todo lo contrario. Por eso propone el laberinto dinámico, con varios centros y diferentes salidas, porque lo necesario ya no es poder salir, sino deambular.

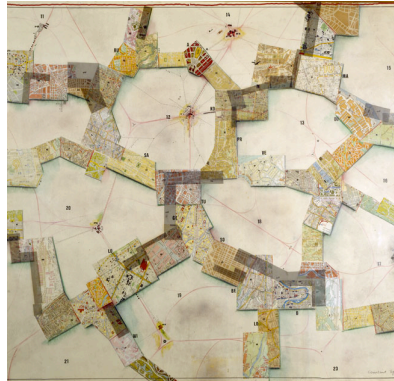


Fig. 10: Boceto de sector *The new Babylon*, Constant Nieuwenhuys, 1961-1962.

### **Psicogeografía contemporánea**

Como directos herederos de *La Psicogeografía* de Londres LPA, y de las derivas de *los situacionistas*, nos encontramos con la psicogeografía contemporánea, que continúa con las mismas pretensiones exploradoras en busca de otras formas de conocimiento sobre nuestro entorno cotidiano por medio de actividades experimentales y vivencias concretas en los distintos lugares que pueden conformar un espacio urbano. Nuevamente aquí se tiene una visión social del arte, se ve la importancia que tienen las relaciones que surgen entre el individuo y su territorio urbano. En los actuales proyectos psicogeográficos se aprovechan los avances tecnológicos de los nuevos medios digitales, que permiten realizar proyectos cartográficos en la red con diferentes temáticas y de carácter participativo, donde los usuarios pueden interactuar construyendo su propia cartografía. Para la elaboración de las cartografías utilizan los nuevos dispositivos de captura, como cámaras de vídeo, de fotografía o incluso de móvil, junto con los dispositivos de posicionamiento y localización, como los GPS. Estos medios les permiten realizar *derivas* grabadas y localizadas al mismo tiempo sobre un lugar concreto. Posteriormente las diferentes rutas de la gente se pueden



consultar en Internet. Un ejemplo sería la web VeoGeo, donde se pueden visitar los recorridos hechos por otros usuarios.

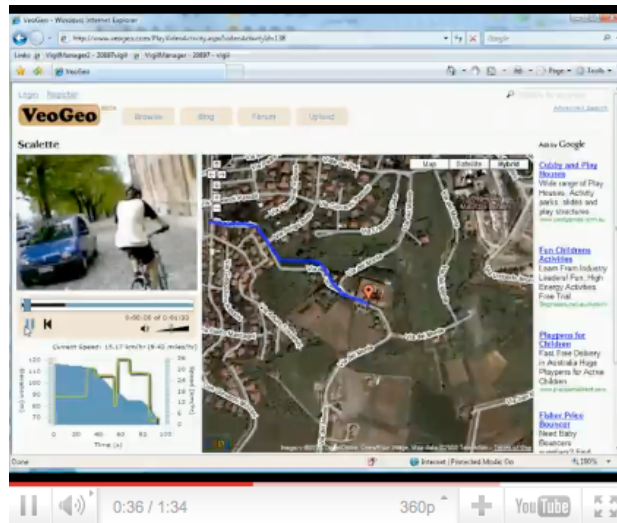


Fig. 11: Imagen de la web, <http://www.veogeo.com/>

*Yellow Arrow, 2004*, fue un proyecto interdisciplinar que surgió de una colaboración entre diferentes artistas con sede en Nueva York, Berlín y Gotemburgo, quienes, mezclando sus diferentes inquietudes, se plantearon buscar una nueva forma de explorar las ciudades. Comenzó en el año 2004 como un proyecto de arte callejero en el Lower East Side de Manhattan. Desde entonces, *Yellow Arrow*, considerado como un precursor de la “web geospacial”, se ha extendido a más de 35 países y 380 ciudades a nivel mundial y se ha convertido en una forma de experimentar y publicar ideas e historias a través de mensajes de texto por medio del teléfono móvil y colgadas en forma de mapas interactivos en línea.

Es un proyecto artístico de carácter global en el que cualquiera puede participar. Aquéllos que quieran colaborar en esta cartografía simplemente tienen que tener un móvil y estar registrados en la web del proyecto.

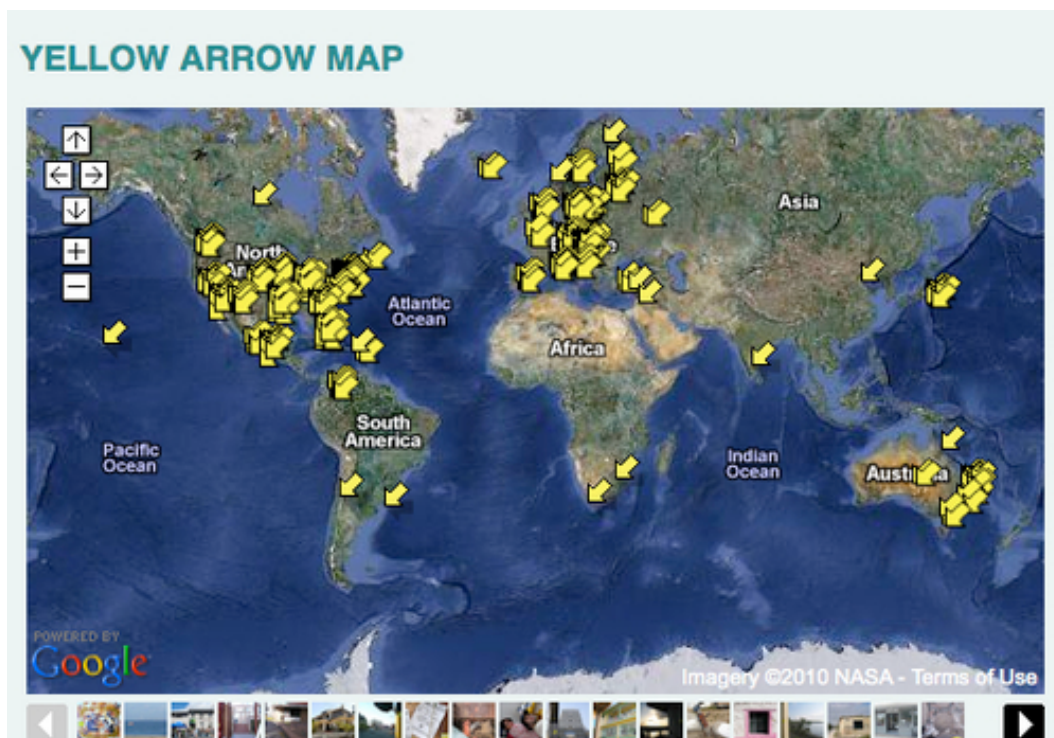


Fig. 12: Web del proyecto Yellow Arrow, <http://yellowarrow.net/v3/>, 2004.

Luego, tras conseguir las flechas adhesivas amarillas en la web, se puede realizar la *deriva*. Cuando el participante pase por un lugar de la ciudad que desee destacar, le pegará una de esas flechas amarillas, cada una de las cuales tendrá un único código de números impreso. Una vez ubicada la flecha, se saca una fotografía y se envía a la web, donde aparecerá publicada en el perfil del participante, y además aparecerá agregada al mapa de las flechas que ya se encuentran en la zona, ya que en la web se tiene acceso a todas las flechas que hay repartidas por el planeta.

Después, cuando un transeúnte se encuentra con una flecha amarilla y está interesado en conocer el testimonio dejado, sólo tiene que enviar a través de un móvil, en forma de mensaje de texto, el código que lleva la flecha encontrada, y de inmediato recibirá el mensaje dejado por el autor.



Fig. 13: Fotos detalle de las flechas pegadas del proyecto Yellow Arrow, 2004.

Hay una gran diversidad de mensajes; se pueden encontrar desde fragmentos breves basados en historias personales hasta verdaderos juegos a modo de tours interactivos por móvil, recorridos enteros donde se reciben detalles de los edificios circundantes e indicaciones sobre cómo encontrar signos que indiquen hacia dónde caminar.



Fig. 14: Fotos detalle del contenido de cada ficha del proyecto Yellow Arrow, 2004.

Existen muchos más proyectos de este tipo que se han hecho y se siguen haciendo. Por ejemplo, existe un festival de “psicogeografía contemporánea” que se realiza anualmente en Nueva York llamado *Conflux* que investiga la vida urbana y cotidiana a través de prácticas artísticas y sociales usando nuevas tecnologías. En este festival

participan artistas visuales y sonoros, escritores y paseantes urbanos con un mismo fin: explorar el espacio público de la ciudad de una manera experimental.



### **Geografía experimental**

Estamos ante un término acuñado por el geógrafo y artista Trevor Paglen en 2002 para denominar a aquellas manifestaciones artísticas en las que se sigue experimentando con el entorno cotidiano, una vertiente que sigue con el estudio sobre la relación entre la humanidad y la superficie del planeta, apostando por prácticas experimentales. Estas actividades pueden adquirir la apariencia tanto de instalaciones sonoras como de vídeo-instalaciones, intervenciones en el espacio público y cartografía experimental. Se trata de manifestaciones artísticas con una actitud crítica sobre el uso y análisis geográfico del entorno. La mayoría de estos proyectos quedan recogidos en la exposición itinerante llamada *Geografía Experimental, 2010*, una colección de estudio cartográfico de los últimos diez años. Nombraremos dos proyectos como ejemplos representativos de estas reivindicaciones con respecto al territorio.

*The Road Map, de 2003*, es un proyecto italiano que desarrollado por el colectivo *Multiplicity*. Realizaron un estudio sobre los territorios fronterizos entre Israel y Palestina, en concreto en la Ribera Occidental, región con una increíble variedad de fronteras, cerramientos y puntos de control en muy pocas hectáreas. Durante dos días, entre el 13 y el 14 de enero de 2003, trataron de medir con sus pasaportes de la UE la densidad de dispositivos en la frontera de los alrededores de Jerusalén. El día 13, viajaron con una persona con un pasaporte israelí de la colonia de Kiriath Arba a la colonia de Kudmin. Al día siguiente, viajaron con otra persona con un pasaporte palestino de la ciudad de Hebrón a la ciudad de Naplusa. Las dos rutas de inicio y fin tenían la misma latitud, incluso en algunos puntos de la ruta se superponían. Sin embargo, la duración de cada una de esas dos rutas resultó ser completamente diferente. El

viajero israelí necesitó una hora, mientras que el viajero palestino realizó el viaje en unas cinco horas y media. La temporalidad distinta de las dos vías se debe al hecho de las directrices de seguridad del gobierno israelí, que dan lugar a que los viajeros israelíes eviten pasar por aldeas palestinas, mientras que los palestinos cuando viajan a ciertas zonas se enfrentan a constantes controles militares del gobierno de Israel. La línea verde del gráfico representa esos controles, que se extienden entre Israel y Cisjordania.



Fig. 15: A la izquierda, la ruta israelí, y a la derecha, la ruta palestina, *The Road Map*, 2003.

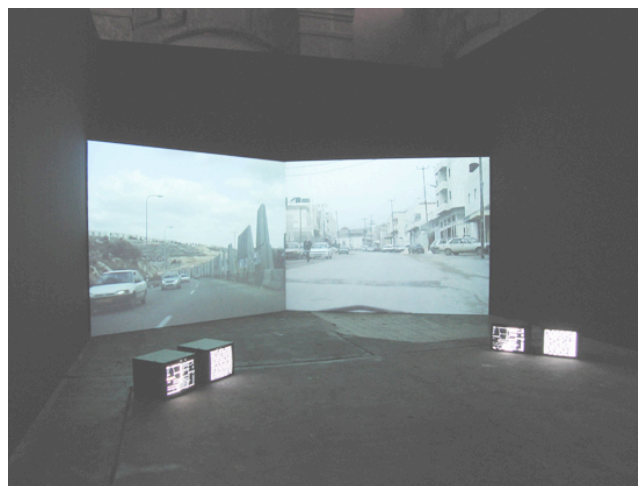


Fig. 16: Vídeos de las dos rutas, *The Road Map*, 2003.

*The United States?*, de 2003, es un proyecto realizado por *Bill Rankin* que forma parte de su extensa colección de *Radical Cartography*. Con este mapa trata de visualizar los conflictos existentes en relación a la soberanía de las reservas indígenas y su fricción con respecto a los

estados. Las reservas no están sujetas a la jurisdicción estatal, lo cual entra en conflicto con las leyes del Congreso de los Estados Unidos. Este mapa se escapa de la representación típica de los estados que conforman una nación y, por contraposición, hace visibles los derechos o las reclamaciones de soberanía de los pueblos indígenas.

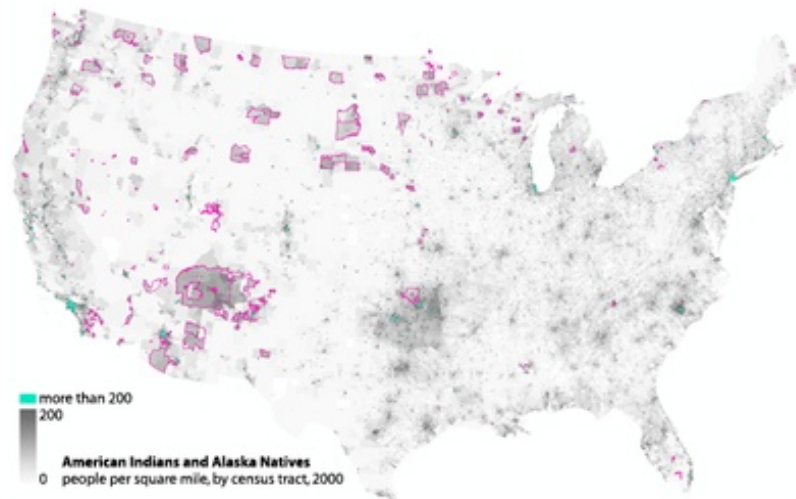


Fig. 17: *The United States?*, Bill Rankin, 2003.

Somos conscientes de la gran cantidad de proyectos que se están realizando en esta línea de investigación, pero resulta imposible enumerar aquí todas las muestras de esta tipología de proyectos que participan del interés por visualizar otras percepciones, vivencias y experiencias fuera de la comunicación convencional de datos e información. Basten los proyectos mencionados como ejemplos de esta *geografía experimental* que nos pone en contacto, a través de la retórica cartográfica, con nuestro entorno, pero con una postura más crítica y activa, ofreciéndonos otra mirada más social y cultural de nuestro mundo.

### 2.5.3. Los mapas de datos

En este apartado de referentes artísticos relacionados con la cartografía y la psicogeografía, con la exploración de las relaciones que surgen entre el individuo y el lugar, con el estudio desde el punto de vista social y cultural del espacio, hacemos la última parada *expres* en aquellos trabajos que,

con la misma línea de investigación y lenguaje cartográfico, tienen la característica de potenciar al máximo la visualización de la información de un modo sintético, transformando datos de carácter abstracto en equivalentes gráficos. Esta vertiente cartográfica recoge la tendencia contemporánea de generar gráficos informativos ante el caos y la masificación de datos que tiene lugar en nuestra “sociedad de la información”.

El ciudadano actual debe hacer frente a una gran cantidad de estímulos, y ante esta situación se consolida la tendencia a organizar la información de manera espacial. Hoy es habitual visualizar estructuras de cualquier tipo de ramificación, gran variedad de mapas y cualquier otro tipo de gráfico como herramientas para ordenar y crear un método de lectura. Esto ha dado lugar a la creación de una estética particular.

Destacamos algunos proyectos como representantes de esta vertiente que, de igual modo, siguen modificando nuestra concepción del espacio.

*Christian Nold, cartografía emocional.* Este artista, maestro y activista cultural desarrolla, dentro de la gran diversidad de proyectos que realiza, una línea de trabajo denominada cartografía emocional: *Bio Mapping / Emotion Mapping*<sup>50</sup>. Nold, interesado en la tecnología de seguridad desarrollada por la policía antidisturbios a través de dispositivos diseñados para detectar y controlar nuestro comportamiento, utiliza esta tecnología como herramienta para inventar un dispositivo que detecta y registra la respuesta emocional del usuario en relación con su ubicación geográfica. Este dispositivo, denominado *Galvanic Skin Response (GSR)*, tiene un indicador que se activa ante la respuesta emocional; posteriormente hace una recogida de datos, y con ellos configura un mapa donde quedan visualizados los puntos y los diferentes grados

---

<sup>50</sup> *Bio Mapping*, Christian Nold, [www.emotionalcartography.net](http://www.emotionalcartography.net)

emocionales. La información emocional guarda una estrecha relación con las psicogeografías.



Fig. 18: *The Bio Mapping*: detalle GPS junto con el dispositivo GSR.

*Bio Mapping* es un proyecto cartográfico que necesita participantes. En los últimos años casi 1.000 personas han colaborado. Convocadas a través de talleres locales, intervienen en la colocación del dispositivo y recorren un área local determinada como si fuera un paseo; después, la recogida de estímulos permite a Christian Nold elaborar un mapa emocional de la zona.

*Greenwich Emotion Map* es otro proyecto de Christian Nold desarrollado desde octubre de 2005 hasta marzo del 2006. Nold trabajó con 50 residentes locales de la península de Greenwich con la intención de volver a explorar el área y configurar un nuevo mapa emocional de la zona. En el mapa se visualizan las relaciones de los residentes con su propio medio ambiente. La actividad del proyecto se realizó a través de talleres semanales en los cuales los participantes realizaban sus paseos emocionales en diferentes zonas de la localidad con el dispositivo GSR.



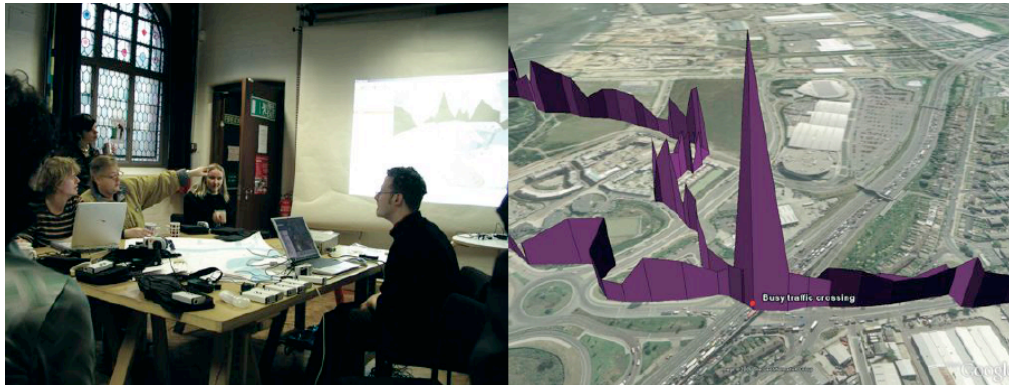


Fig. 19: Izquierda: Trabajando en la recogida de datos. Derecha: Visualización típica del mapeado de datos en Google Earth. La altura de la pista equivale a los datos de un participante.

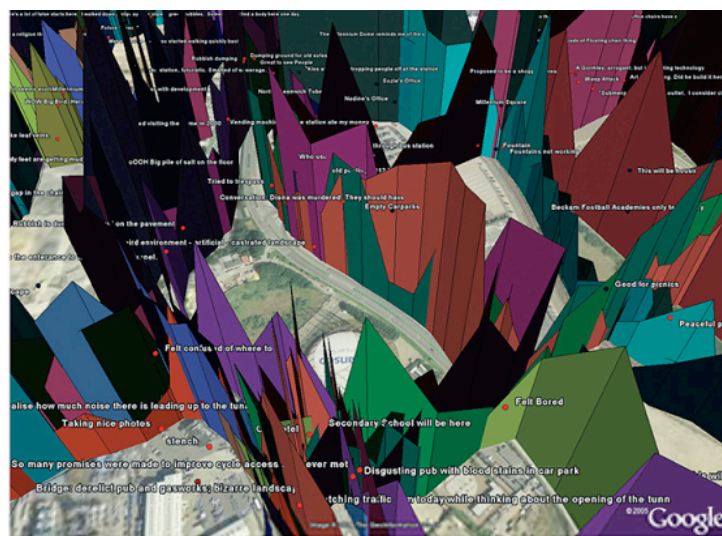


Fig. 20: Greenwich Emotion Map, Christian Nold, 2005-2006.

Al final estos paseos individuales se agrupaban en un mapa común, lo cual permitió visualizar los puntos de mayor debate y crítica en la Península. Como consecuencia hubo una reflexión y un debate por parte de cada participante en relación a su entorno y a sus conciudadanos sobre posibles cambios físicos y sociales.

*East Paris Emotion Map*, de Christian Nold, 2008. Este mapa emocional es el resultado de un taller de dos días de duración durante el mes de abril de ese año constituido por 18 personas locales del distrito 11 de París. Los participantes se colocaron el dispositivo GSR detector de estímulos emocionales y realizaron paseos con diferentes recorridos por el área que rodea el distrito. Al final se configuró un mapa emocional en el que los paseos estaban simbolizados por líneas azules, que eran los

recorridos establecidos para que la gente caminara, y por grupos de puntos rojos, que representaban las zonas de alta excitación emocional, cuyo número de puntos estaría en relación con el grado emocional. Por último, había una serie de puntos blancos, junto con anotaciones textuales de los participantes, que servían para matizar y concretaban la variedad de eventos y estímulos sensoriales que conforman esas reacciones emocionales. El resultado final es una imagen compleja donde queda todo mezclado: personas, eventos, y lugares. El mapa permite realizar interacciones entre estos conceptos.



Fig. 21: East Paris Emotion Map, Christian Nold, 2008.

## Datos en la ciudad

La visualización de datos es una disciplina que utiliza la comunicación de las imágenes para explicar de una manera comprensible las relaciones de significado, causa y dependencia que se pueden encontrar entre las grandes masas abstractas de información. Los entornos urbanos, cada vez más densos, complejos y diversos, son una de las grandes "bases de datos" de la sociedad contemporánea, generando volúmenes de información diaria que requieren de nuevos métodos de análisis y comprensión. Con estas inquietudes, el *Medialab-Prado* de Madrid elabora un taller anual llamado *Visualizar*. Su línea de investigación propone un proceso de trabajo abierto y participativo en torno a la teoría y las estrategias de visualización de información a través de herramientas

de visualización que mapeen y representen la diversidad social y cultural de las grandes ciudades. Esas herramientas de visualización deben mostrar la relación entre los espacios urbanos y las redes que los habitan, ya sean redes de servicios (tráfico, transportes públicos, redes de electricidad o agua) o redes de información (redes telefónicas, emisiones de radio y televisión, redes de datos). Han de ser, en definitiva, herramientas de visualización que representen la actividad que tiene lugar en espacios concretos.

Un ejemplo de estos trabajos que se realizan en el *Medialab-Prado* es *In the Air*, de Nerea Calvillo, proyecto desarrollado en su primera fase durante la edición de *Visualizar 2008*. En él se pretendía hacer visibles los agentes microscópicos e invisibles del aire de Madrid (gases, partículas, polen, enfermedades, etc.) para observar cómo se comportaban, reaccionaban e interactuaban con el resto de la ciudad. *In the Air* toma la información recogida por varias estaciones colocadas por el propio Ayuntamiento en todo el territorio de la ciudad de Madrid y propone, con su herramienta digital, una visualización gráfica de las distintas partículas y gases. Dicha visualización consiste en un mapa topográfico construido con mallas de colores por medio de las cuales se puede navegar por la ciudad e identificar las diferencias entre distintos enclaves. Esta herramienta pretende producir una toma de conciencia en el ciudadano con el fin de crear una red de colaboradores que coloquen sensores de gases en sus casas para aportar información alternativa de la facilitada por la administración pública.



Fig. 22: *In the Air*, Nerea Calvillo, detalle de la web, 2008.

Otro ejemplo lo encontramos en la edición de este año de *Visualizar'11*, centrada en las grandes infraestructuras que dan soporte a los procesos globales de nuestro tiempo (infraestructuras energéticas, de movilidad, de información, financieras), donde se han podido ver obras que nos aportan más claridad sobre las reglas que determinan el funcionamiento de estos sistemas y nos ayudan a comprender mejor cómo funciona nuestra sociedad contemporánea.

*MercaMadrid: Una topología visual de la red de flujos de los alimentos*, de César García Sáez y Montserrat Cañedo, 2011. Este proyecto busca hacer visibles las redes de distribución de alimentos frescos en la ciudad de Madrid, donde Mercamadrid constituye la red principal. Empleando la información abierta de Mercamadrid, se pretende visualizar esta distribución con la finalidad de cuestionarnos cuáles son nuestros hábitos de consumo, qué es la autosostenibilidad y cómo los alimentos son distribuidos a diario. También analiza cómo las lógicas de producción han ido evolucionando en los últimos años teniendo en cuenta los cambios en la cadena de suministro.



Fig. 23: *MercaMadrid*, César García y Montserrat Cañedo, detalle de la web, 2011.

Hoy en día Internet presenta un nuevo reto que modifica los paradigmas visuales y las relaciones interpersonales por la cantidad abrumadora de

información que nos suministra, por las nuevas formas de visualización de la misma y por los nuevos retos de interfaz de usuario.

En definitiva, en este apartado hemos intentado desplegar una serie de ejemplos variados y representativos de las influencias y motivaciones que han ido apareciendo en el transcurso de esta investigación y que, en la parte práctica aparecerán estas influencias en diferentes grados. Como resultado adoptará la forma de una especie de mapa cartográfico donde intentaremos reorganizar el espacio cotidiano, a partir de la búsqueda de identidades culturales.

### 3.1. EL BARRIO CON UN ORIGEN FRONTERIZO



Fig. 24: Sección del Plano de Valencia y su huerta en 1812.

Ruzafa es un barrio de Valencia que fue un municipio independiente hasta 1877. El topónimo *Ruzafa*, según Cavanilles<sup>51</sup>, es una castellanización de *Russafa*, derivado a su vez del árabe *Ruṣaffa*. En este idioma significa “jardín”, y es un posible préstamo del acadio *Rasapa*, “residencia de un gobernador”. De hecho, la literatura de las grandes civilizaciones orientales enaltece la importancia del jardín. El mundo árabe incorporó este elemento cultural a los distintos territorios de su influencia islámica. En las tierras de Al-Andalus, por ejemplo, encontramos en Córdoba, a unos tres kilómetros de la misma, una finca de recreo con el nombre de “Munyat al-Rusafa”, mandada construir por Abd al-Rahman I. En cuanto a la fundación de la Ruzafa de Valencia, se debió al príncipe omeya Abd Allah al-Balansi, hijo de Abd AL-Rahman I. A poco más de un kilómetro al sudeste de la muralla mandó construir su “muya”, y con el mismo título que la que había construido su padre en Córdoba, es decir, “La Russafa”.

<sup>51</sup> J.A. Cavanilles, *Observaciones sobre la Historia Natural, Geografía, Agricultura, población y frutos del reyno de Valencia*. (T. II. Madrid, Imprenta Real, 1795).

Los encantos de la Ruzafa mora que fundó Abd al-Balansi fueron elogiados por literatos y poetas árabes, que la consideraban como un vergel admirable por sus jardines y por sus huertas.



Fig. 25: Sección del plano de la “Huerta y Contribución particular de la Ciudad de Valencia de Antonio Gasaus, de la Compañía de Jesús” en 1595.

Durante el cerco al que sometió el rey don Jaime I de Aragón a la ciudad de Valencia, en 1238, el rey decidió establecer su campamento en Ruzafa, donde se asentó en una casa alrededor de las huertas, a una milla de distancia de la ciudad. El rey Pedro IV el Ceremonioso, en 1356, ordenó construir la muralla cristiana para ensanchar el perímetro urbano que ha pervivido hasta la segunda mitad del siglo XIX, y de cuyas grandes puertas tan sólo han llegado hasta nuestros días las de Quart y Serranos. Desde ese momento, la antigua Ruzafa quedaría delimitada por lo que se ha venido conociendo como “la Russafa de dins” y “la Russafa de fora”<sup>52</sup>. Con el transcurso del tiempo, la separación considerable que existía en aquellos lejanos momentos entre Ruzafa y el centro-ciudad se iría poco a poco poblando, hasta que fue absorbido ese territorio “fronterizo” por el municipio de la capital de Valencia. En “la Russafa de fora”, que fue huertana durante mucho tiempo, los labradores llevaban los productos de sus campos a su propio mercado, centro neurálgico del barrio, a la sombra del campanario de San Valero. Ahora, tras la explosión demográfica del siglo XX y el consecuente desarrollo urbanístico

---

<sup>52</sup> A. Cabanes Pecourt, *El Repartiment de la Ciudad de Valencia. Temes Valencianos nº 2*. (Ediciones Anubar, 1977).

descontrolado, se ha convertido en una barriada urbana como tantas otras de la capital, aunque conserve, en cierto modo, su propia personalidad. En la actualidad es un barrio de fuerte inmigración. El número de pequeñas tiendas regentadas por inmigrantes en el barrio de Ruzafa se ha multiplicado considerablemente en los últimos diez años.

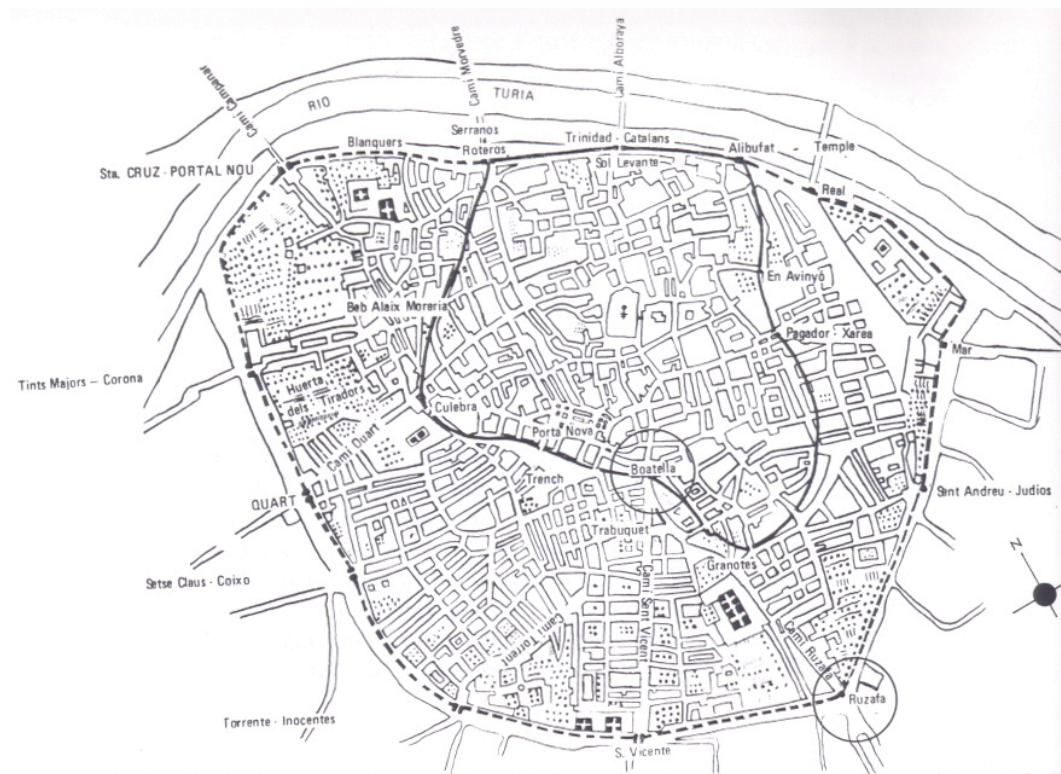


Fig. 26: Plano de Valencia, inspirado en el de Tosca. (s. XVIII). Con sus murallas y respectivas puertas. Línea continua; Muralla árabe, s. XI: Portal de la Boatella. Línea discontinua; Muralla cristiana; s.XIV: Portal de Ruzafa, Camí de Ruzafa, actual Paseo de Ruzafa.

Francesc Torres, Doctor en Sociología por la Universitat de València <sup>53</sup>, analiza en el barrio de Ruzafa un proceso “peculiar”. El crecimiento de vecinos inmigrantes en el barrio ha ido acompañado del correspondiente asentamiento de negocios étnicos en las plantas bajas de la zona. Si a mediados de los años 90 había tan sólo 10 pequeños locales abiertos, en el 2004 llegan hasta casi 200. En los años 70, el barrio va perdiendo población a la vez que sufre el cierre de las pequeñas tiendas. Curiosamente, veinte años después se paraliza este proceso y se

<sup>53</sup> Francesc Torres Pérez, *Nous veïns a la ciutat. Els immigrants a València i Russafa*. Universidad de Valencia, Valencia, 2007.



convierte en una zona de recepción de ciudadanos extracomunitarios gracias a una amplia oferta de vivienda barata. De esta manera comienzan a proliferar los negocios étnicos. Las primeras tiendas se instalaron en la calle Cuba, epicentro de estas actividades económicas, y fueron las denominadas ‘halal’ , en las que se vende carne sacrificada mediante el rito musulmán. Tras los marroquíes, los sirios y los argelinos, llegaron los chinos a finales de los 90. La llegada de los latinoamericanos ha sido más reciente. Estos negocios, según Francesc Torres, “suponen una salida económica para algunas de las personas que llegan nuevas”. Además, se convierten en un centro de sociabilidad para los colectivos, “un espacio de encuentro que sirve para intercambiar información y relacionarse”. En su estudio, Torres observa que cada grupo de nacionalidad se concentra en determinadas calles, y afirma que la convivencia entre autóctonos y recién llegados es “pacífica pero distante”.

En cierta medida, la cartografía que elaboremos confirmará en algunos puntos el análisis realizado por Francesc Torres, como en lo concerniente a la distribución de algunas nacionalidades por calles y a los negocios como instrumento clave tanto para la salida económica como para la socialización de estos colectivos. Nosotros intentaremos descubrir otros elementos en esta geografía urbana.



*Fig. 27: Fotografía del primer Mercado construido en la plaza Mayor de Ruzafa con elementos de hierro y madera, 1897. El mercado fue y sigue siendo el centro neurálgico de las relaciones sociales.*

### 3.2. BOCETOS DE LA COMBINACIÓN DE IDEAS

En un primer estadio, la parte aplicada de este proyecto no tenía forma concreta. La elaboración y el proceso de ejecución fueron los que determinaron su aspecto definitivo. Al principio contábamos con unos bocetos de ideas que nos motivaron para emprender el trabajo y, al mismo tiempo, fueron la plataforma para estructurar las partes claves del mismo. En febrero de 2011, cuando se gestó el proyecto, decidimos crear un blog <sup>54</sup> con la finalidad de dar testimonio y fechar toda la evolución del proceso.

Las ideas clave con las que empezamos fueron:

1. El deseo de partir de nuestra experiencia cotidiana de algo preciso y particular que nos llevara a reflexiones generales de la situación global. Pensamos que algo próximo podría ser el lugar en que habitábamos, las calles que estructuran nuestro espacio urbano. Esta idea sobre calles y lugares nos llevó al concepto de viaje como estrategia para descubrir, y a pensar, por último, que para viajar se necesitaba un mapa.
2. Volvimos a observar nuestro frecuentado barrio y, pensando que debíamos seleccionar sólo algunas calles para elaborar nuestro mapa de trayectos, nos atrajo la idea de que varias de ellas llevaban nombre de lugar. Por eso decidimos utilizar solamente esas calles en nuestro trabajo. Después nos fijamos en sus elementos identificativos, concretamente en la tipografía de los nombres de las placas, y decidimos entonces que la tipografía sería un elemento clave a nivel comunicativo.



*Fig. 28: Imágenes de las placas con el nombre de las calles.*

---

<sup>54</sup> Blog de proyecto: <http://cartografiarussafa.wordpress.com>

3. Como consecuencia, nos empezamos a fijar también en los letreros colgantes que estaban distribuidos a lo largo de las calles, en el grafismo de los escaparates y del interior de los negocios. Nos dimos cuenta de que nuestro paisaje urbano estaba caracterizado por una diversidad de idiomas y de elementos identificativos de diferentes culturas. Este hecho, sin duda, nos llevó a pensar que lo que queríamos cartografiar eran las diferentes culturas que habitaban en ese barrio. Con esos ligeros esbozos nos atrevimos a emprender este viaje. Teníamos definidos los trayectos del mapa y el foco de interés en la exploración, así que finalmente decidimos arriesgarnos y retratar a los responsables directos de este paisaje.



Fig. 29: Fotografía de un tramo de la calle Cuba.

### 3.3. RODAJE Y RECOGIDA DE DATOS

Sabiendo que lo más representativo de esas culturas eran las personas mismas, pensamos en la elaboración de una entrevista modelo para todos, basada en siete preguntas. Ingenuamente, pensamos capturar sus respuestas por medio de una videocámara, nos echamos a la espalda la mochila con nuestros instrumentos y nos fuimos a callejear.

En este punto, vuelvo a remitir al blog del proyecto <sup>55</sup>, donde, en la sección “Diario de Rodaje”, aparecen detalladas por días y en orden de grabación las entrevistas con los participantes. En resumen, la etapa de






---

<sup>55</sup> <http://cartografiarussafa.wordpress.com/diario-de-rodaje-2/>







rodaje empezó el 10 de febrero y finalizó el 24 de marzo de 2011, es decir, fueron unos 14 días de grabación. Los otros 29 días restantes los invertimos en diversas tareas: seleccionar participantes, pactar horarios de grabación, grabar tomas de las calles con sus conexiones y también algún que otro pequeño fracaso, anécdotas y vivencias que, en definitiva, construyeron el transcurso del verdadero viaje para nosotros.

Finalmente la cartografía quedó compuesta por un total de 55 participantes que, con su generosidad y desinterés, nos permitieron realizar este experimento. Conscientes de la importancia que fueron tomando los participantes durante el rodaje, empezamos a modificar algunas cosas sobre la parte aplicada del proyecto. En un principio no habíamos imaginado el valor que tenían los vídeos de sus testimonios. Reorganizamos el trabajo y nos planteamos la posibilidad de hacer algunas piezas audiovisuales específicas solamente con estos vídeos, en una especie de montaje coral. Posteriormente se convertirían en dos piezas: un documental de 42 minutos aproximadamente y otro audiovisual de 16 minutos.


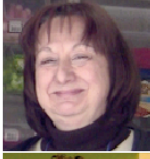
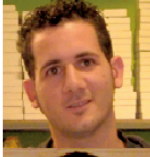





## Calle Buenos Aires

<b>1</b>		<b>Yassine Yasuka</b>	Carnicería
<b>8</b>		<b>Hassan Slaf</b>	Asociación
<b>10</b>		<b>Khalid Chawi</b>	Asociación
<b>11</b>		<b>Hassan Jamblait</b>	Locutorio
<b>34</b>		<b>Francisca Arco</b>	Centro Andaluz


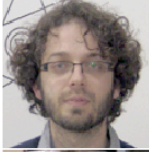






## Calle Cuba

<b>30</b>		<b>Wafa Lahssika</b>	Casa
<b>38</b>		<b>Nadir</b>	Bar
<b>38</b>		<b>Fallow Diop</b>	Locutorio
<b>40</b>		<b>Sael Sulfika</b>	Frutería
<b>47</b>		<b>Juan xin</b>	Asociación
<b>51</b>		<b>Chuan Xu</b>	Calzados

Calle Cádiz




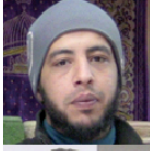
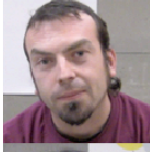
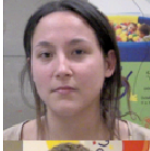
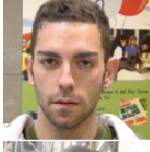


<b>17</b>		<b>Rafael Bravo</b>	Librería
<b>20</b>		<b>Margarita Amorós</b>	Kiosko
<b>21</b>		<b>Giuseppe Panela</b>	Pizzería
<b>38</b>		<b>Eloi Moncholi</b>	Herboristería
<b>59</b>		<b>Vicente Busó</b>	Electrodomésticos
<b>60</b>		<b>Vicente Fabián</b>	Ferretería
<b>67</b>		<b>Tarek Okasha</b>	Artesanía
<b>80</b>		<b>Josefina López</b>	Farmacia

Calle Dénia








<b>12</b>		<b>Esther Martín</b>	Tendera Gnomo
<b>12</b>		<b>Álvaro Zarzuela</b>	Tendero Gnomo
<b>18</b>		<b>Gisela Casao</b>	Camarera Tavernaire
<b>23</b>		<b>Miguel Moreno</b>	Curtidos
<b>49</b>		<b>Elisa Díaz</b>	Tendera Bicies
<b>49</b>		<b>Nacho Miquel</b>	Tendero Bicies
<b>65</b>		<b>Wali Bennegui</b>	Ultramarinos
<b>65</b>		<b>Fátima Bennegui</b>	Ultramarinos










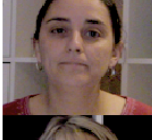




## Calle Puerto Rico

<b>4</b>		<b>Luís García</b>	Café el Desván
<b>14</b>		<b>Ismael Reguadi</b>	Carnicería
<b>26</b>		<b>Zacarías Bouda</b>	Restaurante
<b>34</b>		<b>Mohamed</b>	Bazar
<b>42</b>		<b>Víctor Ferrándiz</b>	En la calle
<b>42</b>		<b>Mónica Barberá</b>	En la calle
<b>42</b>		<b>Josep Muñoz</b>	En la calle
<b>45</b>		<b>Abdulah</b>	Librería
<b>45</b>		<b>Fátima Azara</b>	Asociación

Calle Sevilla

<b>11</b>		<b>Natalia Gil</b>	Galería de arte
<b>11</b>		<b>Francisco Igual</b>	Amigo de Natalia
<b>19</b>		<b>M°Isabel Rosell</b>	Camarera Café
<b>19</b>		<b>Raimundo Díaz</b>	Camarero Café
<b>28</b>		<b>Barry Lamine</b>	Asociación
<b>28</b>		<b>Samba Sidibe</b>	Asociación
<b>28</b>		<b>Boubacar Fofana</b>	Asociación

Calle Sueca

<b>11</b>		<b>Sahi Salah</b>	Carnicería
<b>17</b>		<b>Kamaldip Singh</b>	Alimentación
<b>19</b>		<b>MªÁngeles Villanueva</b>	Anticuario
<b>23</b>		<b>Rigoberto Miñana</b>	Anticuario
<b>32</b>		<b>Min Zhao</b>	Peluquería
<b>33</b>		<b>Julián Romero</b>	Estudio Diseño
<b>33</b>		<b>Carmen García</b>	Peluquería
<b>45</b>		<b>MªPau Pons</b>	Nova Terra
<b>45</b>		<b>Tatyana Khudoya</b>	Nova Terra
<b>49</b>		<b>Vanessa Lerma</b>	Falla Sueca
<b>51</b>		<b>Vicente Aparicio</b>	Camarero Café Dublin
<b>62</b>		<b>Rosa Tamarit</b>	Recambios

### 3.4. TABLA DE DATOS Y MAPEADO

#### 3.4.1. Recogida de datos:

La información que se recogió a partir de las preguntas sobre nacionalidad, edad, estudio/trabajo, familia, aficiones, religión y futuro nos sirvió para construir unas tablas organizadas con las respuestas de cada uno de los 55 participantes, haciendo un total de 385 datos. Al mismo tiempo, los participantes fueron distribuidos en sus respectivas calles, dando como resultado siete tablas de datos para trabajar.

Calle Buenos Aires:

C/	Nº	PUNTO	NOMBRE	NACIONALIDAD	EDAD	ESTUDIOS/TRABAJO
BA	1	Carnicería	Yassine Yasuka	Marroquí	29	Bachiller/Comerciante
BA	8	Asociación	Hassan Slaf	Marroquí	37	Idiomas/Asociación
BA	10	Asociación	Khalid Chawi	Marroquí	42	Geo,Biología/Asociación
BA	11	Locutorio	Hassan Jamblait	Marroquí	24	Mant.Industrial/Locutorio
BA	34	Centro Andaluz	Francisca Arco	Española	57	Auxiliar Servicios Sociales
C/	Nº	FAMILIA	AFICIONES	RELIGIÓN	FUTURO	
BA	1	1Hna/PAS/AB2	Natación/Montaña/Juerga	Todas	No es fácil, Crisis	
BA	8	5 en Marruecos	Fútbol/Natación/Basket	Musulmana	Vivir como todos	
BA	10	CA Valenciana	Fútbol/Lectura	Todas	Optimismo	
BA	11	2Hnos/PAS	Fútbol	Musulmana	Montar negocio país	
BA	34	2Hijos/ 1Hija	Campo/Playa/Bailar/Juerg	Católica	Optimismo	

Calle Cádiz:

C/	Nº	PUNTO	NOMBRE	NACIONALIDAD	EDAD	ESTUDIOS/TRABAJO
CA	17	Librería	Rafael Bravo	Española	64	Medios/Jubilado
CA	20	Kiosco	Margarita Amorós	Española	62	Bachiller/kiosquera
CA	21	Pizzeria	Giuseppe Panela	Italiana	27	Co.Audio/Pizzeria
CA	38	Herboristería	Eloi Moncholi	Esp/Italiana	5	3º Primaria el Saler
CA	59	Electrodomesticos	Vicente Busó	Española	60	Primario/Empresario
CA	60	Ferretería	Vicente Fabián	Española	46	Dependiente
CA	67	Artesanía	Tarek Okasha	Egipcia	43	Veterinario/Empresario
CA	80	Farmacia	Josefina López	Española	55	Farmacéutica/Farmacia
C/	Nº	FAMILIA	AFICIONES	RELIGIÓN	FUTURO	
CA	17	5	Fútbol/Atletismo/Beisbol	Católica	+ Me quedan solo 150	
CA	20	Solo Madre	Teatro/Litete/Arqui/Pintura	Católica	Mosca, ser actriz	
CA	21	1Hno/1Hna	Lectura/Cine	No sabe	Salir de la crisis	
CA	38	1Hno	Deporte	Ninguna	Ser deportista	
CA	59	2Hijos/1Hija/CA	Squash/Aerobic/Bici/Tribial	Católica	Optimismo	
CA	60	2Hijos	Fútbol/Lectura	Católica	Inseguro	
CA	67	2Hijos/CA	Juegos de ordenador	Musulmana	Optimismo/ Presente	
CA	80	3Hijas	Música/Cine	Católica	Optimismo	

Calle Cuba:

C/	Nº	PUNTO	NOMBRE	NACIONALIDAD	EDAD	ESTUDIOS/TRABAJO
CU	30	Casa	Wafa Lahssika	Marroquí	21	Camarera
CU	40	Frutería	Sael Sulfika	Pakistaní	41	Grupo 10/Fruterero
CU	38A	Bar	Nadir	Argelina	38	Estudiando para Univer
CU	38B	Locutorio	Fallow Diop	Senegalés	25	Español, Francés/Poco
CU	47	Asociación	Juan Xin	China	30	Inst.Lenguas/ Voluntaria
CU	51	Tienda Calzados	Chuan XU	China	22	Calzados
C/	Nº	FAMILIA	AFICIONES	RELIGIÓN	FUTURO	
CU	30	1Hno/1Hna/PAS	Gim/Natación/Fútbol/Bask	Musulmana	Ayudar jóvenes drogas	
CU	40	2Hijos/2Hijas/CA	Criquet/Música India	Musulmana	Traer Familia	
CU	38A	1Hija/CA/PAS	Deporte/Fút/Libros historia	Musulmana	No sabe	
CU	38B	2Hnos	Cultura/Jugar/Deporte	Musulmana	Volver al país	
CU	47	Hija única/ PAS	Piano/Caligrafía/ Fútbol	Ninguna	Quedarme/Viajar	
CU	51		Informática/ No Deporte	Ninguna	Casarse/Trabajar	

Calle Dénia:

C/	Nº	PUNTO	NOMBRE	NACIONALIDAD	EDAD	ESTUDIOS/TRABAJO
DE	12A	Tienda Gnomo	Esther Martín	Española	28	Periodista/Tendera
DE	12B	Tienda Gnomo	Álvaro Zarzuela	Española	28	Bellas Artes/Tendero
DE	18	Tavernaire	Gisela Casao	Española	33	Filosofía/Tavernaire
DE	23	Curtidos	Miguel Moreno	Española	29	F.Profesional/Curtidos
DE	49A	Bicies	Elisa Díaz	Cubana	42	Arquitectura/Tienda Bicies
DE	49B	Bicies	Nacho Miquel	Española	42	FP1/Tienda Bicies
DE	65A	Ultramarinos	Wali Bennegui	Argelina	18	Nada/Ultramarinos
DE	65B	Ultramarinos	Fátima Bennegui	Argelina	12	1º Eso Instituto Luis Vives
C/	Nº	FAMILIA	AFICIONES	RELIGIÓN	FUTURO	
DE	12A	4Hna/5SOS	Teatro/Litera/Cine/Juerga	Ninguna	Optimismo, Rosa	
DE	12B	1Hno/2Hna/PA/A	Disfrazarme/Cubos Rubik	Ninguna	Coches voladores	
DE	18	Hija única/PA	Cine/Leer/Vino	Ninguna	Vive presente	
DE	23	1Hno	Depor/Padel/Fútbol./Cine	Ateo	No lo pienso	
DE	49A	3Hnos	Leer/Bailar/Pasear	Ninguna	Depende/Prometedor	
DE	49B	3Hnos	Bicis/Viaje/Leer/Foto/Gastr	Ninguna	No existe, optimista	
DE	65A	1Hno/1Hna	Gimnasio/Juerga	Musulmana	Quedarse Valencia	
DE	65B	2Hnos	Deporte/Fútbol	Musulmana	Ser Enfermera/Valencia	

Calle Puerto Rico:

C/	Nº	PUNTO	NOMBRE	NACIONALIDAD	EDAD	ESTUDIOS/TRABAJO
PR	4	Desván Café	Luis García	Venezolana	58	D.Gráfico, Publi/Empresario
PR	14	Carnicería	Ismael Reguadi	Argelina	40	Universitario/Carnicero
PR	26	Restaurante	Zacarias	Española	13	2º ESO Luis Vives
PR	34	Bazar	Mohamed	Marroquí	28	Comercio
PR	42A	Calle	Victor Ferrándiz	Española	30	Téc.Sup.Imagen/Animación
PR	42B	Calle	Mónica Barberá	Española	26	Diplomada/Monitora.Extrae
PR	42C	Calle	Josep Muñoz	Española	28	Tec.Electrónica/Paro
PR	46	Librería	Abdulah	Marroquí	36	Universitario/Librería
PR	52	Averroes Asociación	Fátima Azara	Marroquí	22	Diseño Interior/Adm.Aso
C/	Nº	FAMILIA	AFICIONES	RELIGIÓN	FUTURO	
PR	4	3Hnos/PAS	Cine/Música	Ninguna	Optimista	
PR	14	2Hijos	Dep/Pasear/estar en Fam	Musulmana	Incierto	
PR	26	hijo único PAS	Fútbol	Musulmana	ser Pediatra	
PR	34	1Hija/CA	Deporte	Musulmana	Salud	
PR	42A	1Hno/1Hna/PAS	Esca/Fútbol/Foto/Internet	Ninguna	Optimismo	
PR	42B	Hija única/PAS	Baloncesto/Skate	Ninguna/Bu	Viajando/Currar Niños	
PR	42C	1Hna/MA	InsGuitarra/Fút/A.Marciales	Ninguna	Optimista/Sueños	
PR	46	1Hijo/CA	Leer/Inte/Nata/Anda/Fútbol	Musulmana	Optimismo	
PR	52	3Hnos/PAS	Viajar/Deporte/Danza/Fut	Musulmana	Optimista, Ama casa	

Calle Sueca:

C/	Nº	PUNTO	NOMBRE	NACIONALIDAD	EDAD	ESTUDIOS/TRABAJO
SU	11	Carnicería	Salah	Argelina	42	Nada/Empresario
SU	17	Alimentación	Kamaldip Singh	India	24	Alimentacion Indue
SU	19	Anticuario	MªAn Villanueva	Española	57	Perito industrial/Anticuario
SU	32	Peluqueria	Min Zhao	China	30	Peluqueria/Peluqueria
SU	23	Anticuario	Rigoberto Miñana	Española	66	Auxiliar Clinica/Anticuario
SU	33B	Peluquería	Carmen García	Española	46	Esteticien/Estética
SU	33A	Estudio Diseño	Julián romero	Española	32	Diseño Industrial/Diseñador
SU	45A	Nova Terra	Mº Pau Pons	Española	32	Educadora/Masajista
SU	45B	Nova Terra	Tatyana Khudoya	Rusa	32	Educadora/Masajista
SU	49	Falla Sueca	Vanessa Lerma	Española	33	C.Empresaria/Aut..Portuaria
SU	51	Café Dublín	Vicente Aparicio	Española	26	DiseñoGráfico/Camarero
SU	62	Recambios	Rosa Tamarit	Española	48	Prof.EGB/Empresaria
C/	Nº	FAMILIA	AFICIONES	RELIGIÓN	FUTURO	
SU	11	4Hijos/2Gem/CA	Comercio/Jardineria	Musulmana	Salud/Familia	
SU	17	1Hno/PAS	Leer/No juega/Novia	Sikh	Vive presente	
SU	19	3Hijos/CA/NIE	Fútbol/Padel	Católica	Incierto	
SU	32	1 Hna	Todo/ Futbol	Ninguna	Trabajar Ir China	
SU	23	1Hija/1NIE/CA	Andar/Natación	Ninguna	Esperanzador	
SU	33B	2Hijos	Pasear/Correr/Natación	Católica	Esta Mal	
SU	33A	2Hnas/PAS	Cine/Música/Pintar	Ateo	Esperanzador	
SU	45A	CA/2Perros	Montaña/Masaje/Hablar	No sabe	+ Mirar en Naturaleza	
SU	45B	1Hijo/CA/PA Rusia	Bailar/Cantar/Pasear/Nata	Ortodoxa	+ + Unión/Alegia	
SU	49	Hnos/PAS/3SOB	Fallas/Valencia C.F	Católica	Esperanzador hijos	
SU	51	1HnoGem/17PRi	Cine/Futbol/Dibujar	Ateo	Pesimista/Crisis	
SU	62	1Hijo	Croché/Pintura/Natación	Católica	+ + Barrio/-Crisis	

Calle Sevilla:

C/	Nº	PUNTO	NOMBRE	NACIONALIDAD	EDAD	ESTUDIOS/TRABAJO
SE	11A	Galería	Natalia Gil	Española	+75	BellasArtes/Galería,Música
SE	11B	Galería	Francisco Igual	Española	75	Prof.C.Sociales/Jubilado
SE	19A	Café	Mª Isabel Rosell	Cubana	67	Contabilidad/Camarera
SE	19B	Café	Raimundo Díaz	Cubana	47	Periodismo/Camarero
SE	28	Asociación	Barry Lamine	Gineana	25	Castellano/Paro
SE	28	Asociación	Samba Sidibe	Malí	37	Cast/Fran/Árabe/Paro
SE	28	Asociación	Boubacar Fofana	Malí	29	Cast/Fran/Árabe/Paro
C/	Nº	FAMILIA	AFICIONES	RELIGIÓN	FUTURO	
SE	11A	1Hija/1NIE/CA	Boley/Natación/Música/Ins	Católica	Optimista	
SE	11B	2Hija,/1NIE	Dibujo/Pintura/Escultura	Católica	+ Seguir apend/Fam	
SE	19A	2Hijos	Teatro/Cine	Ninguna	Familia/Salud	
SE	19B	1Hijo/1Hija	Literatura	Ninguna	Optimista Crisis	
SE	28	Hijo único/huérfa	Depor/Leer/Andar//Descan	Musulmana	Negocio País/+	
SE	28	1 Hija/CA	Fútbol/Lectura	Musulmana	Trabajar/Regrear País	
SE	28	3Hnos	Fútbol/Pasear/Trabajo	Musulmana	Montar negocio país	

### 3.4.2. Tablas de coincidencias

Una vez organizados los datos seguimos trabajando con ellos, pero con otra finalidad. En esta etapa necesitábamos elaborar otro tipo de tablas donde se pudiera visualizar la estadística de coincidencias entre las respuestas de los participantes. Las siete tablas de coincidencias resultantes constituyen la base para la posterior construcción de gráficos relacionales de la pieza cartográfica. Algunas de estas tablas, por su naturaleza categórica (nacionalidad, edad), resultaron bastante sencillas en su elaboración; sin embargo, en otras nos costó mucho tiempo delimitar los campos de coincidencias (aficiones, futuro). En todo momento intentamos buscar los enunciados que mejor concretaban las respuestas, respetando el significado de los testimonios.



NACIONALIDAD	COINCI.	LOCALIZACIONES
Española	26	CA_17/20/38/59/60/80 BA_34 DE_12/12/18/23/49 SU_19/23/33A/33B/45A/49/51/62 PR_26/42A/42B/42C SE_11A/11B
Marroquí	8	CU_30 BA_1/8/10/11 PR_34/46/52
Argelina	5	CU_38A DE_65W/65F SU_11 PR_14
China	3	CU_47 /51 SU_32
Cubana	3	DE_49A SE_19A/19B
Italiana	2	CA_21/38
Mali	2	SE_28B, 28C
Venezolana	1	PR_44
India	1	SU_17
Paquistaní	1	CU_40
Egipcia	1	CA_67
Rusa	1	SU_45T
Gineana	1	SE_28A
Senegalesa	1	CU_38b

EDAD	COINCI.	LOCALIZACIONES
5 - 10	1	CA_38
10 - 19	3	DE_65A/65B PR_26
20 - 29	17	CA_21 BA_1/11 DE_12A/12B/23 SU_17/51 PR_34/42B/42C/52 SE_28A/28C CU_30/38B/51
30 - 39	12	BA_8 DE_18 SU_33A/32/49/45A/45B PR_42/46 SE_28B CU_38A/47
40 - 49	11	CA_60/67 CU_40 BA_10 DE_49A/49B SU_11/33B/62 PR_14 SE_19B
50 - 59	4	PR_4 CA_80 BA_34 SU_19
60 - 69	5	CA_17/20/59 SE_19A SU_23
más de 70	2	SE_11/11

ESTUDIOS	COINCI.	LOCALIZACIONES
Primaria	1	CA_38
Eso	2	DE_65B PR_26
Bachiller	4	CA_17/20 BA_1 CU_40 SU_33B
F.Profesional	7	SU_19/33B/32 DE_23/49B PR_42C BA_34
Grado Superior	2	PR_42A/ BA_11
Diplomatura	9	BA_10 SU_23/45A/45B/49/51/62 PR_42B/52 SE_19A
Licenciatura	15	CA_21/67/80 DE_12A/12B/18/49E SU_33A PR_4/14/46 SE_11A/11B/19 B CU_47
Idiomas	5	BA_8 SE_18/18B/18C CU_38B
Sin estudios	2	SU_11 DE_65A

TRABAJO	COINCI.	LOCALIZACIONES
Empresario	9	CA_59 67 80 DE_49N/49E SU_11/18/19//33B/33A PR_4 SE_11
Tendero	16	CA_20/21/60 CU_40 51 BA_1 DE_12/12/23/65A SU_17/62 PR_14/34/46 CU_51
Farmacéutica	1	CA_80
Camarero/a	4	PR_30 SE_19 DE_18 SU_51
Locutorio	2	BA_11/ CU_38
Paro	5	PR_42 C CU_38A/38B SE_18/18B/18C
Masajistas	2	SU_45A/45B
Peluquera	2	SU_33B/32
Jubilado	3	CA_17 SE_11/11

FAMILIA	COINCI.	LOCALIZACIONES
Mismo nº 4 Hij@s	2	CU_40 SU_11
Mismo nº 3 Hij@s	4	CA_59/80 BA_34 SU_23
Mismo nº 2 hij@s	7	CA_60/67 SU_33B PR_14 SE_11B/19A /19B
Mismo nº 1 hij@s	8	CU_38A SU_19/45B/62 PR_34/46 SE_11A/28B
Hij@s Únicos	5	DE_18 PR_26 /42C SE_18 CU_47
Mismo nº 4 Hn@s	1	DE_12A
Mismo nº 3 Hn@s	6	DE_12B/49A/49B PR_4/52/SE_28C
Mismo nº 2 Hn@s	8	CA_21 CU_30/38B BA_11 DE_65A/65B SU_33A PR_42A
Mismo nº 1 Hn@s	7	CA_38 BA_1 DE_23 SU_17/32/51 PR_42B
Somos 5	2	CA_17 BA_8
Sobrinos	2	DE_12A SU_49
Nietos	3	SU_19 /23 SE_11A SE_11B
Solo madre	1	CA_20
2 perros	1	SU_45A
Casados sin Hij@s	2	BA_10 SU_45A
Novia CA Valenciana	3	CU_38A BA_10 SU_17

RELIGIÓN	COINCI.	LOCALIZACIONES
Católica	12	CA_17/20/59/60/80 BA_34 SU_23//33B/49/62 SE_11/11
Musulmana	18	CA_67 CU_30/40/38A/38B BA_8/11 SU_11 DE_65A/65B PR_14/26/34/46/52 SE_28/28B/28C
Ninguna	16	DE_12A/12B/18/ 23/49A/ 49B SU_19/32/33A/51 PR_42A/42B SE_19A/19B CU_47/51
Abierto a Todas	4	BA_1/10 PR_4/42C
No sabe	2	CA_21 SU_45A
Sikh	1	SU_17
Ortodoxa	1	SU_45B

FUTURO	COINCI.	LOCALIZACIONES
Esperanzador +	11	CA_17/80 BA_10 /34 DE_12A/SU_33A/45A/45B/49 PR_42A/52
Incierto	5	CA_60 PR_14 SU_23/33B DE_49A
Sueños/Proyectos	18	CA_38 CU_30/ 38B/40 /47/51 BA_8/11 SE_11B/28A/28B/28C DE_69A/69B PR_26/42C/52 SU_32
Vive Presente	6	CA_67 DE_18/23/49B SU_17 CU_38A
Familia/ Salud	3	SU_11 SE_19 A PR_34
Salir crisis	8	CA_21/59 BA_1 SE_11A/19B SU_19/51/62 PR_46
Visionario	1	DE_12B

AFICIONES	COINCI.	LOCALIZACIONES
Cine	9	CA_21/80 DE_12A/18/23 SU_33A/51 PR_4 SE_19A
Teatro	3	CA_20/12A SE_19A
Literatura	3	CA_20 DE_12A SE_19B
Lectura	11	CA_20/ 21/60 CU_38A BA_10 DE_18 /49A SU_17 PR_46 SE_28A/28B
Pintura/Escultura	4	CA_20 SU_33A /62 SE_11B
Dibujo	2	SU_51 SE_11A
Arquitectura	1	CA_20
Fotografía	2	DE_49B PR_42A
Música	5	CA_80 CU_40 SU_33A PR_4 SE_11A
Instrumento Musical	2	PR_42B SE_11A CU_47
Baile/Danza	4	BA_34 DE_49A SU_45B PR_52
Cantar	1	SU_45B
Naturaleza	3	BA_1/34 SU_45A/45 B
Pasear	9	BA_34 DE_23 SU_19/33B/45B PR_14/46 SE_28A/28C
Deporte	10	CA_38 CU_30/ 38A/38B DE_23/65B PR_14 PR_34/52 SE_28A
Fútbol	18	CA_17/60 CU_30/38/47 BA_8/10/11 DE_23/65B SU_23/49/51/32 PR_26/34/42A/46/52 SE_28B/28C
Natación	9	CU_30 BA_1/8 SU_19 /33B SU_45B/62 PR_46 SE_11A
Baloncesto	3	CU_30 BA_8 PR_42C
Padel	2	DE_23 SU_23
Gimnasia	2	CU_30 DE_65A
Squash	2	CA_59
Bicicleta	2	CA_59 DE_49B
Criquet	1	CU_40
Beisbol	1	CA_17
Aerobic	1	CA_59
Atletismo	1	CA_17
Escalada	1	PR_42A
Artes marciales	1	PR_42B
Boleyball	1	SE_11A
Skate	1	PR_42C
Correr	1	SU_33B
Juerga	4	BA_1/34 DE_12A/65A
Internet/ informática	3	CA_67 PR_42A/46 CU_51

Juegos	3	CA_59 CA_67 CU_38B
Viajar	2	DE_49B PR_52
Disfrazarse	1	DE_12B
Caligrafía China	1	CU_47
Vino	1	DE_18
Gastronomía	1	DE_12B
Comercio	1	SU_11
Jardinería	1	SU_11
Masaje	1	SU_45A
Hablar	1	SU_45A
Las Fallas	1	SU_49
Croché	1	SU_62
Estar en Familia	1	PR_14, 42
Cubos Rubic	1	DE_12B

### 3.5. PROTOTIPOS

En esta etapa comienza el planteamiento formal de las piezas que iban a componer la aplicación. Empezamos con la elaboración del mapa.

Tras la primera exploración que hicimos del barrio, nos dimos cuenta del valor cultural que tenían los rasgos tipográficos en los diferentes idiomas. De ahí tomamos la decisión de que el grafismo tipográfico tuviera un papel relevante en el aspecto del mapa.

En este apartado comentaremos el uso que hicimos de la tipografía para interpretar la ubicación topográfica de las calles. Intentamos representar la magnitud de los recorridos con el tamaño tipográfico junto con el nombre de las calles. Hubo una experimentación con diversas familias tipográficas, y nos decidimos por una familia con una anatomía neutra, con una fácil legibilidad, la *Swis*, que, junto con sus variantes, fue utilizada a partir de este momento para identificar todas las piezas de la aplicación. Uno de los motivos de la elección de una tipografía con aspecto neutro fue que favorecía el contraste rápido con respecto a otros tipos de letra que completarían la navegación del mapa. Esta jerarquía tipográfica nos permitía delimitar de forma rápida los niveles en la navegación.

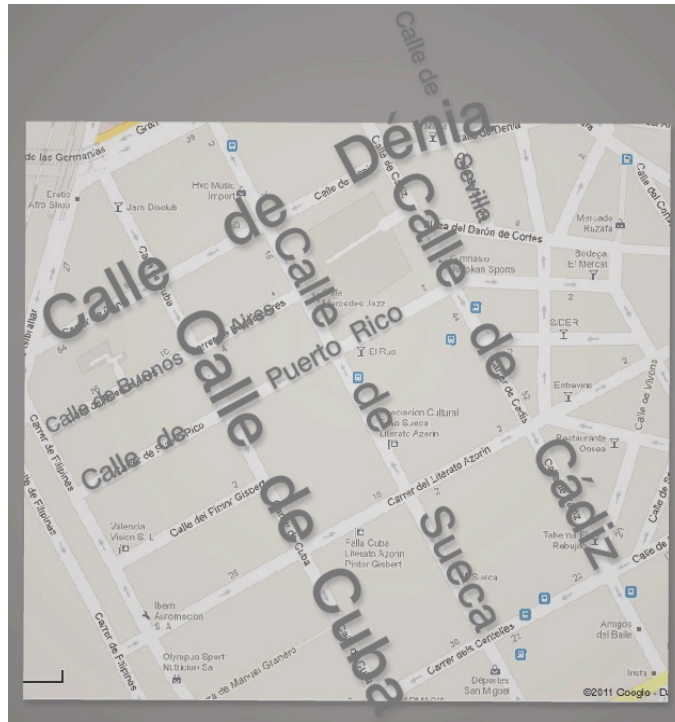


Fig. 30: Gráfico que simula la interpretación tipográfica que se hizo de las calles a partir de un mapa de google maps.

### 3.6. MONTAJE Y PRODUCCIÓN

La primera idea de la parte práctica de este proyecto solamente contenía la pieza cartográfica con el mapa interactivo de identidades culturales. Pero, como ya habíamos señalado anteriormente, al parecernos impactantes los testimonios de los participantes, decidimos empezar con la edición de los vídeos. En un principio volcamos todos los *brutos* de la grabación en un ordenador y, con el *software* de edición de vídeo *Adobe Premiere*, realizamos las tareas de cortar y seleccionar los vídeos de forma independiente, de tal manera que tuviéramos los siete vídeos de cada participante por separado. Cuando tuvimos todos los vídeos troceados, empezamos con la etapa de montaje, en la cual tomamos la decisión de realizar varias piezas audiovisuales:

1. Con el primer montaje elaboramos un documental de 42 minutos. Era un montaje basado en las siete preguntas temáticas de la entrevista, cuyo orden de composición estaba organizado por bloques en función de los 55

vídeos con las respuestas a cada una de las siete preguntas realizadas. De este modo resultaron siete secuencias en el siguiente orden: nacionalidad, edad, estudios/trabajo, familia, aficiones, religión y futuro. Cada una de las siete secuencias resultantes fueron enlazadas con unos separadores introductorios en cada una de las secuencias cuyo contenido estaba basado en los exteriores de las siete calles seleccionadas. Se elaboraron cabeceras que introdujeran cada una de las piezas audiovisuales y unos créditos que las cerrasen basados en las rúbricas de los participantes. Dichas cabeceras y créditos se elaboraron con el *software* de postproducción de vídeo *Adobe After Effects*.



Fig. 31: Izquierda: Imagen de la cabecera. Derecha: Imagen de los créditos.

2. Ante una cantidad considerable de material sobrante de la grabación, y como lo considerábamos también importante para el proyecto, decidimos elaborar el segundo audiovisual con una duración de 16 minutos. El contenido de esta otra pieza está compuesto por aportaciones de los participantes sobre el barrio fuera del marco de la entrevista, por grabaciones de los lugares que habitan los participantes, espacios con elementos identificativos de su cultura y, en definitiva, lugares donde desarrollan gran parte de su vida cotidiana. Con este tipo de contenido nos surgió otro tipo de montaje más flexible. De igual modo, a este audiovisual se le añadieron las piezas de cabecera y créditos correspondientes del proyecto cartográfico.

Los dos audiovisuales se masterizaron en calidad HD de alta definición, con una proporción de 16:9 y un tamaño de 1920 × 1080 píxeles.

Por último, tuvimos que realizar otra conversión de todos los vídeos independientes a formato *.flv*, a una resolución de 278 × 154 píxeles para el mapa cartográfico.

### 3.7. PROGRAMACIÓN E INTERACTIVIDAD

En este apartado expondremos el desarrollo de la pieza interactiva, los elementos que han intervenido y los diferentes niveles de navegación. Después de ir experimentando y haciendo pruebas con diversos *software* en relación a la parte gráfica, a la programación y a cuestiones de almacenamiento de archivos de tipo gráfico, vídeo y sonido, al final decidimos trabajar con el *software* que más facilidades nos ofrecía en relación a la idea de priorizar la comunicación de la aplicación, frente a otras cuestiones más esteticistas o de experimentación con los medios utilizados. La pieza cartográfica se desarrolló con la aplicación *Adobe Flash*, con la que intentamos integrar el mapa, la navegación y los archivos audiovisuales buscando una comunicación intuitiva.

1. El primer nivel de interacción era el acceso a los números de las calles. En estado de reposo la pieza cartográfica aparecía con el mapa representado con las calles tipográficas. Cuando tenía lugar el primer contacto, por medio del desplazamiento del ratón sobre la demarcación del mapa, aparecían diferentes números que simbolizaban a cada participante. La mayoría de estos números correspondían a sus lugares de trabajo, domicilio, formación o lugares muy frecuentados por ellos. Estos números se ubicaron en este mapa buscando una correspondencia en proporción lo más parecida posible con su localización real. Estos números eran los botones de acceso a los perfiles entrevistados, que posteriormente, para facilitar el acceso, fueron aumentados de tamaño.



Fig. 32: Detalle del mapa al acceso de los números.

2. Una vez que se accede a los diferentes números desplazando el ratón por la pantalla, entraríamos en el siguiente nivel de navegación, consistente en pinchar con el ratón sobre esos números para, de esta forma, poder visualizar el contenido correspondiente a cada uno de ellos. En el aspecto visual de estos botones se ha tenido en cuenta también el proceso de elaboración, y por ello hemos utilizado el material que los entrevistados nos habían aportado en la etapa de rodaje. Durante las grabaciones de las entrevistas les pedíamos, por ejemplo, que escribieran y pronunciasen su nombre en su propio idioma. Luego editamos todo el material gráfico y sonoro de cada participante para su posterior utilización también en el diseño. En resumen, cuando se activa un número, se nos permite acceder a la visualización de su contenido, que es otro botón compuesto con los elementos nombrados.



Fig. 33: Desglose de los elementos que componen estos botones.

Por último, debido a la gran cantidad de botones que teníamos (55, con sus respectivos contenidos), decidimos situarlos algo más alejados de la zona activa del mapa y con la suficiente separación entre ellos para evitar cualquier conflicto de lectura. La consecuencia de esos desplazamientos fue un cambio en la forma de los botones, al tener que añadirles unas



líneas conectoras que los unían al lugar de origen de la zona activa (donde se había pinchado). Esta distribución de los botones contribuyó además a demarcar los límites y proporciones de la interfaz de navegación, dejando el mapa en el centro de la misma. El resultado es una interfaz llena de textos en diferentes idiomas, con un aspecto de manuscrito, que dota a la aplicación de un carácter estético apropiado para su contenido. El mapa ofrece una navegación con narraciones independientes preestablecidas que no cambian, pero el acceso a estos botones no está sujeto a ningún orden establecido, de tal forma que el orden de lectura de esas narraciones depende de la intervención del usuario-espectador y de la reacción que ésta genera.



Fig. 34: Imagen con todos los botones de los participantes accesibles.

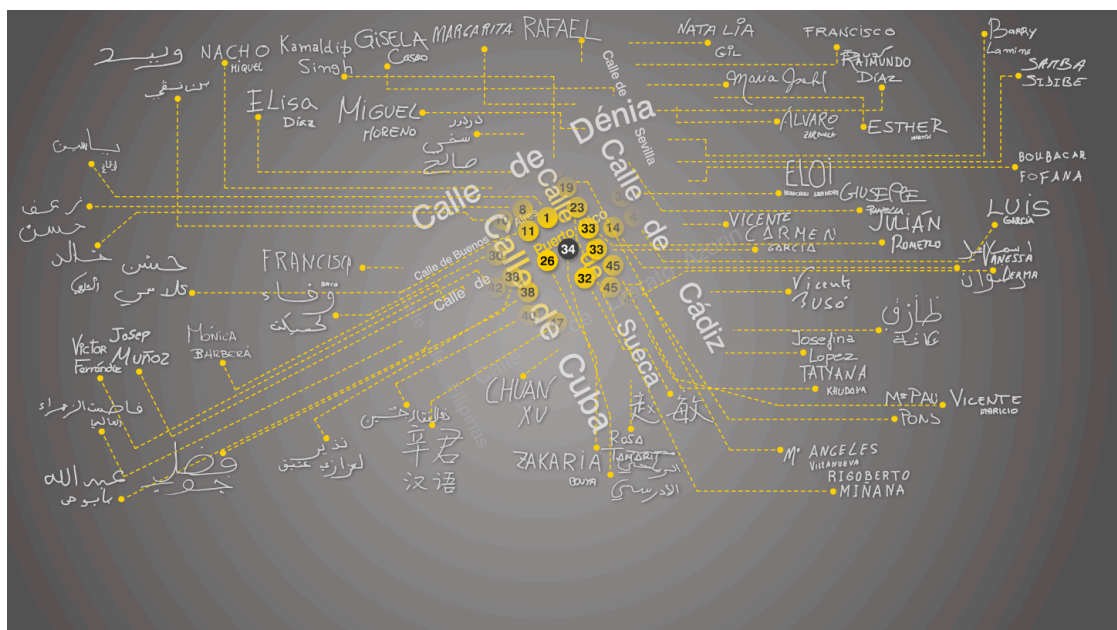


Fig. 35: Imagen de la interfaz con los 55 botones de los participantes.

3. Al siguiente nivel se accedía tras pinchar en uno de los botones que llevan el nombre de uno de los participantes. Con esta acción aparecían sus siete correspondientes respuestas en formato vídeo. Durante el rodaje nos percatamos de que la única forma de visualizar el contenido de sus respuestas tenía que ser a través de los vídeos con sus propios testimonios.



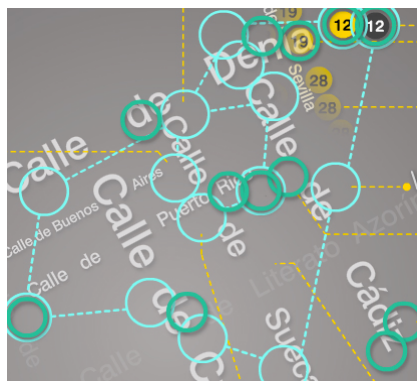
Fig. 36: Acceso al contenido de las siete respuestas de un participante.

No veíamos nada más eficaz que sus propias palabras, puesto que comunicaban muchas más cosas de las que decían, y decidimos mostrarlas porque creemos que estas aportaciones personales enriquecen las opciones de posibles coincidencias.

Hemos incorporado algunos botones para acceder a las diferentes funciones de los vídeos. La reproducción de los vídeos viene sugerida con el símbolo *play* situado encima de cada uno de ellos. Cuando finaliza la reproducción de un vídeo, automáticamente se vuelve a poder tener acceso a él. Para facilitar su correcta lectura, no es posible la reproducción simultánea de los siete vídeos temáticos; en el momento en que se accede a uno de ellos, automáticamente los demás se paran.

Con la idea de facilitar la comprensión, se decidió usar el color como sistema para organizar temáticamente las respuestas, además de ir acompañado con textos reforzando el tipo de respuesta.

4. Mientras se reproducía cualquiera de los vídeos aparecían, al mismo tiempo, encima del mapa las coincidencias con los otros participantes. Estos gráficos aparecían indicando la ubicación de los números de aquellos participantes con los que coincidía en la respuesta. De forma rápida, los gráficos nos permiten observar la cantidad de coincidencias y también el acceso a las respuestas de esos otros participantes. Para el diseño de la visualización de las coincidencias, se utilizaron el color y la forma de aro como elementos gráficos. En primer lugar, el color estuvo determinado por el color adoptado en cada respuesta temática y, por otra parte, la forma en círculos o aros venían heredados de los botones de los números de cada participante. Nos decidimos por esta forma, ya que los botones debían de estar accesibles en cualquier nivel de la navegación y los gráficos de las coincidencias no podían dificultar su acceso. En algunas de las coincidencias se optó por añadir unos conectores entre los aros para facilitar la lectura de la información.



*Fig. 37: Detalle de un gráfico de coincidencias.*

Algunas coincidencias son bastante rápidas de interpretar al estar intrínsecamente relacionadas con la naturaleza de las mismas respuestas. En concreto, las respuestas sobre la nacionalidad, la edad o la religión son bastante sencillas, ya que la atención estaba más centrada en la visualización de la cantidad de coincidencias respecto a estas respuestas.

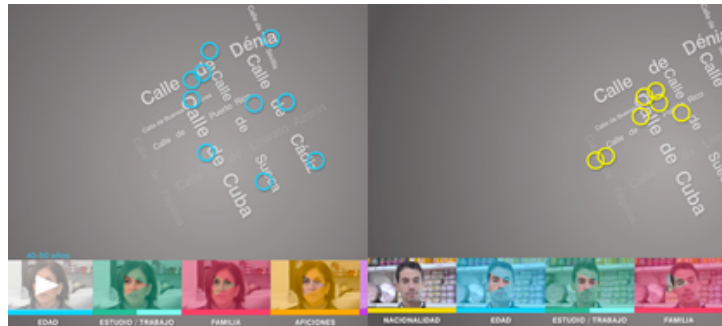


Fig. 38: Detalle de un gráfico de coincidencias sencillo.

Sin embargo, surgieron bastantes problemas con respecto a otras respuestas, como las relacionadas con las aficiones, el futuro, el estudio o el trabajo. A causa de la gran variedad y número de opciones que salían de una misma respuesta por cada participante, tuvimos que ayudarnos con las tablas de datos para sintetizar y plasmar coincidencias concretas.

La diversidad de gráficos resultantes de estas respuestas son el resultado de jugar, por una parte, con la gradación en el color, para diferenciar las opciones dentro de una misma respuesta temática, y por otra, con la dimensión del diámetro y del grosor del aro.

Las respuestas que dan los participantes sobre sus aficiones son las que más adoptan este tipo de acabado que acabamos de señalar.

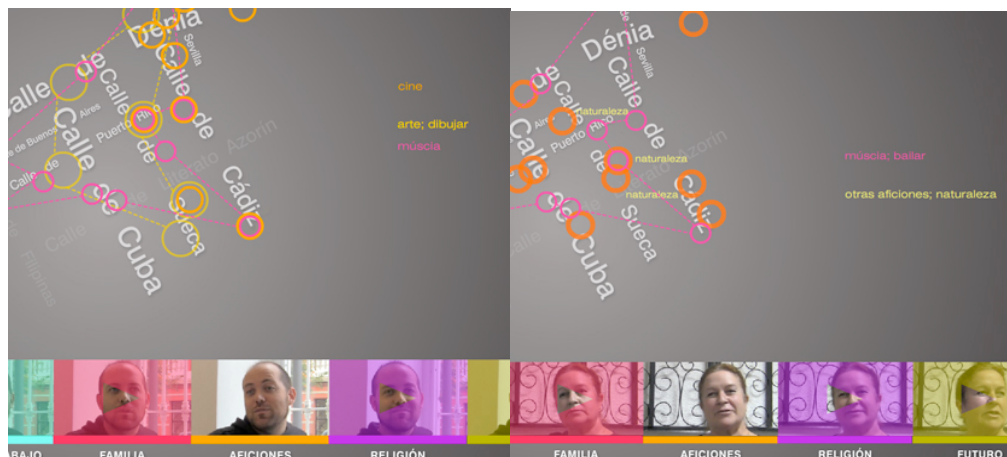


Fig. 39: Detalle de un gráfico de coincidencias complejo.

### 3.8. DESCRIPCIÓN TÉCNICA DE LA INSTALACIÓN

A finales de marzo ya teníamos una previsión de las posibles piezas que podían componer la instalación de nuestro proyecto. Concretamente, las dos proyecciones de los audiovisuales junto con el mapa interactivo de identidades urbanas. A partir de estas piezas nos planteamos un proyecto expositivo con un orden de lectura y un modo de disposición. Eso nos llevó a buscar una sala donde exponer. Aunque en la exposición definitiva tuvimos que modificar parte de nuestro planteamiento del itinerario, adaptándolo en función de las dimensiones y de las características del plano de la sala, al final, dichas reestructuraciones no supusieron cambios sustanciales en relación al planteamiento original.

A continuación se detallan el número de pasos, la descripción del contenido de los mismos y el orden de lectura de las piezas en la primera instalación planteada.

Vista general del conjunto de la instalación:

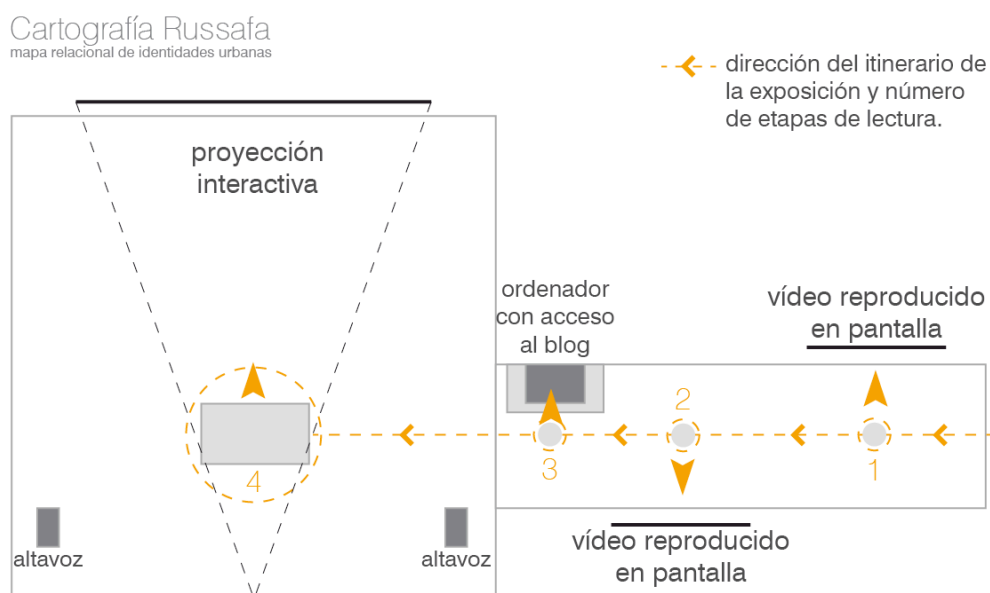
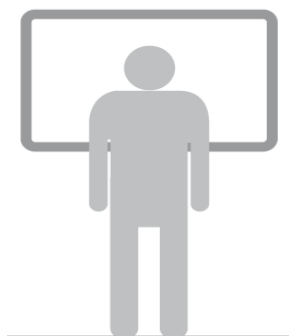


Fig. 40: Vista en planta del itinerario expositivo.

1ª Etapa: Reproducción del primer audiovisual, de 42 minutos de duración, donde los 55 participantes responden a las siete preguntas temáticas.

2ª Etapa: Reproducción del segundo audiovisual, de 16 minutos de duración, donde los participantes comentan otras cuestiones relacionadas con el barrio, aparecen los interiores de los lugares que habitan y se reproduce material extra sobre el barrio y los participantes fuera de la entrevista planteada.

Los dispositivos de lectura que habíamos ideado para el material capturado en las dos etapas señaladas consistían en monitores de *leeds* de 40/42 pulgadas, puesto que las grabaciones de estos vídeos eran de alta calidad, aunque finalmente se utilizaron otros dispositivos de lectura.



*Fig. 41: Distancia ideada para la lectura de los audiovisuales.*

3ª Etapa: Una vez vistos los dos audiovisuales, pensamos que el espectador-usuario ya estaría familiarizado con los participantes del barrio y con la intención del proyecto. De ahí que, llegados a este punto, estaba planteada una etapa donde se pudiera consultar el blog del proyecto<sup>56</sup>, para que el espectador pudiera curiosear cómo fue el proceso de elaboración de todas las piezas del proyecto, entrando en las secciones y entradas creadas en el blog (Diario de rodaje, Montaje y Producción, Programación y Navegación) con la finalidad de poder consultar desde el inicio la evolución de la cartografía.

Esta etapa, en la que necesitábamos un ordenador portátil con *wifi* y conexión a Internet para tener acceso al blog, se omitió en la exposición

---

<sup>56</sup> [cartografiarusafa.wordpress.com](http://cartografiarusafa.wordpress.com)

definitiva por cuestiones de espacio en la sala y por la falta de disponibilidad de dispositivos.

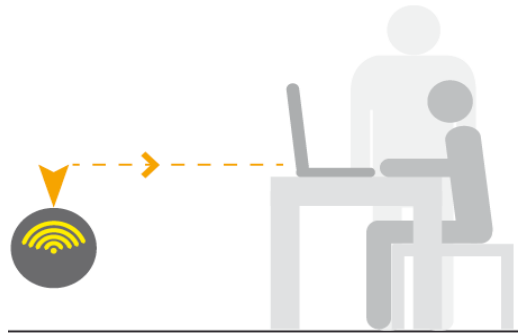


Fig. 42: Espacio planteado para la consulta del blog del proyecto.

4ª Etapa: Esta última etapa del itinerario de la instalación estaba planteada para la pieza del mapa cartográfico. El mapa tipográfico quedaría visible a través de una proyección en la pared para producir un mayor impacto sobre las demás piezas y, a una distancia de unos dos metros aproximadamente, dispondríamos una mesa con los dispositivos de interacción. El espectador-usuario podría navegar desde ese punto, y desde allí tendría acceso a visualizar todo el contenido del mapa por medio de su intervención.



Fig. 43: Ideación del modo de lectura del mapa.

El modo de lectura planteado en esta pieza estaba condicionado por el presupuesto que teníamos para invertir en dispositivos, de tal forma que el inventario mínimo que necesitábamos para exponer esta pieza

consistía en un retroproyector, un ordenador de sobremesa, un equipo de sonido y un ratón inalámbrico. Con este material llevamos a cabo la comunicación de esta pieza en la exposición definitiva.

### 3.9. LA EXPOSICIÓN

Como tantos otros imprevistos que han surgido en nuestro viaje, este apartado también fue uno de ellos. Nunca nos planteamos que el proyecto cartográfico iba a ser expuesto dentro de un programa de actividades culturales que el propio barrio organizó durante el mes de mayo de 2011.

La etapa de rodaje nos había permitido tener una visión más amplia del barrio. Conocimos a gente comprometida que desarrollaba actividades sociales y culturales. Estuvimos en contacto con asociaciones que trabajaban con temas de migración e integración, que nos abrieron muchas puertas de comunicación. Al final, esas conexiones nos llevaron hasta una plataforma de vecinos que trabajaba por la interculturalidad llamada *Russafa Conviu*. Esta plataforma se interesó por nuestro proyecto y nos invitó a participar en su programa de actividades mediante la exposición de nuestro trabajo.



Fig. 44: Cartel promocional del evento *Russafa Conviu*, 2011.



Esta invitación supuso todo un reto, ya que tuvimos dos meses intensos de trabajo para la realización de las piezas y para la instalación de la exposición. Consideramos que era una excelente oportunidad que la cartografía fuera expuesta por primera vez en el propio barrio y dentro de unas actividades relacionadas con la diversidad cultural. Era, sin duda, el contexto apropiado.

Así que tuvimos que buscar un lugar para exponer que estuviera dentro del barrio. Esta tarea también fue bastante precipitada, pero al final encontramos una sala en la planta baja del número 28 de la calle *Puerto Rico*. Curiosamente la sala se encontraba en una de nuestras calles cartografiadas. Los responsables modificaron su calendario de exposiciones y nos hicieron un hueco para el mes de mayo. En realidad, Francis y Marta, los dos arquitectos que trabajaban en la sala, se convirtieron en dos nuevos colaboradores en el proyecto, puesto que nos apoyaron en todo.



*Fig. 45: Sala Arquitécnica, calle Puerto Rico, 28, bajo.*



*Fig. 46: Muro donde proyectamos el documental.*

El espacio que nos cedieron estaba compuesto por dos estancias conectadas a través de un pasillo. La primera de ellas, que era una especie de sala de reuniones, la modificamos para poder proyectar en ella el documental de 42 minutos. Pensamos que recrear una pequeña sala de cine era lo más apropiado, dadas las características que ofrecía el espacio y el tiempo de duración definitivo que adoptó esta pieza audiovisual. Decidimos, por tanto, construirla y mostrar allí el audiovisual mediante un retroproyector dirigido hacia un muro de 5,33 x 3 metros. Éste iba conectado a un reproductor de DVD y a un equipo de sonido con un *buffer* y dos altavoces.



*Fig. 47: Estancia convertida en sala de cine.*

Después se recorría un pasillo para acceder a la siguiente sala, una amplia estancia que distribuimos en dos zonas diferentes. En una de ellas, que se encontraba a la entrada de esta segunda sala, fue donde se pudo contemplar el otro audiovisual. Fue proyectado en una pantalla de televisión de 40 pulgadas con un reproductor de DVD colocados sobre una tarima. El espectador podía verlo de pie o sentado en un par de sillas que se pusieron allí mismo.

En la zona mas amplia de la estancia se expuso la última pieza de nuestra instalación: el mapa cartográfico. En medio de la sala dispusimos una mesa para poder tener acceso desde ahí a la lectura de la pieza, la

cual se proyectaba al fondo mediante un retroproyector. La mesa quedó cubierta con todos los papeles que contenían los textos de los participantes, y sobre ella colocamos el ratón inalámbrico para interactuar con el mapa. El ordenador, que se encontraba allí mismo, pero escondido, leía la pieza interactiva a través de la aplicación *Adobe Flash Player*, y el sonido se podía escuchar gracias a un equipo compuesto por un *buffer* y dos altavoces.

También incluimos otros elementos que ambientaron la exposición, como por ejemplo algunos vinilos o un panel con pegatinas donde el visitante podía, si quería, responder a las siete preguntas de la entrevista a la que los participantes de la obra ya habían contestado.



*Fig. 48: Estancia donde se proyectó el 2º audiovisual y el mapa cartográfico.*

La inauguración de la exposición de *Cartografía Russafa* fue el 17 de mayo de 2011. Ese día pudimos comprobar las primeras reacciones de los visitantes ante nuestro trabajo, y aunque no era el mejor momento para el análisis pormenorizado, las conclusiones que extrajimos fueron muy positivas en cuanto a la participación y a las aportaciones que nos hicieron. Agradecemos la visita del público que acudió, y en especial nos encantó que vinieran los protagonistas de las piezas proyectadas. La exposición permaneció abierta diez días, del 17 al 28 de mayo de 2011.



*Fig. 49: Día de la inauguración, 17 de mayo de 2011.*

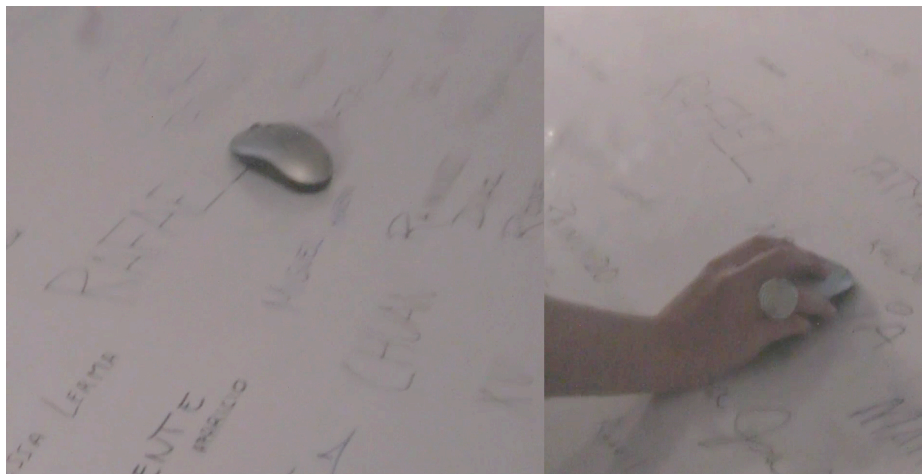


*Fig. 50: Día de la inauguración, 17 de mayo de 2011.*



*Fig. 51: Día de la inauguración, 17 de mayo de 2011.*

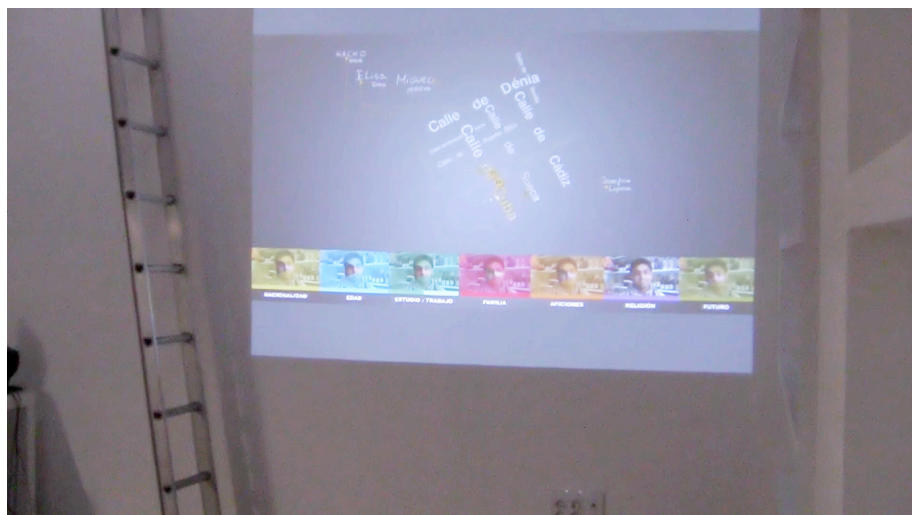
Durante el periodo que duró la exposición aprovechamos para probar y testear el contenido de la pieza con los visitantes. Esto nos llevó a hacer algunas modificaciones después con el fin de mejorar la obra. Por ejemplo, hemos añadido en el documental unos subtítulos en inglés, francés y español, para ayudar a la lectura de esos idiomas, y en la pieza interactiva hemos modificado también el color de algunos elementos gráficos y textos, para mejorar su legibilidad.



*Fig. 52: Detalle de la mesa con los textos de los participantes.*



*Fig. 53: Zona de proyección del 2º audiovisual.*



*Fig. 54: Zona de la proyección del mapa cartográfico.*



*Fig. 55: Usuarios interactuando con el mapa.*

### **Promoción y repercusión en prensa**

Por último, recogemos los diseños que elaboramos para la promoción de la exposición. Diseñamos un logotipo con el nombre de nuestro proyecto, utilizando las diferentes tipografías que nos ofrecían las placas de las calles seleccionadas. Este logotipo se usó como imagen representativa de la exposición y fue utilizado para acompañar la información que se dio de la misma, tanto en las promociones en portales de Internet como en los folletos de actividades programadas para las *Semanas de Interculturalidad* que hubo en el barrio durante el mes de mayo.



Fig. 56: Logotipo de la exposición.

Además elaboramos un cartel promocional que se distribuyó por algunas zonas de la ciudad de Valencia, y muy especialmente por el barrio de Ruzafa.

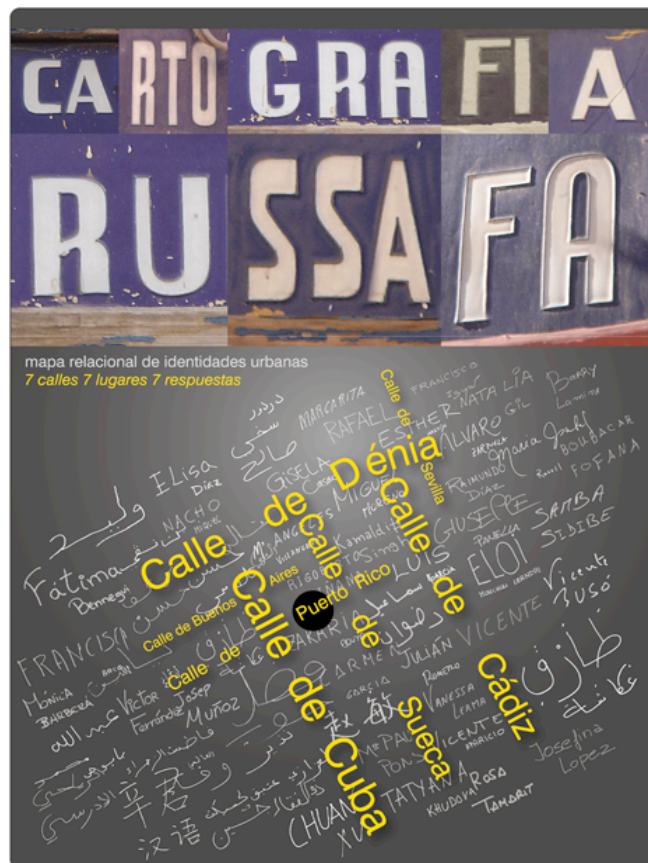


Fig. 57: Cartel promocional de la exposición.

Prensa digital donde tuvo repercusión *Cartografía Russafa*:



Fig. 58: Prensa digital.



Prensa en papel donde tuvo repercusión la *Cartografía Russafa*:



Fig. 59: Periódico “El Mundo”, sección cultura y ocio, p.14, 27 de mayo de 2011.



Fig. 60: Cartelera “Turia”, sección exposiciones valència, p. 30, 26 de mayo de 2011.



Fig. 61: Revista “inVLC”, sección “art to see”, p. 25., 15 mayo de 2011.

Con la elaboración de esta Tesis de Máster formalizamos de modo teórico y práctico nuestro punto de vista sobre las relaciones multiculturales y la construcción de la identidad con el que emprendimos el trabajo. El desarrollo de esta tesis nos ha permitido adoptar una visión más completa a posteriori de nuestro campo de estudio, por medio del proceso de investigación experimental que hemos llevado a cabo tanto a nivel teórico como práctico.

Este proyecto supone el inicio de una exploración artística en relación a algunas cuestiones sociológicas propias de los cambios culturales. Con el estudio estadístico de recogida de datos y el modo en que esta información se ha expuesto visual e interactivamente hemos intentado dar a conocer, a nuestra manera, los nuevos modos de relaciones y vínculos sociales que se están dando y la incidencia que están teniendo estos cambios sociales en el ámbito cultural. Nos hemos apoyado también en un estudio teórico que nos ha permitido tener una visión analítica y crítica de los efectos generados en la humanidad tras el periodo de la globalización, para así poder hacer un diagnóstico de los factores que han determinado la situación social vigente.

La base de datos que hemos construido con los testimonios de los participantes en la parte práctica nos ha permitido observar el efecto de hibridación cultural que estamos viviendo. Con la extracción de datos concretos sobre los habitantes del barrio de *Russafa* hemos podido reflexionar sobre los efectos de las migraciones, la integración social, la convivencia y cómo todas estas cuestiones influyen en el espacio en que uno habita. No cabe duda de que el barrio que hemos seleccionado para nuestro estudio experimental ofrecía un contexto multicultural propicio para estas cuestiones.



*Fig.62: Izquierda: Zacarías Bouda. Derecha: Fátima Bennegui.*

Así, por ejemplo, tenemos los casos de Zacarías y Fátima, que son hijos de familias inmigrantes, marroquí y argelina respectivamente, pero ellos han nacido en el barrio y son fruto de esa hibridación cultural, o el de Khalid y Yassine, que tienen establecidas relaciones con otras culturas del barrio y que, al mismo tiempo, están desvinculados de algunos valores, costumbres y tradiciones de su cultura de origen.



*Fig.63: Izquierda: Khalid Chawi. Derecha: Yassine Yasuka.*

En cuanto a la estadística de coincidencias obtenidas en nuestro experimento, hemos obtenido un número más elevado de ellas en relación a los temas relacionados con las aficiones, los deseos y perspectivas de futuro. Los datos que hemos obtenido con la cartografía de las calles seleccionadas nos sirven para confirmar la existencia de lugares de encuentro y socialización, ya que en estas calles se producen relaciones de comunicación entre diversas culturas. También hemos observado en algunos establecimientos la consolidación de otro tipo de relaciones y vínculos sociales de carácter virtual, establecidos a través de los nuevos medios electrónicos de comunicación.

En definitiva, la situación multicultural que ofrece el contexto de las calles cartografiadas en el barrio de *Russafa* propicia la generación de opciones muy diversas de modelos de relación. Eso sí, la convivencia de distintas

culturas se produce en grados diferentes, y está en función del nivel de integración de cada vecino.

Con la cartografía hemos intentado establecer un modo nuevo y peculiar de observación de la realidad en nuestro espacio urbano.

Por un lado, la base de datos nos ha ofrecido un material para comprobar la hibridación cultural que se está produciendo actualmente, motivada por los cambios económicos, las migraciones masivas y el efecto de los medios de comunicación en la sociedad. Un gran número de los participantes que hemos entrevistado ofrecían identidades mezcladas, fragmentadas y probablemente en constante cambio como producto de este contexto. Ante estas peculiaridades, se propician además nuevos valores y nuevos mecanismos para generar identidad y relaciones entre colectivos.

Por otro lado, nuestra cartografía ha intentado buscar vías de comunicación con el arte mediante una propuesta artística que sirva para reflejar las manifestaciones y relaciones humanas que se producen en un espacio urbano concreto como consecuencia de los cambios y los nuevos vínculos que se generan en este habitat, ante la red compleja de relaciones sociales que son, a veces, difíciles de catalogar de otros modos.

En este sentido, nuestra aplicación no solo la hemos utilizado como una herramienta de visualización de información, sino que hemos pretendido que sirva para buscar otros modos de observación y de relación con el espacio que habitamos y que nos permita tener una perspectiva acorde con las características de la sociedad actual. Por ello, y de forma metafórica, en la obra hemos utilizado el concepto de viaje como modo de conocimiento y estrategia para descubrir nuestro espacio cotidiano.

Todos estos conceptos hemos intentado que se reflejaran en el desarrollo tanto práctico como teórico de este proyecto, y al final del recorrido vemos un amplio horizonte de posibles vías futuras de estudio.



**BIBLIOGRAFÍA GENERAL**

APPADURAI, A., *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2001.

\_\_\_\_\_, *El rechazo de las minorías. Ensayo sobre la geografía de la furia*, Barcelona, Editores Tusquets, 2007.

BAUMAN, Z., *Modernidad líquida*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica, 1999.

BENJAMIN, W., *El autor como productor*. Madrid: Taurus - Santillana, 1975.

BOURDIEU, P., *Sobre la televisión*. Barcelona, Anagrama 1997.

BREA, J.L., *La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post) artísticas y dispositivos neomediales*. Editorial Centro de Arte de Salamanca, Salamanca 2001.

\_\_\_\_\_, *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización. El arte en su "fase poscrítica"*. Akal, Madrid, 2005.

CABANES, A. *El Repartiment de la Ciudad de Valencia. Temas Valencianos*. Madrid: Siruela, 1998. Temas Valencianos nº 2. Ediciones Anubar, 1977.

CALVINO, I. *Ciudades invisibles*. Madrid: Siruela, 1998.

CASTELLS, M., *La Era de la información. Vol I. La Sociedad Red*. Siglo xxi editores, 1999.

- \_\_\_\_\_, *La Era de la información. Vol II. El poder de la identidad.* Siglo xxi editores, 2003.
- \_\_\_\_\_, *La Sociedad Red.* Alianza Editorial, 2006.
- CAVANILLES, J.A., *Observaciones sobre la Historia Natural, Geografía, Agricultura, población y frutos del reyno de Valencia.* T. II. Madrid: Imprenta Real 1795.
- CHOBART DE LAUWE, P.H., *París y la aglomeración parisina.* Bibliotheque de Sociologie Contemporaine, P.U.F. 1952
- DEBORD, G., *La sociedad del espectáculo.* Pre-textos, Valencia, 2005.
- \_\_\_\_\_, *Introduction to a Critique of Urban Geography,* Paris, Les Lévres Nues, 1995.
- DELGADO, M., *El animal público.* Editorial Anagrama, 1999.
- GARCÍA CANCLINI, N., *La globalización imaginada* Barcelona, Editorial Paidós, 1999.
- \_\_\_\_\_, *Consumidores y Ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización.* Editorial Grijalbo, 1995.
- \_\_\_\_\_, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad.* Editorial Grijalbo, 1990.
- GIDDENS, A., *La transformación de la intimidad.* Ediciones Cátedra, 1998.
- LIPOVETSKY, G., *La era del vacío: Ensayo sobre el individualismo contemporáneo.* Editorial Anagrama, Barcelona, 2003.
- MANOVICH, L., *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital.* Editorial Paidós, 2005.

McDONOUGH, T., *La deriva y el París situacionista. En: Situacionistas: arte, política, urbanismo.* Editorial Actar, Barcelona, 1996.

McLUHAN, M., *La comprensión de los medios.* Diana, México, 1968.

TORRES, F., *Nous veïns a la ciutat. Els immigrants a València i Russafa.* Universidad de Valencia, 2007.

WEBER, M., *La Ética Protestante y el Espíritu del capitalismo.* Editorial Alianza, 2001.

\_\_\_\_\_, "Desarrollo de la ideología capitalista". En *Historia Económica General.* Fondo de cultura económica, México, 1978.

WEIBEL, P., *El ojo alusivo: Ilusión, Anti-ilusión, Alusión.* En *Fast forward.* Madrid: Centro Cultural Conde Duque, 2005.

VV.AA., *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización.* Editorial Akal, Madrid, 2003.

\_\_\_\_\_, *La sociedad red. Una visión global.* Editorial Alianza, Madrid, 2004.

WOLF, M., *Los efectos sociales de los media.* Editorial Paidós, Barcelona, 2001.

## **RECURSOS EN RED CONSULTADOS**

ARNS, I., "Interaction, participation, Networking, Art and telecommunication." *Media art net. Medienkunstnetz.* Disponible en: [http://www.medienkunstnetz.de/themes/overview\\_of\\_media\\_art/communication/1/](http://www.medienkunstnetz.de/themes/overview_of_media_art/communication/1/).

BAIGORRI, L., *Recapitulando: modelos de activismo (1994-2003).*

Disponible en:

<http://www.uoc.edu/artnodes/espai/esp/art/baigorri0803/baigorri0803.html>



BENJAMIN, W., *La Obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Disponible en: [http://www.jacquesderrida.com.ar/restos/benjamin\\_arte.htm](http://www.jacquesderrida.com.ar/restos/benjamin_arte.htm)

\_\_\_\_\_, *El autor como productor*. Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/7962238/Benjamin-Walter-El-Autor-Como-Productor>

BREA, J.L., *La crítica en la era del capitalismo cultural*. Agencia crítica. Diciembre 2005. Disponible en: <http://www.joseluisbrea.net/>

\_\_\_\_\_, *Los estudios visuales: por una epistemología política de la visualidad*. Introducción a "Estudios Visuales: la epistemología de la visualidad en la era de la globalización" ed. AKAL, Madrid, 2005. Disponible en: <http://www.joseluisbrea.net/>

\_\_\_\_\_, *Fábricas de identidad. Retóricas del autorretrato*. EXIT#10, Madrid, 2003. Disponible en: <http://www.joseluisbrea.net/>

\_\_\_\_\_, *El único juego. Pornografía y visualidad*. (Sobre Bernardi Roig). MEIAC, Cáceres, 2003. Disponible en: <http://www.joseluisbrea.net/>

\_\_\_\_\_, *Online communities: comunidades experimentales de comunicación -en la diáspora virtual*. capítulo incluido en OVER HERE. The New Contemporary Museum - MIT Press. Disponible en: <http://www.joseluisbrea.net/>

\_\_\_\_\_, *<no+tv>*. Aleph, 2000. Disponible en: <http://www.joseluisbrea.net/>

\_\_\_\_\_, *Transformaciones contemporáneas de la imagen-movimiento: del postcinema al postmedia*. Acción Paralela #5. Ene 2000. Disponible en: <http://www.joseluisbrea.net/>

\_\_\_\_\_, *net.art: (no)arte, en una zona temporalmente autónoma*.  
Aleph pensamiento, 1998. Disponible en:  
<http://www.joseluisbrea.net/>

\_\_\_\_\_, *Nuevos soportes tecnológicos, nuevas formas artísticas*.  
Aleph pensamiento, 1997. Disponible en:  
<http://www.joseluisbrea.net/>

\_\_\_\_\_, *La estetización difusa de las sociedades actuales -y la muerte tecnológica del arte*. Aleph pensamiento, 1997.  
Disponible en: <http://www.joseluisbrea.net/>

\_\_\_\_\_, *Sobre la red. (Algunos pensamientos sueltos)*. Aleph  
pensamiento, 1997. Disponible en: <http://www.joseluisbrea.net/>

BOURDIEU, P., *La génesis social de la mirada*, Centre de Sociologie  
Europeene Historia y Grafía, UIA, núm. 4, 1995. Disponible en:  
[http://es.scribd.com/doc/55613635/BOURDIEU-Pierre-La-  
genesis-social-de-la-mirada](http://es.scribd.com/doc/55613635/BOURDIEU-Pierre-La-genesis-social-de-la-mirada)

BUSH, V., *¿Cómo podríamos pensar?*. Atlantic Monthly, Julio 1945.  
Disponible en:  
<http://biblioweb.sindominio.net/pensamiento/vbush-es.html>

CASTELLS, M., *La revolución de la tecnología de la información*, 1999.  
Disponible en: <http://cdi.mecon.gov.ar/biblio/docelec/MM2161.pdf>

DEBORD, G., *Teoría de la Deriva*. En: Internacional situacionista, vol I:  
La realización del arte, Madrid: Literatura Gris, 1999. Disponible  
en: [http:// www.sindominio.net/ash/is0209.htm](http://www.sindominio.net/ash/is0209.htm)

DEBORD, G., *El desvío como negación y como preludio*. *Internationale  
Situationniste*, # 3. Traducción extraída de *Internacional  
situacionista*, vol. I: La realización del arte, Madrid, Literatura  
Gris, 1999. Disponible en:  
<http://www.sindominio.net/ash/is0303.htm>

DEUTSCHE, R., *Agorafobia (1)*. Disponible en:

[http://www.macba.cat/controller.php?p\\_action=show\\_page&pagina\\_id=23&inst\\_id=24350&lang=CAT](http://www.macba.cat/controller.php?p_action=show_page&pagina_id=23&inst_id=24350&lang=CAT)

HANHARDT, J. G., *Modelo de interacción: cine y vídeo en la nueva era de los medios de comunicación*. En *El nuevo espectador*. Colección Debates sobre Arte. Madrid: Fundación Argentaria, 1998.

Disponible en: <http://videocreacion.weebly.com/>

MANOVICH, L., *interface - explore // shared boundaries*.

Disponible en: <http://interface.t0.or.at/>.

\_\_\_\_\_, *La visualización de datos como nueva abstracción y antisublime*. Estudios visuales #5. Ene 2007. Disponible en:

<http://artimanalibros.com/web/estudios-visuales-5/>

\_\_\_\_\_, *¿Qué es el cine digital?*. Disponible en:

<http://www.upv.es/laboluz/revista/pages/numero5/rev-5/manovich.htm>

ROLAND, B., *Semántica del objeto*. Disponible en:

[http://www.avizora.com/publicaciones/textos\\_historicos/roland\\_barthes/0002\\_semantica\\_objeto.htm](http://www.avizora.com/publicaciones/textos_historicos/roland_barthes/0002_semantica_objeto.htm)

\_\_\_\_\_, *Retórica de la Imagen*. Disponible en:

[http://www.avizora.com/publicaciones/fotografia\\_y\\_video/textos/retorica\\_imagen\\_0007.htm](http://www.avizora.com/publicaciones/fotografia_y_video/textos/retorica_imagen_0007.htm)

ROYOUX, J. C., *Por un cine de exposición. Retomando algunos jalones históricos. Acción Paralela*. Disponible en:

<http://www.accpar.org/numero5/royoux.htm>.

WEIBEL, P., *El mundo como interfaz*. en *Elementos, ciencia y cultura* nº 40. Disponible en:

<http://www.elementos.buap.mx/num40/htm/23.htm>

WESKAMP, M., *Project Newsmap*, 2004. Disponible en:  
<http://marumushi.com/projects/newsmap>

## **PROYECTOS ARTÍSTICOS EN RED CONSULTADOS**

*Toy-an Horse y Trojan Horse*. Marcos Ramirez

<http://marcosramirezerre.com/>

*On Translation: Fear/Miedo*. Antoni Muntadas.

<http://www.hamacaonline.net/obra.php?id=541>

*Pacific*. Yukinori Yanagi.

<http://www.tate.org.uk/>

*Yellow Arrow*. VV.AA.

<http://yellowarrow.net/v3/>

*The Road Map*. Multiplicity.

[http://www.attitudes.ch/expos/multiplicity/road%20map\\_gb.htm](http://www.attitudes.ch/expos/multiplicity/road%20map_gb.htm)

*The United States?*. Bill Rankin.

<http://www.radicalcartography.net/>

*Bio Mapping*. Christian Nold.

<http://biomapping.net/>

*In the Air*. Nerea Calvillo.

<http://www.intheair.es/>

*MercaMadrid*. César García Sáez y Montserrat Cañedo

<http://mercamadridvisualizar.wordpress.com/>

*The Lowlands.* Vaibhav Bhawsar

<http://www.recombine.net/>

*Áreas Gráficas.* Antonio Montesinos

[http://www.armontesinos.net/proy\\_05.html](http://www.armontesinos.net/proy_05.html)

*Void (Traffic).* Kim Yunchul

<http://www.banquete.org/banquete05/visualizacion.php?id=147>

*NewsMap.* Marcos Marumushi

<http://newsmap.jp/>

*British History Timeline.* BBC UK

<http://www.bbc.co.uk/history/interactive/timelines/british/index.shtml>

*Trend Map.* Oliver Reichenstein

<http://www.informationarchitects.jp/en/ia-trendmap-2007v2/>

*They Rule.* Josh On

<http://www.theyrule.net/>

*BorderXing Guide.* Heath Bunting

<http://irational.org/cgi-bin/border/clients/deny.pl>

*Visualizing the Power Struggle in Wikipedia.* Bruce Herr

<http://abeautifulwww.com/>

*Visualizar ' 11.* MediaLab Prado

<http://medialab-prado.es/visualizar>

Adjuntamos tres DVD anexos con el contenido de las piezas resultantes de la parte aplicada de la investigación del proyecto:

Primer DVD: primer audiovisual de 42 minutos.

Segundo DVD: segundo audiovisual de 16 minutos.

Tercer DVD: pieza con el mapa cartográfico.

Para cualquier tipo de consulta relacionada con la elaboración de la investigación remitimos al lector al blog del proyecto:

*[www.cartografiarussafa.wordpress.com](http://www.cartografiarussafa.wordpress.com)*