



TRABAJO FIN DE MÁSTER

ARCHIVAR LA CIUDAD: UN PROYECTO DE MEDIACIÓN ARTÍSTICA SOBRE EL VÍNCULO CON EL TERRITORIO URBANO

Máster en Educación Artística
en Instituciones Sociales y Culturales Facultad de Bellas Artes



APELLIDOS Y NOMBRE: Marina Reig Vega

TUTORA DE LA UNIVERSIDAD: Begoña Yáñez Martínez

CURSO: 2024/2025

CONVOCATORIA: Junio 2025

En primer lugar, quiero agradecer este trabajo a mi tutora Dra. Begoña Yáñez Martínez, por su constante acompañamiento y escucha, y al profesor Javier Albar Mansoa, por aconsejarme con su mirada epistemológica. Siento gratitud hacia todas las docentes y compañeras que construyen este máster, ha sido muy valioso escucharlos.

En segundo lugar, quiero agradecer a los participantes de mis talleres, por dejarme investigar sus visiones sobre la ciudad. Espero que al mirar a través del encuadre, del texto o del recuerdo, la vida sea más bonita.

Por último, gracias a mis padres, que me escuchan atónitos cada vez que les cuento la posibilidad de cambiar la educación a través del arte, pero que desde la cotidianidad y sin darse cuenta, me han enseñado lo que quiero transmitir con esta investigación: *hacer grande lo pequeño*.

ÍNDICE

Resumen/Abstract

1. Introducción	5
2. Justificación	6
2.1. Pregunta de investigación.....	7
2.2. Hipótesis.....	7
3. Antecedentes	8
3.1. El valor de lo que nos rodea.....	8
3.2. Antecedentes teóricos	8
3.3. Antecedentes prácticos	10
4. Objetivos	12
4.1. Objetivo general.....	12
4.2. Objetivos específicos.....	12
5. Metodología	12
5.1. Enfoque metodológico.....	12
5.2. Metodología empleada	13
5.3. Estructura de la investigación	14
5.4. Método	15
5.5. Consideraciones éticas.....	16
6. Marco Teórico: Fundamentación teórica	17
6.1. La ciudad en el presente: No-lugares y ciudades genéricas.	17
6.2. La ciudad desde otros marcos: desde la literatura hasta la filosofía estética.	18
6.3. El cine documental como lugar. Registrar la ciudad-memoria.....	20
6.4. La experiencia artística como vínculo con el territorio.....	22
7. Marco empírico: Archivar la ciudad	23
7.1. Introducción	23
7.2. Contexto.....	26
7.3. Planificación.	27
8. Análisis e interpretación de los datos o resultados obtenidos.	34
9. Discusión	48
10. Conclusiones	51
11. Aportaciones	53
12. Investigación futura	53
13. Referencias	55
14. Anexos	58

RESUMEN

Este Trabajo Final de Máster propone investigar sobre la mediación artística como herramienta para fortalecer el sentido de pertenencia al territorio, especialmente en una ciudad grande como Madrid. Partiendo del concepto de *no-lugar* (Marc Augé) y la noción de *huella* (Walter Benjamin), se desarrolla *Archivar la ciudad*, un proyecto de tres talleres presenciales en el que a través de prácticas como la cartografía subjetiva, la deriva urbana y el video participativo, se busca fomentar una mirada más sensible hacia el paisaje cotidiano. Desde un enfoque cualitativo y la metodología de la A/r/tografía, la investigación se sitúa en el cruce entre el desarraigo en el contexto urbano junto con la creación artística como registro, explorando cómo la experiencia estética puede activar procesos de memoria, pertenencia y autoetnografía. Los resultados obtenidos muestran que la experiencia artística permite fortalecer la pertenencia al territorio y que grabar el entorno urbano puede convertirse en un acto de apropiación simbólica a la vez que generar un registro de sus *huellas*.

Palabras clave: territorio, mediación artística, cartografía subjetiva, deriva, creación audiovisual

ABSTRACT

This Master's Final Project proposes to investigate artistic mediation as a tool to strengthen the sense of belonging to the territory, especially in a huge city like Madrid. Based on the concept of non-place (Marc Augé) and the notion of footprint (Walter Benjamin), Archiving the City is developed, a project of three face-to-face workshops in which, through practices such as subjective cartography, urban drift and participatory video, it seeks to promote a more sensitive look at the everyday landscape. From a qualitative approach and the A/r/tographic methodology, the research is situated at the crossroads between uprooting in the urban context together with artistic creation as a record, exploring how aesthetic experience can activate processes of memory, belonging, and autoethnography. The results obtained show that the artistic experience allows us to strength the belonging to the territory and that recording the urban environment can become an act of symbolic appropriation while generating a record of its traces.

Key words: territory, artistic mediation, subjective cartography, urban drift, audiovisual creation.

1. Introducción

El presente Trabajo Final de Máster (TFM) tiene como objetivo investigar de qué manera la educación artística y los procesos comunitarios de mediación cultural pueden ser una herramienta para que la ciudadanía sienta un arraigo y vínculo hacia su territorio y entorno urbano, en concreto la ciudad de Madrid.

El foco de interés nace a raíz de la literatura de Marc Augé (1993) sobre los *no-lugares* y el concepto de *huella* de Benjamin. Se investiga a partir de los resultados obtenidos de un proyecto diseñado y llevado a cabo en un espacio cultural de Madrid al margen de las prácticas curriculares. Este marco empírico, llamado *Archivar la ciudad*, tiene como objetivo que el grupo de participantes inscrito previamente pueda reconocer y reflexionar sobre el cómo nos vinculamos con el espacio urbano habitado a través de diferentes prácticas artísticas.

Partiendo del enfoque cualitativo y desde la metodología de la A/r/tografía se proponen tres talleres presenciales que tienen como objetivo generar un espacio colectivo de creación, reflexión y escucha en torno a la ciudad como artefacto discursivo y cómo poder crear y archivar lugares que están en constante transformación. Los contenidos y dinámicas de estos encuentros parten de tres ejes: la memoria (lo que recordamos de los lugares), del texto (literatura existente sobre el tema) y del audiovisual (herramienta que recoge y genera narrativas en las que los espacios urbanos son los protagonistas).

A lo largo de las intervenciones se recogen resultados para el análisis posterior, tanto a través de los materiales generados de las prácticas artísticas como mediante métodos complementarios como la observación participante y el cuaderno de campo. Esta investigación plantea, en definitiva, la posibilidad de utilizar la mediación artística como un proceso capaz de generar vínculos significativos con el entorno urbano y promover una mirada más sensible hacia lo que nos rodea, siendo capaces de reconocer las causas y consecuencias de las transformaciones de las ciudades.

2. Justificación

El interés con el tema referente al territorio y las ciudades viene del previo Trabajo Final de Grado cursado en el Grado de Magisterio Primaria en 2024. El objetivo de este era descubrir cuál es la visión que tienen los infantes acerca de su entorno, concretamente la ciudad y lo urbano. De este modo se comprobó de qué manera se relacionaban los niños y niñas con la ciudad a través del dibujo infantil en unos *fanzines* diseñados durante dos meses. Mediante la metodología de corte transversal se analizaron los dibujos recogidos y tras categorizar los patrones de construcción mental que hacían de su barrio (Kevin Lynch, 1960) se observó que la mayoría del alumnado había ignorado por completo que vivía a escasos metros de la huerta ya que ningún dibujo reflejó su paisaje. Finalmente, se concluyó que la ciudadanía que ha crecido y socializado en entornos urbanos masificados suele vivir desconectada de su entorno. Se produce una pérdida de identidad porque en la educación formal se suele enseñar de una manera alejada a nuestro propio contexto, y esto solo hace que nos mantengamos imparciales ante los conflictos que ocurran a nuestro alrededor.

El desarrollo del TFG mencionado estimuló el interés por explorar lo cotidiano, la antropología de proximidad y la cartografía emocional de los espacios. No obstante, este se incrementó con el traslado a Madrid con el motivo de cursar el presente máster en Educación Artística en Instituciones Sociales y Culturales (MEDART). Este hecho despertó la observación de cierta fenomenología en el comportamiento de los ciudadanos de la ciudad de Madrid según qué lugares se transitan y a lo largo del curso se identificó una oportunidad de trasladar este aspecto sociológico al ámbito de la mediación cultural y educación artística.

Es por esto que para esta investigación se propone un marco empírico de un proyecto cultural diseñado en tres encuentros presenciales aplicando la mediación artística como proceso para acercarse al territorio. Tomando la teoría de Marc Augé (1992) como referencia en torno a los *no-lugares*, parte el interés por observar de qué manera las personas perciben estos lugares concretos que habitan en la ciudad de Madrid. Además, ofrecer un espacio de reflexión sobre cómo cada persona construye su mapa mental del territorio a través de la mediación artística y diferentes técnicas como el mapeo, las derivas o la grabación de vídeos, es un proceso significativo para que los participantes sientan vinculación hacia su entorno.

2.1. Pregunta de investigación

Pregunta de investigación:

¿Cómo influye la mediación artística y la experiencia estética como herramienta para vincularse al territorio urbano en una sociedad líquida y desarraigada?

Preguntas de investigación específicas:

¿Se puede reflexionar sobre la ciudad a partir de paradigmas literarios, filosófico-estéticos y de artes visuales?

¿El acto de grabar el paisaje permite que el sujeto experimente su entorno de manera afectiva?

2.2. Hipótesis

Intervenir en procesos comunitarios a través de la educación artística y cultural vincula y arraiga a la ciudadanía a sus territorios porque fomenta la observación y sensibilidad favoreciendo que se relacionen con su entorno desde otro lugar.

3. Antecedentes

Con el fin de estudiar el estado de la cuestión para la presente investigación, bajo la búsqueda de los descriptores iniciales no se encuentran resultados relevantes o directamente relacionados entre ellos. Por ello, en el presente apartado se trata de desarrollar antecedentes tanto teóricos como prácticos de los objetos de estudio desglosados por apartados para finalmente acercarse al marco que engloba todo.

3.1. El valor de lo que nos rodea

A lo largo de los últimos años, en el currículum del sistema educativo formal se ha comenzado a plantear como competencia específica la apreciación del entorno y reconocer el valor del patrimonio material e inmaterial. Olaia Fontal (2020) desarrolla en sus aportaciones al ámbito de la educación patrimonial que para poder valorar lo que nos rodea primero debemos desarrollar un vínculo afectivo con ello. Establecer un vínculo con un bien es una tarea compleja, pero se trata de algo humano y atribuible, por tanto, la figura del educador/maestra es esencial en el desarrollo de este en edades tempranas porque será el pilar esencial para proyectarlo. “Conocer la existencia de un bien nos va a conducir a querer cuidarlo. Para eso, sabemos ya que debemos ser capaces de proyectar un valor y que solo podremos hacerlo en la medida en que lo comprendamos “ (Fontal, 2020, p. 57).

Según lo revisado, no somos conocedores de nuestro patrimonio y la educación patrimonial es la solución para iniciar el vínculo con el contexto cercano, pero ¿qué ocurre en esa relación entre personas y espacio? Esta perspectiva del patrimonio como algo atribuible conecta con la experiencia subjetiva del territorio, es decir, comprender el entorno no solo como un espacio físico sino como un entramado de significados individuales y colectivos que lo dotan de sentido.

3.2. Antecedentes teóricos

Comprendiendo el entorno y territorio desde la experiencia cualitativa, es decir, desde lo afectivo e intangible, hay cierta literatura que estudia de qué manera las personas se relacionan subjetivamente con el territorio: la psicogeografía. La primera vez que se menciona esta disciplina es en el discurso de Guy Debord (1955) en su ensayo *Introduction to a Critique of Urban Cartography*, donde propone una nueva forma de entender y experimentar la ciudad a través de la psicogeografía. Esta disciplina representa una crítica política a la organización dominante del espacio urbano y estudia de qué manera se significan los lugares que se transitan (Debord, 1955).

A través de la tesis doctoral de Amieva (2014), vemos que esta disciplina es el marco en el que se pueden dar otras prácticas estéticas o herramientas de investigación teóricas. En los inicios de la Internacional Situacionista en 1957, entre las dinámicas que conformaban los miembros del colectivo, ya destacaba cierta inclinación hacia la colaboración, la investigación, la exploración urbana y en ocasiones hacia una práctica propiamente pedagógica. Por tanto, esta disciplina da cabida a crear propuestas educativas lúdico-constructivas en oposición a la limitada rutina que ofrece el sistema educativo formal.

En relación a esta comprensión del espacio vivido, Onsès (2024) presenta la cartografía subjetiva como herramienta para comprender y representar el territorio afectivo. Además, su relación con la Investigación Basada en las Artes es directa, pues a través de esta se puede observar por un lado de qué manera se representa un trayecto urbano (aspectos visuales) o cuál es la relación entre los vecinos de un pueblo, mientras que por otro lado se potencia el conocimiento y valoración hacia uno mismo y hacia su territorio. “La acción de trazar o dibujar un mapa supone activar una serie de conexiones neuronales y emociones ligadas a experiencias pasadas y traducirlas a un lenguaje abstracto y simbólico” (Onsès, 2024, p. 106). En efecto, se tratan de estimaciones para dar sentido a lo desconocido.

La técnica de cartografía subjetiva ha supuesto el antecedente para desarrollar itinerarios geolocalizados contemporáneos como el *maptelling*. Esta se trata de una herramienta digital de narrativa multimodal y cartográfica que narra historias situadas en un contexto determinado. Al crear un portal en el que los/las participantes tienen acceso para registrar su historia (imágenes, texto, sonido, literatura), se van cruzando las narraciones para así construir un territorio subjetivo pero compartido.

Por otro lado, recuperando el concepto de *deriva*, esta también se puede entender como arte de acción, pues de su proceso surgen otras técnicas y obras artísticas. En el caso de la fotografía urbana aparecen referencias como Henri Cartier-Bresson, cuya obra refleja esa simbiosis entre el deambular por la ciudad y toparse con las casualidades que incitan a tomar la instantánea del momento. A su vez, Alonso y Ramón (2022) reafirman que la deriva urbana también se puede concebir como una metodología de Investigación Basada en las Artes, ya que esta “posibilita la recogida de datos en condiciones fortuitas, permitiendo que la aleatoriedad, lo inesperado y el azar intervengan como parte de un proceso compartido” (p. 944).

Noelia Paz (2021), que trabaja con la deriva dentro del aula de arte, nos acerca a las metodologías de la deriva en educación formal.

a

La práctica de la deriva requiere de metodologías que contemplen la indagación, la observación sensible, el aprendizaje basado en la percepción

de estímulos del espacio y la expresión de aquellos aspectos clave de cada experiencia, adoptando diversidad de formatos textuales: sonido, narrativas escritas, dibujos, collage, mapas, cartografías; en definitiva, mapeos de la experiencia vivencial originada en el “andar como práctica estética” (Careri, 2002). (Paz, 2021, p. 78).

Paz (2021) presenta varias iniciativas que trabajan en la integración de la deriva como práctica pedagógica en el currículo formal aunando varias disciplinas (artes plásticas, arquitectura, ciencias sociales, fotografía, etc.). Asimismo, afirma que en un contexto en el que la relación entre el aula y su exterior ha sido ignorada, plantear propuestas educativas que intervengan en el espacio público mantiene una posición crítica e innovadora. En palabras de Francesco Careri (2014), "me gustaría hablar ya no del andar para perderse, sino del andar para tropezar con el Otro, de la decisión de detenerse para construir un espacio de encuentro con lo diverso" (p. 213).

3.3. Antecedentes prácticos

En los últimos años, el interés por cuestionar las ciudades y territorios desde el sector cultural ha estado en auge y cada vez hay más proyectos y evidencias que tratan de agitar un trabajo cultural que desvíe el foco del centro y las capitales tratando de descentralizar la cultura y de que sea más accesible. En el siguiente apartado se desglosan en orden cronológico algunos proyectos realizados que han sido referenciales para este trabajo, empezando por los antecedentes y seguidos del estado de la cuestión. En algunos de ellos se ha tenido la oportunidad de estar como participante, mientras que otros solamente son tomados como referentes por su relevancia en el sector cultural actual.

Tanto en la Comunidad de Madrid como a nivel estatal se comienza a observar, en los últimos años, un aumento de producciones culturales que tratan de poner en valor el ámbito rural y las periferias urbanas con el objetivo de dirigir la mirada hacia estos territorios liminales en cuestión de actividad cultural. Se podría considerar que Cataluña y la Comunidad de Madrid son las comunidades autónomas que cuentan con más financiación para el desarrollo de proyectos culturales así como convocatorias de residencias artísticas.

En primer lugar, el colectivo de mediación cultural *La Liminal* lleva años investigando sobre la ciudad utilizando los recorridos urbanos como herramienta para analizar el espacio público de forma colectiva. Entre sus propuestas, toman forma “recorridos urbanos, investigaciones caminadas que cruzan el recorrido con otras disciplinas, derivas, visitas a espacios expositivos, talleres y proyectos formativos dirigidos a diferentes públicos” (La Liminal, s.f.). Entre sus últimos proyectos, considero que conviene destacar la exposición fotográfica de Casas Bajas. Esta exposición retrata las transformaciones arquitectónicas que sufrió la población de los

barrios del sur de Madrid entre 1960 y 1970 desencadenando movimientos sociales que lucharon por la vivienda digna. Sus mediaciones situadas cuentan con una parte de acción pero también de producción escrita ya que las componentes del colectivo reflexionan e investigan sobre las prácticas de mediación cultural aplicadas al territorio.

En segundo lugar, siguiendo en ese orden de propuestas que tienen una visión crítica sobre el territorio, está *The Other City* (s.f.). Se trata de un programa de formación y actividades abiertas dirigidas por diferentes agentes culturales que se llevó a cabo entre Hospital de Llobregat (Barcelona) y Madrid. Este proyecto multidisciplinar está configurado en tres ejes: “Maneras de hacer ciudad”, “Competencias ciudadanas, comunidades de aprendizaje” y “Gestión cultural y sostenibilidad”. Entre estos tres bloques, la programación contaba con encuentros teórico-prácticos con investigadores como Francesco Careri, mesas redondas, obras de teatro a pie y talleres artísticos.

Por otro lado, *Plataforma Bajo Teja*, un colectivo de mediación cultural emergente que genera procesos de mediación entre “el asfalto y el prado”, también es un referente relevante. Trabajan en torno a la Democracia cultural y Diversidad para fomentar el desarrollo de las áreas rurales y periurbanas. Entre sus proyectos destaca el enfoque de prácticas que engloban las identidades Queer en zonas rurales despobladas generando encuentros, talleres y festividades para promover el desarrollo local a través del arte.

En relación a proyectos culturales que trabajen sobre el territorio a través del lenguaje audiovisual, hay algunas evidencias destacables. *Massa Salvatge* es una cooperativa valenciana de mediación artística que lleva años realizando un proyecto sobre cine y territorio en escuelas públicas llamado *Totó Cinema escolar*. Sus talleres tienen como público a los niños y niñas de los barrios de Valencia, con el objetivo de ofrecer una alfabetización audiovisual y enseñar a valorar el patrimonio audiovisual. Como práctica realizan un retrato del barrio vinculando a la infancia con agentes y espacios de su contexto y con sus reivindicaciones.

Por otro lado, en Cataluña es referente la asociación cultural *A bao a qu* (Barcelona) con su proyecto *Cine en curso*. Se trata de un programa de pedagogía del cine y con el cine que tiene como objetivo llevar la creación cinematográfica a las aulas de escuelas e institutos trabajando con profesores y cineastas consolidados. Desde que empezaron en 2005 llevan más de 500 talleres impartidos.

Para concluir, cabe resaltar que estas propuestas han proporcionado una base muy importante para el diseño de este proyecto y la investigación TFM ya que permiten ver que es posible otro escenario cultural, un panorama artístico en el que cada práctica es situada, es decir, solamente cobra sentido en el lugar en el que se desarrolla. Algunas de ellas se respaldan por un interés de investigación académica mientras que otras no, pero todas ellas subrayan la importancia que tiene vincular la ciudadanía a su territorio mediante la

experiencia artística. Todos estos proyectos tienen un hilo que les une: hay un cambio en esa concepción de que la educación artística debe estar ligada a la producción artística manual. Se trata de propuestas que proponen generar encuentros colectivos para imaginar futuros posibles, construir un pensamiento atravesado por una experiencia estética.

4. Objetivos

4.1. Objetivo general

Investigar en la percepción de los entornos urbanos, a través de diferentes prácticas artísticas en un espacio de encuentro de cultura comunitaria y reflexión, para identificar qué intervención puede realizar la mediación artística para contribuir al proceso de pertenencia e identidad.

4.2. Objetivos específicos

- Reflexionar sobre la ciudad como artefacto discursivo a partir de referencias literarias, narrativas y visuales, para identificar los aspectos clave a trabajar en la propuesta de intervención.
- Diseñar una estrategia de arte participativo que nos permita fomentar la mirada y el pensar sobre nuestro entorno desde la educación artística sensible.
- Analizar la capacidad de la mirada cinematográfica y el acto de grabar como proceso de vinculación con el entorno.
- Evaluar la efectividad de las herramientas de creación propuestas para construir un mapa personal del territorio que se habita.

5. Metodología

5.1. Enfoque metodológico

Desde el enfoque metodológico cualitativo se trata de observar, comprender y describir el fenómeno cultural de cómo un grupo concreto de participantes percibe los lugares que conforman la ciudad a través de diferentes prácticas artísticas.

5.2. Metodología empleada

Sobre la metodología aplicada a la presente investigación, se parte de la **Investigación Basada en las Artes (IBA)** trabajando con aspectos de la **A/r/tografía** (narrativas visuales y escritas) ya que estos se conectan con la práctica que se propone.

En primer lugar, al trabajar desde el enfoque de IBA, se emplean prácticas artísticas como medio para explorar y generar un conocimiento situado para finalmente analizar cualitativamente los resultados. Es la producción artística lo que puede generar un cambio en la percepción de los participantes hacia los territorios que habitan. De este modo, no solo se busca observar y comprender un problema sino que con las prácticas que el marco empírico propone se pretende que la experiencia estética que los participantes experimenten haga que perciban su entorno de una manera más sensible.

De este modo se parte de la A/r/tografía, porque se explora la intersección entre la mediación artística, la escritura, textos narrativos y visual recogidas durante del marco empírico para analizar los objetivos de investigación. Se puede decir que la investigación está a/r/tográficamente situada porque en todo momento se dan los componentes de investigación–práctica artística--enseñanza aunque en este caso, fuera del ámbito educativo formal. La exploración de historias personales está estrechamente vinculada con el objeto de estudio (cómo se perciben los lugares en la ciudad), y la recogida de este tipo de datos posibilitan un diálogo entre la investigadora y el contexto.

De este modo, la investigación no se limita al análisis de la producción de obras finales, sino que se enfoca en el proceso creativo como un medio para generar conocimiento y comprender mejor la fenomenología de la psicogeografía del grupo de participantes.

También es relevante mencionar que el **alcance** del estudio en este caso es **correlacional**. En un enfoque de Investigación Basada en las Artes en educación artística, el alcance correlacional busca identificar relaciones entre las estrategias pedagógicas y artísticas utilizadas y sus efectos en el aprendizaje de los participantes. De este modo, en acuerdo con la hipótesis de la investigación, cuánto mayor es la experiencia estética, mayor es la vinculación con el territorio. Esta correlación causa-efecto será valorada en los resultados analizados.

5.3. Estructura de la investigación

Se establece una estructura de investigación a partir de las fases de la Investigación-Acción en Educación Artística.

FASE 1. Identificación de la pregunta de investigación

La investigación se lleva a cabo en varias fases (Figura 1) En primer lugar se recopila proyectos culturales existentes para elaborar un estado de la cuestión en referencia al objeto de estudio. Además, se revisa bibliografía existente sobre los tres ejes que construyen la pregunta de investigación: psicogeografía, mediación artística y creación documental. En base a estas preguntas de investigación, se formulan objetivos para darles respuestas. A continuación, al tratarse de una investigación que pone el foco en varias disciplinas artísticas como mediación para acercar el tema a los participantes, se revisan teorías (fuentes documentales y de investigación) desde la sociología, estética, filosofía, literatura y narrativa, ontología cinematográfica y mediación cultural.

FASE 2. Diseño y planificación

En esta segunda fase se diseña el plan detallado para llevar a cabo la investigación, incluyendo la metodología, los instrumentos, y el cronograma de trabajo.

FASE 3. Implementación

En tercer lugar, se implementa el marco empírico y se recolectan los datos a evaluar. Los talleres diseñados para la investigación se dividen en tres encuentros presenciales de los cuales se analizan los datos obtenidos de las prácticas. En cada taller se aplican unas herramientas de recogida de datos diferente.

FASE 4. Evaluación

Finalmente, se analizan y describen los resultados obtenidos. También se elabora una conclusión y discusión de la investigación, así como identificar fortalezas, debilidades y posibles áreas de mejora.



Figura 1. Esquema de la metodología empleada en el TFM
Fuente: elaboración propia

5.4. Método

Sobre las técnicas empleadas durante el desarrollo de la propuesta empírica destacan:

- **Observación participante.** A lo largo de los encuentros se observa las dinámicas, participaciones y resultados para evaluar las intervenciones
- **Deriva.** Deriva como método de investigación IBA, se emplea para que los participantes se sumerjan en el entorno urbano incorporando teoría y práctica. De su resultado se obtienen unos datos y registros.
- **Reflexiones Críticas.** Análisis del proceso creativo y su impacto, así como de los resultados visuales y narrativos.

Respecto a los Instrumentos o Herramientas de recogida de datos, se cuenta con:

- **Revisión bibliográfica.** Se revisa y recoge literatura existente para comprender el estado actual del tema.
- **Cuestionarios.** Los participantes responden un cuestionario al inicio de los talleres para conocer qué tipo de vinculación previa tienen con el tema y un cuestionario posterior final para observar si su participación ha significado un aprendizaje y vinculación con el tema.
- **Cuaderno de campo.** Para registrar las experiencias y reflexiones durante la acción participativa.
- **Cartografías subjetivas.** Elaboración de cartografías para observar la construcción del mapa de cada participante sobre la ciudad de Madrid

- **Creación artística audiovisual.** Producción de video participativo como resultado de una deriva para generar y explorar datos visuales.
- **Fotografías como documentación visual.** Registro del proceso y resultados de las intervenciones.

Sobre los análisis de datos, se extraen:

- Resultados visuales. Los patrones comunes en las prácticas artísticas de la intervención.
- Resultados narrativos. Las experiencias de los participantes ya que el objetivo es observar cómo cambia la visión sobre la ciudad a través de diferentes prácticas artísticas. Destaca el enfoque poético de lo narrativo en torno a la percepción urbana de Madrid.

5.5. Consideraciones éticas

Al tratarse de una investigación cualitativa, el objetivo principal es observar y comprender la fenomenología de un grupo concreto de participantes. Debido al carácter sensible cultural y humano de las prácticas artísticas realizadas, en todo el proceso ha habido un consentimiento informado así como garantizado el bienestar de los participantes. Desde el comienzo de los encuentros, los participantes son conocedores de que ha habido un enfoque investigativo centrado en entender y explorar las características de los resultados y fenómenos que aparecen a lo largo de los encuentros. Además, a lo largo de las intervenciones se ha revisado continuamente las consideraciones éticas, especialmente en circunstancias en las que surgen situaciones imprevistas y se deben actualizar las prácticas empleadas.

6. Marco Teórico: Fundamentación teórica

La forma de una ciudad cambia más que el corazón de un muerto

Baudelaire (1857)

La investigación del presente Trabajo Final de Máster se centra en observar y analizar si realmente la mediación artística puede ser la herramienta que vincule la ciudadanía a su territorio, concibiendo las ciudades como lugares cambiantes y acelerados desconectados de sus habitantes. A continuación, en el Marco Teórico se desarrolla un desglose de conceptos que articulan el tema partiendo de lo más general hacia lo más concreto.



Figura 2. Mapa de teorías para el marco teórico.

Fuente: elaboración propia

6.1. La ciudad en el presente: No-lugares y ciudades genéricas.

Rainer Maria Rilke menciona en su libro *Diario Florentino* (1955) su interés por hablar no solo de la ciudad sino de aquello en lo que a través de ella nos hemos convertido. Este es el recuerdo de lo que a lo largo del siglo XX diversos filósofos, artistas y colectivos ya habían anunciado: la repercusión de las ciudades cambiantes en las personas.

Se puede considerar que desde la globalización y la democratización del masivo turismo se ha conseguido en las últimas décadas una cierta universalidad de los espacios. Los centros históricos, lugares dedicados a la cultura y la contemplación, se han transformado en espacios

de tránsito de cientos de personas, negados al disfrute de sus vecinos, al juego de los infantes, al paseo o al recuerdo de los mayores. Las periferias en cambio, son iguales en todas las ciudades, con la poca presencia de espacios culturales (a pesar de ser la zona de la ciudad en la que más vida se concentra) y la ausencia de parques o zonas verdes para sus ciudadanos.

Desde hace unos años se comienza a plantear si se ha producido “un desequilibrio entre el derecho a la ciudad y la habitabilidad de sus vecinos frente al disfrute y las visitas de los turistas” (Rosselló et al., 2018, p. 6) y son muchas las luchas vecinales que han nacido para defender los hábitats naturales de los barrios y el “derecho a la ciudad”. En definitiva, hay algo que se pierde cuando todas las ciudades empiezan a parecerse, porque al universalizarse el concepto de ciudad contemporánea se da paso a una ciudad genérica carente de identidad (Koolhaas, 1995).

Marc Augé (1993) denomina en sus ensayos a este tipo de espacios universales como *no-lugares*. Estos espacios contemporáneos que confluyen en su anonimato suelen estar destinados como un tránsito de un lugar a otro pero que no están preconcebidos para la socialización ni para residir en ellos. Pero, ¿qué queda cuando se pierde esta identidad de una localidad? ¿Hay dificultad para sentir arraigo en una gran ciudad?

6.2. La ciudad desde otros marcos: desde la literatura hasta la filosofía estética.

En el ámbito de la literatura narrativa y poética son varios los autores que desde hace décadas comienzan a referirse a la ciudad desde una visión emocional. Edgar Allan Poe escribe en 1840 *El hombre de la multitud*, uno de los primeros cuentos en el que un narrador sin nombre persigue por simple curiosidad a una persona entre las ajetreadas calles de Londres.

Años después, Charles Baudelaire también habla sobre la ciudad en su libro *Las flores del mal* (1857). En este caso, la ciudad de París aparece no como un escenario sino como un personaje complejo. El autor presenta a la ciudad como un lugar masificado pero a su vez de aislamiento del individuo en medio de la multitud. En sus narraciones, Baudelaire reflexiona sobre la ciudad desde un punto de vista filosófico usando la figura del *flâneur*, ese paseante sin rumbo que recorre la ciudad convirtiendo el acto en una experiencia estética.

Más tarde, este acto de pasear y experimentar la ciudad desde la no productividad se recupera en 1957 por el colectivo Internacional Situacionista. Junto a los movimientos de arte de vanguardia y sus prácticas artísticas estudiaban cómo los espacios urbanos incidían en las emociones humanas. Su manifiesto dio lugar a prácticas como las derivas (*dérive*), que consistían en deambular sin rumbo por la ciudad como contraposición a la lógica capitalista y funcional de la ciudad (Debord, 1957).

Casi de manera paralela a Baudelaire, Walter Benjamín recupera esa figura del paseante que “lee la ciudad” adentrándose en la multitud sin perder su identidad. Esto le permite hacer una interpretación de cómo el individuo moderno se enfrenta a la alienación. No obstante, él considera que el paseante no solo observa sino que registra esa experiencia. Para ello, resignifica el concepto de “huella” como algo que ha dejado un rastro en un lugar que revela una presencia pasada. Estas huellas urbanas reflejan lo irrepetible y lo olvidado. Esos lugares en los que el pasado y el presente conviven en un mismo punto recuerdan a la actual afirmación de Marc Augé (2007), “hoy en día es imposible que existan las ruinas, ya que lo que muera no dejará huella alguna, sino grabaciones, imágenes o imitaciones” (pp-60). Es por tanto, urgente registrar esas huellas.

Estos aspectos sobre la ciudad que han ido recuperándose y ampliándose a lo largo de la literatura se relacionan directamente con la percepción y su fenomenología en la filosofía estética. Al relacionar percepción y territorio, se ponen en diálogo algunas tradiciones filosóficas: la *Fenomenología de la percepción* de Merleau-Ponty (1945) y la *filosofía del devenir* de Deleuze (1988).

En primer lugar, ¿qué pasa cuando se percibe un lugar?, ¿Por qué determinadas emociones se asocian a ciertos lugares?. Para Merleau-Ponty (1945), cuando se habla de “sensación”, se entiende por ello la manera en la que algo le afecta y la vivencia de un estado de sí mismo. Collin Ellard (2015) desde la neurociencia recupera esa formulación inicial de Guy Debord (1955) sobre la ciudad para explicar con parámetros científicos cómo las personas responden física y emocionalmente a distintos tipos de contextos (calles, avenidas grandes, plazas) así como qué rasgos de nuestro entorno construido pueden provocar ansiedad porque hay “elementos arquitectónicos que pueden generar cambios en nuestro cerebro y que nos hace más reactivos al estrés” (p. 153).

Ahora bien, ¿qué es realmente el territorio?, ¿Cómo construye el individuo el mapa de su territorio? Deleuze emplea la palabra “territorio” para referirse a “la potencia particular de cada individuo”.

Es el espacio que ocupa un cuerpo vivo mediante los afectos de los que es capaz. Los seres humanos, los animales, las plantas, poseen un territorio que no se delimita por contornos fijos sino que está en continuo movimiento porque está determinado por la fuerza vital de cada cual. Un territorio no se delimita desde fuera, no es una propiedad privada.(...) El territorio crece hasta el límite de sus propias fuerzas.

Así pues, el territorio no es algo cerrado, es más bien un vector que se mueve (Larrauri, 2000, p.5).

De este modo, así como para Merleau-Ponty el territorio es algo que se percibe con el cuerpo, para Deleuze es algo que se construye, rompe y reconfigura mentalmente. Ambos rechazan una visión del espacio como algo geométrico y tangible para percibirlo como algo afectivo, más allá de lo representacional.

6.3. El cine documental como lugar. Registrar la ciudad-memoria

Marc Augé se pregunta en *Por una antropología de la movilidad* cómo imaginar la ciudad del mañana. “Durante mucho tiempo la ciudad ha sido una esperanza y un proyecto, un lugar que significaba, para muchos, la posibilidad de un porvenir y, al mismo tiempo, un espacio en construcción permanente.” (p.77). En definitiva, la ciudad es un espacio en constante expansión, casi como el mapa mental que construimos sobre la realidad. No obstante, frente a un mundo en constante transformación, la creación artística vinculada al territorio se puede considerar en sí como un archivo de ese acontecimiento.

Desde el lenguaje audiovisual hay numerosas creaciones y cineastas que exploran otras narrativas vinculadas a la experimentación del tiempo, el pensamiento y los espacios, creando un registro íntimo que invita a reflexionar. Entre ellos/ellas, Agnès Varda, Jonas Mekas, Chantal Akerman, Barbara Hammer, etc., son cineastas que cuentan con obras que implícitamente llevan un propio proceso de investigación para su elaboración. También destacan por ser creadas desde la periferia, entendiendo lo periférico como una condición alejada de la industria. Todas estas películas que han sido grabadas en la periferia permiten archivar un momento. Como se ha mencionado antes, generar un archivo de un momento para que haya una memoria es una manera de rescatar del pasado y del paso del tiempo, del olvido. Es darle un valor a algo que no se quiere olvidar.

De este modo, la creación audiovisual alejada de lo convencional es una posibilidad de autoexpresión para aquellos que quieren abordar la creación de un relato cinematográfico acerca del mundo a partir de la propia experiencia personal (Noemi Garcia Diaz, 2016). Cuando se plantean prácticas artísticas en las que el proceso conlleva la filmación del entorno, se busca una “promesa de memoria”, entendiendo la cámara y la mirada como dispositivos que tienden y congelan el tiempo (Acevedo y Marcos, 2020).

Al registrar esa memoria de los lugares en transformación en la ciudad, no solo es importante el producto, es decir, el archivo que se genera, sino el propio proceso de hacerlo. En palabras de Nieves Febrer (2024), “nos centramos en la idea de que la imagen no solo es un resultado, sino también un medio accionable que revela un agente y un receptor, una situación y una forma de relacionarse con ella” (p.25). En definitiva, hay algo que ocurre cuando se filma un lugar.

Desde el ámbito educativo, ya sea formal o no formal, también se comienza a explorar las posibilidades pedagógicas que tiene la creación cinematográfica vinculada al territorio como objeto fílmico. Esta herramienta permite al alumnado la comprensión de los proyectos urbano-territoriales y la evolución de las ciudades porque facilita el tratamiento en problemáticas urbanas y/o territoriales en las aulas (Rodríguez, 2017). En *Cinema en curs*, proyecto liderado por *A bao a Qu* desde 2005, tratan de implementar proyectos de alfabetización audiovisual en centros educativos en los que a partir de la práctica audiovisual, el alumnado aprende a trabajar en equipo tratando problemáticas de su entorno.

Se puede apreciar como en las últimas décadas se comienza a plantear una alfabetización audiovisual. Se desjerarquiza el proceso de creación cinematográfica en el que el director de cine produce una obra (que suele ser una mercancía) para comenzar a concebir la creación audiovisual como un proceso de agente social de empoderamiento. No se debe enseñar cine a partir de recetas establecidas sobre cómo filmar, sino que se debe poner el foco en la capacidad para detectar problemas estéticos que nos rodeen. De esta manera nacen las derivaciones de *cine comunitario* o *video participativo*, herramientas transformadoras que potencian las capacidades expresivas y sensibles (Pritsch, 2021).

Además, se entiende que la lectura de la ciudad y del territorio compete al ciudadano en sus derechos y deberes como habitantes de una comunidad. Sumando a esta competencia la experiencia estética y vinculadora de grabar el paisaje como proceso de apreciación del territorio, permite que en el/la ciudadano/a haya una construcción mental personal sobre la realidad.

Nada mejor que el paisaje para aplicar una ontología de lo visible, porque el paisaje es, a la vez, una realidad física y la representación que culturalmente nos hacemos de ella; la fisonomía externa y visible de una determinada porción de la superficie terrestre y la percepción individual y social que genera; un tangible geográfico y su interpretación intangible (Nogué, 2007, p. 19).

En referencia al tema, Jaime Rodríguez (2017), expone que “la realidad del paisaje no es estática sino que esta avanza con el tiempo y es digna de ser analizada mediante el audiovisual al contener elementos en movimiento” (p. 96). En definitiva, no solo es importante saber reconocer las transformaciones del paisaje y sus huellas sino también poder registrarlas, y la creación audiovisual puede ser la herramienta.

6.4. La experiencia artística como vínculo con el territorio.

Disciplinas como la cultura comunitaria y el trabajo artístico colaborativo situados en el territorio activa procesos de arraigo, memoria y vinculación. A través de la experiencia estética, los participantes reconocen su derecho a intervenir y resignificar su entorno diario, vinculándose con su contexto de una manera más sensible. Se considera entonces que es aquí donde el modelo de la Mediación Artística puede ofrecer generar el espacio que posibilite una experiencia artística al margen de unos resultados o producto material final. Este “conecta al sujeto con su propia identidad individual y cultural; permite revisar su imaginario y acceder al universo simbólico” (Moreno, 2010, p.2).

Como hemos visto en los antecedentes teóricos, las cartografías y metodologías de mapeado, por ejemplo, son algunas técnicas que permiten materializar aspectos de la psicogeografía para abordar no solo lo geográfico, sino también lo emocional. Estas intervenciones generan procesos de introspección y reflexión colectiva sobre el espacio. En estos casos, la actividad artística actúa como mediadora, es decir, el objetivo fundamental no es que las personas que participan técnicas plásticas sino que la propia actividad es una herramienta que permite incidir en otros objetivos (Moreno, 2010).

Ascensión Moreno (2016), una de las principales exponentes en el arte para la transformación social, escribe en su libro *La mediación artística. Arte para la transformación social, la inclusión social y el trabajo comunitario*, las relaciones que se establecen entre los procesos de creación y las dimensiones sociales-personales:

Desde mi perspectiva son proyectos de mediación artística los talleres de arte y de creación que se desarrollan en las cárceles, en los hospitales o en zonas militarizadas con payasos, los proyectos de artes escénicas con personas con trastorno mental o diversidad funcional, los proyectos de música comunitaria, los talleres de arte con personas mayores con demencias y sin ellas, para el envejecimiento activo, las actividades educativas que se desarrollan en museos con colectivos con problemática social y diversidad funcional, el teatro social en diversos contextos, el vídeo comunitario, y un largo etcétera de proyectos, desde una perspectiva interartística, en la que se acompaña a personas, grupos y barrios a través de procesos de creación individual y colectiva con el objetivo de mejorar la vida de las personas y la vida comunitaria. (Moreno, 2016, pp. 16-17)

En el presente TFM se toma como referencia las aportaciones de Ascensión Moreno (2016) en el campo de la arte-educación, percibiendo la mediación artística como la herramienta para intervenir en contextos socioeducativos a través de proyectos artísticos y culturales. En este caso, la actividad artística actúa como mediador. En sus orígenes, destaca la influencia de la pedagogía liberadora de Paulo Freire, concibiendo las intervenciones (educativas o artísticas en este caso) no como algo fijo sino que se invita a reformular las prácticas

dependiendo del lugar en el que se aplica. Percibir el arte como práctica situada recuerda que el arte situado no se ocupa del arte en sí, sino de lo que puede hacer en un lugar concreto y con quienes lo habitan (Bishop, 2012). En definitiva, la experiencia artística situada y conocedora de su territorio es reveladora.

7. Marco empírico: Archivar la ciudad.

7.1. Introducción

Las ciudades están cambiando. El crecimiento desmesurado de las zonas urbanas, la sociedad líquida (Bauman, 1999), y la masiva llegada del turismo ha desencadenado la paulatina problemática emergente: la pérdida del vecindario. Los barrios periféricos están comenzando a construirse hacia arriba, tapando el horizonte. Hay algo que se pierde cuando todos los lugares empiezan a parecerse.

Poniendo el foco en la ciudad, el escenario urbano en el que muchas hemos crecido, pero que cada vez evoluciona hacia una vida más individualista y separada, ¿Se puede construir identidad en un lugar cambiante? ¿Cómo sentimos y percibimos los espacios? ¿Qué de todos los lugares que nos rodean es importante para nosotros? En definitiva, la ciudad nos conforma y nos confronta. De este modo, es en esta desvinculación con el territorio y “desmemoria” de donde parte la necesidad de construir una propuesta cultural que trabaje a partir del territorio.

Se propone como marco empírico para la investigación, *Archivar la ciudad*, un proyecto de tres encuentros presenciales en los que a través del lenguaje audiovisual, el diálogo colectivo y pequeñas prácticas, los participantes podrán reflexionar en torno al vínculo con el territorio, la ciudad como paisaje, y la creación audiovisual como posibilidad de autoexpresión y autoetnografía.



Figura 3. Cartel para la comunicación de los talleres.
Fuente: elaboración propia.

Este está destinado a un grupo de participantes previamente inscrito y comprometido a su asistencia ya que los contenidos de las sesiones tienen una cronología y esta requiere la elaboración de fotografías o filmar elementos personales. Estas consignas se irán desarrollando a lo largo de los meses.

Estos encuentros proponen la creación audiovisual como proceso artístico y de investigación vinculado al entorno, concretamente desde el género documental o video diario. Desde una visión totalmente alejada de los ritmos de la industria cinematográfica, nos acercamos a un aspecto más amateur, en el que dentro del modo de hacer va implícito una investigación auto etnográfica y reflexiva. Mientras que por otro lado, promueve un cine más ecológico en sus prácticas, más cercano a las experiencias reales, posibilidades y deseos de nuestros contextos. Por lo tanto, la creación audiovisual colectiva o individual y el previo proceso creativo están vinculadas directamente a la ciudad como paisaje y sujeto.

En el diseño de los tres talleres, los contenidos aplicados son escalares. Es decir:

- En el primer taller se comienza hablando de la ciudad a partir de textos literarios que desde el siglo xx ya hablaban de la ciudad como lugar alienante para acabar dibujando colectivamente una cartografía de la ciudad.

- En el segundo taller, se plantea la ciudad como espacio de observación y creación realizando una deriva urbana mientras los participantes graban con los móviles según unas indicaciones previas.
- En el tercer taller, finalmente se visualizan las filmaciones y se diseña una propuesta de video trabajando a partir de la localidad de procedencia de cada participante. A partir del concepto de *huella* de Walter Benjamín como lugar en el que convive el pasado y el presente, los participantes pensarán qué espacios de sus barrios/pueblos todavía tienen huellas.

En definitiva, todos estos bloques mencionados (vínculo con el territorio, educación artística y derecho a la ciudad) tienen algo que les une, las denominadas *pedagogías de contexto*. Estas construyen un saber situado que permite hacer una cierta experiencia de lo diverso.



Figura 4. Esquema sobre *pedagogías de contexto*
 Fuente: <https://lacolectivaerrante.org/>

Ahora bien, ¿por qué hacer un taller sobre esto? ¿por qué mediar la ciudad con una cámara? Entre los objetivos de esta propuesta cultural se trata de generar un espacio de diálogo y reflexión colectiva en el que se pueda debatir acerca de la pérdida del afecto hacia los lugares cambiantes. Hay algo en la experiencia estética que implica querer filmar algo o escribir un texto que de alguna manera te vincula al sujeto fotografiado/leído/escrito. En ese proceso de *détournement* (Debord, 1959), al generar una cartografía audiovisual improvisada del territorio, el ciudadano se deja de relacionar con el sujeto (la ciudad) desde la productividad para interactuar con ello desde la curiosidad.

Como se ha mencionado anteriormente, al proponer la creación audiovisual como propio método de investigación-acción, también se trata de democratizar el acceso a las artes visuales reivindicando lo amateur. Los/las participantes realizarán pequeños vídeos sobre la percepción que tienen de la ciudad, apreciándose la subjetividad de sus visiones según la zona de Madrid en la que vivan. Como se ha mencionado anteriormente, el objetivo no es alfabetizar audiovisualmente a los participantes (qué tipos de planos hay, qué es un movimiento de cámara) sino ofrecer la expresión del cine como herramienta para observar el núcleo del marco teórico: ¿por qué debemos grabar lo inmaterial de nuestro entorno?

Urge una nueva mediación situada en los contextos y en la historia de las ciudades. Esta nueva mediación debe situarse interviniendo en los lugares con la calma, tiempo y afecto que se requiera, construyendo relatos contrahegemónicos y desde la otredad (Chema Mesías, et al. 2021). Con este proyecto no solo definiendo un laboratorio participativo creativo sino generar un lugar de pensamiento, un espacio de activación mental en el que la mirada -a través del encuadre- también es política. No importa la calidad estética ni el resultado, importa la esencia de las cosas, el por qué de contar cierto relato y desde qué mirada. Como Agnes Varda mencionaba en sus obras, el verdadero reto es buscar la profundidad, no mostrar las cosas, sino que las personas sientan el deseo de verlas.

7.2. Contexto

El presente proyecto de investigación se diseña a lo largo del curso académico al margen de las prácticas curriculares del máster. Al decidir construir un proyecto al margen de lo que las prácticas ofrecen, son varios los retos que supone hacerlo. Desde el inicio se presenta como un proyecto de libre inscripción y gratuito. Sobre los participantes que acudieron, entre ellos no se conocían. La edad rondaba entre 22 y 26 años. Al inscribirse a través de un formulario tenían que responder cuál era su vinculación con el tema para saber el punto de partida que tenían y poder valorar al acabar el proyecto su grado de interés hacia la fenomenología de los espacios.

El espacio en el que se llevó a cabo los talleres es Espacio de Creación Contemporáneo Quinta del Sordo. Se alquiló una sala que cumplía las necesidades del proyecto para poder desarrollar los dos talleres que eran en interiores, mientras que otro taller se desarrolla caminando por la ciudad de Madrid a modo de mediación situada.

7.3. Planificación.

En el presente apartado se desarrolla en profundidad la planificación de los tres talleres así como los objetivos docentes y didácticos, la metodología empleada y la descripción detallada de actividades por sesión.

Entre los tres talleres hay una cronología temática, pero debido a que los participantes no podían asegurar una asistencia a lo largo del proyecto sino una asistencia puntual, desde el principio se diseñaron los encuentros de una manera autoconclusiva. Es decir, quienes participen solo una vez tienen la posibilidad de generar ese aprendizaje. De este modo cada encuentro tiene unos objetivos y metodologías diferentes a pesar de que el foco del tema es el mismo.

OBJETIVOS DIDÁCTICOS

Objetivo general:

Reconocer y reflexionar sobre el cómo nos vinculamos con el espacio urbano habitado a través de diferentes prácticas artísticas.

Objetivo específicos:

- Resignificar los lugares según las vivencias personales
- Implicarse con la creación audiovisual como lenguaje expresivo.
- Colaborar con el imaginario del espacio que se habita y se comparte con otros.
- Crear la premisa de un pequeño ensayo fílmico.

METODOLOGÍA

La metodología que engloba la propuesta es de **mediación artística**, aunque en cada taller internamente hay un método diferente. Además, se trata de un aprendizaje **constructivista** ya que los participantes construyen su conocimiento activamente a través de sus experiencias, la reflexión, el diálogo y las técnicas de las cartografías subjetivas y las derivas urbanas.

CONTENIDOS

Tabla 1. Cronograma y temporalización de los talleres

28 DE MARZO (2h)	BLOQUE 1: CIUDADES INVISIBLES <ol style="list-style-type: none"> 1. Comprender la ciudad desde diferentes paradigmas (literatura, estética/filosofía, cine) 2. Cartografía colectiva sobre cómo se percibe la ciudad de Madrid
30 DE MARZO (2h)	BLOQUE 2: MI ENCUADRE <ol style="list-style-type: none"> 1. Video documental participativo 2. Deriva urbana
4 DE ABRIL (2h)	BLOQUE 3: <ol style="list-style-type: none"> 1. Escritura creativa 2. Mapa y territorio. Archivo digital de mapas y vistas callejeras para construir relatos íntimos, históricos y políticos.

Fuente: elaboración propia

Tabla 2. Planificación de la sesión 1

SESIÓN 1: CIUDADES INVISIBLES
OBJETIVOS DIDÁCTICOS
<ul style="list-style-type: none"> - Reconocer y reflexionar sobre el cómo nos vinculamos con el espacio urbano habitado. - Resignificar los lugares según las vivencias personales
BLOQUE DE ACTIVIDADES
CONTENIDOS <ul style="list-style-type: none"> ● Los <i>no-lugares</i>. El espacio como discurso. Introducción ● La ciudad desde la literatura ● El mapa no es el territorio. Percepción y estética ● Entre lo visible y lo invisible ● El cine como evidencia METODOLOGÍA <p>En este taller destaca la metodología de mediación cultural, ya que el objetivo es aproximar o</p>

hacer llegar a los participantes el tema a investigar (el desarraigo en las ciudades cambiantes) mediante diferentes prácticas. Durante la sesión está presente la **tertulia dialógica** a través de la lectura de algunos textos seleccionados y la realización de una **cartografía colectiva** sobre el mapa de Madrid.

MATERIALES Y MEDIOS (material diseñado para la sesión)

Físicos:

- Papel continuo blanco
- Proyector
- Textos literarios seleccionados (Anexo 1: <https://drive.google.com/file/d/1IPfdU5ENozPVO3Kocn9ehp2ny-D3M1Xw/view?usp=sharing>)

Digitales:

- Link Presentación Visual (Anexo 2: https://drive.google.com/file/d/1QeLm1Df3doONZ_VMbAhBlkseZv0tZvml/view?usp=sharing)

TEMPORALIZACIÓN Y DESCRIPCIÓN

Actividad 1 . Presentación referencias (30')

En primer lugar, se presentan los principales contenidos y ejes temáticos que atraviesan el proyecto. Se comienza hablando por los *no-lugares* de Marc Augé, seguido de cómo la literatura ha retratado la ciudad a lo largo del siglo XX. Después se mencionan las relaciones entre la fenomenología de la percepción, la estética filosófica y el urbanismo. Más tarde, se introduce el bloque temático de referencias cinematográficas que usan los espacios urbanísticos como sujeto narrativo.

Actividad 2. Visita a exposición fotográfica (15')

Para cambiar de espacio y para que los participantes asimilen la información, se acompaña al grupo para visitar la exposición Casas Bajas de Santi Vaquero que se encuentra en el mismo edificio en el que se llevan a cabo los talleres. Se elige esta exposición fotográfica porque es un buen ejemplo de archivo visual de un barrio de Madrid que ha sufrido transformaciones urbanísticas.

Actividad 3. Cartografía (95')

Finalmente, para materializar todo lo escuchado y debatido se plantea una dinámica de mapeo/cartografía subjetiva. Sobre un papel continuo blanco de 2 metros se pide a los participantes que dibujen libremente cuál es su recorrido diario recordado, es decir, trazar el trayecto de los espacios que habitan cada día en función de lo que recuerdan.

Después, sobre lo dibujado, se pide que escriban palabras o frases sobre post-its de colores encima de los dibujos para enriquecer el relato.

Fuente: elaboración propia

Tabla 3. Planificación de la sesión 2

SESIÓN 2: MI ENCUADRE
OBJETIVOS DIDÁCTICOS
<ul style="list-style-type: none"> - Observar y conocer el entorno urbano - Experimentar la ciudad desde el registro audiovisual generando nuevas psicogeografías - Reconocer en el entorno elementos bajo unas consignas previas
BLOQUE DE ACTIVIDADES
<p>CONTENIDOS</p> <ul style="list-style-type: none"> - Deriva urbana como práctica estética - Video participativo <p>METODOLOGÍA</p> <p>Como se ha mencionado previamente, la metodología que engloba la programación de los talleres es el constructivismo, ya que a lo largo de los encuentros los participantes van construyendo su propio conocimiento sobre el tema en base a la experiencia.</p> <p>No obstante, en este taller destaca como metodología la deriva urbana. Esta es considerada una práctica estética y comienza a aplicarse en las aulas por su valor didáctico. En este caso, el acto de caminar y deambular para descubrir nuevos rincones de la ciudad de Madrid que pasaban desapercibidos hace que los participantes se relacionen con la ciudad desde la improductividad. Además, como consigna para la deriva se toma el video participativo como punto de partida.</p>

MATERIALES Y MEDIOS (material diseñado para la sesión)

Físicos:

- Textos seleccionados. “Manifiesto a la deriva” (Anexo 3: <https://drive.google.com/file/d/1PBlo2VCsMwwPUPqB8XTLY7Q8Zcdmp3I5/view?usp=sharing>)
- Tarjetas escritas previamente con indicaciones

TEMPORALIZACIÓN Y DESCRIPCIÓN

Actividad 1. Manifiesto a la deriva (10’)

En primer lugar, se recibe a los participantes en el punto de encuentro. Se elige la estación Príncipe Pío como punto de partida debido a su ubicación céntrica y condición de no-lugar. A continuación, se leerá un texto elaborado previamente que reúne a diferentes teóricos en torno al caminar como práctica estética, la filmación de la realidad y la conservación de la memoria inmaterial de las ciudades. Después se entrega a los participantes una tarjeta por persona con las indicaciones sobre qué deben grabar.

- Graba algo que te recuerde a tu barrio
- Graba algo por lo que pases cada día pero no observes nunca
- Graba algo que te parezca peculiar
- Graba algo por lo que pases diariamente

Tras estas indicaciones se acuerda que en una hora deben volver al punto de encuentro

Actividad 2. Deriva por la ciudad (70’)

Para la deriva la única consigna que se tiene es tomar el camino aleatorio que decidan mientras caminan por la ciudad partiendo de la tarjeta que recibieron. Pueden grabar tantos videos como prefieran, en vertical o en horizontal. No tiene que ser estético ni profesional, tan solo tiene que ser sincero.

Actividad 3. Vuelta al punto de partida y conclusión (10’)

Al acabar la deriva urbana grabada todos los participante vuelven al punto de encuentro inicial en Príncipe Pío y se hace una ronda de comentarios y experiencias del recorrido de cada participante.

Fuente: elaboración propia

Tabla 4. Planificación de la sesión 3

SESIÓN 3: LA HUELLA EN LA CIUDAD
OBJETIVOS DIDÁCTICOS
<ul style="list-style-type: none"> - Interpretar y observar los vídeos grabados por los participantes - Reconocer los espacios con “huella” de la ciudad que contienen un pasado y un presente
BLOQUE DE ACTIVIDADES
<p>CONTENIDOS</p> <ul style="list-style-type: none"> - Video documental participativo como herramienta para relacionarse con el entorno - Concepto de <i>huella</i> en la ciudad de Walter Benjamin <p>METODOLOGÍA</p> <p>Partiendo de un enfoque constructivista y de aprendizaje guiado, a través de las diferentes actividades se trata de que los participantes construyan su propio conocimiento sobre el tema.</p> <p>MATERIALES Y MEDIOS (material diseñado para la sesión)</p> <p>Físicos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Papel continuo blanco - Bolígrafos y rotuladores - Proyector <p>Digitales:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Presentación visual (https://drive.google.com/file/d/1QeLm1Df3doONZ_VMbAhBlkseZv0tZvml/view?usp=sharing) - Videos creados por los participantes en el taller anterior - Cortometraje <i>The tree</i>, Roya Eshraghi https://youtu.be/ThGcm5XOIVo?feature=shared <p>TEMPORALIZACIÓN Y DESCRIPCIÓN</p> <p>Actividad 1. Proyección de vídeos. (20')</p> <p>Proyección de los videos grabados en la sesión anterior durante la deriva urbana y posterior debate. Aspectos desde los cuales se puede dialogar:</p> <ul style="list-style-type: none"> - ¿Por qué has elegido ese encuadre para grabar?

- ¿Cómo te sentías caminando por la ciudad poniendo atención en qué grabar?
- ¿Destaca el código visual o el código sonoro?

Actividad 2. Visualización del cortometraje *The Tree* (15')

Proyección y debate del cortometraje iraní *The Tree*. Este cortometraje relata visualmente cómo una chica se enfrenta al desarraigo de su país de origen cuando caminando por las calles de Cuba se encuentra con un árbol que ha crecido entre los dos pisos de un edificio abandonado.

Actividad 3. Las huellas de Walter Benjamin (40')

En esta tercera actividad, siguiendo con la presentación visual *PowerPoint*, se introduce el concepto temático de *huella* que Walter Benjamín tanto ha desarrollado en sus ensayos. Esta *huella*, a modo de símbolo, es ese lugar en nuestro entorno en el que se juntan el pasado y el presente, es decir, localizaciones en las que se revela que ha habido una transformación histórica material e inmaterial. Después de leer los fragmentos del texto, se lanza a los participantes las preguntas:

- ¿Qué es para vosotros esa huella?
- ¿Se puede dejar huella en un mundo de cristal y acero?

A continuación, para materializar este concepto se desarrolla una dinámica que trabaja a partir de la memoria personal de cada participante. En primer lugar, se pide a los participantes que piensen en una "huella" que haya en sus localidades o lugares de procedencia. Después, sobre un papel continuo blanco, cada uno/a escribe la dirección de ese punto geográfico y le escribe un mensaje a ese lugar antes de que se transformara.

Al acabar la escritura libre, a modo de puesta en común colectiva, cada participante contará la historia de ese lugar de su territorio a la vez que muestra en su móvil la vista de Street View en Google Maps.

Finalmente, se establecerá un debate colectivo acerca de qué tipo de narrativa o realización audiovisual emplearían para contar la historia de ese lugar en concreto con el objetivo de que los participantes cuenten con un boceto de proyecto propio para el futuro.

Actividad 4. Recapitulación y cierre. ¿Cuál es la ciudad del futuro? (10')

Para cerrar el tercer y último encuentro se dedica unos minutos de diálogo recopilando el foco del tema sobre las ciudades y su fenomenología. ¿Cuál es la ciudad del futuro? ¿Tiene sentido hacer un archivo de estos lugares?

Fuente: elaboración propia

8. Análisis e interpretación de los datos o resultados obtenidos.

A continuación, se presentan los resultados por orden de realización según las anotaciones en el diario de campo. Debido a que una de las técnicas empleadas en la investigación es la observación participante, la experiencia personal de la investigadora tiene importancia en la narración del proceso. No obstante, se prescinde de los propios resultados como educadora.

Sesión 1: Ciudades Invisibles

Durante la primera fase de la sesión, se introdujo el tema desde diferentes paradigmas teóricos. Primero desde la literatura, leyendo entre todos fragmentos narrativos previamente seleccionados. Después desde la filosofía, mencionando elementos de la fenomenología de la percepción, y finalmente desde la mirada cinematográfica, proyectando escenas de algunos cortometrajes referentes. A lo largo de esta fase más teórica, los participantes añadían aportaciones y percepciones personales sobre los interrogantes que se lanzaban, así como la curiosidad compartida de que las personas que han nacido y residen en Madrid no sienten un lugar de pertenencia con un lugar o distrito concreto.

Tras visitar la exposición de *Casas Bajas* en el mismo espacio cultural, se vuelve a la sala inicial para realizar una cartografía sobre papel continuo dibujando un mapa recordado de Madrid. Es decir, se dibuja la ciudad según lo que se recuerda de la ruta diaria o los lugares que más se transitan de la ciudad.



Figura 5. Proceso de cartografía colectiva

Fuente: elaboración propia

Durante el proceso de cartografiar, a la vez que los participantes conversaban iban trazando patrones y dibujando lugares. También es destacable comentar cómo al observar el mapa en conjunto se pueden identificar algunos patrones de dibujo. Generalmente era curioso cómo

los participantes daban forma a sus pensamientos a la vez que se verbalizaban y dibujaban. Al inicio cada participante elaboró su trayecto individual en una parte del papel, pero conforme pasaba el tiempo y el diálogo era mayor, las intervenciones acabaron entrelazándose entre ellas.

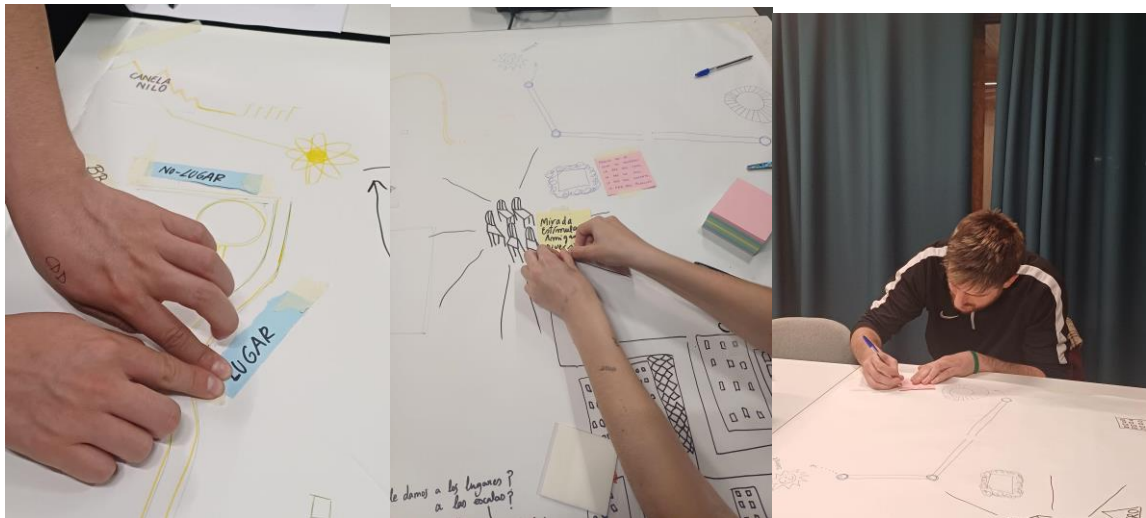


Figura 6, 7, 8. Proceso de elaboración de cartografía colectiva
Fuente: elaboración propia

Entre los patrones o elementos que destacan visualmente de la cartografía urbana se subrayan los siguientes:

- Qué lugar se elige. Al observar visualmente la cartografía se puede diferenciar el mapa de cada participante en función de los lugares que ha decidido representar. Entre ellos, el trayecto de metro de la Línea 6 dirección a Ciudad Universitaria, el barrio de Moratalaz representado por una serie de bloques de edificios, la naturaleza en la sierra de Madrid como lugar residencial, y el trayecto subterráneo del metro.
- El valor de la escala. Cuando se hace una representación gráfica, no sólo es analizable el símbolo sino la escala en la que se representa. En este caso, al tratarse de un mapa subjetivo en el que la orientación Norte-Sur Este-Oeste no existe, inconscientemente, al dibujar cada elemento, el/la participante le está dando una carga simbólica mayor o menor en función del tamaño que se le dota.



Figura 9. Detalle de dibujo con escala mayor.

Fuente: elaboración propia

En el caso de esta foto, destaca cómo las sillas dibujadas tienen casi el mismo tamaño que los edificios de la parte inferior. La participante que dibujó esta sección comentó que percibía los edificios de su barrio (Moratalaz) como algo colectivo, algo monocromático que recuerda a las colmenas de abejas. Además, para poder acceder a un ocio nocturno o socializar con sus amigas, siempre tenía que coger el metro e ir a Lavapiés (ahí la representación de las sillas de las terrazas en los bares).

- Lugares y no-lugares. Después de haber dibujado los trayectos urbanos, los participantes decidieron etiquetarlos con unos post-its como "lugar" o "no-lugar" en función de cómo se relacionaban con él.



Figura 10: Plano detalle de anotaciones subjetivas de los participantes

Fuente: elaboración propia

Finalmente, al ver que el hilo conductor que unía todas las representaciones era el entramado del metro y el tiempo que todos invierten diariamente en él, se llegó a la conclusión de que a pesar de ser un *no-lugar* sí es un lugar, porque es el lugar en el que todas las personas de clase trabajadora pasan varias horas al día para poder acudir a la ciudad.

- Anotaciones subjetivas. Conforme el debate en torno a la cartografía aumentaba, los participantes iban añadiendo anotaciones en el papel. Entre ellas:

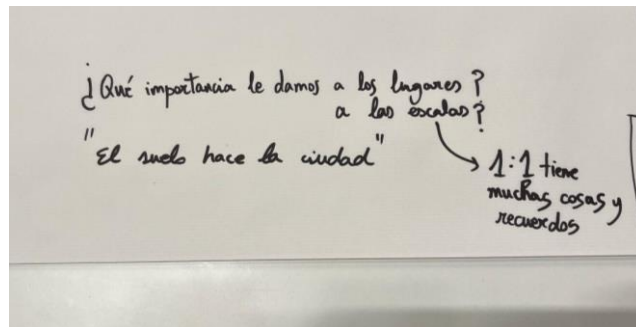


Figura 11. Plano detalle de anotaciones subjetivas de los participantes
Fuente: elaboración propia

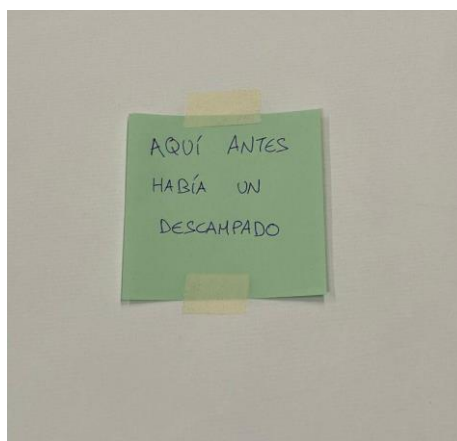


Figura 12. Anotación subjetiva de un participante.
Fuente: elaboración propia

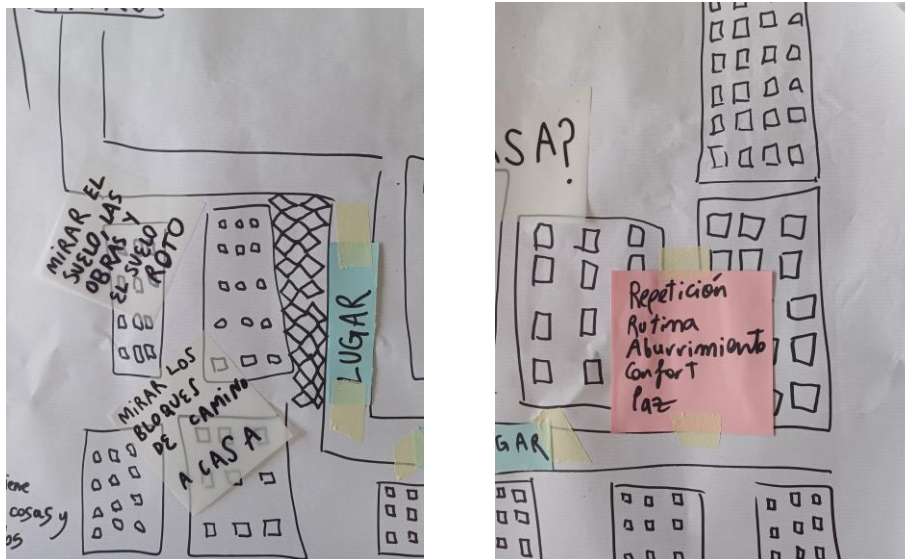


Figura 13 y 14. Detalles de anotaciones.

Fuente: elaboración propia

Se puede leer en la Figura 13 “Mirar el suelo, las obras y el suelo roto. Mirar los bloques de camino a casa” Mientras que en la Figura 14 “Repetición, rutina, aburrimiento, confort, paz”. Estas son las palabras y pensamientos que asocia una participante hacia su barrio.

Este primer taller fue planteado para tener una toma de contacto con el tema de los espacios urbanos y trabajar desde diferentes marcos así como la memoria, la literatura y el audiovisual, para acabar culminando con la realización de una cartografía colectiva de la ciudad. Durante la dinámica de la cartografía, como educadora e investigadora se tuvo que tomar un rol demasiado activo ya que los participantes al inicio se mostraron inseguros a la hora de materializar lo que pensaban. No obstante, al acabar la sesión comentaron que sintieron muy buen equilibrio entre la parte teórica/ontológica del tema y la parte práctica, pues sintieron que pudieron darle forma a todo lo debatido previamente.

Sesión 2: Mi encuadre

En esta segunda sesión en la que acudieron un total de 4 participantes, el enfoque pasó de hablar sobre la ciudad a caminar por la propia ciudad. Se planteó la sesión como una deriva urbana tomando la estación Príncipe Pío como punto de partida. Se entregó a todos los participantes un pequeño papel en blanco y como detonante inicial se hizo una lectura performática sobre el mirar y la ciudad. Después, se introdujo brevemente el concepto de deriva con cómo la Internacional Situacionista y Guy Debord plantearon experimentar la vida urbana desde la improductividad generando un juego de acontecimientos.

Como disparador inicial, se entregó una tarjeta a cada participante con indicaciones abiertas sobre qué grabar: *graba algo que te recuerde a tu barrio, graba algo que te parezca peculiar, graba algo por lo que pases cada día pero que nunca observes con curiosidad*. Se acordó que cada persona debía tomar una ruta aleatoria por la ciudad ya sea a través del metro o caminando, apoderándose de la posición de *flaneur*, con la condición de volver al punto de partida 60 minutos después para comentar la experiencia. Cuando cada participante describió qué ruta tomó para grabar lo que su tarjeta indicaba, se percibía una ilusión compartida: quien narraba lo hacía con entusiasmo, y el grupo mostraba interés por escuchar.

A continuación, se muestran algunos fotogramas representativos de los videos realizados por los participantes según las tarjetas que recibieron. Así como en el primer taller se destacaba cómo en la cartografía los participantes le daban un valor de escala a los lugares en función de la vinculación emocional que tuvieran, en este segundo taller es curioso el sujeto que deciden grabar y la narrativa que le dan posteriormente en el montaje.

Consigna 1. **Graba un lugar por el que pases diariamente.**

Participante: Guille

Link para visualizar el video: <https://youtu.be/QFYzfuCt8Vo>

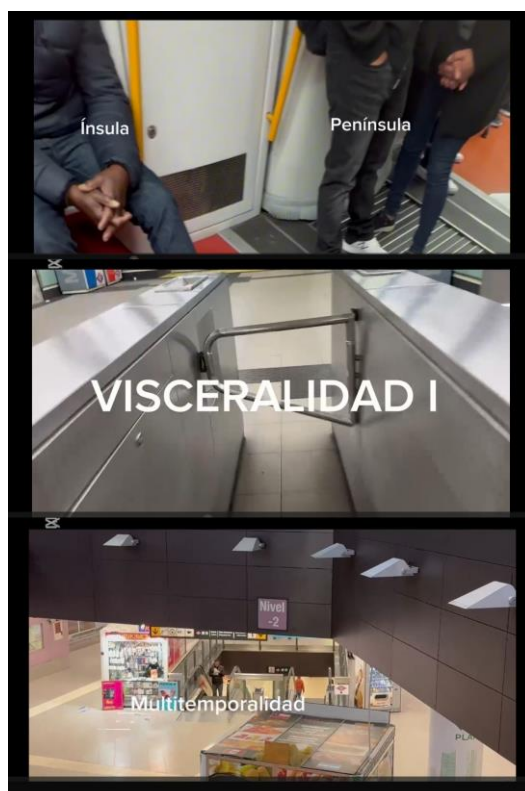


Figura 15. Fotomontaje de fotogramas seleccionados
Fuente: creación propia

En este caso, el registro de este participante sobre la ruta que recorre diariamente refleja una visión muy poética de la ciudad. Mientras graba los lugares que transcurre de Príncipe Pío a Plaza Elíptica asocia unas palabras concretas a las imágenes: contorno, serpiente biónica, ínsula, península, visceralidad, heterocronía, etc. Posteriormente, a través del montaje, el participante construye esa narrativa, una no-linealidad que recuerda casi al pensamiento, asociando imágenes a recuerdos.

Esta manera de organizar lo filmado recuerda a los filmes de Jonas Mekas cuando invita al espectador a establecer relaciones entre la imagen y las palabras. En este caso, texto e imagen se transcodifican simultáneamente, yuxtaponiendo las palabras que el participante asocia a cada lugar que transita diariamente.

Consigna 2. **Graba algo que te recuerde a tu barrio**

Participante: Henar

Link para visualizar el video: <https://drive.google.com/drive/folders/10I2sk9xx6pJtfy3fx0rS-cug97DsUpDF?usp=sharing>

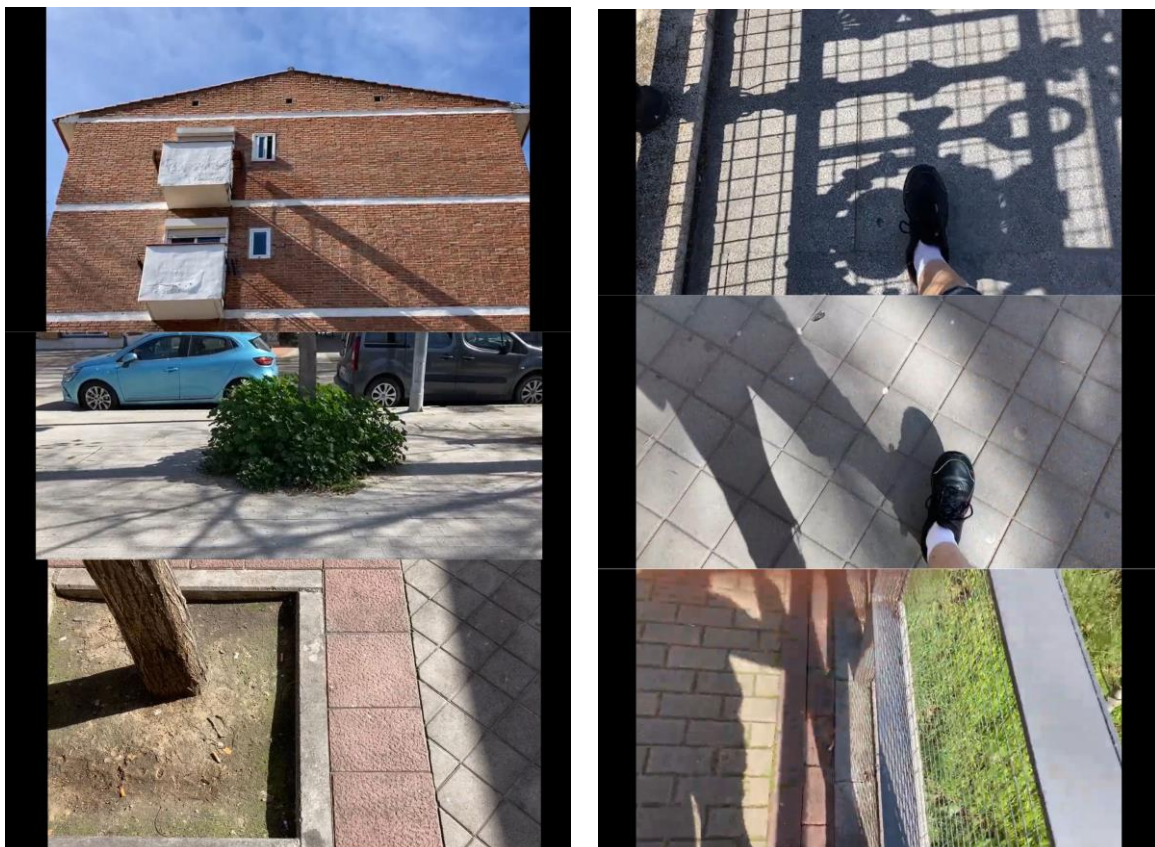


Figura 16 y 17. Fotomontaje de fotogramas seleccionados

Fuente: creación propia

Esta participante recibió como detonante la tarjeta “graba algo que te recuerde a tu barrio” y caminó desde la estación de Príncipe Pio hasta el otro lado del río. En sus grabaciones destacan elementos urbanísticos como edificios de ladrillo rojo, patrones de adoquines en el suelo y fragmentos de pequeñas vegetaciones/micro-naturalezas que emergen sobre el asfalto. Sobre todo destaca la numerosa cantidad de videos en los que el sujeto solamente es el suelo: su sombra caminando sobre el suelo, las raíces de los árboles que asoman rompiendo el asfalto, la diferencia de patrones de adoquines. En definitiva, la participante concluyó que “el suelo hace la ciudad”, como se comentó en la sesión anterior.

También es importante destacar a lo largo del video la aparición de los alcorques. Estos rectángulos cavados en el asfalto para que crezcan los árboles muchas veces son la poca vegetación que albergan los barrios de las ciudades.

Consigna 3. Graba algo peculiar

Participante: Manu

Link para visualizar el video: <https://youtu.be/gc6b8adhn30>



Figura 18: Fotomontaje de fotogramas seleccionados
Fuente: creación propia

El tercer participante recibió la indicación de grabar algo que le parezca peculiar en la ciudad, por lo que cogió la línea 10 de metro y se dirigió a Plaza España, el punto más transitado de

Madrid. En la puesta en común posterior a la deriva él comentó que al pasear por el centro de la ciudad observaba situaciones y actitudes de personas (mayoritariamente turistas) que se comportaban de manera peculiar, pero estaba convencido de que esto no ocurría por los ciudadanos concretamente sino a las características particulares de los lugares que moldean el comportamiento de las personas. En este comentario se puede apreciar cómo el participante comienza a ser consciente del fenómeno de la psicogeografía.

El montaje del video es curioso porque este comienza con la interrogación “¿qué es algo peculiar?” en los subtítulos. A continuación, coloca una serie de escenas en las que él considera situaciones urbanas peculiares intentando dar respuesta a esa pregunta. El montaje, realizado por él, consiste en frases interrogativas escritas en la parte inferior a la vez que el misterio narrativo que plantea evoluciona. Es decir, él pregunta algo a la vez que la imagen le responde, estableciendo un pulso entre lo que muestra y lo que cuenta.

El final del video es revelador ya que sobre un mismo plano lanza tres afirmaciones que se yuxtaponen: “quizás no haya nada peculiar, quizás todo sea peculiar, quizás lo peculiar sea la ciudad”. En este cierre del video se puede ver el proceso de pensamiento del participante mientras grababa improvisadamente. Al tratarse de un montaje posterior, tal vez la narrativa se haya reconstruido al colocar un plano después del otro, pero esas tres frases revelan que el participante quiere dejar un planteamiento abierto en torno a la peculiaridad de los espacios urbanos. Los ciudadanos pasamos por los lugares pero los lugares también pasan por nosotros, por lo tanto, nuestro comportamiento social siempre está condicionado por cada espacio determinado.

Consigna 4. **Graba un lugar por el que pases diariamente pero observa con detenimiento.**

Participante: Ezequiel

Link para visualizar el video: <https://youtube.com/shorts/IZmaQ5C9PZs?feature=share>

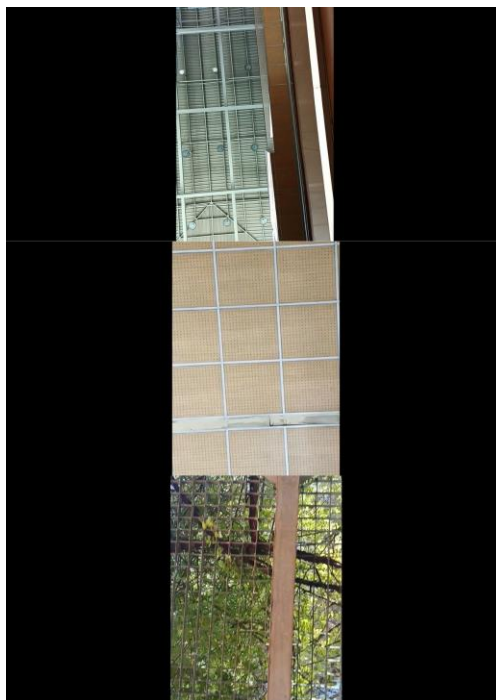


Figura 19. Fotomontaje de fotogramas seleccionados

Fuente: creación propia

El cuarto video, elaborado por Ezequiel, parte de la premisa de grabar un lugar por el que se pase diariamente pero observando con detenimiento. En este caso, por su condición de vivir en las afueras de la ciudad, la estación de Moncloa era el lugar que más transcurría diariamente, por lo que decidió tomar la Línea 6 de metro. Toda la grabación se realizó en formato vertical y seguido de un posterior montaje.

En esta práctica hay dos aspectos relevantes a comentar, las texturas visuales y el código sonoro del video. En primer lugar, el participante ha elegido grabar todos los techos y texturas que hay por encima de él que configuran su trayecto hasta el Parque de la Rosaleda. Destacan los contrastes de relieves de las superficies en la ciudad, además del ángulo contrapicado en el que se graba constantemente. No suele ser un punto de vista típico en el género audiovisual, pero en este caso, al mirar hacia arriba, se observan detalles que normalmente pasan desapercibidos. En el debate posterior, el participante comentó que la decisión de grabar de esa manera fue intencionada ya que en el propio proceso de hacerlo concluía que algo que une a todas las ciudades es su condición de cuadrícula. Así como los adoquines son cuadrículados, las ventanas también, así como el plano de la ciudad es una cuadrícula, el techo del metro también. La ciudad es cuadrículada, la naturaleza es orgánica.

Por último, otro aspecto que destaca en la narrativa del video es el espacio sonoro. Se puede percibir en qué lugar de la ciudad se está en función del sonido que acompaña el plano.

Esta sesión tuvo muy buena acogida ya que los participantes manifestaron que se habían sentido estimulados durante toda la mañana. No obstante, es cierto que al acabar la sesión se debería haber planteado una dinámica más de clausura y no solamente concluir con la asamblea de experiencias ya que se percibió una sensación entre los participantes de que querían más actividades porque habían entrado en la condición de juego.

Sesión 3. Ciudades con huella.

En esta tercera y última sesión se trató de recopilar todos los ejes temáticos tratados pero con el objetivo de poner el foco en la creación audiovisual como archivo de los lugares en transformación. En primer lugar, se visualizaron de uno en uno los videos que se realizaron el taller anterior durante la deriva urbana. Esta proyección colectiva dió espacio al diálogo, ya que después de ver cada vídeo se dedicaba unos minutos para analizar los aspectos claves y comentar la experiencia de grabar en esa localización concreta.

Después se proyectó el cortometraje *The Tree* (2015) de Roya Eshraghi, porque el debate implícito estaba directamente relacionado con la actividad final. El aspecto que más se comentó durante el diálogo era el concepto de raíz, tanto literal como simbólico. Las raíces que crecen en el asfalto evocan esa imposibilidad de sentir un arraigo hacia algo anónimo, hacia una ciudad genérica que poco a poco va perdiendo su sentido local.

Más tarde, se introdujo con la presentación PowerPoint (Anexo) el concepto de *huellas* de Walter Benjamín y se planteó como propuesta práctica que cada participante buscara en Google Maps un lugar de su localidad en el que reconocieran una huella. Uno de los participantes reflexionó en torno a los materiales en los que se puede “dejar huella” tras su paso e hizo una interesante lectura del concepto. Comentó que “en un mundo en el que todavía perduran elementos y construcciones de madera se puede dejar una huella, pero en un mundo de cristal, dejar una huella lleva implícito tener que romperlo”.

A continuación, se pidió que los participantes escribieran sobre el papel blanco la dirección de ese lugar y un mensaje a este. Este texto debía ser una carta al pasado de esta *huella* hablándole como si esta no supiera que con el paso del tiempo se pudiera transformar. Después se hizo una ronda de lectura en la que cada participante a la vez que mostraba las imágenes en Google Maps del lugar, contaba oralmente la historia de esa huella y por qué era importante para él/ella.

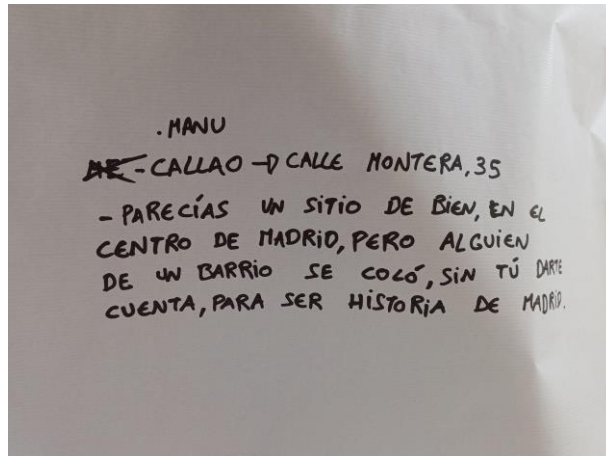


Figura 20: intervención de participante
Fuente: fotografía propia

Dirección: Callao. Calle Montera, 35

Parecías un sitio de bien, en el centro de Madrid, pero alguien de un barrio se coló, sin tú darte cuenta, para ser historia de Madrid.

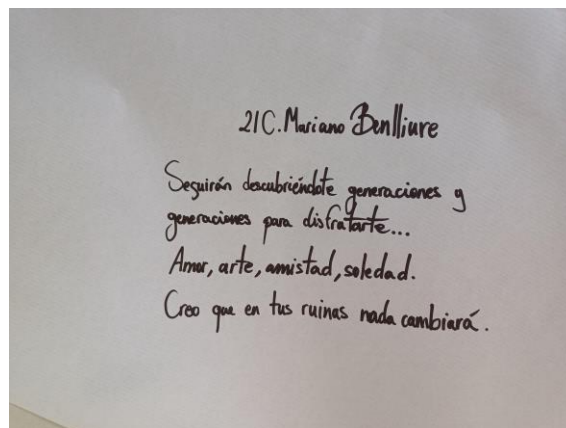


Figura 21: intervención de participante
Fuente: fotografía propia

Dirección: 21C Mariano Benlliure

*Seguirán descubriéndote generaciones y generaciones para disfrutarte...
Amor, arte, amistad, soledad. Creo que en tus ruinas nada cambiará.*

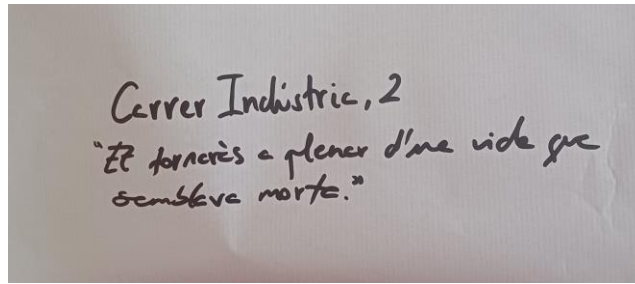


Figura 22: intervenció de participant
Fuente: fotografía propia

Direcció: Carrer Indústria, 2

Te volverás a llenar de una vida que parecía muerta.

Esta participante, cuya localidad era un pueblo afectado por la DANA, expresó que se sentía conmovida con el hecho de recordar lugares importantes. Todos los recorridos que atraviesan su pueblo no solo han sido destruidos sino que nunca volverán a ser como eran antes debido al abandono institucional. En este caso, ella relaciona el concepto de *huella* con el rastro que dejó el barro en los municipios afectados. “El barro no se borra, esa es nuestra huella”, añadió.

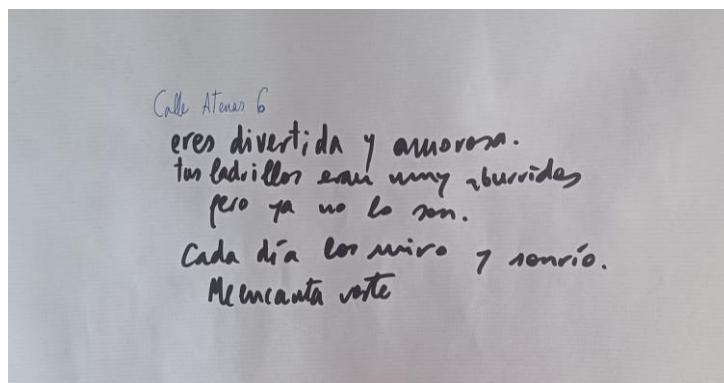


Figura 23: intervenció de participant
Fuente: fotografía propia

Direcció: Calle Atenas, 6

Eres divertida y amorosa. Tus ladrillos eran muy aburridos pero ya no lo son. Cada día los miro y sonrío. Me encanta verte.

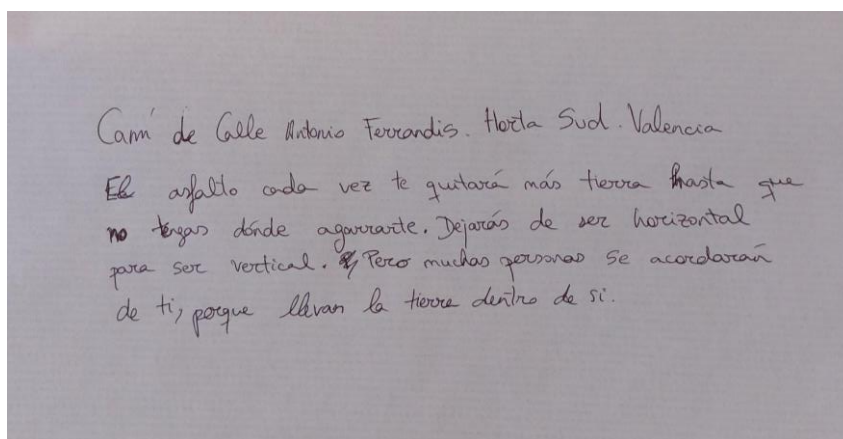


Figura 24: Intervención de la educadora
Fuente: fotografía propia

Dirección: Camí de Calle Antonio Ferrandis. Horta Sud. València

El asfalto cada vez te quitará más tierra hasta que no tengas dónde agarrarte. Dejarás de ser horizontal para ser vertical. Pero muchas personas se acordarán de ti, porque llevan la tierra dentro de sí.

Durante la dinámica se generó una intimidad compartida especial porque los participantes no se conocían entre ellos pero a su vez estaban compartiendo un rincón de la memoria de cada uno/a: los lugares que son o han sido importantes en nuestras vidas. Finalmente, bajo esta secuencia de actividades se valora el antes y el después en la experiencia de los participantes. Sobre este aspecto comparativo, ¿la experiencia artística vinculada a la ciudad ha transformado la visión sobre ella?

En el formulario de inscripción y evaluación final a los talleres, los participantes respondieron una pregunta para poder observar esta comparación posteriormente (Anexo 4 y 5).

Tabla 5. Respuestas de los participantes

Pregunta	¿Cuál es tu vinculación con el tema?	¿Cuáles dirías que han sido el/los principales aprendizajes tras tu participación?
Guille	Me interesa pensar de forma colectiva todo aquello que nos moldea: la ciudad como artefacto discursivo, el espacio fenoménico, el cuerpo en posición, etc.	Falta por responder
Henar	Estudio el archivo y los <i>anarchivos</i>	Falta por responder
Ezequiel	La deriva como práctica artística y una de las líneas de investigación relacionada con el mapa y el territorio, la ciudad y las cartografías	La visión de otras personas sobre la ciudad y sus formas de relacionarse. También la forma de archivar, grabar o cartografiar sus experiencias.

Manu	Trabajo en el departamento creativo de una agencia de publicidad, es mi estilo de vida.	Falta por responder
Júlia	Ninguna	principalmente ha cambiado mi percepción y forma de apreciar los espacios, pese a ser una persona observadora hay tanto donde observar e indagar que me he dado cuenta que igual no lo soy tanto
Cristina	Escribo narrativa y poesía y me quiero seguir formando	Aprender a observar y analizar aquello que nos envuelve y conforma día a día.

Fuente: elaboración propia

9. Discusión

El estado de la cuestión inicial mostraba el incremento de proyectos culturales que actualmente en la ciudad de Madrid tratan de trabajar la mediación cultural como herramienta para intervenir en comunidades. Se mencionaba en los antecedentes de la investigación de qué manera el colectivo de mediación cultural *La Liminal* trata de acercar a la ciudadanía a los contextos más próximos realizando recorridos o activaciones urbanas reivindicando las memorias vecinales de los barrios de Madrid. No obstante, es cierto que sus prácticas están más centradas en la escucha, observación o reflexión y no tanto desde la producción artística.

A lo largo de las intervenciones del marco empírico se tiene en cuenta la fenomenología de la percepción (Merleau-Ponty, 1945) porque siempre se habla desde la subjetividad. Una subjetividad que muchas veces era compartida. En las anotaciones de campo se revisan las intervenciones de los participantes a lo largo de las prácticas artísticas y revelan que hay algo más de lo representacional en torno al paisaje urbano. Los diálogos colectivos revelan una dimensión afectiva constante vinculada a cada espacio: se habla de lo invisible a partir de lo visible.

Como punto de partida en las intervenciones se aborda el concepto de los *no-lugares* (Augé, 1993), algo que los participantes identificaron y reapropiaron rápidamente a la hora de realizar la cartografía-mapa colectiva de los lugares recordados de Madrid (Sesión 1). En la Figura 6, un participante coloca una etiqueta con el nombre de no-lugar sobre el dibujo de una línea de metro señalando su condición de anonimato. En cambio, conforme se constrúa la cartografía de la ciudad, los relatos de los participantes se iban entrelazando entre ellos

según definían esta psicogeografía () hasta el momento en el que dotaron de un nuevo significado al concepto de *no-lugar*. “No son lugares, pero son nuestros lugares, porque los habitamos diariamente. El metro es el lugar de la ciudad que más frecuentamos la clase trabajadora porque nos tenemos que desplazar cada día para acudir al trabajo”, comentó una participante. Con esta afirmación se puede demostrar que no solo identificaron el concepto de *no-lugar* sino que también lo integraron en sus narrativas personales.

Así ocurre también con el concepto de *flaneur* de Charles Baudelaire y Walter Benjamin. A través de la sesión de la deriva urbana (Sesión 2), los participantes se relacionaron con el espacio urbano desde la no-productividad, desde el juego y lo inesperado, dejando espacio a la exploración y la curiosidad hacia lo que les rodea. Los participantes manifestaron que nunca habían caminado por la ciudad con tanta curiosidad porque siempre lo habían hecho desde la prisa. Al caminar despacio para saber qué captar a través del encuadre, se produce algo que no ofrecen los ritmos productivos diarios: se observa con detenimiento el entorno y se es capaz de ver belleza en pequeños detalles.

La creación de los videos individuales es un registro de esa deriva y de esa mirada. Una mirada que destaca por lo que encuadra cada participante a través de su cámara y su visión poética hacia la ciudad de Madrid. La creación audiovisual poniendo al paisaje como sujeto hace que la persona que graba observe con sensibilidad el espacio y por tanto sea más consciente de las transformaciones –muchas veces humanas– sobre el entorno. El paisaje urbano es una realidad física y visible, pero configurada por una interpretación intangible (Nogué, 2007). Aquí surge la aportación al campo de estudio que en antecedentes previos no se encontraba, una combinación y retroalimentación entre deriva y cine.

De este modo, combinando las metodologías de deriva-creación audiovisual, los participantes construyen su narrativa sobre el entorno en tres momentos: primero cuando pasean como un *flaneur grabando*, después cuando el montaje organiza la línea temporal, finalmente cuando se visualizan de manera colectiva y se da espacio para debatir las diferencias y similitudes entre otros trabajos. Hay algo afectivo y social en todo ello.

En la práctica final (sesión 3) se usa la escritura creativa para dirigirse a través del texto a un lugar personal de la localidad de cada participante. A lo largo de ese proceso (buscar la localización en Google Maps, pensar qué decirle a ese lugar, mostrarlo al resto de compañeros), el grupo toma conciencia de que los lugares no son permanentes sino que estos se transforman a lo largo del tiempo dejando un rastro. Estas *huellas* son la evidencia de ello y son el archivo del tiempo.

Ahora bien, en relación a la hipótesis inicial del TFM, se propone si realmente la mediación artística puede contribuir al proceso de pertenencia e identidad. Pero, ¿ha tenido sentido el desarrollo del proyecto *Archivar la ciudad* en la experiencia de los participantes? En las

respuestas recogidas tras su participación (Tabla 5) destacan apreciaciones como “he aprendido a observar y analizar aquello que nos envuelve y conforma día a día” o “principalmente ha cambiado mi percepción y forma de apreciar los espacios”.

En este caso, a partir de la elaboración de la cartografía inicial, el grupo toma conciencia de cómo se relacionan con la ciudad de Madrid desde la subjetividad (Figura 5). Más adelante, al grabar la ciudad durante la deriva urbana, y finalmente, al escribir un mensaje sobre la temporalidad de cada lugar, se genera un proceso sensible de apreciación sobre las transformaciones de los espacios. Esta reflexión que atraviesa cada intervención recuerda a las aportaciones de Olaia Fontal (2020) al campo de la educación patrimonial. No se valora lo que no se conoce, y es por tanto, a través de la experiencia artística cómo se permite acceder al universo simbólico conectando al sujeto con su propia identidad individual (Moreno, 2010).

Finalmente, conviene subrayar algunas limitaciones que han ido presentándose a lo largo de la elaboración del trabajo. En primer lugar, en torno a la investigación del propio TFM, desde el inicio del marco teórico se ponen en relación varios conceptos que provienen de distintas disciplinas como la filosofía, el arte o el cine. Esto supone por un lado cierta riqueza conceptual y de comprensión teórica, pero esta interdisciplinariedad ha hecho que cueste encontrar un foco concreto o definir con determinación los descriptores de búsqueda y palabras clave. Además, no se encontraron búsquedas o resultados de investigación que relacionen directamente la mediación artística como experiencia junto al territorio. Aún así, el presente TFM trata de generar la conjunción entre todos los marcos descritos anteriormente.

En segundo lugar, relacionado con la propuesta práctica de la que se extraen los datos, es cierto que supuso un reto tener que diseñar las intervenciones sin poder conocer la disponibilidad de los participantes inscritos a los talleres. Es decir, desde un primer momento se consideraron los encuentros con una cronología interna pero finalmente se decidió que cada taller fuera autoconclusivo. Los participantes que solamente acudieron a una sesión pudieron conseguir los objetivos didácticos. También, tras la realización del proyecto *Archivar la ciudad*, como se ha desarrollado en el apartado anterior, en alguna dinámica de diálogo colectivo se percibieron ciertos momentos en los que se entraba en el terreno emocional de la memoria de los/las participantes. Esto, como educadora e investigadora, supuso un aprendizaje moral y cuestionamiento de los objetivos de la educación artística en sí ya que a pesar de que se trató de acompañar estos momentos desde el respeto y la escucha, es importante saber qué responsabilidades tiene el papel de la educadora y cómo regular los momentos sensibles.

10. Conclusiones

Retomando las preguntas de investigación iniciales, se explicitan los objetivos del estudio para justificar los motivos que sustentan la hipótesis.

Pregunta inicial: *¿Cómo influye la mediación artística y la experiencia estética como herramienta para vincularse al territorio urbano en una sociedad líquida y desarraigada?* La pregunta inicial se responde revisando las preguntas específicas.

Preguntas específicas: *¿Se puede reflexionar sobre la ciudad a partir de paradigmas literarios, filosófico-estéticos y de artes visuales?* Abordar el territorio urbano desde otros enfoques — la ciudad entendida como personaje literario, la fenomenología de la percepción desde la filosofía, o el uso de cortometrajes que registran lo urbano— no solo enriquece las fuentes de investigación sino que aportan a la hora de generar recursos didácticos para despertar el interés entre los participantes durante las intervenciones.

¿El acto de grabar el paisaje permite que el sujeto experimente su entorno de manera afectiva? A través de las filmaciones que los participantes realizan en la práctica de la deriva urbana, se puede observar que el aspecto destacable en todos los resultados es cómo se retrata la visión poética de la ciudad de Madrid. Así, al registrar el entorno con la cámara, se requiere de un proceso de observación activa, pensamiento y la escucha, lo que demuestra que este tipo de creación implica una mayor sensibilidad hacia el territorio.

Objetivo general: *Investigar en la percepción de los entornos urbanos, a través de diferentes prácticas artísticas en un espacio de encuentro de cultura comunitaria y reflexión, para identificar qué intervención puede realizar la mediación artística para contribuir al proceso de pertenencia e identidad.* El objetivo principal se responde a través de las respuestas de los objetivos específicos.

En primer lugar, para poder fundamentar la hipótesis se da respuesta a los objetivos específicos propuestos al inicio de la investigación:

- *Reflexionar sobre la ciudad como artefacto discursivo a partir de referencias literarias, narrativas y visuales, para identificar los aspectos clave a trabajar en la propuesta de intervención.* Desarrollar un marco conceptual tan holístico e interdisciplinar supone una riqueza teórica e interesante, no obstante, teniendo en cuenta las limitaciones de extensión del documento, este aspecto puede dificultar concretar el foco de investigación o confundir al precisar los descriptores de búsqueda.
- *Diseñar una estrategia de arte participativo que nos permita fomentar la mirada y el pensar sobre nuestro entorno desde la educación artística sensible.* El diseño y

desarrollo del proyecto en tres encuentros integró y cumplió los objetivos didácticos y artísticos recogiendo los datos suficientes para analizarlos posteriormente.

- *Analizar la capacidad de la mirada cinematográfica y el acto de grabar como proceso de vinculación con el entorno.* A lo largo de la investigación, se explora tanto el estado de la cuestión/marco teórico como en las intervenciones del marco empírico la posibilidad artística que ofrece la mirada cinematográfica sobre el entorno.
- *Evaluar la efectividad de las herramientas de creación propuestas para construir un mapa personal del territorio que se habita.* El desarrollo de las intervenciones consiguió que a través de las diferentes prácticas artísticas (cartografía, deriva, filmación) los participantes construyeran un relato personal en torno a un lugar de su localidad, de este modo, cumpliendo con el objetivo didáctico de resignificar el espacio. Para evaluar la efectividad de las intervenciones, los participantes respondieron un cuestionario en el que evaluaron tanto la calidad de los recursos artísticos creados, el acompañamiento de la educadora, como el aprendizaje durante el paso por el encuentro.

Hipótesis: *Intervenir en procesos comunitarios a través de la educación artística y cultural vincula y arraiga a la ciudadanía a sus territorios porque fomenta la observación y sensibilidad favoreciendo que se relacionen con su entorno desde otro lugar.*

Desde la investigación se vuelve a reafirmar la hipótesis inicial, dando apertura a la posibilidad de seguir investigando en torno a los mismos ejes temáticos. En un primer momento esta enuncia que intervenir en un grupo de participante a través de la educación artística podría fomentar la sensibilidad de las personas para sentir vinculación hacia su territorio habitado. Tras el análisis de los resultados, en concreto, las respuestas de los cuestionarios que los participantes respondieron antes y después de los talleres, se puede confirmar que cada uno/a de ellos/as cambió la “percepción y forma de apreciar los espacios”.

Este proyecto ha reforzado el interés inicial sobre registrar las *huellas* de los espacios. No solo debatir sobre las transformaciones de la ciudad y sus arquitecturas sino generar unas prácticas que de alguna manera registren esas *huellas* generando un archivo. A lo largo de las intervenciones se reafirma que prácticas como la deriva, el video participativo y las cartografías colaborativas permiten explorar el territorio no como un espacio físico neutro, sino como un espacio vivido y subjetivo.

11. Aportaciones

A continuación, después de analizar los resultados y ponerlos en relación con la investigación previa al marco empírico, se incluyen las aportaciones a los ejes iniciales de mediación artística, psicogeografía y creación audiovisual. Se diferencian dos niveles o concreciones:

- En un primer nivel, de manera práctica se amplía el estado de la cuestión actual poniendo en relación la deriva como práctica estética junto con la grabación documental del contexto urbano, enriqueciendo ambas prácticas. La creación audiovisual se entiende aquí como una forma de deriva, centrada en el proceso creativo más que en las lógicas del mercado, y orientada hacia una investigación que incorpora enfoques autoetnográficos y etnográficos, construyendo así un archivo de las transformaciones urbanas que nos rodean.
- En un nivel genérico, se puede considerar que el paraguas que engloba la presente investigación demuestra la posibilidad que alberga la mediación artística al generar un vínculo transformador, ya sea con la propia memoria del sujeto o la relación entre participante-entorno.

12. Investigación futura

A lo largo del desarrollo de esta investigación y conforme se avanzaba por sus distintas etapas, surgen diversos intereses y cuestiones. En la primera parte del trabajo, durante el proceso de búsqueda de referencias bibliográficas, destaca el gran porcentaje de autores masculinos en comparación a la gran presencia de mujeres que ocupa la realidad del tejido educativo, social y artístico en la práctica. Es curioso que en el ámbito de la educación no formal, educación artística, arteterapia, etc., hay una gran presencia femenina, pero la mayoría de investigaciones académicas aportadas destacan los nombres de hombres. Para próximas investigaciones se tratará de dedicar más tiempo y espacio para citar a mujeres investigadoras.

Por otro lado, en la fase de comunicación de los talleres que conforman el marco empírico del TFM, se dedica mucho tiempo para el diseño y difusión de carteles (tanto por redes sociales como en murales de anuncios colectivos) así como la gestión de adjudicación de plazas y el seguimiento de asistencia de los participantes. Al ser la primera vez que se abarca un proyecto de este alcance, se reconoce el reto que supone qué tipo de público captar para las participaciones culturales y de qué manera llegar a él. Es por ello que surge la cuestión de

preguntarse qué tipo de participantes acuden a las mediaciones, talleres o laboratorios ciudadanos de las instituciones culturales. Generalmente, las personas que suelen frecuentar los museos o centros de arte suelen pertenecer a clases sociales más adineradas, ya que estas instituciones se ubican en los centros urbanos de las ciudades. Ahora bien, ¿es la mediación cultural elitista? ¿Hay cierto sesgo de clase en el trabajo cultural?

Tras descubrir la dificultad que supone captar al público teniendo en cuenta que los entornos culturales suelen acabar perteneciendo a unos pocos, tal vez el enfoque de la cultura comunitaria sea el lugar desde el que poder democratizar el acceso a la práctica artística. Es por ello que de ahora en adelante me interesa el enfoque cultural desde lo colectivo, pues este desjerarquiza la figura del tallerista/educador que muchas veces se refleja como alguien que trata de “alfabetizar” a las personas, evidenciando las barreras entre “alta” y “baja” cultura. En vez de acudir a la comunidad a intervenir, tal vez sea mejor ofrecer a la comunidad las herramientas para que sean ellos quienes las dirijan y desarrollen ya que ellos son quienes conocen sus necesidades.

Respecto al foco temático de investigación, se sigue teniendo en cuenta conceptos como psicogeografía, territorio, fenomenologías y creación artística como archivo de un fenómeno. En definitiva, se seguirá investigando en cuanto a de qué manera la experiencia artística genera otra percepción de la realidad y de qué manera la sensibilidad hacia el entorno puede desarrollarse en edades tempranas.

Se considera que el presente TFM aporta al estado de la cuestión de qué manera el proceso de grabar el paisaje o un sujeto puede ser una forma de activación de los entornos cotidianos y de participación ciudadana, generando procesos de memorias colectivas y auto etnográficas. Al acabar el documento, se infiere que realmente la rama de interés dentro de la investigación es la propia ontología de las disciplinas y de qué manera la mediación artística puede generar una intersección entre ellas. Es decir, desde sus inicios, el cine se ha vinculado directamente con las narrativas de la industria, pero el objetivo de ahora en adelante es llevarlo a una práctica aterrizada, extraer la disciplina de su marco y llevarla a otros paradigmas a través de la mediación cultural y artística. Mediar es ir contra la inercia que el propio sistema trata de marcar. Es por tanto que la investigación futura tratará de mediar el cine entre la ciudadanía y sus contextos más próximos con el objetivo de que las personas se sensibilicen en torno a la transformación de los territorios.

13. Referencias

- ABAOAQU (2025). *Propuestas*. Recuperado el 8 de mayo de 2025, de <https://www.abaoaqu.org/es/propuestas>
- Acevedo Nieto, J. Marcos Ramos, M. (2020). *El lugar de la memoria en el cine de Jonas Mekas*. Fotocinema 20.
- Amieva, M. (2015). La deriva situacionista como herramienta pedagógica [Tesis doctoral]. UAB. <https://ddd.uab.cat/record/129033>
- Augé, M. (1993). *Los no-lugares: Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa.
- Augé, M. (2007). *Por una antropología de la movilidad*. Gedisa editorial.
- Baudelaire, C. (2005). *Las flores del mal* (E. Marquina, Trad.). Cátedra. (Obra original publicada en 1857).
- Bauman, Z. (2003). *Modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica de España S. L.
- Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso Books
- Careri, F. (2009). *Walkscapes: El andar como práctica estética*. Editorial Gustavo Gili.
- Careri, F. (2014). Walkscapes ten years after. URBS. *Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 4(1), 207-213. <http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/careri>
- Debord, G. (2021). *El nacimiento de la Internacional Situacionista: Correspondencia (junio 1957 - agosto 1960)*. Materia Oscura Editorial.
- DEBORD, G. E. (1955). «Introduction to a Critique of Urban Cartography» [en línea]. En: nothingness.org. Fuente original: «Introduction a une Critique de la Geographie Urbaine». Les Lèvres Nues. N.º 6. Bruselas.
- Ellard, C. (2015). *Psicogeografía. La influencia de los lugares en la mente y en el corazón*. Ariel.
- Fontal, O. (2020). *¿Somos sensibles al patrimonio?* En *Cómo educar en el patrimonio. Guía práctica para el desarrollo de actividades de educación patrimonial* (pp. 47-57). Dirección General de Patrimonio Cultural de Madrid. Madrid: Comunidad de Madrid,

Dirección General de Patrimonio Cultural.

García, N. *Una casa. Proyecto audiovisual de etnografía doméstica*. AARS.

González, A. M. (2010). La mediación artística: un modelo de educación artística para la intervención social a través del arte. *Revista Iberoamericana de educación*, 52(2), 1-9.

Massa Salvatge Coop V. (2025). *Colectivo de arte y educación*. Recuperado el 8 de mayo de 2025, de <https://massasalvatge.coop/es/>

La Liminal. (s.f.). *La Liminal*. Recuperado el 14 de mayo de 2025, de <https://www.laliminal.com/>

Larrauri, M. (2000). *El deseo según Deleuze*. Editorial Frontera D.

Lynch, K. (1960). *La imagen de la ciudad* (J. Rovira, Trad.). Gustavo Gili.

MapTelling. (s.f.). *MapTelling – trabajo cultural y periferias*. Universidad de Sevilla. Recuperado el 19 de mayo de 2025, de <https://institucional.us.es/maptelling/>

Maria Rilke, R. (1955). *Diario Florentino*. Editorial y librería Goncourt.

Mesías-Lema, J. M., López-Ganet, T., Álvarez-Barrio, C., & Eiriz, S. . (2022). Prácticas artísticas situadas: Mediación, activismo y derechos ciudadanos en los procesos participativos (también) situados. *Encuentros. Revista De Ciencias Humanas, Teoría Social Y Pensamiento Crítico.*, (15), 228–249. <https://doi.org/10.5281/zenodo.5980079>

Moreno, A. (2016). *La mediación artística. Arte para la transformación social, la inclusión social y el trabajo comunitario*. Octaedro Editorial.

Moreno González, A. (2010). La mediación artística: un modelo de educación artística para la intervención social a través del arte. *Revista Iberoamericana De Educación*, 52(2), 1–9. <https://doi.org/10.35362/rie5221797>

Febrer Fernández, N. (2024). Jonas Mekas. El cine como el arte de la memoria. *Cuadernos FICBUEU. Número 5*.

Nogué, J. (2007). *La construcción social del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Onsès Segarra, J. (2024). La cartografía inmersiva en investigación basada en las artes. Estudio de un caso en el barrio de Poble Sec en Barcelona. IJABER. International

Journal of Arts-Based Educational Research, 2(2), 105–115.
<https://doi.org/10.17979/ijaber.2024.2.2.11280>

Paz Fernández, N. (2021). Deriva urbana como pedagogía en aulas de arte . IJABER. *International Journal of Arts-Based Educational Research*, 1(1), 76–94.
<https://doi.org/10.17979/ijaber.2021.1.1.7600>

Poe, E. A. (2009). *El hombre de la multitud* (J. Cortázar, Trad.). Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1840).

Ponty, M. (1945). *Fenomenología de la percepción*. Ediciones Península.

Pritsch, F. (2021). Creación Audiovisual Participativa. Aprender cine desde la mediación. *TOMA UNO*, 9. <https://doi.org/10.55442/tomauno.n9.2021.35794>

Plataforma BajoTeja. (2025). *Proyectos*. Recuperado el 8 de mayo de 2025, de <https://plataformabajoteja.com/proyectos/>

Quinta del Sordo. (2025). *Cine Ciudad – Edición Casas Bajas*. Recuperado el 8 de mayo de 2025, de <https://quintadelsordo.com/portfolio/cine-ciudad-ccqs/Quinta del Sordo>

Ramón R. y Alonso A. (2022). La deriva paralela como método en la investigación basada en las artes. *Arte, Individuo y Sociedad*, 34(3), 935-954.
<https://doi.org/10.5209/aris.76203>

Rodríguez, J. (2017). *Cine, territorio y ciudad en la educación artística: Análisis y construcción de paisaje desde el cortometraje documental* [Tesis Doctoral. Universidad de Sevilla].

Rosselló, P. (2019). Veïnat en perill d'extinció (vecindario en peligro de extinción): la turistización en Ciutat Vella, Valencia. Trabajo Final de Máster, Universitat Oberta de Catalunya.

The Other City. (s.f.). *The Other City – trabajo cultural y periferias*. Recuperado el 14 de mayo de 2025, de <https://www.theothercity.info/>

Koolhaas, R. (2006). *La ciudad genérica*. Gustavo Gili.

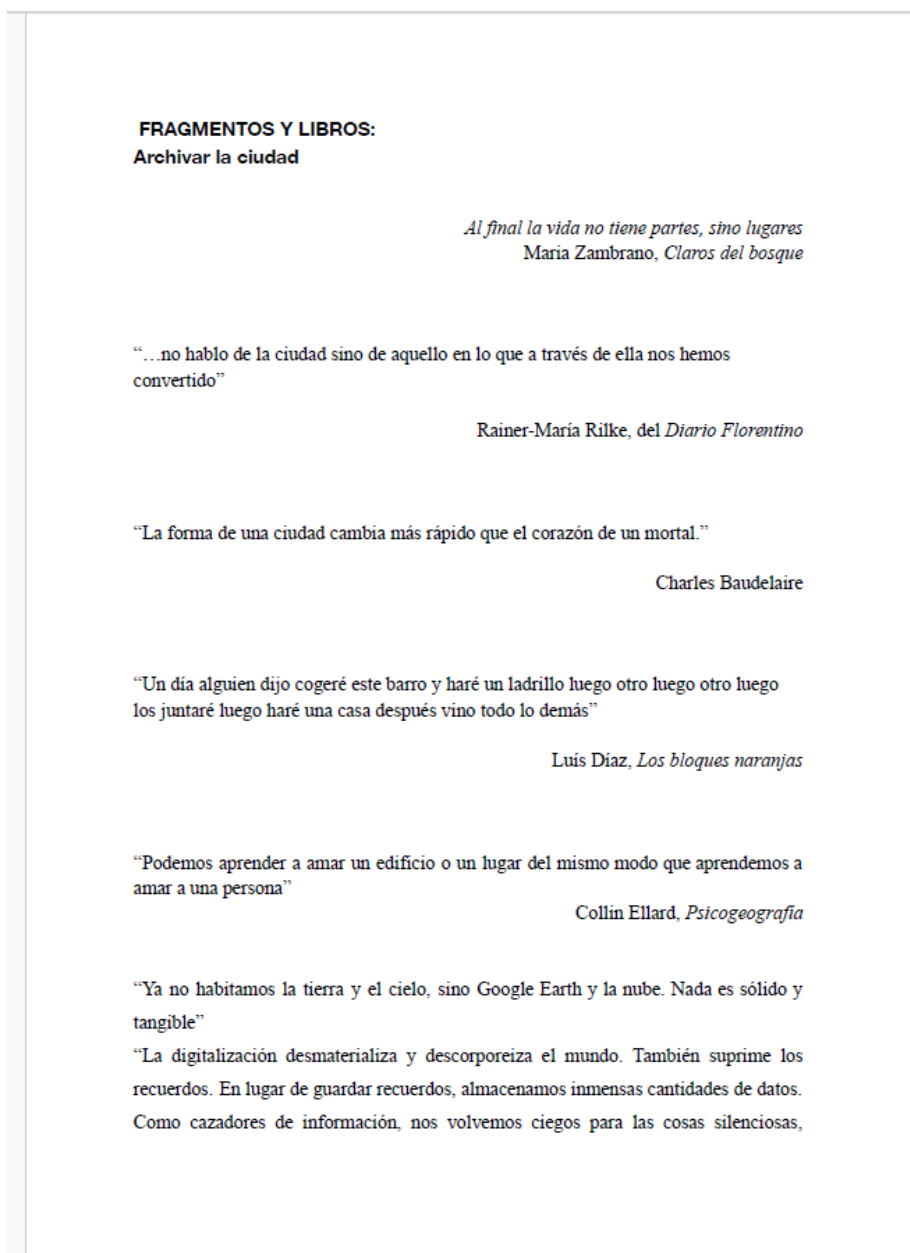
Filmografía

Eshraghi, R. (2015). *The Tree*. EICTV. Recuperado de <https://youtu.be/ThGcm5XOIVo?feature=shared>

14. Anexos

Anexo 1

<https://drive.google.com/file/d/1IPfdU5ENozPVO3Kocn9ehp2ny-D3M1Xw/view?usp=sharing>



Elaboración de extractos literarios que hacen referencia a la ciudad, desde clásicos como Baudelaire hasta ensayos contemporáneos.

Anexo 2

https://drive.google.com/file/d/1QeLm1Df3doONZ_VMbAhBlkseZv0tZvml/view?usp=sharing



Presentación visual de los bloques temáticos durante los talleres.

Anexo 3

<https://drive.google.com/file/d/1PBlo2VCsMwwPUPqB8XTLY7Q8Zcdmp3I5/view?usp=sharing>

MANIFIESTO A LA DERIVA

“Las ciudades son un conjunto de muchas cosas: memorias, deseos, signos de un lenguaje; son lugares de trueque, como explican todos los libros de historia de la economía, pero estos trueques no lo son sólo de mercancías, son también trueques de palabras, de deseos, de recuerdos.”

Italo Calvino, *Las Ciudades Invisibles*

“Alguien le aconseja que no pierda el camino por tomar el sendero. Él responde que su vida no es un viaje hacia un destino determinado, sino hacia lo desconocido. No es una carretera, sino una senda donde encontrará praderas, arroyos, flores y sombras. Quiere pararse a mirar, como cuando de niño veía fresas silvestres en los bosques de Lituania. Recuerda la parábola del hombre que no deja de mirar hacia el horizonte. La gente le pregunta por qué lo hace y él responde que quiere saber lo que hay al final del camino”

Mireya Hernández, Jonas Mekas. *El paraíso recobrado*

Texto elaborado para la lectura previa a la deriva urbana

Anexo 4

Cuestionario de inscripción a los talleres:

[https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLScRBPQl6Is69wUAU2Exxv6yljvexJ5IJhV_dJYeTlr
asNLSXw/viewform?usp=header](https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLScRBPQl6Is69wUAU2Exxv6yljvexJ5IJhV_dJYeTlrasNLSXw/viewform?usp=header)

Anexo 5

Cuestionario de evaluación posterior a los talleres:

[https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSd-
V5Wkld6MuZKiZwpX3gtBHUUchxdJzCHS7V2RxwhKwWVNEg/viewform?usp=header](https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSd-V5Wkld6MuZKiZwpX3gtBHUUchxdJzCHS7V2RxwhKwWVNEg/viewform?usp=header)

INFORME DEL TUTOR

Nombre y apellidos del estudiante:

Marina Reig Vega

Nombre y apellidos del tutor:

M^a Begoña Yáñez Martínez

Título del TFM:

ARCHIVAR LA CIUDAD: UN PROYECTO DE MEDIACIÓN ARTÍSTICA SOBRE EL VÍNCULO CON EL TERRITORIO URBANO

Se ha firmado el documento "Compromiso deontológico-No plagio": si no

PROCESO DE TUTORIZACIÓN (Actitud y Trabajo del Estudiante)	Nunca demostrado	Escasamente demostrado	A veces demostrado	Frecuentement e demostrado	Siempre demostrado
Interés/Iniciativa					X
Asistencia a tutorías					X
Dedicación					X
Uso de la metodología					X
Capacidad de síntesis					X
Búsqueda y manejo bibliografía					X
Entregas en plazo					X
Estructuración					X
Capacidad de redacción					X

Aportaciones a destacar (del trabajo, propias del alumno):

Porcentaje de coincidencia del trabajo (Turnitin): 7% No hay ningún problema con las coincidencias.

Otras consideraciones relevantes: Marina ha sido constante en el trabajo de investigación, análisis y redacción de su TFM, demostrando una gran implicación y profesionalidad en la práctica, lo que puede verse en sus resultados.

Madrid, a 19 de mayo de 2025



Firmado digitalmente
 por YAÑEZ MARTINEZ Firma del tutor/a
 MARIA BEGOÑA -
 18439748G

COMPROMISO DEONTOLÓGICO PARA LA ELABORACIÓN, REDACCIÓN Y POSIBLE PUBLICACIÓN DEL TRABAJO DE FIN DE MASTER (TFM)

MÁSTER EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN INSTITUCIONES SOCIALES Y CULTURALES

CENTRO: Facultad de Bellas Artes

ALUMNO DE MÁSTER: Marina Reig Vega

TUTOR/ES DEL TFM: Begoña Yáñez Martínez

TÍTULO DEL TFM:

Archivar la ciudad: un proyecto de mediación artística sobre el vínculo con el territorio urbano

FECHA DE PRIMERA MATRÍCULA: 21/05/2025

FECHA DE SEGUNDA MATRÍCULA (en caso de producirse):

1. Objeto

El presente documento constituye un compromiso entre el alumno matriculado en el *Máster en Educación Artística en Instituciones Sociales y Culturales* y su Tutor/es y en el que se fijan las funciones de supervisión del citado Trabajo de Fin de Máster (TFM), los derechos y obligaciones del alumno y de su/s profesor/es tutor/es del TFM y en donde se especifican el procedimiento de resolución de potenciales conflictos, así como los aspectos relativos a los derechos de propiedad intelectual o industrial que se puedan generar durante el desarrollo de su TFM.

2. Colaboración mutua

El/los tutor/es del TFM y el autor del mismo, en el ámbito de las funciones que a cada uno corresponden, se comprometen a establecer unas condiciones de colaboración que permitan la realización de este trabajo y, finalmente, su defensa de acuerdo con los procedimientos y los plazos que estén establecidos en la normativa vigente al respecto.

3. Normativa

Los firmantes del presente compromiso declaran conocer la normativa general vigente reguladora para la realización y defensa de los TFM específica en la Universidad Complutense y aceptan que las disposiciones contenidas en la misma regulan el desarrollo y defensa del TFM objeto del presente compromiso.

4. Obligaciones del alumno de Máster

- Elaborar, consensuado con el Tutor/es del TFM un cronograma detallado de trabajo que abarque el tiempo total de realización del mismo hasta su lectura.
- Informar regularmente (al menos 1 vez al mes) al Tutor/es del TFM de la evolución de su trabajo, los problemas que se le planteen durante su desarrollo y los resultados obtenidos.
- Seguir las indicaciones que, sobre la realización y seguimiento de las actividades formativas y la labor de investigación, le hagan su tutor/es del TFM.
- Velar por el correcto uso de las instalaciones y materiales que se le faciliten en el campus de la Universidad Complutense con el objeto de llevar a cabo su actividad de trabajo, estudio e investigación.

5. Obligaciones del tutor/es del TFM

- Autorizar, supervisar y realizar con regularidad el seguimiento de las actividades formativas que desarrolle el alumno tutorado; así como todas las funciones que le sean propias como Tutor, desde el momento de la aceptación de la tutorización hasta su defensa pública.
- Facilitar al alumno la orientación y el asesoramiento que necesite.

6. Buenas prácticas

El alumno de Máster en formación y el Tutor/es del TFM se comprometen a seguir, en todo momento, prácticas de trabajo seguras, conforme a la legislación actual, incluida la adopción de medidas necesarias en materia de salud, seguridad y prevención de riesgos laborales.

También se comprometen a evitar la copia total o parcial no autorizada de una obra ajena presentándola como propia en las obras o los documentos literarios, científicos o artísticos que se generen como resultado del TFM. Para tal, el alumno firmará la Declaración de No Plagio del ANEXO I, que será incluido como primera página de su TFM.

7. Procedimiento de resolución de conflictos académicos

En el caso de mediar algún conflicto derivado del incumplimiento de alguno de los extremos a los que se extiende el presente compromiso y que pueda surgir durante el desarrollo de su TFM, incluyéndose la posibilidad de modificación del nombramiento del tutor/es, se buscará una solución consensuada que pueda ser aceptada por las partes en conflicto. En ningún caso el alumno podrá cambiar de Tutor directamente sin informar a su antiguo Tutor y sin solicitarlo oficialmente al Coordinador del Máster.

En el caso de que el conflicto no pudiera, así, resolverse se trasladaría el conflicto a la Comisión de Calidad del Centro y, en última instancia, a la Comisión de Estudios de Posgrado de la facultad correspondiente.

8. Confidencialidad

El alumno que desarrolla un TFM dentro de un Grupo de Investigación de la Universidad Complutense, o en una investigación personal del Tutor, que tenga ya una trayectoria demostrada, o utilizando datos de una empresa/organismo o entidad ajenos a la Universidad Complutense de Madrid, se compromete a mantener en secreto todos los datos e informaciones de carácter confidencial que el Tutor/es del TFM o de cualquier otro miembro del equipo investigador en que esté integrado le proporcionen o revelen por cualquier medio, así como a emplear la información obtenida, exclusivamente, en la realización de su TFM.

Asimismo, el alumno de Máster que lleve a cabo el TFM no revelará ni transferirá a terceros, ni siquiera en los casos de cambio en la tutela del TFM, información del trabajo, ni materiales producto de la investigación, propia o del grupo, en que haya participado sin haber obtenido, de forma expresa y por escrito, la autorización correspondiente del anterior Tutor del TFM.

9. Propiedad intelectual e industrial

El alumno que ha elaborado el TFM será reconocido como titular de los derechos de propiedad intelectual o industrial que le pudieran corresponder de acuerdo con la legislación vigente y a figurar como coautor en todos los trabajos, artículos, comunicaciones o parte gráfica en los que se expongan los resultados de su TFM y en los que su aportación pueda ser considerada original o sustancial.

10. Vigencia



Este compromiso entrará en vigor en el momento de su firma y finalizará por alguno de los siguientes supuestos:

- Cuando el alumno del Máster haya defendido su TFM.
- Cuando el alumno sea dado de baja en el Máster en el que fue admitido.

- Cuando el alumno de Máster haya presentado renuncia escrita a continuar su TFM o el tutelaje con la persona previamente establecido.
- En caso de incumplimiento de alguna de las cláusulas previstas en el presente documento o en la normativa reguladora de los Estudios de Posgrado de la Universidad Complutense.

La superación académica por parte del alumno del TFM no supone la pérdida de los derechos y obligaciones intelectuales que marque la Ley de Propiedad Intelectual para ambas partes, por lo que mantendrá los derechos de propiedad intelectual sobre su trabajo, pero seguirá obligado por el compromiso de confidencialidad respecto a los proyectos e información inédita del tutor.

Firmado en Madrid, a 17 de Mayo de 2025

<p>El alumno de Máster</p>  <p>Fdo.: Marina Reig</p>	<p>El Tutor/es</p>  <p>Firmado digitalmente por YAÑEZ MARTINEZ MARIA BEGOÑA - 18439748G</p> <p>Fdo.:</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

TRABAJO FINAL DE MÁSTER

Archivar la ciudad: un proyecto de mediación artística sobre el vínculo con el territorio urbano



Fotograma de una participante que revela nuestra posición ante la ciudad. Una raíz que rompe el asfalto invita a volver a mirar: nos recuerda que debajo nuestro todavía hay algo.

2024/2025

MARINA REIG VEGA