



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Estudio I. Construcción de situaciones: analogía entre las  
dos Españas.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Rosalén Marín, Miguel Ángel

Tutor/a: Terrones Reigada, Álvaro

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

## RESUMEN

Este proyecto es el resultado del *Estudio I: Construcción de situaciones* mediante un proceso teórico-práctico basado en la Teoría de la Deriva que se representan mediante el fenómeno del proceso visual, abordado desde la configuración territorial como herramienta sensorial y conceptual. Tiene como finalidad evidenciar la normalización de la segregación social a través de elementos físicos que forman parte de la ciudad de València, atendiendo a la realidad histórica de España, un país polarizado en dos mitades ideológicas desde los años 70 del siglo pasado hasta la actualidad.

## PALABRAS CLAVE

España, València, *deriva*, elementos físicos, segregación social

## SUMMARY

This project is the result of Study I. Construction of situations through theoretical and practical processes, based on the Theory of the Derive, which are depicted by visual phenomena. It tackles territorial configuration as a sensory and conceptual tool. It aims at showing the normalisation of social segregation through physical elements which belong to the city of València. Spain is a polarised country; to wit, it is divided in two ideological halves. Therefore, this project attends to the Spanish historical reality from the 70s to the Present.

## KEY WORDS

Spain, València, Theory of the Derive, physical elements, social segregation

*Al azar, el cual me ha enseñado el significado de colectividad,*

*A Ruth, Ainhoa, Gemma y Alba por ser parte de ello.*

*A Álvaro Terrones al cual admiro.*

*A mi familia que se ha implicado tanto como yo en el arte.*

*Y a mi querida España, esta España mía, esta España nuestra.*

## ÍNDICE

### 1. INTRODUCCIÓN \_ 3

### 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA \_ 5

1.1 OBJETIVOS GENERALES Y ESPECÍFICOS \_ 6

1.2 METODOLOGÍA \_ 7

### 3. ASPECTOS CLAVE DE LA OBRA \_ 10

2.1 INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO I: CONSTRUCCIÓN DE SITUACIONES \_ 10

2.2 EL CONCEPTO DEL “BUEN ESPAÑOL” \_ 12

### 4. MARCO CONCEPTUAL \_ 13

4.1 ESTUDIO I: CONSTRUCCIÓN DE SITUACIONES \_ 13

### 5. REFERENTES \_ 18

### 6. DESARROLLO DE LA OBRA \_ 24

5.1 PAREDES: LO QUE LOS MUROS SABEN \_ 24

5.2 BALCONES: BANDERA Y ROPA \_ 32

### 7. CONCLUSIÓN \_ 37

### 8. BIBLIOGRAFÍA \_ 38

8.1 WEBGRAFÍA \_ 39

### 9. ÍNDICE DE FIGURAS \_ 44

### 10. ANEXO \_ 46

*PARED: LO QUE LOS MUROS SABEN \_ 47*

*BALCÓN: BANDERA Y ROPA \_ 49*

*“Eviva España”<sup>1</sup>*

Christiane Bervoets, 1971

## INTRODUCCIÓN

Como decía Amando de Miguel (1994), “Qué difícil es para un español escribir sobre España y los españoles sin que nadie se irrite.” (p. 11) Y es que al final siempre se cae en la misma pregunta tediosa, ¿cuál es la verdadera identidad de España? Parece ser que a día de hoy esta respuesta sigue siendo la causa de disputas entre los españoles.

Desde hace siglos vienen intentando los españoles dar respuesta a la inquietante pregunta de cómo es España. Ese hacerse cuestión del propio vivir no ha sido ni es curiosidad erudita, sino una manifestación más de su problemática historia. (de Miguel, 1994, como se citó en Castro, 1954)

Así pues, este proyecto tiene como finalidad evidenciar la normalización de la segregación social mediante elementos físicos que forman parte de la ciudad de València, atendiendo a la realidad histórica de un país polarizado en dos mitades ideológicas desde los años 70 del siglo pasado hasta la actualidad. Para ello se traslada a la actualidad la figura regeneracionista del “Ser de España”, un problema generacional entre las “dos Españas”; o dicho de otra manera, la idea de cuatro modelos binarios que coexisten en un mismo plano geográfico:

| <b>Dualidad</b> ↔      |   |                         |
|------------------------|---|-------------------------|
| Derecha                | ↔ | Izquierda               |
| Rico                   | ↔ | Pobre                   |
| Privilegio territorial | ↔ | Desigualdad territorial |
| Dominación             | ↔ | Sumisión                |

<sup>1</sup> Canción original belga cantada por Christiane Bervoets en 1971, popularizada en España por Manolo Escobar en 1973.

Es por ello que en *Estudio I. Construcción de situaciones: analogía entre las dos Españas*, los diferentes apartados del proceso visual se estructuran en dos partes. De forma que el *Estudio I: Construcción de situaciones* estaría sujeto a la práctica psicogeográfica de la deriva de Guy Debord, como herramienta política de reflexión y transformación a las formas de ver y experimentar la vida urbana. “A finales de los años 50, pero sobre todo a partir de los años 60 y 70, la acción del caminar deja de ser únicamente un modo activo de meditación en las prácticas artísticas contemporáneas para convertirse en el motivo que da cuerpo a la obra” (Garriga, 2015, p.383).

Mientras que *Paredes: lo que los muros saben* y *Balcones: bandera y ropa* son la operación ejecutiva de la producción artística.

La experiencia estética puede darse antes de que se produzca la obra, siendo su motivación y también puede desencadenarse a partir de la propia obra cuando pasa a ser percibida. Esto sucede porque la actividad artística es proceso y culminación de una experiencia que se prolonga en la medida en que es propuesta de otras experiencias. En este sentido, la experiencia estética supone un proceso de incremento y construcción en la persona y el arte entra en este terreno cuando tales experiencias se exteriorizan.<sup>2</sup>

Después de esta aclaración procedemos a definir de qué manera hemos estructurado la siguiente memoria.

Empezaremos por ver cuales han sido los precedentes de nuestros objetivos, ayudando a configurarlos entre: los objetivos generales y los objetivos específicos. Seguidamente se procederá a tratar la metodología, que ha sido clave para el desarrollo tanto de la parte teórica como la parte práctica del trabajo. A continuación se hablará de los aspectos esenciales de la obra, atendiendo a los elementos de un mismo plano geográfico que han asistido a contextualizar este trabajo, constituyendo de esta manera, los aspectos formales de la obra donde se hará especial hincapié en el proceso de creación y el desarrollo de la obra, diferenciando entre las distintas instalaciones

---

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 333

realizadas. Para ello nos serviremos de aquellos referentes que nos han influenciado en el estudio teórico y en la estética de nuestra propuesta artística, motivado por aquellos con mayor similitud a nuestro trabajo.

Llegados a este punto, se reflexionará mediante un juicio autocrítico sobre nuestra práctica artística y también sobre aquellos aspectos a mejorar en torno al desarrollo de esta, comprobando la función teórica planteada.

## OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### OBJETIVOS GENERALES Y ESPECÍFICOS

La idea *generatriz* de este trabajo surge de la necesidad de evidenciar la normalización de la segregación social por medio de elementos físicos que encontramos y que forman parte del paisaje urbano de la ciudad de València. Cómo a partir de los procesos de *elitización residencial* puede verse "la penetración del comercio, mediante la especulación, en espacios previamente ocupados por viviendas pobres hasta transformarlos en una zona comercial de "alto standing" (Monreal, 1996, cómo se citó en García, 2001). Para así, poder entender las transformaciones del espacio urbano y, en consecuencia, el comportamiento social de los individuos, fragmentado por las diferencias establecidas. Las seis etapas evolutivas, que se han desarrollado pueden producirse de forma simultánea o sucesiva:

|   |
|---|
| <p><b>Estigma y segregación</b> en "la desestructuración de las comunidades populares".</p> |
|---|

|  |
|--|
| <p>El <b>deterioro</b> mediante el empobrecimiento de las infraestructuras, y como consecuencia "el desalojo de la población pobre".</p> |
|--|

|  |
|--|
| <p>"La eliminación del pequeño comercio" para la posterior <b>regeneración</b> de la zona.</p> |
|--|

|  |
|--|
| <b>Mercantilización</b> de la zona regenerada.   |
| <b>Fragmentación</b> del espacio urbano surgido por las diferencias establecidas; ya sea económico, cultural o social. |
| <b>Resistencia</b> de los habitantes que ocupan el espacio   |

Teoría que se verá reflejada en los siguientes objetivos, desglosados en generales y en específicos:

**Objetivos generales:**

1. Crear un conjunto de obras teórico-prácticas que tengan como finalidad formar parte de una única propuesta, desarrollando una manera de construcción propia y original.
1. Ahondar en los conceptos de ideología e identidad como proceso de creación.
2. Investigar el recorrido urbano a partir del recurso de la huella; fórmula de representación de la realidad para comprender mejor el entorno social que nos rodea.
3. Analizar la importancia del entorno en relación a su implicación activa con el fin de mejorar nuestra comunidad mediante la contribución de la creatividad o artística.
4. Experimentar e introducir aquellos elementos que caracterizan a un mismo estrato social, comprendiendo las diferencias entre clases y cómo afecta esto a la convivencia ciudadana.

Para poder entender y dotar de coherencia los presentes objetivos, cabe destacar la figura de Marcelo Sarlingo (1988). Que nos explica cómo al fragmentarse la ciudad en territorios segregados, articulados según una lógica que va más allá del orden urbano de una ciudad industrial, la percepción ciudadana del tiempo y el espacio urbano también quedan alterados; los individuos también están fragmentados.

**Objetivos específicos:**

Son aquellas pequeñas piezas fragmentadas las que crean un total común, que denominamos ciudad, o más bien zonas polarizadas.

1. Trabajar únicamente con elementos que sean propios de la ciudad o derivados de ella.
2. Representar la desestructuración de las comunidades populares.
3. Traducir, transcribir y reproducir aquellos códigos encontrados en la propia ciudad que generen interés para el proyecto.
4. Construir diferentes escenarios trabajando en el espacio de forma azarosa.
5. Diseñar prototipos de maquetas basadas en la idea de ciudad ideal.
6. Cimentar un muro que separe por clases las diferentes zonas que coexisten en un mismo plano geográfico.

**METODOLOGÍA**

En *Estudio 1. Construcción de situaciones: analogía entre las dos Españas*, la metodología parte de tres conceptos clave ligados entre sí, que definen la naturaleza de este trabajo y su método: el medio urbano, la *deriva* y España.

Partiendo del primer punto: el medio urbano, se representa en base a la imagen que nos ofrece la propia ciudad de València, que como reiteradamente M<sup>a</sup>Jesús Gonzalez y Patricia Gomez aclaran en su trabajo, se expresa mediante un proceso de recuperación de las huellas y los restos de los habitantes que la ocupan. A su vez, influido por los diferentes aspectos sociales y económicos del urbanismo. Todas estas cuestiones quedan recogidas a partir de una única teoría: la teoría de la *deriva* de Guy Debord.

Es así como, a partir de la observación formal y estética, hemos podido analizar los elementos que aportan interés a la presente investigación. Aquellos que se fragmentan, formando de esta manera una imagen total de la ciudad. Así pues, podremos entender que nuestro entorno urbano es un reflejo claramente

identitario de las personas que lo habitan y de sus situaciones. En definitiva, un reflejo de "su clase", atendiendo de esta forma, a los elementos que aportan su propio lenguaje visual, siendo esto reflejo, en los parámetros que aquí se plantean, una cuestión de clases.

La metodología de este trabajo, al igual que las paredes, han sufrido un deterioro progresivo. No desde una perspectiva negativa, sino más bien amarga, ya que en el proceso de observación hallamos diferentes tipos de realidades que no son meramente objetivas. Para que la investigación estuviese lo menos sesgada posible, se propuso la idea de constatar físicamente a través del estudio de campo fotográfico y escrito. A pesar de ello, por la experiencia propia y el entorno que nos rodea, la manera en la que se vio encaminado el proyecto, acabó tomando la forma de los elementos que conectan y constituyen los territorios de desigualdad. De esta manera pudimos resolver, a partir de la idea opuesta de los elementos que conforman los territorios de desigualdad, aquellos elementos que configuran las zonas de privilegio.

Trás el análisis de los nuevos elementos adquiridos, los cuales han permitido que la interacción en el espacio fuese posible gracias a la función de la observación previa, nos han ayudado a completar el significado total de las instalaciones artísticas de carácter apropiacionista.<sup>3</sup>

Es por ello que el método podemos estructurarlo en tres partes. La primera fase de estudio, análisis y recopilación de imágenes y textos automáticos producidos a partir de la práctica y experiencia de la *deriva* en la ciudad de València. Seleccionando aquellos elementos que destacan a nuestro parecer y que, finalmente en la última fase, nos aportan la información necesaria para llevar a cabo la propuesta artística.

---

<sup>3</sup> El apropiacionismo es un movimiento artístico en el que se escoge una obra anteriormente realizada, para crear otra mediante el proceso de intervención. Fuente: *Apropiacionismo de imágenes* por Dolores Furió.

<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/37019/APROPIACIONISMO.pdf?sequence=1>

La intención de estos objetos es mostrar la realidad de un espacio cotidiano, que más bien está instaurado en la mente de las personas que viven en el mismo sistema de estratificación social. Evidenciando la identidad colectiva de aquellos elementos que pasan desapercibidos por el ojo de la clase obrera, acostumbrados a ellos y carentes de asimilismo.

Por lo tanto los objetos concuerdan tanto con la parte teoría como con la parte práctica de la memoria, ya que podemos encontrarlos de forma continua en las zonas de desigualdad territorial.

Sobre los balcones y paredes existe una carga conceptual al tanto que real sobre una determinada posición en la sociedad. El uso frecuente de la salida al exterior de una *estructura colosal*,<sup>4</sup> de la vivienda unifamiliar al desarrollismo de las fincas (palabra que se usa en levante para los bloques de viviendas) o edificios, se caracteriza por su funcionalidad: tender la ropa.

Por otro lado, la idea de la secuencia de paredes –que conforman un muro– en este caso se presenta como sistema segregador del espacio. A su vez, plantea diversas lecturas que van desde: la fragmentación como medida represiva hasta la huella y el resto como fuente de registro. En este caso nos centramos en el empleo de los muros como sistema que perpetúa el clasismo dividiendo e incluso creando un modelo de ciudad ideal –privilegio territorial–.

Para la elaboración de ambas instalaciones se ha requerido de un planteamiento previo en el que prima la técnica, pues la lógica puede ser inexacta, sin lugar a relativismos o excepciones. Es decir, necesitamos, antes que nada, saber las medidas exactas del lugar donde se expondrá la pieza. A continuación se comprobará el estado de la sala y su funcionalidad. Para este momento ya se habrá trabajado en los bocetos, donde se añadirán los elementos que serán o no necesarios para la obra.

Se plantearán cuestiones métricas, que se solventarán midiendo y equiparando el resultado con los esquemas que se han propuesto. Una vez finalizada la

---

<sup>4</sup> Haciendo referencia a los balcones

parte técnica, se confeccionará mediante las imágenes tomadas, una serie de ilustraciones que nos ayudarán a materializar el concepto de forma visual. A partir de este momento se llevará a cabo la selección de materiales y su futura disposición. En todo momento se intentará utilizar materiales que tuviesen el menor impacto en el medio ambiente, así como reciclados e incluso reciclables para otras personas. Con el fin de que sean los propios materiales los que capaciten a la obra de sentido, dotándolos de significado y generando una experiencia total.

Para resolver la incógnita de cómo se transportaron los bloques de hormigón, se hizo uso de un vehículo para desplazarse varias veces. Con cargas de hasta 28 bloques, que fueron depositados por la parte trasera de la Facultad de Sant Carles y posteriormente cargados y desplazados con carretilla hasta la segunda planta del edificio A.

Como apunte final, en las instalaciones artísticas se emplearon diferentes materiales. Es por ello que el proceso metodológico ha ido variando. Por ejemplo, no se puede asumir el mismo esfuerzo físico de los bloques de hormigón con el de la ropa.

## **ASPECTOS ESENCIALES DE LA OBRA**

### **INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO I: CONSTRUCCIÓN DE SITUACIONES**

Como explica Andrés Fernández en *Grafías urbanas.: Crónicas sobre arquitectura histórica josefina* (2019), la arquitectura es una forma de escritura, cargada de signos con múltiples percepciones; ideogramas sobre muros con un pasado construido en sus restos. Fragmentos de nosotros mismos y de nuestro pasado que han quedado desperdigados por las calles; paredes que cuentan la historia de un lugar partir de la búsqueda desintencionada de estas paredes, en València, como en cualquier otra ciudad capitalizada, podemos clasificarlas dependiendo del dualismo territorial entre: zonas de privilegio o zonas de

desigualdad. Ambas infraestructuras se verán afectadas según el rango económico territorial en cuestión.

Se tomará de ejemplo las zonas residuales de la ciudad. Estos pueden ser la calle del Padre Francisco Camacho o conocida como Las Casitas Rosas de la Malvarrosa.

Los fragmentos de estas paredes son claramente representativas, reflejando de esta manera la identidad de clases; “lugares con una fuerte identidad, sujetos a las leyes del tiempo, de la degradación, y sobre todo cargados de memoria(s). Tales espacios proporcionan múltiples posibilidades de extraer consecuencias de su contexto, físico, social, histórico o ideológico”<sup>5</sup>

La intención de estas paredes no es meramente característico de un determinado estrato social sino que delimita físicamente la geográfica, creando un la división del urbanismo entre un espacio económicamente activo y un espacio no-funcional → privilegio territorial / desigualdad territorial.

En España la posición política del joven es la de su familia, puesto que los conflictos presentes en la actualidad española tienden a orientarse como conflictos generacionales.

Es indiscutible que la creencia generalizada de que los jóvenes se encuentran despolitizados es evidente. Es más, tiende a verse como una cuestión que interesa más a los padres y, en consecuencia, menos a los jóvenes. De todas formas, los siguientes datos (encuesta del CIS de 2011, a jóvenes de 15 a 19 años) prueban que la política interesa entre poco 39 % y nada 29,3%, ocasionando desconfianza 40,6%.

Esto tiene que ver con la pérdida de la capacidad crítica del individuo en una sociedad potencialmente industrializada. En la que pasa a formar parte del

---

<sup>5</sup> Cita sustraída de la página web oficial de María Jesús Gonzalez y Patricia Gomez para la galería 6 del IVAM y el cumplimiento de su 30 aniversario en 2019.  
<https://www.patriciogomez-mariajesusgonzalez.com/following/patriciogomez-mariajesusgonzalez.com/Fins-a-cota-d-afeccio>

espectáculo –de la vida– alentado por los *mass media* y como consecuencia en la comercialización de sus cuerpos como herramienta de trabajo.

“La personalidad contemporánea está enajenada a la expresión mediante la transacción económica, adquiriendo un producto ajeno, que mediante la imitación de patrones de vida burgueses o de clase media-alta, moldea un concepto de vida externo y extraño al propio”.<sup>6</sup> Es así como, encontramos en las zonas de desigualdad territorial características del “buen español”; banderas rojigualdas colgadas de los balcones.

### LA IDEA DEL “BUEN ESPAÑOL”

A partir del análisis de Antonio Elorza para el artículo de la BBC News Mundo *Elecciones en España: qué son "las dos Españas", las dos ideas de país enfrentadas durante décadas (y cómo se reflejan hoy en día)*<sup>7</sup> escrito por Mar Pichel (2019) sobre la idea fragmentaria de las dos Españas, en la que “se traduce en una tensión que será capitalizada por las fuerzas conservadoras, que en el siglo XX acuñan la idea de la Anti-España: aquella parte de España contraria a la verdadera España”, se pretende conceptualizar el relato antagónico del “buen español” como idea contraria a la “Anti-España”. Esta conceptualización, por lo tanto, se caracteriza por el uso binario<sup>8</sup> del “nosotros” y el “ellos”.

Así pues, como Elorza aseveró “La bandera de Franco en la Guerra Civil será eliminar a la Anti-España”<sup>9</sup>. Esta eliminación hace referencia a aquellas personas que el régimen asesinó y repartió en fosas comunes por todo el país.

---

<sup>6</sup> Cita sustraída del TFM de Fernando Latorre Andrés *IDENTIDAD Y DESIGUALDAD: El reconocimiento de la clase obrera* p. 77

<sup>7</sup> Artículo de la BBC: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-50315710>

<sup>8</sup> Con este término, Ferdinand de Saussure afirma que la relación entre las imágenes y los objetos físicos son conceptos que existen en contraposición a una realidad. Estos conceptos necesitan de su antónimo para poder ser enmarcados en una significación completa. Términos duales como por ejemplo: hombre/mujer, blanco/negro, o en este caso “buen español”/“anti-español”, todos ellos reunidos en este mismo bloque, sujetos a las diferencias culturales y sociales de cada territorio.

<sup>9</sup> *Ídem*

Y es que "La guerra la ganaron unos y se beneficiaron enormemente de ello, y esto ha hecho que esa idea siga existiendo porque han ganado"<sup>10</sup>

A partir de esta cita, nos encontramos con aquellas características políticas e ideológicas que difieren del concepto del "buen español" y que configuran la idea de la "Anti-España".

## MARCO CONCEPTUAL

### ESTUDIO I: Construcción de situaciones

#### *Estudio realizado del 01/12/21 al 31/12/21*

Este estudio de carácter transitivo está realizado en un intervalo temporal de 31 días. Tiene un comportamiento lúdico-constructivo frente a los conceptos básicos que entendemos como viajar o ir de paseo, ya que en él se busca la acción azarosa de la deriva, que comprende los efectos y las formas del medio geográfico en el comportamiento y las emociones de las diferentes clases sociales de la sociedad española actual.

Como afirma Debord, el consumismo creciente ha llegado tan lejos, que los procesos de disolución cultural son mayormente visibles "bajo todas sus formas particulares, información o propaganda, publicidad o consumo directo de diversiones" tanto que "el espectáculo constituye el modelo presente de la vida socialmente dominante" (Debord, G 1967, p. 9).

Todo esto tiene que ver con el aumento voraz e interrumpido del ocio frente a la productividad a la que se ve dirigido nuestro tiempo. Este fenómeno puede que esté ligado a cómo la clase trabajadora ha dado poca importancia a analizar de qué manera se les ha encaminado a invertir su tiempo libre, de modo que la clase dominante ha conseguido servirse del ocio como un producto con el que comerciar; perfeccionando un sector industrial –del tiempo libre– mediante subproductos –físicos y emocionales– de ideología y gustos de la clase dominante.

---

<sup>10</sup> *ídem*

Es por ello que podemos ver como las grandes superficies han confeccionado esa creencia colectiva de familia, confort y afable generosidad. Impulsado por las instituciones religiosas, que aprovechan elementos esenciales de la religión como: la bondad.

Así mismo estas cualidades se nos presentan en los escaparates, distribuyéndose a lo largo y ancho de la calle Colón, una de las calles principales del centro de la ciudad de València. Es curioso –en términos geográficos– de qué manera aparecen estos comercios. 900 metros y 59 establecimientos.

Puesto la idea de privilegio que encontramos incluso en asuntos tan banales, y que sabemos con qué ciego furor tanta gente –por poco privilegiada que sea– está dispuesta a defender sus mediocres conquistas, es necesario constatar que todas estas minucias participan de una idea burguesa de felicidad, idea mantenida por un sistema de publicidad que engloba tanto la estética de Malraux como los imperativos de la Coca-Cola, y cuya crisis debe ser provocada en toda ocasión, por todos los medios. (Debord, 1955)

La Navidad y el centro de la ciudad no son sinónimo de paz, bastante irónico. El mensaje del *bonachón* vestido de rojo ha calado en nuestra sociedad.

Como en un juego divertido hemos caído en el carrusel, emborronándonos la vista con sus luces de colores al compás de la música galopante. La clase popular se atrinchera, formando grandes colas que colapsan el paso de varias calles más atrás.

Quizás lo que no falte es gente que quiera luchar por algo mejor, sino resistencia contra la clase dominante, sin embargo para eso se necesita ver con claridad y después de tanto giro es imposible. El mayor error del carrusel, así como el grado de desigualdad en el poder y la riqueza, es la identificación de la masa –individuo– con el líder –carrusel–, causa principal de la pérdida de la capacidad crítica.

La identidad es lo que hace que cada persona sea única; sin embargo este término no sólo se entiende a nivel individual, sino que también como factor determinante a la hora de idear una identidad colectiva, producida por la desigualdad entre grupos sociales.

La identidad de la clase trabajadora, se compone por una situación generada por el sujeto de opresión: la desvalorización de sus propias capacidades, como puede ser la pérdida del respeto hacia uno mismo. A esta desvalorización se le suma un sistema de clases sociales que se sustenta en el derecho a la igualdad de oportunidades basado en la meritocracia. Haciendo creer a las clases más bajas que a partir de sus méritos podrán acceder a un sistema justo que los premie y los capacite de esos privilegios de los que las clases más altas alardean.

Para las clases sociales más bajas, la educación recibida está basada en: el orden, disciplina y respeto a la autoridad. En cambio, las clases más altas optan por la libre educación del alumno como individuo, velando por su autonomía y autosuficiencia. Por este motivo, en la infancia hay poca familiaridad entre las posiciones más bajas de la escala social y las otras clases sociales.

Es por ello que la segregación escolar genera desigualdad de oportunidades en el sistema educativo. Esto causa mayor fracaso académico, provocando desinterés y abandono por parte de los estudiantes de las clases sociales con menos recursos.

"La pedagogía de inspiración estrictamente psicológica o psicosociológica ha servido con frecuencia para eludir, en el mundo cerrado de la clase..., el problema de las relaciones de la escuela con la vida pública" (Bourdieu, 1969, p. 11).

Este fenómeno se produce por la división de escuelas y barrios, entre otras actividades que se ven favorecidas por la posición del individuo en el plano geográfico que se encuentre.

Figura 1

| Precios Enseñanza 2021-2022 |                     |                   |                     |
|-----------------------------|---------------------|-------------------|---------------------|
| RANGO DE EDAD               | CURRÍCULO BRITÁNICO | CURRÍCULO ESPAÑOL | ESCOLARIDAD MENSUAL |
| 2-3                         | Pre-Nursery         | Infantil 2 años   | 592€                |
| 3-4                         | Nursery             | Infantil 3 años   | 592€                |
| 4-5                         | Reception           | Infantil 4 años   | 592€                |
| 5-6                         | Year 1              | Infantil 5 años   | 642€                |
| 6-7                         | Year 2              | 1ª Primaria       | 642€                |
| 7-8                         | Year 3              | 2ª Primaria       | 642€                |
| 8-9                         | Year 4              | 3ª Primaria       | 642€                |
| 9-10                        | Year 5              | 4ª Primaria       | 642€                |
| 10-11                       | Year 6              | 5ª Primaria       | 642€                |
| 11-12                       | Year 7              | 6ª Primaria       | 775€                |
| 12-13                       | Year 8              | 1º ESO            | 775€                |
| 13-14                       | Year 9              | 2º ESO            | 775€                |
| 14-15                       | Year 10             | 3º ESO            | 775€                |
| 15-16                       | Year 11             | 4º ESO            | 775€                |
| 16-17                       | Year 12             | 1º Bachillerato   | 795€                |
| 17-18                       | Year 13             | 2º Bachillerato   | 795€                |

**Matrícula**

El precio de la matrícula es de 3250€ (1600€ en el caso de hermanos de actuales alumnos).

Es posible fraccionar el pago en dos cuotas: 1250€ al formalizar la inscripción, 2000€ en el mes de abril.

El importe total tiene que haber sido abonado antes del comienzo del curso.

**PLIEGO DE CONDICIONES:**

Para **formalizar la inscripción del alumno** en el centro es imprescindible entregar toda la documentación solicitada y realizar el pago de la matrícula.

Una vez abonado el importe de la matrícula y reserva, transcurrido un plazo de 10 días, el centro no devolverá el importe de la reserva en la matrícula, si el alumno abandona el curso escolar durante el transcurso del mismo, no se devolverá ninguna mensualidad.

La cuantía de 3250€ corresponde a la inscripción del alumno en el centro por primera vez. Dicho importe se reduce a 445€ por la renovación de la matrícula anualmente. **(pago obligatorio y sin posibilidad de devolución).**

Para información sobre descuento por hermanos en enseñanza u otros conceptos, por favor contacta con el centro.

**Otros Servicios**

**Material escolar:** 242€ (al trimestre).

**Libros de texto:** los libros de texto y recursos didácticos se fraccionan durante el mes de noviembre.

**Uniformidad:** el uniforme está a la venta en **El Corte Inglés**. Para más información visita nuestra sección de **Uniformidad**.

**Transporte:** servicio opcional, cuota mensual de 199€. Para más información visita nuestra sección de **Transporte**.

**Comedor:** servicio opcional, cuota mensual de 199€. Para más información visita nuestra sección de **Comedor**.

**Guardería:** servicio opcional, cuota mensual 50€ (Pre-Nursery a Year 11 entrada 08.00h).

**Actividades extraescolares:** el precio varía según la actividad. Para más información visita nuestra sección de **Actividades Extraescolares**.

**Escuela de música:** 630€ (30 clases divididas dentro del curso académico. Las familias podrán elegir si fraccionar los pagos o abonarlo en un único pago. Para más información visita nuestra sección de **Escuela de Música**.

**Escuela de verano:** el precio varía según las fechas. Para más información visita nuestra sección de **Escuela de Verano**.

Cuotas escolares del colegio británico en València,

localizado en Calle de les Filipines, 37, 46006 València, València.

Para entender de que se sirve la ciudad para su composición, debemos comprender nuestra posición –espacio– en la sociedad, así como nuestros privilegios; cuestiones como: género, clase social u orientación sexual entre un largo etcétera. Por lo tanto, una mujer no vivirá la misma experiencia que un hombre en un mismo punto geográfico.

La arquitectura existe realmente, como la coca-cola: es una producción investida de ideología que satisface falsamente una falsa necesidad, pero es real. Mientras que el urbanismo es, como la ostentación publicitaria que rodea la coca-cola, pura ideología espectacular. El capitalismo moderno, que organiza la reducción de toda vida social a espectáculo, es incapaz de ofrecer otro espectáculo que el de nuestra alienación. Su sueño urbanístico es su maestro de obras. (Kotanyi y Vaneigem, 1961, p. 183)

Como explica Guy Debord en “Introducción a una crítica de la geografía urbana”: “La gente es consciente de que algunos barrios son tristes y otros agradables. Pero generalmente asumen simplemente que las calles elegantes

causan un sentimiento de satisfacción y las calles pobres son deprimentes, y no van más allá.”

Entonces, ¿cómo se definen estos espacios? Como una radiografía de las desigualdades que contribuye a delinear los límites dentro de una misma ciudad; urbanizaciones de ricos, barrios cerrados – espacio seguro, privilegio territorial, y urbanizaciones de pobres, planos informales – espacios de miedo, desigualdad territorial.

En este caso la desigualdad urbana reproduce los sistemas de dominación-resistencia en la vida diaria de sus habitantes; de los edificios, olores, calles, consignas, símbolos y comercios.

Esta dualidad entre el privilegio territorial y la desigualdad territorial puede verse reflejado en las zonas periféricas del centro de la ciudad. Cuanto más lejos estemos de las zonas económicamente activas menos recursos encontraremos. Como ejemplo tomaremos las calles del Padre Francisco Camacho y del Pare Pedro Velasco.

Es curioso cómo la gente de las barriadas no se detiene a mirar su reflejo en los escaparates. Este suceso se produce porque prima la necesidad de la ropa cómoda para trabajar ante la apariencia física.

Como norma general la ropa de la clase obrera queda colgada sobre los tendederos adheridos a las fachadas, susceptibles al desgaste del sol o al ensanchamiento de las prendas mojadas sujetas por pinzas. Sin embargo, existe una gran diferencia cuando se extralimita la barriada a zonas económicamente activas. Sobre sus balcones la única tela que cuelga son las banderas del llamado “buen español”.

Cuando esto ocurre, existe la sensación de deber comportarse conforme al código del opresor. En otras palabras, la cultura neoliberal<sup>11</sup> dibuja perfiles predeterminados con diferentes comportamientos a imitar. El oprimido en un intento de imitar al opresor pierde su identidad y con ello su capacidad crítica.

---

<sup>11</sup> Según el diccionario Collins “Neoliberalism is a form of liberalism that supports economic freedom and the free market”. Traducción: “El neoliberalismo es una forma de liberalismo que apoya la libertad económica y el libre mercado”.

En la Comunidad Valenciana encontramos este ejemplo en nuestra cultura y literatura con Blasco Ibañez y "La Barraca". Es el modelo del "escarnio" social, del chivo expiatorio y de la agresión al más débil incluso entre los débiles.

## REFERENTES

En el siguiente apartado hablaremos sobre los referentes seleccionados. Aquellos que nos han ayudado a abordar nuestro proyecto tanto de manera teórica como estética. Cabe destacar que los referentes plásticos que han contribuido a la realización total de la obra parten de los diferentes estudios teóricos, que han encaminado a la materialización de una idea que anteriormente no era tangible. Es por ello que también tomaremos como fuente referencial aquellos elementos que nos propone la propia ciudad a través de la *observación participante*.<sup>12</sup>

Esta investigación, por tanto, implica la selección del escenario social –de la clase obrera–, y por ende, el acceso a este. La interacción, a partir de la observación, entre los informantes y el investigador ha permitido que los balcones y las paredes, hayan sido elementos cruciales para el desarrollo teórico-práctico de nuestra obra.

**Guy Debord** (París 1931) fue un escritor, pensador y cineasta perteneciente a la Internacional Situacionista. En 1967 Debord publicó *La sociedad del espectáculo* donde, a partir de sus 221 tesis, sobre cómo la relación entre

---

<sup>12</sup> Como dicen Taylor y Bogdan, la observación participante es aquella investigación que involucra la interacción social entre el investigador y los diferentes contextos en los que se encuentra el informante.

Es por ello que los observadores participantes deben identificarse con los informantes, entendiendo sus experiencias. De este modo se facilitará la comunicación investigador-informante y habrá una mejora en el trabajo del campo del investigador. En: Taylor, S. J., Bogdan, R., & Piatigorsky, J. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación* [Libro electrónico]. Paidós.

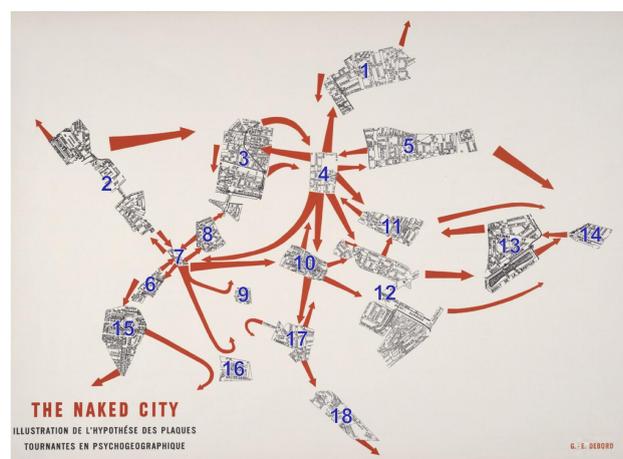
personas había sido reemplazada por la relación entre mercancías, había fundamentado el concepto sociopolítico: *espectáculo*.

Un análisis radical tanto teórico como práctico de la sociedad contemporánea, sobre la libre construcción de la vida cotidiana, mostrándonos las nuevas técnicas autocráticas de gobierno mediante el uso del: urbanismo, ideología, cultura y *mass media*.

El *espectáculo* comprende el espacio público como estructura social, saturada para ocultar lo que no muestra. En otras palabras, como la mercantilización ha podido fagocitar los cuerpos –obreros– convirtiéndolos en autómatas del sistema capitalista, en consonancia a modelos de vida saturadas por la industrialización –de grandes marcas– o la exposición continua de productos –inertes de actividad– de la enajenación hacía la felicidad como –trabajo/dinero o publicidad/comercialización–, basándose en experiencias de las sociedades neoliberales del momento.

## Figura 2

*The Naked City. La Ville nue: illustration de l'hypothèse des plaques tournantes en psychogéographie*



G. Debord, 1957, Collage sobre papel, localizado en  
FRAC Centre-Val Loire, Orléans, Francia.

En cuanto a nuestro trabajo, la figura de Debord es clave para el desarrollo teórico. Dentro de su metodología encontramos técnicas psico geográficas como lo son la teoría de la deriva.

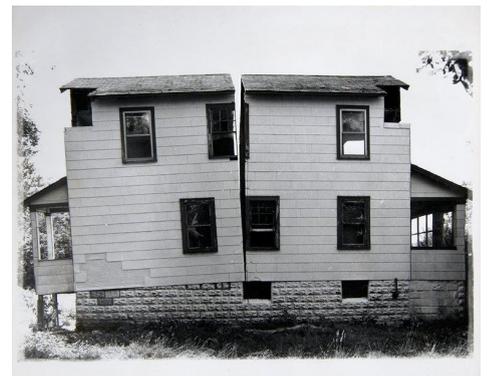
Como Debord (1958) explica en el texto número 2 de *Internationale Situationniste* “Una o varias personas que se entregan a la deriva renuncian durante un tiempo más o menos largo a las motivaciones normales para desplazarse o actuar en sus relaciones, trabajos y entretenimientos para dejarse llevar por las sollicitaciones del terreno y por los encuentros que a él corresponden”.

En base a esta teoría, en la que la observación y el azar cobran un papel importante, se propone investigar aquellos elementos capaces de proporcionar información, mediante una lectura ideológica, económica y social sobre la vida de las personas de un mismo plano geográfico. Al mismo tiempo estos elementos son capaces de transformar el medio urbano con un fin específico.

**Gordon Matta-Clark** (Nueva York, 1943) desarrolló su producción artística en base al arte de acción, la transformación del espacio por medio de la arquitectura y la escultura, redefiniendo “la idea de paisaje como lugar interactivo donde conviven lo social, lo histórico y lo ideológico”.<sup>13</sup>

En sus “Splitting”<sup>14</sup>, transformaciones de casas y edificios intervenidos por cortes, se ofrecen espacios alternativos, mediante el uso de

**Figura 3**  
*Splitting*



G. Matta-Clark, 1974, Fotografía, Localizado en Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, Barcelona, España.

<sup>13</sup> Extracto de

<https://www.macba.cat/es/exposiciones-actividades/exposiciones/gordon-matta-clark-1969-1978>

<sup>14</sup> Se hizo una exposición retrospectiva en la fundación Serralves (Oporto):

<https://www.serralves.pt/arquivo-evento/splitting-cutting-writing-drawing-eating-gordon-matta-clark-2/>

diferentes recorridos en su interior. Esto lo consigue dejando al descubierto materiales que no eran visibles, “which constitute a denunciation not just of the functions of architecture but of the American dream of progress”.<sup>15</sup>

En cierta medida el trabajo de Matta-Clark ha influido en esta investigación por romper, a través del arte, con patrones sistemáticos, eligiendo elementos identitarios de la cultura norteamericana para así poder fragmentarlos –las casas prefabricadas, el sueño americano...–. Una crítica visual y poética de la realidad de la sociedad de los Estados Unidos.

### Paredes: Lo que los muros saben

**M<sup>a</sup> Jesús González (València 1978) y Patricia Gómez (València 1978)** son dos artistas que trabajan juntas desde el año 2002. En sus proyectos tratan de recuperar la memoria de lugares que están en abandono mediante la técnica del *strappo*. La intervención en los espacios requiere de un trabajo de estampación sobre superficies de tela de algodón, con el fin de extraer la información gráfica de las paredes, particularizada de cada uno de los lugares. Por último, a partir del resultado del proceso de restauración, crean un registro documental que nos permite mantener vivo el recuerdo de aquellos espacios inexistentes.

**Figura 4**

*Celda 108. Proyecto para cárcel abandonada.*

P. Gómez & M<sup>a</sup>. González, 2009, Superficies de pared impresas/despegadas sobre lienzo, localizado en Centro del Carmen de Cultura Contemporánea, Valencia, España.



En la obra *Proyecto para cárcel abandonada* se basa en “la recuperación como un proceso de exploración por estratos de las huellas y testimonios dejados por los presos

<sup>15</sup> Traducción a partir del texto del MOMA: <https://www.moma.org/collection/works/50871> “que constituyen una denuncia no sólo de las funciones de la arquitectura sino del sueño americano del progreso”.

que pasaron por la celda 163, y que quedaron acumulados y atrapados, a lo largo de casi un siglo, bajo las capas de pintura de la pared”.<sup>16</sup> Para ello se sustrajo 6 capas de las distintas paredes de la antigua cárcel Modelo de València hasta llegar a la pared original. Con ello “se pretendía descifrar, como si de un palimpsesto de memoria se tratara, si bajo aquel testimonio pudiera haber otros que nos permitieran liberar, capa tras capa, las historias de aquellos muros”.<sup>17</sup>

A lo largo del tiempo la ciudad ha ido mudando de piel “no sólo en un sentido físico, sino también en un sentido ideológico, simbólico y político, en relación a los cambios en las diferentes estrategias que, desde los poderes públicos, orientan la definición de una determinada imagen de la ciudad”.<sup>18</sup>

**Figura 5**

Pintada homofóbica en Aljaraque, Andalucía.

La pared siempre ha servido como soporte comunicativo, para poder expresarse sin censura. Quizás no siempre con discursos críticos, al contrario, reivindicando la falta de conciencia social.



Como dice M<sup>a</sup> Jesús Gomez y Patricia Gonzalez es un “trabajo de recuperación” que nos permite “obtener un registro físico y documental de su estado, y de los rastros de vida conservados en ellas”. En la que los informantes de un territorio trazan experiencias sobre el paso del tiempo y la historia en cuestión. A la par que sirven como límites sociales, que dividen el medio urbano en territorios privilegiados y territorios desiguales.

<sup>16</sup> Cita sustraída de la página web oficial de las artistas:

<https://www.patriciagomez-mariajesusgonzalez.com/Celda-163-Estratos-desde-1993-a-1903-2010>

<sup>17</sup> *Ídem*

<sup>18</sup> *Ídem*

## Balcones: Banderas y ropa

**Pilar Albarracín (Madrid 1968)** es una artista multidisciplinar conocida por sus *performances*. Trabaja con sátira –mediante los gags– sobre los tópicos de la España castiza, "enfocadas hacia la construcción cultural de la identidad española, especialmente la de la mujer andaluza".<sup>19</sup> Cultura relacionada con el folklore que sigue presente en la realidad de la clase obrera y en el imaginario español, proyectado internacionalmente. Debido a que todavía está latente "la paradójica idea de nación e identidad nacional, la delgada línea que separa la censura y la libertad"<sup>20</sup>, relacionado directamente con el legado de la identidad histórica.

**Figura 6**  
(izq.)  
*Viva España*  
P. Albarracín, 2004,  
Vídeo performance.

**Figura 7**  
(dcha.)  
*Coreografías para la salvación*  
P. Albarracín, 2011,  
Vídeo color.

A pesar de que es difícil conectar con la figura de Albarracín teóricamente, la relación estética en mi obra es evidente. En este caso por medio de la "denuncia de los convencionalismos, de las costumbres y de las tradiciones nacionales"<sup>21</sup> sobre la idea fragmentaria de las dos Españas, en particular de los conceptos binarios, anteriormente explicados, del ser "buen español" y el "anti-español", personajes "coloristas en las que, no obstante, permanece un regusto amargo fácilmente identificables".<sup>22</sup>



19 Inselmann, Andrea (2006). «[Facade Projection: Pilar Albarracín](#)». Johnson Museum of Art. Cornell University. Consultado el 15 de abril de 2022.

20 *Ídem*

21 Cita sustraida de: <https://artistascontemporaneasenmadrid.com/pilar-albarracin-bio/>

22 *Ídem*

Es particular el uso –a veces indebido– de los balcones en España. La tradición los ha tratado como un elemento fácilmente identificable, entre nosotros los españoles, aunque no obstante, también fuera de nuestro país.

Y no podemos negar que está sujeto a cuestiones ideológicas, ya que, la escenografía de estos espacios “explora las diferentes facetas de una situación específica de desarrollo económico y social”.<sup>23</sup>

La dualidad entre el balcón de un “buen español” y el de un “anti-español” es puramente visual. Sobre el del “buen español” cuelga la rojigualda, a veces sola o a veces acompañada de símbolos moralmente difusos, mientras que en la del “anti-español” cuelga ropa, esperando a que el sol la seque. Si algo es cierto es que parten de la misma premisa: esperan a que el sol salga.

## DESARROLLO DE LA OBRA

Como bien se viene comentando, nuestro trabajo práctico surge a partir del análisis teórico práctico que nos plantea Guy Debord en *Teoría de la deriva* (1958).

*Pared: lo que los muros saben* se plantea los límites espaciales y formales de la propia ciudad, tomando como referencia la propia experiencia de los informantes. Mientras que en *Balcones: bandera y ropa* se explora la identidad de España por medio de la figura del “buen español” y el “anti-español” y los respectivos símbolos que los conforman. Ambas instalaciones generan un diálogo conjunto del que podemos extraer una idea común sobre la identidad (del “buen español” y el “anti-español”) y el espacio (que los limita).

### PARED: LO QUE LOS MUROS SABEN

El azar juega en la deriva un papel tanto más importante cuanto menos asentada esté todavía la observación psicogeográfica. Pero la acción del azar es

---

<sup>23</sup> *Ídem*

naturalmente conservadora y tiende, en un nuevo marco, a reducir todo a la alternancia de un número limitado de variantes y al hábito. Al no ser el progreso más que la ruptura de alguno de los marcos en los que actúa el azar mediante la creación de nuevas condiciones más favorables a nuestros designios, se puede decir que los azares de la deriva son esencialmente diferentes de los del paseo, pero que se corre el riesgo de que los primeros atractivos psicogeográficos que se descubren fijen al sujeto o al grupo que deriva alrededor de nuevos ejes habituales, a los que todo les hace volver constantemente. (Debord, 1958)

Sobre todo cuando se forman patrones de conductas sistemáticos como: ir de trabajo a casa o de la facultad al trabajo. Es por ello que para entender *Pared: lo que los muros saben* debemos atender a la necesidad del investigador, la propia y personal. La del Yo y la realidad en la que vive. Son muchos los estímulos que han condicionado a que el investigador tome decisiones –camino– que no son fielmente psicográficos. Es decir, que no atienden exclusivamente al azar, sino que son comportamientos que están cohibidos por los miedos que la ciudad origina en el propio investigador.

El espacio de la deriva será más o menos vago o preciso dependiendo de que se busque el estudio del territorio o emociones desconcertantes. No hay que descuidar que estos dos aspectos de la deriva presentan múltiples interferencias y que es imposible aislar uno de ellos en estado puro.<sup>24</sup>

Puesto que la ciudad con el paso del tiempo se globaliza progresivamente, los elementos que la conforman están cada vez más dañados por la desvalorización que generan los habitantes. Esto complica el tránsito libre y ante todo la lectura psicogeográfica de las formas.

Finalmente, la utilización del taxi, por ejemplo, ofrece una piedra de toque bastante precisa: si en el curso de la deriva cogemos un taxi, sea con un

---

24 *Ídem*

destino concreto o para desplazarnos veinte minutos hacia el oeste, es que optamos sobre todo por la desorientación personal. Si nos dedicamos a la exploración directa del territorio es que preferimos la búsqueda de un urbanismo psicogeográfico.<sup>25</sup>

En la actualidad el uso de las nuevas tecnologías nos proporcionan una nueva búsqueda de un urbanismo psicogeográfico, teniendo en cuenta que su uso interfiere radicalmente en el estudio de campo, aunque no se aleja del planteamiento inicial de esta teoría. Con ello queremos explicar que las formas de movilidad han ido evolucionando, en este caso por medio de la tecnología. Aclarando que anteriormente para el desarrollo de la acción de la *deriva*, aludiendo al ejemplo de Debord, la utilización del taxi nos ofrecía una desorientación personal, de la misma manera sucede con las herramientas de mapas en la web. Su uso podría ser indebido, pero las formas de experimentación son cambiantes y moldeables, adaptándose a aquellas que la sociedad actual nos presenta.

A continuación veremos algunos de los resultados obtenidos mediante la aplicación *web Google Maps*, que nos ha facilitado la búsqueda de los elementos identitarios que fragmentan la ciudad de Valencia, y que a su misma vez dotan a la ciudad en su totalidad.

**Figura 8**

*Calle del Pare Pedro Velasco, nº6*

*Google Maps*



**Figura 9**

*Calle Játiva*

*Google Maps*




---

<sup>25</sup> *Ídem*



**Figura 10**

Detalle de la Calle del Pare Pedro Velasco  
Google Maps



**Figura 11**

Detalle de la Calle Marqués de Cáceres  
Google Maps

Podemos ver una clara diferencia visual entre las zonas económicamente activas de la ciudad de València y las que no lo son. Las infraestructuras están cuidadas en el centro de la ciudad, mientras que las de la C/ Pare Pere Velasco están destruidas y desprotegidas.

En este momento, es oportuno introducir *Balcón: bandera y ropa*, ya que se da el caso. Existe una clara diferencia entre los elementos que cuelgan de los balcones, sobre todo cuando no hay tiempo para invertirlo en cuestiones políticas. No con ello queremos decir que no existan estos elementos en zonas desiguales, los existen, pero como se expone reiteradamente a lo largo de esta memoria, tiene que ver más bien con aquellos comportamientos de dominación-sumisión → privilegio territorial-desigualdad territorial. En otras palabras, en las zonas donde reside la clase obrera podremos ver banderas rojigualdas, pero a diferencia de las zonas de clase alta, desde otra perspectiva, debido a las diferentes vivencias, situaciones, en resumen, realidades que atiende a los dos colectivos.

Como explica el ABC (2016) en *El alcalde de Valencia y el Marqués de Cáceres mantienen la «guerra de banderas» hasta el domingo*:

La particular «guerra de banderas» iniciada este jueves en Valencia se mantendrá hasta el próximo domingo. El Marqués de Cáceres, que replicó con una bandera de España de siete metros con la leyenda «Viva el Rey» a la exhibición de una pancarta republicana en el balcón del Ayuntamiento de Valencia mantendrá su mensaje de apoyo a la Monarquía mientras el alcalde

de Valencia, Joan Ribó, haga lo propio con la conmemoración de la Segunda República.

Esta particularidad, o más bien conflicto, entre muchas otras características ya no solo físicas, marca la divisibilidad ideológica de un mismo plano espacial.

“Se miden las distancias que separan efectivamente dos lugares de una ciudad que no guardan relación con lo que una visión aproximativa de un plano podría hacer creer”.<sup>26</sup>

Partiendo de esta premisa, los muros serían la evidencia física que divide el espacio en dos partes, siendo así: las zonas de privilegio territorial y las zonas de desigualdad territorial. A pesar de que Guy Debord pretendiese obviar que el urbanismo era meramente una representación cartográfica de lo que el capitalismo era capaz de hacer. El valor de los elementos no solo reside en lo estético sino que son objetos identitarios que no se pueden ignorar.

De acuerdo con Debord “El cambio más general que propone la deriva es la disminución constante de esos márgenes fronterizos, hasta su supresión completa”.<sup>27</sup>

La obra *Pared: lo que saben los muros* consta de dos partes. La primera, en la que se aíslan las zonas con mayor riesgo de exclusión, determinadas como las zonas de desigualdad territorial. Y la siguiente, en la que se renderiza una propuesta de ciudad ideal, donde los habitantes de estas zonas estén incomunicados con la otra parte: las zonas de privilegio territorial. Haciendo del muro un sistema de segregación social.

Para empezar hicimos una selección, a partir de la *deriva*, de las zonas consideradas conflictivas o de desigualdad territorial. A modo de introducción, para hablar de *Balcones: bandera y ropa* y *Pared: lo que los muros saben*, nos hemos dado cuenta de que la figura del “buen español” existe en cualquier

---

<sup>26</sup> *Ídem*

<sup>27</sup> *Ídem*

territorio, tanto en los de dominación como en los de sumisión. Estos espacios que configuran el mapa de València se pueden ejemplificar en: la calle Pare Pere Viñas, o comúnmente conocidas como las Casitas Rosas de la Malvarrosa.

**Figura 12**  
(izq.)

Ambas imágenes son planos de las Casitas Rosas de la Malvarrosa situadas en el Cabañal, València, España.



**Figura 13**  
(dcha.)

Ambas imágenes son planos detalle de la calle Pare Pere Velasco, dónde se sitúan las Casitas Rosas.



A pesar de que la idea es demostrar que la sociedad española está polarizada en dos bandos ideológicos – a lo que el orden espacial refiere –, el opresor determina los rasgos esenciales de personalidad como lo son: su modo de vida, conducta o forma de pensar, así como un modelo a seguir para el oprimido. Este método se utiliza con el propósito de fortalecer y continuar reproduciendo las relaciones de dominación-sumisión que se dan en el orden social opresor. Es por ello que no es difícil encontrar esta fórmula del “buen español” en las determinadas estructuras de desigualdad territorial de cualquier medio urbano.

Para materializar la idea en tres dimensiones, he requerido la ayuda de Sara Campos Reynés, graduada en la universidad de Sant Carles, UPV en Ingeniería de Diseño Industrial.

El programa *SolidWorks* funciona paramétricamente y nos ha servido para modelar los edificios en 3D. Esto quiere decir que a partir de las tres dimensiones, creamos un boceto desde la planta, formando un rectángulo o un cuadrado dependiendo de las dimensiones requeridas.

La mayoría de edificios son sólidos, es decir, son cuadrados extruidos. En cambio dos de ellos tienen forma de U que es un medio rectángulo. Una vez

diseñadas las diferentes partes se crea un ensamblaje dónde se juntan y se organizan todos los edificios.

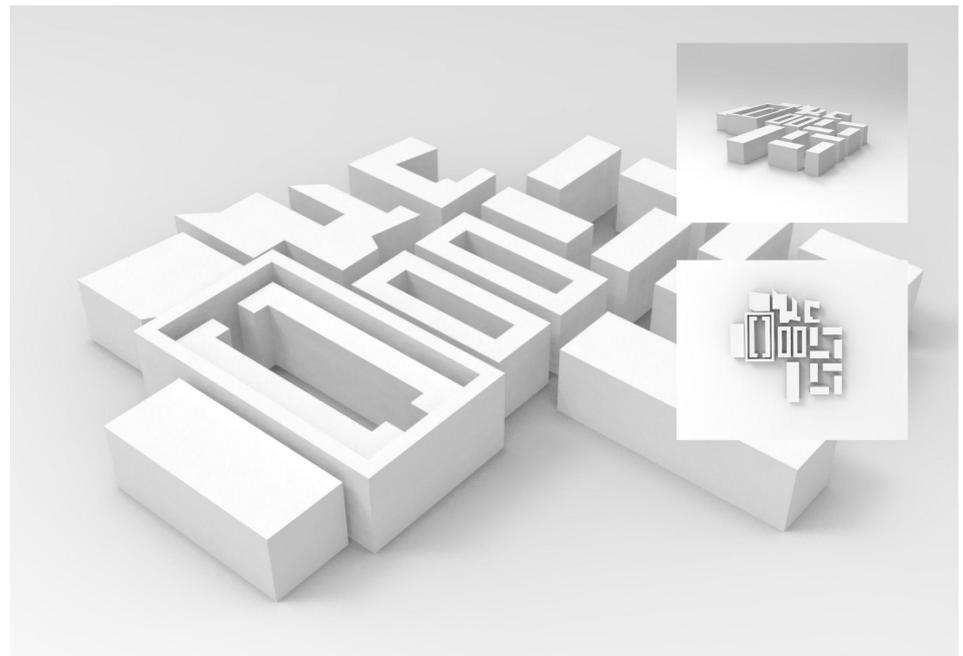
Como se puede observar en la imagen los edificios conjuntos son patrones de una misma pieza orientada en diferentes direcciones.

**Figura 14**

*Pared: lo que los muros saben*

Maqueta en 3D de la ciudad ideal.

Parte de la propuesta final de *Paredes: lo que los muros saben*.



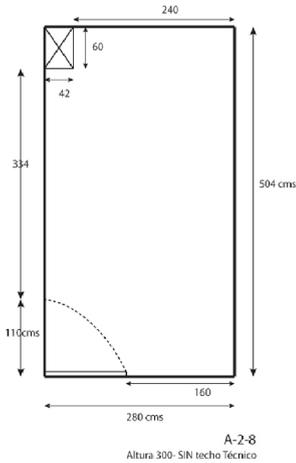
Por último, se pasa el ensamblaje a *KeyShot* con el que podemos confeccionar la escena, en la que se añaden texturas, luces y sombras, configurando este renderizado de lo que sería al final el conjunto de los edificios.

Como se puede observar en la imagen los edificios conjuntos son patrones de una misma pieza orientada en diferentes direcciones.

Por último, se pasa el ensamblaje a *KeyShot* con el que podemos confeccionar la escena, en la que se añaden texturas, luces y sombras, configurando este renderizado de lo que sería al final el conjunto de los edificios.

En cuanto a la obra física, se ha querido trasladar de forma tangible y a escala real, una parte del muro a partir del renderizado en 3D. Tiene como intención transportarnos a una determinada situación: la segregación por clases.

El espectador solo puede ver una de las dos partes de la sala ya que queda dividida, en relación a un prototipo de ciudad ideal, donde los espacios



**Figura 15**  
(izq. arriba)  
Plano *project room* A-2-8.

**Figura 16**  
(izq. abajo)  
Proceso de construcción del muro.

**Figura 17**  
(dcha.)  
M. Á. Rosalén,  
*Pared: lo que los muros saben, 2022*  
Documentación fotográfica de la instalación. 280 x 160 cm.

no-funcionales no llegan a comunicarse con los espacios económicamente activos. De esta manera se sigue perpetuando el rol de dominación-sumisión entre los habitantes de cada lado del muro.

Para la parte práctica de esta instalación, se ha trabajado con 48 bloques de hormigón de 40x20x20 centímetros, que han ido apilando de forma horizontal en el espacio de la *project room* A-2-8.

El resultado que obtenemos es un muro de 160 centímetros de alto por 280 centímetros de largo.



En conclusión, a pesar de que la obra es de carácter instalativo, el encuentro imprevisto de la acción predomina en esta pieza. La continua carga y descarga del peso del material se enlaza con la resistencia, cualidad tratada en los antecedentes de los objetivos de la memoria.

## BALCONES: BANDERA Y ROPA

Esta instalación parte de la misma idea *debordiana*: el azar. El concepto surge tras el regalo de un libro: *Los españoles, sociología de la vida cotidiana* de Amando de Miguel (1994). En él se tratan cuestiones sobre el comportamiento de los españoles y el origen de España; como la sociedad evoluciona e incluso envejece “y no solo en el sentido demográfico”.<sup>28</sup>

La invocación de “España” la asociamos casi siempre con factores de autoridad. Es decir, alguien, desde una posición elevada, habla en nombre de España (...) Por encima de todo, el título de “España” se destaca en las monedas y sellos, objetos mínimos, pero que representan la soberanía de la nación. Es decir, se mire como se mire, siempre surge la asociación con lo grandioso, lo elevado. Hay que empezar a sospechar que España es algo más que la suma de habitantes. (de Miguel, 1994, p. 14)

A lo que me gustaría añadir que en esos objetos mínimos de los que habla de Miguel, aparece representado por bandera: España. No solo como un símbolo análogo de la historia, sino característico de la soberanía de la nación.

Es entonces cuando nos planteamos, ¿por qué arden tanto *los colores de la patria*<sup>29</sup>?

La verdadera fuerza de los himnos y las banderas se sostiene gracias a las apropiaciones individuales y colectivas a que se someten. La nación se representa, se expresa, se une y se enfrenta a través de ellos. Los mismos símbolos, según los distintos usos que de ellos se efectúan, pueden incluir o excluir, expresar una opción ideológica o la antagónica. (Luzón y Núñez, 2017, p. 12)

Como hemos avanzado en puntos anteriores la figura del “buen español” se apropia y perversa de aquellos símbolos a su gusto, en los que no son

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 59

<sup>29</sup> Haciendo alusión al libro *Los colores de la patria: símbolos nacionales en la España contemporánea* de Javier Moreno Luzón y Xosé Manoel.

participes todos los españoles. Entendemos como apropiación y perversión el bando victorioso tras la Guerra Civil, trazando una línea ideológica entre aquellos que no se sentían orgullosos de aquel triunfo.

La sentimentalidad colectiva (de los años de la posguerra en España) se identifica con una serie de signos de exteriorización: las canciones, los mitos personales y anecdóticos, las modas, los gustos y la sabiduría convencional. Todos estos signos exteriores son cultura popular y están configurados por los medios de formación de la cultura de masas (Vázquez, 1986, p. 126).

Es así como tras pasados 47 años de la caída del régimen franquista, el uso de la bandera española produce el resurgir de un conflicto generacional e histórico que polariza en dos mitades a España. En cambio, poblaciones con regímenes dictatoriales como Alemania, mantuvieron el uso de la bandera en niveles discretos, incluso tras la reunificación.

En noviembre de 2015, después de que los atentados terroristas conmocionaran París, las banderas tricolores proliferaron en los balcones de una capital donde la exhibición del símbolo visual de la nación no había sido habitual hasta entonces. Los debates, que también tuvieron fuerte eco en España, versaban sobre el significado último de esas manifestaciones simbólicas: ¿se trataba de expresar un sentimiento de duelo y de solidaridad, en sentido amplio, frente al terrorismo? ¿O de una reacción nacionalista y potencialmente hostil hacia la población de origen inmigrante y de confesión musulmana?<sup>30</sup>

Como bien se cita, las banderas colgadas sobre los balcones tienen un significado mucho más complejo, en este caso se precisa del contexto exacto. Si es cierto que, sea o no racista, el uso de la bandera a modo de escudo, nos protege en presencia de un ataque, que según el “buen español”, se opone a la nación. Existen ciertos rasgos primitivos en este tipo de actos; nos sirve para refugiarnos ante la evolución de un sistema que avanza en la historia, pero de un pueblo que aun en día conserva heridas de guerra.

---

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 15

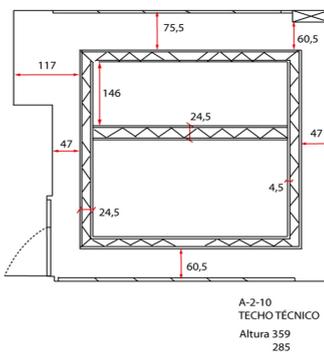
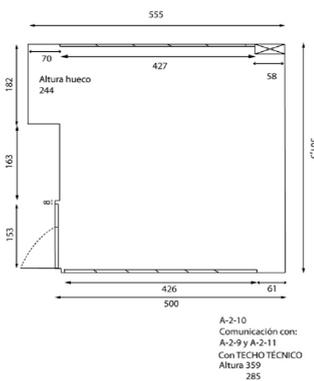
El desarrollismo tecnocrático traería otra cara de la moneda mucho menos agradable: el surgimiento de una conflictividad laboral obrera inevitable; la aparición de disidencias ideológicas en la universidad y las clases medias; el resurgimiento de las reivindicaciones culturales y políticas en Cataluña y el País Vasco. (Moradiellos, 1936-1975, pp. 3-39)

Que como bien explican Javier Moreno Luzón Xosé y M. Núñez Seixas, “la bandera nacional, el más temprano, que en numerosos casos se convierte en objeto sagrado, incluso en un tótem que exige sacrificios sangrientos, confundido con la patria misma y respecto al cual se adoptan medidas legales de protección”.<sup>31</sup>

No debemos olvidar, que esta idea de patriotismo está vinculada a los intereses políticos, y por tanto ideológicos, que nos rodean, o más bien gobiernan. La identidad de España, y aún más el comportamiento de los mismos españoles, es una cuestión compleja de resolver, atada a la herencia histórica, no solo del franquismo sino remontándonos al grito de “¡Vivan las cadenas!”.<sup>32</sup>

En *Balcón: bandera y ropa* se recoge la idea sobre la identidad de España a través de materiales reciclados. Esta obra se instala en la *project room* A-2-10 y está dividida en dos partes: el interior de la *project room* y el exterior de la *project room*. Dentro de la propia sala, el espacio se divide en dos partes, con la misma premisa que tratamos en *Pared: lo que los muros saben*: evidenciar la segregación social.

En la parte interior nos encontramos con tres tendederos sujetos a la pared técnica. De estos tendederos cuelgan diferentes piezas de ropa que se sostienen mediante pinzas. Aunque la intencionalidad de la obra es que las diferentes piezas de ropa, a pesar de estar sujetas, caigan por su propio peso con el paso del tiempo. Este peso es visual, se puede observar mediante el agua que desprenden las telas. El agua nos sirve de conector para unificar las dos partes de la pieza instalativa en un todo.



**Figura 18**  
(izq. arriba)  
Plano *project room* A-2-10

**Figura 19**  
(izq. abajo)  
Plano del techo técnico de la *project room* A-2-10

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 21

<sup>32</sup> Gritos de algunos españoles al restablecerse la monarquía absoluta de Fernando VII (1823)

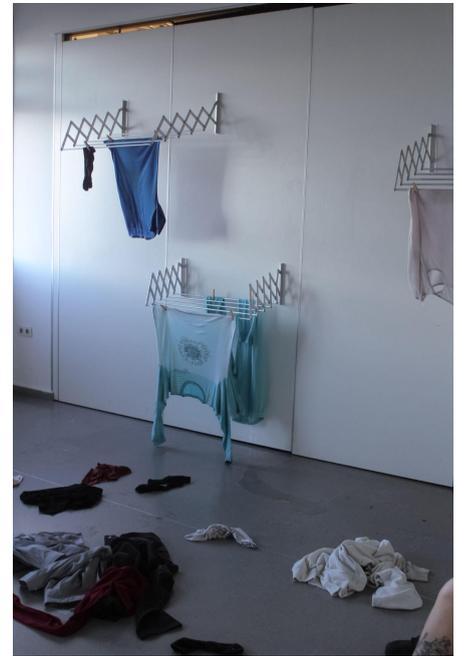
**Figura 20**  
(dcha. arriba)  
Plano detalle de uno de los tendederos de la instalación; *Balcón: bandera y ropa.*

**Figura 21**  
(izq. arriba)  
Plano detalle de la instalación; *Balcón: bandera y ropa.*

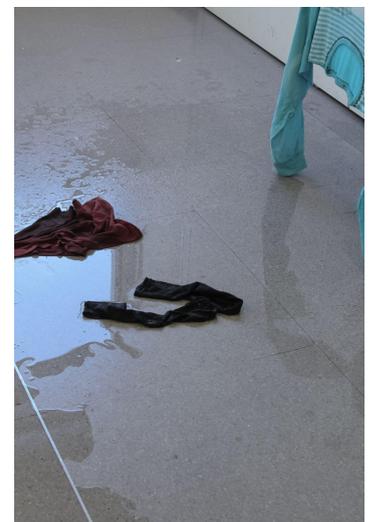
**Figura 22**  
(izq. abajo)  
Detalle de la ropa y tendederos

**Figura 23**  
(medio, abajo)  
Detalle de la ropa y el agua

**Figura 24**  
(dcha. abajo)  
Detalle de la ropa y el agua



En el suelo se forma un conjunto de ropa que progresivamente se va amontonando, confeccionando el inicio de la bandera rojigualda. Con ello, y con el propio agua que desprende la ropa, se conectan los diferentes elementos físicos, dándonos a entender que el “anti-español” ante la pérdida de capacidad crítica, puede verse reflejado en los deseos del “buen español”. Progresivamente, la ropa que está apilada comienza a huir hasta acabar lanzándose por el balcón.



En la parte exterior, por lo tanto, podemos observar dos elementos que sobresalen de la ventana. Sobre la parte derecha de la ventana cuelga la bandera de españa, cosida con ropa de segunda mano de color amarillo y rojo. Para que no ondease demasiado, se cosió en la parte de abajo unos pesos de plomo. Sobre la parte izquierda cuelga un tendedero, rompiendo con la ostentosisidad de los 10 metros de la bandera.



**Figura 25**  
(izq. arriba)  
Plano detalle dos  
piezas de ropa que  
han "caído".



**Figura 26**  
(dcha.)  
Parte exterior de la  
instalación; Balcón:  
bandera y ropa.

Para finalizar la obra, situé en el suelo del edificio, dos piezas de ropa: una de color amarilla y otra de color roja, simulando la presión del viento, dotando de esta manera a la instalación de dinamismo y potencia.

## CONCLUSIÓN

A partir de los aspectos generales relacionados con la *estilización* pudimos dar forma a la idea de nuestro proyecto. Marcado por unos objetivos, generales y específicos, que a mi parecer se cumplen a lo largo de la presente memoria.

Tales objetivos fueron guiados por una metodología académica, en el sentido estricto de la palabra: con un desarrollo metódico. Aún así, nos encontramos con ciertas imprecisiones que dotaron al trabajo de carácter experimental, por medio de la sensorialidad y el concepto.

Durante toda la evolución del proceso práctico se ha vinculado a la *Teoría de la deriva* de Guy Debord. Nos ha servido para conocer y aplicar, como decíamos antes, nuevos métodos de trabajo, a partir de la observación. Que ha unificado de esta manera el conjunto práctico. Es decir, las dos instalaciones artísticas y la teoría de cada una de ellas, desarrollando así una manera de construcción propia y original.

A partir de nuevos conceptos ideológicos e identitarios como lo son: la figura del “buen español” o la del “anti-español”, han servido para aportar riqueza léxica, sonora y visual al proceso de creación, en la medida que han ayudado a ubicar a la obra en el espacio y su participación activa en él. Así mismo, para lograrlo –el valor contextual– se ha trabajado en base a elementos que nos ha aportado la propia ciudad de València. Es así como pudimos, por medio de la traducción, transcripción y reproducción de estos elementos, crear una imagen visual. En la que se representa la desestructuración, y por ende la fragmentación, de los diferentes estratos sociales.

Para ello se construyeron diversos escenarios, trasladando aquellos elementos de forma física al espacio expositivo. En los que se implicaba a la población, de forma activa, recurriendo a la técnica azarosa de la observación perceptiva. Es así como conseguimos materializar todas estas cuestiones en las siguientes piezas instalativas; *Pared: lo que saben los muros* y *Balcón: Bandera y ropa*.

A pesar de que se alcanzaran todos los objetivos e ideas planteadas de manera exitosa. Personalmente, me hubiese gustado poder crear más contenido visual, haciendo especial hincapié en conceptos que, a mi parecer, no se han tratado en profundidad a lo largo de esta memoria, o que quizás no se han concluido en su totalidad. Esto se traduce en una lectura positiva, ya que me anima a continuar investigando y creando. Siempre haciendo autocrítica, sobre todo con el discurso que se presenta; siendo honesto conmigo mismo y con el entorno que me rodea, sin alejarme de las distintas realidades que existen tanto dentro como fuera de mi propia experiencia.

## BIBLIOGRAFÍA:

1. Altamira, R., & Vergara, R. A. (1997). *Psicología del pueblo español* (2.a ed.). Biblioteca Nueva.
2. Ayala, F. (1986). *La imagen de España*. Alianza Editorial.
3. Bourdieu, P. & Passeron, J.C. *Los estudiantes y la cultura*. Barcelona, Editorial Labor, S.A., 1969. p. 11. pp. ISBN: No. Prólogo de J.L. Aranguren.
4. Crompton, R., & Rodríguez, C. M. T. (2013). *Clase y estratificación* (2.a ed.). Tecnos.
5. de Miguel, A. (1990). *Los Españoles: Sociología de la vida cotidiana* (1.a ed., Vol. 9). Temas de Hoy.
6. Debord, G. (1999). *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo* (2.a ed.). Anagrama.
7. Debord, G. "Informe sobre la construcción de situaciones y sobre las condiciones de la organización y la acción de la tendencia situacionista internacional". En *bifurcaciones* [online]. núm. 5, verano 2005. World Wide Web document, URL: <[www.bifurcaciones.cl/005/reserva.htm](http://www.bifurcaciones.cl/005/reserva.htm)>. ISSN 0718-1132
8. Diego, J. A., & Albarrán, J. (2019). *Disputas sobre lo contemporáneo*. Exit Publicaciones.
9. Ernesto, G. C. (1981). *Julepe de menta y otros aperitivos* (1.a ed.). Planeta.
10. Fischer, E. (1965). *Problemas de la generación joven*. Ciencia Nueva, S.L.
11. Glancey, J. (2003). *Siglo XX Arquitectura* (1.a ed.). Lisma Ediciones, S.L.
12. Hooper, J. (1987). *Los Españoles de Hoy*. Vergara Editor S.A.
13. Jackson, G. (1981). *Aproximación a la España contemporánea, 1898–1975* (1.a ed.). Grijalbo.
14. Linz, J. J. (1984). *España, un presente para el futuro* (1.a ed.). Instituto de Estudios Económicos.
15. López-Ibor, J. J. (1960). *El español y su complejo de inferioridad* (1.a ed.). Rialp.

16. Marías, J. (1966). *Meditaciones sobre la sociedad española* (1.a ed.). Alianza.
17. Moradiellos, Enrique. *El Franquismo (1936-1975). Cuarenta años de historia de España*. En: conferencias y cuadernos nº 7. Llerena, Sociedad extremeña de Historia, 2011, pp. 3-39. ISBN: 978-84-615-3665-8
18. Pinto, I. "Guy Debord: arte, espectáculo, sociedad". En *bifurcaciones* [online]. núm. 5, verano 2005. World Wide Web document, URL: [www.bifurcaciones.cl/005/Debord.htm](http://www.bifurcaciones.cl/005/Debord.htm) >. ISSN 0718-1132
19. Taylor, S. J., Bogdan, R., & Piatigorsky, J. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación* [Libro electrónico]. Paidós.
20. Vázquez, M. *Crónica Sentimental de España*. Madrid: Espasa-Calpe, 1986. Pág 126. Prólogo de Guillermo Heras. ISBN 84-239-2150-6.
21. Willis, P. (2017). *Aprendiendo a trabajar. Cómo los chicos de la clase obrera consiguen trabajos de clase obrera* (1.a ed.). Ediciones Akal S.A de C.V.

## WEBGRAFÍA:

1. ABC. (2016, 15 abril). El alcalde de Valencia y el Marqués de Cáceres mantienen la «guerra de banderas» hasta el domingo. *abc*. Recuperado 10 de marzo de 2021, de [https://www.abc.es/espana/comunidad-valenciana/abci-alcalde-valencia-y-marques-caceres-mantienen-guerra-banderas-hasta-domingo-201604151939\\_noticia.html](https://www.abc.es/espana/comunidad-valenciana/abci-alcalde-valencia-y-marques-caceres-mantienen-guerra-banderas-hasta-domingo-201604151939_noticia.html)
2. Albarrán, J. (2018, 3 abril). *Performance, escritura y espacio público en la construcción de la ciudad democrática | Arte, Individuo y Sociedad*. UAM. Recuperado 8 de noviembre de 2021, de <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/57029>
3. Alcázar, A. (2016). *De Demolition , Naked Building* [Libro fotográfico]. [https://www.arturohernandezalcazar.com/files/ugd/56e1a3\\_baab456679d8430f82ac24b70955df75.pdf](https://www.arturohernandezalcazar.com/files/ugd/56e1a3_baab456679d8430f82ac24b70955df75.pdf)

4. Artishock. (2016, 11 julio). *En obras: Arturo Hernández Alcázar, Ishmael Randall Weeks, Marlon de Azambuja*. Artishock Revista. Recuperado 14 de diciembre de 2021, de <https://artishockrevista.com/2013/03/27/obras-arturo-hernandez-alcazar-ishmael-randall-weeks-marlon-azambuja/>
5. Asociación de Hispanismo Filosófico [fgbuenotv]. (2012, 31 mayo). *Gustavo Bueno, España, 14 de abril de 1998* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=tuT4yJe02yU>
6. BBC News Mundo. (2019, 10 noviembre). Elecciones en España: qué son «las dos Españas», las dos ideas de país enfrentadas durante décadas (y cómo se reflejan hoy en día). *BBC News Mundo*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-50315710>
7. Brayer, M. (2008). *Anarquía-arquitecton*. <http://www.jordicolomer.com/>. Recuperado 9 de noviembre de 2021, de <http://www.jordicolomer.com/index.php?lg=6&id=37>
8. Carracedo, A. & Robert, B. (Productores). (2019). *El silencio de otros* [Docuserie]. Netflix. <https://www.netflix.com/es/title/81086605>
9. Cinecentrum, ZDF. (Productora). (2017). *La dura verdad sobre la dictadura de Franco* [Docuserie]. Netflix. <https://www.netflix.com/es/title/81457039>
10. Cinel, A., & Colomer, J. (2011). *En los tejados, hasta donde alcanza la vista*. <http://www.jordicolomer.com/>. Recuperado 11 de diciembre de 2021, de <http://www.jordicolomer.com/index.php?lg=6&id=94>
11. CIS (Centro de Investigaciones Sociológicas), *CULTURA POLÍTICA DE LOS JÓVENES* (N.º 2919). España, 2011. [https://www.cis.es/cis/export/sites/default/-Archivos/Marginales/2900\\_2919/2919/Es2919.pdf](https://www.cis.es/cis/export/sites/default/-Archivos/Marginales/2900_2919/2919/Es2919.pdf)
12. Debord, G. (1955a, septiembre). Introducción a una Crítica de la Geografía Urbana. *Les lèves nues*, 6. <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/debord3.pdf>

13. Debord, G. (1995b). *La Sociedad Del Espectáculo*. Naufragio. <http://www.arquitecturadelastransferencias.net/images/bibliografia/debord-sociedad.pdf>
14. Debord, G. (1957). *La Ville nue: illustration de l'hypothèse des plaques tournantes en psychogéographie* [Collage sobre papel]. FRAC Center. <https://www.frac-centre.fr/en/art-and-architecture-collection/debord-guy/the-naked-city-317.html?authID=53&ensembleID=705>
15. Debord, G. (2021, 22 febrero). *¿Qué hacer para abordar adecuadamente la ciudad?* Homo Velamine. Recuperado 21 de diciembre de 2021, de <https://www.homovelamine.com/introduccion-a-una-critica-de-la-geografia-urbana/>
16. del Corral, D. (2010, 12 abril). *Contraheciendo el ritual: disgresiones sobre la Semana Santa andaluza*. Pilar Albarracín. Recuperado 15 de noviembre de 2021, de [http://www.pilaralbarracin.com/textos/davidflorido\\_esp.pdf](http://www.pilaralbarracin.com/textos/davidflorido_esp.pdf)
17. EFE [AGENCIA EFE]. (2016, 12 junio). «¡Viva España!», el folclore español bajo la mirada irónica de Pilar Albarracín [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=0oCJK6\\_TZ1U](https://www.youtube.com/watch?v=0oCJK6_TZ1U)
18. García, H. (2021, 18 febrero). Un corredor verde cubrirá la playa de vías del Parc Central. *Levante-EMV*. <https://www.levante-emv.com/valencia/2021/02/18/corredor-verde-cubrirá-playa-vias-35039896.html>
19. Gimbernat, J. A. D. L. (1977). *Los marxistas españoles y la religión* (1.a ed.). Cuadernos para el dialogo - EDICUSA.
20. Internationale situationniste, & Situationniste, I. (1999). *Internacional situacionista*. Literatura Gris. [https://monoskop.org/images/d/da/Internacional\\_Situacionista\\_Vol\\_1.pdf](https://monoskop.org/images/d/da/Internacional_Situacionista_Vol_1.pdf)
21. Leibe, L., Steible, B., Díaz, A. & Monje, N. (2020). *El extremismo de derecha entre la juventud española: situación actual y perspectivas*. <http://www.injuve.es/>. Recuperado 18 de diciembre de 2021, de

[http://www.injuve.es/sites/default/files/adjuntos/2021/05/estudio\\_injuve\\_el\\_extremismo\\_de\\_derecha.pdf](http://www.injuve.es/sites/default/files/adjuntos/2021/05/estudio_injuve_el_extremismo_de_derecha.pdf)

22. Los Carlos [El cine que llevamos dentro ]. (2019, 8 febrero). *Pilar Albarracín* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=LjmC0Cpg7jE&t=259s>
23. MACBA [museomacba]. (2016, 4 agosto). *MACBA I Retrato en movimiento: Pilar Albarracín*. [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=QnBAG2Sef2Q>
24. Matas, A. (Productor ejecutivo). (1978). *La escopeta nacional* [Película]. Amazon Prime. <https://www.primevideo.com/detail/La-escopeta-nacional/0GLPGL1T0M2AHBHF2J4N5EJTHF>
25. Miller, L., & Rodríguez, I. (2020, 20 febrero). Barrios ricos, barrios pobres y ciudades desiguales. *ElDiario.es*. [https://www.eldiario.es/piedrasdepapel/barrios-barrios-pobres-ciudades-desiguales\\_132\\_1002714.html](https://www.eldiario.es/piedrasdepapel/barrios-barrios-pobres-ciudades-desiguales_132_1002714.html)
26. Mora, O. (2013, 2 diciembre). *Arriba – Abajo (España)*. HOY PAELLA. Recuperado 13 de diciembre de 2021, de <https://hoypaella.wordpress.com/2006/09/01/arriba-abajo-espana/>
27. Núñez, M. X., & Moreno, J. M. (2017). *Los colores de la patria*. Tecnos. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6697880>
28. Pascual, J., & Peñalba, A. (2001). El laberinto como frontera en la ciencia ficción de William Gibson. *Política y Sociedad*, 36, 173 - 189. Recuperado 21 de diciembre de 2021, de <https://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/POSO0101130173A>
29. Rodríguez, A. (2014). *Franquismo y tradicionalismo. La legitimación teórica del franquismo en la teoría política tradicionalista* [Tesis de Doctorado, Universidad de Santiago de Compostela] <http://hdl.handle.net/10347/10291>
30. Sales, J. C. (2021, 10 diciembre). *La cuestión teológico-política en la legitimación del franquismo. Premisas conceptuales y evolución*

*histórica* / *Hispania Sacra*. *Hispania Sacra*. Recuperado 20 de diciembre de 2021, de <https://hispaniasacra.revistas.csic.es/index.php/hispaniasacra/article/view/921>

31. Garriga Inarejos, R. (2015). EL SILENCIO COMO LÍMITE COMPRENSIVO, COGNITIVO Y ESTRUCTURAL: UNA LECTURA ESTÉTICA EN TORNO AL ARTE CONTEMPORÁNEO [Tesis doctoral]. Universitat Politècnica de València. <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/55047>

## ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1. Cuotas escolares del colegio Británico de València.

Fig. 2. Guy Debord, 1957, *The Naked City. La Ville nue: illustration de l'hypothèse des plaques tournantes en psychogéographie* Collage sobre papel.

Fig. 3. Gordon Matta-Clark, 1974, *Splitting* Documentación fotográfica de la intervención artística.

Fig. 4. Patricia Gómez & M<sup>a</sup> Jesús González, 2009, *Celdas. 2008-2009* Superficies de pared impresas/despegadas sobre lienzo.

Fig. 5. Pintada homofóbica en Aljaraque, Andalucía (2020).

Fig. 6. Pilar Albarracín, 2004, *Viva España* Vídeo performance.

Fig. 7. Pilar Albarracín, 2011, *Coreografía para la salvación* Video color.

Fig. 8. Calle Pare Pere Velasco, 2021, Google Maps.

Fig. 9. Calle Játiva, 2021, Google Maps.

Fig. 10. Detalle de un balcón de la calle Pare Pere Velasco, 2021, Google Maps.

Fig. 11. Detalle de un balcón de la calle Marqués de Cáceres, 2021, Google Maps.

Fig. 12. Imágenes del mapa y el mapa de relieve de las Casitas Rosas de la Malvarrosa en València, Google Maps.

Fig. 13. Imágenes de algunos detalles de la calle Pare Pere Velasco, 2021, Google Maps.

Fig. 14. Miguel Ángel Rosalén, *Pared: lo que los muros saben*, 2002 Maqueta en 3D.

Fig. 15. Plano de la *project room* A-2-8.

Fig. 16. Proceso de construcción de *Pared: lo que los muros saben* (2022)

Fig. 17. Miguel Ángel Rosalén, *Pared: lo que los muros saben*, 2022

Documentación fotográfica. 280 x 160 cm.

Fig. 18. Plano de la *project room* A-2-10.

Fig. 19. Plano del techo técnico de la *project room* A-2-10.

Fig. 20. Miguel Ángel Rosalén, *Balcón: bandera y ropa*, 2022 Documentación fotográfica de la instalación.

Fig. 21. Miguel Ángel Rosalén, *Balcón: bandera y ropa*, 2022 Documentación fotográfica de la instalación.

Fig. 22. Miguel Ángel Rosalén, *Balcón: bandera y ropa*, 2022 Documentación fotográfica de la instalación.

Fig. 23. Miguel Ángel Rosalén, *Balcón: bandera y ropa*, 2022 Documentación fotográfica de la instalación.

Fig. 24. Miguel Ángel Rosalén, *Balcón: bandera y ropa*, 2022 Documentación fotográfica de la instalación.

Fig. 25. Miguel Ángel Rosalén, *Balcón: bandera y ropa*, 2022 Documentación fotográfica de la instalación.

Fig. 26. Miguel Ángel Rosalén, *Balcón: bandera y ropa*, 2022 Documentación fotográfica de la instalación.

## ANEXO

---

OBRA REALIZADA POR MIGUEL ÀNGEL ROSALÉN MARÍN:

PARED: LO QUE LOS MUROS HBALAN \_ 47

BALCÓN: BANDERA Y ROPA \_ 49



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES





