

# Espacios de la apatía

Una propuesta de intervención visual en lugares en desuso



Realizado por  
Azahara Cerezo Cerezo  
Dirigido por  
Dra. Josepa López Poquet  
Valencia, Julio 2011





## Índice

0.	Introducción.....	1
1.	Corpus teórico	3
	1.1. Delimitación del concepto espacio público.....	3
	1.2. De la noción de topofilia a la ciudad de los vínculos afectivos.....	10
	1.3. El ciudadano: indolencia, desapego y apatía <i>new</i> <i>look</i> .....	23
	1.4. Hacia una definición de los espacios de la apatía.....	32
	1.5. Un vínculo con el arte: del site specific a la imagen en movimiento en la ciudad.....	34
2.	Corpus práctico	
	2.1. <i>Hacia</i> los espacios	56
	2.1.1. Hacer ciudad desde los mapas colaborativos.....	
	2.1.2. Entre la pared y la pantalla: “Espacios de” en La Clínica Mundana.....	59
	2.1.3. Valoración conjunta.....	67
	2.2. <i>En</i> los espacios: <i>Espacios de</i> en el Festival Incubarte.....	74
	2.3. <i>Para</i> los espacios: <i>Espacios de</i> + Protocolo OSC.....	82
3.	Conclusiones generales.....	83
4.	Bibliografía.....	



## 0. Introducción

*Espacios de la apatía: una propuesta de intervención visual en lugares en desuso* es una investigación teórica-aplicada adscrita a la línea de *Lenguajes audiovisuales y cultura social*. El proyecto ahonda en cuatro conceptos clave: **espacio público, vínculos con el entorno, apatía y mapear**. De los tres primeros términos surge la delimitación de los **espacios de la apatía** y las herramientas teóricas que proporcionan contenido a las prácticas.

El proyecto responde a un interés por aunar el lenguaje de la imagen con sus posibilidades en el espacio público urbano, en un camino que complementa la formación recibida antes del Master.

Los **objetivos generales** que se plantean en esta investigación son:

- Profundizar en el vínculo entre espacio público y afectividades del ser humano.
- Acercarse a la noción de apatía en la contemporaneidad y su relación con el espacio.
- Situar estas relaciones como espacios en la ciudad de Valencia.
- Establecer los referentes artísticos que se vinculan al proyecto.
- Estudiar la técnica del *mapping* y los tipos de imagen-movimiento y de planteamientos a los que ha dado lugar, especialmente, los que más se relacionen con la investigación.
- Proponer intervenciones visuales en dichos lugares y llevar a cabo alguno de ellos.

Asimismo, hay una serie de **objetivos específicos**:

- Obtener un panorama de los espacios en desuso de Valencia a través de un mapa colaborativo en Meipi.
- Aplicar herramientas aprendidas recientemente en el Máster, como Pure Data o 3D.

La **metodología** seguida es híbrida, aunque predomina lo cualitativo. La parte teórica se basa en técnicas cualitativas, principalmente, la revisión bibliográfica. El estudio se realiza de forma deductiva, es decir, se parte

de lo general para llegar a lo particular. La parte práctica requiere de algunas técnicas cuantitativas, ya que es necesario realizar pruebas en las que se puedan cambiar algunos factores con tal de mejorar el resultado. Así, para ejecutar la parte práctica hay que dar cuenta con rigurosidad del proceso seguido y no sólo del resultado.

La investigación se **estructura** en dos grandes bloques. En el **corpus teórico** se empieza delimitando el concepto de espacio público y se continúa con un recorrido desde el concepto de topofilia acuñado por el filósofo Yi-Fu Tuan hasta la idea de hacer ciudad desde los vínculos afectivos, con aportaciones, entre otros, de sociólogos, urbanistas y filósofos. El siguiente punto trata la apatía, haciendo un recorrido de Benjamin a pensadores de los últimos tiempos como Gilles Lipovetsky o Zygmunt Bauman. A continuación se trenza la relación entre las ideas anteriores para acercarse a la noción de “espacios de la apatía”. En este punto se establecen vínculos con la práctica artística, delimitando los referentes que concuerdan con el desarrollo teórico y tienen relación con la última palabra clave: mapear.

El segundo bloque es un **corpus práctico**, cuya base radica en el desarrollo teórico y cuya realización se da en paralelo a éste. Estas propuestas prácticas son tres: un primer nivel de mapeado, que consiste en una cartografía participativa. Un segundo nivel, que es la intervención en el Festival Incubarte. Por último, se ha desarrollado una propuesta con Pure Data que no se ha podido llevar a la práctica completamente.

Huelga decir que se han referenciado no sólo las citas textuales, sino las ideas que, sin ser palabras exactas, han sido encontradas en otros autores. Además, en este trabajo se da mayor importancia a la teoría, pues ésta fija los fundamentos para las realizadas y próximas intervenciones. Así, más bien se aspira a marcar una línea de trabajo en vistas a la realización de la tesis doctoral. Por último, el recorrido de este proyecto se puede seguir en: [www.azaharacerezo.com/espacios.html](http://www.azaharacerezo.com/espacios.html).

## 1. Corpus teórico

### 1..1. Delimitación del concepto espacio público

El espacio público es todavía hoy objeto de discusión desde las más variadas disciplinas, dando lugar a un concepto de uso cotidiano, pero de sentido lato e impreciso, todo a un mismo tiempo. Sin obviar la maraña del concepto, el objetivo del apartado es clarificar lo que en esta investigación se entiende por espacio público.

Para ello, se parte de la diferenciación a la que apunta **Michel de Certeau** entre lugar y espacio. El primero es “una configuración instantánea de posiciones”<sup>1</sup> basada en la coexistencia y la estabilidad. Es decir, dos cosas no pueden estar en el mismo lugar. Por el contrario, el espacio se relaciona con la dirección, la velocidad, la situación. Tiene, pues, mucho más que ver con la circunstancia, es “el acto de un presente (o de un tiempo), modificado por las transformaciones debidas a proximidades sucesivas”<sup>2</sup>. Estas consideraciones no llevan a distinguir entre espacio y lugar como una dicotomía, sino que hay una relación complementaria entre ambos conceptos. De esta forma, concluye de Certeau: “**el espacio es un lugar practicado**”<sup>3</sup>.

En suma, esta investigación pone énfasis en **el factor que hace ser el espacio**, en esa condición necesaria de alguien en el practicar un lugar, eso que Jordi Borja explica aludiendo a Cortázar, quien se preguntaba, en apariencia inocentemente, qué era un puente, y respondía que una persona cruzando un puente<sup>4</sup>. En todas las visiones de espacio público se tiene en cuenta al individuo de alguna manera, aunque su papel sea el de mera ausencia, en cuyo caso, también esto dice algo, incluso mucho, del espacio.

No es la intención de este apartado realizar una taxonomía exhaustiva de

---

<sup>1</sup> De Certeau, M. *La invención de lo cotidiano*. Mexico: Universidad Iberoamericana. 1999. P. 129

<sup>2</sup> Ibidem. P. 129

<sup>3</sup> Ibidem. P. 129.

<sup>4</sup> Borja, J.; Muxí, Z. *El espacio público: ciudad y ciudadanía*. [Barcelona] : Diputació de Barcelona, Xarxa de Municipis: Electa, cop. 2003. p. 25

corrientes acerca del espacio público ni un recorrido por los autores que se han preocupado por la cuestión. Aun así, sirve, a modo ilustrativo, la clasificación que se establece en una reciente tesina a la hora de abordar el espacio público. Su autor, Domenico di Siena, arquitecto y miembro de Ecosistema Urbano<sup>5</sup> divide este concepto en los siguientes apartados<sup>6</sup>: espacio de comunicación (libre); espacio público como lugar de construcción de ciudadanía; espacio de libertad y libre circulación (físico); espacio jurídico; espacio de la educación social y la tolerancia; espacio político y donde se ejerce la ciudadanía; espacio de geometría variable creado por el usuario; espacio de encuentro y de las relaciones; espacio de convivencia; espacios pseudo-públicos. Sin realizar ahora una lectura pormenorizada de todas las definiciones, sí es importante hacer notar, teniendo en cuenta sólo esta posible clasificación, la complejidad que entraña el espacio público.

Con la base de esta delimitación realizada al inicio, del espacio como lugar practicado y como dimensión subjetiva, cuando se habla de espacio público en la investigación presente, se hace referencia, sobre todo, a tres de las divisiones mencionadas: espacio público como **lugar de construcción de la ciudadanía**, espacio **de encuentro y de las relaciones** y espacio de **geometría variable creado por el usuario**.

Dentro de ellas, se sitúa **Jordi Borja**, uno de los principales urbanistas en la relación entre espacio público y ciudadanía. Este autor considera que el espacio público es a la vez espacio principal del urbanismo, de la cultura urbana y de la ciudadanía. Estas tres categorías se corresponden a su vez con un **espacio físico, simbólico y político**<sup>7</sup>, de los que la investigación se centra principalmente en los dos primeros<sup>8</sup>. En concreto,

---

<sup>5</sup> [Http://www.ecosistemaurbano.org](http://www.ecosistemaurbano.org)

<sup>6</sup> Di Siena, D. *Espacios sensibles: hibridación físico-digital para la revitalización de los espacios públicos*. [en línea], [consulta: 10/04/11] Documento Pdf, [http://urbanohumano.org/download/Espacios\\_Sensibles\\_15.09.09.pdf](http://urbanohumano.org/download/Espacios_Sensibles_15.09.09.pdf) p.3

<sup>7</sup> Borja, J.; Muxi, Z. Op.cit.. p. 16.

<sup>8</sup> Para el espacio político habría que tratar básicamente autores postestructuralistas, como Foucault, Derrida, Deleuze y Guattari y se tienen presentes de cara a futuras investigaciones, aunque en este proyecto no se manejen.

Borja se sitúa en la estela del pensamiento de Jürgen Habermas, aunque desde el urbanismo, cuando afirma que “el espacio público es el de la representación, en el que la sociedad se hace visible”<sup>9</sup>. Según él, del ágora a la plaza de las manifestaciones políticas multitudinarias del siglo XX (incluso podría decirse que XXI, considerando las revoluciones árabes y el 15M), es a partir de estos espacios como se puede relatar, comprender la historia de una ciudad<sup>10</sup>. La calidad del espacio público es hoy, para Borja, “una condición principal para la adquisición de la ciudadanía”<sup>11</sup>. **Habermas** ya reflexiona sobre ello en *Historia y crítica de la opinión pública*.

Este autor considera que, en la Grecia antigua, las esferas pública y privada estaban delimitadas claramente. En el Ágora ateniense lo público se constituía en la conversación, bajo la forma de deliberación y tribunal, pero también en la praxis común, fuera ésta el juego, la guerra o el diálogo acerca de aquellas cuestiones que concernían a toda la población. De esto se desprende la idea de espacio público como lo que es de interés común. La formulación explícita de lo público y lo privado proviene de los albores de la ley romana, la cual separaba las leyes públicas de las privadas. Para Habermas, la distinción entre estas dos esferas es inexistente durante buena parte de la época medieval, debido a la jerarquización de la sociedad feudal, esto impide la comunicación entre iguales. Según **Richard Sennett**, los primeros usos registrados de la palabra *público* en inglés, que datan del siglo XV, lo identifican con el bien común de la sociedad<sup>12</sup> y unos setenta años más tarde (ya en el siglo XVI) surge otro sentido de lo público, entendido como “aquello que es manifiesto y abierto a la observación general”<sup>13</sup>.

Habermas se centra en la **esfera pública burguesa**, cuyo nacimiento es

---

<sup>9</sup> Ibidem. P. 15

<sup>10</sup> Ibidem. P. 15.

<sup>11</sup> Borja, J. *La ciudad y la nueva ciudadanía*. [en línea], [consulta: 09/04/11] Documento Html, <http://www.lafactoriaweb.com/articulos/borja17.htm>

<sup>12</sup> Sennett, R. *El declive del hombre público*. Barcelona: Anagrama, 2011. P. 30.

<sup>13</sup> Ibidem. P. 31.

auspiciado por la aparición de la prensa a finales del siglo XVII y de lugares como cafés y bares donde se desarrollan las tertulias. Estos devienen centros de sociabilidad y, por tanto, de opinión pública. Sennett coincide con Habermas en que el *Ágora* fue un espacio donde se congregaban aquellos a quienes concernían los asuntos de la ciudad, sin embargo, el sociólogo americano traza un paralelismo entre el declive del imperio romano y uno de los pilares de todo su pensamiento: la **desaparición del espacio público**.

Con el fin de la era de Augusto, “los romanos comenzaron a considerar su vida pública una cuestión de obligación formal”<sup>14</sup>. Se trata de una transformación de la vida pública que Sennett detecta también en momentos más recientes. Para el autor, la diferencia estriba en el sentido que se da a la esfera privada. Los romanos buscaban un principio para oponerlo a lo público basado en la trascendencia religiosa del mundo, mientras que en tiempos más cercanos, incluso en la actualidad, el yo de cada persona se ha transformado en su carga principal, el conocerse a uno mismo sigue constituyendo un fin en sí, en lugar de un medio para conocer el mundo<sup>15</sup>. Según Sennett, se confunde la esfera privada con la pública, intentando resolver lo concerniente a la segunda a través de sentimientos personales<sup>16</sup>.

Hay otros factores que llevan al sociólogo a formular la desaparición del espacio público, como la proliferación de espacios pseudo-públicos, la planificación urbana según unas “necesidades proyectivas”<sup>17</sup>, el impacto de la nueva secularidad o la mediatización de los espacios públicos. Sin llegar a tomar como base de trabajo la desaparición del espacio público planteada por Sennett, son importantes sus argumentos y estudios al establecer nexos entre la ciudad, su espacio público y la vida de las personas, en los que más adelante se ahondará.

---

<sup>14</sup> Ibidem. P. 15.

<sup>15</sup> Ibidem. P. 16.

<sup>16</sup> Ibidem. P. 18.

<sup>17</sup> Sennett, R. *Vida urbana e identidad personal*. Barcelona: Península, 1975 P. 34.

Tanto Habermas como Sennett, desde la filosofía política el primero y desde la sociología el segundo, intentan dar forma a una definición única y omniabarcante y esto tiene un serio peligro: el de terminar confundiendo el ágora o, en su defecto, los espacios monumentales con el espacio público en su totalidad<sup>18</sup>. En esta misma línea, otro riesgo es el de la mitificación del pasado, algo que se achaca especialmente al planteamiento de Sennett, aunque también al de otros sociólogos y urbanistas, como Mike Davis o Jane Jacobs. El mismo Manuel Delgado se refiere a Sennett y Jacobs afirmando que denuncian la decadencia del espacio público y que, para ellos, éste “sólo merecía la pena por lo que conservaba del caos amable en movimiento y de la disonancia creativa que habían conocido a lo largo del siglo XIX”<sup>19</sup>. Este es un riesgo que la investigación quiere evitar, el de anquilosarse en una nostalgia que no resulta constructiva para desarrollar del proyecto.

Aunque espacio público y ciudad estén fuertemente vinculados (sobre todo, en filosofía política, a raíz de elementos ya mencionados como el Ágora o el auge y predominio de las ciudades-estado) así como espacio público y cívico (del término latín *civis* que deriva en que cívico sea la cualidad de con-vivir en la ciudad respetando su cierto orden y sus normas) “en contraposición al espacio privado de los intereses particulares”<sup>20</sup>, hay **“superposiciones y limitaciones tanto morfológicas como conceptuales”**<sup>21</sup>.

Surgen, pues, elementos colindantes que no responden bien a una catalogación de espacio público. Apunta Paco González, fundador de *radarq.net*, que “todo aquel hecho perceptivo que se tenga desde el espacio público -fachadas, cubiertas, patios a fachada, etc.- es también

---

<sup>18</sup> Crawford, M. “Desdibujando las fronteras: espacio público y vida privada” en *Quaderns d'arquitectura*. COAC: Barcelona. 2001. Núm. 238. P. 14.

<sup>19</sup> Delgado, M. *El animal público*. Barcelona: Anagrama, 1999. P. 19.

<sup>20</sup> Innerarity, D. *El nuevo espacio público*. Madrid: Espasa-Calpe, 2006. P. 95.

<sup>21</sup> Bohigas, O. *La ciudad como espacio proyectado*. [en línea], [consulta: 04/02/11] Documento Pdf, [http://www.laciudadviva.org/export/sites/laciudadviva/recursos/documentos/Familias\\_de\\_documentos/La\\_arquitectura\\_del\\_espacio\\_publico-Libro-1999/Articulos/Oriol\\_Bohigas-La\\_ciudad\\_como\\_espacio\\_proyectado-1999.pdf](http://www.laciudadviva.org/export/sites/laciudadviva/recursos/documentos/Familias_de_documentos/La_arquitectura_del_espacio_publico-Libro-1999/Articulos/Oriol_Bohigas-La_ciudad_como_espacio_proyectado-1999.pdf)

espacio público”<sup>22</sup>. Lo mismo sucede con “infraestructuras públicas como las instalaciones urbanas o el metro que pasan por debajo de propiedades privadas”<sup>23</sup>. Pero más allá de que unos elementos sean considerados espacio público o no, es importante no quedarse con lo fenomenológico de la percepción y tener en cuenta que en cada toma de posición subyacen otras cuestiones, de tipo simbólico, cultural y político, empleando la distinción de Jordi Borja.

Este mismo urbanista catalán, en algunos de sus textos, amplía los límites del concepto de espacio público, ya de por sí anchurosos. De esta forma, las **tecnologías de la información y de la comunicación** deben ser una herramienta para la ciudadanía, cuyo acceso a ellas debe ser público y justamente democrático. De esta forma, sostiene Borja que “la llamada sociedad informacional modifica las relaciones entre instituciones y ciudadanos, y entre los ciudadanos en sí”<sup>24</sup>, a pesar de que, como urbanista, el puntal de su discurso sigue pivotando alrededor del espacio físico de la ciudad.

Es importante aclarar que, en esta investigación, espacio público se entiende de forma amplia y no se obvian las posibilidades del espacio virtual, aunque no sea éste el eje principal del estudio teórico. En efecto, **“conviene pensar la ciudad sin reducirla al paradigma arquitectónico”**<sup>25</sup>, sobre todo, si al trasladar elementos definitorios consabidos del espacio público físico al virtual éstos resultan válidos, provocando así una ampliación del espacio público. Estas características son muy diversas y algunas de las que gozan más aceptación, aunque se hayan puesto en duda, son: el espacio público como un lugar común sobre el que cualquier usuario tiene en teoría la misma capacidad de

---

<sup>22</sup> [en línea], [consulta 11/04/11] Documento Html, <http://ecosistemaurbano.org/urbanismo/ciudad-hibridasmart-cities-entrevista-a-paco-gonzalez-radarq-net/>

<sup>23</sup> Ibidem.

<sup>24</sup> Borja, J. *La ciudad y la nueva ciudadanía*. [en línea], [consulta: 09/04/11] Documento Html, <http://www.lafactoriaweb.com/articulos/borja17.htm>

<sup>25</sup> Gigosos, P.; Saravia, M. *Negociar con las manos el espacio público*. [en línea], [consulta 11/04/11] Documento Html, <http://urblog.org/index.php/Plaza/2009/06/14/p675#more675>

decisión<sup>26</sup>, un escenario de horizontalidad entre ciudadanos, un espacio donde confluyen diálogo y conflicto y donde, por tanto, se problematiza la vida social<sup>27</sup> y es público en tanto que es usado como tal.

Poniendo el acento en lo coyuntural, hay que tener en cuenta las redes, el espacio público virtual y los flujos, pero como comentan Pablo Gigosos y Manuel Saravia, no sin cierto tono bromista, “si sales a la calle se sienten muchos flujos, sí; pero lo que se ven son coches, casas y gente”<sup>28</sup>.

Es importante recalcar a raíz de lo explicado en último lugar, que el espacio público es un tener lugar, siempre **emergente**, y que no puede “patrimonializarse como cosa ni como sitio”<sup>29</sup>, sobre todo, si se tienen en cuenta tanto las redes virtuales como recientes escaparates al más puro estilo de plazas públicas, como el hecho de que para devenir público, ese espacio tiempo que acontece necesita de una práctica. Es en esta posibilidad de que “cualquiera, dentro de ciertos límites, tiene la capacidad de tomar decisiones sobre la calle en la que vive y transformarla” donde se abre **el resquicio de la influencia mutua**. Si el individuo conforma el espacio, también se conforma en él y se establece una relación de ida y vuelta, sin que esto implique un circuito cerrado.

---

<sup>26</sup> Innerarity, D. *El nuevo espacio público*. Madrid: Espasa-Calpe, 2006. P. 96.

<sup>27</sup> Ibidem.

<sup>28</sup> Gigosos, P.; Saravia, M. Op. cit.

<sup>29</sup> Delgado, M. “De la ciudad concebida a la ciudad practicada” en *Archipiélago*. Editorial Archipiélago: Barcelona, 2004. Núm. 62. P. 12.

## 1.2. De la noción de topofilia a la ciudad de los vínculos afectivos.

En este capítulo se delimitan los principios que relacionan individuo, espacio y ciudad. Se parte del concepto de topofilia para llegar a elementos que propicien hacer ciudad no desde los grandes proyectos, sino desde lo subjetivo y, en concreto, desde los vínculos afectivos.

**Yi Fu-Tuan** afronta la cuestión entre individuo y espacio desde la **topofilia**, concepto utilizado por vez primera por Gaston Bachelard. Éste último, en *La poética del espacio*, lo entiende como la determinación del valor humano de los espacios, a cuyos valores de protección, que puede ser positivo, se adhieren también valores imaginados que pasan a ser muy pronto valores dominantes<sup>30</sup>. Yi Fu-Tuan retoma el concepto para entenderlo como todos los **vínculos afectivos del ser humano con el entorno material**<sup>31</sup>. Para el geógrafo chino, la topofilia es básicamente un sentimiento, una carga emotiva que el individuo experimenta en relación con el espacio. Éste lo aborda tanto desde la naturaleza como desde la ciudad. Su topofilia se orienta hacia “la percepción trascendental de la belleza del entorno”<sup>32</sup>. Tuan parece algo ingenuo en este sentido y sus ideas terminan en un cierto psicologismo, en el sentido que el espacio espera a que el individuo lo adjetive para darle así sentido.

**Carlos María Yori** señala que es necesaria una perspectiva ontológica. El ser humano tiene una naturaleza espacial y sobre todo, una **espaciante**, es decir, “cargada de sentido y significación”<sup>33</sup>. El habitar no puede entenderse “si no es a la luz de la propia comprensión de las implicaciones simbólico-espaciales de lo que significa ser-humano en cuanto tal”<sup>34</sup> y esta dimensión humana la explica Yori en base a lo que

---

<sup>30</sup> Bachelard, G. *La poética del espacio*. México: F.C.E., 1975. P. 28.

<sup>31</sup> Fu-Tuan, Y. *Topofilia*. S.l: Melusina, 2007. P. 130.

<sup>32</sup> Ibidem. P. 132.

<sup>33</sup> Yori, C.M. *Del espacio ocupado al lugar habitado: una aproximación al concepto de topofilia*. [en línea], [consulta: 09/04/11] Documento Pdf, [www.barriotaller.org.co/publicaciones/Del\\_espacio\\_ocupado.pdf](http://www.barriotaller.org.co/publicaciones/Del_espacio_ocupado.pdf)

<sup>34</sup> Ibidem. P. 3.

Heidegger llama *ser-en-el-mundo*<sup>35</sup>. La relación entre individuo y espacio no consiste sólo en la adjetivación del primero hacia el segundo, sino que el espacio es en función también “de la **idea de mundo en el que somos en el ejercicio autoafirmativo de nuestro ser-social**”<sup>36</sup>, se trata de una relación bidireccional, a la vez que el individuo da sentido al espacio, a través de él se define “nuestra propia forma de ser”<sup>37</sup>.

Finalmente, Yori da su definición de topofilia: “un **acto de co-apropiación originaria entre el ser humano y el mundo** mediante el cual el mundo se hace mundo en la apertura que de él realiza el ser humano en su naturaleza histórico-espaciante y el ser humano se hace humano en su espacializar”<sup>38</sup>.

Yori pone el acento en el ser humano para ir más allá del psicologismo que implica la topofilia de Yi Fu-Tuan. Su propuesta se diferencia asimismo de la fenomenología. Ésta se interesó por la recepción del medio exterior a través de los sentidos, un *yo soy mi cuerpo* al que apunta Maurice Merleau-Ponty desde la fenomenología (aunque Gabriel Marcel, personalista, ya se aproximara casi con las mismas palabras a esta idea), considerando que el mundo se asume *por y en* el cuerpo<sup>39</sup>.

Trasladada la fenomenología a la teoría urbana, la ciudad, “al ser percibida por los ojos, la nariz, los oídos, la boca y las manos, y al responder a ella con esos mismos órganos está íntimamente ligada a la experiencia que experimenta el cuerpo”<sup>40</sup>. De hecho, Carlos García Vázquez, en su repaso de las distintas miradas sobre la ciudad, llama a la ciudad fenomenológica, “ciudad de los sentidos”<sup>41</sup>. La ilusión de esta corriente es suponer que existe “una mirada esencial, depurada, capaz de hacer posible el contacto directo entre el sujeto y el mundo”<sup>42</sup>, algo así

---

<sup>35</sup> Ibidem. P. 6.

<sup>36</sup> Ibidem. P. 6.

<sup>37</sup> Ibidem. P. 7.

<sup>38</sup> Ibidem. P. 15.

<sup>39</sup> Merleau-Ponty, M. *Fenomenología de la percepción*. Buenos Aires: Planeta, 1993. P. 163.

<sup>40</sup> Ibidem. P. 137.

<sup>41</sup> Ibidem. P. 137.

<sup>42</sup> De Solà-Morales, I. “Mediaciones en la arquitectura y en el paisaje urbano” en *Lo urbano en veinte autores contemporáneos*. Barcelona: Escola Tècnica Superior d'Arquitectura

como lo que Manuel Delgado afirma precisamente que no es el espacio público: “un proscenio vacío a la espera de que alguien lo llene”<sup>43</sup>.

*La imagen de la ciudad* de **Kevin Lynch** es una obra de cabecera que trata estas cuestiones. Él explica la relación habitante de la ciudad - espacio ateniéndose a las “imágenes ambientales”. Éstas son “el resultado de un proceso bilateral entre el observador y su medio ambiente”<sup>44</sup>. El segundo sugiere, pero es el observador quien “escoge, ordena y dota de significado lo que ve”<sup>45</sup>. Aunque Lynch apunta a que la imagen de una realidad determinada puede variar considerablemente según distintos observadores, es posible plantear una imagen eficaz de la ciudad. Para ello, la imagen requiere identificar un objeto, reconocerlo como entidad separable, incluir una relación espacial o puntal del objeto con el observador y con otros objetos y, por último, tener cierto significado, práctico o emotivo<sup>46</sup>.

Lynch no se centra en el significado de los espacios, sino en el reconocimiento de elementos físicos que llevan a la **legibilidad** de la ciudad y que él clasifica en cinco tipos: sendas, bordes, barrios, nodos e hitos (representados por símbolos en las imágenes). Lynch expone que no todos los elementos producen los mismos efectos en todos los observadores, pero no profundiza en la diferenciación, sino que encuentra puntos comunes a partir de diversos métodos de análisis para formular elementos que favorezcan la legibilidad del terreno urbano.

---

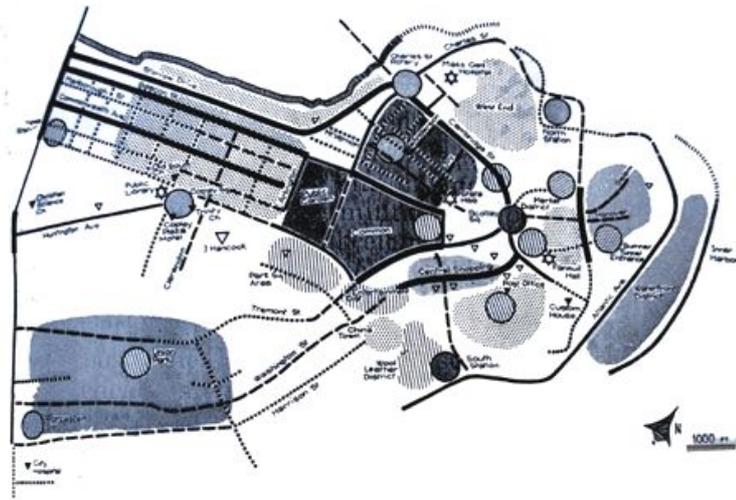
Barcelona, 2004. P. 210.

<sup>43</sup> Delgado, M. “De la ciudad concebida a la ciudad practicada” en *Archipiélago*. Editorial Archipiélago: Barcelona, 2004. Núm. 62. P. 12.

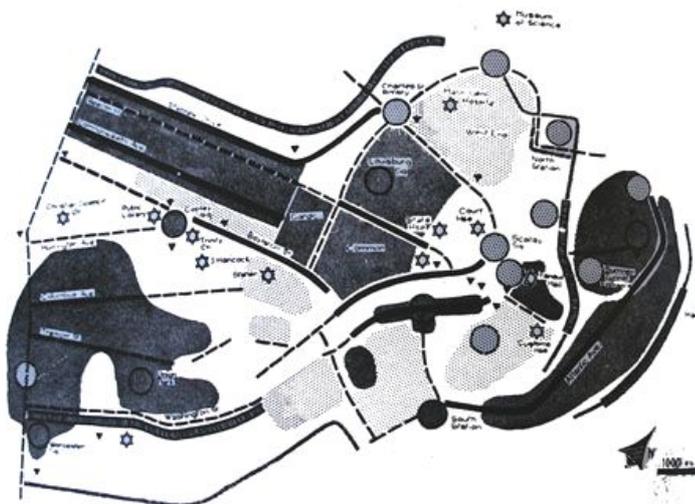
<sup>44</sup> Lynch, K. *La imagen de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1998. P. 15.

<sup>45</sup> *Ibidem*. P. 15.

<sup>46</sup> *Ibidem*. P. 17.



K. Lynch. La imagen de Boston como consecuencia de algunas entrevistas verbales



K. Lynch. La forma visual de Boston sobre el terreno

Mario Gandelsonas acierta apuntando que la ciudad de Lynch es “un artefacto *transitivo* que se pretende que proporcione instrucciones, que apunte hacia un destino”<sup>47</sup>. Se reduce así la significación del espacio urbano, bajo una lectura preestructuralista, presuponiendo significado inherente portado por signos definidos por una relación biunívoca entre

<sup>47</sup> Gandelsonas, M. “La ciudad como objeto de la arquitectura” en *Lo urbano en veinte autores contemporáneos*. Barcelona: Escola Tècnica Superior d'Arquitectura Barcelona, 2004.

significante y significado<sup>48</sup>.

En la estela de Lynch, aunque con matices, se sitúa **Oriol Bohigas** al exigirle legibilidad, coherencia y significación a la forma de la ciudad<sup>49</sup>. De hecho, reivindica “la ciudad definida con un proyecto formal, según las viejas tipologías interpretadas esencialmente”<sup>50</sup> y considera esto una de las pocas llamadas que todavía quedan para que la arquitectura y el urbanismo puedan colaborar a cambiar algo más que la propia arquitectura y urbanismo<sup>51</sup>. Para ello, la ciudad debe proyectarse desde el espacio público y no de “la masa autónoma de los edificios”<sup>52</sup>.

**Ignasi de Solà-Morales** se distancia de esta clara legibilidad y cuestiona la fenomenología al destacar, en la relación individuo-espacio, la mediación. La experiencia de los lugares pasa necesariamente por los medios que los hacen accesibles. Para de Solà-Morales el observador está fuera del paisaje urbano, hay una distancia insalvable entre ellos. La aprehensión de la realidad por parte del espectador depende de fenómenos de mediación. Para él, arquitectura y paisaje urbano son medio y resultado de esta mediación, ya que no sólo son elementos *para* sino que establecen ficciones<sup>53</sup>. De Solà-Morales propone una arquitectura más cercana a la contingencia y a la operatividad permanente, distanciándose de autores anteriores, como Lynch o Bohigas, y en consecuencia, de lo que **Richard Sennett** critica, entre otros escritos, en *Vida urbana e identidad personal*: las necesidades proyectivas.

Ésta es una forma de planificar extensas zonas y consiste en “adivinar los

---

<sup>48</sup> Ibidem. P. 163.

<sup>49</sup> Bohigas, O. *La ciudad como espacio proyectado*. [en línea], [consulta: 04/02/11] Documento Pdf, [http://www.laciudadviva.org/export/sites/laciudadviva/recursos/documentos/Familias\\_de\\_documentos/La\\_arquitectura\\_del\\_espacio\\_publico-Libro-1999/Articulos/Oriol\\_Bohigas-La\\_ciudad\\_como\\_espacio\\_proyectado-1999.pdf](http://www.laciudadviva.org/export/sites/laciudadviva/recursos/documentos/Familias_de_documentos/La_arquitectura_del_espacio_publico-Libro-1999/Articulos/Oriol_Bohigas-La_ciudad_como_espacio_proyectado-1999.pdf) . P. 1,

<sup>50</sup> Ibidem. P. 4.

<sup>51</sup> Ibidem. P. 4.

<sup>52</sup> Ibidem. P. 4.

<sup>53</sup> De Solà-Morales, I. “Mediaciones en la arquitectura y en el paisaje urbano” en *Lo urbano en veinte autores contemporáneos*. Barcelona: Escola Técnica Superior d'Arquitectura Barcelona, 2004. P. 208.

futuros requisitos físicos y sociales de una comunidad o ciudad y, partiendo del presente gasto y actividad, conseguir una perspectiva de la situación futura”<sup>54</sup>. Sennett relaciona estas prácticas con la crisis de identidad que todo adolescente experimenta cuando “percibe un conflicto entre los materiales sociales que puede emplear en su vida y su particular aptitud o deseo para usarlos”<sup>55</sup>. Los adolescentes intentan salir de su crisis imaginando las reglas, es decir, proyectando el significado de la experiencia, aislándose así de las experiencias imprevistas y desconcertantes<sup>56</sup>.

Huelga decir que Sennett critica la arquitectura funcionalista y entiende que es necesaria la mezcla social y la heterogeneidad como fuente de energía y de transformación cultural. Además, en lugar de dividir, el papel del medio ambiente es el de “conectar” y “mezclar” las personas, romper su rutina y enfrentarlas con lo imprevisto<sup>57</sup>. De una forma parecida se expresa Michel de Certeau, considerando que la arquitectura funcionalista olvida su condición de posibilidad, el espacio mismo<sup>58</sup>. Enfrentado a estas posturas, desde el psicologismo y en constante polémica con Sennett, se halla Amos Rapoport, para quien el medio ambiente es un instrumento de separación, de recuperación y de protección y se hace necesario un cierto “orden”, que responda a la voluntad del pueblo<sup>59</sup>. Sus planteamientos son útiles como contraposición a Sennett, pero su obra no deja de ser un tratado post-gestáltico insuficiente para esta investigación.

Sennett, al contrario que teóricos mencionados, no se refiere al espacio en términos de topofilia o de vínculos afectivos, pero sí remarca la importancia de los cuerpos en *Carne y piedra* y la necesidad de hacer ciudad desde sus habitantes. **Su propuesta es la del desorden**, que las personas se vean obligadas a un “esfuerzo concertado para efectuar la

---

<sup>54</sup> Sennett, R. *Vida urbana e identidad personal*. Barcelona: Península, 1975. P. 30.

<sup>55</sup> Ibidem. P. 40.

<sup>56</sup> Ibidem. P. 42.

<sup>57</sup> Ibidem. P. 167.

<sup>58</sup> De Certeau, M. *La invención de lo cotidiano*. Mexico: Universidad Iberoamericana. 1999. P. 107.

<sup>59</sup> Rapoport, A. *Aspectos humanos de la forma urbana*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978. P. 8

integración socioeconómica de los espacios para la vivienda, trabajo y diversión”<sup>60</sup>. Según Sennett, el orden urbanístico significa falta de contacto<sup>61</sup>. Para él, la aparición de la abundancia ha eclipsado el uso diverso y las posibilidades de experiencia complejas que pueden desarrollarse entre los individuos y los espacios de la ciudad<sup>62</sup>.

**Henri Lefebvre** es otro de los grandes sociólogos críticos con la separación urbanística funcional y con la vida cotidiana que transcurre en la ciudad. Lefebvre y Sennett comparten estas dianas y, en cierta medida, ideologías de base (entre el marxismo y el socialismo). A pesar de que es habitual que se les sitúe en el mismo marco teórico, Sennett también critica precisamente eso a lo que Lefebvre sirvió, en parte, de inspiración: las revueltas de los años 60. Según el americano, fueron más una estetización y una autocomplacencia moral que unas auténticas revueltas y no constituían un desafío serio a la cultura dominante<sup>63</sup>.

El pensamiento de Lefebvre aparece cuando aún “se creía fielmente en el papel que los artistas podían jugar en la transformación de la sociedad”<sup>64</sup> y éstos “pretendían convertir el arte en objetos y/o acciones que negaran los valores tradicionales y se apropiaran, subversivamente, de los medios de comunicación social”<sup>65</sup>. Son momentos de una actividad creativa intensa en los que surge también la Internacional Situacionista, que es tratada un poco más adelante.

Para Lefebvre la ciudad es una “proyección de la sociedad sobre el terreno, es decir, no solamente sobre el espacio sensible sino sobre el plano específico percibido y concebido por el pensamiento, que determina la ciudad y lo urbano”<sup>66</sup>. **Los múltiples conflictos y contradicciones**

---

<sup>60</sup> Sennett, R. 1975. Op. cit. P. 170.

<sup>61</sup> Sennett, R. *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza Editorial, 1997. P. 23.

<sup>62</sup> Sennett, R. 1975. Op. Cit. P. 200.

<sup>63</sup> Sennett, R. *El declive del hombre público*. Barcelona, Anagrama, 2003.

<sup>64</sup> VVAA. *Contra la arquitectura: la urgencia de (re)pensar la ciudad*. Valencia: Generalitat Valenciana, D.L. 2000. P. 67.

<sup>65</sup> Ibidem. P. 67.

<sup>66</sup> Lefebvre, H. *El derecho a la ciudad*. Barcelona: Península, 1969. P. 75.

**sociales se plasman de modo especial en la estructura urbana**<sup>67</sup>. En clave de marxismo revisionista, Lefebvre diferencia varias dimensiones en la ciudad: la simbólica (los monumentos, vacíos, plazas etc. simbolizan el cosmos, el mundo, la sociedad, los intereses, el Estado), la paradigmática (implica y muestra oposiciones, como centro y periferia) y la sintagmática (articulación de isotopías y heterotopías)<sup>68</sup>. La **dimensión simbólica**, la más importante de cara a hacer ciudad desde los vínculos afectivos, es explicada por **Mario Gaviria** en tono bromista: “es como el que tiene un hijo feo y dice: es feo, pero lo quiero tanto”<sup>69</sup> y apunta a que hay elementos simbólicos que conducen a una relación emotiva, afectiva, y que son muy importantes para la ciudad<sup>70</sup>.

Lefebvre constata, en un sentido menos estructural y más concreto (aunque sin olvidarse de los condicionantes políticos), diversas consecuencias dañinas de la ciudad moderna. De hecho, “su preocupación fundamental está a nivel de transformación profunda y total de la vida cotidiana y de la forma y estructura urbana en que aquélla se habrá de desarrollar necesariamente”<sup>71</sup>. Para el francés, la extensión del automóvil, la influencia de los *mass-media*, las señales -que no dejan hueco a la imaginación-, entre otros factores, “han desgajado del espacio y el territorio a individuos y grupos”<sup>72</sup>, de manera que “las relaciones de vecindad se atrofian, el barrio se desmorona, las personas (...) se desplazan en un espacio que tiende a la isotopía geométrica (...) donde no tienen ya importancia las diferencias cualitativas de los lugares e instantes”<sup>73</sup>.

Para Lefebvre, este proceso debe ser resuelto desde el espacio y el tiempo y sobre todo, se ha de **cambiar la vida cotidiana**. Así, cree en **proyectos urbanísticos osados**, independientemente de si son realizables

<sup>67</sup> VV.AA. 2000. Op. cit. P. 67.

<sup>68</sup> Lefebvre, H. Op. cit. P. 83-94.

<sup>69</sup> Maderuelo, J.; Gaviria, M. [et al.] *Desde la ciudad: actas*. Huesca: Diputación, 1998. P. 19.

<sup>70</sup> Ibidem. P. 20.

<sup>71</sup> Lefebvre, H. Op. cit. P. 13.

<sup>72</sup> Ibidem. P. 98.

<sup>73</sup> Ibidem. P. 99.

o no y en acabar con separaciones tanto de territorio (lo que él llama pabellones y “grandes conjuntos” que contribuyen al aislamiento) como con la diferenciación “cotidianidad-ocio” o “vida cotidiana-fiesta”<sup>74</sup>. Hay que intervenir en el terreno urbano para transformar la cotidianidad.

El **situacionismo**, movimiento con aspiraciones políticas, sociales y sobre todo, culturales, toma varias de las ideas de Lefebvre, sobre todo, en su crítica urbanística. Los situacionistas proponen una visión de la ciudad cambiante y diversa en sus formas, usos, espacios y prolongación en el tiempo -en la línea de Sennett y Lefebvre-, en oposición a la ciudad del momento, respecto a la que Gilles Ivain comenta “nos aburrimos de la ciudad (...), sabemos leer en los rostros todas las promesas, el último estado de cada morfología”<sup>75</sup>. Se expresan también en contra del funcionalismo: “del mismo modo que el café no tiene ningún valor para la salud del hombre, pero sí una importancia psicológica y sensorial, la visión desde el exterior de las construcciones y de los objetos (...) tiene una función independiente de su utilidad práctica”<sup>76</sup>. Los situacionistas destacan la función psicológica del medio ambiente, al contrario que el funcionalismo. Así, el entorno debe ser utilizado como “un medio de *conocimiento* y un medio de *acción*”<sup>77</sup>.

En la propuesta de ciudad del situacionismo, la actividad principal de sus habitantes sería la **deriva** continua. Ésta es una técnica de desplazamiento sin objetivo, basada en la influencia del escenario<sup>78</sup>. Se trata de un modo de comportamiento experimental ligado a las condiciones de la sociedad urbana, una “técnica de paso fugaz a través de ambientes diversos”<sup>79</sup>. Su práctica está vinculada a los efectos del entorno, es decir, de naturaleza psicogeográfica y constituye un

---

<sup>74</sup> Ibidem. P. 152.

<sup>75</sup> VV.AA. *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 1996. P. 14.

<sup>76</sup> Ibidem. P. 34.

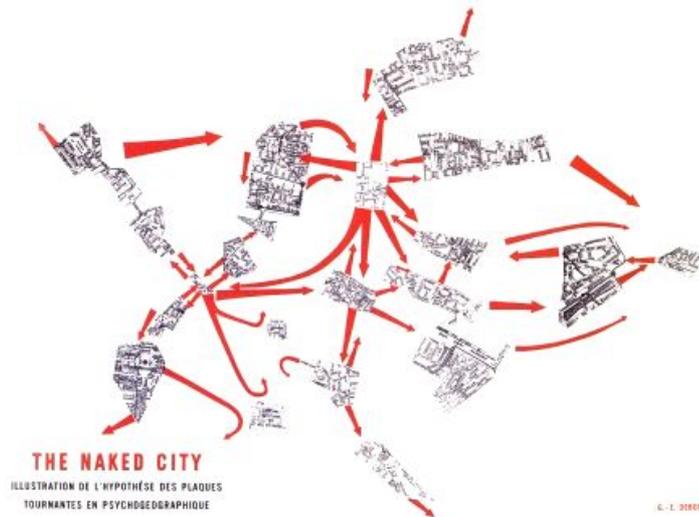
<sup>77</sup> Ibidem. P. 15.

<sup>78</sup> Ibidem. P. 50.

<sup>79</sup> Ibidem. P. 69.

comportamiento lúdico-constructivo<sup>80</sup>, según el propio Debord<sup>81</sup>. Por su parte, la **psicogeografía** es el “estudio de los efectos precisos del medio geográfico, acondicionado o no conscientemente, sobre el comportamiento afectivo de los individuos”<sup>82</sup>.

Los situacionistas proponen errar por la ciudad y dicha operación urbana acepta el azar, aunque no se basa en él, al contrario que el deambular surrealista. La deriva está sometida a unas reglas del juego: fijar por adelantado, en base a unas cartografías psicogeográficas, las direcciones de penetración a la unidad ambiental a analizar<sup>83</sup>. El resultado de las derivas son los llamados mapas psicogeográficos, influenciales, como *Guide psychogéographique de Paris* y *The naked city*, que invitan a perderse, a explorar nuevos territorios, a una ciudad nómada<sup>84</sup> y que incluso fueron distribuidos entre turistas.



<sup>80</sup> En contraste con el situacionismo hay que mencionar la teoría no representacional. Una buena forma de introducirse en ella es la reciente conferencia: Re-animando el lugar del pensamiento. Mapas Locativos y Geografías No-Representacionales. Puede consultarse en: [http://medialab-prado.es/article/mapas\\_locativos](http://medialab-prado.es/article/mapas_locativos)

<sup>81</sup> Ibidem. P. 22.

<sup>82</sup> Ibidem. P. 69.

<sup>83</sup> Careri, F. *Walkscapes: el andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002. P. 100.

<sup>84</sup> En referencia al proyecto *New Babylon* de Constant.

Los situacionistas encuentran en la deriva psicogeográfica “un medio con el que poner la ciudad al desnudo, pero también **un modo lúdico de reapropiación del territorio**: la ciudad era un juego que podía utilizarse a placer”<sup>85</sup>. Los situacionistas, además, emplean la idea de topofilia -y topofobia- en algunos de sus textos<sup>86</sup>. Dicho concepto, que supone el punto de arranque de este capítulo se une entonces a la idea de ciudad que aportan los situacionistas.

Lo importante de la psicogeografía es que contribuye a hacer ciudad desde lo micro, algo en lo que incide el proyecto. También lo hacen las prácticas del llamado urbanismo emergente o táctico, en el que se trabaja a partir de pequeñas realidades: un barrio, un vecindario, una comunidad con problemas y necesidades similares, de manera que la interacción y colaboración de grupos humanos amplios y diversos -la participación ciudadana- es el motor del proceso, entendida “como acción directa en la *construcción* de la ciudad”<sup>87</sup>

Lo emergente surge en gran medida de modo auto-organizado como consecuencia de la interacción y colaboración de grupos humanos amplios y diversos, como los que habitan las ciudades. En este sentido, la participación ciudadana es motor del proceso, pero entendida no solo como debate y deliberación, sino especialmente como acción directa en la “construcción” de la ciudad. Tania Magro apunta algunos elementos de referencia para hacer ciudad de esa forma<sup>88</sup>:

- La complejidad como reto.
- La realidad como referente.

---

<sup>85</sup> Ibidem. P. 114.

<sup>86</sup> VV.AA. 1996. Op. cit. P. 197.

<sup>87</sup> Freire, J. *Urbanismo emergente: ciudad, tecnología e innovación social*. [en línea] [Consulta: 05/06/2011], Documento Html, <http://nomada.blogs.com/jfreire/2010/03/urbanismo-emergente-ciudad-tecnologa-e-innovacin-social.html>

<sup>88</sup> A partir de los apuntes tomados en la clase de Tania Magro dentro de la asignatura “Activismo y nuevos medios en arte público”, *Máster AVM 10/11*. Más información sobre arquitectura emergente puede encontrarse en su blog: <http://tamaghue.wordpress.com/>

- El espacio público como espacio positivo.
- La transición entre lo público y lo privado.
- El *collage* como paradigma.
- El proyecto urbano y arquitectónico como hipótesis a revalidar.
- Lo construido como tiempo / algo vivo.

Son muchas las propuestas que recurren a los mapas realizados desde la(s) subjetividad(es) como herramienta para repensar y replantear lo urbano. Un ejemplo es el colectivo Iconoclasistas<sup>89</sup>, cuyas propuestas se basan en mapeos colectivos que reflexionan sobre problemáticas y proponen transformaciones en diversas zonas de América Latina. Más cercano es el *Col·lectiu Punt 6*, quienes emplean este tipo de mapas desde una perspectiva de género. Otro ejemplo es Arquitecturas Colectivas, que utiliza la herramienta Meipi<sup>90</sup> (la misma que en esta investigación) para localizar y compartir información de forma colaborativa sobre eventos, grupos, entre otras cuestiones relacionadas con urbanismo. Además, los mismos creadores de esta herramienta, vinculados al portal Ecosistema Urbano y mencionado anteriormente, han desarrollado recientemente *What if*<sup>91</sup>, una plataforma de código abierto que se puede descargar e instalar en un servidor propio. Sirve para dar forma a proyectos colaborativos, especialmente aquellos relacionados con arquitectura y urbanismo, y combina la geolocalización a través de Google Maps con la posibilidad de dejar mensajes y conectarse vía Twitter y Facebook.

Teniendo en cuenta lo expuesto, se trata no de enfrentarse a lo urbano en su conjunto, sino de “actuar situándose al margen de los grandes proyectos para incidir desde lo mínimo y sumamente específico”<sup>92</sup>. Habiendo seguido el objetivo de buscar los principios que vinculan

---

<sup>89</sup> Iconoclasistas [en línea], [consulta: 10/06/2011] Documento Html, <http://www.iconoclasistas.com.ar>

<sup>90</sup> [en línea] [consulta: 17/06/11] Documento Html, <http://www.meipi.org/reddaacc>

<sup>91</sup> [en línea] [consulta: 20/06/11] Documento Html, <http://www.whatif.es>

<sup>92</sup> Caruso, A. “La ciudad emocional” en *Quaderns d'arquitectura*. COAC: Barcelona, 2001. Núm. 238. P. 6.

individuo, espacio y ciudad, se hace evidente que sólo desde la complejidad es posible acercarse a las posibles relaciones. Así, los planteamientos que se basan sobre todo en los sentidos (como el de Lynch, aunque finalmente también apela a la urdimbre histórica de la ciudad como causa de su recuerdo) resultan sólo parcialmente adecuados.

La mayoría de teóricos coinciden en que hay una relación de influencia mutua entre individuo y espacio, pero buscar la explicación únicamente en procesos perceptivos es demasiado sesgado, ya que se dejan de lado aspectos ya comentados, principalmente la mediación (de Solà-Morales), el sistema económico del momento (Sennett), la participación ciudadana como vínculo y motor del cambio urbanístico (Freire y urbanismo emergente) y la vida cotidiana y su poder transformador del entorno (Lefebvre). Estos condicionantes provocan, claro está, distintas formas de relacionarse con los lugares y no se deben someter a una sistematización de categorías analíticas, como hace Rapoport, por ejemplo.

### 1.3. *El ciudadano. de la indolencia a la apatía new look*

El objetivo de este capítulo es hacer un recorrido por la noción de apatía, tomando como punto de arranque la lectura de Walter Benjamin sobre el *flâneur* de Charles Baudelaire. A partir de estos autores, se incorporan, entre otras, las ideas de indolencia de Georg Simmel, el amor líquido de Zygmunt Bauman, la apatía *new look* de Gilles Lipovetsky y la indiferencia de Richard Sennett. Este camino desemboca en último término no en unos principios de la apatía, sino en una búsqueda de elementos que posibiliten un cambio.

**Benjamin toma a Baudelaire como escritor de una modernidad en ciernes.** La **figura del flâneur** se enmarca en el París del siglo XIX, en cuyo seno se habían llevado a cabo grandes reformas. Es la época del barón Haussmann, que transforma la ciudad durante y después de momentos de gran inestabilidad, bajo un programa de planificación que según Richard Sennett estaba encauzado a aportar orden y claridad a la ciudad como conjunto y que se ensambla con el ideario napoleónico<sup>93</sup>. Sennett comenta que el caso de París es también el de Londres, ciudades donde se planifica para crear una masa de individuos que se desplazan con libertad, pero se dificulta el movimiento de los grupos organizados<sup>94</sup>. Según él, los cuerpos individuales que se desplazan por el espacio urbano poco a poco se independizan del espacio en que se mueven y de los individuos que alberga ese espacio y en este proceso de devaluación del espacio en favor del movimiento, **los individuos pierden la sensación de compartir el mismo destino que los demás**<sup>95</sup>.

Benjamin, por su parte, se centra, como se ha comentado, en la capital francesa. En resumen, se trata del París de los grandes bulevares articulados a partir de las grandes plazas, un conjunto monumental orientado no sólo a la estética, la higiene y el crecimiento, sino al control y,

---

<sup>93</sup> Sennett, R. *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*. Barcelona: Anagrama, 2000. P. 187.

<sup>94</sup> Sennett, R. *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza Editorial, 1997. P. 344.

<sup>95</sup> *Ibidem*. P. 344.

en último término, al propio enriquecimiento. En este contexto, el del París devenida metrópolis en marco capitalista, se desarrolla la vida de Baudelaire, en quien Benjamin ve la propia figura de *flaneur* y la puesta en escena escritural de una ciudad “**sumergida y más submarina que subterránea**”<sup>96</sup>. Como *flaneur*, entiende al paseante, que se desplaza por la urbe en una **búsqueda continua de lo otro**. Se halla entre la burguesía y la gran ciudad y “ninguna de las dos le ha dominado”<sup>97</sup>. El *flaneur* se mezcla con la multitud sin llegar a confundirse con ella y tiene una actitud activa, de descubrir lo insólito.

La importancia del *flaneur* no se halla en el espíritu, algo romántico e ingenuo, sino en la **incorporación de la subjetividad en el contexto urbano como elemento que interviene en la creación**. Baudelaire abre una nueva vía poética, relacionada con la modernidad. Aunque algunos trazos de esta línea se encuentran en autores como Balzac, cierto es que Baudelaire, bajo la visión de Benjamin, se enfrenta a una ciudad en la que lo individual en calidad de distintivo se ha perdido y, en cambio, nace lo fragmentario, lo inacabado, a lo que se opone el *flaneur*.

Sobre este proceso también **Simmel** aporta algunas ideas a través de textos de la misma época. El sociólogo vive la transformación de Berlín en una gran ciudad, siguiendo la estela del París de Baudelaire. Él considera que hay una profunda conexión entre la economía monetaria y el dominio del entendimiento, que deviene “un preservativo de la vida subjetiva frente a la violencia de la gran ciudad”<sup>98</sup>. Esta racionalidad, que Simmel identifica como **indolencia**, tiene, por un lado, una fuente fisiológica, y es que en la ciudad hay tantos estímulos continuos y cambiantes que no hay suficiente tiempo y reservas para reaccionar frente a ello<sup>99</sup>. Por otro lado, hay una fuente monetaria, ya que la economía socava lo individual-cualitativo para

---

<sup>96</sup> Benjamin, W. *Iluminaciones II: Baudelaire: un poeta en el esplendor del capitalismo*. Madrid: Taurus, 1972. P. 185.

<sup>97</sup> Ibidem. P. 184.

<sup>98</sup> Simmel, G. “Las grandes urbes y la vida del espíritu”, en *El individuo y la libertad. Ensayos de la crítica de la cultura*. Barcelona: Ediciones de Bolsillo, 2001. P. 378.

<sup>99</sup> Ibidem. P. 383.

reducirlo a lo cuantitativo: “el dinero sólo pregunta por aquello que le es común a todo (un mero cuánto, un sopesar objetivo de la prestación y la contraprestación)”<sup>100</sup>. Al mismo tiempo, las dos fuentes están relacionadas: el funcionamiento de la economía monetaria favorece la exclusión de impulsos irracionales, instintivos, soberanos y, aunque éstos pueden ser posibles, van en contra de lo que se propone<sup>101</sup>.

El ciudadano se vuelve así indiferente, haciendo de ello un órgano de defensa y la ciudad representa, para Simmel, el paraje de la indolencia. Este último concepto lo entiende como la imposibilidad de reaccionar a los contenidos y a la forma de la vida de la gran ciudad y no se reacciona frente a los estímulos, siempre continuos y cambiantes en la ciudad<sup>102</sup>.

Como consecuencia de todo este proceso, Simmel considera que el mundo se desvaloriza y, en último término, también la propia personalidad termina desmoronándose “en un sentimiento de igual desvalorización”<sup>103</sup>. Simmel constata por un lado indolencia, pero considera que no es el estado último del ciudadano, sino que esto se complementa con una suerte de reserva, que se torna a menudo desconfianza ante el otro (este otro, multitudinario en el caso de las urbes, es una de las características esenciales de la ciudad).

**Sennett** se refiere a esta relación con el otro como un miedo a “**la cualidad de ser de otra forma**”, es decir, a lo que no se conoce y que el sociólogo americano también explica en base al proceso sufrido en la adolescencia, que se ha comentado en el apartado anterior. Sennett considera que lo que surge es el temor a que algún “otro” acabe por importarnos<sup>104</sup> y llega a considerar la calle como espacio de miedo<sup>105</sup> más que de conocimiento<sup>106</sup>. En este punto ya subyace la cuestión de un

---

<sup>100</sup> Ibidem. P. 378.

<sup>101</sup> Ibidem. P. 381.

<sup>102</sup> Ibidem. P. 384.

<sup>103</sup> Ibidem. P. 384.

<sup>104</sup> Sennett, R. 1975. Op. cit. P. 63.

<sup>105</sup> En esta línea teórica se hallan autores como Mike Davis o Zygmunt Bauman y se entiende que el tema excede los objetivos del presente trabajo.

<sup>106</sup> Sennett, R. “Los usos del desorden”. En: *Lo urbano en veinte autores contemporáneos*. Barcelona: Escola Técnica Superior d'Arquitectura Barcelona, 2004. P. 214.

órgano de protección, aunque Sennett aborda la cuestión no desde la indolencia como Simmel, sino desde **la indiferencia en un contexto de capitalismo flexible**. Sennett sostiene que este sistema ha acabado con la sensación de necesidad entre individuos, que es, a su vez, una **cuestión de carácter**. Por capitalismo flexible, el autor entiende el sistema en el que el empleo estable ya no es considerado como una vía de acceso a la seguridad personal y afectiva<sup>107</sup>. Se pasa a una lógica en la que predomina la fragmentación y la no rutina como algo positivo en el trabajo, cosa que desemboca en la incertidumbre y la indiferencia.

El capitalismo flexible se distingue del viejo capitalismo en que, mientras que éste último era de corte claramente material y de clase, el nuevo capitalismo es menos marcado y ha creado una indiferencia entre individuos en un sentido más personal<sup>108</sup>. Como indiferencia se entiende el **tratarse como prescindible**. Una pregunta, la de “¿quién me necesita?” a la que es difícil responder precisamente porque este sistema capitalista es más confuso<sup>109</sup>. Esta misma pregunta es una cuestión de carácter, tal como Sennett lo entiende, como el valor ético que atribuimos a nuestros deseos y a nuestras relaciones con los demás y como ese ser necesario<sup>110</sup>.

Para Sennett, la flexibilidad del capitalismo debilita, porque el entendimiento se basa en reprimir las discrepancias y no en un verdadero conflicto que lleve a la comprensión y al entendimiento. Este sistema tiene los mismos efectos sobre la ciudad y sobre el lugar de trabajo, es decir, **relaciones superficiales, a corto plazo y disgregadas**<sup>111</sup>.

El capitalismo tampoco ha conseguido una mayor productividad, ni siquiera una mayor creatividad laboral, sino una incertidumbre y una **indiferencia que salpica todas las esferas vitales**. Apunta Sennett que

---

<sup>107</sup> Sennett, R. 2000. P. 10.

<sup>108</sup> Ibidem. P. 153.

<sup>109</sup> Ibidem. P. 153.

<sup>110</sup> Ibidem. P. 10.

<sup>111</sup> Sennett, R. “Nuevo capitalismo, nuevo aislamiento” en *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*. COAC: Barcelona, 2003. P. 66.

en el sector de la tecnología punta de Silicon Valley, la duración media de los empleos es de ocho meses. Afirma, entonces, que “la experiencia de estar sólo de forma temporal en una organización impulsa a la gente a desligarse, no a implicarse, al fin y al cabo van a salir de ahí pronto”<sup>112</sup>. Si **nos tratamos** como prescindibles y no hay razones para ser necesitado **no existe el otro, no hay, pues, conexión posible.**

Sennett también habla en términos de indiferencia en otro de sus libros, *Carne y piedra*, en el que, además, desde una perspectiva más histórica aborda ese temor al otro, el “miedo a tocar”<sup>113</sup> que surge en la Venecia renacentista y que se fortalece en la sociedad moderna. El americano compara los guetos físicos con guetos de reciente cuño, que son “la propia experiencia corporal al enfrentarse a la diversidad”<sup>114</sup>. Según Sennett, la tríada del nuevo entorno urbano es “rapidez, evasión y pasividad”<sup>115</sup>.

**Gilles Lipovetsky** se refiere también a estos procesos. El teórico francés habla explícitamente de apatía, concepto al que añade, *new look*. De este modo, se refiere a una sociedad tan alejada del “nihilismo *pasivo* y de su triste delectación en la inanidad universal, como del nihilismo *activo* y de su autodestrucción”<sup>116</sup>. Lipovetsky considera que se ha producido una ola de deserción, en la que las instituciones no tienen la capacidad de inyectar sentido a la sociedad y que funcionan por inercia<sup>117</sup>. Los ciudadanos se encuentran en una **sociedad que invita al descompromiso**, tan alejados del nihilismo activo como del pasivo, se produce una apatía, pero no una angustia metafísica<sup>118</sup>. Recuerda el francés en referencia a Nietzsche: “es mejor cualquier sentido que ninguno” y apunta Lipovetsky a que eso ya no es cierto hoy<sup>119</sup>. Cohabitan

---

<sup>112</sup> Sennett, R. 2004 . Op. cit. P. 217.

<sup>113</sup> Sennett, R. 1997. Op. Cit. P. 229.

<sup>114</sup> Ibidem. P. 391.

<sup>115</sup> Ibidem. P. 391.

<sup>116</sup> Lipovetsky, G. *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama, 2002. P. 36.

<sup>117</sup> Ibidem. P. 36.

<sup>118</sup> Ibidem. P. 37.

<sup>119</sup> Ibidem. P. 38.

sobre un mismo plano comportamientos, gustos y todo tipo de opciones. Gozan de similar validez todas las posibilidades, **todo puede escogerse a placer** y esta convivencia es lo que el francés entiende como indiferencia pura, una **apoteosis de lo temporal y del sincretismo individualista**<sup>120</sup>.

Un reflejo de la tendencia constatada por Lipovetsky es el personaje de Marianne de la novela *La mujer zurda*. Peter Handke, su autor, dibuja una mujer que después de separarse de su marido simplemente espera, no tiene iniciativa y aunque esta manera de (no)hacer puede tener parte de soledad, es más importante la indiferencia del personaje. Handke concluye el libro recogiendo una frase de Goethe que resume perfectamente la breve novela: "(...) todo parece seguir su curso habitual, del mismo modo que, incluso en los casos extremos en los que todo está en juego, se sigue viviendo como si no pasara nada"<sup>121</sup>. Marianne es parecida a los personajes que, desde los 80, traza Quim Monzó en varios de sus relatos y que ante circunstancias abrumadoras, optan por el *inmovilismo*. De la misma forma, el personaje por antonomasia de **Richard Ford** -escritor norteamericano en apogeo los últimos años y heredero en buena medida de Raymond Carver-, Frank Bascombe, representa este descompromiso. De hecho, en la contraportada de la novela *El periodista deportivo* se menciona esta "moral de la apatía", que en la escritura se traduce en el antihéroe que dice no esperar nada pero espera el éxito y a la vez no hace gran cosa para conseguirlo.

Concuerda bastante Ford con la **apatía new look**, expresión acuñada por Gilles Lipovetsky, y que se entiende en relación con el **self-service narcisista**, con todas las opciones más que con ninguna. Se trata de "una nueva conciencia, no de una inconciencia"<sup>122</sup> que llega con el capitalismo, más en concreto, con un proceso de *atomización*, de aislamiento "suave": "de los *mass media* a la producción, de los transportes al consumo,

---

<sup>120</sup> Ibidem. P. 41.

<sup>121</sup> Handke, P. *La mujer zurda*. Madrid: Alianza, 2006. P. 119.

<sup>122</sup> Ibidem. P. 42.

ninguna “institución” escapa ya a esa estrategia de la separación”<sup>123</sup>. Esto aniquila los valores públicos y lo que queda es la búsqueda del propio interés, una especie de liberación “personal” y también una nueva socialización -y no una extinción de ésta<sup>124</sup>. Esta nueva socialización se basa en la flexibilidad, lo que **Zygmunt Bauman** considera que son “**relaciones de bolsillo**”. Igual que para Sennett y Simmel, Lipovetsky apunta a que la relación con el Otro sucumbe al desencanto<sup>125</sup>.

Por su parte, Bauman llama al individuo actual *der mann ohne Verwandtschaften*, es decir, **el hombre sin vínculos** -fijos, establecidos, duraderos-, en referencia a la novela *El hombre sin atributos*. Este autor se refiere también a la transformación de los lazos humanos en bienes, es decir, son regidos por el mercado<sup>126</sup>. Las relaciones son vividas calculadora en mano, bajo la conveniencia y el bolsillo, es decir, que valen la pena si compensan (otra vez el coste-beneficio del capitalismo del que ya se ha hablado) y siempre que no ocupen otros territorios a los que no pertenecen<sup>127</sup>. Este tipo de relaciones “se denominan así porque uno se las guarda en el bolsillo para poder sacarlas cuando haga falta”<sup>128</sup>. Son vínculos compartimentados (el de los amigos, el amante, la familia...) que no se mezclan y, si lo hacen, es por voluntad de quien las **maneja**. Son, pues, “**encarnación de lo instantáneo y lo descartable**”<sup>129</sup>.

Las relaciones de bolsillo son una de las consecuencias de lo que Bauman constata como falta de esperanza en la unidad, que aleja a la gente, entre sí y del esfuerzo y esto desemboca en “**la división del mapa del *Lebenswelt*, el mundo de la vida**”<sup>130</sup>. Para la moderna racionalidad líquida del consumo no tienen sentido los lazos durables, ni personales ni espaciales, es más, son vistos como una fuente de opresión o, cuanto

---

<sup>123</sup> Ibidem. P. 42.

<sup>124</sup> Ibidem. P. 42.

<sup>125</sup> Ibidem. P. 47.

<sup>126</sup> Bauman, Z. *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2008. P. 98.

<sup>127</sup> Ibidem. P. 38.

<sup>128</sup> Ibidem. P. 38.

<sup>129</sup> Ibidem. P. 38.

<sup>130</sup> Ibidem. P. 53.

menos, suscitan la sospecha de una dependencia paralizante<sup>131</sup>.

Bauman no emplea la apatía, tampoco la indiferencia o la indolencia, pero sí apunta hacia el **desapego emocional** desde varios flancos. Es más, relaciona los vínculos líquidos con el lugar, partiendo de la distinción entre el espacio abstracto de los operadores globales y el espacio carnal. El espacio en el que se hallan, uno en “algún lugar de ninguna parte” y el otro “aquí y ahora” son reconciliables en la teoría, pero difícilmente ayuda esto a la planificación urbana o a los ciudadanos<sup>132</sup>. Hay que pensar, pues, en el papel de la experiencia humana, ya que su sentido y sus vínculos -es decir, la vida compartida- “absorbe y se negocia en *lugares*”<sup>133</sup>. Según Bauman, “**es en lugares y desde lugares donde se gestan los deseos y los impulsos humanos**, donde se espera satisfacerlos, donde se corre el riesgo de experimentar frustración y donde casi siempre terminan frustrados”<sup>134</sup>.

Por consiguiente, es posible constatar el descompromiso, a través sobre todo de las consecuencias que el capitalismo desde sus inicios y hasta el actual capitalismo flexible ha portado consigo, como el dominio de lo monetario (objetivación/cuantificación de todo), la mayor movilidad profesional, el debilitamiento de las relaciones o el auge de las relaciones de bolsillo (nueva socialización) y del corto plazo.

Aun así, es importante no caer en esta indiferencia del ciudadano como un hecho sin matices, ya que esto es lo que origina el lugar común. Esto es, darse de bruces con el tópico del hombre contemporáneo solitario, el antihéroe, y que de tan manido imposibilita arrojar luz a esta investigación. También hay que tener en cuenta, tal como apunta Bauman, la posible desconexión local -que contrasta con el espacio abstracto de redes donde precisamente la conexión es la regla para existir- relacionada con los vínculos afectivos en el marco del actual

---

<sup>131</sup> Ibidem. P. 70.

<sup>132</sup> Ibidem. P. 132.

<sup>133</sup> Ibidem. P. 136.

<sup>134</sup> Ibidem. P. 136.

capitalismo para proponer no sólo la relación entre espacio y apatía, sino para contribuir a un posible cambio, aunque sea a mínima escala, ya que el propio síntoma da algunas pistas para combatirlo. De hecho, la mayoría de teóricos, Sennett es casi la única excepción, apuntan a la apatía -aunque no sea con este mismo concepto-, pero no a la transformación.

#### **1.4. *Hacia una definición de los espacios de la apatía***

A modo de conclusión, este apartado establece conexiones entre las ideas clave del proyecto desarrolladas hasta ahora (espacio público, vínculos con el entorno y apatía) con el objetivo de sentar las bases de las intervenciones visuales que conforman las propuestas prácticas. Para establecer esas vinculaciones, no hay una receta y no es posible basarse en un autor en concreto.

El espacio da cuenta de los procesos sociales, las relaciones y de forma más amplia, de la naturaleza del ser humano. Esto incluye los vínculos expuestos en el apartado anterior, es decir, nociones de desapego, individualismo o indiferencia en un contexto de capitalismo flexible, tal como lo llama Richard Sennett. Así, si existen espacios con valor emocional, los que interesan para el proyecto son los relacionados con la idea de apatía. Si tal como apunta Sennett, se pierde la conexión con el otro y la noción de compartir el espacio (sobre todo a partir del auge de las grandes ciudades), se dibuja un terreno deslabazado, fragmentario y sobre todo de aislamiento entre individuos, entre individuos y espacios y entre espacios.

Hay que explorar, pues, espacios que conviven con otros espacios pero entre los que no hay vínculo, es decir, son espacios sin conexión. No obstante, la aproximación a los espacios de la apatía no debe hacerse buscando una tipología concreta de los mismos, ya que esto corre el peligro de abocar las conclusiones a un compendio de características formales o a una sistematización que precisamente contradice la propia noción de espacio (tomando la significación aportada por Michel de Certeau).

Por ejemplo, en el caso del proyecto presente, se identifican los espacios de la apatía con edificios, solares o elementos urbanos de distinta índole en desuso o con cierta aura de dejadez. Sin embargo, esto no significa que tenga que ser así, solamente es una forma posible de entender “la flecha” que va del desapego entre individuos al espacio urbano y

viceversa.

Esta percepción no sólo depende de la imagen o legibilidad de la ciudad, sino que ha de entenderse de manera amplia y también va en función de elementos ya expuestos, como la mediación, el uso (el espacio no es, se practica), la cotidianidad, la situación económica etc.

El objetivo se centra ahora, pues, en tender un puente con la práctica artística y actuar desde/en/para los espacios a partir de estas ideas y desde lo mínimo, especialmente si, tal como dice el poeta Miquel Bauçà, “lo que veo / por las calles y por las plazas / se torna más desagradable / Hace falta obrar en consecuencia”<sup>135</sup>. No puede terminarse este apartado sin hacer mención a que el espíritu del proyecto bebe también de la enseñanza de las revoluciones árabes y más recientemente del 15M (aunque aquí se plantea actuar desde intervenciones específicas, sobre todo) es decir, que usando los espacios como públicos (físicos y virtuales) se pueden cambiar algunas situaciones sociales y políticas.

Por un lado está, entonces, el acercamiento a los espacios, que en la parte práctica se desarrolla a través de dos propuestas. Por el otro lado, el desarrollo teórico ha de aportar herramientas para la elaboración de las intervenciones (y no sólo para su localización) y por ello el contenido ha de reflexionar mediante el lenguaje de la imagen sobre las ideas y conceptos ya comentados. Estos mismos contenidos se complementan con el siguiente apartado, que es un puente con la práctica artística.

En cuanto al corpus teórico, hay que resaltar algunos puntos sobre los que es necesario trabajar en el futuro:

- Considerar distintas concepciones del espacio público en el contexto de las redes virtuales para complementar la delimitación del primer apartado.
- Confrontar con profundidad el desarrollo teórico con algunos movimientos recientes (revoluciones árabes, tomalaplaza etc.).

---

<sup>135</sup> Bauçà, M. *Els estats de connivència*. Barcelona: Empúries, 2001.

### 1.5. *Un vínculo con el arte: del site specific a la imagen en movimiento en la ciudad.*

Antes de delimitar los referentes que sirven como base para la parte práctica, se hacen necesarios algunos preceptos que proceden del ámbito artístico y que son empleados como puente entre lo más teórico, los referentes y las propuestas prácticas.

Un punto de partida es el **site specific** al que se refiere **Richard Serra** cuando afirma que trasladar una obra, en referencia a su escultura *Tilted arc*, es destruirla<sup>136</sup>. Douglas Crimp revisita esta idea de Serra, que “reivindica la materialidad, la fisicidad, la obra que deja su impronta y articula la relación espacial del espacio en el que se instala”<sup>137</sup>. En esta aproximación a la escultura (tanto de Serra como de las prácticas minimal) se parte de que la relación no se establece sólo entre espectador y obra, sino entre el espectador, la obra y el lugar en que ambos habitaban<sup>138</sup>. Así, **el objeto pertenece al espacio, si éste cambia lo hace también la interrelación entre objeto, contexto y espectador**<sup>139</sup>. Serra, y más ampliamente el *site specific* y el *minimal* ya mencionados, pero también otras prácticas como el *land art*, *art process* o *earth works* forman parte del campo expandido al que que Rosalind Krauss apunta en su famoso ensayo *La escultura en el campo expandido*<sup>140</sup>.

Por su parte, Crimp se refiere a las esculturas de Serra no como una especificidad espacial baladí, no se trata de intención poética ni de monumento, sino que sus obras son concebidas como un lugar de acción política.

En relación con el proyecto, lo importante del *site specific* es que se plantea la relación obra-espectador-lugar como esencial. La obra no sólo

<sup>136</sup> Crimp, D. “La redefinición de la especificidad espacial” en *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2001. P. 146.

<sup>137</sup> Martínez, E. “Arte público. Intervenciones artísticas en el espacio urbano” en *¿Qué es la escultura, hoy?* Valencia: Grupo de Investigación Nuevos Procedimientos Escultóricos, 2003. P. 74.

<sup>138</sup> Crimp, D. op. cit. P. 148.

<sup>139</sup> Ibidem. P. 148.

<sup>140</sup> Krauss, R. “La escultura en el campo expandido” en *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid: Alianza Editorial, 1996. P. 293 .

es pensada *para* el lugar como mera ubicación, sino *desde y en* y es en este proceso que el lugar se halla mucho más cerca del espacio, entendido como una coyuntura, una confluencia de circunstancias que tiene que ver con la subjetividad de quien practica el lugar -tal como se planteaba al inicio. En este sentido encaja la investigación con el *site specific*, aunque no hay que obviar que esta expresión ha variado -ensanchado- su significado y no sólo es relativo a la escultura que, como afirma Carl André, “deriva del lugar”<sup>141</sup>, sino que es utilizada para designar las prácticas artísticas, en su sentido más amplio, desarrolladas para existir en un cierto lugar.

Por su parte, **Paul Ardenne** recupera la expresión “**arte contextual**”, acuñada por **Jan Swidzinski** para referirse a un tipo de arte que “busca una relación más directa entre obra y realidad, entre espectador y obra, entre espacio y espectador e, incluso, como consecuencia, entre espectador y realidad”<sup>142</sup>. El artista se implica con la realidad, pero es una posición en falso, se sitúa a la vez dentro y fuera en “una transgresión con fines positivos”<sup>143</sup>. No hay que identificar el arte contextual con el arte público, más bien este segundo se halla contenido en el primero. En lo referente a la investigación, el arte contextual es útil como marco de prácticas, ya que tanto los referentes como las propuestas toman este acercamiento a la realidad, en concreto, al espacio urbano que es una de las corrientes a las que Ardenne hace referencia.

Teniendo en cuenta las ideas teóricas desarrolladas, los referentes escogidos toman la noción de **mapeo**, ya sea desde su formalización a través de la imagen luz o de una forma más amplia para trazar **cartografías**. Además, emplean la **imagen movimiento** (en la mayoría de casos) y reflexionan sobre y desde el espacio a menudo creando cierta narrativa y con una preocupación que se identifica con el *site specific* o

---

<sup>141</sup> Ibidem. P. 148.

<sup>142</sup> Ardenne, P. *Un arte contextual: creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Murcia: Cendeac, 2006. P. 23.

<sup>143</sup> Ibidem. P. 24.



### *Guía sentimental urbana de Alicante. Camon Alicante*<sup>144</sup>

Este proyecto toma el nombre del libro *Viaje sentimental* de Laurence Sterne que narra el recorrido de Yorick poniendo el acento en las sensaciones, las pequeñas aventuras y lo sentimental. La propuesta de Camon consiste en realizar talleres con el objetivo de crear mapas a partir de las aportaciones de los participantes. La intención es acercarse a la ciudad de una forma personal, de manera que los interesados en el proyecto pueden colaborar marcando los sitios con los que se relaciona, sea del modo que sea. A nivel conceptual, desde el propio proyecto destacan la influencia del **deambular surrealista, la psicogeografía, la deriva y otras formas de paraliteratura turística**. Se hace hincapié, pues, en la idea del flâneur que mediante distintas formas de representación puede expresar su relación con los espacios.

En un plano teórico, el proyecto de Camon coincide con la presente investigación en algunos puntos, como las referencias a la psicogeografía y el hecho de querer participación para realizar mapas colaborativos que relacionen de forma personal individuo-espacio. Sin embargo, se queda un tanto a medio camino, ya que toma las redes como única vía de participación y de escaparate de resultados, a diferencia de esta investigación, que utiliza las herramientas colaborativas virtuales pero también las intervenciones *in situ* de manera que se faciliten trasvases de uno a otro ámbito.

### *Street art dealer*<sup>145</sup>

Este proyecto consiste en disponer códigos QR por las calles de distintas ciudades (originalmente surgió en Inglaterra). Con un *smartphone* estos códigos son leídos y desvelan obras artísticas de quienes se han registrado previamente en la página web. El usuario, registrándose en la página web, tiene dos opciones: si tiene obras artísticas y quiere

---

<sup>144</sup> [en línea] [Consulta: 12/06/11] Documento Html. [http://guiasentimental.es/que-es-guia\\_sentimental/](http://guiasentimental.es/que-es-guia_sentimental/)

<sup>145</sup> [en línea] [Consulta: 12/06/11] Documento Html, <http://www.streetartdealer.com>

mostrarlas puede publicar información sobre sus obras y posteriormente generar los códigos QR para introducirlos en la ciudad y si lo que quiere es localizar obras hay información en la web sobre dónde están situados los códigos.

Un punto fuerte de *Street art dealer* es la **vinculación que establece entre artistas, mapas colaborativos, espacio físico urbano y usuarios**. Otra ventaja es la sencillez de los códigos QR. Sin embargo, este proyecto todavía está en fase de desarrollo y esto dificulta determinar con contundencia sus aciertos y errores.

*Alrededor es imposible, Una exploración en busca de lo inesperado por los sistemas cartográficos de Google*. Inéditos Cajamadrid, La Casa Encendida.

Este compendio de proyectos de próxima exposición en La Casa Encendida, cuenta con enfoques variopintos sobre Google Maps. La mayoría de ellos intentan subvertir su uso (como el de Marc Horowitz & Peter Baldes, *Google Maps Road Trip, Caminamos* o el de Nick Newcomen, *World's biggest writing*) y también los hay que plantean la plataforma como una herramienta entre lo virtual y lo real. Es interesante el caso de **(1:1) Juego de escala** de Antonio R. Montesinos, que consiste en dar forma a partir de diversos talleres a un juego urbano en el que las narraciones y la geolocalización son esenciales<sup>146</sup>.

---

<sup>146</sup> El campo entre el juego urbano y el espacio virtual es vasto y se pueden encontrar multitud de propuestas (como Street Codemakers: <http://www.urbancodemakers.com>), aunque escapan un poco del ámbito de este proyecto.

Clemens Behr<sup>147</sup>

La estrategia de este artista es justamente la contraria el mapping con imagen movimiento, ya que a través de lo estático y el volumen físico consigue distorsionar el propio espacio como si se tratara de un **origami en transformación**<sup>148</sup>. En sus obras está presente la búsqueda del movimiento de Duchamp y también investigaciones futuristas. Behr trabaja en las calles, tanto con permiso como sin él, y varios de sus proyectos han sido realizados en Barcelona. Considera el espacio urbano como esencial en sus intervenciones, las integra en elementos ya existentes, a la vez que el propio espacio puede modificar la obra, por ejemplo, tal como él mismo apunta, si llueve y el material empleado no es resistente al agua<sup>149</sup>.



<sup>147</sup> [en línea] [consulta: 15/05/11] Documento Html, <http://www.clemensbehr.com/>

<sup>148</sup> IdN, "Clemens Behr" en *IdN Magazine*. Systems Design Limited: [s.l], 2011. Volumen 18, núm. 2. P. 38.

<sup>149</sup> Ibidem. P. 38.

### Rub Kandy<sup>150</sup>

Este artista tampoco utiliza la imagen movimiento, pero resulta interesante por varios motivos: el uso de la **anamorfosis**, su estética final (sólo utiliza el blanco) y los escenarios donde pinta. Se trata de ruinas industriales ubicadas principalmente en Roma. Según Kandy, este tipo de estructuras ofrecen elementos escenográficos atractivos para desarrollar su obra, tales como columnas o líneas rectas de todo tipo<sup>151</sup>. Se produce un juego entre el espacio y la intervención que, a su vez, cuestiona cómo es percibido el propio espacio.



<sup>150</sup> [en línea] [consulta: 15/06/11] Documento Html, <http://rubinetto.blogspot.com/>

<sup>151</sup> IdN. Op. cit. P. 24.

## Evol

Si en la presente investigación se habla de hacer ciudad desde lo mínimo, Evol consigue hacer mínima la ciudad. Su estrategia consiste en pegar adhesivos en elementos urbanos que tengan forma más o menos de paralelepípedo. Estas pegatinas muestran los llamados “**plattenbauen**”, grandes edificios prefabricados típicos de la Alemania del este. Para el artista, estas construcciones son el símbolo de utopía fallida como modelo urbanístico y social<sup>152</sup>. Lo atractivo de sus intervenciones es que da un nuevo vestido al mobiliario de la ciudad a través de fachadas que son la antítesis precisamente de la novedad. Con esta estrategia, repetida una y otra vez, cuestiona también la propia naturaleza y crecimiento de lo urbano. Según él mismo, trabaja con las ideas de **cambiar el entorno a través de proyectos *site specific* y dejar la obra en la calle**, jugando a que el ciudadano se dé cuenta de sus trabajos<sup>153</sup>.



<sup>152</sup> IdN. Op. cit. P. 33.

<sup>153</sup> Ibidem. P. 33.

### *Façades.* Han Sungpil

El trabajo de este artista coreano es fotográfico, pero es interesante porque maneja nociones de trampantojo y distorsión de espacio de una forma (aparentemente) encontrada. Sus imágenes muestran fachadas de edificios que están en obras, de manera que al verlas se tiene la sensación de que algo no encaja, se da en ellas un **juego de equívocos** que obliga a realizar un esfuerzo perceptivo para desentrañar la multitud de capas que forman la imagen. Además, por la composición cromática y por el punto de vista en que están tomadas las imágenes, parecen fotogramas de una animación realizada con imagen luz. La galería Blanca Berlín de Madrid aloja una exposición con estos trabajos de Sungpil y puede visitarse de junio hasta septiembre dentro de la programación del Festival Off de Photoespaña 2011<sup>154</sup>

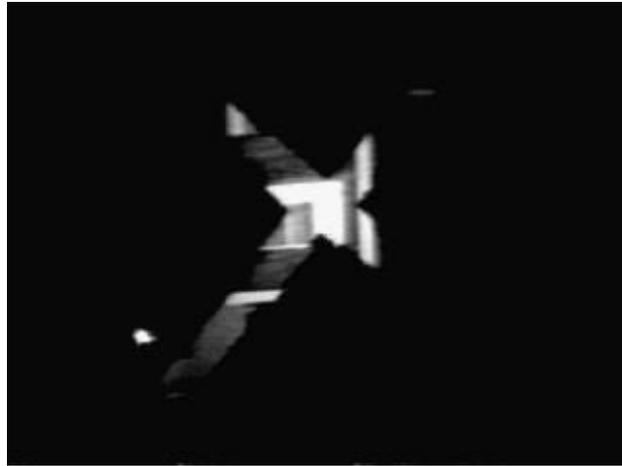


---

<sup>154</sup> [en línea] [consulta: 15/06/11] Documento Html,  
<http://www.blancaberlingaleria.com/exposiciones/facade/facade.html>

*Projection X*. Imi Knoebel<sup>155</sup>.

Este trabajo consiste en **proyectar un haz de luz con forma de X** por el espacio público de Darmstadt durante el recorrido nocturno de un autobús. En realidad, esta obra del artista alemán no es presentada como la proyección sino como el video que se graba en este trayecto y que tiene una duración de 40 minutos. La primera versión se lleva a cabo en 1970 y posteriormente, en 2005, se realiza un *remake*. Existe poca documentación al respecto, prácticamente sólo puede accederse a fotografías.



*Parasite*. Frédéric Eyl, Gunnar Green y Richard The<sup>156</sup>

Esta experiencia de Knoebel puede relacionarse con otros proyectos que surgen en tiempos más recientes, como éste, mención honorífica en el certamen Ars Electronica 2006. *Parasite* consiste en un **sistema de proyección que se pega a superficies como vagones de tren gracias a unas ventosas**. Esto permite realizar proyecciones móviles con sujeción y estabilidad.

<sup>155</sup> [en línea] [consulta: 13/05/11]  
<http://www.medienkunstnetz.de/werke/projektion-x/>

<sup>156</sup> [en línea] [consulta: 13/05/11]  
<http://www.fredericeyl.de/parasite/index.php?id=3>

Documento Html,

Documento Html,



*Run.* MTV Brasil.

Un proyecto de este mismo año, aunque con otro objetivo, es *Run* realizado por VJ Suave para MTV Brasil. La idea es muy parecida a la de Imi Knoebel, aunque en este caso no se proyecta una X, sino animaciones con el fin de grabarlo todo y realizar vídeos promocionales para el canal televisivo mencionado<sup>157</sup>.



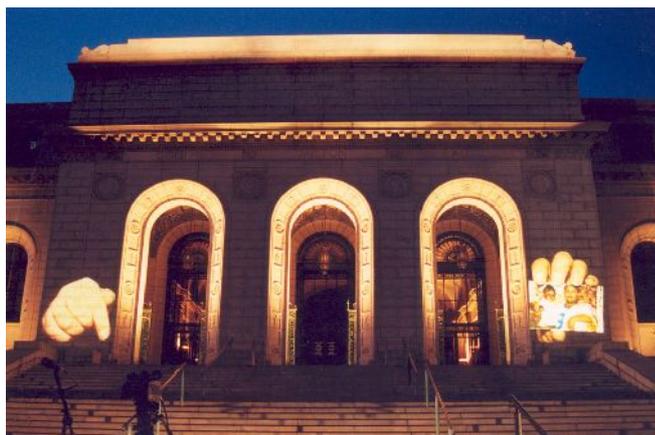
<sup>157</sup> [en línea] [consulta: 10/05/11] Documento Html,  
<http://www.vjsuave.com/#1272175/MTV>

### Krzysztof Wodiczko

Este artista es uno de los ejemplos que Paul Ardenne pone en su libro *Un arte contextual*. Wodiczko también se enmarcaría en el arte público, toda su trayectoria está impregnada por una **preocupación social**, no sólo los contenidos de las proyecciones sino otro tipo de obras realizadas por él, como *Vehículo de los sin hogar* y *Poliscar*, que como se puede intuir, se basa en construcciones que sirven a la vez de vehículo y de vivienda para las personas indigentes.

En cuanto a las proyecciones, empieza con imágenes estáticas, diapositivas, hasta emplear la imagen en movimiento. Suele utilizar como superficie edificios públicos, monumentos o grandes construcciones que al cruzarse con los contenidos de la proyección enriquece, a la vez que cuestiona, la función y significación de dichas edificaciones.

Por ejemplo, sobre la biblioteca de Saint Louis, en Missouri, realiza una proyección que trata sobre la violencia. La parte sonora se traza a partir de distintos testimonios, tanto de quienes han sufrido pérdidas de sus allegados como de los que han perpetrado crímenes violentos. Visualmente, la pieza se compone de manos grabadas que se van proyectando sobre las alas del edificio.<sup>158</sup>



---

<sup>158</sup> [en línea] [consulta: 10/05/11] Documento  
[http://web.mit.edu/vap/workandresearch/workfaculty/work\\_wodiczko.html](http://web.mit.edu/vap/workandresearch/workfaculty/work_wodiczko.html)

*Displacements*. Michael Naimark<sup>159</sup>.

Naimark, conocido por su trabajo en el MIT, lleva a cabo *Displacements* por primera vez en 1980 en el contexto del MIT y posteriormente en diversos museos, entre ellos del de San Francisco en 1984 y en el Art Center College for Design de Pasadena en 2005.

*Displacements* es una instalación que consiste en un típico salón, colocado en la sala de exhibición. Dos performers son filmados entonces en el espacio, sus movimientos son captados mediante una cámara montada sobre una pequeña plataforma giratoria que se halla en medio de la sala. Después de la grabación, todos los elementos del salón son pintados de blanco y la cámara es sustituida por un proyector, de manera que proyecta lo mismo que ha sido grabado sobre el mismo escenario. Este trabajo se realiza del año 1980 hasta el 1984 que es expuesto en el museo de San Francisco.

En este caso, no se trata de pantallas urbanas ni de espacio público, pero es un referente porque hay una preocupación por buscar una cierta **narración** a través del mismo espacio donde se filma y se incorporan personas para mapear, algo que tiene mucho que ver con uno de los referentes actuales: Urban Screens.



<sup>159</sup> [en línea] [consulta: 30/01/11]  
<http://www.naimark.net/projects/displacements.html>

*Military eyes.* Franz John<sup>160</sup>. 1996

El artista realiza una investigación sobre los búnkers y la arquitectura militar relacionada con el Golden Gate de San Francisco. Su proyecto consiste en **proyectar el punto de vista que tenían los militares desde los búnkers dentro de los propios búnkers**, creando una suerte de juego de espejos que pueden ser considerados como “los ojos del cerebro militar”.



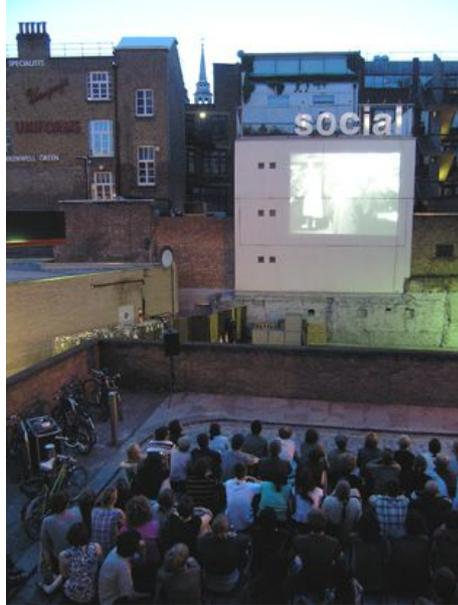
*Social cinema.* 51% Studios Architecture<sup>161</sup>.

Este proyecto se desarrolla en el marco de la Bienal de Arquitectura de Londres de 2006 y consiste en **llevar al espacio urbano el cine**. No se trata, sin embargo, de un mero cine de verano, sino que elementos significativos de los propios edificios se convierten en pantalla. Además, los films proyectados tenían relación con Londres y su arquitectura, por ejemplo, en la pantalla situada en Millenium Bridge se proyectan piezas sobre la Tate Modern, entre otras. El punto más interesante de este proyecto es que aúna la fachada urbana con el cine y, aunque no se trate

<sup>160</sup> [en línea] [consulta: 20/04/11] Documento Html, <http://www.f-john.de/projekte/military-eyes.html>

<sup>161</sup> [en línea] [consulta: 20/04/11] Documento Html, <http://www.chanceprojects.com/node/37>

de una proyección mapeada, sí traza una cartografía de la arquitectura londinense a través de los distintos escenarios y días que dura la Bienal.



*Grupo luz, espacio y percepción.* Daniel Canogar, Julian Oliver y Pablo Valbuena. Medialab-Prado 2008-2009<sup>162</sup>.

Se centra en el uso de la luz, la proyección y la percepción visual desde diferentes ámbitos. El grupo de trabajo lleva a cabo varios talleres y proyectos entre 2008 y 2009, poniendo el foco en los siguientes núcleos temáticos: luz y ciudad (urbanismo, *media-fachadas*, espacios urbanos físicos y digitales), realidad aumentada (a través de proyecciones sobre superficies tridimensionales), escenografía y creación de ambientes mediante la proyección de luz e indagación acerca de la percepción visual y sus límites.

**Daniel Canogar**, uno de los miembros del grupo, realiza en 2006 ***Clandestinos***, que consiste en proyectar una serie de figuras humanas que escalan la madrileña Puerta de Alcalá. El proceso consiste en filmar a

<sup>162</sup> [en línea] [consulta: 20/04/11] Documento Html, [http://medialab-prado.es/article/luz\\_espacio\\_y\\_percepcion\\_](http://medialab-prado.es/article/luz_espacio_y_percepcion_)

estas personas en un escenario parecido para después, por medio del croma, proyectarlas con un canal alfa, de manera que el fondo sea transparente y sólo resulten visibles las figuras. Directamente relacionado con este, y en el contexto de *Luz, espacio y percepción* Canogar presenta **Asalto**<sup>163</sup>, una instalación visual y conceptualmente similar a *Clandestinos*, pero a la que incorpora la interacción. Mediante el uso de cromas, los usuarios simulan escalar, formando entre todo la pieza de vídeo que se proyecta sobre el Alcázar de Segovia<sup>164</sup>.

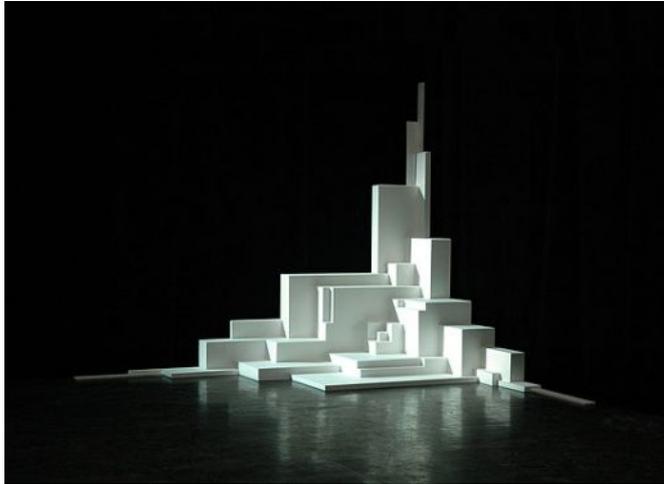


En este mismo momento empieza el apogeo de **Pablo Valbuena**, quien trabaja tanto en espacios públicos como en galerías de la más diversa índole. Arquitecto de formación, Valbuena se cuestiona la construcción del espacio y cómo éste está sujeto a la percepción, a la cual se le puede muchas veces tender trampas. En este sentido, su serie **Augmented Sculpture**, que empezó en un taller de *Interactivos?* del mismo Medialab-Prado en 2007, se basa en la escultura como un volumen en continua

<sup>163</sup> [en línea] [consulta: 20/04/11] Documento Html, <http://vimeo.com/6698392>

<sup>164</sup> Para más información, es interesante el programa de La2, *Metrópolis*, que dedica un monográfico a Daniel Canogar el 8 de mayo de 2011.  
[en línea] [consulta: 15/05/11] Documento Html,  
<http://www.rtve.es/television/20110429/daniel-canogar/428560.shtml>

transformación a través de la luz<sup>165</sup>.



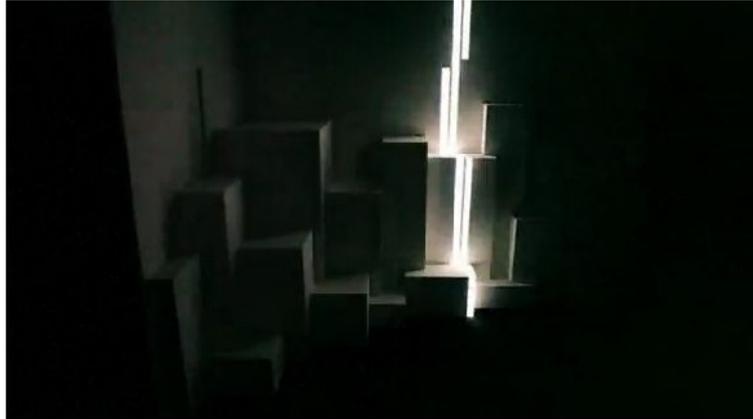
Más que una reverencia por originalidad, la obra de Valbuena aglutina una serie de inquietudes (difíciles de definir, pero que tienen relación con el uso de la luz como material de trabajo, su estética final, las ideas manejadas de una “geometría física, voluble y modificable en el tiempo<sup>166</sup>” etc.) que están en sintonía con la sensibilidad contemporánea. Incluso podría decirse que se trata de una sensibilidad universal, o casi, pues sus obras gozan de reconocimiento también en países orientales.

De esta forma, no es de extrañar que haya proyectos parecidos a los de Valbuena, ya que más allá de sus particularidades, responden a una **mirada epocal**. Por ejemplo, con una finalidad publicitaria, la agencia **Superbien realiza *ENVISION: Step into the sensory box*** para Alcatel-Lucent dentro del Mobile World Congress<sup>167</sup>.

<sup>165</sup> [en línea] [consulta: 15/05/11] Documento Html, <http://vimeo.com/730189>

<sup>166</sup> Bosco, R.; Caldana, S. *Pablo Valbuena exhibe sus investigaciones sobre arquitecturas aumentadas*. [en línea] [consulta: 15/05/11] Documento Html, [http://www.elpais.com/articulo/tecnologia/Pablo/Valbuena/exhibe/investigaciones/arquitecturas/aumentadas/elpeputec/20100726elpeputec\\_3/Tes](http://www.elpais.com/articulo/tecnologia/Pablo/Valbuena/exhibe/investigaciones/arquitecturas/aumentadas/elpeputec/20100726elpeputec_3/Tes)

<sup>167</sup> IdN Magazine. *IdN Video v18n2: Projection Mapping – Shedding new light on the art of the impossible*. [Video-DVD]. [s.l]: IdN, 2011.



En el terreno del *mapping* en **espacio público** y fiel a estas mismas ideas, Valbuena ha realizado proyecciones, por ejemplo, en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo de Ciudad de México, en La Haya City Hall<sup>168</sup> o en la Plaza de las Letras del Medialab-Prado. En la línea del trampantojo antes mencionado se hallan claramente otros proyectos como **Quadratura** (en el Matadero de Madrid) o su serie **Perceptibles**, vídeos en los que superpone la imagen real de elementos como una puerta o un interruptor con la animación generada por ordenador y proyectada sobre ésta. Bajo un ritmo de animación lento se van confundiendo una y otra capa de realidad.



---

<sup>168</sup> Algunos de sus trabajos están disponibles en su canal de Vimeo.  
[en línea] [consulta: 10/12/11] Documento Html,  
<http://vimeo.com/pablovalbuena/videos>

El grupo *Luz, espacio y percepción* (y sus integrantes de forma individual) es importante por reflexionar continuamente sobre estos tres conceptos y también, en varias ocasiones, sobre su relación con la ciudad y el espacio público y prueba de su interesante labor es el reconocimiento internacional que han ido recibiendo en los últimos años.

#### Colectivo AntiVJ<sup>169</sup>

Se trata de uno de los grupos más prolíficos en cuanto a *mapping* audiovisual en espacio público. Se toma como referente porque sus proyectos suelen ser muy espectaculares, no sólo porque las superficies donde proyectan son de gran tamaño sino por el propio acabado visual y sonoro de sus intervenciones.



#### Colectivo Telenoika<sup>170</sup>

Los trabajos de este grupo oscilan **entre la creación audiovisual e interactiva, el desarrollo de software libre y divulgación de éste, y los nuevos medios en general a través de talleres y encuentros**. Se han convertido así en uno de los grupos más activos del territorio nacional y además se implican socialmente a varios niveles, desde su apoyo a

<sup>169</sup> [en línea] [consulta: 10/12/10] Documento Html, <http://www.antivj.com>

<sup>170</sup> [en línea] [consulta: 10/12/10] Documento Html, <http://www.telenoika.net>

*Okupem les ones* y el rechazo manifestado en intervenciones en Barcelona a la ley del audiovisual, hasta el desarrollo de sus aplicaciones, que son *open source*.

En cuanto a sus proyectos relacionados con el entorno urbano, han realizado diversos *mapping*, participando en festivales como Eutopia de Córdoba, Urban Art Forms de Wiesen (Austria) o Ingràvid de Figueres. Sus proyecciones se basan en animaciones de 2D y 3D, realizadas con programas como After Effects, Cinema 4D, 3ds Max o Blender y son adaptadas a la superficie con un software llamado WarpMap, desarrollado por Eloi Maduell de Telenoika y programado en OpenFrameworks.

En una conferencia sobre sus intervenciones urbanas, dos de los integrantes de Telenoika (Eloi Maduell y Santi Vilanova) señalan varias de sus influencias. Sitúan en primer lugar a **Kandinski**, por la relación entre color, forma y sonido. También apuntan la escuela de la **Bauhaus** que tenía la voluntad de mezclar disciplinas y se situaba entre ciencia y arte. Reconocen en **Norman McLaren** una figura de referencia, igual que en los primeros videojuegos y en la utilización del vídeo como medio y del videoclip como claro ejemplo de sincronía imagen-música. Según los propios miembros de Telenoika, todas estas prácticas y movimientos, junto con la democratización de herramientas tanto de *software* como de *hardware*, acaba confluyendo con la creación de vídeo o gráficos en tiempo real. Se trata pues del nacimiento y auge del **veejaying** (VJ)<sup>171</sup>.

*Almas latentes*. Niño Viejo<sup>172</sup>.

Este colectivo, principalmente formado por VJ's, realiza este proyecto, becado por AVAM, en el que se utilizan superficies del espacio público urbano como pantalla para proyectar **pequeñas historias que a menudo critican el desarrollo urbanístico de la propia ciudad**. Para realizar el audiovisual se combinan técnicas gráficas con la grabación de figuras

---

<sup>171</sup> El vídeo de la conferencia está colgado en Vimeo  
[en línea] [consulta: 01/02/11] Documento Html, <http://vimeo.com/17707662>

<sup>172</sup> [en línea] [consulta: 01/02/11] Documento Html, <http://vimeo.com/9423881>

humanas que mediante la superposición de capas y transparencias a través del software Modul8 se proyectan en la superficie.

Es interesante su visión desenfadada a la par que crítica a la hora de hacer audiovisuales y la presencia de la ciudad no como un ente global, sino como contexto de las historias individuales. Niño Viejo traza espacios, como vecindarios, donde se desarrollan historias totalmente distintas y con frecuencia contrapuestas, como si de un Rue del Percebe se tratara.



### *What is up?* Urban Screen<sup>173</sup>

Urban Screen es uno de los grupos audiovisuales que más está investigando las grandes proyecciones en superficies urbanas en cuanto a contenido y técnica (han desarrollado su propio software, Lumentektur). Uno de sus proyectos, llamado *Jump!* y realizado hace dos años tiene mucho que ver con la técnica y el concepto del ya comentado *Clandestinos*, aunque con un toque más circense. *What is up!* es una proyección para *De Pakkerij*, una vivienda típica holandesa dentro del Festival of Arts “Grenswerk” del año 2010. Lo original de esta propuesta

<sup>173</sup> [en línea] [consulta: 15/05/11] Documento Html, <http://www.urbanscreen.com/usc/831>

estriba en cómo se ha grabado la figura humana que después se proyecta a gran escala. Para ello Urban Screen han construido un cubo que gira sobre si mismo y en frente del cual se coloca una cámara que rota a la misma velocidad para seguir el movimiento de la persona que está en el cubo, cuyo fondo es utilizado como croma.



### Sebastian Neitsch

Este artista, que estuvo en 2010 en Ars Electronica, trabaja con la luz y el *mapping*, a menudo reactivo (como es el caso de su trabajo más reciente en el Goethe Institut de Barcelona, realizado con VVVV y FFT). Más que un proyecto en particular, Neitsch constituye un referente por su manera de encarar los trabajos. Su prioridad es que “**se visualice la relación entre los humanos y los espacios**”<sup>174</sup>, ya que “los dos se influyen mutuamente, pero la mayoría de las veces ni siquiera miramos a nuestro alrededor, sino que sólo pasamos por allí”<sup>175</sup>.

El alemán resuelve sus trabajos desde una estética cercana al **minimalismo**, centrada en los grises y las cuadrículas, que en ocasiones guarda puntos en común con otros artistas mencionados, como Pablo

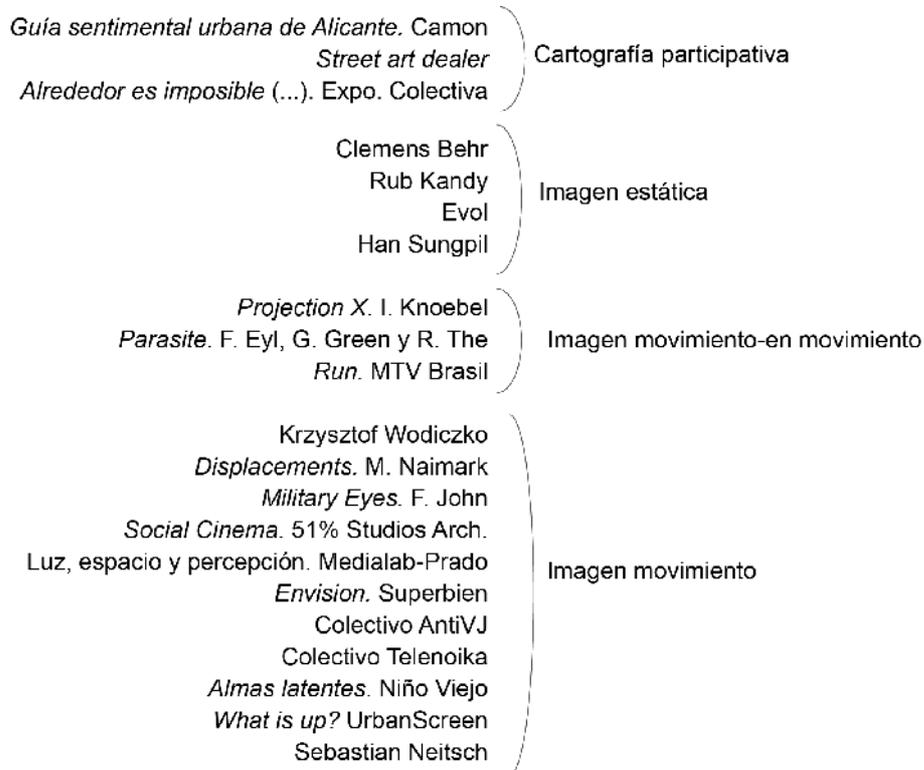
<sup>174</sup> LaMono “Sebastian Neitsch > El espacio cambiante” en LaMono Magazine. Edicions La Nit: Barcelona, 2011. Núm. 70. P. 66.

<sup>175</sup> Ibidem. P. 66.

Valbuena (de hecho, Neitsch tiene un proyecto titulado *Quadrature*, como el del artista español), otra conexión que da pie a la idea mencionada de la mirada epocal.



Como resumen de los referentes puede establecerse este esquema.



## 2. Corpus práctico

### 2.1. Hacia los espacios

#### 2.1.1. Hacer ciudad desde los mapas colaborativos

El primer paso que se decide hacer como corpus práctico es localizar espacios de la apatía a través de un mapa colaborativo *online*.

#### Directrices previas

Algunas consideraciones a la hora de elegir una plataforma u otra que alojara el mapa, teniendo en cuenta el desarrollo teórico:

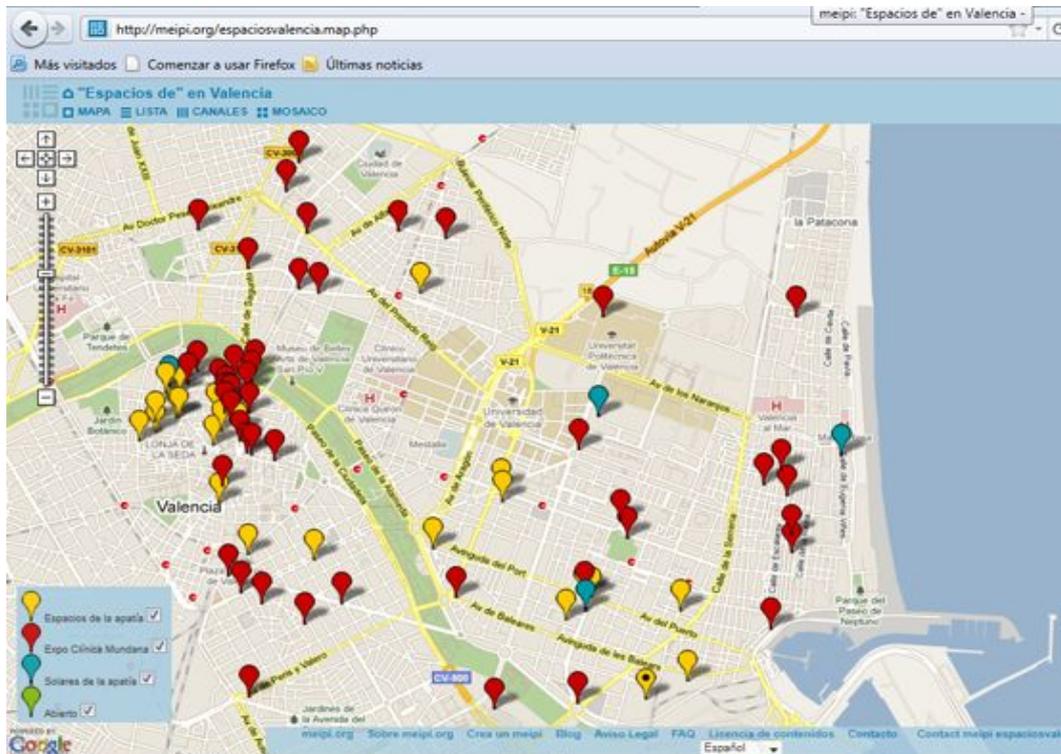
- Éste debía ser colaborativo, es decir, editable por diversos usuarios, acorde con la idea de hacer ciudad desde la(s) subjetividad(es).
- Funcionamiento sencillo: el usuario no tiene que instalar ninguna aplicación en su ordenador, teléfono móvil o cualquier otro dispositivo. De esta forma, se pretende llegar al mayor número de usuarios posibles.
- Gratuito y, a poder ser, de código abierto para poder contribuir a su desarrollo en el futuro si fuera necesario.

Un sencillo cuadro comparativo ilustra las características básicas de las distintas opciones barajadas:

	<b>UMapper</b>	<b>My Google Maps</b>	<b>Ikimap</b>	<b>MapMe</b>	<b>Meipi</b>	<b>Whatif</b>
<b>Licencia</b>	Copyright	Copyright	Copyright	Copyright	Open Source	GNU/GPL
<b>Gratuito</b>	Sí (tienen productos de pago)	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
<b>Instalación en servidor propio</b>	No	No	No	No	Sí	Sí
<b>Importar datos KML</b>	Sí	Sí	Sí	No	No	No
<b>Exportar</b>	No	Sí	Sí	Sí	Sí	No

<b>datos KML</b>						
<b>Subir fotos</b>	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
<b>Subir audio</b>	Sí	Vía Embed	Vía Embed	Vía Embed	Sí	Sí
<b>Subir video</b>	No	Sólo YouTube y Google Videos	No	Sólo YouTube	Sí	Sí
<b>Modificació n entre varios usuarios</b>	No en versión gratuita	Sí	No	Sí	Sí	Sí

Finalmente, se elige la plataforma Meipi y se crea el mapa “Espacios de” en noviembre de 2010, que queda alojado en la siguiente dirección:  
<http://www.meipi.org/espaciosvalencia>



Captura de pantalla. Vista general del mapa.

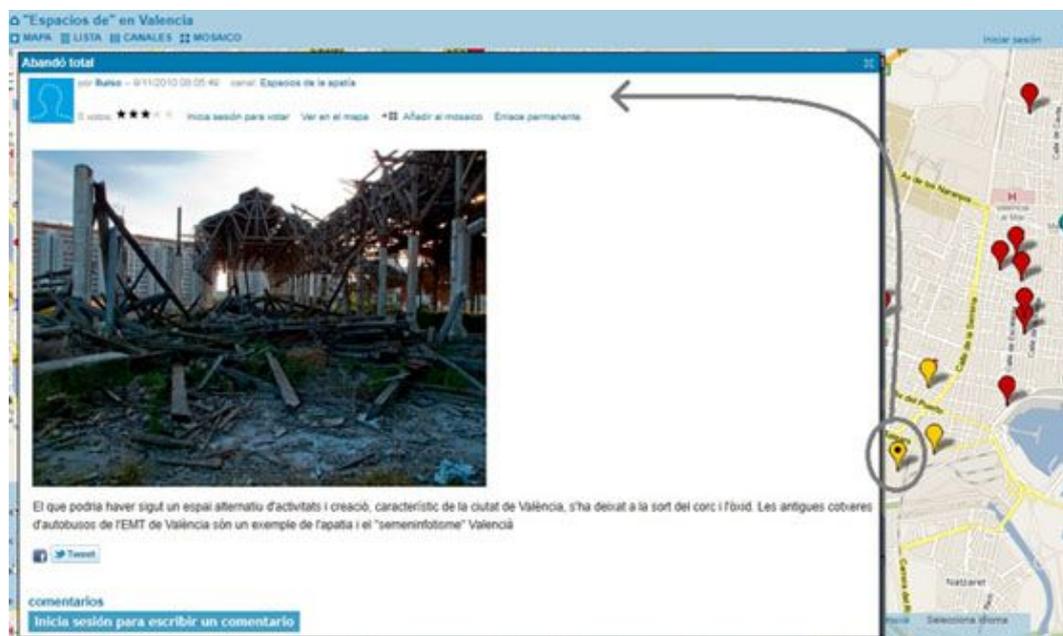
Este mapa no constituye una finalidad en si mismo para la investigación, sino que es concebido como una herramienta de trabajo continuo.

### **Objetivos**

- Geolocalizar sitios que servirán para proponer intervenciones visuales, al tiempo que una vez realizadas éstas se colgará la documentación, ya sea vídeos, fotos u otro tipo de material en los mismos puntos.
- Abrir el proyecto a la participación de los usuarios.

### **Desarrollo**

Para empezar se abren los canales: “Espacios de la apatía”, “Solares de la apatía” y “Otros espacios”. A partir de la deriva continua por la ciudad de Valencia y gracias a la colaboración de algunos usuarios se localizan varios puntos que sirven como posibles escenarios para desarrollar las intervenciones. Por ejemplo:



Aportación de un usuario

Este mapa colaborativo sigue en red y abierto a colaboración.

### 2.1.2. Entre la pared y la pantalla: “Espacios de” en La Clínica Mundana

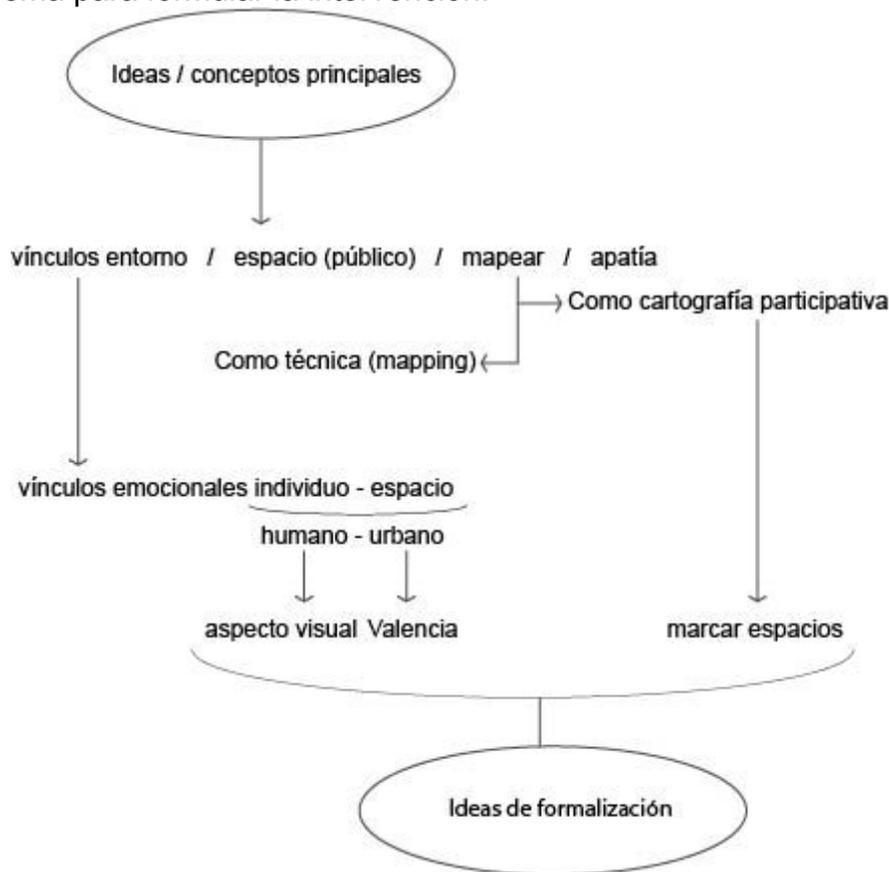
Proyecto para La Clínica Mundana, dentro de la exposición colectiva *Espacios vividos y no lugares* que consiste en hacer del mapa virtual un mapa físico, de manera que el usuario puede marcar sus espacios de la apatía y estos, al cierre de la exposición, se trasladan como puntos al mapa colaborativo online.

#### **Directrices previas**

- El mural como superficie de intervención.
- La cartografía como idea principal.
- Interacción sencilla sin medios electrónicos.

#### **Delimitación conceptual**

Tiene que ver con el desarrollo teórico precedente y se parte de un primer esquema para formular la intervención:



Finalmente, la **formulación** de la propuesta es la siguiente:

*Espacios de* es una intervención mural que toma como punto de partida la cartografía de la ciudad de Valencia para transformarla en un mapa con forma humana. Se apela al espectador para que piense qué son para él los espacios de la apatía y se le da la posibilidad de marcar los suyos con adhesivos. No se dan más instrucciones, entendiendo que una formulación abierta de la práctica aportará elementos para seguir avanzando.

### Referentes

A nivel conceptual y estético se hallan los mapas psicogeográficos del situacionismo, alguno de los cuales puede verse en el segundo apartado de este proyecto. En cuanto a la estética, algunos referentes son:

- Campaña para Webber Wentzel abogados de la agencia Network Bbdo<sup>176</sup>.



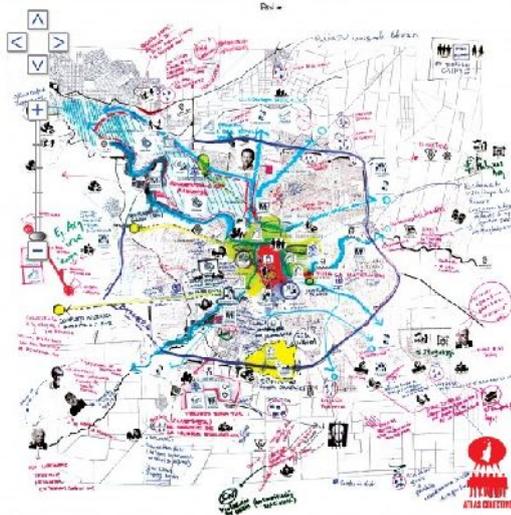
- Bold & Noble. Mapas tipográficos<sup>177</sup>



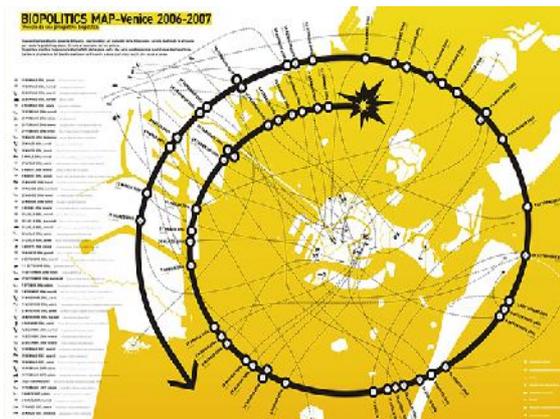
<sup>176</sup> [en línea] [consulta: 20/06/11] Documento Html, <http://www.networkbbdo.co.za/>

<sup>177</sup> [en línea] [consulta: 20/06/11] Documento Html, <http://boldandnoble.com/prints/5>

- Talleres de mapeo colectivo organizados por Iconoclastas. Mapa: “Esquizo-Córdoba”



- Mapa biopolítico de Venecia<sup>178</sup>



## Objetivos

- Trasladar el mapa colaborativo *online* a un marco físico.
- Recoger los resultados de los puntos marcados para añadirlos al mapa *online*.
- Por ende, emplear la exposición como una herramienta del proceso de investigación.
- Dar más visibilidad al mapa virtual y en consecuencia, al proyecto.

<sup>178</sup> [en línea] [consulta: 20/06/11]  
<http://hackitectura.net/blog/en/2007/cartolab-venecia/>

## Desarrollo

- Punto de partida de la intervención:



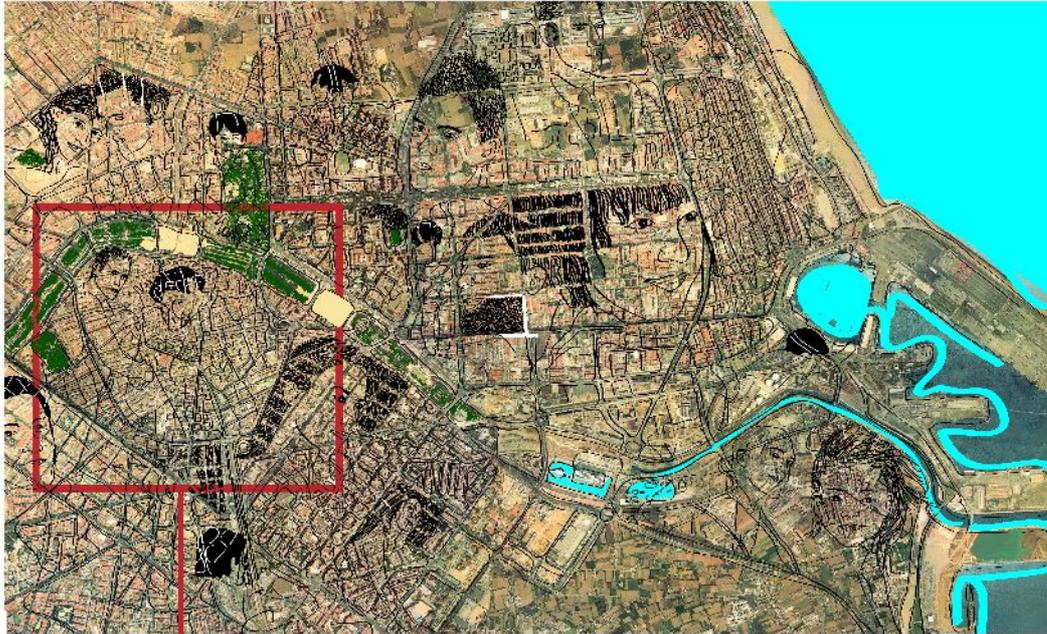
Mapa de Valencia

- Boceto (Illustrator)



Superposición de mapa a ilustración en proceso

– Bocetos (Illustrator)



Mapa de Valencia superpuesto a boceto

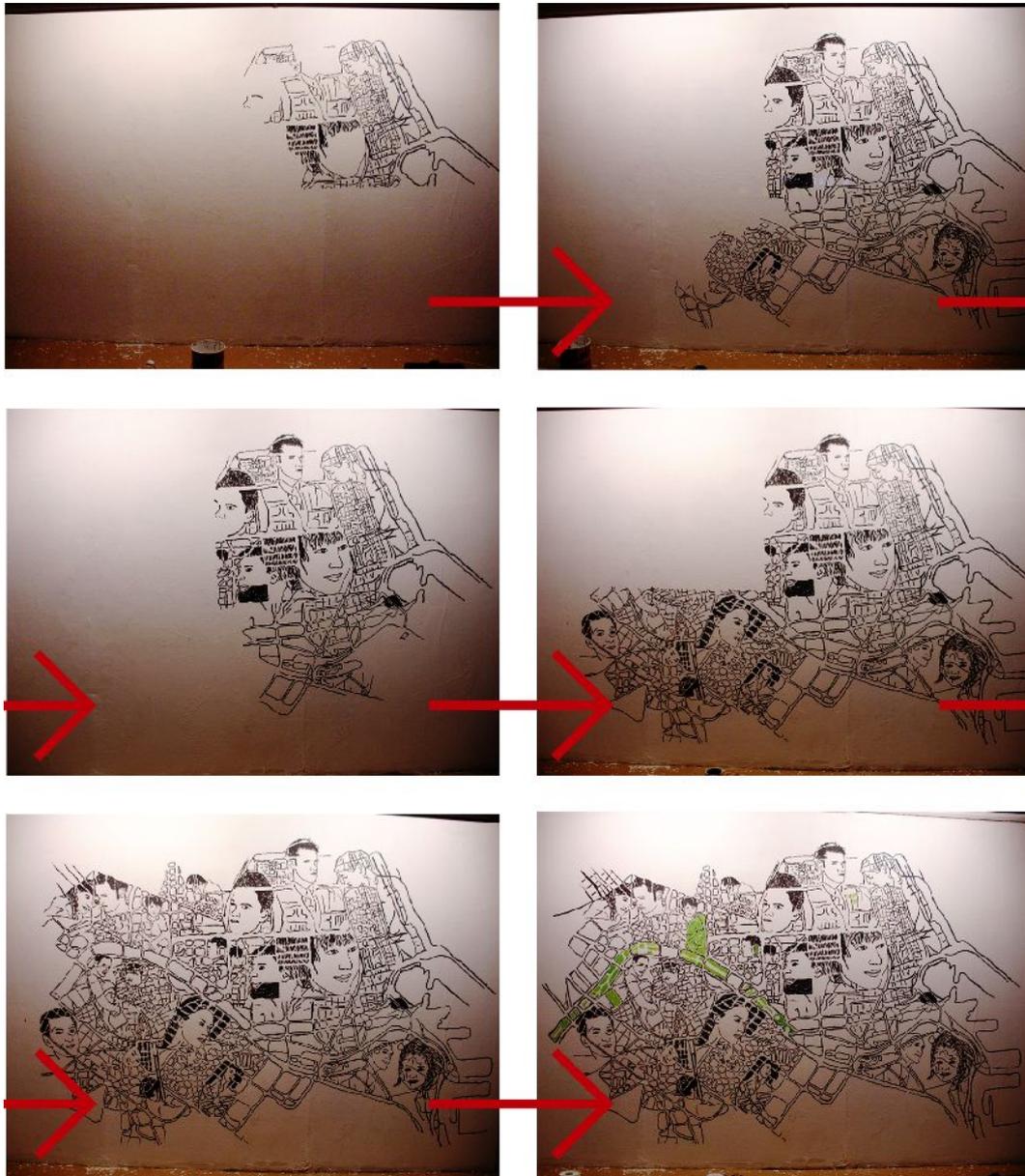


Detalle del barrio del Carmen ilustrado



El barrio del Carmen en el mapa

– De la pantalla a la pared de La Clínica Mundana

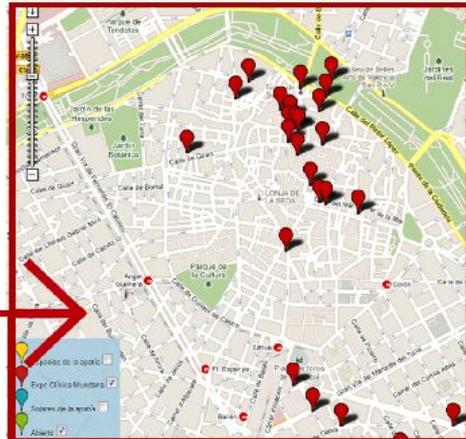


### 2.1.3. Valoración conjunta

Una vez desmontada la exposición en La Clínica Mundana (a principios de mayo) se trasladan los puntos marcados en la pared a Meipi:



Mapa general en la pared de La Clínica Mundana



Marcas de los usuarios en el Carmen

Marcas en el Carmen trasladadas a Meipi



Vista del mapa con el canal "Expo Clínica Mundana" ya añadido

## **Resultados**

- Constatada la dificultad de trasladar del mural al mapa colaborativo los distintos puntos.
- En consecuencia, deben valorarse de una forma distinta al resto de marcas, ya que en el trasvase y la mediación se modifican las informaciones. Aun así, acumular los puntos en un canal independiente llamado *Expo Clínica Mundana* (Meipi tiene un límite de veinte caracteres en los nombres de canales), ayuda a visualizar los resultados y constituye una vía para seguir adelante con el proyecto.
- Los visitantes a la exposición valoraron positivamente la propuesta y, en general, no hubo problemas para comprender en qué consistía. Además, la participación fue bastante alta, cosa beneficiosa para el proyecto.

A tenor de lo expuesto, se pueden establecer algunos siguientes pasos:

- Cotejar los espacios marcados en La Clínica Mundana y también otros de usuarios de Meipi de los cuales no hay imagen y comprobar si realmente se corresponden con algún espacio donde se pueda intervenir.
- Barajar la posibilidad de hacer un taller para intervenir en alguno de estos espacios.
- Se hace evidente la necesidad de seguir promoviendo el mapa colaborativo.
- Considerar la aplicación *What if?*<sup>179</sup>, renovada en las últimas semanas, para seguir con el proyecto.

---

<sup>179</sup> Pueden consultarse las posibilidades de esta opción en: <http://www.whatifcities.com>

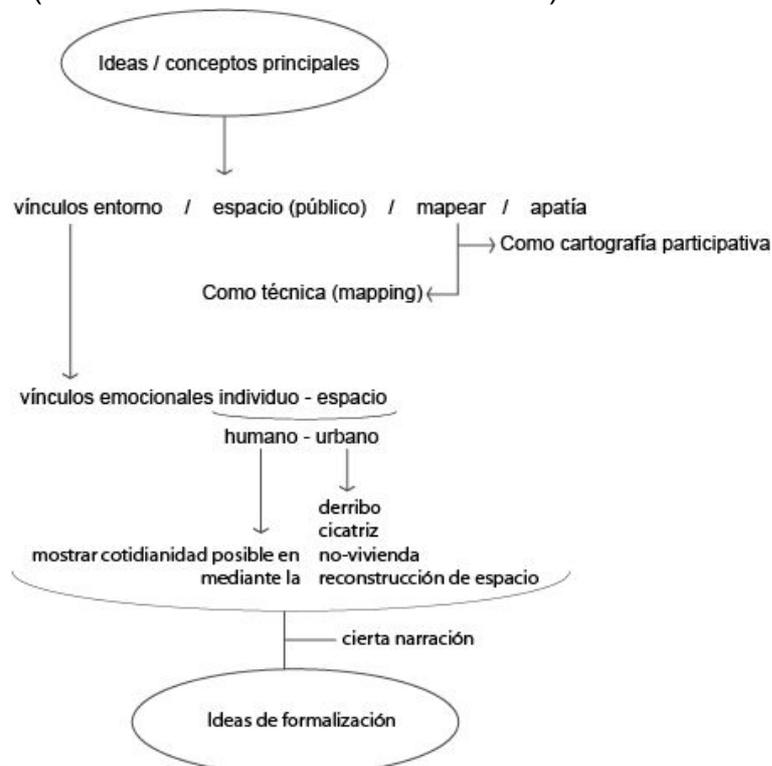
## 2.2 En los espacios: Espacios de en el Festival Incubarte

En este apartado se pasa de localizar espacios de la apatía a intervenir en uno de ellos a través de una proyección mapeada. En marzo llega la propuesta de participar en el Festival Incubarte con una intervención en un lugar en desuso. La organización propone el patio interior del centro cultural Arte&Facto (Calle Pie de la Cruz, 8). Este escenario es interesante visualmente a priori porque se ve en él el rastro de una demolición y todavía conserva elementos como los azulejos.

Este tipo de sitios dejan visibles elementos antes ocultos, revelando su estructura, no sólo física -de la propia conformación de la arquitectura- sino que tiene un fuerte poder simbólico, porque deja ver una estructura social, las líneas de visión en que se sustentan las relaciones<sup>180</sup>. Se convierte así la fachada en ventana que se amplía para cubrirlo todo<sup>181</sup>.

### Delimitación conceptual

Está en consonancia con el desarrollo teórico y se emplean ideas muy semejantes (sucede lo mismo con los referentes):



<sup>180</sup> Colomina, B. *Doble exposición*. Madrid: Akal, 2006. P. 195

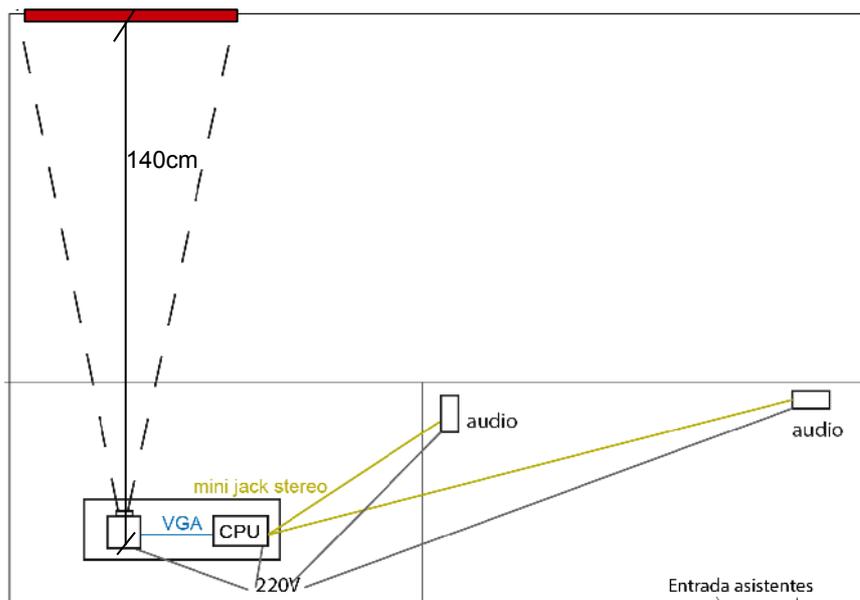
<sup>181</sup> *Ibidem*. P. 195.

## Objetivos

- Realizar una pequeña pieza que tenga como base el corpus teórico.
- Valorar el carácter fronterizo entre público y privado de este lugar e incorporarlo como factor positivo obteniendo de ello datos para su evaluación y, si fuera procedente, comparación con posteriores intervenciones.
- Emplear alguna de las herramientas aprendidas durante el Máster.
- Dar visibilidad al proyecto.

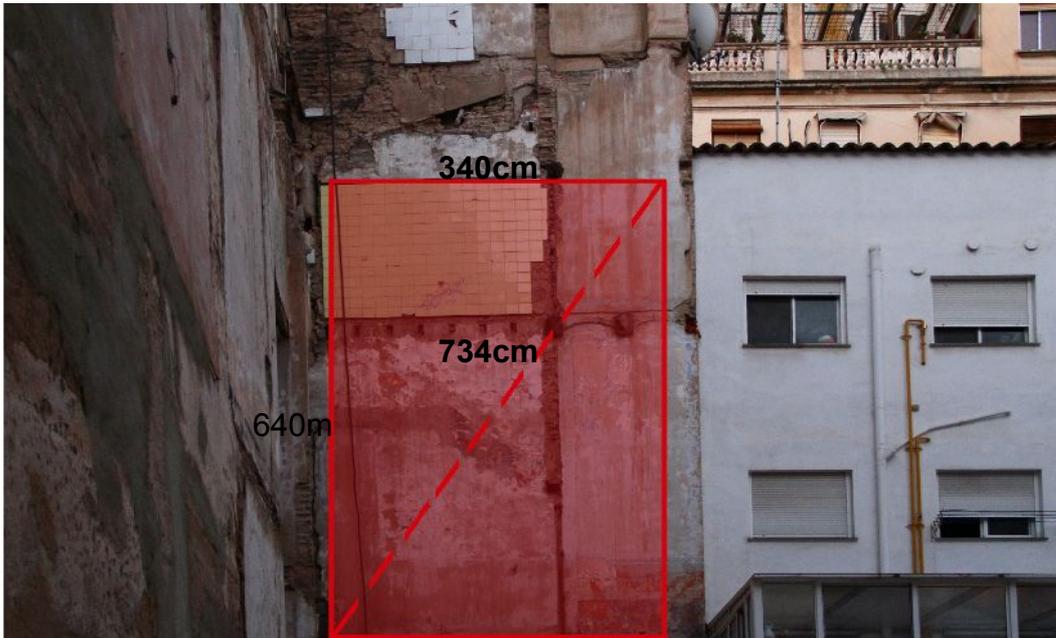
## Desarrollo

- Se manda a Incubarte un esquema de la disposición de los elementos necesarios:

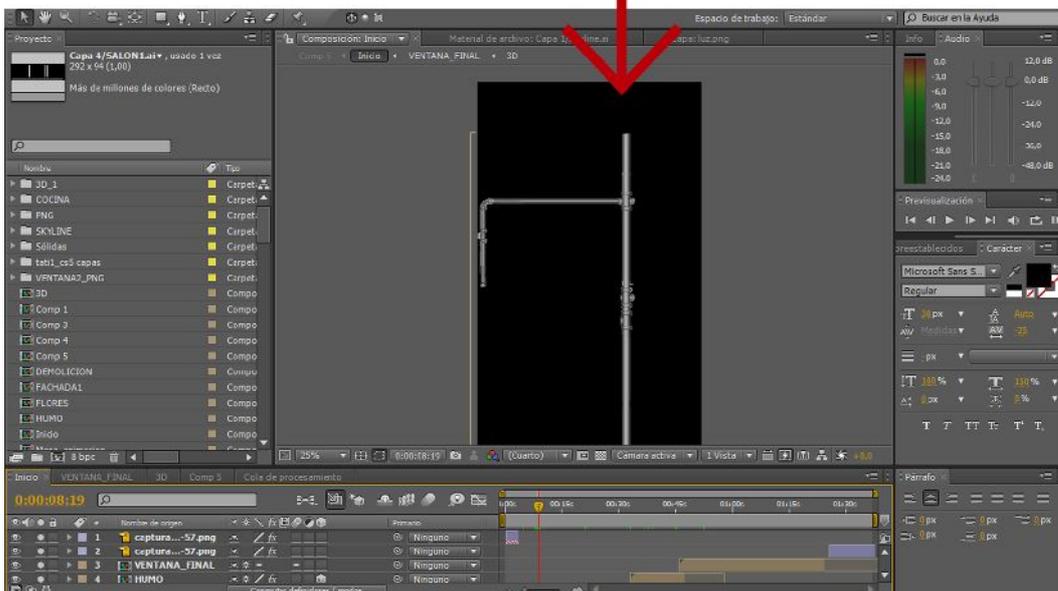


- Prueba previa: no es posible hacer una prueba con el técnico hasta tres semanas antes de Incubarte. Para montar el vídeo y que el resultado del *mapping* sea satisfactorio es necesaria una plantilla que surge de ver qué zona mancha el proyector. Al no disponer del mismo proyector que el día del festival, estos cálculos son aproximados

*Espacios de la apatia*  
*Una propuesta de intervención visual en lugares en desuso*



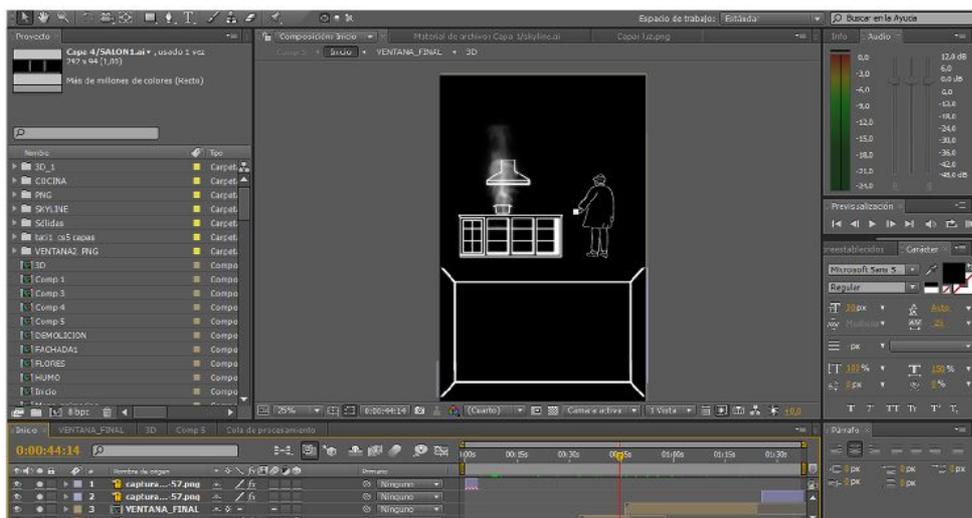
Se toma como plantilla para el vídeo  
las dimensiones y elementos de la superficie



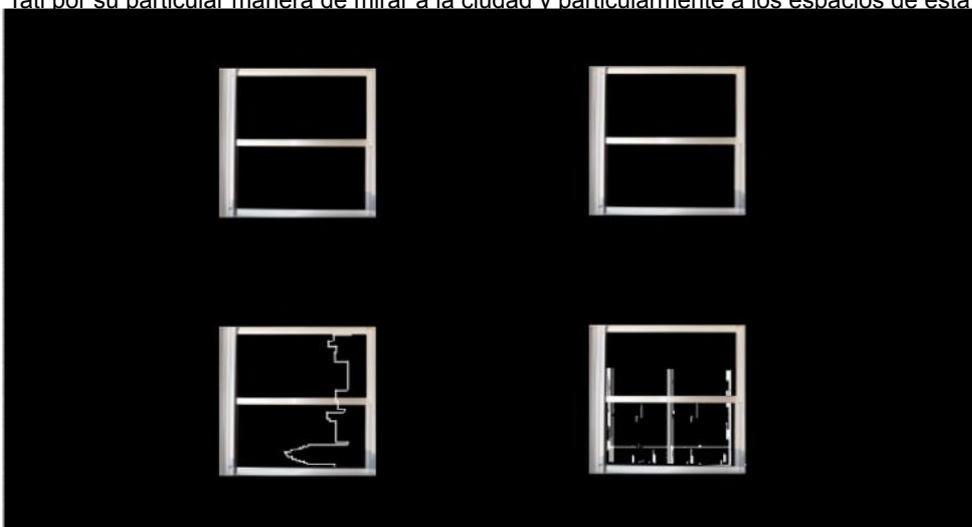
Montaje del vídeo. Software: Illustrator, After Effects y Blender.



Humo en Blender



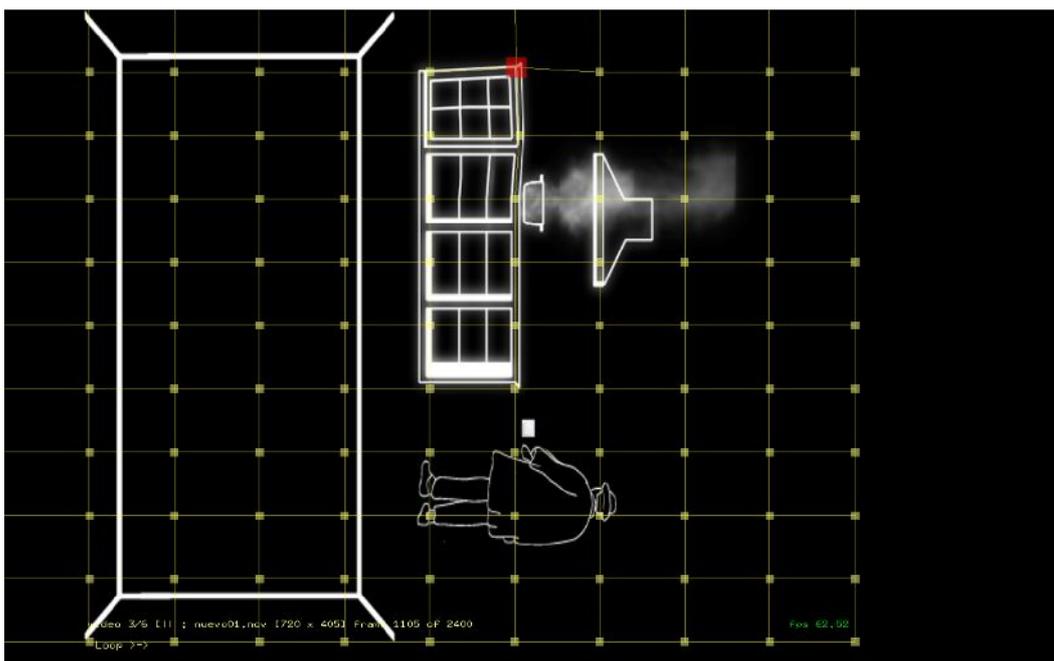
El señor Hulot (J. Tati) en rotoscopia y en la cocina con el humo renderizado. Se elige a Tati por su particular manera de mirar a la ciudad y particularmente a los espacios de ésta.



Mapa de demolición camuflado como skyline (captura de pantalla Quicktime)

La idea inicial era acompañar la imagen de sonido (montado por Jaime Rodríguez<sup>182</sup> mediante Cubase). Finalmente, no se utiliza por falta de medios el día del festival y se opta por añadirlo en el montaje de vídeo.

- El día del festival se intenta adecuar el vídeo a la superficie con el programa WarpMap, comentado anteriormente.



Vídeo deformado por WarpMap (captura de pantalla)



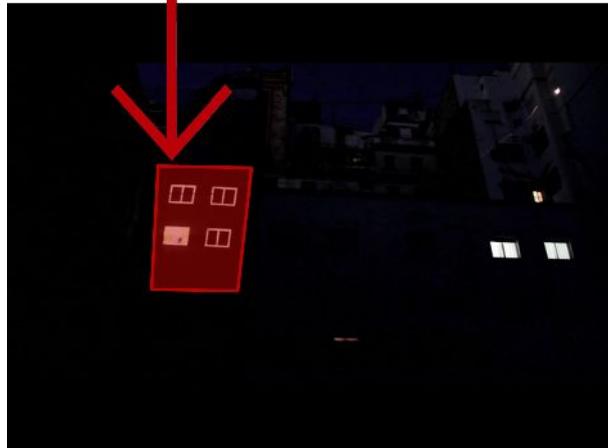
Uso de WarpMap en Incubarte

<sup>182</sup> Para más información puede consultarse su canal de Youtube:  
<http://www.youtube.com/user/Monosilabos>

- El resultado de la intervención: <http://vimeo.com/25671091>



El espacio antes de la intervención



La intervención (proyección en el mismo espacio)

## Resultados

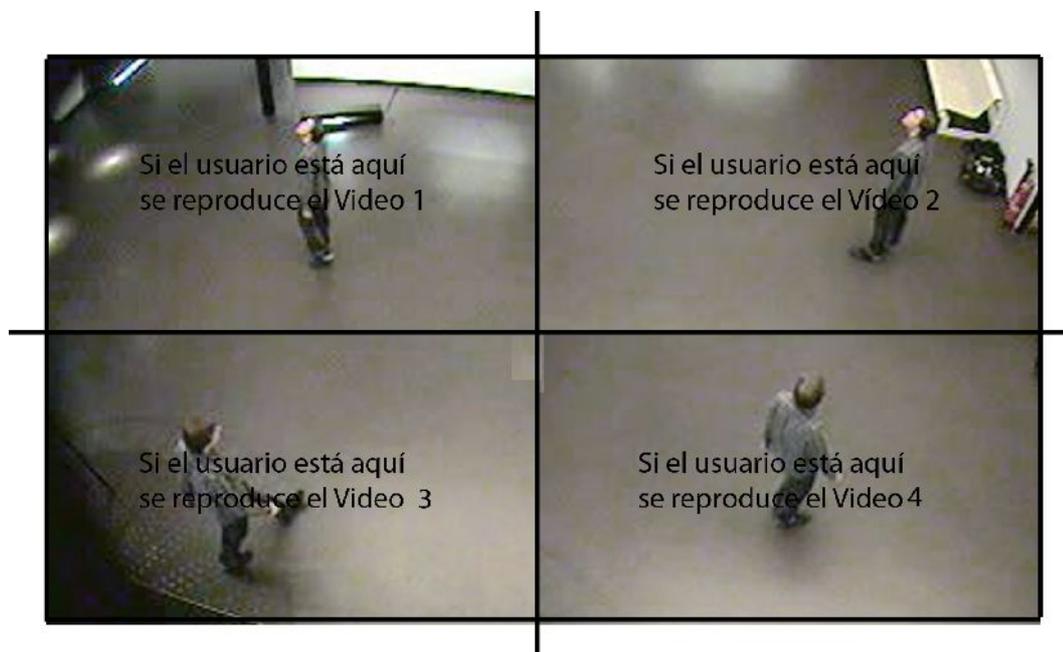
- Por un lado hay cuestiones que se refieren a la organización del festival, ya comentados, y que han influido en algunos aspectos de la pieza. Aun así, debe entonarse el *mea culpa* en cuanto al contenido del vídeo, el cual a pesar de aludir a ideas del corpus teórico, necesita ser trabajado con más tiempo y habiendo realizado pruebas previas con suficiente antelación. Además, a tenor de lo expuesto, se plantea la posibilidad de realizar futuras intervenciones de forma grupal, algo que no cuajó del todo para este festival.
- No se puede obviar que la intervención estaba programada en el

marco de un festival y que por tanto hace que el público no sea tan espontáneo, sino que asiste conscientemente al evento. Hay que tomar esto como un factor importante a la hora de realizar próximas intervenciones que no tengan ningún marco en concreto y respondan más a la espontaneidad, cosa que hará que ambas opciones puedan valorarse de forma comparativa.

- Por otro lado, y tal como se plantea en este proyecto, los resultados de esta intervención son añadidos al mapa colaborativo, aunque en un principio no figurara éste como posible. Al haber elegido Meipi como plataforma del mapa colaborativo, es posible colgar las imágenes grabadas el día del festival.
- Para la investigación se toma *Espacios de* en el Festival Incubarte como una primera puesta en escena de este proyecto y precisamente por eso, porque forma parte todavía de un proceso de investigación que consta de diversas fases, son de especial importancia los errores cometidos.

### 2.3. Para los espacios. Espacios de + *Protocolo OSC*

Proyecto que surge de la necesidad de introducir al usuario en la intervención, a su paso por el espacio se van reproduciendo los vídeos de manera que altera la propia intervención sobre el espacio. Esta propuesta nace en el taller de Yves Degoyon y Lluís Gomez y se desarrolla ahora a modo de inicio de investigación. Es una combinación de Pure Data con Processing mediante el protocolo OSC para reproducir según la posición del usuario en las coordenadas x y, un vídeo mapeado u otro:

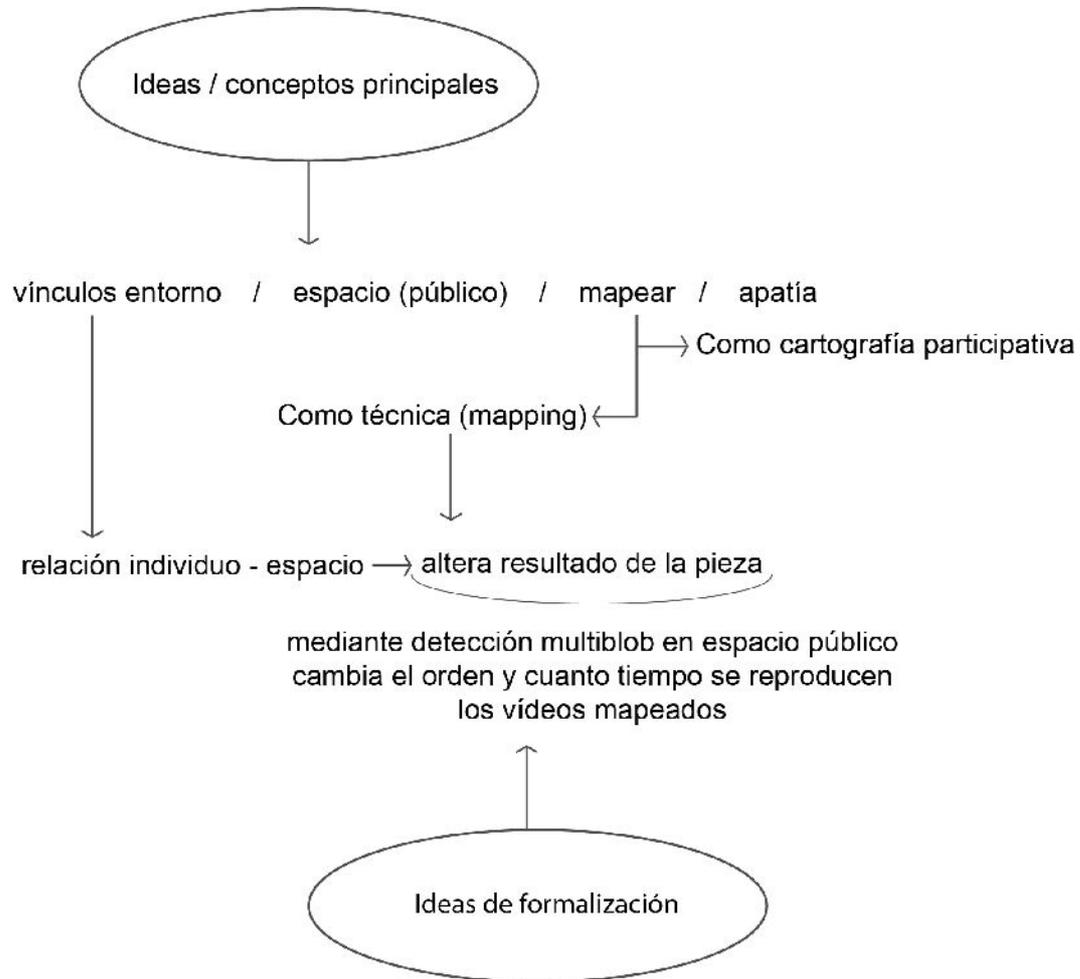


### **Objetivos**

- Realizar una propuesta que complemente las intervenciones visuales en espacio público.
- Introducir al usuario en el resultado de la proyección.

### **Delimitación conceptual**

Ésta toma, una vez más, las palabras clave para proponer la participación del usuario en la pieza:

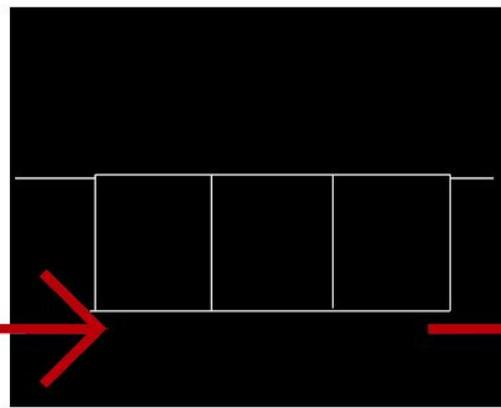


## Desarrollo

- Primer paso: pruebas con el proyector para obtener la plantilla que permite la adaptación de los vídeos a la superficie y montaje de los vídeos.



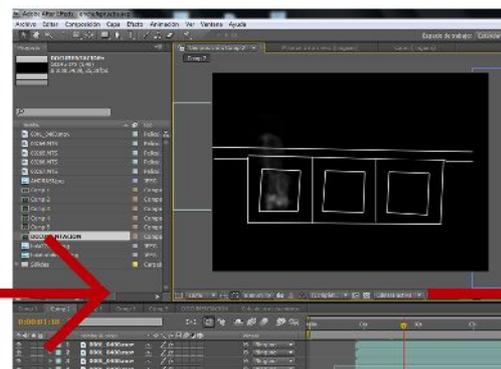
Prueba con el proyector



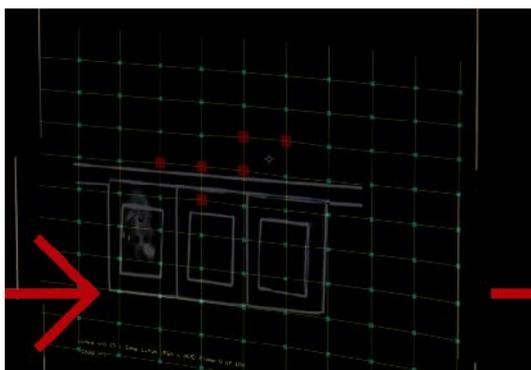
Primera plantilla



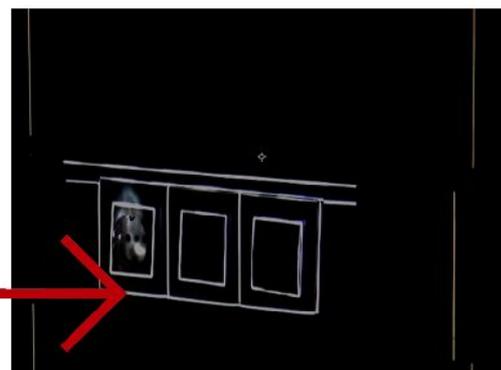
Plantilla + WarpMap



Montaje de los vídeos (captura de pantalla After Effects)

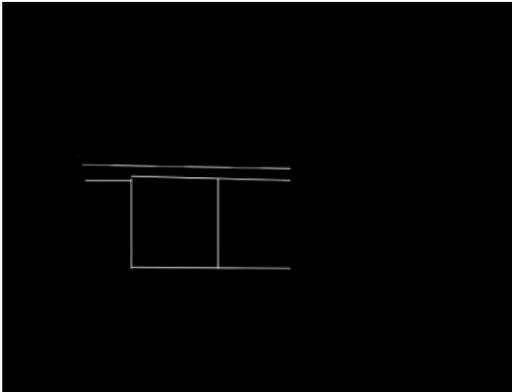


Prueba final de los vídeos en la pared

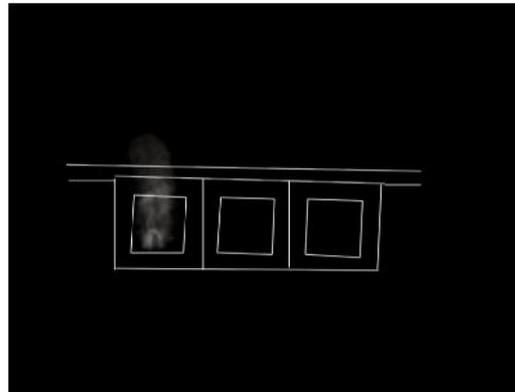


Prueba sin WarpMap

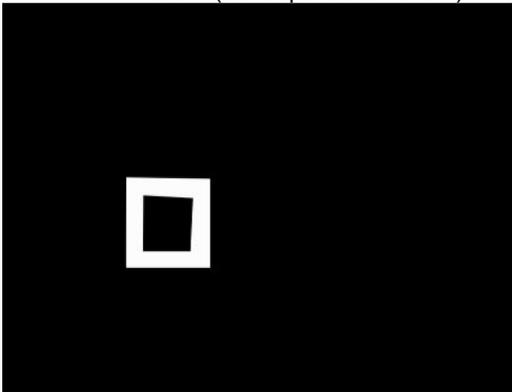
- Montaje del resto de vídeos que se corresponden a cada zona:



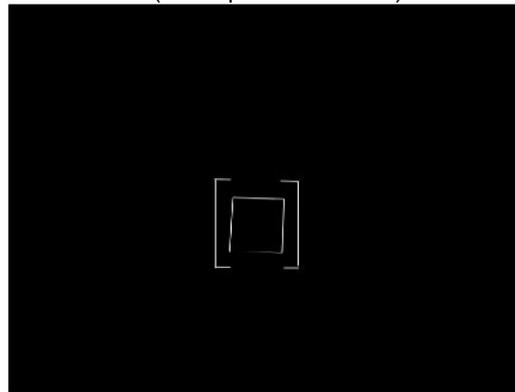
Vídeo 1 (corresponde a zona 1)



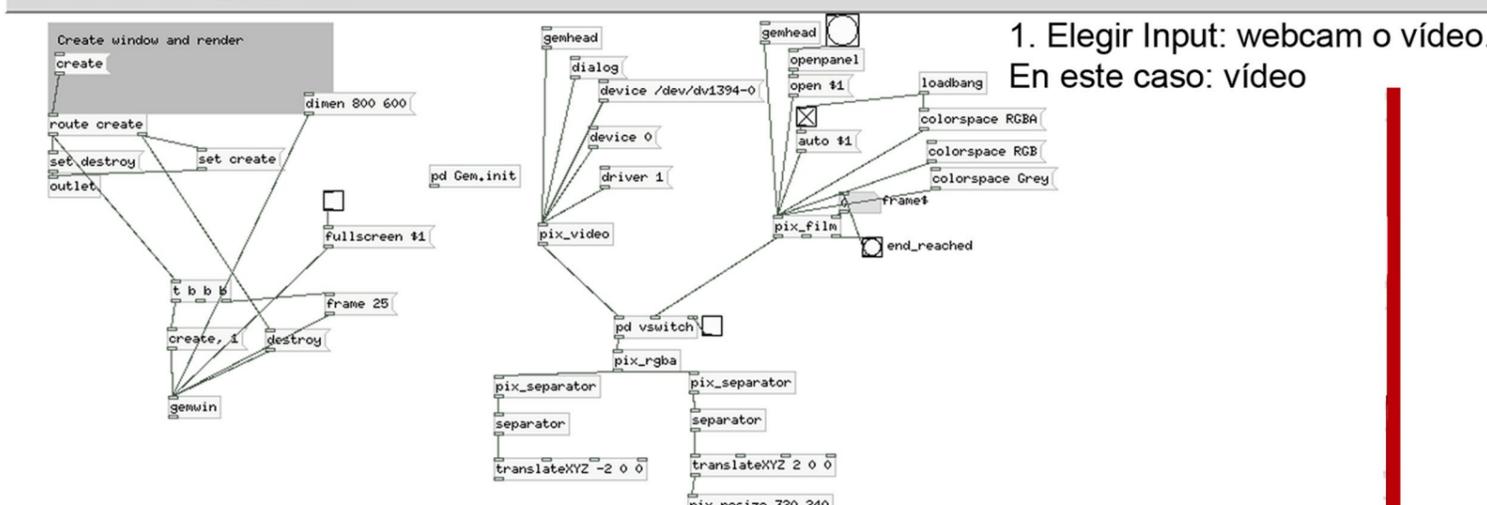
Vídeo 2 (corresponde a zona 2)



Vídeo 3 (corresponde a zona 3)



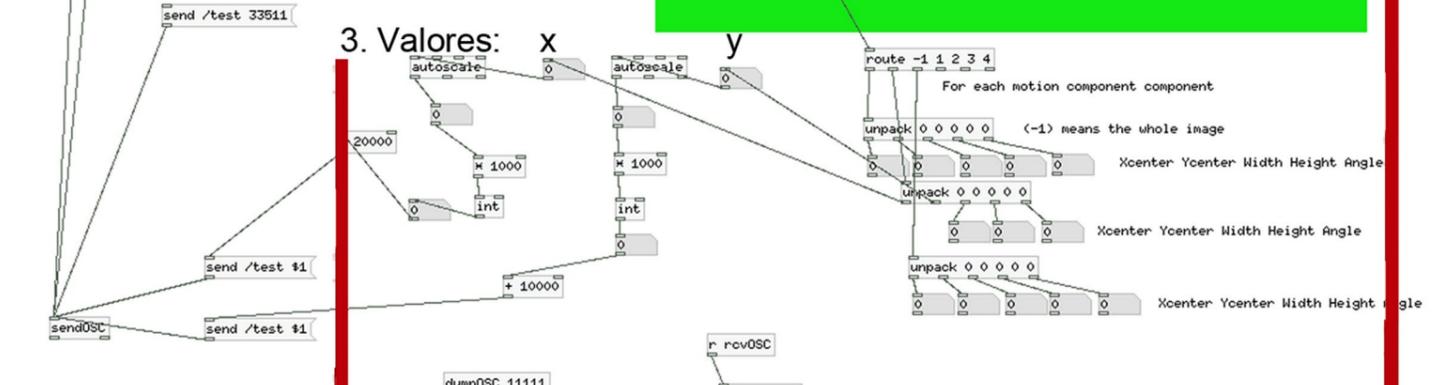
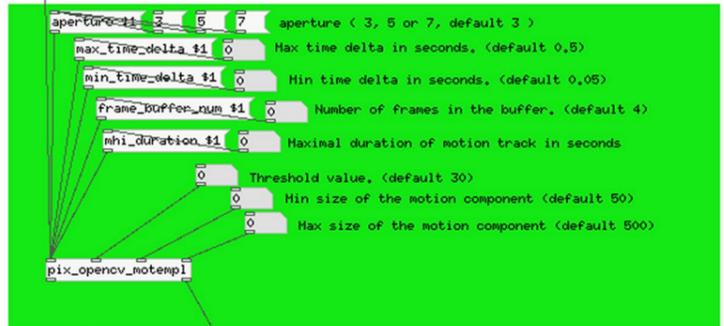
Vídeo 4 (corresponde a zona 4)



1. Elegir Input: webcam o vídeo.  
En este caso: vídeo



2. Conectar con Processing  
vía OSC



3. Valores: x y

5. Pure Data recibe valores x y

6. Reproduce vídeo según rangos.

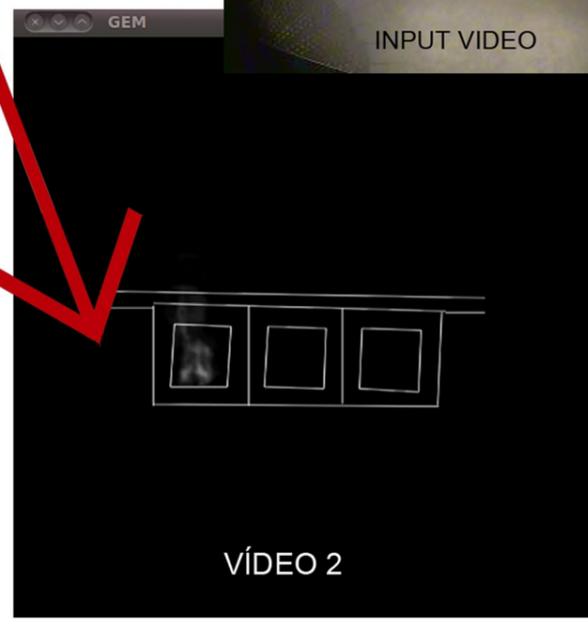
x: 931  
y: 287  
ZONA 2



```
Terminal
Archivo Editar Ver Terminal Ayuda
### received an osc message. addrpattern: /test
equiss:935
iiii:287
typetag: i
### received an osc message. addrpattern: /test
equiss:935
iiii:287
typetag: i
### received an osc message. addrpattern: /test
equiss:931
iiii:287
typetag: i
```

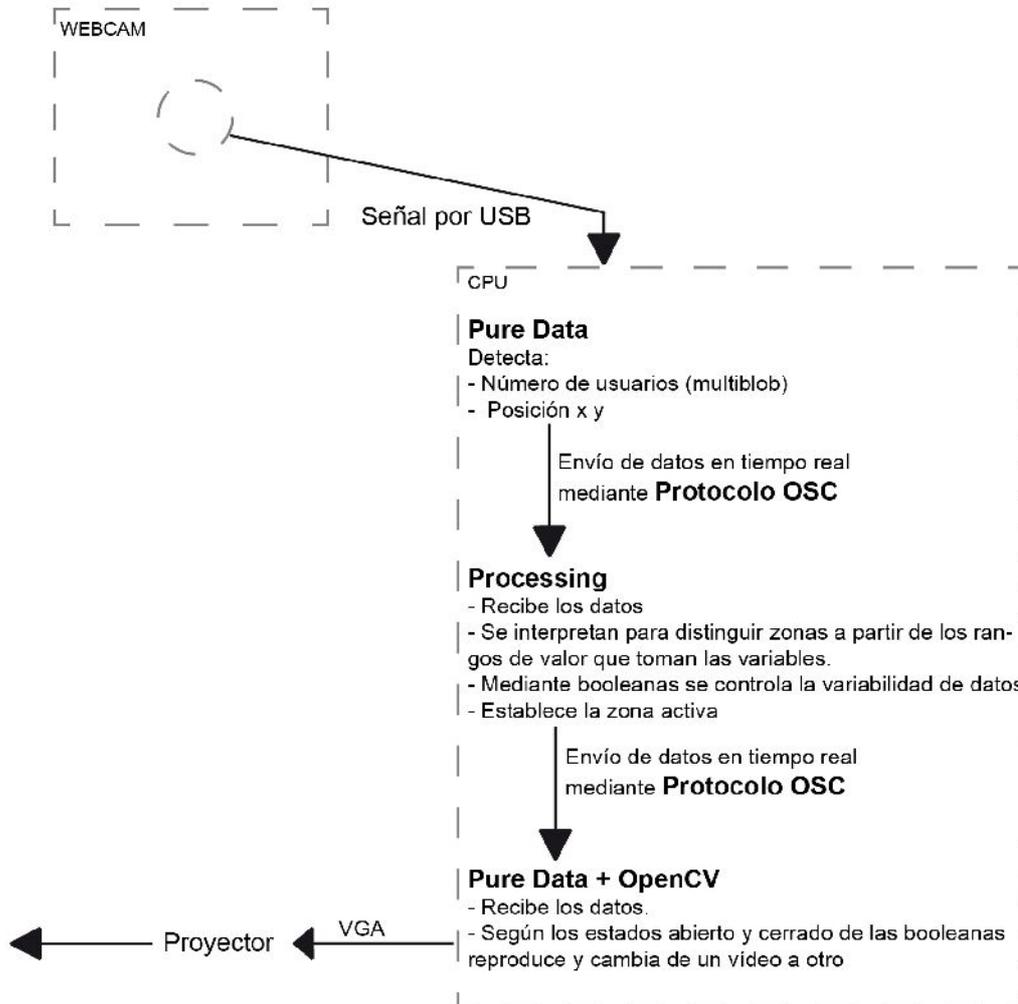
4. Processing recibe datos

X: 931  
y: 287  
ZONA 2



Los distingue según rangos que corresponden a zonas 1, 2, 3, 4

- Esquema técnico de la instalación que muestra el funcionamiento general:



En el caso de la prueba que se presenta en esta investigación, la detección no se ha hecho con webcam, sino reproduciendo un vídeo que simula el ambiente en la que debe funcionar la propuesta (aunque el funcionamiento es el mismo), ya que éste está pensado para una webcam en posición cenital y a cierta distancia del usuario.

- Prueba en el aula:



<http://vimeo.com/25924103>

Con esta prueba se da pie a una cierta participación que consiste en que el usuario puede intervenir en qué vídeo se está viendo y en qué orden. Estos vídeos tienen una duración muy corta para facilitar la interacción y se proyectarían mapeados en una superficie del espacio público.

### **Resultados**

- Según el escenario de la intervención, uso de webcam inalámbrica y de infrarojos.
- Trabajo futuro: agrupar los valores en más rangos para reproducir mas videos y dar lugar a una verdadera variedad de contenidos y de orden en la proyección.
- De ser así, es necesario un procesador más potente.
- Considerar Processing como herramienta para mapear videos (por su comunicación con Pd).

### **3. Conclusiones generales**

Teniendo en cuenta el camino recorrido, este proyecto se define desde un concepto de espacio público amplio y un convencimiento de que no contraponer, por ejemplo, real a virtual es positivo para enriquecer la investigación. En la relación entre individuo y espacio aquí traspasa la palabra, algo caduca, de topofilia (se habla en el proyecto de relaciones o de vínculos, pero no se emplea dicho término) y se entiende de una forma nada restrictiva, ni en base al cuerpo ni al intelecto, dando por sentado que las relaciones son harto más complejas. Por su parte, el estudio de la apatía responde tanto a la convicción de que es una (no) emoción acentuada en los últimos años como a querer tender un puente del descompromiso a la intervención, es decir, de lo pasivo a lo activo (algo que, perdón por lo osado del apunte, se refleja en títulos como *Indignaos* o *¡Reacciona!*, aunque la propuesta presente bebe de lo artístico y no tanto de lo político).

De estos enlaces teóricos surge la delimitación de los espacios de la apatía, una lectura de la relación individuo-espacio público urbano que da cuenta de la desconexión de los ciudadanos contemporáneos, tanto entre ellos como con los espacios. Creo -me tomo ahora la libertad de cambiar a primera persona- que no puede limitarse dicha lectura a un compendio de características formales o estéticas, sino que debe apelarse a la subjetividad y a la relación de cada persona con su entorno.

Teniendo esto presente, he buscado también referentes artísticos que den cuenta de este desarrollo teórico y que además se relacionen con el mapeo, en sentido que abarca desde trazar cartografías a la técnica de *mapping* con imagen luz.

Aquí creo necesario exponer algunas líneas del corpus teórico que quedan abiertas para plantearlas de cara al futuro:

- El espacio desde un punto de vista más político, en la línea de autores como Michel Foucault o Gilles Deleuze y Felix Guattari.

- Relación del espacio con el miedo, temas trabajados por Mike Davis o Zygmunt Bauman entre otros.
- El espacio desde la teoría no representacional, surgida sobre todo en el ámbito de la antropología urbana.
- Ahondar en la relación del arte con el espacio público, que lleva décadas de desarrollo, agudizándose en los últimos años. Considerar cómo han absorbido parte de ese flujo los movimientos ciudadanos de los últimos tiempos y qué *feedback* se ha ido produciendo.
- Revisar movimientos ciudadanos de intervención en el espacio público con prácticas artísticas en el contexto de Valencia, como los colectivos Salvem.

A partir del corpus teórico he encarado la parte práctica. Localizo espacios -públicos- de la apatía que identifico con lugares en desuso de Valencia, en una búsqueda constante de explicar(me) la relación con el entramado urbano y los lugares de esta ciudad, a la vez que otros usuarios, a través de las dos primeras prácticas comentadas han ido señalando otros espacios igualmente interesantes. En este sentido, todavía queda trabajo y es importante no perder de vista esta vertiente del proyecto, ya que aporta un primer nivel de mapeo.

Como otro paso en lo aplicado, he intervenido, gracias al Festival Incubarte, en un espacio de la apatía, fronterizo entre público y privado. A pesar de las dificultades encontradas, la experiencia aporta claves para afrontar próximas intervenciones.

Además, he realizado una prueba a partir de herramientas aprendidas durante el Máster (Pd y Processing) que consiste en una pequeña aplicación interactiva que introduce al usuario en la reproducción de los vídeos mapeados.

De la práctica surge también trabajo futuro:

- Trabajar en las cartografías participativas.

- Plantear las intervenciones como proyectos participativos, en consonancia con el planteamiento anterior.
- Llevar la aplicación interactiva al espacio público en próximas intervenciones y realizar modificaciones en base a la experiencia.

En suma, después de este viaje que es la investigación, no es posible cerrarla, aunque es necesario trasladar los pasos de estos meses a las páginas aquí presentes para poner en claro el desarrollo, así como algunas de sus flaquezas y las líneas a investigar a partir de ahora y que harán del proyecto terreno colindante entre el punto final y la hoja en blanco.

#### 4. Bibliografía

Ardenne, P. *Un arte contextual*. Murcia: Cendeac, 2006.

Bachelard, G. *La poética del espacio*. México: F.C.E., 1975. P. 28.

Bauman, Z. *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2008.

Benjamin, W. *Iluminaciones II*. Madrid: Taurus, 1972.

Bohigas, O. “La ciudad como espacio proyectado”, en *La arquitectura del espacio público. Formas del pasado, formas del presente*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1999.

Borja, J.; Muxi, Z. *El espacio público: ciudad y ciudadanía*. [Barcelona] : Diputació de Barcelona, Xarxa de Municipis: Electa, cop. 2003.

Careri, F. *Walkscapes: el andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

Caruso, A. “La ciudad emocional” en *Quaderns d'arquitectura*. COAC: Barcelona. 2001. Núm. 238. P. 8-13

Colomina, B. *Doble exposición*. Madrid: Akal , 2006.

Crawford, M. “Desdibujando las fronteras: espacio público y vida privada” en *Quaderns d'arquitectura*. COAC: Barcelona. 2001. Núm. 238. P. 14-22.

Crimp, D. “La redefinición de la especificidad espacial” en *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2001. P. 143-171.

De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano*. Mexico: Universidad Iberoamericana. 1999.

Delgado, M. *El animal público*. Barcelona: Anagrama, 1999.

“De la ciudad concebida a la ciudad practicada” en *Archipiélago*. Editorial Archipiélago: Barcelona, 2004. Núm. 62. P. 7-12.

De Solà-Morales, I. “Mediaciones en la arquitectura y en el paisaje urbano” en *Lo urbano en veinte autores contemporáneos*. Barcelona: Escola Técnica Superior d'Arquitectura Barcelona, 2004. P. 207-211.

Gandelsonas, M. “La ciudad como objeto de la arquitectura” en *Lo urbano en veinte autores contemporáneos*. Barcelona: Escola Técnica Superior d'Arquitectura Barcelona, 2004. P. 159-163.

García Vázquez, C. *Ciudad hojaldré. Visiones urbanas del siglo XXI*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

Habermas, J. *Historia y crítica de la opinión pública*. México: Gustavo Gili, 1994.

IdN. *IdN Magazine*. Systems Design Limited: [s.l.], 2011. Volumen 18, núm. 2.

Innerarity, D. *El nuevo espacio público*. Madrid: Espasa-Calpe, 2006.

Krauss, R. “La escultura en el campo expandido” en *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid: Alianza Editorial, 1996.

LaMono. “Sebastian Neitsch > El espacio cambiante” en *LaMono Magazine*. Edicions La Nit: Barcelona, 2011. Núm. 70. P. 63-66.

Lefebvre, H. *El derecho a la ciudad*. Barcelona: Península, 1969.

Lipovetsky, G. *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama, 2002.

Lynch, K. *La imagen de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1998.

Maderuelo, J.; Gaviria, M. [et al.] *Desde la ciudad: actas*. Huesca: Diputación, 1998.

Martinez, E. "Arte público. Intervenciones artísticas en el espacio urbano" en *¿Qué es la escultura, hoy?* Valencia: Grupo de Investigación Nuevos Procedimientos Escultóricos, 2003. P. 73-75.

Merleau-Ponty, M. *Fenomenología de la percepción*. Buenos Aires: Planeta, 1993.

Rapoport, A. *Aspectos humanos de la forma urbana*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.

Sennett, R. *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza Editorial, 1997.

*El declive del hombre público*. Barcelona: Anagrama, 2003.

*La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*. Barcelona: Anagrama, 2000.

*Vida urbana e identidad personal*. Barcelona: Península, 1975.

"Los usos del desorden". En: *Lo urbano en veinte autores contemporáneos*. Barcelona: Escola Técnica Superior d'Arquitectura Barcelona, 2004. P. 213-215.

"Nuevo capitalismo, nuevo aislamiento" en *Quaderns d'arquitectura*. COAC: Barcelona, 2003. P. 58-77.

Simmel, G. "Las grandes urbes y la vida del espíritu", en *El individuo y la libertad. Ensayos de la crítica de la cultura*. Barcelona: Ediciones de Bolsillo, 2001. P. 375-396.

Tuan, Y. *Topofilia*. S.I: Melusina, 2007.

VVAA. *Contra la arquitectura: la urgencia de (re)pensar la ciudad*.  
Valencia: Generalitat Valenciana, D.L. 2000.

VVAA. *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona , 1996.

Yori, C.M. *Topofilia o la dimensión poética del habitar*. Bogotá:  
Centro Editorial Javeriano e Instituto Colombiano para el Fomento  
a la Ciencia y la Tecnología Francisco José de Caldas, 2007.

- Referencias literarias

Bauçà, M. *Els estats de connivència*. Barcelona: Empúries, 2001.

Ford, R. *El periodista deportivo*. Barcelona: Anagrama, 1996.

Handke, P. *La mujer zurda*. Madrid: Alianza, 2006.

Perec, G. *Especies de espacios*. Barcelona: Montesinos, 2004.

### **Recursos audiovisuales (soporte DVD)**

IdN Magazine. *IdN Video v18n2: Projection Mapping – Shedding  
new light on the art of the impossible*. [Vídeo-DVD]. [s.l]: IdN, 2011.

Tati, J. *Mi tío (mon oncle)*. [Vídeo-DVD]. Barcelona : S.A.V. Editora :  
DeAPlaneta Home Video, D.L. 2003

## **Recursos en red**

- Artículos, noticias y otros trabajos *online*

Borja, J. *La ciudad y la nueva ciudadanía*. [en línea], [consulta: 09/04/11] Documento Html, <http://www.lafactoriaweb.com/articulos/borja17.htm>

Bosco, R.; Caldana, S. *Pablo Valbuena exhibe sus investigaciones sobre arquitecturas aumentadas*. [en línea] [consulta: 15/05/11] Documento Html, [http://www.elpais.com/articulo/tecnologia/Pablo/Valbuena/exhibe/investigaciones/arquitecturas/aumentadas/elpeputec/20100726elpeputec\\_3/Tes](http://www.elpais.com/articulo/tecnologia/Pablo/Valbuena/exhibe/investigaciones/arquitecturas/aumentadas/elpeputec/20100726elpeputec_3/Tes)

Di Siena, D. *Espacios sensibles: hibridación físico-digital para la revitalización de los espacios públicos*. Proyecto final de Máster. Universidad Politécnica de Madrid. Madrid, 2010. [en línea], [consulta: 10/04/11] Documento Pdf, [http://urbanohumano.org/download/Espacios\\_Sensibles\\_15.09.09.pdf](http://urbanohumano.org/download/Espacios_Sensibles_15.09.09.pdf)

Freire, J. *Urbanismo emergente: ciudad, tecnología e innovación social*. [en línea] [Consulta: 05/06/2011], Documento Html, <http://nomada.blogs.com/jfreire/2010/03/urbanismo-emergente-ciudad-tecnologa-e-innovacin-social.html>

Gigosos, P.; Saravia, M. *Negociar con las manos el espacio público*. [en línea], [consulta 11/04/11] Documento Html, <http://urblog.org/index.php/Plaza/2009/06/14/p675#more675>

González, P. *Entrevista* [en línea], [consulta 11/04/11] Documento Html, <http://ecosistemaurbano.org/urbanismo/ciudad-hibridasmart-cities-entrevista-a-paco-gonzalez-radarq-net/>

Yori, C.M. *Del espacio ocupado al lugar habitado: una aproximación al concepto de topofilia*. [en línea], [consulta: 09/04/11] Documento Pdf.  
[www.barriotaller.org.co/publicaciones/Del\\_espacio\\_ocupado.pdf](http://www.barriotaller.org.co/publicaciones/Del_espacio_ocupado.pdf)

IdN, "Clemens Behr" en *IdN Magazine*. Systems Design Limited: [s.l], 2011. Volumen 18, núm. 2. P. 38.

- Páginas web de colectivos, arquitectura, urbanismo, cartografías participativas etc. consultadas

Todo por la praxis. [en línea] [consulta: 09/04/11] Documento Html, <http://www.todoporlapraxis.es>

Hackitectura. [en línea] [consulta: 09/04/11] Documento Html, <http://www.hackitectura.net>

Iconoclasistas. [en línea] [consulta: 09/04/11] Documento Html, <http://www.iconoclasistas.com.ar>

Col·lectiu Punt6. [en línea] [consulta: 09/04/11] Documento Html, <http://www.punt6.net>

Arquitecturas Colectivas. [en línea] [consulta: 09/04/11] Documento Html, <http://www.arquitecturascolectivas.net>

Santiago Cirujeda. [en línea] [consulta: 09/04/11] Documento Html, <http://www.recetasurbanas.net>

Juan Freire. [en línea] [consulta: 09/04/11] Documento Html, <http://nomada.blogs.com>

Ecosistema Urbano. [en línea] [consulta: 09/04/11] Documento Html, <http://www.ecosistemaurbano.org>

Meipi. [en línea] [consulta: 09/04/11] Documento Html,  
<http://www.meipi.org>

What If. [en línea] [consulta: 09/04/11] Documento Html,  
<http://whatif.es>

Urbano Humano. [en línea] [consulta: 09/04/11] Documento Html,  
<http://urbanohumano.org>

Los vacíos urbanos. [en línea] [consulta: 09/04/11] Documento  
Html, <http://losvaciosurbanos.blogspot.com>

- Páginas web de artistas y proyectos artísticos consultados

51% Studios Architecture. *Social cinema*. [en línea] [consulta:  
20/04/11] Documento Html, <http://www.chanceprojects.com/node/37>

Abad, A.; Tiselli, E. *Megafone*. [en línea] [consulta: 08/07/11]  
Documento Html, <http://www.megafone.net>

AntiVJ. [en línea] [consulta: 20/04/11] Documento Html,  
<http://www.antivj.com>

Behr, C. *Outsides*. [en línea] [consulta: 15/05/11] Documento Html,  
<http://www.clemensbehr.com/index.php?/projects/rojo-barcelona/>

Bold & Noble. *Typographic maps*. [en línea] [consulta: 15/05/11]  
Documento Html, <http://boldandnoble.com/prints/5>

Camon. *Guía sentimental urbana de Alicante*. [en línea] [Consulta:  
12/06/11] Documento Html. <http://guiasentimental.es>

Canogar, D. *Asalto*. [en línea] [consulta: 20/04/11] Documento Html,  
<http://vimeo.com/6698392>

Eyl, F.; Green, G.; The, R. *Parasite* [en línea] [consulta: 13/05/11]  
Documento Html, <http://www.fredericeyl.de/parasite/index.php?>



*Urban Codemakers*. [en línea] [consulta: 07/07/11] Documento Html, <http://urbancodemakers.net/blog/>

UrbanScreen. *What is up?* [en línea] [consulta: 15/05/11] Documento Html, <http://www.urbanscreen.com/usc/831>

Valbuena, P. *Augmented sculpture*. [en línea] [consulta: 15/05/11] Documento Html, <http://www.pablovalbuena.com/work/augmented-sculpture-series/>

*Perceptibles*. [en línea] [consulta: 15/05/11] Documento Html, <http://www.pablovalbuena.com/work/site-studies/>

*Public art*. [en línea] [consulta: 15/05/11] Documento Html, <http://www.pablovalbuena.com/work/public-art/>

*Quadratura*. [en línea] [consulta: 15/05/11] Documento Html, <http://www.pablovalbuena.com/work/quadratura/>

Wodiczko, K. *Cecut*. [en línea] [consulta: 15/05/11] Documento Html, <http://web.mit.edu/idg/cecut.html>

- Otros recursos audiovisuales online.

Medialab-Prado. *Susana Zaragoza: Re-animando el lugar del pensamiento. Mapas Locativos y Geografías No-Representacionales* [en línea] [consulta: 30/06/11] Documento Html, [http://medialab-prado.es/article/mapas\\_locativos](http://medialab-prado.es/article/mapas_locativos)

RTVE. *Metrópolis*. [en línea] [consulta: 15/05/11] Documento Html, <http://www.rtve.es/television/20110429/daniel-canogar/428560.shtml>

Telnoika. *Conferencia*. [en línea] [consulta: 01/02/11] Documento Html, <http://vimeo.com/17707662>