



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO | ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

## **CARTOGRAFÍAS TEMPORALES...**

CONSTRUCCIÓN DE ESPACIO PÚBLICO A PARTIR DE LA  
APROPIACIÓN DE LOS SISTEMAS DE REPRESENTACIÓN

Tesis que para optar por el grado de  
Maestra en artes visuales

Presenta:

Marisol Maza García del Alba

Director de tesis

Mtro. Ricardo Pavel Ferrer Blancas | ENAP

Sinodales

Mtro. Ricardo Pavel Ferrer Blancas | ENAP

Mtro. Gerardo García-Luna Martínez | ENAP

Mtro. Eduardo Acosta Arreola | ENAP

Mtra. Ana Mayoral Marin | ENAP

Mtra. Geraldin Ruiz Lozada | ENAP

México, D.F. Septiembre de 2013





Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## AGRADECIMIENTOS:

A la Universidad Nacional Autónoma de México

A la Universidad de Barcelona

Al Mtro. Pavel Ferrer, por su valiosa asesoría en esta investigación

Al Dr. Manuel Delgado, por compartir sus conocimientos durante mi estancia en Barcelona

A los sinodales, por su tiempo y dedicación

A mis compañeros y profesores de la Maestría, por compartir sus experiencias y conocimientos

A mis padres, por su apoyo incondicional

A mis amigas y amigos, por compartir este proyecto conmigo, en especial a Damián, Ivelín y Alfredo por su ayuda en el registro de las intervenciones

A Hugo, por su cariño, compañía y apoyo en este proceso

A toda la gente en la calle que colaboró con este proyecto permitiéndome conocer sus experiencias, por la confianza y la ayuda, sin las cuales este proyecto no hubiera sido posible

A los habitantes móviles, que mantienen llenas de vida y resistencia a las ciudades

¡MUCHAS GRACIAS!

# CARTOGRAFÍAS TEMPORALES...

## CONSTRUCCIÓN DE ESPACIO PÚBLICO A PARTIR DE LA APROPIACIÓN DE LOS SISTEMAS DE REPRESENTACIÓN

### ÍNDICE

Introducción	7
<b>CAPÍTULO 1</b> APROXIMACIÓN A LOS CONCEPTOS DE REPRESENTACIÓN Y MAPEO	
1.1 Sobre el mapa	9
1.2 Aproximaciones al/desde el mapa	13
1.2.1 El mapa como herramienta de ubicación/orientación	13
1.3 Cartografías Críticas	14
Conclusiones	19
<b>CAPÍTULO 2</b> SOBRE LA CIUDAD Y LO URBANO	
Introducción	21
2.1 Recorriendo la ciudad	22
2.2 Sobre el mapa turístico	24
2.3 Sobre el espacio público	27
2.4 Sobre el lugar	28
2.4.1 Lugares Apropiados	28
2.4.2 Lugares Inapropiados	29
2.4.3 Apropiaciones temporales	29
2.4.4 Formas de apropiación	30
Conclusiones	31

## CAPÍTULO 3 PRÁCTICAS ARTÍSTICAS EN LA ERA GLOBAL

Introducción	33
3.1 Arte local en la era global	33
3.2 El arte como espacio de crítica	34
3.3 El arte como herramienta de visibilización	35
3.4 El arte como herramienta de resistencia	37
Conclusiones	37

## CAPÍTULO 4 BITÁCORA DE TRABAJO

Introducción	39
4.1 Cartografías temporales	40
4.1.1 Ocupación temporal en la calle. La Ahuizotla	42
4.1.2 Ocupación temporal en plazas y parques. La Ciudadela	46
4.1.3 Métale la mano, gente! Proyecto de mapeo de las ocupaciones temporales en el Centro Histórico, Ciudad de México.	49
4.1.4 Cerveza beer amigo! Proyecto de mapeo en Ciutat Vella y Port Vell	55
Conclusiones	64



# INTRODUCCIÓN

Como objetivo para esta investigación me propongo abordar la relación entre la cartografía y el arte público ¿De qué manera la representación del espacio es o puede servir como herramienta para prácticas de arte público? Para responder a esta pregunta primeramente se trazan líneas a partir de la evolución de los conceptos de mapa. Posteriormente se analizan prácticas artísticas o acciones críticas apoyadas en ideas de mapeo y cartografía.

Como punto de partida encuentro un vínculo entre la cartografía y el arte como modos de percibir realidades con un pensamiento crítico y selectivo.

Entre los principios básicos del mapa están ubicar, identificar, contrastar y desocultar y uno de los principales objetivos que comparte con las prácticas artísticas actuales, en especial en el caso del arte en espacios públicos, es hacer visible o evidenciar situaciones.

Este trabajo comienza con el cuestionamiento de qué es lo que se hace o no visible en un mapa de la Ciudad, cual es su finalidad y como operamos en el espacio a partir de este.

De manera paralela a la reflexión teórica, generé cuatro piezas, incluidas en el último capítulo de esta investigación, en las que se plantean representaciones del espacio basadas en referentes temporales en las Ciudades de México y Barcelona.

# 1. APROXIMACIÓN A LOS CONCEPTOS DE REPRESENTACIÓN Y MAPEO

## 1.1 SOBRE EL MAPA...

Comenzaré con la definición de mapa como una representación gráfica espacio-temporal de un territorio.

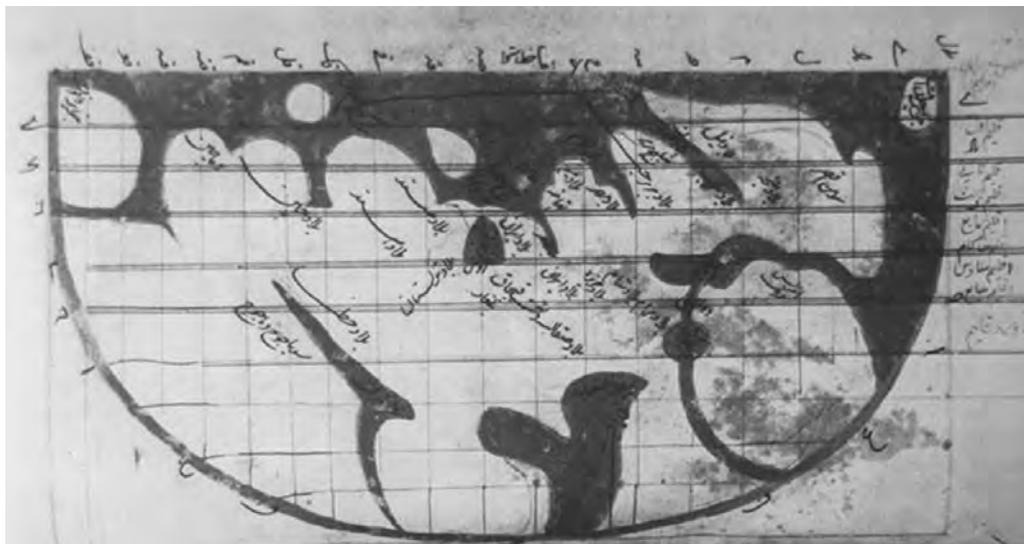
Entiéndase territorio como un sistema espacial sobre el que distintos fenómenos suceden y las relaciones entre estos (por ejemplo entre sociedad y medio físico o entre los diversos subterritorios que lo conforman).

Tanto el espacio como el tiempo, son conceptos que al margen de su fisicidad, esbozan relaciones culturales, por lo tanto un marco para las interpretaciones.

En adelante utilizaré el concepto de mapear refiriéndome a establecer conexiones/vínculos entre los elementos representados entre sí y de éstos con el territorio, así como también de las diversas realidades (subjetivas y objetivas) del territorio, tanto desde el punto de vista geo-referenciado como de los procesos en movimiento.

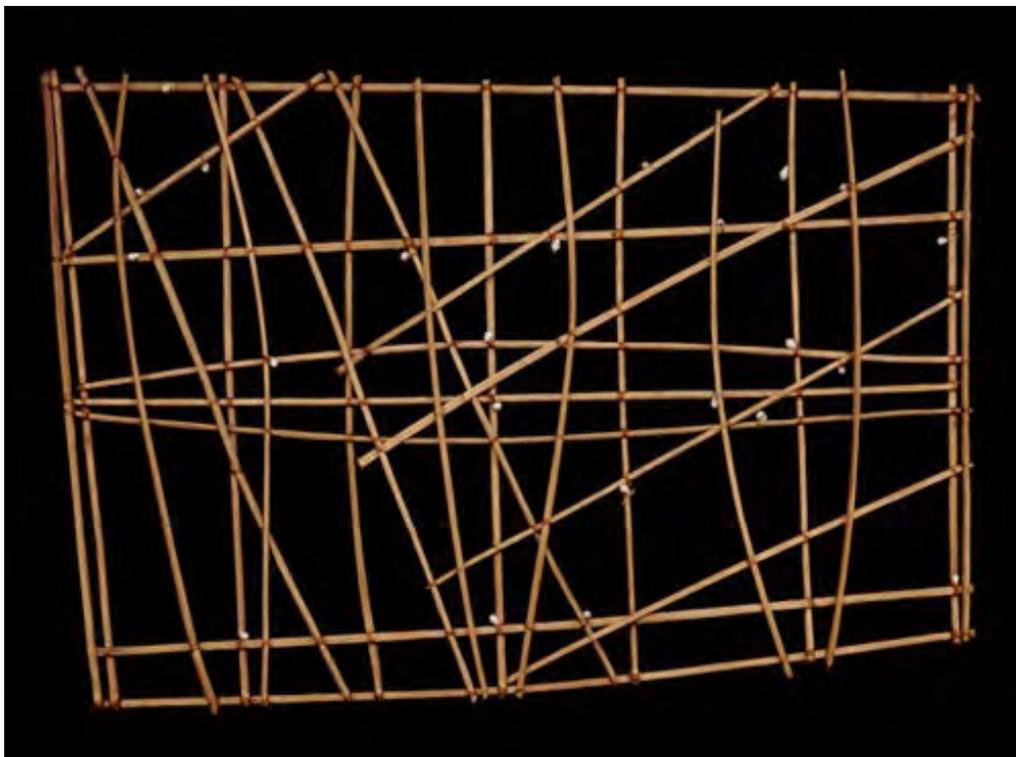
Cartografiar es el proceso de marcar, delimitar, localizar, medir y relacionar datos acerca de un territorio y lo que en él sucede desde diversas perspectivas subjetivas y concretas, que proceden tanto de observaciones directas como de otras fuentes de información. El mapa establece un orden jerárquico de valores que está en relación a su función.

Los orígenes del mapa, en tanto que representación, son muy antiguos. Se creó que los primeros pudieron ser trazos en la arena o nieve, sin embargo la cartografía no se forma como



*El Mapa de las zona inhabitadas, de Sadiq Isfahani (ca. 1647)\**

\* Index of Cartographic Images Illustrating Maps of the Early Medieval Period 400-1300 A.D. <http://www.henry-davis.com/MAPS/EMwebpages/EML.html>



Rebbilib o meddo (carta de navegación), Majuro, Islas Marshall, segunda mitad del siglo XX. Coleccionado por Marvin Montvel-Cohen 1977 87.9 x 1.9 x 33 cm Museo Field.

disciplina hasta finales del siglo XIX, época de desarrollo de los imperios coloniales. Como señalan los geógrafos Jeremy Crampton y John Krygier, “el conocimiento espacial se ordenó y el mundo se hizo cognoscible a través de cálculos específicos del espacio por cuestiones de gobierno”<sup>1</sup>

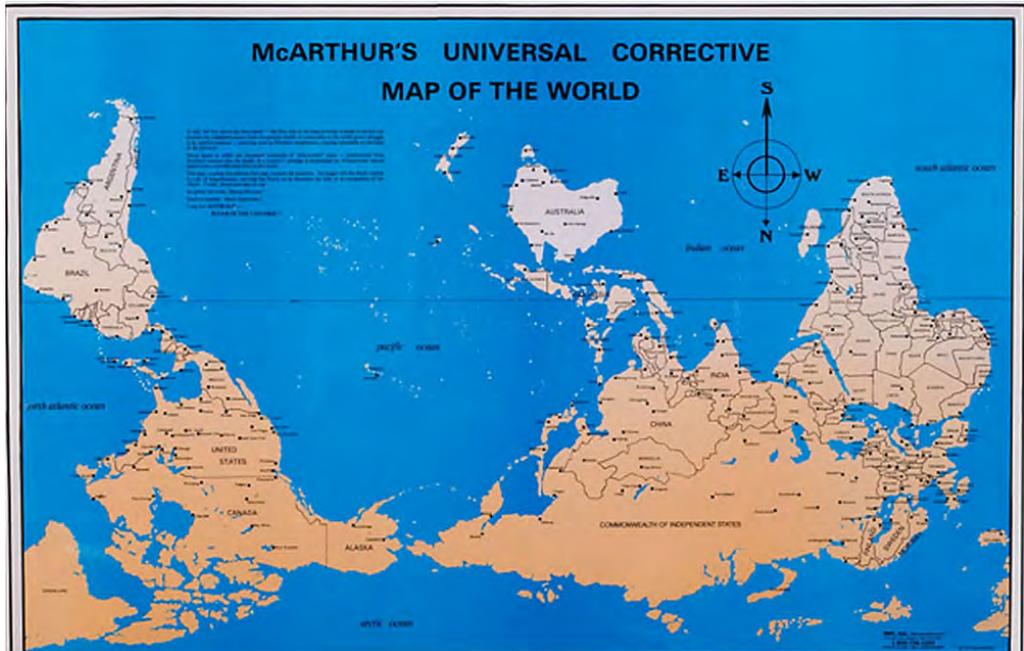
El mapa funciona como herramienta en el afán de exploración y conquista para señalar los espacios dominados y posteriormente para organizar estrategias militares y comerciales. A partir de éste momento, el concepto de mapa ya no se concibe únicamente como representación presente sino como planeación a futuro, entrando el concepto de utopía como lugar imaginario, como posibilidad.

El mapa resume la manera en que se concibe el espacio y la relación que tienen con este, los habitantes de cada lugar y época.

Los mapas de la Edad Media representaban una cultura cuyas creencias situaban la cristiandad en el centro<sup>2</sup> mientras que con la perspectiva del Renacimiento se establece la

1 CRAMPTON, Jeremy W. y KRYGIER John. *An introduction to critical cartography*. *ACME: An International E-Journal for Critical Geographies*, 2005. p. 11-33. <http://www.acme-journal.org/vol4/JWCJK.pdf>

2 TUAN, Yi Fu, *Topofilia*, Melusina, Barcelona, 2007, p. 63



*Mapa universal corregido por Stuart McArthur, 1979.*

centralidad del hombre y su protagonismo como creador del mundo<sup>3</sup>

Un ejemplo interesante de representaciones espaciales son las cartas de navegación realizadas por los habitantes de las Islas Marshall en el Pacífico, ya que estas representaciones no se ciñen a conceptos esféricos euroamericanos, sino que se basan en el pleno conocimiento del entorno, siguiendo las estrellas, la dirección del viento, cambios en el color del mar, remolinos, o la presencia de animales.

Los cambios sutiles en la dirección, período y amplitud de las olas, al pasar por barreras de coral o zonas de menor profundidad, les permitían identificar la proximidad de islas, mucho antes de ser visibles, permitiéndoles trazar "rutas" en la superficie cambiante del mar.

Las "cartas de palo" (stickcharts)<sup>4</sup> son entramados intrincados de ramitas curvas y rectas, con conchas de moluscos engarzados, trazando patrones irregulares. Los palitos marcan la dirección dominante de las olas, y las conchas la posición de islas. Su interpretación era muy compleja, ya que las distancias no estaban a escala y el significado de cada ramita podía variar, por lo que, sólo quienes las construían sabían leerlas y debían memorizarlas, puesto que no las llevaban consigo durante la travesía.

A partir de los viajes interoceánicos fué tarea del geógrafo diseñar la imagen del mundo con el soporte de técnicas empíricas. -para dar paso a la Modernidad y con ella a la

3 FARINELLI, Franco, *El mundo, el globo, el mapa: Los orígenes de la modernidad*, en *El mundo de los mapas* (Francisco Jarauta Ed.), Cuadernos de la Fundación M. Botín, p.42

4 [http://thenonist.com/index.php/thenonist/permalink/stick\\_charts/](http://thenonist.com/index.php/thenonist/permalink/stick_charts/)

globalización. Martin Heidegger afirma que “la esencia de la Edad Moderna es la conquista del mundo como imagen. El término imagen significa en este caso la configuración de la producción representadora”<sup>5</sup>

El fenómeno de globalización empieza cuando los comerciantes y conquistadores explotan la tierra y empiezan a representar su valor ideológico o económico.



*My Ghost*. 2000-2012, 1:100,000 scale London GPS Map,  
Impresión digital (330x330 mm), Jeremy Wood

El concepto, así como las funciones del mapa se han ampliado a partir de los cambios de pensamiento que tuvieron lugar durante el siglo pasado hasta llegar a ser una de las más importantes herramientas de visualización.

Fué hasta la segunda mitad del siglo XX, cuando se plantea por primera vez, que los mapas no sólo representan la realidad, sino que la crean.

En la última década, nuestra concepción espacial se ha visto modificada por los avances tecnológicos en el ámbito geográfico y de telecomunicaciones.

Con las herramientas de geografía digital los usuarios de Internet pueden crear o participar en la creación de mapas usando sus propios criterios de espacialidad, temporalidad y sentido creativo.

El territorio empieza a representarse por medio de Sistemas de Información Geográfica (SIG), y de imágenes por satélites como el sistema GPS y Google Earth, es decir, una visión vectorial desde el satélite que nos permite tener una imagen global del mundo.

La masificación de las nuevas tecnologías ha cambiado las técnicas de producción de imágenes desde soportes tecnológicos, como es el caso de Jeremy Wood,<sup>6</sup> quien crea cartografías personales produciendo dibujos originados exclusivamente con GPS, algunos de ellos de más de 30 kilómetros de extensión.

El uso de la Web 2.0 como herramienta de publicación de información y como plataforma interactiva y colaborativa ha permitido enriquecer los contenidos gracias a la intervención directa de los usuarios.

## 1.2 APROXIMACIONES CRÍTICAS AL / DESDE EL MAPA

### 1.2.1 EL MAPA COMO HERRAMIENTA DE UBICACIÓN / ORIENTACIÓN

Al recorrer un espacio usamos y organizamos coherentemente algunas claves sensoriales (principalmente la vista, reforzada por los demás sentidos) para mantener el sentido de orientación. Esta es la representación mental generalizada del mundo físico exterior que posee un individuo, es decir, un marco de referencia que se utiliza como guía para conservar el equilibrio.

La ciudad alienada, descrita por Kevin Lynch es un espacio donde las personas ya no son capaces de cartografiar (en la mente) su propia posición y la totalidad urbana en la que se encuentran, no solamente en el sentido físico sino de ubicación temporal en un contexto.

La desalienación implica la reconquista práctica de un sentido del lugar y la construcción o reconstrucción de un conjunto articulado que se pueda retener en la memoria, y que el sujeto individual pueda cartografiar y corregir atendiendo a los momentos de trayectorias móviles y alternativas.

Baudrillard señaló que en la era postmoderna el territorio ha dejado de existir y que es imposible distinguir los conceptos mismos de mapa y territorio, borrándose la diferencia que solía existir entre ellos.

---

<sup>6</sup> WOOD Jeremy, [www.gpsdrawing.com/maps.html](http://www.gpsdrawing.com/maps.html)

*La abstracción hoy no es ya la del mapa, el doble, el espejo o el concepto. La simulación no es ya la de un territorio, una existencia referencial o una sustancia. Se trata de la generación de modelos de algo real que no tiene origen ni realidad: un "hiperreal". El territorio ya no precede al mapa, ni lo sobrevive. De aquí en adelante, es el mapa el que precede al territorio, es el mapa el que engendra el territorio...<sup>7</sup>*

Jameson<sup>8</sup> plantea una nueva forma cultural como alternativa a la pérdida de orientación en la época actual, basada en la Cartografía Cognitiva. Esta consiste en desarrollar nuestra imagen del medio ambiente mediante la acción sobre la forma física exterior así como mediante un proceso interno de aprendizaje, es decir, aquella que haga una representación de la relación imaginaria del sujeto con sus condiciones reales de existencia<sup>9</sup>

En este sentido, *hacer mapa* consiste en ubicarnos dentro de nuestro contexto espacio temporal de una manera selectiva y crítica con la finalidad de establecer relaciones con nuestro entorno.

### 1.3 CARTOGRAFÍAS CRÍTICAS

Como contraparte a la geografía institucionalizada a finales de los 60s surge el movimiento de la Geografía Radical que se dedicó a revitalizar la tradición anarquista. Sus trabajos son los orígenes de una cartografía alternativa, preocupada por problemas sociales y se publicaban en la revista geográfica radical *Antipode*<sup>9</sup>. Sus ejemplares incluyen información sobre la expedición de Detroit, sobre el deterioro del medio ambiente por las compañías mineras en los Apalaches, etc. Con el tiempo se estableció la necesidad de nuevos métodos de cuestionar y criticar, replanteando los objetivos de la Geografía.

Han surgido distintas maneras de utilizar la cartografía o procesos de construcción de mapas como herramienta crítica, algunos de ellos entre los límites del arte y el activismo:

1. Confrontar la idea de mapa vs territorio. Generar distintas maneras de recorrer un espacio a partir de la reinterpretación de mapas preexistentes basadas en técnicas apropiacionistas que consisten en descontextualizar un objeto de su función original para darle un nuevo sentido crítico.

El objetivo es utilizar el mapa como pretexto para un recorrido no convencional del espacio urbano como en el caso de la obra del artista de Honk Kong Pak Sheung *Alternative Tokyo Travel*, en el que toma un libro de mapas de Japón y realiza un recorrido siguiendo como ruta el valle que forman los dobleces de las páginas.

En otras de sus piezas recorre el contorno del mapa en el sentido de las manecillas del reloj, o toma los dobleces de un mapa plegable como si fueran montañas.

7 BAUDRILLARD Jean, *Cultura y Simulacro*. Ed. Kairós. Barcelona, 1978

8 JAMESON Frederic, *El posmodernismo, la lógica cultural del capitalismo tardío en Teoría de la Posmodernidad*, Madrid, Trotta, 1996

9 L. Althusser, *Ideological State Apparatus en Lenin y la Filosofía*, México, 1981



Pak Sheung Proyecto de viaje alternativo 2. Valles de Tokio, Japón. 2007. Mapa: Tokio 23 distritos (1:10000 / Edición 2006-1 ), Recorrido de sur a norte, 24 páginas en total.

En su trabajo Pak Sheung cuestiona el mapa como soporte mismo, que puede ser alterado o simplemente reinterpretado de múltiples formas.

2. Mapear conflictos partiendo de la idea de mapa como herramienta para visibilizar o denunciar problemas sociales.

Durante la invasión a Iraq, un grupo de activistas repartió por las calles de Nueva York la *NYC Guide to war profiteers*<sup>10</sup>, un detallado plano de la ciudad en el que señalizaban las diferentes empresas implicadas en promover y beneficiarse de la guerra.

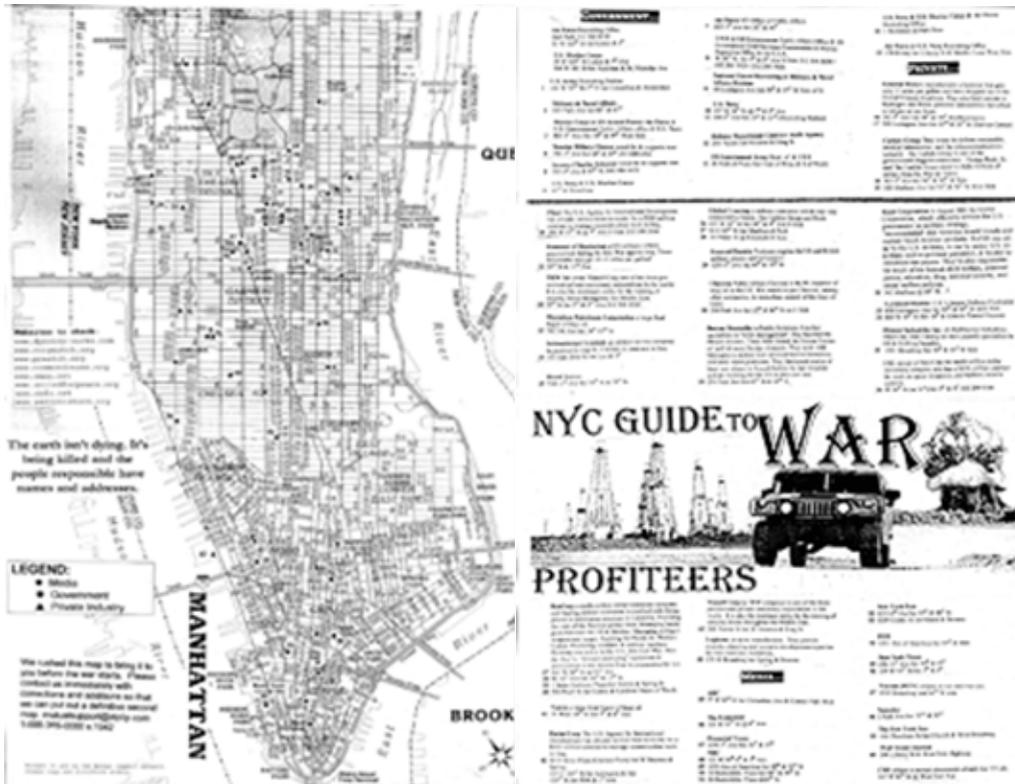
La cadena de televisión *Al Jazeera* ante el bloqueo israelí a los medios de comunicación realizó *War on Gaza*, valiéndose de crónicas e información sobre el terreno que los usuarios enviaban por internet o SMS. Este mapa interactivo mostraba cifras de muertos y heridos en los bombardeos, asentamientos de colonos y movilizaciones de protesta.

*Solidarity Maps*<sup>11</sup> creó un blog en el que proporcionan mapas críticos sobre los diferentes conflictos de Oriente Medio. El proyecto de la *Cartografía del Estrecho* propone una lectura alternativa sobre un entorno geográfico específico, surgido a partir de la colaboración de artistas y activistas de las dos orillas, ha producido varios mapas que representan los flujos (de capital, de personas) y los conflictos de este espacio fronterizo, así como los procesos de resistencia.

El objetivo de este tipo de propuestas se basa en la idea de que al dibujar el conocimiento es más fácil entender su forma, de modo que al representar gráficamente una

10 <http://backspace.com/notes/2006/09/mapping-the-war-on-terror-1.ph>

11 Solidarity map of Israel's Gaza massacres. <http://kharita.wordpress.com/>



*Guía de las empresas que apoyan la Guerra. 2004\**

situación es más fácil evidenciar los puntos de quiebre o de enlace, así como facilitar información para acciones posteriores, como boicots o escraches.<sup>12</sup>

### 3. Generar herramientas para mapas colectivos y de participación.

Programas de tecnología como Google maps<sup>13</sup> han hecho la cartografía popular y accesible. Permiten ver mapas de cualquier territorio, así como añadir información y modificarlos, sin embargo se encuentran dentro de un sistema que también manipula la información a la que se tiene acceso.

Los cineastas Iñaki Lacuesta e Isa Campo<sup>14</sup> realizaron un proyecto a partir de las zonas

\* <http://backspace.com/notes/2006/09/mapping-the-war-on-terror-1.php> 9 septiembre 2006.

12 <http://backspace.com/notes/2006/09/mapping-the-war-on-terror-1.php> 9 septiembre 2006. 12 *Escraches: denuncia popular en contra de personas acusadas de violaciones a los derechos humanos o de corrupción, que se realiza mediante actos tales como sentadas, cánticos o pintadas, frente a su domicilio particular o en lugares públicos. Diccionario del habla de los argentinos, página 298.*

13 [maps.google.com](http://maps.google.com)

\* <http://grupodeartecallejero.blogspot.mx/> <http://www.flickr.com/photos/gacgrupodeartecallejero/sets/72157622925218769/>

14 2009 Llocs que no existeixen (Goggle Earth 1.0) [http://youtu.be/g\\_YESmYhTsg](http://youtu.be/g_YESmYhTsg)



*Aquí viven genocidas. GAC Grupo de Arte Callejero\**

borrosas y pixeladas que el satélite se negaba a mostrar, y decidieron grabarlas y fotografiarlas. Su punto de partida fue la playa de la Casería en Cádiz; en donde *Google* impide ver que se está construyendo un puerto deportivo y seis bloques de edificios de 20 plantas. El viaje en busca de las zonas oscuras les llevó a terrenos militares, zonas en conflicto o parques naturales en los que se construyen edificios ilegales.

*MapOmatix* ofrece las mismas funcionalidades que *google* en software libre y sin ánimo de lucro, proporcionando un entorno colaborativo para crear y editar mapas dando origen a propuestas donde se evidencian problemas sociales como migración, transnacionales, conflictos bélicos, etc.

Proyectos como *Cartografía Ciudadana* de Eduardo Serrano y Alex Haché buscan abrir la idea de mapa a un proceso colectivo a partir de la experiencia individual utilizando nuevas tecnologías protagonizados por la ciudadanía auto-organizada de manera libre y voluntaria con el fin de producir contenidos/saberes así como dispositivos expresivos para mapear cualquier tipo de territorio (físico y/o digital, topográfico y/o social y semántico) y las relaciones entre estos.



*Mapeo colectivo. UVA Tlatelolco. México, 2012.\**

La Cartografía Ciudadana hace uso de una gran variedad de contenidos y tecnologías y propugna su libre distribución y uso por lo que utiliza herramientas y licencias libres.

El colectivo *Iconoclasistas*<sup>15</sup> en Argentina utiliza el mapeo como herramienta que facilita la construcción de un relato colectivo sobre un territorio.

Su estrategia de trabajo es realizando talleres de *Mapeo Colectivo*, en los que grupos de personas marcan en el mapa los problemas de la localidad. El colectivo propone una serie de íconos para señalar los problemas en el mapa, pero también pueden utilizarse otros propuestos por los asistentes al taller.

Se divide a la comunidad en grupos de máximo diez personas para hacer más fácil el proceso de trabajo. Posteriormente se genera un mapa en común con toda la información recopilada.

El año pasado asistí a dos talleres que realizaron en la Ciudad de México, donde pude conocer sus propuestas y maneras de trabajar.

En el primer taller se trabajó con mapas del país, que correspondían a distintas épocas en la historia, en los que se señalaron los acontecimientos importantes.

15 [iconoclasistas.com.ar](http://iconoclasistas.com.ar)

\* Iconoclasistas. Taller impartido en el Simposio de Teoría de Arte Contemporáneo. México, D.F. Febrero de 2012.

También se trabajo con mapas de la Ciudad de México, dividida en cuatro zonas (norte, sur, oriente, poniente ), en los que se marcaron primeramente las problemáticas y conflictos de cada una. Posteriormente en un papel albanene colocado sobre el mapa se marcaron los colectivos y movimientos que han surgido como resistencia a esos problemas.

En el Segundo taller se trabajo específicamente con la Unidad Habitacional Tlatelolco, donde se marcaron las visiones de habitantes y trabajadores de la zona, así como las percepciones de la gente externa a la unidad.

La información se socializa en un espacio de encuentro que apunta a elaborar saberes y consensarlos en un soporte común (el mapa). Se plantea como una instancia de construcción colectiva y participación abierta, permitiéndolo el conocimiento crítico de diversas realidades a partir de la memoria cotidiana y los saberes no especializados.

## CONCLUSIONES CAPÍTULO 1

Partiendo de la idea del dibujo como herramienta de conocimiento, mapear nos permite observar la forma de conceptos abstractos para hacerlos más accesibles.

De acuerdo a su objetivo final y al público al que se dirige la información se hace describable a partir de códigos con variaciones de escala, color, forma, etc.

Existen múltiples maneras de mapear un territorio: como registro de un recorrido previo, documentando la experiencia con la finalidad de recorrerlo nuevamente o compartirla para que alguien más lo haga, o anteriores a la acción, donde se trazan posibilidades, rutas, acciones, situaciones externas, etc. (mapas bélicos donde se plantean estrategias), mapas imaginarios, etc....

Cambió la concepción de mapa como cartografía de representación ( como instrumento de registro), como mecanismo de anticipación (como esquema de acciones) pero, también, como clave de traducción (de códigos y significados).

La cartografía funciona como herramienta, asociada a la capacidad para informar, formar y deformar nuestras visiones sobre el mundo, entendida no sólo como representación sino también como interpretación y / o traducción de acciones y situaciones. Es una vía para abrir posibilidades de conexión entre distintos territorios y sucesos dentro de estos.

# 2. SOBRE LA CIUDAD Y LO URBANO

## INTRODUCCIÓN

Henri Lefebvre habla de la diferencia entre la ciudad y lo urbano. La ciudad es un sitio, donde se ubican las construcciones y vive la gente. Lo urbano suscita un tipo peculiar de espacio; son las prácticas que no dejan de recorrerla y de llenarla de recorridos, la obra perpetua de los habitantes, a su vez móviles y movilizados por y para esta.

El espacio urbano es aquel en que se genera la vida urbana como experiencia masiva, no es un lugar donde en cualquier momento algo puede ocurrir, sino que se genera sólo en tanto que ese algo acontece y solo en el momento mismo en que lo hace. No es un lugar sino un tener lugar, por lo tanto a pesar de poder planificar la ciudad, no es posible planificar el espacio urbano. Lo urbano es todo lo que en la ciudad no puede detenerse ni cuajar, derritiéndose por entre los intersticios de lo sólido y desmintiéndolo.<sup>16</sup>

Lo urbano se constituye de las relaciones entre componentes, usos y adecuaciones, por lo tanto el mapeo del espacio urbano no mapea puntos o formas sino actividades.

Las representaciones de la ciudad pretenden hacer una conceptualización de ésta como territorio taxonomizable a partir de categorías rígidas zonas, vías, cuadrículas, esquemas con la finalidad de ocultar o disimular las separaciones funcionales derivadas de todo tipo de asimetrías.

La formalidad y rigidez de la ciudad es sólo aparente. Entre las estructuras tanto físicas como sociales existen fisuras, grietas por donde constantemente se escurren y filtran situaciones.

Las formas en que una ciudad puede ser ordenada han sido generadas para posibilitar su lectura, es decir, su control.

Lynch establece una categoría de los elementos formales constitutivos de la ciudad que pueden servir cómo base para plantear la representación del territorio urbano:

### 1. VÍAS DE CIRCULACIÓN, CONEXIÓN

*Sendas*, calles, senderos, líneas de tránsito, canales o vías ferreas forman una red que dotan de dirección y unidad a la ciudad.

### 2. LÍMITES O BORDES

Elementos lineales que el observador no usa o no considera sendas.

Son los límites entre dos fases o rupturas lineales de la continuidad como playas, cruces de ferrocarril, bordes de desarrollo, muros, vallas más o menos penetrables que separan una región de otra.

### 3. - BARRIOS

Son las secciones de la ciudad asociados a la identidad de la comunidad que los habita. Pueden estar mas o menos aislados con otros barrios de la ciudad y sus límites pueden ser elementos construidos o inciertos.

### 4. - NODOS

Lugares de cruce o convergencia cómo puntos de reunion. Un nodo intenso puede crear una especie de barrio, con una identidad propia que puede atraer a otros barrios cercanos por "radiación".

### 5. PUNTOS DE REFERENCIA EXTERNOS

Un objeto físico cómo por ejemplo, un edificio, una señal, una montaña o detalles de mobiliario urbano, cuya característica física clave es la singularidad; un aspecto que es único o memorable en el contexto y lo convierte en elemento significativo. Estos son fortalecidos por la ubicación, asociaciones históricas o la actividad asociada a ellos.

Todos estos elementos están relacionados entre sí. Los barrios están estructurados por nodos, delimitados por bordes y atravesados por calles.

Sin embargo, la percepción de estos elementos varía de acuerdo a la visión particular de cada persona, y esto constituye nuestra imagen de la ciudad. Una autopista es una vía para el conductor y un borde para el peatón.

Sin embargo, estas referencias se modifican constantemente, dependiendo de variantes externas, por ejemplo las plazas de mayor afluencia peatonal no lo son cuando el clima es adverso. Por el contrario, se vuelven concurridos los lugares techados que sirven como refugios temporales de la lluvia o el sol extremos.

En ciudades como el Distrito Federal, el tránsito de vehículos en avenidas o vías principales, frecuentemente se obstruye por marchas o peregrinaciones. Esto conlleva a una serie de modificaciones en el espacio que van desde la desviación vehicular hacia otras vías alterando la cotidianidad de los barrios cercanos hasta la "aparición" de vendedores ocasionales de comida, aguas, etc. dando origen a pequeños nodos, así como a nuevos accesos y puntos de referencia temporales.

## 2.1.1 RECORRIENDO LA CIUDAD

La ciudad es una para el que pasa sin entrar, y otra para el que está preso en ella y no sale; una es la ciudad a la que se llega la primera vez, otra la que se deja para no volver, cada una merece un nombre diferente...<sup>17</sup>

---

17 CALVINO Italo, *Las ciudades y el nombre* 5 en *Las Ciudades Invisibles*. p. 54

En *The Architectural Uncanny*, Anthony Vidler<sup>18</sup> reflexiona sobre la relación entre la memoria urbana y la ciudad: *"En la ciudad tradicional, antigua, medieval o renacentista, la memoria urbana era lo suficientemente fácil de definir; era esta imagen de la ciudad lo que permitía al ciudadano identificarse con el pasado y el presente de la ciudad en tanto que entidad política, cultural y social; no era ni la "realidad" de la ciudad ni una utopía meramente imaginaria [...]; la ciudad sería reconocida como "hogar", como algo no ajeno, como un entorno moral y protegido para la vida cotidiana."*

Como resultado de la diversidad étnica y social y de la segregación en las ciudades modernas, es difícil crear una memoria urbana colectiva con la que los ciudadanos se puedan identificar. Las condiciones de extrañeza y la falta de identificación con el lugar conducen a los discursos urbanos basados en el miedo generando la necesidad de protección, y por lo tanto, de control.

A partir de estas ideas sobre el espacio voy a definir la ciudad por lo que en ella ocurre, es decir, por las distintas experiencias e interpretaciones que hacen de ella los habitantes y visitantes.

En la Ciudad el significado tiene una codificación múltiple, cada individuo tiene su propia concepción del espacio urbano, no hay un "público" que sea una masa homogénea.

La experiencia del espacio urbano es siempre en relación con sus contornos, con las secuencias de acontecimientos que llevan a ello y con el recuerdo de experiencias anteriores. Así establecemos vínculos con partes de la ciudad y su imagen está formada de recuerdos y significados.

Nuestra percepción del medio ambiente no es continua, sino parcial y fragmentaria. En vez de una sola imagen inclusiva de todo el medio ambiente, existen conjuntos de imágenes superpuestas e interrelacionadas.

Los lazos afectivos, en relación a los demás y a nuestra rutina personal son los que dotan de significado a la ciudad.

Cada individuo escoge, organiza y dota de significado lo que ve. La información es contrastada con la percepción y filtrada mediante un constante proceso de interacción.<sup>19</sup>

Así, la imagen de una realidad determinada puede variar considerablemente en diferentes observadores o aún en el mismo. La ciudad se hace recorriéndola y cada vez que se realiza un recorrido se tiene una experiencia distinta.

Rogelio López Cuenca trabaja con la idea de cartografía poética, partiendo de la diferencia entre texto y poema. El texto es lineal, mientras que el poema no lo es, es interpretativo. Es un lenguaje de repetición de unidades equivalentes en el que la metáfora permite tener múltiples lecturas de una misma palabra. *Mappa di Roma*<sup>20</sup> in torno a 1977 es una página

---

18 *Flexible: arquitectura que integra el cambio*, Art blume, Barcelona 2007.

19 GOTTDIENER. *Culture, Ideology and the sign of the city*. Columbia University Press. NY, 1986 p. 208 en *Actas Arte Público*, p.225

20 <http://www.mappadiroma.it/>

web distinta cada vez que se accede y lleva a distintos tipos de información y por lo tanto genera una experiencia distinta.

Cada vez que se accede al sitio, la disposición y las entradas son distintas, basándose que la ciudad se hace recorriéndola. Cada vez que se realiza un recorrido por la ciudad es distinto. Los referentes no son fijos, cambian constantemente.

Su trabajo entabla relaciones entre ficción y realidad ya que parte de la premisa de que un archivo nunca es inocente, quien tiene el poder selecciona. El archivo no ve todo. Lo silenciado se refugia en la ficción, en el archivo difuso.

A partir de estos archivos difusos surge una nueva narrativa, fragmentada, alegórica, basada en lo simbólico.

Esta información parte de la fotografía de la muerte de Aldo Moro en 1977, de la cual realizó una ardua investigación. Cada uno de los puntos del mapa lleva a distintos documentos, cartas, notas de prensa, fotografías, etc. en las cuales se evidencian los sistemas de poder y corrupción en el manejo de información.

Lopez Cuenca trabaja proyectos hipermedia, utilizando video, audio, fotografía, recortes de periódico, etc.

La interactividad de la pieza comienza cuando el usuario recorre el mapa construyendo una historia alterna de un lugar específico, lo cual genera una experiencia. Si vuelve a ingresar al sitio esta experiencia será distinta.

La experiencia de visitar los lugares habiendo tenido acceso a esa información en yuxtaposición con las imágenes del lugar actual generan una nueva narrativa del espacio.

## 2.2 SOBRE EL MAPA TURÍSTICO...

"Poco a poco la ciudad te roba la certeza. Nunca puede haber ningun punto fijo... Al final no hay nada que no venga al caso. Como consecuencia debes aprender a leer los signos... Lo esencial es no habituarse. Los hábitos son fatales. Aunque sea por centésima vez debes encontrarte como si no lo hubieses conocido antes. Es casi imposible, me doy cuenta, pero se trata de una regla absoluta".<sup>21</sup>

Uno de los mapas más utilizados actualmente en la vida urbana es el turístico, asociado a la idea de recorrido o viaje.

Con la noción de Ciudad Moderna, de la cual fue modelo París en el siglo XIX (copiada en México durante el Porfiriato), cambian los modelos para aproximarse al espacio urbano.

El desarrollo de la cartografía trazadista clásica y de los parámetros a ella asociados (puntos de vista privilegiados, sistema de hitos y proporciones regularizadas) incide en la vision y construcción del espacio como algo unificado y medible. La representación es percibida como algo confinado en la "permanencia" de ese propio trazado minucioso, detallado

21 Ivan Chtcheglov en MARCUSE Greil, *Rastros de carmin: Una historia secreta del siglo XX*, Anagrama Colección Argumentos, Barcelona, 1989

y cuasi literal de una realidad proyectada (...) retratada en su totalidad.<sup>22</sup>

Inicia un reordenamiento del espacio público por parte de las autoridades, acondicionándolo para la convivencia de la sociedad. Con la iluminación artificial surge la idea de recorrido nocturno como continuidad de la vida civil a la vida religiosa (diversiones como el teatro durante la noche después del trabajo durante el día) y la moda de "pasear" por la ciudad cómo espectadores anónimos de la nueva vida urbana.

Las élites en el poder manejan la imagen pública a partir de lo que quieren proyectar instaurando monumentos para representar los valores de la ciudad y otorgar identidad a la misma.

Es también en esta época en que surge la idea del turismo como un privilegio de las clases ociosas.

Con el descubrimiento de civilizaciones antiguas, el poder económico se manifiesta a partir de conocer de primera mano la arquitectura clásica (*La Grand Tour*). En la visión romántica, la ruina representa lo perdido. Surge el valor por lo anterior y los grandes museos a partir de la acumulación de piezas del pasado.

La idea de mapa como herramienta de control se desplazó a la industria turística, convirtiendo el *tour* en el medio para recorrer territorios con códigos y protocolos que son aceptados socialmente.

¿En qué manera las formas de representación del espacio generan una forma establecida de aproximación al mismo?

¿Hasta qué punto es posible montarse en la estrategia del turismo para generar un discurso propositivo en la manera de recorrer un espacio?

Actualmente el turismo vende lugares ideales, para el disfrute temporal del visitante, basándose en cánones de descanso y diversión. La ciudad turística se convierte en una escenografía para los visitantes y desplaza a sus habitantes a barrios periféricos.

En las ciudades "históricas" se establecen recorridos a partir de elementos arquitectónicos del pasado estableciendo una estructura de recorrido jerarquizada y limitada para los visitantes ocasionales.

Los habitantes permanentes, por lo general, no disponen de tiempo para recorrer la ciudad fuera de rutinas establecidas.

Es a partir de la subjetividad y la experiencia personal, a partir de un interés específico como se pueden generar recorridos alternos que abren las posibilidades de percepción del espacio.

*De Certeau*<sup>23</sup> habla de "tácticas de la vida cotidiana", prácticas espontáneas al alcance de cualquier ciudadano para producir y disfrutar la misma ciudad, construyendo su imaginario colectivo y en definitiva el reconocimiento de su subjetividad, que también se ve reflejado en el arte.

---

22 GAUSA Manuel, *Open, espacio tiempo información*. Ediciones Actar. p.107

23 DE CERTEAU Michel, *La invención de lo cotidiano*. Universidad Iberoamericana, México, 1999

La modernidad acabaría exacerbando la noción de "cambio de posición" revitalizadora, entre la experiencia discontinua, objetual, posicional del paseante, espectador moderno y la definición panorámica (globalizadora) del "productor" o "destructor de escenarios"<sup>24</sup>

Con los movimientos de vanguardia, primeramente el Dadaísmo proclamándose en contra de todo lo establecido y dando paso a la crisis contra la estética y los valores de representación y posteriormente otros movimientos como el Surrealismo, se promueve la libertad de representación y se exalta el valor de la subjetividad.

Chombart de Lauwe realiza en 1952 un estudio sobre *París y la aglomeración parisina*<sup>25</sup> en el cual señala que un barrio urbano no está determinado sólo por factores geográficos y económicos sino también por las representaciones que tienen de él sus habitantes y los habitantes de los otros barrios. Afirma que los habitantes viven en "un París cuya extensión geográfica es muy reducida". Para demostrarlo elabora un mapa en el cual están representados los desplazamientos de una estudiante durante el transcurso de un año en los que los puntos geográficos más alejados de su casa son los de su profesor de piano y de su familia evidenciando que las múltiples posibilidades de desplazamiento están subordinadas a patrones impuestos por la rutina cotidiana y el trabajo.

Los integrantes de la Internacional Situacionista<sup>26</sup> se plantearon diversas estrategias para romper con estos patrones, dándole un papel fundamental al juego para la creación de situaciones, cuyo objetivo era la apertura de posibilidades. La *deriva*, propuesta por Debord, consiste en renunciar a las razones habituales para desplazarse, para abandonarse a las situaciones y encuentros que se producen, contraponiéndose a las nociones clásicas de viaje y paseo.

Sus experiencias se basan en la Psicogeografía, es decir, "el estudio de las leyes y los efectos precisos de un medio geográfico, urbanizado o no, que actúa directamente en el comportamiento afectivo".<sup>27</sup>

En la actualidad el concepto de mapa se ha ampliado de diversas formas. La manera en que se concibe el espacio hace que su representación sea más compleja.

Puesto que la ciudad es, ya un ente mutable, superpuesto y difuso y no siempre físico, no puede ser aprehendido ya desde la perspectiva clásica, ni tampoco desde la comprensión generalizada y próxima a la síntesis del habitante de la modernidad. Hoy se deben articular otras herramientas (...) Necesitamos superar la Antigua concepción física de la ciudad (...)<sup>28</sup>

24 COSTA, Xavier *Topometrías. Us trobeu aquí*, ed. MACBA, Barcelona, 1995, p.10

25 CHOBART DE LAUWE, Paul-Henri. *París y la aglomeración parisina*. París: P.U.F. Bibliothèque de Sociologie Contemporaine, 1952.

26 *Internacional Situacionista (1957-1972), organización de políticos y artistas que planteaban la creación espontánea de situaciones como propuesta crítica contra el sistema capitalista. El sustantivo situacionismo suele ser rechazado por los autores del mismo*

27 DEBORD Guy E. *Introducción a una crítica de la geografía urbana*, #6 Les lèves nues, Septiembre 1955

28 BALLESTEROS José y BARAHONDA Miguel *La ciudad que no se ve. en fisuras* N°5, 1998

Existen varios ejemplos de recorridos turísticos subjetivos como propuesta crítica, tal es el caso de Ulises Carrión en *Love Story*<sup>29</sup> (1986) en el cual plantea un recorrido turístico en una ciudad holandesa en que se siguen puntos relacionados a la historia de amor de una pareja de desconocidos como pretexto para recorrer la ciudad.

El *Colectivo Turismo Táctico*<sup>30</sup> realiza tours alternativos por la ciudad mostrando historias distintas o situaciones no convencionales. Una de ellas es La ruta del anarquismo en Barcelona, un recorrido en autocar donde se contaba la historia del movimiento anarquista en Barcelona.<sup>31</sup>

Otro proyecto es *El Camino de los Trabajadores Chilenos* (2004) intenta rescatar la memoria histórica de las luchas de los trabajadores chilenos. Aunque sigue existiendo una tradición sindical en Chile, su memoria histórica está ausente del espacio público y del discurso político.

El proyecto original consiste en la instalación de señales o placas en los lugares indicados, junto a la publicación de una guía turística con fotos e información de cada lugar.

Actualmente Turismo Táctico está desarrollando este proyecto para telefonía móvil (para iPhone y Android) utilizando Layar.

El *Museo de la Defensa de Madrid*<sup>32</sup>, de Tom Lavin, es un proyecto colaborativo y procesual, que crea un espacio mental, antes que físico, para transformar las representaciones que tenemos de nuestra ciudad, de nuestra historia y nuestra identidad.

El museo es un carrito que pasea por la ciudad, el cual funciona como eslabón entre la memoria y el presente. Su objetivo es despertar la memoria en los viejos que vivieron la época de la defensa de Madrid desde 1936 hasta 1939 y crear un vínculo con las nuevas generaciones. Esto es el punto de partida para un cuestionamiento acerca de la validación de los discursos históricos oficiales.

## 2.3 SOBRE EL ESPACIO PÚBLICO

Comenzaré por definir el espacio público como espacio de contacto e interrelación entre individuos.

Con éste término no me refiero a los espacios exteriores, sino a este entendido en un sentido amplio, que comprende los espacios de libre acceso, ya sean virtuales o físicos.

El espacio público es el espacio del lazo social, de establecer conexiones con los demás, por lo tanto la construcción del espacio público es a partir de compartir experiencias, otorgar significados.

29 Video registro de acción presentada en el festival de Arnheim, Holanda. Documentación de la exposición *¿Mundos personales o estrategias culturales?* Archivo del Museo de Arte Carrillo Gil

30 MATURANA Mariano *La Ruta del Anarquismo*, artículo publicado en Solidaridad Obrera. <http://tacticaltourism.com/17/02/2011>

31 [http://www.turismotactico.org/marianomaturana/?page\\_id=148](http://www.turismotactico.org/marianomaturana/?page_id=148)

32 LAVIN Tom, <http://www.antimuseo.org/mdm/elmuseo.html>



*Banqueta. Marca para el Tianguis del Jueves. Colonia Merced Gómez. Alvaro Obregón, D.F. 2011*

No existe un espacio público único, sino muchos. Y cada espacio tiene sus propias políticas de aproximación, que a su vez cambian constantemente.

## 2.4 SOBRE EL LUGAR...

Un espacio se convierte en Lugar<sup>33</sup> cuando algo tiene lugar, es decir, cuando algo sucede y se convierte en un espacio significativo.

Es a partir de la experiencia que un lugar se convierte en un espacio tríplemente significativo: en relación del ocupante consigo mismo, con los demás ocupantes y con la historia común.<sup>34</sup>

La ciudad está llena de lugares, de espacios significativos.

Lucy Lippard señala que un lugar siempre tiene algo de hogar dentro de sí. Solo pertenecemos realmente a un lugar si lo "conocemos" en el sentido histórico y experiencial.<sup>35</sup>

Es en este sentido de lo propio, que un lugar es siempre un espacio apropiado.

### 2.4.1 LUGARES APROPIADOS

El espacio público, en cuanto tal, no podría ser objeto de posesión, pero sí de apropiación. Apropiarse de una cosa no es poseerla, sino reconocerla como propia, en el sentido de apropiada, es decir apta o adecuada para algo. Por ello los espacios públicos no pueden conocer sino usuarios, es decir, individuos que se apropian de ellas en tanto que las usan y sólo mientras lo hacen. Sin embargo, éste principio de libre accesibilidad es

33 AUGÉ, Marc *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Gedisa Editorial. Barcelona.2000.

34 Arte Público. Actas. Huesca.2000

35 LIPPARD, Lucy. *Mirando alrededor: donde estamos, donde podríamos estar*. p.54

regulado por sistemas de poder que puede considerar inaceptables e inadecuados –es decir inapropiados– ciertos usos que no se ajustan a sus expectativas de modelación de lo que deberían ser los escenarios sociales por excelencia.

Dentro de esta estructura no es aceptable ningún tipo de apropiación física o simbólica del espacio.

Estos lugares inapropiados son los que Marc Augé ha definido como no- lugares, es decir, lugares de paso, aquellos con los que no existe ningún vínculo.

Sin embargo, pienso, que aunque sea de manera temporal, todos los espacios urbanos tienen algo de lugar.

## 2.4.2 LUGARES IN-APROPIADOS

El espacio público es concebido por parte de las autoridades como la realización de un valor ideológico, lugar en que se materializan diversas categorías abstractas como democracia, ciudadanía, convivencia, civismo y otras supersticiones políticas contemporáneas, proscenio en que se desearía ver deslizarse una ordenada masa de seres libres e iguales, que, inmaculados, emplean ese espacio para ir y venir de trabajar o de consumir y que, en sus ratos libres, pasean despreocupados por un paraíso de cortesía.<sup>36</sup>

El espacio público se plantea como sitio utópico para la convivencia social, espacio para transitar de un sitio a otro y espacios de recreación pasiva como parques, donde a partir de la noción de “saber comportarse” se pretende igualar el comportamiento de los transeúntes.

Las apropiaciones inapropiadas se basan en la incomodidad que pueden causar a los demás usuarios del espacio o a las autoridades encargadas del control de lo público. Muchas de estas consisten en la visibilización de situaciones o actividades, que exhiben al “público” las carencias, la falta de trabajo, vivienda, etc, resultado de un modelo socioeconómico excluyente.

Actos o manifestaciones de protesta, así como emplazamientos o actividades que pongan en evidencia situaciones de desigualdad social no deben ser visibles, por lo que muchas de estas apropiaciones están en constante movimiento para permanecer en la invisibilidad de la ley.

## 2.4.3 APROPIACIONES TEMPORALES

La ciudad de Sofronia se compone de dos medias ciudades (...) Una de las medias ciudades está fija, la otra es provisional y cuando su tiempo de estadía ha terminado, la desclavan, la desmontan y se la llevan para trasplantarla en los terrenos baldíos de otra media ciudad...

---

36 DELGADO Manuel, *APROPIACIONES INAPROPIADAS - Usos insolentes del espacio público en Barcelona*

(...) los peones desprenden los frontones de mármol, desarman los muros de piedra, los pilones de cemento, desmontan el ministerio, el monumento, los muelles, la refinería de petróleo, el hospital, los cargan en remolques para seguir de plaza en plaza el itinerario de cada año.<sup>37</sup>

“Temporal”, y por consiguiente “permanente”, son valores relativos. Las apropiaciones temporales pueden funcionar como un referente aún sin estar presentes todo el tiempo y lugares que ya no existen siguen en la memoria colectiva como punto de referencia o nombre para un lugar, como por ejemplo el desaparecido Toreo de cuatro caminos, continua siendo un punto de referencia en esta zona norte de la Ciudad de México.

En muchas ciudades los problemas económicos y sociales han dado origen a apropiaciones del territorio propiciando la generación de una arquitectura ocasional.

Estas modificaciones o usos temporales del espacio, tienen una gran influencia en cómo la gente percibe y entiende la ciudad y forman parte del nuevo paisaje urbano.

Voy a referirme a estas formas de apropiación utilizando el término de Giovanni La Varra<sup>38</sup> *Post it city* con el que se refiere a espacios residuales que se activan sobre la base de la presencia simultánea de uno o más grupos humanos que los ocupan y proyectan en ellos un sentido colectivo y parcial. Como un texto lleno de post-it, la ciudad contemporánea está ocupada temporalmente por comportamientos que no dejan rastro –como tampoco lo dejan los post-it en los libros–, que aparecen y desaparecen de modo recurrente, que tienen sus formas de comunicación y de atracción pero que cada vez resultan más difíciles de ignorar. Lo que se generan son nuevas formas de relación en público. *Post-it city* es este texto errante por la ciudad, una forma de subrayar, esconder, resaltar el texto original, para darle un aspecto temporal, hacer adaptaciones rápidas, ligeras que encuentran espacio, construyen nuevos vínculos, establecer relaciones de identidad con los lugares que ocupan, y después se liberan para ocupar otros.

## 2.4.4 FORMAS DE APROPIACIÓN

Estas nuevas formas de apropiación en ocasiones son ilegales, o por lo menos en la frontera de lo que se puede hacer sin permiso.

Entre las apropiaciones temporales del espacio, en el caso particular de la Ciudad de México, he detectado usos diversos:

1. Construcciones temporales con finalidades de vivienda. Generalmente construidas con desechos, residuos, objetos abandonados que se recuperan para un nuevo uso. Son autoconstruidas y desmontables; con la posibilidad de montarse en otro sitio. Son hechas con materiales encontrados y reutilizados. En ocasiones tienden a la invisibilidad, mimetizándose con la ciudad, mientras que en otras son muy evidentes.

37 CALVINO Italo *Las ciudades invisibles*. Editorial Einaudi. Italia. 1972 ( Traducción al castellano, versión en línea)

38 LA VARRA Giovanni, *Post it city El último espacio público en la ciudad contemporánea*.

Dependiendo del tiempo que lleve la ocupación en un mismo lugar, la construcción es más compleja ya que se van acumulando más elementos de construcción y realizando nuevas adaptaciones prácticas.

2. Estructuras móviles para comercio temporal. Dependiendo de que tan fijos sean, son casetas de lámina, puestos armados con tubos de metal o rejas de alambre.
3. Usos de suelo distintos al establecido sin modificar las condiciones del espacio. Mantas en el suelo, letreros en cartulina anunciando un servicio, aditamentos o vestuario, etc.

Estas formas de apropiación ponen al descubierto unas relaciones y estructuras de intercambio y de comercio que sorprenden porque nos hablan, en la materialidad del espacio, de una comunidad que inventa un lenguaje. En estos lugares hay implícita una experimentación de formas de sociedad nuevas, abiertas o cerradas, inclusivas o exclusivas.

## CONCLUSIONES CAPÍTULO 2

El paradigma de lo temporal se ha consolidado como el espacio de lo posible, como un espacio dotado de su propia autonomía y legitimidad, y no solo, pues, como un espacio que espera ser objeto de un proyecto.<sup>39</sup>

Lo temporal se convierte en una excepción permanente, así pues, el paradigma de las temporalidades ya no es sólo una práctica informal y desde abajo, sino también un instrumento utilizado cada vez más como una forma de control y gobierno policial.

Agamben define el campo como "el espacio que se abre cuando el estado de excepción empieza a convertirse en la norma. En éste, el estado de excepción, que era esencialmente una suspensión temporal de la ordenación sobre la base de una situación ficticia de peligro, adquiere una disposición espacial permanente que, como tal, queda, sin embargo, constantemente al margen del ordenamiento normal"<sup>40</sup>

Los espacios de ocupación temporal surgen de las crisis de la relación entre espacio territorial, entre control y libertad, entre dominio y resistencia.

Federico Rahola define estos espacios como "zonas definitivamente temporales": *"La impresión es que la temporalidad a la que los campos aluden idealmente como (y es algo muy distinto) la provisionalidad a la que obligan materialmente provoca un cortocircuito total con su indefinida persistencia en el tiempo y su generalizada difusión en la superficie aparentemente lisa de un mundo que hoy parece definitivamente "uno" (pero la unidad del cual continúa siendo puesta en tela de juicio por desigualdades enormes,*

39 PETTI, Alessandro, *Zonas temporales, espacios alternativos o territorios de control socioespacial?*

40 AGAMBEN, Giorgio, *Homo Sacer, Pre-textos*, Valencia 1998.



Pelea callejera entre Hello Kitty VS Bob Esponja. Madrid. 2012

*por desequilibrios flagrantes, por una explotación incesante) y restablece enteramente el carácter político de la frontera que ratifican.*<sup>41</sup>

Alessandro Petti habla de la temporalidad como una estrategia para invertir la relación entre dominio y resistencia. Pone como ejemplo el concepto de *Temporary Autonomous Zones*<sup>42</sup>: un lugar liberado donde la verticalidad del poder es sustituida espontáneamente por redes horizontales de relaciones invisibles y fugaces, islas autónomas que mantienen contactos entre sí, actualizando antiguos modelos de los piratas del siglo XVIII aplicados a varios experimentos de comunidades utópicas antiguas y recientes que ponen en práctica soluciones que son impuestas principalmente por la necesidad, por su espíritu de adaptación, pero que también hacen entrar en crisis el modelo racional de ciudad y, precisamente por ello, proponen un modelo político implícito.

La apropiación temporal del espacio para fines distintos a los impuestos es una reinterpretación del mismo, lo que a su vez genera nuevas interpretaciones y apropiaciones. Constantemente los espacios urbanos se redefinen, se negocian, se toman, se liberan...

41 RAHOLA, Federico, *Zone definitivamente temporanee, I luoghi dell'umanità in eccesso. Ombre Corte*, Verona 2003, p. 19.

42 HAKIN BEY, *Temporary Autonomous Zones*, Autonomedra, Anticopyright 1985, 1991

# 3. PRÁCTICAS ARTÍSTICAS EN LA ERA DE LA GLOBALIZACIÓN

## INTRODUCCIÓN

Como introducción a este capítulo voy a trazar líneas de aproximación para delimitar estrategias de prácticas artísticas en el contexto actual, es decir, en la era de la globalización, tomando como guía textos de autores que abordan el tema de qué ha pasado con el arte en el sentido de develamiento de la construcción de representaciones y por lo tanto, de construcción de realidades.

Nicolás Bourriaud<sup>43</sup> lo plantea desde la estética radicante, es decir, aquella que no es radical, que no se arraiga, ni tiene raíces, al menos no fijas. El radicante es un organismo que hace crecer sus raíces mientras avanza, se desarrolla según el contexto, todo el tiempo se traduce. Es el artista que trabaja, por una parte desde la figura del ser errante y su potencial de desplazamiento, lo que le permite mantener diálogos con contextos diversos, y por otra a partir de formas-trayecto que rompen con lo lineal alterando la relación espacio-tiempo.

Por su parte García Canclini<sup>44</sup> se refiere a esta época como la sociedad sin relato, en la que ya se han caído los metarelatos de la modernidad y no existe ya un relato unificador que organice la diversidad en el mundo. Habla de la estética de la insidencia refiriéndose a aquella que insinúa lo que puede ocurrir. Este es el lugar desde donde el arte puede sugerir el cambio.

Cambia la pregunta de qué es el arte a cuándo hay arte. Esto implica entender la obra en el contexto de su producción, circulación y apropiación. La tarea es formular marcos analíticos que permitan comprender por qué y cómo se construye el arte en determinado contexto, de qué manera funciona y las posibles interacciones entre estos procesos.

### 3.1 ARTE LOCAL EN LA ERA GLOBAL

Gayatri Spivak<sup>45</sup> habla de las políticas culturales utilizando el término financiarización como sinónimo de globalización refiriéndose a la reconfiguración del mundo en relación al capital. Cuestiona el cómo operan los discursos dominantes sobre los subalternos.

Utiliza el término subalterno para referir todos los que no son potencia, postcoloniales, países en los que la colonialización se ejerce a partir de la financiarización, es decir, a partir de qué lugar ocupas en la producción o geopolítica del mundo.

La universalización es parcial y relativa a varios procesos de selección y exclusion, de difusión y desconocimiento.<sup>46</sup>

---

43 BOURRIAUD Nicolas, *Radicante*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2009

44 GARCÍA CANCLINI, Néstor, *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*, Buenos Aires, Katz, 2010

45 SPIVAK, Gayatri Ch., *Cultura, en Crítica de la razón poscolonial. Hacia una historia del presente evanescente*, Madrid, Akal, 2010.

46 *Ibid* 2 p.69

La valoración del patrimonio y de lo cultural está basada en valores asignados, externos que no tienen que ver con las piezas en sí, sino con intereses creados por el sistema, por lo que la manera en que el arte debe operar es a partir de lo local, de actos de traducción en contextos específicos, con comunidades específicas.

No se trata de un discurso unificador. *Las operaciones artísticas no pueden reconciliar el mundo anulando diferencias y desigualdades. Tampoco pueden hacerse cargo de identidades nacionales o étnicas sin asumir las grietas y contradicciones*<sup>47</sup>

Armajani<sup>48</sup> habla de la responsabilidad del artista de analizar las condiciones formales y socioculturales, para producir datos estéticos y funcionales derivados de la reflexión dirigidos al objetivo de la creación de experiencia colectiva.

Cuando es incluyente y toma en cuenta las necesidades específicas de la gente relacionada con el lugar, una intervención no es invasiva sino que surge de la percepción de la comunidad de este espacio como su lugar, por lo que las acciones o intervenciones a este también les son propias.

Su valor reside en el modo de generar espacios dialógicos donde se abran nuevas formas de conocimiento e interdependencia. No marcar los límites de cada cultura sino elaborar relaciones con otras, incluso por la vía negativa como la exclusión o el contraste.<sup>49</sup>

### 3.2 EL ARTE COMO ESPACIO DE CRÍTICA

García Canclini al hablar de la condición postautónoma del arte contemporáneo se refiere al desplazamiento de las prácticas artísticas basadas en objetos a aquellas basadas en contextos, hasta llegar a insertar las obras en medios, espacios urbanos donde parece diluirse la diferencia estética.

Ives Michaud<sup>50</sup> habla de El arte en estado gaseoso refiriéndose a la estetización que se ha permeado en la sociedad embelleciendo todo y también neutralizándolo.

Actualmente el arte tiene que redefinir sus relaciones con las otras disciplinas, negociando sus discursos o estrategias pero sin perder su postura crítica. Su autonomía es la única vía para que éste sea político, lo que lo separa del mundo de la utilidad.

Sin política sólo queda el formalismo, se vuelve una más entre las mercancías, los objetos de lujo o de decoración.

Al Capitalismo no se le combate desde dentro, es necesario tener una visión de afuera. Según Spivak es la lejanía del arte con lo cotidiano lo que le dá su espacio de crítica.

---

47 *Ibid* 2 p.181

48 Arte Público. *Actas*. Huesca. 2000

49 *Ibid* 2 p.122

50 MICHAUD Yves, "El arte en estado gaseoso", Breviarios del Fondo de cultura Económica, México, 2007.

### 3.3 EL ARTE COMO HERRAMIENTA DE VISIBILIZACIÓN

Dentro del flujo de información de los medios de comunicación y la publicidad nos hemos acostumbrado a tener acceso a demasiada información, de manera constante, lo cual también la vuelve efímera.

Todo entra en el mismo nivel de información: rápida, pasajera, intrascendente.

Boris Groys<sup>51</sup> plantea la instalación como proceso de selección y aislamiento para visibilizar o desocultar situaciones o procesos que en la cotidianidad pasan desaparcibidos. Instalar lo que nuestra sociedad simplemente hace circular. En este sentido instalar es dejar fijo, encuadrar para dirigir la atención a ello.

Instalar no se trata de innovaciones temáticas ni técnicas, sino en la manera en que se maneja y distribuye la información.

Mover el centro para que tenga que ser enfocado de nuevo. Al cambiar el medio, cambia la manera de aproximación a la información, lo cual obliga a una renegociación con el espectador.

Jameson<sup>52</sup> le asigna al arte una tarea política: la de representar lo sublime, marcar las coordenadas desde donde poder situarnos. Le pide al artista representar lo irrepresentable, que son las redes del poder global, los "amos sin rostro", lo que en términos de Habermas sería la esfera económica por encima de las demás. Hacer visibles estas estructuras, para quitarles su poder.

### 3.4 EL ARTE COMO HERRAMIENTA DE RESISTENCIA

Los sistemas de representación responden a la lógica de poder. La forma de cambiar esa estructura es generar condiciones que fracturen la manera de representar.

Es posible repensar el estatuto jurídico de la violencia a partir por ejemplo de la figura del clandestino, como noción del múltiple singular, como afecciones y vectores que presionan para cambiar las formas de representación a partir de la figura política del ilegal, que siempre está adentro, haciendo patente la ilegalidad de la ley, la autorización de la ilegalidad poniendo en conflicto lo privado y lo público.

La figura del clandestino desestabiliza el múltiple en función del singular.

La lógica del acontecimiento, al inscribir esta falla inherente a cualquier orden discursivo mediante una nominación inédita que conecta el múltiple (que pertenece pero no está incluido) no deviene de un orden trascendente a la situación, al contrario, si permite un ordenamiento de la misma, aunque en ruptura con ella, es en tanto cuenta lo que la situación no puede, cambiando un punto de vista por otro, disloca el orden discursivo.

---

51 GROYS, Boris, "La topología del arte contemporáneo", en <http://lapizynube.blogspot.com/> extraído de *Antinomies of Art and Culture. Modernity, Postmodernity, Contemporaneity*, Duke University Press, 2008 (p. 71-80).

52 JAMESON, Frederic, "El posmodernismo, la lógica cultural del capitalismo", *Teoría de la Posmodernidad*, Madrid, Trotta, 1996.

Para que se abra el espacio de invención en lo político y en lo estético es necesario suspender la máquina jurídica que identifica derecho y violencia necesariamente.

No se trata de una simple sustitución de valores, sino la puesta en cuestión de todo sistema de valoración.

El sistema capitalista es cada vez más flexible y escurridizo, y refina sus métodos de explotación, más allá de los gobiernos y las ideologías. Los ciudadanos requieren de otro tipo de agente para contraponerse al embate del mercado, pero tiene que estar adecuado a las circunstancias, flexible y activo también, utilizando sus mismas armas. El arte también se encuentra ahora en una etapa de resistencia.

La tarea del artista es buscar las fisuras del sistema en las cuales sea posible filtrar acciones que generen reflexión o procesos de cambio.

A continuación analizo estrategias de trabajo que García Canclini detectó en La sociedad sin relato, y que sirven para explicar más claramente algunos de los conceptos mencionados.

1. PONER EN EVIDENCIA EL ABISMO ENTRE VALOR SIMBÓLICO Y VALOR REAL

El objetivo es desarmar la comunicación visual, los lenguajes discursivos y prácticos entre actores, y los dispositivos que intervienen en las relaciones socio-económicas.

2. GENERAR DISPOSITIVOS DE TRADUCCIÓN.

La traducción es un intento de enlazar experiencias de artistas, instituciones y receptores, es por esencia, un desplazamiento de información a otro lenguaje, otro medio, otro contexto.

Realizar actos de traducción significa trabajar con contextos específicos, desmontar símbolos y generar nuevos discursos a partir de ello.

3. PRODUCIR DE OTRO MODO LA INSERCIÓN DEL ACONTECIMIENTO.

Hacer existir un lugar no "afuera" de la sociedad, sino con los elementos que esa misma sociedad promueve y suscitando más que una crítica social, una interrogación práctica sobre la materialización de las relaciones sociales.

Este tipo de proyectos tiene un carácter activista en tanto organismo que tiene una repercusión real, generando alternativas al sistema capitalista y un carácter artístico en tanto que trabaja desde lo simbólico, interviene sugiriendo preguntas que cuestionan el ámbito de la sociedad de consumo, en las que no se compite con los medios dando la información que falta, sino que construye espacios donde podemos ver y pensar de otro modo.<sup>1</sup>

## CONCLUSIONES CAPÍTULO 3

Como conclusión el arte se encuentra en una etapa de negociación con otras disciplinas, lo cual no significa diluirse con estas ni perder su autonomía. Por el contrario, es desde el espacio del arte desde donde se puede decir lo que otras disciplinas no pueden decir; transfigurar el ordenamiento habitual de los signos para "segregar una significación nueva".

La estética de la inminencia no establece un sentido radicalmente distinto, consolidado, sino una "inminencia del comienzo del mundo" adaptándose a las nuevas y cambiantes condiciones de la sociedad, de la misma manera que el radicante cambia y se traduce según su contexto.

El arte como lugar de la inminencia insinúa y abre posibilidades. Es una manera de estar, dentro y fuera de la Institución, del Mercado. Es el espacio de tensión.

La pregunta ahora no es qué es el arte, sino qué puede hacer. Los procesos artísticos son lugares epistemológicos en los que arte y sociedad, estética y sociología revisan sus modos de hacer y de pensar<sup>53</sup>

Hacen sociedad en tanto que no pretenden ofrecer nuevas totalidades autosuficientes, sino pensar y acompañar la recomposición de las estructuras, interacciones y experiencias.<sup>54</sup>

En el arte contemporáneo, independientemente del medio que se utilice, se sigue operando bajo el concepto de instalación, es decir, la selección de un objeto sacado de su entorno para hacerlo dialogar con otros en un espacio determinado donde el discurso se arma a partir de relacionar fragmentos.

La información está ahí, es accesible y excesiva, la cuestión es que se hace con ella, de que forma se organiza, se hace visible y se dota de un significado crítico.

El arte tiene el poder de hacer esto partiendo del pensamiento del escritor beat William Burroughs (*Electronic Revolution*, 1984), cuando propone como único modo de luchar contra la dominación de los media la creación de virus de lenguaje, es decir, insertándose en los códigos establecidos con la finalidad de reestructurarlos, mutarlos, ampliarlos.

Se busca, por lo tanto, discutir los sistemas de control e imposición en el espacio físico y los medios que regulan los espacios públicos a partir de la visibilidad y accesibilidad de la información, así como detectar sus fisuras o residuos desde donde sea posible insertar dispositivos de activación de lo social.

---

53 *Ibid* 2 p.225

54 *Ibid* 2 p. 129

# 4. BITÁCORA DE TRABAJO

“En aquel Imperio, el Arte de la Cartografía logró tal perfección que el Mapa de una sola Provincia ocupaba toda una ciudad, y el Mapa del Imperio toda una provincia. Con el tiempo, estos Mapas Desmesurados no satisficieron y los Colegios de Cartógrafos levantaron un Mapa del Imperio, que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él...”<sup>55</sup>

## INTRODUCCIÓN

Como introducción a la bitácora de trabajo de esta investigación tomo el texto de Umberto Eco *La imposibilidad del mapa 1 a 1*; punto de partida para la reflexión sobre las consideraciones teóricas del mapeo de espacios públicos. Como primera cuestión se plantea los requisitos para un mapa 1/1, es decir, el mapa coextensivo a todo el territorio.

Entre los puntos a destacar señala que este sea un mapa y no un calco: no se considera, pues, la posibilidad de que la superficie del imperio sea recubierta por material maleable que reproduzca los mas mínimos relieves del mismo; en ese caso, no se hablaría de cartografía sino de embalaje o pavimentación del territorio; que el mapa no pueda producirse y extenderse en una zona desértica de un segundo imperio (como si en el Sahara se extendiera el mapa uno a uno del Principado de Mónaco); que el mapa sea exacto y que, por lo tanto, represente no sólo los relieves naturales, sino también los artificiales, además de la totalidad de los habitantes (lo cual al no ser respetado resultaría en un mapa empobrecido); que se trate de un mapa y no de un Atlas de hojas parciales; y que, por último, el mapa resulte un instrumento semiótico, es decir, capaz de significar el territorio o de permitir referencias al territorio, sobre todo en aquellos casos en que el territorio no puede percibirse de otra forma.

Esta última condición excluye que el mapa sea una hoja transparente extendida establemente sobre el territorio y en la que se proyecten punto por punto los relieves del territorio mismo, porque, en ese caso, cualquier extrapolación efectuada sobre el mapa se efectuaría al mismo tiempo sobre el territorio subyacente y el mapa perdería su función de grafo existencial máximo.

Al plantear el Mapa suspendido dice que podría usarse como signo del territorio, ya que para inspeccionarlo habría que alzar la vista, apartando la mirada del territorio correspondiente. Sin embargo, cualquier porción concreta del mapa podría consultarse sólo residendo sobre la correspondiente porción de territorio, luego el mapa no permitiría obtener información sobre partes de territorio diferentes de aquellas sobre las que se lo consulta.

El mapa 1/1 plantea la necesidad de registrar también, los desplazamientos y éste debe ser transparente, permeable, extendido y orientable.

Con esto surgen numerosas paradojas ya examinadas para los mapas previos: el mapa representaría un territorio habitado por quienes, en realidad, viven sobre el mapa; el mapa resultaría inconsultable porque cada quien podría examinar sólo la parte que corresponde al

---

55 BORGES Jorge Luis, *De Viajes de Varones Prudentes de Suarez Miranda, libro IV, cap. XIV, Lérida, 1658. Historia Universal de la Infamia.*

territorio sobre el cual yacen; la transparencia del mapa le quitaría función semiótica porque funcionaría como signo sólo en presencia del propio referente; al residir sobre el mapa.

Desde el momento en que el mapa está instalado y recubre todo el territorio (ya sea extendido o suspendido), el territorio del imperio se caracteriza por ser un territorio íntegramente recubierto por un mapa. Este dato no aparece en el mapa, a menos que, encima del mapa, no se coloque otro mapa que representa al territorio, más el mapa subyacente. Pero el proceso sería infinito y en cualquier caso, si el proceso se detiene, tenemos un mapa final que representa todos los mapas colocados entre sí y el territorio, pero que no se representa a sí mismo, por lo que le es posible deducir primeramente que todo mapa reproduce siempre de forma inexacta el territorio y que en el momento en que realiza el mapa, el territorio es ya irrepresentable.

La imposibilidad de un mapa que incluya todo, ya que todas las miradas son parciales y selectivas.

Como nota el filósofo alemán Peter Sloterdijk acerca de Alexander von Humboldt, considerado el padre de la Geografía Moderna, en sus representaciones no eligió un lugar de la tierra para mirar el resto del universo sino un punto del espacio externo para acercarse a la tierra como un visitante que viene del exterior<sup>56</sup> dando paso al pensamiento de representación global del mundo.

Peter Weil afirma que "los mapas tienden a tragarse la tierra"<sup>57</sup> por lo que el planteamiento de estos mapas es a partir de lo local.

Cuando inicié el trabajo de mapear espacios urbanos una de las cuestiones iniciales fué plantear desde donde iba a generar, y que al ser la ciudad un ente sujeto a temporalidades; cambiante e intermitente el mapa debía serlo también.

Como resultado los mapas no son generados desde fuera, ni superpuestos a un contexto sino por el contrario generados desde abajo, a raz de calle, mapas que no son fijos ni estáticos, sino cambiantes e imprecisos, con los movimientos y las intermitencias propias de una ciudad.

## 4.1 CARTOGRAFÍAS TEMPORALES...

Este proyecto es una obra de proceso que parte de dos ejes temáticos convergentes; por un lado la apropiación temporal del espacio público y por otro la representación gráfica del territorio.

El objetivo es utilizar la cartografía; partiendo de la noción del mapa como registro y reconocimiento de vías y tramas abiertas desde las cuales generar espacios públicos.

---

56 SLOTERDIJK Peter, *En el mundo interior del capital, Para una teoría filosófica de la globalización*, Biblioteca de Ensayo Siruela, Madrid. 2007. pp. 39-40

57 WEIL, Peter, "Map and Land, Media and Reality"; Net\_Condition\_Art and Global

La estrategia es trabajar con mapas operativos, es decir, el mapeo como acción mas que como representación donde cartografiar o hacer mapa es generar nuevas relaciones, componer(se) de nuevas formas, desde las cuales se generan espacios comunes a partir de lo local.

La propuesta es la apropiación de los sistemas de representación (cartografías) para la construcción de imágenes públicas a partir de experiencias privadas compartidas ya que al conocer más datos e historias sobre un lugar, se establecen nuevos vínculos con este y se abren nuevos espacios.

Los mapas fueron construídos a partir de los tres elementos de la imagen ambiental propuestos por Kevin Lynch<sup>58</sup>:

Identidad: identificación de un objeto con respecto de otras cosas, reconocimiento como entidad separable, individual y unitaria.

Estructura: ubicación de éste elemento con relación espacio-temporal con el individuo y con otros elementos.

Significado: el objeto debe poseer un significado práctico o emotivo para el observador.

Es a partir de la articulación de estos elementos, que se le otorga la cualidad de *lugar* para ubicarse en el mapa.

La elaboración del mapa consta de las siguientes etapas:

#### 1. INVESTIGACIÓN HISTÓRICO-CONTEXTUAL

Recopilación de datos del lugar. Antecedentes de usos anteriores del espacio.

#### 2. INVESTIGACIÓN DE CAMPO

Observación del lugar en distintos días y horarios para detectar los cambios de actividades.

#### 3. CONSTRUCCIÓN COLECTIVA DEL MAPA

A partir de experiencias en el lugar de la gente que hace uso de el.

Registro en video, fotografía, audio, dibujo... con esta información genero el mapa como soporte gráfico.

#### 4. DIFUSIÓN-DISTRIBUCIÓN DE INFORMACIÓN

El mapa con toda la información recabada será devuelto a la comunidad que participó en su construcción.

Los mapas generados durante esta investigación son a partir de las apropiaciones temporales en distintos espacios públicos en la Ciudad de México y Barcelona.

58 Lynch Kevin. *La imagen de la Ciudad*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 1988.

### 4.1.1 AHUIZOTLA

#### MAPA PARA DOMINGOS ENTRE 7 A.M. Y 5 P.M.

Este mapa fué generado a partir del cambio temporal del territorio urbano según un esquema establecido relacionado al comercio independiente.

Una vez por semana, desde hace varios años, se modifica el paisaje urbano de la colonia Ahuizotla.

Este cambio temporal se repite cada semana, con una estructura similar.

Los vendedores hacen un tramado interno dentro de las calles a partir de construcciones laberínticas; decidiendo dónde permitir o cerrar un paso, lo angosto o amplio de un paso peatonal, el acceso de vehículos, etc.

La presencia de construcciones informales en la vía pública durante determinado tiempo forma parte de la arquitectura urbana como una referencia visual.

Los puestos del Domingo, son punto de referencia para ubicar ciertos lugares.



*Chachara.* Tianguis de la Ahuizotla. Deleg. Azcapotzalco. 2011.

## FASE 1: INVESTIGACIÓN DE CAMPO.

En esta etapa, se visitó el lugar en varias ocasiones para observar qué ocurría y recopilar información.

Dentro de la estructura interna de algunos tianguis se pueden ubicar los productos o servicios por zonas o regiones, sin embargo, en este caso no existen zonas delimitadas.

Para su mejor ubicación los marqué como:

Productos nuevos

Productos usados

Servicios



Vista de Lunes a Sábado. Calzada La Naranja. Col. La Ahuizotla, Azcapotzalco, D.F. 2011



Domingo. Calzada La Naranja. Col. Ahuizotla, Deleg. Azcapotzalco. D.F. 2011

## FASE 2: ELABORACIÓN DEL MAPA

Con la información recopilada, marqué los puntos sobre un mapa esquematizado del territorio.

En el mapa no se marca el nombre de ninguna calle ni referentes fijos como podría ser el Mercado construido, caseta de policía, etc. Los únicos referentes son los puestos del tianguis.

Por cuestiones de diseño, se utilizó distinto color para cada tipo de puesto e íconos en los lugares más significativos.

## FASE 3: DISTRIBUCIÓN DEL MAPA.

El mapa fué pegado en las paredes interiores y exteriores del Mercado, así como en el estacionamiento.

También se distribuyó de mano en mano, entre los vendedores y compradores del tianguis.



Distribución del mapa en el tianguis de la Ahuizotla. Azcapotzalco, D.F. 2011



### 4.1.2 LA CIUDADELA

La plaza de la Ciudadela está ubicada en la Delegación Cuauhtemoc, en la zona central de la Ciudad de México.

Este conjunto arquitectónico ha tenido distintos usos desde su construcción en 1807. Primeramente el edificio principal fué la Real Fabrica de Tabacos y más tarde en la época de Independencia funcionó como cuartel general y cárcel. Actualmente es una biblioteca y un museo de fotografía.

A un costado se encuentra el Mercado de artesanías donde viven y trabajan decenas de familias indígenas.

Del otro lado del parque, en la calle Bucareli, se encuentra la Secretaría de Gobernación, motivo por el cual el acceso a esta calle está frecuentemente bloqueado por granaderos que impiden el paso a manifestantes.

Por su ubicación y características esta plaza alberga distintos fenómenos de apropiación del espacio, desde el uso como vivienda de grupos de jóvenes en situación de calle hasta clases y distintas actividades culturales.

Desde hace más de 20 años, en esta plaza pública, los fines de semana se reúnen grupos de personas, muchas de ellas de tercera edad, para bailar danzón. Posteriormente se han sumado grupos de salsa, chachacha, rocknroll, etc. A partir de estos han surgido nuevas formas comerciales para públicos específicos, como por ejemplo, toma de presión arterial, venta de CDs y DVDs, etc.

Todas estas actividades son autogestivas y no reciben apoyo de ninguna institución. Los usuarios se organizan para pagar las bandas de música.

También hay clases de ajedrez gratuitas para niños y prestamos de ajedrez a muy bajo costo para adultos.

Existe un corredor comercial de venta de libros nuevos y usados, revistas, artesanías, comida preparada, etc.

El proyecto de mapeo consistió en generar un espacio de comunicación entre los trabajadores y demás asistentes regulares a la plaza basado en las actividades que se llevan a cabo en este espacio principalmente los fines de semana para lo cual se invitó a la comunidad que acude con regularidad a la Ciudadela, ya sea por trabajo o diversión, a participar en la elaboración del mapa colectivo, compartiendo experiencias del lugar.

Repartí carteles en blanco con la palabra "Aquí" para que la gente del lugar completara la frase con algo relacionado a ese lugar.

También grabé entrevistas en video de la gente que trabaja o visita con frecuencia este lugar. En estas compartieron problemáticas, anécdotas y experiencias que les han generado



Aquí... Plaza de la Ciudadela, D.F. 2011

lazos afectivos con el lugar.

La información se clasificó básicamente de dos formas, primeramente en cuanto al tiempo de apropiación y después al uso que se le da al espacio.

#### CLASIFICACIÓN EN CUANTO A TEMPORALIDAD:

1. Sucesos Pasados- Marco contextual que refiere hechos históricos y usos de suelo anteriores.

Puede ser una anécdota que ocurrió sólo una vez o algo que ocurrió durante mucho tiempo pero que de alguna forma permanezca en la memoria o conocimiento de quien lo narra.

2. Sucesos Actuales- Apropiación espacial que ocurre todavía ya sea de forma Permanente / Fija, Semifija o Móvil

En los dos últimos casos, esta puede ser Ocasional o Intermitente.

#### CLASIFICACIÓN DEL USO DEL ESPACIO APROPIADO:

1. Comercial
2. No comercial
  - 2.1 Vivienda



Proceso de mapeo en la Ciudadela. Entrevistas y pláticas con usuarios de la plaza. Stills de video. 2011



Dibujos generados a partir de actividades temporales en la ciudadela. 2011





Sr. Calixto López. Vende en la Ciudadela desde hace 40 años

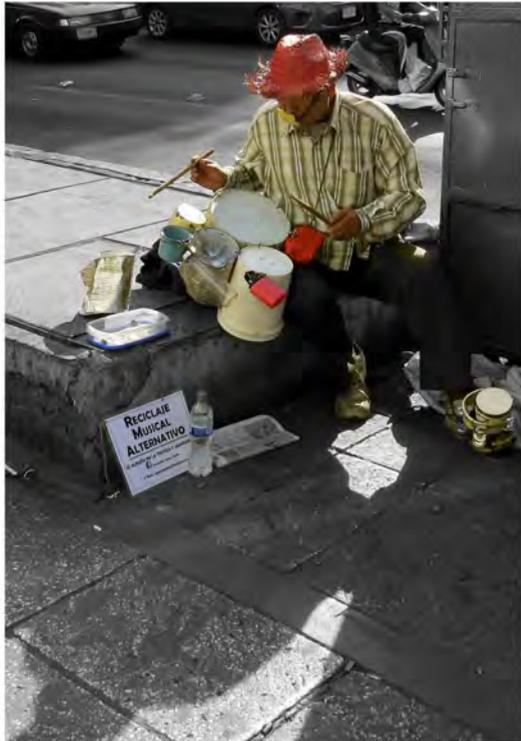
Centro Histórico están intermitentemente llenas de Toreros, vendedores ambulantes, que por medio de silbidos o comunicación por radios son avisados cuando viene la policía para que recojan sus mercancías y se oculten con los bultos en las tiendas cercanas.

Durante los últimos años se ha dado un importante proceso de gentrificación<sup>59</sup> en algunas zonas del Centro Histórico de la Ciudad de México, lo que ha generado cambios evidentes en el espacio público, como son la reubicación de vendedores ambulantes en plazas comerciales establecidas, construcción del metrobus, cierre de calles para convertirlas en corredores peatonales (Madero, Regina, Talavera, etc.) desplazamiento de personas que vivían en plazas públicas como Loreto, etc.

En la medida que se pretende elevar el costo de cierta zona urbana se cuida de evitar la presencia de individuos o situaciones que demeriten su valor económico, (migrantes, prostitución, comercio ambulante, etc.)

El objetivo de este mapa es poner en cuestión la noción de propiedad vs la apropiación.

<sup>59</sup> Gentrificación es una traducción del inglés gentry, grupo de extracción social alta. La socióloga Ruth Glass acuñó el término en 1964 para describir la influencia de la llegada de población adinerada a los centros urbanos desplazando a las clases trabajadoras que residían allí. Cartografías disidentes.





Del Carmen-Correo Mayor (ocupaciones) Video digital. Marisol Maza. 2007

A partir de estos fenómenos desarrollé un proyecto de intervención urbana. Diseñé dibujos de las actividades temporales en la playa y los coloqué en los paneles de señalética urbana que se encuentran en el malecón; en los cuales normalmente se muestran las actividades y servicios que es posible encontrar en la playa (regaderas, servicio médico, etc.) y las prohibiciones (perros, fogatas, etc.), pero que no hacen referencia, manteniendo en la invisibilidad (al menos en el cartel) a muchos otros servicios que se pueden encontrar de manera no oficial.

De los múltiples recorridos que realicé por la ciudad, observando ésta población que se mueve en los límites de la visibilidad, surgieron dos mapas:

1. El Raval y las ramblas donde se incluye parte de la zona céntrica de la ciudad
2. Port Vell y Playa Barceloneta

En estos mapas se señalan algunas de las formas de comercio no oficiales y su localización. Estos fueron colocados encima de los mapas turísticos ubicados en distintos puntos de las zonas turísticas de la Ciudad.



Del Carmen-Correo Mayor (ocupaciones) Video digital. Marisol Maza. 2007



Mapa de apropiaciones temporales. Centro Histórico. Ciudad de México, 2013

El objetivo de los mapas no es visibilizar a los comerciantes ambulantes, ya que estos son ya visibles, tanto para el turista que les compra como para las autoridades que los extorsionan, sino evidenciar las formas de representación del espacio urbano y los valores a los que estos responden.

Un mapa que no solamente señala situaciones que parten de la desigualdad social de este país, sino la estructura de esta. La falta de empleo, los empleos clandestinos, la permisividad y extorsión a partir de estos, etc.

Pensando en el cuento de Calvino de la Ciudad de Sofronia, compuesta de dos medias ciudades, una fija y una móvil me surgió la pregunta ¿Cuál es la ciudad visible y cuál la invisible? La ciudad visible no es la ciudad fija.

Cuando movieron a los vendedores ambulantes de calle del Carmen, para permitir el acceso de autos a esta calle, que durante todo el día estaba cerrada por el comercio informal, dieron lugar a una nueva visión de la calle, desconocida, incluso para los habitantes del lugar.

Los referentes de ubicación en esta parte de la ciudad son los vendedores ambulantes

tes, quienes conforman parte del paisaje diario.

Sobre la ciudad estática hay superpuesta otra ciudad móvil, cambiante, intermitente. Esta es la ciudad que conforma mi mapa:

La mujer sin manos que teje frente a Catedral

El hombre de oro con mensajes de oro Madero

Venta de programas de computadora y clases banqueteras

Películas, discos, artículos de temprada

Botargas y volanteros

Músicos y bailarines

Concheros y limpias

Acampadas y movimientos de protesta y resistencia.... Etc...etc...

A partir de estos referentes elaboré un mapa que fue colocado encima de los mapa turísticos recientemente colocados en el Centro Histórico.

#### 4.1.4 CERVEZA BEER AMIGO!

##### PROYECTO DE MAPEO EN BARCELONA

Proyecto que realicé en la Ciudad de Barcelona, una ciudad cuya economía basada en el desarrollo industrial y turismo, en lo cual se está apoyando proyectos la crisis económica por la que atraviesa España <sup>60</sup>

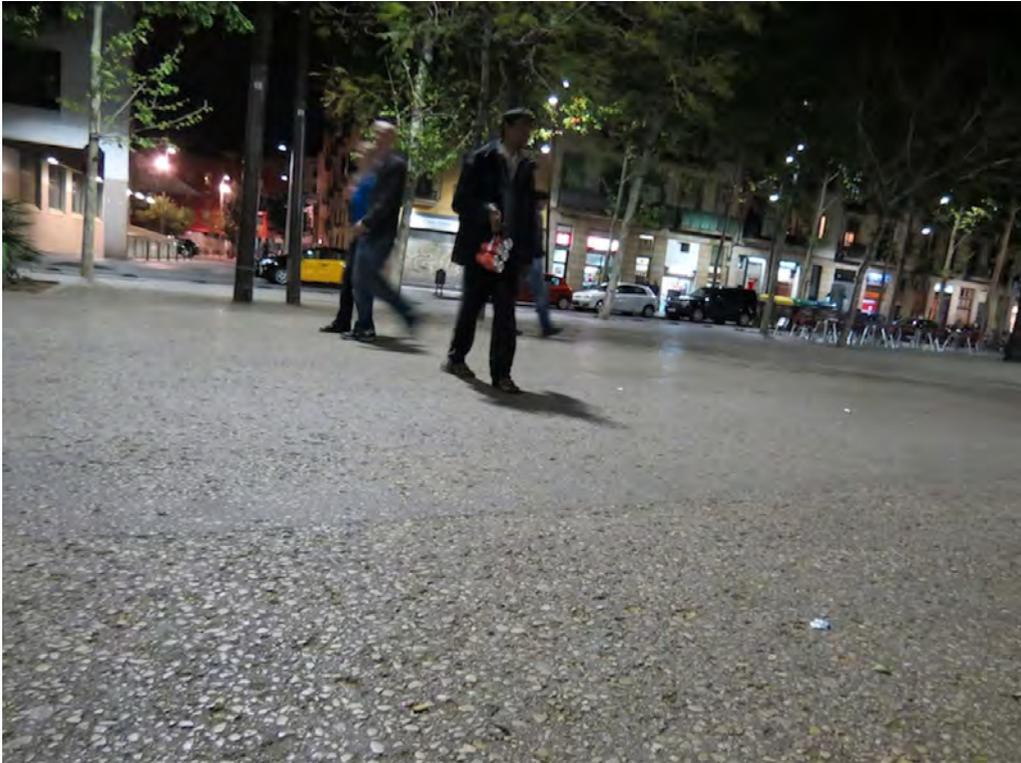
Sin embargo este modelo turístico que por una parte El reconocimiento de las diferencias como parte de la identidad de esta ciudad. Responde a un modelo

La ciudad de Barcelona estuvo amurallada hasta el año 1859 y esta zona es la que hoy queda rodeada por la avenida del Paral·lel, las rondas, la calle de Pelai, el paseo de Lluís Companys y el parque de la Ciutadella.

Ciutat Vella es el primer distrito de Barcelona y corresponde geográficamente con el centro histórico de la ciudad, el cual está formado por cuatro grandes barrios con identidades propias. Al sur, la Barceloneta, el barrio más joven, creado a mediados de siglo XVIII con la excusa de realojar a los desplazados de la Ribera para la construcción de la Ciutadella; en poniente, el Raval, que surgió a partir de los caminos rurales extramuros de la ciudad, que fue la cuna de la Revolución Industrial del siglo XIX y actualmente es un barrio habitado mayoritariamente por inmigrantes, en el centro, el Gótico, la zona urbana más antigua de Barcelona, y al oriente, Sant Pere, Santa Caterina y la Ribera, la extensión medieval de la ciudad.

El territorio urbano de Ciutat Vella es un gran marco de tensiones y conflictos estructurales, relacionales y sociales. La larga permanencia de Ciutat Vella en intramu

60 Pla Estratègic de Turisme de Barcelona 2015 [http://www.turismebcn2015.cat/T2015WEB/Que-es/\\_Sb46WFTR8WoXPZuwWM-DEOVeB-oYNEXa3-v8qH8Y-3dY](http://www.turismebcn2015.cat/T2015WEB/Que-es/_Sb46WFTR8WoXPZuwWM-DEOVeB-oYNEXa3-v8qH8Y-3dY)



*Cerveza-beer. Rambla del Raval. Barcelona, 2012.*

ros configuró una realidad de perspectivas mínimas. Una vez liberada de este cinturón físico y simbólico, se vio sometida a procesos de degradación permanentes hasta la segunda mitad de los años setenta, cuando el desarrollismo se agotó y el modelo municipal autoritario dio paso al proceso de democratización de la sociedad. La combinación de estos dos últimos factores consolidó las bases para una política de regeneración urbana que se llevó a cabo en Ciutat Vella en las últimas décadas, durante las cuales las viejas y sistemáticas operaciones de demolición y sustitución han evolucionado para convertirse en intervenciones de conservación y rehabilitación siguiendo el llamado Modelo Barcelona, que ha servido como ejemplo de procesos de gentrificación en otras ciudades.

En toda España, y particularmente en Barcelona existe un importante fenómeno de migración de Asia, Africa y este de Europa en busca de mejores condiciones de vida.

Muchos de ellos radican en las zonas periféricas de la ciudad, trabajando en la industria o construcción.

La zona centro de la ciudad, presenta un fenómeno importante de comercio informal de inmigrantes, que por su situación ilegal, no pueden encontrar otro tipo de empleo.



*Top Manta. Maremagnum. Barcelona. 2012*

Hace varios años este fenómeno inició con lo conocido como *Top Manta*, africanos sudafricanos manteros vendiendo lentes de sol, bolsas, etc. en los lugares turísticos. Sin embargo, con el paso de los años esto se ha incrementado incluyendo a otros grupos de migrantes y recientemente, con el incremento de la crisis, este fenómeno incluye también a catalanes.

Cada grupo de inmigrantes se ocupa de un sector de venta distinto por ejemplo: Paquistaníes la venta de cerveza en las calles, mujeres de China y Tailandia masaje en las playas, "Donde quedo la bolita? hombres procedentes de Europa del este, etc.

Los vendedores recorren las zonas turísticas escondiéndose de la guardia urbana, que patrulla la zona y los detiene si los encuentra vendiendo, quitándoles sus mercancías y ganancias.

Sin embargo, hay una población creciente que vive de comercio informal y conforma parte del ambiente y paisaje cotidiano de esta ciudad.

A partir de estos fenómenos desarrollé un proyecto de intervención urbana. Diseñé dibujos de las actividades temporales en la playa y los coloqué en los paneles de señalética urbana que se encuentran en el malecón; en los cuales normalmente se muestran las actividades y servicios que es posible encontrar en la playa (regaderas, servicio médico, etc.) y las prohibiciones (perros, fogatas, etc.), pero que no hacen referencia, manteniendo en la invisibilidad (al menos en el cartel) a muchos otros servicios que se pueden encontrar de manera no oficial.

De los múltiples recorridos que realicé por la ciudad, observando ésta población que se mueve en los límites de la visibilidad, surgieron dos mapas:

1. El Raval y las ramblas donde se incluye parte de la zona céntrica de la ciudad



*Cerveza-beer. Intervención frente a Catedral de Barcelona.  
Marisol Maza e Ismael Vargas, 2012.*



*Cerveza, coca, fanta, agua... Playa Bogatel. Barcelona, 2012.*



*Masash. Playa Bogatel. Barcelona, 2012.*



*Señalética. Intervención en playas Sant Miquel, Barceloneta, Bogatel y Marbella. Barcelona, 2012.*



Intervención en señalética de Playa Sant Miquel. Barcelona. 2012

A partir de estos fenómenos desarrollé un proyecto de mapeo en la Ciudad de Barcelona de donde surgieron dos mapas:

1. El Raval y las ramblas donde se incluye parte de la zona céntrica de la ciudad



Señalética para las playas de Sant Miquel, San Sebastián, Barceloneta, Bogatel y Marbella.

2. Port Vell y Playa Barceloneta

En estos mapas se señala las formas de comercio no oficiales y su localización. Estos fueron colocados encima de los mapas turísticos ubicados en distintos puntos de las zonas turísticas de la Ciudad.



Mapa de ocupaciones temporales Ramblas / Raval. Barcelona 2012

# Port Vell / Barceloneta

Actividades comerciales alternativas en zona de playa y puerto

Horario diurno ● hasta 9 pm.

Horario nocturno ● hasta 5 am.

Horario vespertino ● hasta 1 am.

(Ampliado durante la temporada de verano)

Horario interrumpido periódicamente por presencia de guardia urbana



## Zona de Puerto

- 1 Lentes de sol de 3 a 10 € ●
- 2 Bolsos 10 € ●
- 3 Imanes 1 € ●
- 4 Abanicos 5 € 3 x 10 ●
- 5 Flecha luminosa 2 € ●
- 6 Silbato de gato 2 € ●

## Zona de Playa

- 7 Massage 5 € 15 min. ●
- 8 Cerveza beer 1 € ●
- 9 Mojitos 3 € ●
- 10 Trenzas 15 € media cabeza ●
- 11 Tatuaje de henna 5 € ●
- 12 Pareos 5 € ●
- 13 Cocos 1 € ●
- 7A Otros masajes precio variable ●
- 8A Drogas precio variable ●

Los puntos delimitan zonas aproximadas



Intervención en Plaza Universitat .Barcelona, 2012

El objetivo de los mapas no es visibilizar a los comerciantes ambulantes, ya que estos son ya visibles, tanto para el turista que les compra como para las autoridades que los extorsionan, sino evidenciar las formas de representación del espacio urbano y los valores a los que estos responden.



Intervención en Port Vell. Barcelona 2012

# CONCLUSIONES

“El mapa es abierto, conectable en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantemente modificaciones (...), puede ser reelaborado por cualquier individuo, grupo o formación social. Puede ser dibujado sobre una pared, concebirse como obra de arte, construirse como una acción política o como una meditación... El mapa es un asunto de performance...”<sup>61</sup>

La fuerza de la práctica artística actual reside en su misma acción: plantear visiones distintas y crear un panorama activo que se oponga a la codificación del mundo por parte de las instancias de poder.

Respondiendo a la pregunta planteada al inicio, la cartografía funciona como herramienta, asociada a la capacidad para informar, formar y deformar nuestras visiones sobre el mundo, entendida no solo como representación sino también como interpretación y/o traducción de acciones y situaciones. Es una vía para abrir posibilidades de conexión entre distintos territorios y sucesos dentro de estos.

Los mapas operativos son aquellos que no están confinados ya en cuerpos (descripciones literales o composiciones) o en escenarios (planimetrías panorámicas o posiciones) sino en trayectorias (procesos abiertos o disposiciones de cruce) destinados no ya a representaciones sino a sus estrategias.<sup>62</sup>

Utilizo el término operativo de F. Porras: “...territorios de representación, de simulación y de creación. Estarán dirigidos a una experimentación derivada de una realidad. Construirán. No reproducirán. Tendrán entradas múltiples, donde quepan visiones y entendimientos distintos. Destacará en ellos un valor de abstracción con sentido generativo, evolutivo y productivo frente a construcciones o frases atribuibles a referentes concretos.”

La definición de mapa operativo de Porras se basa en la concepción de mapa como acción más que representación, dada por Deleuze y Guattari donde cartografiar o hacer mapa no es representar, más o menos críticamente, un mundo que ya está dado, sino generar nuevas realciones, componer(se) de nuevas formas... Se propone la cartografía siguiendo el concepto de máquina de Guattari como composición de elementos heterogéneos- sociales, mentales, tecnológicos, de poder, espaciales- que dan lugar a un cierto acontecimiento de lo real.

Como conclusiones de éste proceso de investigación los mapas propuestos están contruidos a partir de las siguientes características y objetivos:

## 1. SITUARNOS EN UN CONTEXTO ESPACIO-TEMPORAL

El mapa funciona como herramienta para visibilizar o denunciar problemas socia-

---

61 Deleuze y Guattari, *Mil Mesetas*. 1994. pp: 18 - 19

62 PEREZ DE LAMA José, *La avispa y la orquídea hacen mapa en el seno de un rizoma. Cartografía y Máquinas, relejendo a Deleuze y Guattari*. <http://mcs.hackitectura.net>

les en lugares específicos. Nos permite ver por quien, por qué y como se usan los lugares. Es un soporte que permite ver los poderes que operan en determinados territorios y las distintas estrategias que surgen alrededor de estos. Al representar graficamente una situación es más facil evidenciar los puntos de quiebre o de enlace.

2. **FUNCIÓN DE MAPA-RED COMO CONECTOR DE DIFERENTES NIVELES DE INFORMACIÓN**  
Es incongruente asignar imágenes o formas de representación fijas a una ciudad que está en constante movimiento y cambio, por lo que narrar mapeando permite una forma narrativa no lineal, de manera que crece rizomáticamente vinculando distintos tipos de información: observación y experiencia personal, recopilación de testimonios, datos históricos o publicados, etc.

El objetivo es abordar el territorio como mapas evolutivos (abiertos) más que a trazados figurativos (cerrados). Cambiar el discurso dominante de representación cartográfica de línea recta por el de línea flexible.

3. **VINCULADOR DE EXPERIENCIAS**  
Al haber distintas visiones y maneras de aproximarse al territorio, hay también distintas experiencias en relación a este. El mapa como soporte nos permite observar estas experiencias superpuestas e interrelacionadas para construir una imagen colectiva pero conformada por experiencias individuales.

4. **ESPACIO PÚBLICO**  
Éste se construye a partir de la interacción social. En la medida que se amplían nuestras formas de representación del entorno, se enriquece nuestra manera de interactuar con el mismo.

El mapa no es una pieza terminada, es un punto de partida para generar otras reflexiones y/o acciones.

## BIBLIOGRAFÍA

AUGÉ, Marc *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Gedisa Editorial. Barcelona.2000

BADIOU Alain, *La Etica. Ensayo sobre la conciencia del mal*

BAUDRILLARD Jean, *Cultura y simulacro* .Editorial Kairós, Barcelona, 1978

BLANCO Paloma, CARRILLO Jesús, CLARAMONTE Jordi, EXPOSITO Marcelo. *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Ediciones Universidad de Salamanca, 2001

BORGES Jorge Luis, *De Viajes de Varones Prudentes de Suarez Miranda, libro IV, cap. XIV, Lérida, 1658. Historia Universal de la Infamia*.

BORJA Villel Manuel, *La ciudad de la gente, en Ana M.Guasch (Ed.) Los manifiestos del arte postmoderno*, Ed.Akal, Madrid, 2002

BOURRIAUD Nicolas, *Estética relacional. Adriana Hidalgo*, Editora, Buenos Aires, 2006

BOURRIAUD, Nicolás. *Radicante*, Adriana Hidalgo, Editora. Argentina, 2009

CASTELLS Manuel, *The informational city*, Ed. Basil Blackwell, Oxford, 1989

CAPEL, Horacio. *La morfología de las ciudades. I. Sociedad, cultura y paisaje urbano*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2002

CHOBART DE LAUWE, Paul-Henri. *París y la aglomeración parisina*. París: P.U.F. Bibliotheque de Sociologie Contemporaine, 1952

COSTA, Xavier *Topometrías* Us trobeu aquí, ed. MACBA, Barcelona, 1995

DEBORD Guy E. *Teoría de la deriva, 1958. Traducción extraída de Internacional situacionista, vol 1 La realización del arte*, Madrid, Literatura Gris, 1999

DEBORD Guy E. *Introducción a una crítica de la geografía urbana*, #6 Les lèvres nues, Septiembre 1955

DE CERTEU Michel, *La invención de lo cotidiano*. Universidad Iberoamericana, México, 1999

- DELGADO Manuel, *Sociedades Movedizas*, Anagrama. Barcelona, 2007
- DUQUE Félix, *Arte Público y Espacio Político*, Ed. Akal, Madrid, 2001
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*, Katz, Buenos Aires-Madrid, , 2010
- GAUSA Manuel Open, *Espacio tiempo información*, Ed. Aktar.
- HARVEY David, *Espacios del Capital. Hacia una Geografía Crítica*. Akal. Madrid. 2009
- HAKIM Bey *La zona temporalmente autónoma*, publicado por Autonomedia Anticopyright 1985,1991
- JOSEPH Isaac, *El transeunte y el espacio urbano, sobre la dispersion y el espacio urbano. Colección El mamífero parlante*, Ed. Gedisa, Barcelona, 2002
- KURGAN Laura, *Usted está aquí. Arquitectura y flujos de información*, Consorci del Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Barcelona, 1995.
- MADERUELO Javier, *Arte Público, Naturaleza y Ciudad*, Ensayo, Fundación Cesar Manrique, Madrid
- PORRAS F. "Editorial", revista BAU num. 014,1996
- Arte y Ciudad, *Segundo Simposio Internacional de Teoría sobre Arte Contemporáneo, Patronato de Arte Contemporáneo*, México, 2003
- Resistencia*, Tercer Simposio Internacional de Teoría sobre Arte Contemporáneo, Patronato de Arte Contemporáneo, México, 2004
- MORAZA Juan Luis, *Otra territorialidad*, 1995 (texto en línea)
- RUBIO Irene, *Cartografías para el cambio social*, Lunes 3 Agosto 2009. Número 107 Periódico quincenal. Diagonal Web
- HELLIÓN MARTHA, Ulises Carrión *¿Mundos personales o estrategias culturales?* Archivo de la exposición del Museo de Arte Carrillo Gil. 2002
- PEREZ DE LAMA José, *La avispa y la orquidea hacen mapa en el seno de un rizoma. Cartografía y Máquinas, releyendo a Deleuze y Guattari*. <http://mcs.hackitectura.net>

- SLOTTERDIJK Peter, *En el mundo interior del capital, Para una teoría filosófica de la globalización*, Biblioteca de Ensayo Siruela, Madrid. 2007
- An Atlas of Radical Cartography. Edited by Lize Mogel y Alexis Bhagat. Journal of Aesthetics and Protest Press. Canada. 2010*
- ¿Alguien dijo participar? Un atlas de prácticas espaciales.* Editado por Markus Miessen y Shumon Basar. dpr- Barcelona. 2009
- Cartografías Disidentes.* Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior. España. 2008
- BENJAMIN Walter, *para una crítica de la violencia y otros ensayos*, Ed. Taurus, Madrid, 1998
- DERRIDA Jacques, *el teatro de la crueldad y la clausura de la representación en DERRIDA, J., La escritura y la diferencia*, Anthropos, Barcelona, 1989, pp. 318-343. Edición digital de Derrida en castellano
- AGAMBEN Giorgio, *lo abierto el hombre y el animal*, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2006
- AGAMBEN Giorgio, *Estado de excepción*, Ed. Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2007
- DELEUZE Gilles y GUATTARI Félix, *El Antiedipo: Capitalismo y esquizofrenia*, Ed. Paidós, Barcelona, 1998