



Universidad Complutense de Madrid  
Facultad de Bellas Artes  
Master Universitario en Investigación  
en Arte y Creación

TFM TRABAJO FIN DE MASTER  
MARGARITA MARÍA GARCÍA MARTÍNEZ, 2013  
TÍTULO: CARTOGRAFÍAS ERRANTES Y LUGARES  
HOMÓNIMOS  
AUTOR/A: MARGARITA MARÍA GARCÍA MARTÍNEZ  
TUTOR/A: SELINA BLASCO  
ÁREA TEMÁTICA: 2. ARTE-CREACIÓN-PRODUCCIÓN.  
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN: BELLAS ARTES:  
FOTOGRAFÍA, ARTE PÚBLICO.  
CONVOCATORIA: JUNIO - AÑO: 2013



# ÍNDICE

Resumen	5
Abstract	5
Introducción	7
1. Los nombres de las calles	11
1.1. Mis recorridos iniciales por Madrid	13
1.2. Hispanoamérica	14
2. Cartografías errantes	23
2.1. Los mapas de los paradas. Cartografías en desintegración	23
2.1.1. Imágenes rotas	25
2.1.2. 'Terra incognita'. Sobre los límites del mapa	26
2.1.3. El mapa y el territorio	28
2.1.4. Algunas aproximaciones al mapa desde el arte	32
2.1.4.1. <i>América invertida</i> de Joaquin Torres García (1943)	32
2.1.4.2. <i>California Map Project</i> de John Baldessari (1969)	34
2.2. Los mapas mentales, cartografías subjetivas, mi versión de la ciudad	37
2.2.1. El andar como medida del espacio	46
2.2.2. El <i>flâneur</i> del siglo XIX	47
2.2.3. El concepto de deriva en <i>Guide                 Psychogéographique de Paris</i> (1957) y <i>The Naked city</i> (1957) de Guy Debord	51
2.2.4. Francis Alÿs y el recorrido como forma narrativa	54
2.3. Los mapas de Google: nuevas cartografías, dos visiones que se encuentran	58
2.3.1. Las fotografías y los mapas	58
2.3.3. Nuevas tecnologías, nuevas derivas	61
2.3.4. Apropiaciones de <i>Google maps</i> desde el arte contemporáneo	76
2.3.4.1. <i>Map</i> de Aram Bartoll (2006)	76
2.3.4.2. <i>Nine eyes</i> de Jon Rafman (2009)	78
3. Lugares homónimos	81
3.1. Sobre el barrio <i>Hispanoamérica</i> de Madrid	81
3.2. Las otras ciudades visitadas virtualmente	82
3.2.1. Sobre el barrio <i>Jardim América</i> en Sao Paulo, Brasil	82
3.2.2. Sobre el centro histórico de Ciudad de México	83

3.3.Lugares homónimos, ciudades que se sobreponen	84
4. Recorridos por Hispanoamérica (Epílogo)	93
4.1. El miedo a perderse	93
4.2. El recorrido como práctica cotidiana	94
4.3. Diario de los recorridos por Hispanoamérica	97
Conclusiones	111
Bibliografía	113
Índice de figuras	117
Reseña Biográfica	119

# RESUMEN

*Cartografías errantes y lugares Homónimos* es un proyecto artístico que reflexiona sobre ciertos nombres de calles, principalmente en Madrid, pero también en ciudad de México y São Paulo y cómo estos nombres referencian a su vez a otros lugares del mundo; como si se tratara de una referencia de ubicación múltiple y subjetiva con la cual no solo sabemos en dónde estamos ubicados “físicamente” sino que sus nombres nos remiten a lugares y experiencias diferentes a los de la localización real. Adicionalmente este trabajo reflexiona sobre dos aspectos fundamentales relacionados con la percepción de la ciudad. El primero es el mapa como forma de representación del espacio, confrontando la cartografía oficial, unívoca o hegemónica en relación a las imágenes que he realizado, más polivalentes y subjetivas. Y en segundo lugar, reflexiona en torno al acto de caminar entendido como práctica artística, relacionándolo a su vez con aproximaciones desde el arte similares que han sido relevantes en la historia reciente y que configuran el universo discursivo en el que mi obra se enmarca. Este trabajo describe las distintas instancias de mi proyecto artístico a lo largo de más un año de trabajo, los recorridos hechos por la ciudad y las imágenes que he realizado a partir de estas caminatas, utilizando distintas herramientas, desde el simple dibujo a mano alzada al uso de interfases de geolocalización como el *Google maps*.

## PALABRAS CLAVE

Cartografía, Google maps, ciudad, Madrid, andar, recorrido

# ABSTRACT

*Cartografías errantes y lugares Homónimos* presents and develops an artistic project about the streets with names of Latin American countries, mainly in *Hispanoamerica* neighborhood of Madrid (city where I am living at the moment), but also in other cities like Mexico City and Sao Paulo. This project also reflects about two fundamental aspects related to the perception and conception of the city. The first is the map as a representation form of the space, questioning the official maps, univocal or hegemonic, in relation to the images I've made, most diverse and subjective. Secondly, I reflect about the act of walking, understood as an artistic practice, in relation with similar artistic approaches relevant in recent history. This project describes the several levels of my art project during most a year, the tours made by walking and the images I made using several tools, from simple freehand drawing to geolocation interfaces, such as *Google maps*.

## KEY WORDS

Mapping, Google maps, city, Madrid, walking, tour

“No lograr orientarse en una ciudad aun no es gran cosa. Mas para perderse en una ciudad, al modo de aquel que se pierde en un bosque, hay que ejercitarse. Los nombres de las calles tienen que ir hablando al igual que el crujido de las ramas secas, de la misma forma que las callejas del centro han de reflejarle las horas del día con tanta limpieza como un claro en el monte.”

Walter Benjamin, *Infancia en Berlín hacia 1900*

# INTRODUCCIÓN

Este trabajo empezó caminando por la ciudad, tuvo su inicio en octubre de 2011 cuando llegué a Madrid para realizar el Master de Investigación en Arte y Creación. En aquellos días sentía el impulso de salir y conocer Madrid, de hacer un reconocimiento del nuevo espacio en el que me encontraba, de empezar a habitar una ciudad que en ese momento me parecía inabarcable. En mis trabajos anteriores ya había partido de elementos de la ciudad para desarrollar mis obras, pensé así, que caminar por la ciudad sería un buen comienzo para este proyecto. Me centré en los nombres de las calles, aspecto de la ciudad que me llamaba profundamente la atención, ya que en Bogotá –ciudad de donde vengo– las calles se distinguen con números y no con nombres propios. Luego aparecieron las calles con nombres de países de Hispanoamérica y decidí delimitar un poco más el proyecto y trabajar únicamente con estas calles. El asunto de los nombres me parecía en aquel entonces que potenciaba un universo nuevo de significados. A medida que fui avanzado con estos recorridos y que mi percepción misma de la ciudad fue adquiriendo nuevos matices, este trabajo se fue transformando y complejizando hasta ser lo que actualmente expongo, y que pretendo desarrollar a continuación.

\* \* \*

De este modo este trabajo pretende configurar un proyecto artístico que reflexione sobre las calles con nombres de países de Hispanoamérica, principalmente en Madrid, ciudad que habito actualmente, pero también en otras ciudades (Ciudad de México y Sao Paulo). Asimismo busco reflexionar sobre dos aspectos fundamentales relacionados con la percepción y concepción de la ciudad. El primero es el mapa como forma de representación del espacio, cuestionar la cartografía oficial o hegemónica en relación a las imágenes que he realizado. Y en segundo lugar, reflexionar en torno al acto de caminar entendido como práctica artística, buscando a su vez aproximaciones desde el arte similares que hayan sido relevantes en la historia reciente y que de alguna manera configuren el universo discursivo en el que mi obra se enmarca.

Este trabajo quisiera ser el relato de una travesía de España a América Latina que en sentido figurado y real he llevado a cabo a varias escalas. Es el relato de un viajero que se desplaza a través de ‘continentes’ por las calles de una ciudad. Pensar el barrio como continente. Posibilitando así lecturas poéticas y metafóricas de la ciudad.

\* \* \*

Este proyecto no constituye en sí la realización de una obra única como resultado final de una investigación, se trata más bien de una constelación de aproximaciones plásticas con un tema común. Desde el punto de vista formal hay una gran presencia de fotografías, sin embargo no siento que este sea un proyecto fotográfico en

si mismo, he realizado mis propios mapas, que a su vez están compuestos de fotografías, dibujos y textos. Todo este conjunto de dibujos, fotografías, notas y apuntes, algunos muy elaborados y otros bastante espontáneos y rápidos, componen la obra que quiero presentar. Toda esta documentación hace que este proyecto pueda entenderse como una investigación artística, en donde el proceso de toma de datos constituye la obra misma. A su vez estas imágenes que he realizado, las acompañan un conjunto de reflexiones realizadas de la mano de una serie de lecturas que he hecho este tiempo.

El trabajo está estructurado en cuatro capítulos, cada uno de ellos posee un eje conceptual, pero también representa una instancia y un momento específico de la realización de este proyecto. Como decía anteriormente este trabajo se fue transformando y adquiriendo nuevos matices en el proceso, he querido reflejar estas etapas de pensamiento en la misma estructura del trabajo. El primer capítulo: *Los nombres de las calles* habla de los inicios del proyecto y de cómo me involucré con el tema, describo mis primeros recorridos por Madrid de donde salió el interés por el barrio *Hispanoamérica*. Así como también hago una breve reflexión sobre el término 'Hispanoamérica' el cual no está exento de ambigüedades y contradicciones.

El segundo capítulo se llama *Cartografías errantes* y es el más extenso de todo el trabajo, es en el que se enmarca gran parte de la investigación teórica que realicé. Hace hincapié en tres trabajos que realicé durante este tiempo: *Los mapas de paradas*, *los mapas mentales* y *los mapas de Google*. Cada uno de estos trabajos abarca la cartografía desde perspectivas diferentes. En *Los mapas de paradas* hay un interés por cuestionar la cartografía oficial, describo algunas nociones básicas de la cartografía clásica y su desarrollo a largo de la historia, así como el interés humano por visualizar el espacio siempre influenciado por intereses políticos. En *Los mapas mentales* me centro más en los mapas que yo he realizado y que se distancian de estas versiones cartesianas y geométricas de representación del espacio. También describo ciertas prácticas artísticas que parten del acto de caminar: El *flâneur* del siglo XIX visto desde la lectura que hace Walter Benjamin de los textos de Charles Baudelaire, la deriva situacionista centrándome en la obra de Guy Debord, y algunos trabajos de Francis Alÿs; como ejemplos de la manera como el andar contribuye a una representación alternativa del espacio. Por último *Los mapas de Google* reflexionan en torno a las nuevas tecnologías cartográficas y más especialmente en torno a *Google maps*. Expongo mi trabajo realizado con esta herramienta, reflexiono en torno a las connotaciones de estas nuevas tecnologías en la práctica artística y menciono a su vez las obras de Aram Bartoll y Jon Rafman que han utilizado la plataforma de *Google* para crear sus proyectos artísticos.

En el segundo capítulo llamado *lugares homónimos*, hablo de los trabajos que realicé usando también *Google maps* recorriendo no sólo el barrio *Hispanoamérica* de Madrid si no otras ciudades de Iberoamérica como Ciudad de México y Sao Paulo que también han sido registradas por el *Street view* de *Google*. Recorro barrios

de estas ciudades que a su vez también tienen calles con nombres de países de Hispanoamérica, me pareció interesante jugar con las posibilidades que generaban estas calles homónimas y con la casualidad de que estas tres ciudades tuvieran calles con nombres similares, generando de este modo, varias escalas de significados e connotaciones.

Finalmente en el último capítulo *Recorridos por Madrid* he reproducido apartes de un diario que realicé en diferentes recorridos por el barrio *Hispanoamérica*, acompaño este diario de una serie de reflexiones sobre el recorrido mismo y trabajo sobre algunos textos como es el caso *Andares de ciudad* de Michel De Certau, que fue muy revelador para mí en esta última faceta del trabajo. Siento que el diario, si bien mantiene un 'tono' diferente al del resto del texto, puede describir de forma más clara la experiencia real de caminar por la ciudad, creo que hay ciertos aspectos de esta investigación que no puedo explicar de otro modo. El hecho de recorrer insistentemente los mismos lugares una y otra vez contrastada a la percepción inicial de cuando empecé este proyecto, en donde toda la ciudad era nueva para mí y se me aparecía ausente de asociaciones y recuerdos.

Este es un esbozo general de lo que desarrollaré en las siguientes páginas, la estructura del trabajo es resultado de mi propio proceso artístico y de pensamiento, las lecturas que he realizado en todo este tiempo acompañan el desarrollo de cada una de las obras o imágenes que he realizado. A la hora de presentar mi propio trabajo he querido mencionar algunos intereses primordiales y explicar el impulso y las intuiciones que me motivaron a realizarlo en cada instancia del proyecto, dejando siempre una puerta abierta a nuevas interpretaciones y formas de comprenderlo.

“La ciudad hizo posible que todas las palabras, o al menos un a gran cantidad de ellas, fueran ascendidas a la nobleza de nombre –lo que antes no les ocurría más que a poquísimas, a una clase privilegiada de palabras–. Lo más ordinario para todos, la calle, fue la que llevó a cabo esta revolución del lenguaje. –Mediante los nombres de las calles, la ciudad es un cosmos lingüístico.”

Walter Benjamin, *El libro de los pasajes*

# 1. LOS NOMBRES DE LAS CALLES

Los nombres de las calles han sido a lo largo del tiempo inventarios de la propia historia de las ciudades. Los personajes importantes de la historia de la nación, las fechas trascendentales, las leyendas locales y hasta las virtudes humanas dan nombre a avenidas, plazas y calles que recorreremos día a día. Nos cuentan la misma idiosincrasia de una ciudad. Sus habitantes desde la misma necesidad de dominar su entorno urbano, crean un relato del mismo. Marc Augé en su libro: *Los no lugares* escribe al respecto:

“A menudo son los personajes notables de la vida local o nacional, o también los grandes acontecimientos de la historia nacional los que dan su nombre a las arterias de ciudades y pueblos de suerte que, si fuera necesario hacer la exégesis de todos los nombres de calles de una metrópoli como París, habría que reescribir toda la historia de Francia, desde *Vercingétorix* hasta *de Gaulle*. Quien toma el metro regularmente y se familiariza con el subsuelo parisiense y los nombres de las estaciones que aluden a las calles o a los monumentos de la superficie, participa de esta inmersión cotidiana y maquinal en la historia que caracteriza al peatón de París, para quien *Alésia*, *Bastille* o *Solferino* son referencias espaciales tanto o más que históricas. Así, los caminos y los cruces de rutas en Francia tienden a volverse ‘monumentos’ (en el sentido de testimonios y recuerdos) en la medida en que su nombre de bautismo los sumerge en la historia.”<sup>1</sup>

Este ejemplo de París que Marc Augé describe nos sirve para entender como el hecho de bautizar una calle conmemorando un hecho o un personaje histórico es ya en sí mismo una forma convertir la calle en un monumento como el mismo Augé lo define. “*El monumento, como lo indica la etimología latina de la palabra, se considera la expresión tangible de la permanencia*”<sup>2</sup>. La calle, lugar vivo, cargado de información y en permanente cambio, recibe un nombre que la inmoviliza, nos sumerge en la historia, la historia hegemónica, inamovible y oficial de la ciudad.

---

1 AUGÉ, M. (1992). *Los no lugares. Espacios del Anonimato*. Trad. Margarita Mizraji. Barcelona: Gedisa. p. 74.

2 AUGÉ, M. (1992). *Los no lugares*. p. 65.

La mayoría de personas que vivimos en Madrid no sabemos ni siquiera quiénes fueron las personas que le dieron nombres a las calles que recorreremos a diario, repetimos sus nombres hasta el cansancio, en el uso cotidiano de ir de un lugar a otro, los nombres se van gastando, vaciándose de significado. El objetivo de hacerles un homenaje para recordarlos a posterioridad, se cumple solo parcialmente. Estos personajes nunca más volvieron a ser ellos mismos, pasaron a la historia más que por sus aportes al país, a convertirse en direcciones de restaurantes y supermercados, en paradas de autobuses y lugares para aparcar los coches.

Michel De Certeau en su libro *La invención de lo cotidiano* también se refiere a este fenómeno:

“¿Qué deletrean, pues? Enlistados en constelaciones que jerarquizan y ordenan semánticamente la superficie de la ciudad, operadores de ordenamientos cronológicos y de legitimaciones históricas, nombres de calles (*Borrégo, Botzaris, Bougainville...*) pierden poco a poco su valor grabado, como las monedas gastadas, si bien su capacidad de significar sobrevive a su primera determinación. *Saint Pères, Corentin Celton, Place Rouge*. Se ofrecen a las polisemias que les asignan sus transeúntes; se apartan de los lugares que se suponían definir y sirven de citas imaginarias a viajes que, transformados en metáforas, determinan por razones extrañas a su valor original, pero que son conocidas/desconocidas por los transeúntes.”<sup>3</sup>

Ciertamente pierden su significado inicial, pero en este proceso de pérdida de sentido adquieren otras nuevas significaciones, significaciones particulares, subjetivas en la mente de cada ciudadano, cuando los lugares hacen parte de nuestros recorridos habituales, interiorizamos su aspecto y sus nombres, adquiriendo otras connotaciones. Más adelante De Certeau afirma:

“Al vincular acciones y pasos, al relacionar sentidos y direcciones, estas palabras operan como un vaciamiento y un deterioro de su primera aplicación. Se convierten en espacios liberados, susceptibles de ser ocupados. Una rica indeterminación les permite, mediante un enrarecimiento semántico, la función de articular una segunda geografía, poética, sobre la geografía del sentido literal, prohibido o permitido. Insinúan otros viajes en el orden funcionalista e histórico de la circulación.”<sup>4</sup>

A generar esta ‘segunda geografía’ invita este proyecto, a ocupar estos espacios de otra manera, a realizar otros viajes. Repensar la ciudad de otra manera, habitarla de otra manera; reflexionando en torno a los lugares que nos rodean, sus nombres y su historia.

---

3 DE CERTAU, M. (2000). *La invención de lo cotidiano*. Trad. Alejandro Pescador. México: Universidad Iberoamericana. Biblioteca Francisco Xavier Clavigero. p. 117.

4 DE CERTAU, M. (2000). *La invención de lo cotidiano*. p. 117.

## 1.1. MIS RECORRIDOS INICIALES POR MADRID

“La mirada recorre las calles como páginas escritas: la ciudad dice todo lo que debes pensar, te hace repetir su discurso, y mientras crees que visitas *Tamara*, no haces si no retener los nombres con los cuales se define a si misma y a todas sus partes. Como es realmente la ciudad bajo esta apretada envoltura de signos, que contiene o esconde, el hombre sale de *Tamara* sin haberlo sabido.”  
Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*

Durante los primeros meses que viví en Madrid establecí una metodología para recorrer la ciudad evadiendo los recorridos habituales sugeridos por las guías turísticas. Realicé recorridos temáticos en los que me guiaba por los nombres de las calles para realizar itinerarios por zonas que no conozco de la ciudad. En este tiempo realicé tres recorridos, que planifiqué cuidadosamente revisando el mapa de Madrid, los que llevé a cabo posteriormente, por calles que tienen nombre de plantas, por calles que tienen nombres de países de América Latina y por calles con nombres de artistas plásticos.

El recorrido por calles con nombres de plantas lo realicé inicialmente para la clase de Arte, ciencia y naturaleza. Lo llevé a cabo por la zona de Tetuán donde se concentran muchas de las calles con estos nombres: *calle de Araucaria, de la Hierbabuena, del Cactus, de las Azucenas, del Alianto, de los Geranios, de las Palmeras* entre muchas otras (Ver Figuras 1 y 2). Luego realicé el recorrido por calles con nombres de países de América de América Latina concentradas en el barrio *Hispanoamérica* al noreste de Madrid, me llamaba la atención que no muy lejos de mi casa encontrara lugares que se llamaban *plaza de Lima, plaza de la República Dominicana, calle de Colombia, plaza de Cuzco, calle de Costa Rica* etc (Ver Figura 3). Y finalmente realicé un recorrido por las calles con nombres de artistas que contrariamente a las anteriores se encuentran a lo largo y ancho de la ciudad, aún así logré hacer un recorrido que fuera encadenando unas con otras desde el *Parque Picasso* hasta la plaza *Salvador Dalí*, pasando por la *calle del Pintor Juan Gris, la plaza Joan Miró, la calle de Tiziano, la de Alonso Cano, de Miguel Ángel, de Fortuny, de Claudio Coelho, de Velazquez, de Goya* entre algunas otras (Ver Figura 4).

El propósito de estos recorridos era conocer la ciudad de otra manera, o conocer otra ciudad dentro de la misma ciudad; construir ficciones, ciudades imaginarias, dentro de una ciudad que creemos que solo puede ser mirada de una manera, una ciudad que no coincidiera con el imaginario turístico que se ha construido de ella. Por estas razones me interesaba establecer otros puntos de interés, enfatizando lugares a



ambigüedad al respecto. Las definiciones para la palabra ‘hispanoamericano’ son los siguientes: “1. *adj. Perteneciente o relativo a españoles y americanos.* 2. *adj. Compuesto de elementos propios de uno y otro pueblo.* 3. *adj. Se dice de los países de América en que se habla el español.* 4. *adj. Se dice de los individuos de habla española nacidos o naturalizados en esos países.*”<sup>5</sup>. Para la Wikipedia ‘Hispanoamérica’ se define como “una región cultural integrada por los estados americanos donde se habla español”<sup>6</sup> Si hacemos caso a la Wikipedia, España no hace parte de Hispanoamérica (en mi caso personal siempre había creído que este termino incluía a España, con frecuencia los que venimos del lado americano lo entendemos así). Para el Diccionario Panhispánico de Dudas Hispanoamérica es el: “Nombre que recibe el conjunto de países americanos de lengua española (...) Quedan, pues, excluidos de esta denominación los países de América en los que la lengua oficial no es el español. Su gentilicio, hispanoamericano, se refiere estrictamente a lo perteneciente o relativo a la América española y no incluye, por tanto, lo perteneciente o relativo a España.”<sup>7</sup> De este modo España, Brasil o Haití no harían parte de Hispanoamérica. Estos términos siempre tienen límites ambiguos, por ejemplo hay quienes piensan que Puerto Rico tampoco hace parte de Hispanoamérica, si bien es una antigua colonia española (y tiene su calle en el barrio *Hispanoamérica* de Madrid), actualmente es un estado libre asociado de los Estados Unidos; país que como bien sabemos no hace parte de Hispanoamérica al haber sido una colonia inglesa y tener como lengua oficial el inglés. Sin embargo, EE.UU. es en la actualidad es uno de los países con mas hispanoparlantes del mundo. Por otra parte, en esta parte del continente también se hablan otros idiomas como el quechua, el guaraní o el wayuu entre otros muchos dialectos indígenas. Hispanoamérica: en todo intento de agrupar es donde surgen las diferencias.

Un termino que nos induce a pensar que existe un vinculo entre España y otros muchos países de América, una cercanía cultural, idiomática y una noción de paternalista derivada de la colonización española.

Actualmente España hace parte de la Unión europea. Algo diciente es que cuando España entró a hacer parte del tratado Shengen en 1993, se comenzó a pedir visa a los turistas provenientes de algunos países de América Latina. Las políticas migratorias de España cada vez son más estrictas para las personas provenientes de estos países; de este modo existe una relación paradójica de pertenencia y exclusión. Por una parte un discurso que establece un vinculo fraternal y de unión entre países que culturalmente podrían tener similitudes y por otro lado una política excluyente.

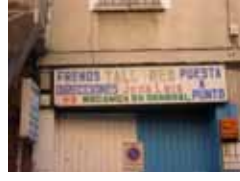
Estas son las calles que rodean el lugar donde vivo, que día a día se encargan de recordarme donde estoy y de donde vengo. Es de las posibles relaciones y recorridos por las zonas nace este proyecto.

---

5 <http://lema.rae.es/drae/?val=hispanoamerica>

6 <http://es.wikipedia.org/wiki/Hispanoam%C3%A9rica>

7 <http://www.rae.es/dpd/>



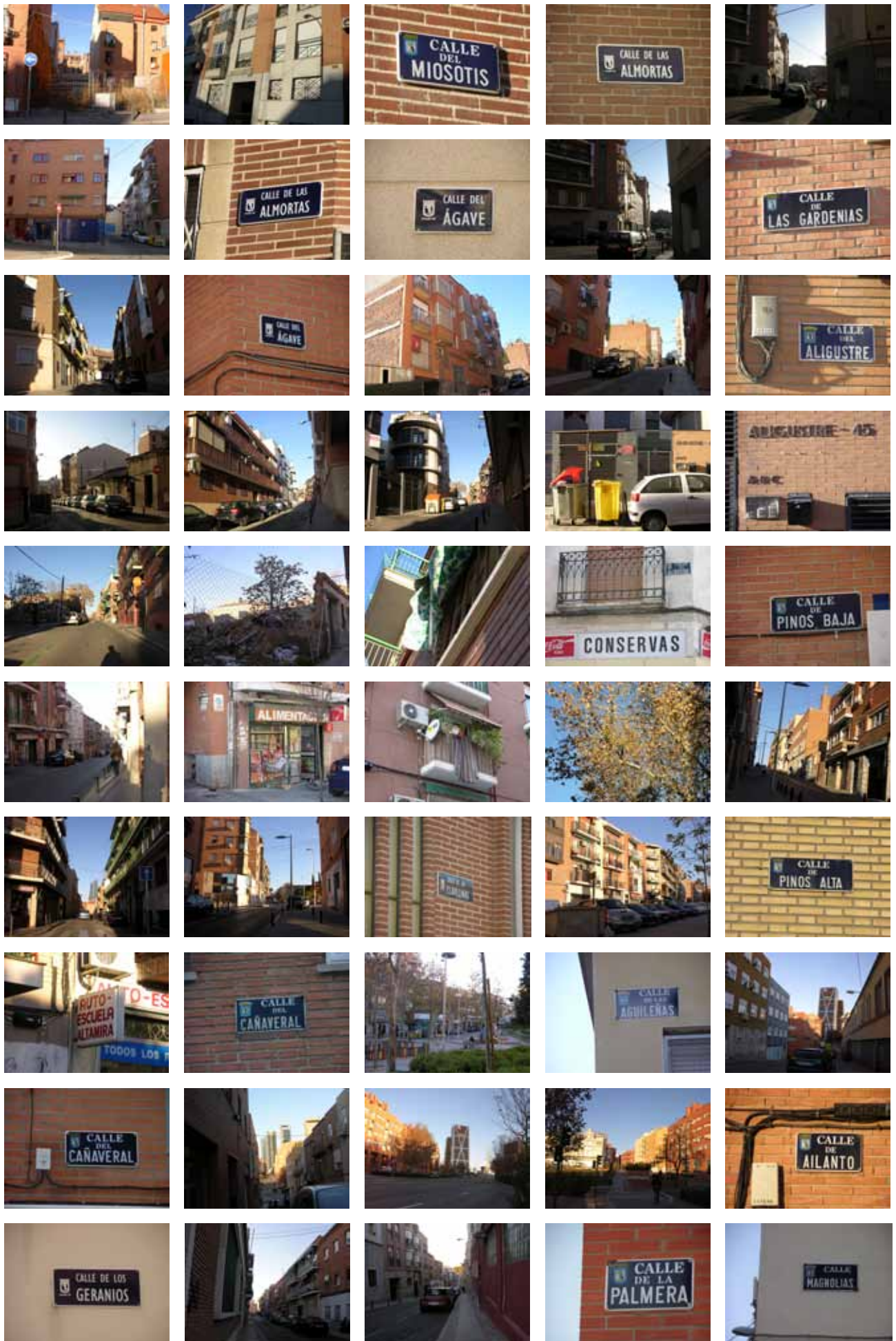


Figura 2. Recorrido por calles con nombres de plantas. Diciembre 26 de 2011.







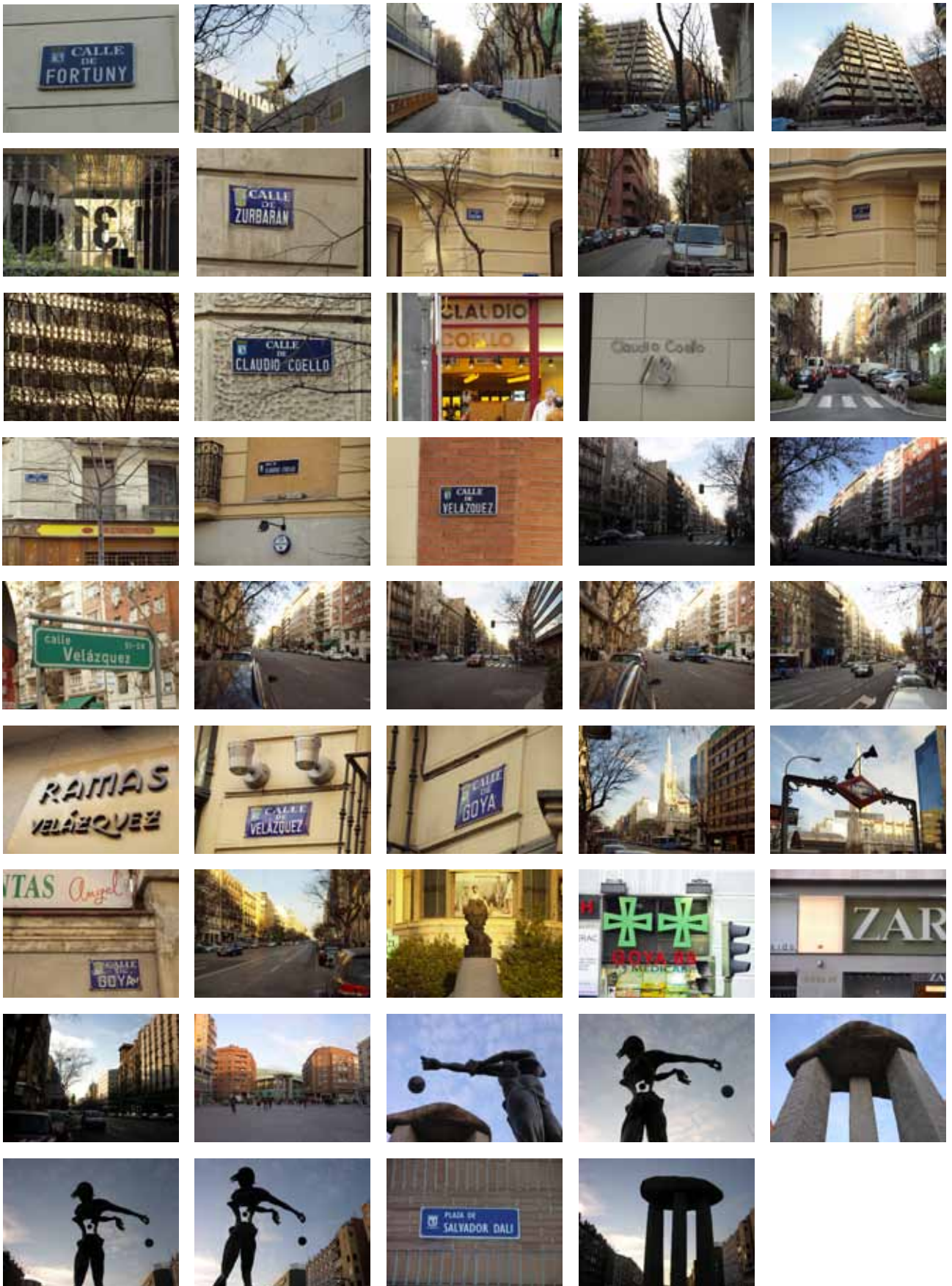


Figura 4. Recorrido por calles con nombres de artistas. Febrero 25 de 2012.

“Había comprado un gran mapa que representaba el mar  
y en el que no había vestigio de tierra;  
y la tripulación se puso contentísima al ver  
que era un mapa que todos podían entender.

“¿De qué sirven los polos, los ecuadores,  
los trópicos, las zonas y los meridianos de Mercator?  
Así gritaba el capitán. Y la tripulación respondía:  
“¡No son más que signos convencionales!”

“¡Otros mapas tienen formas, con sus islas y sus cabos!  
¡Pero hemos de agradecer a nuestro valiente capitán  
el habernos traído el mejor —añadían—,  
uno perfecto y absolutamente en blanco!”

Lewis Carroll, *La caza del Snark*

## 2. CARTOGRAFÍAS ERRANTES

En este capítulo pretendo reflexionar en torno a formas de cartografía que se relacionan con el trabajo que estoy realizando y que claramente cuestionan el modo de representación cartesiana implementado en occidente desde hace siglos. Me centro en algunos trabajos que he venido realizando en el curso del último año: *Los mapas de paradas*, *Los mapas mentales* y *Los mapas de Google*. Cada uno de estos trabajos problematiza la cartografía desde diferentes perspectivas y contrapone las construcciones espaciales ‘subjetivas’ abiertamente ‘incorrectas’ según versiones oficiales, por lo tanto más exactas y socialmente aceptadas.

Lo llamo ‘cartografías errantes’ ya que el verbo ‘errar’ en español tiene una doble significación. Por una parte se trata de mapas que se encuentran y se elaboran desde la errancia, son mapas cambiantes que se van construyendo en el andar a la deriva por la ciudad, por otro lado son mapas errados, erróneos o equivocados desde la perspectiva geográfica convencional. Estas imágenes invitan a errar, a perderse, a equivocarse, a repensar los espacios y mirarlos de otra forma.

### 2.1. LOS MAPAS DE PARADAS. CARTOGRAFÍAS EN DESINTEGRACIÓN

Estas fotografías muestran algunos de los mapas que están ubicados en los paraderos de la ciudad de Madrid, se trata de la versión oficial del mapa de transportes de la ciudad. Al ser impresos en Offset se deterioran rápidamente con el sol y aparentemente no son remplazados con frecuencia. Se van decolorando hasta volverse azulosos e ilegibles. Todas las líneas de metro se confunden, el mapa se hace difuso y poco a poco se empieza a agrietar, hasta que vemos el mapa de Madrid y la ciudad misma completamente fragmentada y reducida a trozos de papel (Ver Figuras 5, 6 y 7).



Figura 5. Mapas de paradas, 2012-2013.



Figura 6. Mapas de paradas, 2012-2013.



Figura 7. Mapas de paradas, 2012-2013.

### 2.1.1. IMÁGENES ROTAS

El mapa de transportes de Madrid es un mapa familiar para muchos de los habitantes de la ciudad; lo vemos permanentemente reproducido en paraderos y estaciones de metro. Las líneas de colores imaginarias se superponen en el mapa como si de una realidad se tratara, los recorridos posibles que la red de transportes nos sugieren generan una noción de continuidad ficticia. Pero la verdad es que lo discontinuo prevalece cuando usamos la red de metro, no percibimos el recorrido, entramos en una estación, salimos de otra. No recorremos la ciudad, la atravesamos y la desconocemos, siempre percibimos fragmentos. Este mapa que se destruye por efecto del sol, se configura como una metáfora de una ciudad que se desdibuja, una serie de calles, de barrios que no necesariamente están unidos, la ciudad está llena de barreras, abismos físicos y psicológicos. El mapa roto, como un puzzle que se reorganiza de distintas maneras, se reordena, emerge del caos y vuelve a él. De acuerdo a la experiencia de cada uno de sus habitantes, se reconstruye; el centro no está en la mitad, las grandes avenidas no marcan las líneas que dibujan nuestros pies.

El mapa en si mismo funciona como metáfora del todo, remite siempre a la totalidad, cree indicar todos los recorridos posibles. De forma opuesta el fragmento del mapa resulta una contradicción en si misma, no cumple esta función, no sugiere

conexiones, es inútil. Como afirma Estrella de Diego en su libro *Contra el mapa* a propósito de la obra de Gonzalo Puch:

“Los trozos de la realidad, lejos de devolver una imagen tranquilizadora del mundo (propia de los mapas totalizadores) proponen el dislocamiento extremo o habría que decir que el desorden de los pedazos dejan al descubierto el falso control de la realidad que esbozan los mapas.”<sup>8</sup>

El fragmento es incapaz de generar conexiones, de producir esa asombrosa sensación de que una ciudad compacta, unitaria que cabe en un pliego de papel. Sugiere quizás unos nuevos recorridos, nuevas micro-ciudades dentro de la gran ciudad; la ciudad descompuesta, inconexa, hecha ruinas. Parto de este mapa oficial conocido por todos y de su propia destrucción, pues los mapas que verdaderamente me interesan, son otros, los que se construyen en la mente de cada transeúnte cuando recorre la ciudad.

#### 2.1.2. ‘TERRA INCOGNITA’. SOBRE LOS LÍMITES DEL MAPA

“En aquel imperio, el arte de la cartografía logró tal perfección que el mapa de una sola provincia ocupaba toda una ciudad, y el mapa del imperio, toda una provincia. Con el tiempo, esos mapas desmesurados no satisficieron y los colegios de cartógrafos levantaron un mapa del imperio, que tenía el tamaño del imperio y coincidía puntualmente con él. Menos adictas al estudio de la cartografía, las generaciones siguientes entendieron que ese dilatado mapa era inútil y no sin impiedad lo entregaron a las inclemencias del sol y de los inviernos. En los desiertos del oeste perduran despedazadas ruinas del mapa, habitadas por animales y por mendigos; en todo el país no hay otra reliquia de las disciplinas geográficas.”  
Jorge Luis Borges, *El hacedor*

El desarrollo de la cartografía ha estado presente desde los inicios de la civilización, parte de la necesidad de abarcar y comprender el mundo que habitamos. Aplanarlo para hacerlo comprensible, fijar un punto de vista que establezca límites y que de este modo haga posible recorrer el territorio que nos rodea.

---

<sup>8</sup> DE DIEGO, E. (2008). *Contra el mapa: Disturbios en la geografía colonial de occidente*, Madrid: Siruela. p. 46.

“Eratóstenes mide, siglos antes de Cristo, con extrema precisión, hoy casi increíble, la dimensión del cuerpo terrestre, la circunferencia de la tierra. En realidad que la tierra era una esfera era algo sabido desde el principio pero, y esta es una de las grandes paradojas de la cultura occidental, siempre se ha preferido fingir lo contrario, porque la estrategia con la que la cultura occidental ha intentado domesticar el mundo ha sido la de cortar la tierra en ‘lonchas’, reducirla a una serie infinita de mapas, con la estrategia de eliminar una dimensión a la tierra. (...) Toda la cultura occidental ha sido desarrollada, intentando conciliar los dos modelos: la esfera cerrada en si misma y, por lo tanto autorreferencial, autosuficiente en muchos aspectos: y el mapa que nos remite, como estructura limitada por definición a algo que se encuentra fuera de ella. Es la gran tensión de la cultura occidental que se agudiza en la era moderna.”<sup>9</sup>

Posteriormente, fue en el siglo XVI cuando Gerardus Mercator concibió un método para representar la tierra en dos dimensiones. Sin embargo en este mapa, el hemisferio norte, justamente Europa y Norteamérica se presentaban muy desproporcionados respecto al resto del mundo. Aparecían de mayor tamaño que la zona ecuatorial del planeta. Mercator no pretendía que su mapa se empleara para algo más aparte de la navegación. Pese a ello, su mapa se convirtió en la versión más popular de la representación del mundo. Partimos de la idea de que todos los mapas distorsionan la distancia, la escala, la forma, el área; de entrada, al hacer el traspaso de un modelo esférico a uno plano ya estamos haciendo una abstracción y una modificación esencial de la percepción del espacio.

Por otra parte es importante señalar que en cualquier mapa bidimensional se establecen límites ilusorios. Pues como bien sabemos en la esfera la continuidad no se rompe, se vuelve siempre y eternamente al mismo punto. Los mapas bidimensionales, a diferencia de los globos terráqueos en tres dimensiones, imponen al espectador la mirada del cartógrafo, la cual aplana la realidad e impone su punto de vista. En el globo, el espectador debe decidir su punto de vista, desde dónde mirar y qué mirar, en el mapa esto ya está solucionado, resulta tranquilizadora esta visión del mundo en donde se establece un principio y un fin, un centro, un arriba y un abajo, límites abarcables para el entendimiento, un punto de vista único. Todo el régimen de la visión occidental se impone aquí sobre el espectador.

Sin embargo, esta noción total del mapa del mundo, incluyó con el tiempo, un espacio para lo desconocido. En la cartografía del renacimiento existía el concepto de ‘terra incognita’ que se utilizaba para representar las zonas que todavía no se conocían del planeta, los mapas de ese entonces estaban llenos de enigmas y de espacios que sugerían dimensiones desconocidas y fantásticas.

“El concepto de *terra incognita* se usó en cartografía desde el s. XVI hasta el s. XIX para designar las zonas no exploradas del mundo. Dejó de escribirse en los mapas a partir del periodo en el que las asociaciones geográficas comenzaron a proliferar y la Tierra pasó a ser por entero conocida y representada. Esa zona desconocida y

---

9 FARINELLI. F. (2012). *La tabla*. [en línea]. <<http://www.youtube.com/watch?v=CWBljUbPSgs>>

peligrosa también se representaba mediante criaturas monstruosas (el clásico *Here be dragons*). El término se utilizaba tanto para el más allá de los confines de la Tierra como para zonas interiores de continentes, como el África interior. Había, por tanto, siempre un borde, un espacio alrededor desde donde saltar en busca de lo fantástico, una línea en la que la imaginación abría sus puertas hacia los miedos y los deseos de lo inesperado.”<sup>10</sup>

De alguna manera en los mapas actuales continúan existiendo incógnitas, siguen habiendo límites, espacios no representados o imaginados de formas diferentes. *Google maps* no ha fotografiado la totalidad del planeta. Hay zonas nebulosas de mucho kilómetros cuadrados. Por ejemplo, algunas bases militares de EE.UU no aparecen y no se trata de un simple descuido. Sabemos que todos los mapas deforman el espacio dependiendo de sus intereses. No existe un mapa objetivo. El mapa representa la imposición de una geometría externa sobre la geografía física, es una imposición. Pero es también desde ahí que reinventamos los lugares que recorremos, que inventamos el mundo que recorremos.

### 2.1.3. EL MAPA Y EL TERRITORIO

“Nunca había contemplado un objeto tan magnífico, tan rico de emociones y de sentido, como aquel mapa *Michelin* a escala 1/150.000 de la *Creuse, Haute-Vienne*. En él se mezclaba la esencia de la modernidad, de la percepción científica y técnica del mundo, con la esencia de la vida animal. El diseño era complejo y bello, de una claridad absoluta, y solo utilizaba un código de colores restringido. Pero en cada una de las aldeas, de los pueblos representados de acuerdo con su importancia, se sentía la palpitación, el llamamiento de decenas de vidas humanas, de decenas o centenares de almas, unas destinadas a la condenación, otras a la vida eterna.”

Michel Houellebecq, *El mapa y el territorio*

En la novela *El mapa y el territorio* de Michel Houellebecq el protagonista Jed Martín, un artista que fotografía mapas, afirma que el mapa es más interesante que el territorio mismo, para él resulta más fascinante observar los mapas enmarañados de signos de las vías de Francia que el paisaje mismo de la carretera. ¿Pero como se relacionan estas dos entidades, el lugar y su representación? ¿pertenecen a

---

10 SANDOVAL, L. (2011). *Alrededor es imposible. Inéditos 2011*. Madrid: Obra Social Caja Madrid. p. 13.

universos diferentes que se construyen recíprocamente? Jean Baudrillard en su texto *Cultura y simulacro* afirma: “El territorio ya no precede al mapa ni le sobrevive. En adelante será el mapa el que preceda al territorio.”<sup>11</sup> Encontramos aquí una afirmación esencial de lo que significa el mapa en relación al lugar que representa. La simulación de territorio no sólo resulta más interesante que el territorio en si, de hecho le antecede, el mapa constituye el lugar mismo, lo genera. Para Baudrillard el mapa ejemplifica, como el simulacro es tan verdadero como la realidad misma que pretende imitar, de hecho la predetermina y la modifica.

Laura F. Gibellini en *Construyendo un lugar* reflexiona también sobre la naturaleza del mapa:

“Si pensamos en los modelos de representación del lugar en su forma más básica pero tal vez más tipificada, los mapas, encontraremos una serie de dispositivos que no sólo describen los lugares sino que, al implicar un punto de vista concreto sobre ellos, los generan. El mapa ofrece un paradigma de generación de conocimiento sobre el mundo que supera sus especificidades físicas y de localización para ordenarlo en base a presupuestos conceptuales alejados de la realidad a la que supuestamente se refieren o representan. Tras los tintes de objetividad de la cartografía se encuentra un marco por el que se mira el mundo y se definen, ordenan –y legitiman– los espacios.”<sup>12</sup>

Las normas y valores que se le imponen al territorio van más allá de lo geográfico. Todo una forma de comprensión humana del mundo se le adhiere al lugar como si esencialmente le perteneciera. “el mapa es entonces también un modo de definir y explicitar una serie de relaciones sociales, de poder y de organización que surgen al margen del propio lugar, antecediéndole.”<sup>13</sup>

Volviendo al barrio *Hispanoamérica* ha sido un barrio completamente planificado y trazado, sus calles, primero en el plan *Plan Bidagor* (1946) donde se esbozan las avenidas principales y posteriormente en *Plan Revisión del plan parcial de Santamarca* (1973) en donde se establece el trazado actual del barrio. Sus calles y sus plazas fueron concebidas en una hoja de papel. Posteriormente se llevó a cabo este trazado en el espacio y el barrio se construyó con materiales reales, luego empezó a ser habitado por personas reales. El territorio se construyó a imagen y semejanza del mapa que lo antecedió. Adicionalmente me gusta imaginar que existen otros mapas que componen el territorio, mapas a otras escalas, mapas de una serie de países de otro continente, lugares lejanos inmersos en la cotidianidad de un barrio cualquiera de Madrid (Ver Figura 8 y 9). De la posible arbitrariedad de esta imposición surge el interés de recorrer el barrio y buscar puntos de conexión, entre las calles y un conjunto de países del planeta que le da el nombre a estas calles.

---

11 BAUDRILLARD, J. (1978). *Cultura y simulacro*. Trad. Pedro Rovira. Barcelona: Editorial Kairós. p. 5.

12 GIBELLINI, L. (2011). *Construyendo un lugar*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes. p. 19.

13 GIBELLINI, L. (2011). *Construyendo un lugar*. p. 19.

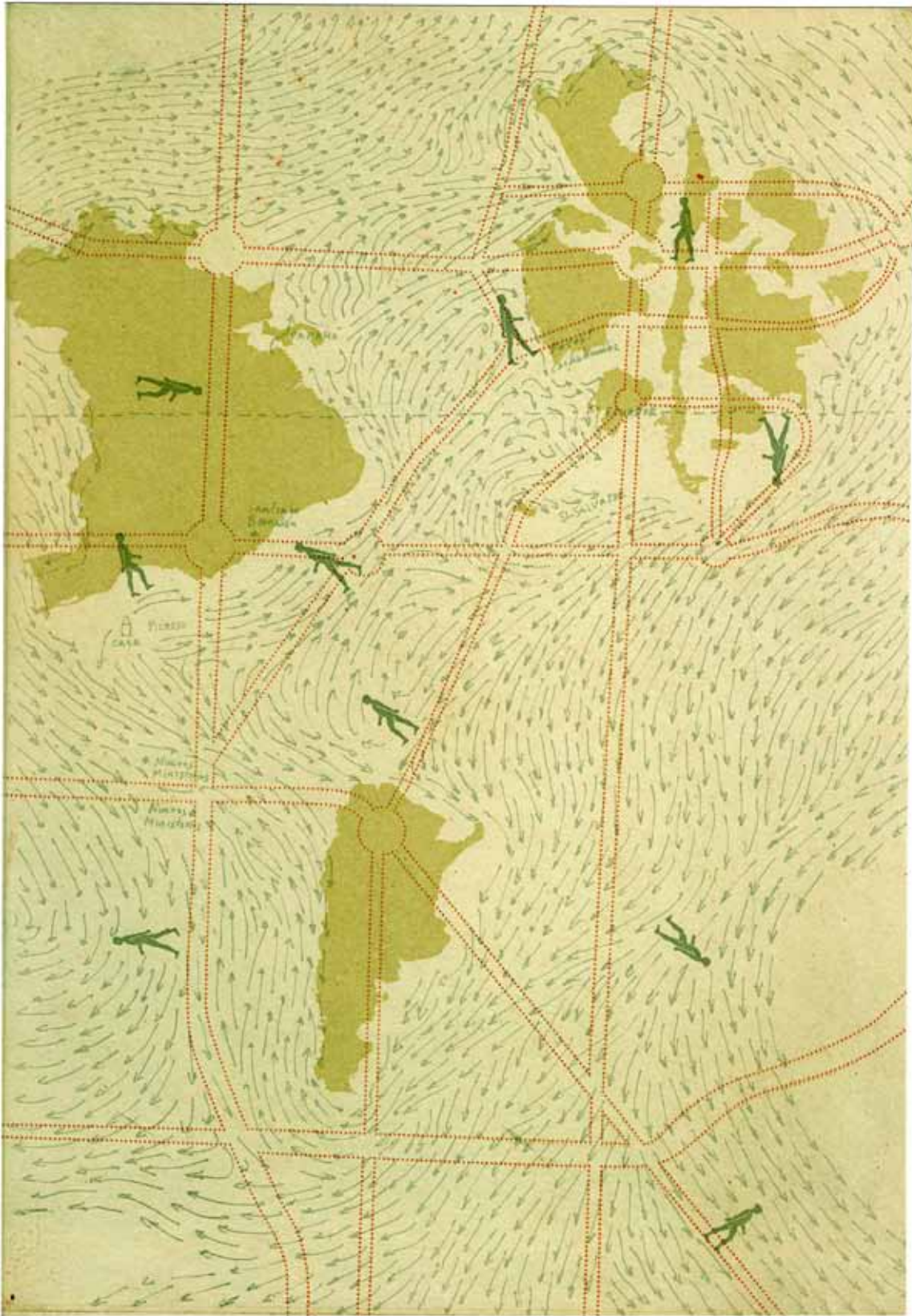


Figura 8. Barrio Hispanoamérica de Madrid, grabado en papel, 2012.



Figura 9. Parque del Retiro, grabado en papel, 2012.

#### 2.1.4. ALGUNAS APROXIMACIONES AL MAPA DESDE EL ARTE

Un tema común en el arte del siglo XX y XXI ha sido cuestionar las formas de representación tradicional de la cartografía y buscar formas de subvertir la noción de mapa en su forma esencial. He tomado como ejemplo dos obras que me han influenciado profundamente y que abarcan esta problemática desde dos puntos de vista muy diferentes, se trata de *América invertida* (1943) de Joaquín Torres García y *California Map Project (parte 1)* (1969) de John Baldessari. Si bien existen una gran cantidad de obras que comparten estos intereses, escogí estas dos obras de momentos históricos y características formales muy diferentes entre sí, pero que comparten una percepción crítica de lo cartográfico. La primera me sorprende por su sencillez, un pequeño dibujo que al invertir la dirección de un continente da nota de todo un statement político y la segunda me interesa por que establece una relación entre el mapa abstracto y el territorio que representa, la manera como se relacionan las fotografías y el texto, –a manera de listado de instrucciones–, hace evidente el sentido de impositivo que existe en cualquier cartografía.

##### 2.1.4.1. *América invertida* de Joaquín Torres García (1943)

Un dibujo a mano alzada hecho en una pequeña hoja de papel, el mapa de Suramérica invertido, un pequeño gesto que define toda una postura política, invertir la visión eurocentrista de la cartografía tradicional, la tendencia a ubicarse siempre en la parte superior del mapa como si esta ubicación norte-sur fuera completamente natural (Ver Figura 10). Toda una percepción del mundo, aceptada por todos es puesta en cuestión con este dibujo. La idea del mapa invertido fue gestado en 1935, cuando Torres García escribe el texto: *La escuela del sur*:

“He dicho Escuela del Sur; porque en realidad nuestro norte es el sur. No debe de haber norte, para nosotros, sino por oposición a nuestro sur. Por eso ahora ponemos el mapa al revés y entonces ya tenemos la justa idea de nuestra posición.”<sup>14</sup>

Torres García escribe esto con la intención de reivindicar una creación artística suramericana propia, que dejara de lado los referentes europeos y superara definitivamente la tendencia de estos países a querer imitar lo que sucedía en París o Nueva York. Lo cual, no deja de ser contradictorio, pues conocemos la notable influencia que tuvo para este artista las vanguardias europeas, especialmente el cubismo y la obra de artistas como Pierre Mondrian y Pablo Picasso. El *Universalismo constructivo* es concebido por Torres García muy en sintonía con las nuevas tendencias artísticas europeas de la época. De todos modos, es de destacar el hecho de que esta obra vuelve a ser una referencia constante en las últimas décadas para investigadores, curadores y críticos latinoamericanos, como el caso de Gerardo Mosquera. Mosquera ha defendido un arte *desde* América rebatiendo la concepción hegemónica europea que asume la creación latinoamericana en

---

14 TORRES GARCÍA, J. (1984). *Universalismo constructivo*. Madrid: Alianza Editorial. p. 193.

función de la europea y estadounidense, asumiendo que las prácticas de los artistas latinoamericanos poseen una estética propia con parámetros propios.<sup>15</sup>

Vuelvo al mapa invertido e invito de nuevo a cuestionar la noción socialmente aceptada del norte como la dirección hacia la cual el hombre debe ir, el lugar que señala toda brújula, la acepción 'buscar el norte' o 'tener un norte', dan cuenta de esta percepción, como si ir hacia el norte fuera mejor que ir hacia el sur o hacia el oriente. Esta predilección por el norte se fortalece aún más cuando pensamos que los países 'poderosos' se encuentran casualmente en el hemisferio norte del planeta. El acto simbólico de Torres García de 'poner el mundo patas arriba', esta pequeña pero definitiva dislocación de la geografía universal, invita a transgredir estos ordenes impuestos a cambiar 180 grados nuestra noción de las jerarquías ¿por qué no voltear el mapa y pensar que el sur es el norte, y el norte es el sur?.

Una inquietud permanente que he tenido en mis trabajos con mapas es fijar mi punto de vista en las imágenes que genero, establecer cual es 'mi norte', creo que el mapa invertido de Torres García tiene esta capacidad, establece una postura, una forma de posicionarse en el mundo. A su vez, el mapa dibujado a mano alzada, de manera similar a algunos de mis *mapas mentales*, dan cuenta de esta percepción subjetiva y personal del espacio en el que nos movemos.



Figura 10. *América invertida* de Joaquín Torres García (1943). Tomada de: <http://www.barcelones.com/cultura/8761/2012/10/>

15 MOSQUERA, G. (2010). *Caminar con el diablo: Textos sobre arte, internacionalización y culturas*. Madrid: Exit Books.



#### 2.1.4.2. *California Map Project* de John Baldessari (1969)

John Bladessari cuando era profesor en CalArts, proponía este ejercicio a sus alumnos:

“A veces organizábamos un juego para el que nos bastaba con un mapa de Los Ángeles y que alguien lanzara un dardo al mapa, y allí íbamos a pasar el día. Llevábamos cámaras de video, de fotografía, de lo que fuese y allí pasábamos el rato.”<sup>16</sup>

Existe una relación directa de esta afirmación y la obra que el mismo artista realizó posteriormente en 1969: *California Map Project* (parte I) (Ver Figura 11), en donde el artista ubica el lugar geográfico real de cada una de las letras de la palabra CALIFORNIA según el mapa de dicho Estado. A modo de una pieza de *Land-art*, el artista se desplaza a cada uno de estos lugares e interviene su entorno rehaciendo las letras en el paisaje, utilizando distintos materiales u objetos encontrados en la zona. Es como si existiera una necesidad por parte del artista en verificar que el lugar real descrito en el mapa existe verdaderamente.

La obra parte de una hoja de papel mecanografiada en donde aparecen las 10 consonantes de la palabra CALIFORNIA y las coordenadas exactas descritas junto a cada letra. Este pequeño texto pareciera el guión de la obra o la instrucciones para la realización de la misma. La obra está compuesta de este texto y las 10 fotografías con cada consonante recreada *in situ*. Baldessari ha realizado un buen número de obras con textos, listas de instrucciones a la manera de Georges Perec. El mismo artista se refiere a este hecho de la siguiente manera:

<sup>16</sup> MORGAN J. y JONES, L. (2010). *John Baldessari, pura belleza*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA). p. 51.



CALIFORNIA MAP PROJECT  
PART I: CALIFORNIA

The following are photographs of letters that spell CALIFORNIA and of the map used for locating the site for each letter. The letters vary in scale from 1" to approximately 100', and in materials used. The letters are located as nearly as possible within the area occupied by the letters on the map.

C. Off Jones Valley Road. 9 miles from Hwy 299 leading from Redding. On bank of finger of Shasta Lake.  
Materials: Found logs.

A. On road to Paradise. 7 miles from intersection of Paradise Road and Hwy 99 (near Chico).  
Materials: paint on rock.

L. 3.6 miles from Newcastle on California 193.  
Materials: telephone pole and faked shadow.

I. 5 miles from San Andreas on Hwy 49. Near Angel's Camp.  
Materials: Non-toxic color in creek.

F. Den Hur Road. South of Mariposa. 3.4 miles from California 49.  
Materials: scattered bits of red cloth.

O. 3.4 miles on Reed Road from junction 180. Near Minkler.  
Materials: red yarn.

R. 14 miles north of Kernville in Sequoia National Forrest. In Kern River.  
Materials: Found rocks.

N. 4.10 miles from Hwy 395 on Death Valley Road. .6 miles on south side of road.  
Materials: rocks and dry color.

J. Outside Lucerne. 11.8 miles from Lucerne fire station. 2 miles off Old Womans Spring Road. Turn at sign reading Partin Limestone Products.  
Materials: white dry color. (The letter is nearly invisible).

A. In Joshua Tree National Monument. 15 miles from Twenty nine Palms Visitor Center on road to Cottonwood.  
Materials: dry color, rocks, desert wildflower seed.

John Baldessari  
George Nicolaidis  
September, 1969

Figura 11. *California map Project* (parte 1) de John Baldessari (1969). Tomada de: <http://jacindarussellart.blogspot.com.es/2011/06/john-baldessari-connection.html>

“Siento un interés espacial por el lenguaje. Gran cantidad de mis primeras piezas estaban compuestas únicamente de texto. Pensaba que la gente no entendía la pintura, ciertamente deberían entender el texto y la fotografía porque es lo que constantemente encuentran en los libros y revistas. Por supuesto no funcionó del todo bien. Fue un gran reto para mí hacer que esos textos y esas fotografías entraran en las galerías y fueran aceptadas como arte.”<sup>17</sup>

En la obra de Baldessari existe una tendencia a pensar las palabras como sucedáneos de las imágenes, esta obra sugiere la relación del mapa y el sitio que representa, la imposición del lenguaje en la naturaleza. El texto con las coordenadas geográficas, podría bastar en sí mismo para conformar la obra, pero el artista siente la necesidad de enunciar el ejercicio y llevarlo a cabo, a la manera de los ejercicios que alguna vez propuso a sus estudiantes de Arte. Baldessari se desplaza, hace un recorrido a lo largo y ancho del estado de California, va hasta cada lugar, realiza una intervención en cada sitio y hace un registro fotográfico. Al final encontramos las 10 fotografías juntas y volvemos a leer la palabra California, es otra forma de rehacer el mapa dando cuenta del paisaje, nos damos cuenta de que la abstracción del lugar niega su naturaleza misma, vemos otra forma de aproximarse al mapa, de articular el paisaje y el signo abstracto del mapa.

---

17 ULRICH OBRIST, H. (2009). *John Baldessari – The Conversation Series*. Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König. p. 8-9.

## 2.2. LOS MAPAS MENTALES, CARTOGRAFÍAS SUBJETIVAS, MI VERSIÓN DE LA CIUDAD

“Un mapa del Pacífico como los usaban las tribus costeras del golfo de *Papuasía*: una red extraordinariamente fina de tallos de bambú indica las corrientes marítimas y los vientos dominantes; acá y allá están dispuestas, aparentemente al azar, unas pechinas (cauríes) que representan las islas y los escollos. Si se atiende a las normas adoptadas actualmente por todos los cartógrafos, este ‘mapa’ parece una aberración: no ofrece a primera vista ni orientación, ni escala, ni distancia, ni representación de los contornos; de hecho, parece que su uso resulta de una eficacia incomparable, del mismo modo, explicó un día Bartlebooth, que el plano del metro de Londres no es en absoluto superponible a un plano de la ciudad de Londres, aun siendo de un empleo lo bastante simple y claro como para poder usarse sin problema cuando se quiere ir en metro de un lugar a otro.”

Georges Perec, *La vida instrucciones de uso*

En este capítulo agrupo una serie de mapas que he venido realizando: los dibujos de los recorridos por Madrid, los dibujos de cuaderno, los grabados etc. Son mapas en donde es fundamental la percepción subjetiva del espacio. Esta es una serie de mapas dibujados. Lo interesante de esto es hacer el ejercicio de visualizar los recorridos que hacemos. Cada vez que salimos a la calle percibimos el espacio de una manera diferente. Nuestros afectos y odios espaciales, nuestro conocimiento y desconocimiento de ciertas zonas de la ciudad hacen que todos vivamos en ciudades diferentes que se rozan por instantes; la idea de que no puede haber un mapa común, que todos armamos nuestro mapa en un intento de dominar el espacio. Cuando hacemos el ejercicio de hacer nuestro propio mapa, por inexacto que sea, es como si este lugar nos perteneciera (Ver Figuras 12 a 17).

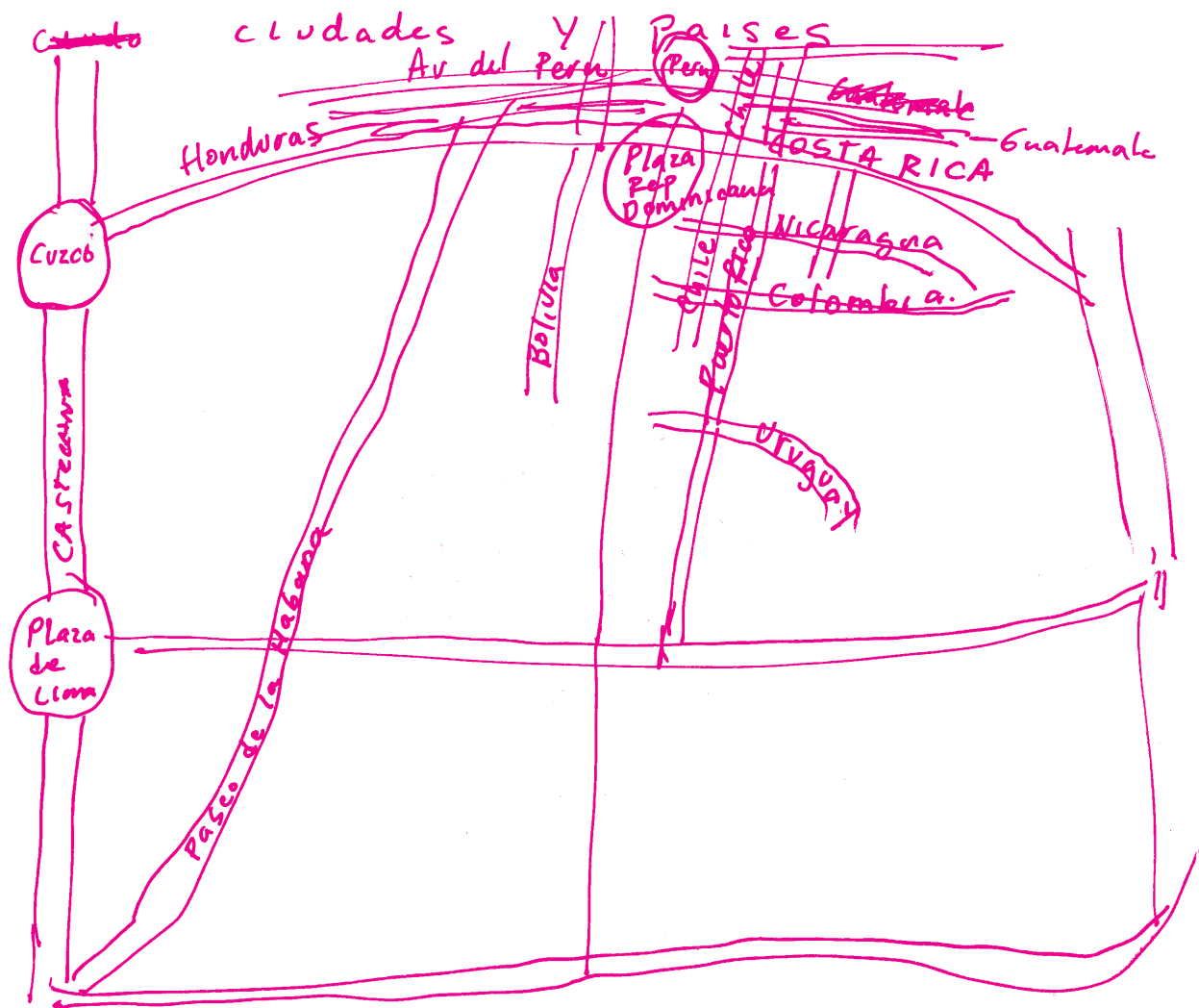


Figura 12. Mapa mental del barrio Hispanoamérica. Dibujo.



Figura 14. Mapa mental de Madrid. Dibujo

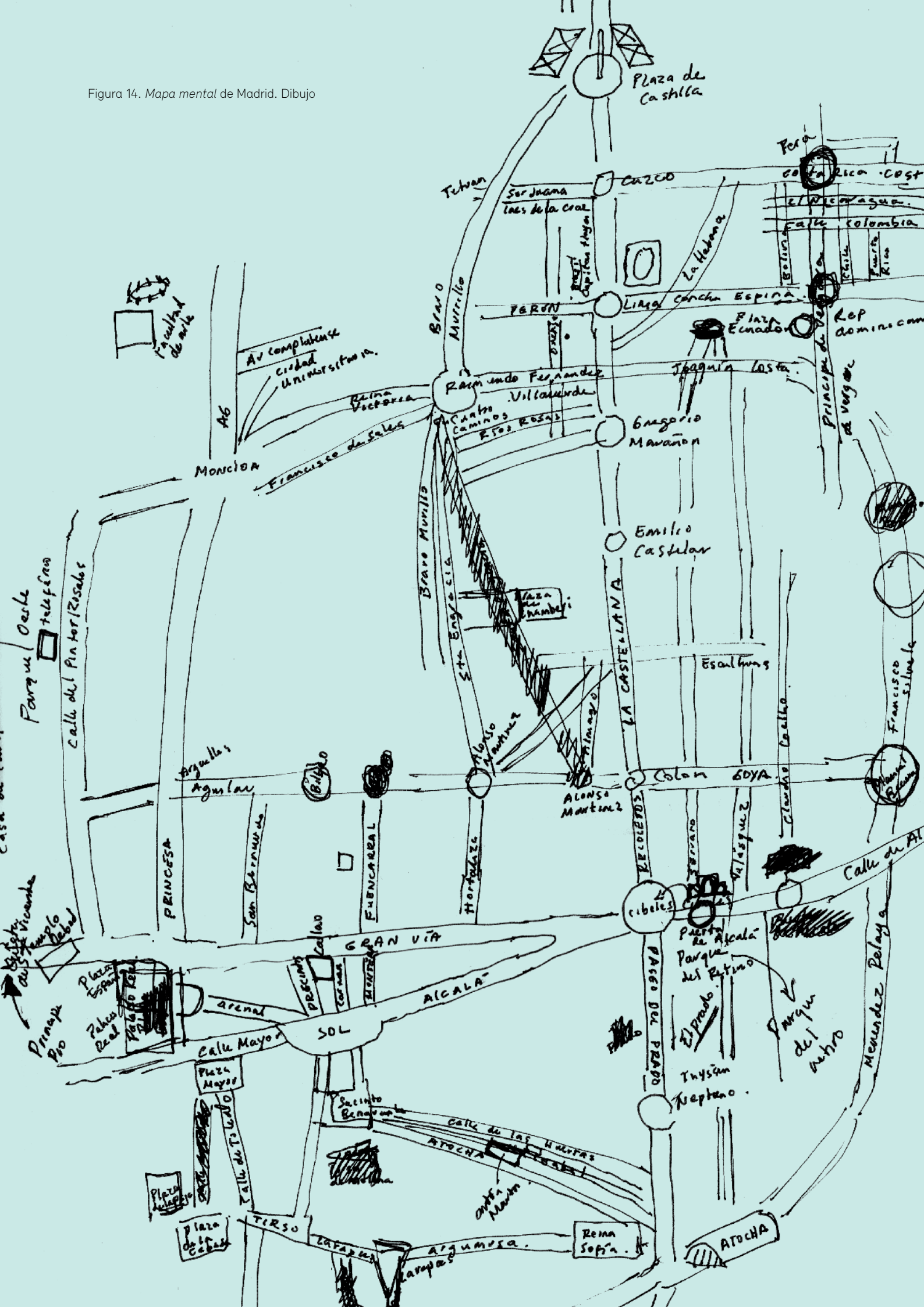
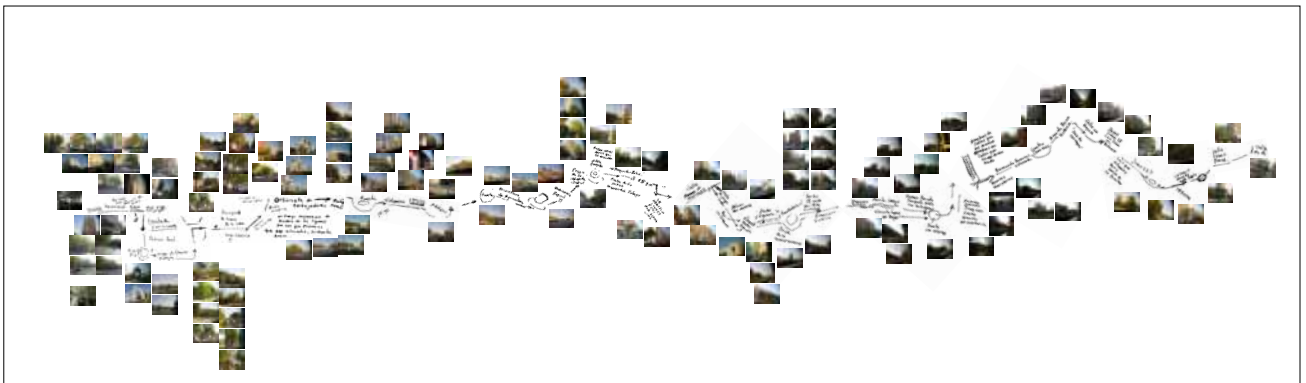
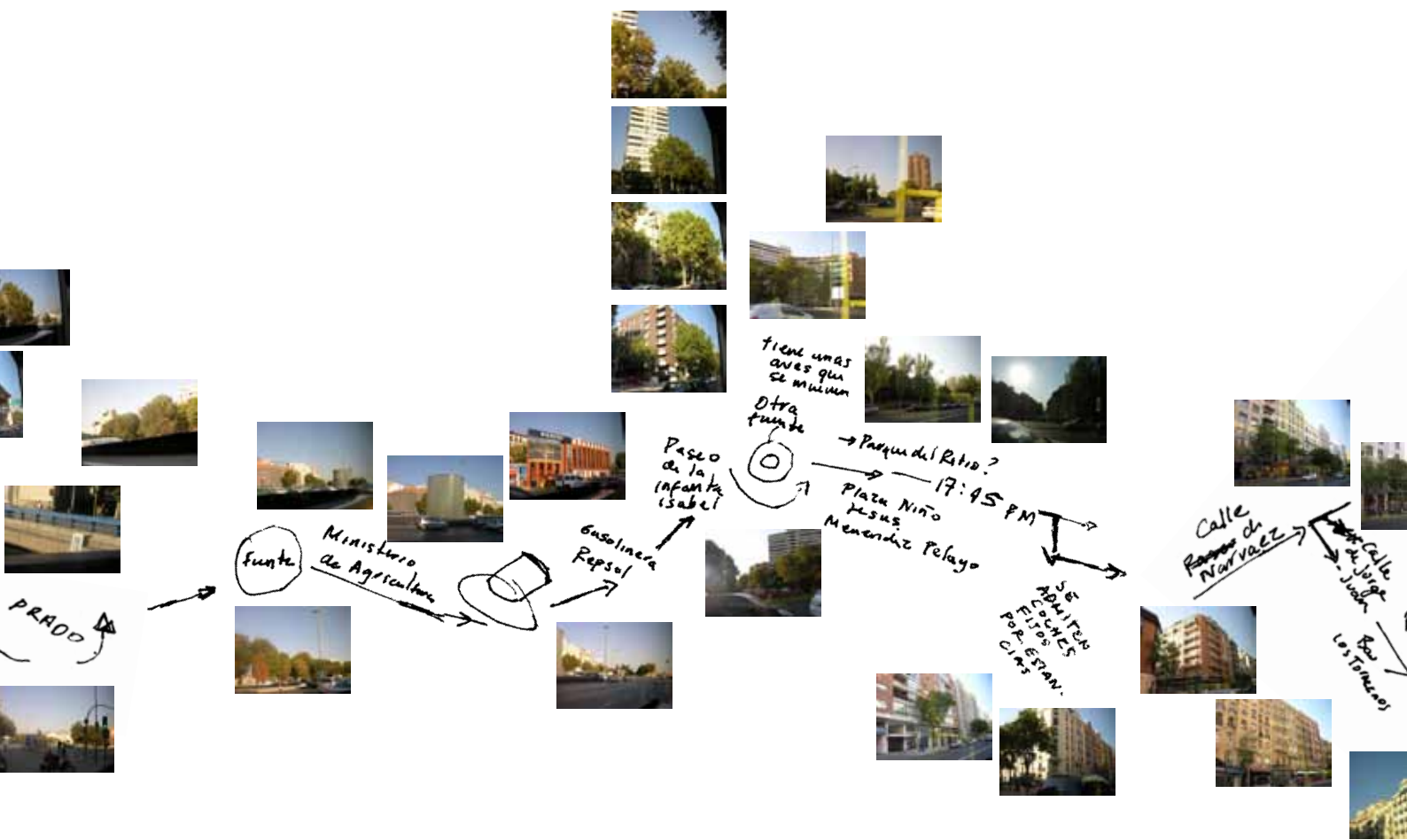




Figura 15. Recorrido por la ruta circular de autobuses (1).



Figura 16. Recorrido por la ruta circular de autobuses (2).







### 2.2.1. EL ANDAR COMO MEDIDA DEL ESPACIO

“Pasear –respondí yo– me es imprescindible, para animarme y mantener el contacto con el mundo vivo, sin cuyas sensaciones no podría escribir media letra más ni producir el más leve poema en verso o en prosa. Sin pasear estaría muerto, y mi profesión, a la que amo apasionadamente, estaría aniquilada. Sin pasear y recibir informes no podría tampoco rendir informe alguno si redactar el más mínimo artículo.”  
Robert Walser, *El Paseo*

Para la realización de estos mapas, para la elaboración de una percepción personal de la ciudad, voy a ahondar en este capítulo en la idea del caminar como forma de medición y comprensión del espacio.

En *Elogio del Caminar* David Le Bretón relaciona directamente la facultad del andar con la del pensamiento; el andar como una apertura al mundo, restituyendo al hombre el sentimiento de su existencia y el entendimiento de su entorno:

“La facultad propiamente humana de dar sentido al mundo, de moverse en él comprendiéndolo y compartiéndolo con los otros, nació cuando el animal humano, hace millones de años, se puso en pie. La verticalización y la integración del andar bípedo favorecieron la liberación de las manos y de la cara. La disponibilidad de miles de movimientos nuevos amplió hasta el infinito la capacidad de comunicación y el margen de maniobra del hombre con su entorno, y contribuyó al desarrollo de su cerebro.”<sup>18</sup>

Caminar es vivir el cuerpo. En nuestros tiempos el cuerpo ha desaparecido de la vida cotidiana del ser humano, los desplazamientos se hacen cada vez más en coche u otros medios de transporte. El andar se vuelve inusual para el hombre contemporáneo, así como todo los días vamos de un lugar a otro, nos movemos por una ciudad que no recorremos, llena de espacios desconocidos y de ‘tierras incógnitas’. Esta ausencia del andar merma la visión y la conciencia que el hombre tiene de su ciudad.

Me parece interesante esta forma de reivindicar la idea del ‘andar como forma de resistencia’, proponiendo el vagabundeo como un modo de oponerse a un mundo agobiado por la el ritmo acelerado de la vida contemporánea. “*la marcha es una huida, una forma de darle esquinazo a la modernidad. Un atajo en el ritmo desenfrenado de nuestras vidas, una manera adecuada de tomar distancia.*”<sup>19</sup>

18 LE BRETÓN, D. (2011). *Elogio del caminar*. Trad. Hugo Castignani. Madrid: Siruela. p. 15.

19 LE BRETÓN, D. (2011). *Elogio del caminar*. p. 16.

## 2.2.2. EL FLÂNEUR DEL SIGLO XIX

“La embriaguez se apodera de quien ha caminado largo tiempo por las calles sin ninguna meta. Su marcha gana con cada paso una violencia creciente; la tentación que suponen tiendas, bares y mujeres sonrientes disminuye cada vez más, volviéndose irresistible el magnetismo de la próxima esquina, de una masa de follaje a lo lejos, del nombre de una calle. Entonces llega el hambre. Él no quiere saber nada de los cientos de posibilidades que hay para calmarla. Como un animal ascético, deambula por barrios desconocidos hasta que totalmente exhausto, se derramaba en su cuarto, que le recibe fríamente en medio de su extrañeza.”

Walter Benjamín, *El libro de los pasajes*

Para Walter Benjamin el *flâneur* como tipo social surge justo en el momento histórico en el que surgen los pasajes de París (1799-1830). Sabemos que dicho autor dedicó varios años de su vida a tratar de entender estos nuevos espacios de la ciudad y la forma como eran habitados. *El libro de los pasajes*, libro que como tal nunca escribió y que dejó inconcluso a su muerte en 1940, es un compendio de resúmenes, notas y apuntes que hizo el autor durante cerca de trece años de trabajo. Susan Buck-Morss describe el interés del propio autor y la pertinencia del tema de este modo:

“Con seguridad estos tempranos centros comerciales originarios parecen ser un lugar lamentablemente mundano para la inspiración filosófica. Pero precisamente la meta de Benjamin era tender el puente entre la experiencia cotidiana y las preocupaciones académicas tradicionales.”<sup>20</sup>

En este contexto aparece el *flâneur*, en el gran auge de París del siglo XIX, la ciudad de la burguesía, del alumbrado público, de las exposiciones universales, una ciudad con nuevas y modernas galerías comerciales que invitan al transeúnte a dejarse llevar por la magnificencia de su entorno. La figura del *flâneur* marca de cierto modo el final del espíritu romántico y el surgimiento del pensamiento moderno. El caminante sin rumbo, el hombre condenado a no echar raíces –como Caín, Ulises o Prometeo– era visto anteriormente como un ser desventurado. Sin embargo el hombre moderno ve en ello un privilegio. Charles Baudelaire es quien introduce a este caminante en la ciudad y el primer poeta que se considera asimismo un *flâneur*. Walter Benjamin posteriormente analiza esta figura de la mano de los escritos de Baudelaire.

---

20 BUCK-MORSS, S. (2001). *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. Trad. Nora Rabotnikof. Madrid: A. Machado Libros. p. 19.

La importancia de la visión es esencial en la concepción de la figura del *flâneur*. Su permanente ejercicio de observación, su obsesión por ver, pero también por ser visto en el contexto urbano son elementos fundamentales de este paseante ciudadano. El *flâneur* es un personaje que no se limita a observar pasivamente su entorno, de su 'trabajo' en la calle extrae la materia prima de sus escritos, se trata de este modo de una 'vagancia productiva'. Benjamin compara al *flâneur* con la figura del detective, no se trata de un simple mirón, el *flâneur* como el detective son capaces de aprehender su entorno gracias a la sagacidad de su visión y a su permanente estado de vigilancia.

“El *flâneur* como observador no puede ser reducido al espectador pasivo, al mero ocioso o al mirón (*badaud*). Lejos de ello la actividad de la observación vigilante en la metrópoli moderna es un método multifacético para aprehender y leer los complejos e innumerables significantes del laberinto de la modernidad.”<sup>21</sup>.

Este carácter visual del *flâneur* resulta muy apropiado para Benjamin quien concibe a su vez el conocimiento de una manera muy visual. Benjamin utiliza el concepto de 'imagen dialéctica', para referirse a ciertos aspectos o figuras de la modernidad como el *flâneur*. Miguel A. Hernández Navarro en su libro *Materializar el pasado. El artista como historiador (benjaminiano)* recalca la importancia de este concepto en los textos de Benjamin:

“La visualidad del pensamiento benjaminiano está tanto en la manera en la que el conocimiento se forma, igual que una imagen, como en el modo en el que se conoce la historia, a través de imágenes, o incluso en la manera de transmitirla, también por medio de imágenes. El concepto clave en esta concepción visual de la historia es lo que Benjamin llama 'imagen dialéctica'.”<sup>22</sup>

Así mismo, dicho autor describe la imagen dialéctica como “una imagen mental que condensa significados y temporalidades diferentes”<sup>23</sup> o también como “la manera de transmitir conocimiento histórico a través de yuxtaposición de imágenes y objetos históricos, según la técnica del montaje.”<sup>24</sup>

De este modo me interesa resaltar la figura del *flâneur* como una 'imagen dialéctica' porque como lo hemos dicho su naturaleza *condensa significados y temporalidades diferentes* y su concepción no está exenta de ambigüedades y tensiones. El *flâneur* ejemplifica la esencia de lo moderno, sus caminatas son inútiles y profundamente productivas a la vez, el *flâneur* está solo y rodeado de la multitud al mismo tiempo; el *flâneur* cuestiona la mercancía pero al mismo tiempo se vuelve mercancía. Es

---

21 FRISBY, D. (2007). *Pasajes urbanos de la modernidad. Exploraciones Críticas*. Trad. Lilia Mosconi. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, Prometeo Libros. p. 52.

22 HERNANDEZ NAVARRO, M. A. (2012). *Materializar el pasado. El artista como historiador (benjaminiano)*. Murcia: Editorial Micromegas. p. 57.

23 HERNANDEZ NAVARRO, M. A. (2012). *Materializar el pasado*. p. 59.

24 HERNANDEZ NAVARRO, M. A. (2012). *Materializar el pasado*. p. 59.

entonces desde la evidencia de sus contradicciones que el *flâneur* revela toda su fuerza.

Dicho de este modo el *flâneur* es un caminante solitario, en medio de la multitud que lo rodea. Es en medio de todos estos transeúntes anónimos que no se miran a los ojos, que el *flâneur* encuentra su verdadera individualidad. Se siente atraído hacia las masas, pero no para compartir la alegría de la multitud, si no para observarla desde su estado de ánimo particular o *spleen*, desde el hastío y el tedio de quien mira desde afuera.

“La masa en Baudelaire. Se sitúa como un velo ante el *flâneur*, es la más reciente droga del que ha quedado en soledad. –Borra, en segundo lugar, toda huella del individuo: es el más reciente asilo del proscrito. –Es finalmente, el más reciente e inescrutable laberinto en el laberinto de la ciudad.”<sup>25</sup>

A su vez el *flâneur* se enfrenta a una doble condición de arraigo y desarraigo, solo se siente en casa dentro de la multitud, pero a su vez desprecia el entorno urbano, se sabe forastero, no pertenece a la ciudad donde vive, esta mirada externa le confiere la capacidad de ver más allá, esta comodidad e incomodidad permanente le permite buscar asilo en la multitud, donde la propia condición de su marginalidad le brinda la capacidad de observar desde adentro y desde afuera a la vez.

“Estar fuera de casa y sin embargo sentirse en casa en cualquier parte; ver el mundo, estar en el centro del mundo y permanecer oculto al mundo; estos son algunos de los mínimos placeres de estos espíritus independientes, apasionados imparciales... el observador es un príncipe que goza en todas partes de su condición de incógnito.”<sup>26</sup>

De aquí viene la concepción de la calle como ‘interior’, la percepción de que estar en la ciudad es como estar en casa, la cual a Walter Benjamin le interesaba particularmente:

“Las calles son la vivienda de lo colectivo. El colectivo es un ente eternamente inquieto, eternamente en movimiento, que vive experimenta, conoce y medita entre los muros de las casas tanto como los individuos bajo la protección de sus cuatro paredes. Para este colectivo los brillantes carteles esmaltados de los comercios son tanto mejor adorno mural que los cuadros al óleo del salón para el burgués, los muros con el ‘Prohibido fijar carteles’ son su escritorio, los quiscos de prensa sus bibliotecas, los buzones sus bronce, los bancos sus muebles de dormitorio, y la terraza del café el mirador desde donde contempla sus enseres domésticos. Allí donde los peones camineros cuelgan la chaqueta de las rejas, está el vestíbulo y el portón que lleva de los patios interiores al aire libre; el largo corredor que asusta al burgués es para ellos el acceso a las habitaciones de la ciudad. El pasaje fue para

---

25 BENJAMIN, W. (2005). *El libro de los pasajes*. Ed. Rolf Tiedemann. Trad. Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera y Fernando Guerrero. Madrid: Ediciones Akal. p. 449.

26 BENJAMIN, W. (2005). *El libro de los pasajes*. p. 446. citando a Charles Baudelaire en *El arte romántico, El pintor de la vida moderna*.

ellos su salón. Más que en cualquier otro lugar, en el pasaje se da a conocer la calle como el interior amueblado de las masas, habitado por ellas.”<sup>27</sup>

Finalmente otra forma como la ‘imagen dialéctica’ se hace evidente en la figura del *flâneur* es en la relación que este mantiene con la mercancía. El *flâneur* se desliza por el ámbito mágico de la circulación de mercancías”<sup>28</sup> creyéndose ajeno a ellas, pero sus textos son también una forma de mercancía. El *flâneur* se abandona en la multitud “*la embriaguez a la que se entrega el flaneur es la de la mercancía arrebatada por el tropel de compradores*”<sup>29</sup>. Se dirige al mercado, cree que para observarlo, cuando en realidad esta buscando comprador. Para Walter Benjamin la posición económica y política del *flâneur* resulta un poco imprecisa en este punto. El *flâneur*, en primera instancia parecía mantenerse exento de estas preocupaciones materiales; es de esta forma, una de las primeras víctimas de mercado, ya que por supuesto ha de posicionarse de algún modo en la búsqueda de su propia supervivencia en contexto urbano. Benjamin lo relaciona con la figura del periodista, que busca vender las imágenes de la metrópolis, vender su tiempo de trabajo:

“La base social del callejeo es el periodismo. Es como *flâneur* que el literato se entrega al mercado para venderse. Aun siendo así, esto de ningún modo agota el aspecto social del callejeo. “Sabemos”, dice Marx, “*que el valor de toda mercancía está determinado por la cantidad de trabajo materializado en su valor de uso, por el tiempo de trabajo socialmente necesario para su producción*. El periodista actúa, en tanto *flâneur*, como si lo supiera. El tiempo de trabajo socialmente necesario para producir su fuerza de trabajo específica es de hecho relativamente elevado; al aceptar que sus horas de ocio en el bulevar aparezcan como una parte de ese trabajo. A sus ojos, y frecuentemente también a ojos de sus empresarios, este valor resulta algo fantasmal. Sin duda, esto último no sería el caso, de no estar en ese lugar privilegiado donde el tiempo de trabajo necesario para producir su valor de uso es susceptible de una estimación general y pública, en cuanto que esas horas las pasa en el bulevar y, por decirlo así, las exhibe.”<sup>30</sup>

El *flâneur* de este modo se exhibe para ganar credibilidad en el campo social, es una forma de venderse a si mismo y vender sus escritos, una forma de posicionarse en el mercado. De esta manera me parece interesante mostrar a figura del *flâneur* no exenta de problemáticas y contradicciones a los ojos de prácticas posteriores en el campo del arte, las cuales de alguna manera retomaron el acto de pasear o de vagabundear inspirados en esta figura tan emblemática del siglo XIX.

---

27 BENJAMIN, W. (2005). *El libro de los pasajes*. p. 428.

28 FRISBY, D. (2007). *Pasajes urbanos de la modernidad*. p.45.

29 FRISBY, D. (2007). *Pasajes urbanos de la modernidad*. p. 46. Citando a Walter Benjamin en *El París del segundo imperio e Baudelaire en Poesía y capitalismo*. Iluminaciones II.

30 BENJAMIN, W. (2005). *El libro de los pasajes*. p. 449.

### 2.2.3. EL CONCEPTO DE DERIVA EN *GUIDE PSYCHOGÉOGRAPHIQUE DE PARIS* (1957) Y *THE NAKED CITY* (1957) DE GUY DEBORD

Para Francisco Careri en su libro *Walkscapes*, un hecho sin precedentes en el arte fue cuando los dadaístas se pusieron una cita en frente de la iglesia de Saint-Julien-Le-Pauvre de París, el 14 de abril de 1921. Su objetivo era el de recorrer las zonas más banales de la ciudad. Aparentemente este primer recorrido se llevó a cabo sólo parcialmente, pues aquella tarde llovió torrencialmente, sin embargo a los ojos del autor, esta acción resulta trascendental, ya que es el primer ejemplo en el arte de la deriva que se eleva a rango de operación, es la primera vez que el arte pasa de representar la ciudad a habitarla. “*El acto de recorrer el espacio sería utilizado como forma estética capaz de sustituir la representación y, por consiguiente, todo el sistema del arte.*”<sup>31</sup> La acción de recorrer una parte de la ciudad, sin más objetivo en si mismo, representaría además “*una llamada revolucionaria a la vida contra el arte, y de lo cotidiano contra lo estético.*”<sup>32</sup>

Tres años más adelante el grupo de los surrealistas de la mano de André Bretón, retoman la idea del ‘errabundeo’, influenciados por las ideas freudianas; en esta ocasión la idea era llevar a cabo un recorrido errático. Este deambular, propio de la desorientación y el abandono que proclamaban los surrealistas, se llevó a cabo inicialmente y sin mucho éxito en contextos rurales. Más adelante los recorridos se hacen de nuevo en París y a diferencias de los anteriores se vuelven habituales. Los surrealistas perciben la ciudad como su líquido amniótico. Esta noción de ciudad líquida en la que se sumerge el paseante permite comprender las pulsiones que la ciudad provoca en los afectos de los transeúntes:

“El surrealismo, aunque talvez no comprendiese su alcance en tanto forma estética, utilizaba el andar –el acto más natural y cotidiano de la conducta humana–, como un medio a través del cual indagar y descubrir las zonas inconcientes de la ciudad”<sup>33</sup>

A principios de los años cincuenta la Internacional Letrista, que en más adelante se convierte en la Internacional Situacionista, reconoce las posibilidades del deambular como forma artística. Retoman la práctica surrealista, replanteando y cuestionando su metodología para desarrollarla en mayor profundidad

Aparecen dos nuevas palabras en el léxico, *La dérive*: “*Una actividad lúdica colectiva que nos solo apunta hacia la definición de las zonas inconcientes de la ciudad sino que también propone investigar, apoyándose en el concepto.*”<sup>34</sup>. La deriva se diferencia del viaje y del paseo porque analiza el reconocimiento de los efectos psíquicos del contexto urbano. Y la *psicogeografía* “*el estudio de los efectos precisos*

---

31 CARERI, F. (2002). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Trad. Maurici Pla. Barcelona: Gustavo Gili.p. 70.

32 CARERI, F. (2002). *Walkscapes*. p. 76.

33 CARERI, F. (2002). *Walkscapes*. p. 90.

34 CARERI, F. (2002). *Walkscapes*. p. 92.

que el ambiente geográfico, concientemente ordenado o no, ejerce directamente sobre el comportamiento afectivo de los individuos.”<sup>35</sup>

En 1955 Guy Debord, escribe la *Introduction a une critique de la géographie urbaine* y un año después “*Théorie de la dérive*” en ambas publicaciones se propone definir los métodos experimentales de la deriva por la ciudad. Debord despreciaba el estilo de vida impuesta por la sociedad de posguerra, influenciado en gran parte por el libro de Henry Lefebvre *Critica a la vida cotidiana*. Debord intentaba forjar una nueva civilización en que el hombre jugara permanentemente y creara situaciones apasionantes; vencer el profundo aburrimiento de la vida burguesa, en contraposición a la ensoñación surrealista que no enfrentaba la realidad y se evadía en el mundo del inconciente. Debord y en general los situacionistas sentían una profunda aversión al trabajo, querían liberar el uso del tiempo, repensar el tiempo libre, el cual no debía ser necesariamente productivo y debía estar dedicado al juego. Una revolución que se basase en el deseo; una revolución que buscara los deseos íntimos de la gente, para luego sustituir esos deseos por el deseo impuesto por la cultura.

A Debord le llamaba la atención el hecho de que los habitantes de la ciudad no recorrieran su entorno más allá de un par de trayectos rutinarios obligados. Tuvo contacto con los estudios de Chombart de Lauwe, un sociólogo parisino, que señaló que “*un vecindario urbano no está determinado únicamente por los factores geográficos y económicos, sino también por la imagen que sus habitantes y los de otros barrios tienen de él.*”<sup>36</sup>. El sociólogo siguió los pasos realizados en el transcurso de un año por una joven estudiante, y comprobó que sus recorridos “*formaban un pequeño triángulo sin desviaciones importantes, los tres vértices del cual son la Escuela de Ciencias Políticas, su residencia y la de su profesor de piano.*”

<sup>37</sup> A Debord le escandaliza este hecho y propone la deriva como método para romper esos itinerarios rutinarios que la cultura nos impone y que reducen la percepción de la ciudad, animando a las personas a renunciar a los motivos normales para desplazarse y dejarse llevar por el deseo y el azar de los encuentros.

Guy Debord no sólo plantea la deriva situacionista en sus textos, si no también en imágenes. En *Guide Psycogéographique de Paris* (Ver Figura 18) y *The Naked city: Illustration de L’hipothèse des plaques tournantes en psychogéographie* (Ver Figura 19). Debord crea una cartografía psicogeográfica de la ciudad, utilizando el imaginario del turismo. El primero es un mapa plegable, parecido a los mapas de viaje, es un mapa que invita a perderse, es un mapa roto, que muestra una ciudad fraccionada, ciertas zonas de la ciudad se relacionan entre si, dejando espacios vacíos, hay

---

35 PERNIOLA, M. (2008). *Los situacionistas. Historia crítica de la última vanguardia del siglo XX*. Madrid: Ediciones Acurela, A. Machado Libros. p. 24.

36 PARASKEVOPOULOU, O., CHARITOS, D. y RIZOPOULOS C. (2008) “Prácticas artísticas basadas en la localización que desafían la noción tradicional de cartografía”. [en línea]. En: *Locative media y práctica artística: exploraciones sobre el terreno*. Artnodes. N.º 8. UOC. p. 10

37 PARASKEVOPOULOU, O., CHARITOS, D. y RIZOPOULOS C. (2008) “Prácticas artísticas basadas en la localización que desafían la noción tradicional de cartografía”. p. 10.

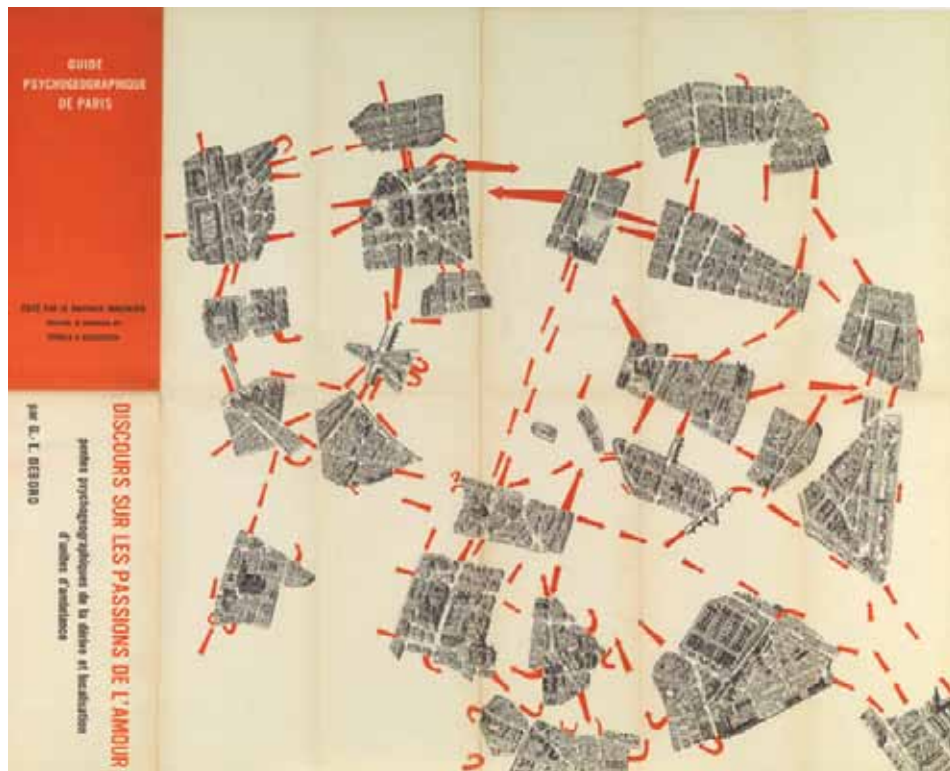


Figura 18. *Guide Psychogéographique de Paris* de Guy Debord (1957). Tomada de: <http://www.macba.cat/es/guide-psychogeographique-de-paris-discours-sur-les-passions-de-lamour-pentes-psychogeographiques-de-la-derive-et-localisation-dunites-dambiance-3779>

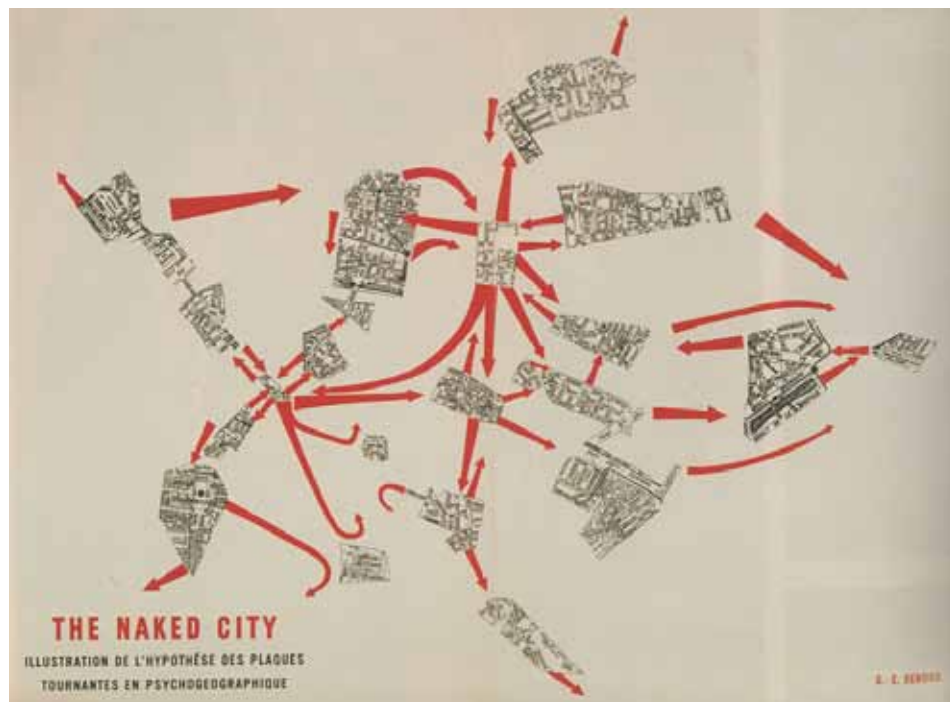


Figura 19. *The Naked city* de Guy Debord (1957). Tomada de: <http://aestonojugamos.blogspot.com.es/2010/06/autores-precedentes.html>

flechas en múltiples direcciones que insinúan posibles recorridos, el turista deberá establecer cómo llenar todos estos espacios, cómo rearmar el puzzle de la ciudad hecha pedazos. *The naked city* es una evolución del mismo mapa, aquí las flechas adquieren mayor protagonismo, las flechas como las corrientes marinas sugieren las direcciones posibles que se pueden seguir, la ciudad ha quedado desnuda como su nombre lo indica, su unidad se ha roto, no hay un itinerario definitivo, los barrios son como islas desconectados entre sí, la ciudad es entendida como un archipiélago.

“Las flechas son los fragmentos de todas las derivas posibles, trayectorias en el vacío, errabundeos mentales entre los recuerdos y las ausencias. Entre los barrios fluctuantes se encuentra el territorio vacío de las amnesias urbanas. La unidad de la ciudad solo puede ser el resultado de la conexión de unos recuerdos fragmentados.”<sup>38</sup>

#### 3.2.4. FRANCIS ALÿS Y EL RECORRIDO COMO FORMA NARRATIVA

He escogido tres obras de Francis Alÿs en donde la presencia del recorrido y del caminar es fundamental: *The Leak* (Sao Paulo – Jerusalén, 1995-2005), *Fairy Tales* (Estocolmo, 1996) y *Paradox of the praxis* (Ciudad de México, 1997). Si bien muchos artistas de las últimas décadas han hecho del acto de caminar parte esencial de sus obras, he escogido estas tres obras de Alÿs por la forma como se aproxima a las ciudades que recorre. Estos recorridos son hechos muchas veces en Ciudad de México, ciudad donde vive, otras veces por París, Jerusalén, Londres o Estocolmo, pero su aproximación con el espacio es siempre la misma. En todas estas obras existe un patrón común, la idea de una narración urbana, un recorrido que implica una secuencia y por ende una historia por contar. Acciones banales, reiterativas, se llevan a cabo durante el acto de andar. La necesidad de dejar una huella y la incapacidad de fijarla se hacen evidentes en estas obras-acciones.

En *The leak* (Ver Figura 20) Francis Alÿs camina por Sao Paulo, en su mano lleva una lata de pintura abierta en un pequeño punto, a medida que avanza vierte el líquido en el suelo, creando una línea, un dibujo del recorrido en el asfalto. La lata al final del recorrido es puesta por el artista en un muro de una sala de exhibición, ahí termina la deriva y el trazado deja en claro que la experiencia vital de la caminata es también un acto pictórico que no escapa completamente del circuito artístico y los espacios de exposición.

Cuando el artista realiza por primera vez esta obra, las connotaciones de la pieza eran meramente poéticas, sin embargo unos años más tarde cuando vuelve a realizarla en Jerusalén, esta vez con una lata de pintura verde, atraviesa lo que en esta zona es denominado como ‘la línea verde’ y que es límite fronterizo entre las secciones este y oeste de Jerusalén. El mismo subtítulo de la pieza para esta ocasión *Sometimes Doing Something Poetic Can Become Political and Sometimes Doing Something Political Can Become Poetic* (Hay veces hacer algo poético puede

---

38 CARERI, F. (2002). *Walkscapes*. p. 106.



Figura 20. *The leak* de Francis Alÿs (Jerusalem, 2004).  
Tomada de: <http://charlotterowley2010.files.wordpress.com/2010/08/the-green-line-by-francis-006.jpg>



Figura 21. *Fairy tales* de Francis Alÿs (1996).  
Tomada de: <http://savzen.files.wordpress.com/2011/10/francis20alys.jpeg>

tornarse político y otras veces hacer algo político se puede volver poético) evidencia la evolución de esta obra. Aquí la pieza adquiere una nueva connotación, hace referencia a una delimitación política creada en un espacio de conflicto, una línea imaginaria, que el artista hace visible con esta acción.

En *Fairy Tales* (Ver Figura 21) una puntada del jersey de Francis Alÿs está atada a un punto fijo, su jersey se deshace a medida que el artista realiza el recorrido y camina por la ciudad, la acción tiene algo de absurdo como de divertido. Como un hilo de Ariadna en el laberinto, o cómo en el cuento de Hansel y Gretel el caminante deja una pista para rehacer el recorrido de vuelta, o para que alguien más siga sus pasos. Alÿs cuenta la anécdota de que cuando realizó la obra en Estocolmo, al poco tiempo pasó de nuevo por el lugar del recorrido y vio a una mujer mayor recogiendo el hilo y rehaciendo la madeja de lana, quizás para luego en su casa, hacerse un jersey igual al que Alÿs llevaba puesto previamente con ese mismo hilo. Esta anécdota pone en evidencia como la huella se desvanece, pertenece a un momento y a un espacio inaprensibles, el trazado del recorrido señalado aparece aquí, como un pequeño gesto, único resultado de lo aparentemente inútil e infructuoso de la acción misma.

En *Paradox of the praxis, Sometimes making something leads to nothing* (La paradoja de la práctica. A veces hacer algo no conduce a nada) (Ver Figura 22), el artista arrastra durante nueve horas un bloque de hielo por las calles de Ciudad de México, el bloque se va derritiendo en el trayecto, va dejando una huella en el pavimento que igualmente desaparece. En esta obra se hace hincapié en la desproporcionada relación entre esfuerzo y efecto. Alÿs invierte la jornada laboral de un día para una fatigosa tarea que tiene como resultado la anulación de la misma, un resultado literalmente invisible. El bloque del hielo desaparece completamente al final de la tarde. A su vez tiene una intención de hacer una crítica al a estética minimalista (dicho por el mismo artistas) y una aproximación disidente al arte público.



Figura 22. *Paradox of the praxis* de Francis Alÿs (1997). Tomada de: <http://www.htvdeijnsberg.nl/84-maps/map-17/>

Francis Alÿs llega a México en 1986. Durante sus primeros años en la capital, finales de los ochenta y comienzos de los noventa, México atraviesa una difícil situación económica, la ciudad apenas se recupera del terremoto ocurrido en 1985. Unos años más adelante el peso mexicano se devalúa, en Ciudad de México se hace evidente el alto grado de desempleo, los niveles de crimen ascienden vertiginosamente como también el comercio informal, la economía del ‘rebusque’ y el caos generalizado. Según Cuauhtemoc Médina esta ‘deconstrucción’ de la ciudad provocó una reconstrucción de lo vernacular, y la emergencia de un uso no convencional del espacio de la ciudad.<sup>39</sup>

Francis Alÿs se refugia en esta ciudad, escapando del orden y la estabilidad del entorno europeo para sumergirse en este territorio desconocido para él, que su mirada de extranjero le permite observar críticamente, no sin sentir gran fascinación por ello. Alÿs habla de esta experiencia:

“La primera etapa fue un periodo de observación, para ver como la otra gente lidiaba con el caos urbano. Vivía en el centro histórico, donde encontraba todos esos personajes (...) yo veía como ellos sentían la necesidad de construir una identidad, inventar un rol para si mismos, un ritual que pudiera justificar su presencia en el escenario urbano (...) La ciudad se convirtió en un laboratorio abierto para ensayar, jugar y experimentar en toda clase de contradictorias direcciones. Era nuevo en la ciudad, yo no le importaba a nadie. No tenía nada que probar a nadie por mi parte. Esto me dio una enorme sensación de libertad y una ilimitado espacio de tiempo para construir un lenguaje.”<sup>40</sup>

Este interés por la experimentación le permitió a Alÿs desarrollar un lenguaje muy propio, y una forma de trabajar libremente despreocupado del resultado final. Cada una de sus obras es un ensayo, de hecho cada obra la ha hecho y rehecho varias

39 MEDINA, C. (2007). “Fable Power”. En: MEDINA, C., FERGUSON, R. y FISHER, J (2007). *Francis Alÿs*. Londres, Nueva York: Phaidon.

40 MEDINA, C., FERGUSON, R. y FISHER, J (2007). *Francis Alÿs*.

veces, re-contextualizándola en nuevos espacios, re-pensándola sin cerrarla nunca del todo y dejándola abierta a nuevas aproximaciones, poniendo así en cuestión la idea de obra maestra, perfectamente terminada:

“Francis Alÿs, a pesar de haber producido parte del arte más persuasivo de los últimos años, tiene una relación ambivalente con esta idea de completa resolución (...) Alÿs ha adoptado una manera de trabajar que tiende a rechazar las conclusiones y a favorecer, por el contrario, la repetición y la recalibración. Lo que ha hecho es poner la idea del ensayo en el centro de su prácticas.”<sup>41</sup>

Si bien en algunas ocasiones se ha relacionado la obra de Francis Alÿs con la figura del *flâneur* proveniente de la poesía de Baudelaire, así como con la *psicogeografía* y la *deriva* situacionista, las prácticas que dicho artista desarrolla tienen otras especificidades. Para Cuauhtemoc Medina<sup>42</sup> el trabajo de Alÿs puede entenderse como una crítica al *flâneur*, sus obras se parecen más a lo que Michel de Certeau llama ‘prácticas urbanas’, actividades que directamente se oponen al regimiento de la ciudad fundado en el discurso utópico y urbanista. En este caso el *flâneur* remite a cierta clase de romanticismo o nostalgia que como el mismo Alÿs afirma en Ciudad de México no hay espacio para eso.

El *flâneur* se deja absorber por la magnificencia de la ciudad moderna, es un espectador anónimo, voyerista, su invisibilidad le permite observar a los otros. A pesar de que podemos ver en Alÿs la condición de extranjero y el placer de sentirse ajeno al entorno, él no pretende nunca asumir la postura aristocrática y despreocupada, que Baudelaire otorga al *flâneur*.

Si bien Alÿs propone caminar, deambular sin un rumbo fijo, desarrolla también un método para desplegar historias. Caminar sin la intención de llegar a ninguna parte, realizar una acción que no conduce a nada, lo cual en el ritmo y la velocidad de la ciudad de hoy resulta intolerable, para el artista caminar es una forma de resistencia. En la obra de Francis Alÿs hay una intención crítica, hay una acción, sea regar el chorro de pintura, sea arrastrar un bloque de hielo. Hay en la monotonía y simpleza de este acto maquinal, algo que convierte la caminata en otra cosa, en una acción fuertemente crítica, Martina Deren en el texto *Construir caminando: Francis Alÿs y el paseo urbano* lo describe así:

“Pasear, en nuestros días, es sinónimo de consumir. La conclusión es concisa y no da lugar a equívocos. La manera más eficaz de paliarlo es la acción repetida, el loop, tan característico de Alÿs. Repetir el paseo burgués pero invirtiendo sus valores, mínimas intervenciones imperceptibles a los ojos de los hombres grises, mínimas intervenciones que a la vez sugieren un gran contenido simbólico.”<sup>43</sup>

---

41 FERGUSON, R. (2009). *Francis Alÿs: política del ensayo*. [en línea]. Bogotá: Biblioteca Luis Ángel Arango, Banco de la República. [Fecha de consulta: 03/04/13]. <<http://www.banrepcultural.org/adjuntos/francis-aly-s-politica-del-ensayo.pdf>>. p. 1.

42 MEDINA, C. (2007). “Fable Power”. En: MEDINA, C., FERGUSON, R. y FISHER, J (2007). *Francis Alÿs*.

43 DEREN, M. (2012). *Construir caminando: Francis Alÿs y el paseo urbano*. [en línea]. <<http://>

Alÿs en el andar busca el espacio en medio de las cosas, a pesar de ser arquitecto no quiere añadir nuevos elementos al espacio urbano, trabaja con lo que ya existe, con los residuos, con los espacios negativos, los agujeros y también con sus propias ausencias. Reivindica el placer de sentirse perdido, de ser uno entre un millón de individuos anónimos. En Ciudad de México Francis Alÿs encuentra el espacio ideal para extraviarse y así en la inmensa soledad de los espacios urbanos encuentra su individualidad, encuentra su forma de contar historias.

## 2.3. LOS MAPAS DE GOOGLE: NUEVAS CARTOGRAFÍAS, DOS VISIONES QUE SE ENCUENTRAN

### 2.3.1 LAS FOTOGRAFÍAS Y LOS MAPAS

Cuando hice los recorridos por el barrio *Hispanoamérica* tomé gran cantidad de fotografías. Fotografías de los edificios, del aspecto de las calles, de la gente asomada por las ventanas, de los nombres de las calles que aparecían escritos en diversos lugares. Llevada por aquel impulso natural que nos invade cuando estamos en un lugar nuevo, el deseo de apropiárnoslo a toda costa, de recoger instantáneas, souvenirs de momentos que creemos memorables e irrepetibles.

Luego empecé a usar el *Street View* de *Google maps*, a hacer los mismo recorridos virtualmente, y a buscar allí mis fotos 'irrepetibles'. En algunos casos lograba realizar un encuadre muy similar al de la fotografía obtenida con mi cámara digital, a repetir la foto con gran exactitud. Me sorprendía que la foto capturada de pantalla carecía de algo difícil de indicar; un 'algo' que creía que estaba allí, que era el objeto central de la foto y que sin embargo ya no sabía identificar (Ver Figuras 23 a 35).

Hice mis propios mapas del recorrido en mi cuaderno. Dibujar el mapa me ayudaba a entender el terreno, los mapas y las fotos tienen ese poder, nos hacen sentir que dominamos el espacio, cuando tenemos la imagen del lugar (llámese mapa o foto) en la cabeza es como si nos perteneciera. Luego utilicé *Google maps*, una herramienta muy útil ciertamente, pero también un poco excesiva, cuando inspeccionamos un lugar a fondo en esta plataforma. La promesa de visitar el lugar presencialmente pareciera carecer de sentido, pareciera que ya no hay sorpresas posibles, vemos la fotografía aérea, el mapa con los nombres de todas las calles y puntos de interés, para colmo en el *Street view* podemos darnos una idea del aspecto físico del lugar. Sin embargo, estas imágenes por complejas que sean nos dan una sensación de inmovilidad que nos llena de sosiego, lugares estáticos que estarán eternamente ahí, a nuestro alcance, que son abarcables y que se pueden medir.

---

[martinaderen.com/arte/construir-caminando-francis-aly-y-el-paseo-urbano/](http://martinaderen.com/arte/construir-caminando-francis-aly-y-el-paseo-urbano/)>

Se nos olvida que así permanezcan durante años los mismos edificios, los lugares respiran, cambian a cada instante. Estrella de Diego en el libro *Contra el mapa* hace una reflexión muy aguda al respecto:

“Habrá que volver a nombrar el mundo y saber que el mapa no puede jamás acabar de nombrar y dibujar, porque el mapa, intento absurdo por ordenar el espacio, que es tanto como decir el sujeto, quien ha vivido en un delirio de control sobre el mundo y sus fronteras artificiosas, nunca está del todo terminado. Cada vez queda fuera algo que debería haber quedado dentro; cada vez los confines son artificiales porque se podría haber incluido esa localidad o montaña o río que no aparece –se habría podido haber excluido lo que en cambio está.”<sup>44</sup>

La calle ha cambiado, de invierno a verano cambia, en cuatro años cambia, de un minuto a otro cambia, ya no está aquel hombre asomado por la ventana, ni el mismo niño jugando en la acera. Las plantas han crecido, otros automóviles están aparcados en las aceras.

“Deja de estar en un regreso imposible, la reproducción improbable del mismo paisaje porque, como ocurre en la tierra, un segundo después las cosas no podrán volver a ser idénticas –he aquí la fragante mentira del mapa que muestra la realidad como algo estático, a imagen y semejanza de quien lo sueña.”<sup>45</sup>

Pese a ello me sorprende, comparando mis fotos y las del *Street view*, pasan cuatro años y creo que alcanzo a percibir la misma ropa tendida en la misma cuerda, en la misma ventana.

Salimos a caminar y tomamos fotos, nos dejamos llevar por los elementos del paisaje, distraídamente disparamos una foto aquí y otra allá, obedecemos en gran parte a un impulso que, hasta cierto punto, ya no tiene que ver con el mundo exterior, nos buscamos a nosotros mismos como habitantes del espacio, buscamos entender nuestros estados psicológicos y una forma de hacerlos tangibles. Cuando tomamos una foto casi siempre queremos mostrar algo externo a la foto misma, algo que se sale del encuadre y que tiene que ver más con nuestro mundo interior. Cuando miraba mis fotos tomadas por mí unos días atrás y veía las del *Street view* del 2008 y 2009, en donde el aspecto de las calles continuaba siendo muy similar, encontraba que en el *Street view* había algo que ya no estaba, ‘algo’ que se escapaba a mi percepción. Descubría que ya no era yo quien estaba tras la mirilla de la cámara, el observador era otro, un observador genérico queriendo abarcar un mundo objetivo y ordenable, dejando por fuera todos los detalles, acercándose sin poder acercarse.

### 2.3.2. IMÁGENES BORROSAS

Por otra parte y como es obvio, las fotografías tomadas de pantalla carecían de la resolución, de la nitidez y del detalle de las que yo había tomado con mi cámara digital; el *Street view* te permite hacer zoom en la imagen. Sin embargo a medida

---

<sup>44</sup> DE DIEGO, E. (2008). *Contra el mapa*. p. 89.

<sup>45</sup> DE DIEGO, E. (2008). *Contra el mapa*. p. 81.

que amplías la imagen, la imagen se ve cada vez más borrosa, ya no te revela más información, al final sólo se observan manchas de color desenfocadas, las texturas y la sensación de profundidad desaparecen completamente. Esta doble capacidad/incapacidad de acercamiento resulta muy inquietante, ya que lo que finalmente logra enfatizar es su propia imposibilidad de reproducir la experiencia real. Sin embargo no podemos ignorar este nuevo mundo paralelo que nos ofrece la web, asequible a muchos, en donde podemos desplazarnos de un lugar a otro a una velocidad inaudita y en donde podemos encontrar una información aparentemente ilimitada acerca de los más variados espacios del planeta.

Como afirma Hito Steyerl en su artículo *En defensa de las imágenes pobres* refiriéndose a las imágenes de baja calidad que encontramos en la web:

“Las imágenes pobres poseen otra forma de valor definida por la velocidad, la intensidad y su propagación. Las imágenes pobres son fuertemente comprimidas y transportadas velozmente. Ellas pierden materia y ganan velocidad.”<sup>46</sup>

Son veloces porque podemos acercarnos a ellas en cualquier momento, pero a medida que nos acercamos, que tratamos de aprehenderlas, más se nos escapan de las manos, menos tangibles son.

Queramos o no la plataforma de *Google maps* se convierte en la visión hegemónica desde donde miramos el mundo, la versión oficial de los mapas del mundo y del ordenamiento del planeta. *Google* decide por nosotros que lugares deben ser recorridos, ignoramos cuanto ha quedado excluido. Para bien y para mal *Google* está ahí, de todos modos hay algo fascinante en esta herramienta, cada cual hace lo que quiere con ella. Personas aficionadas o artistas como es el caso de Aram Bartholl o Jon Rafman han usado el *Street view* apropiándose y elaborando desde ahí sus propias imágenes, asimismo cualquiera puede realizar sus propias cartografías, añadir puntos de interés, subir fotografías de los lugares, todos se convierten en usuarios pero también en coautores de sus contenidos. Y como afirma de nuevo Hito Steyerl:

“Por lo tanto las imágenes pobres son imágenes populares, imágenes que pueden ser hechas y vistas por muchos. Ellas expresan todas las contradicciones de la multitud contemporánea: su oportunismo, su narcisismo, su deseo de autonomía y creación, su incapacidad de concentrarse, su constante facilidad para la trasgresión y su simultánea sumisión.”<sup>47</sup>

He utilizado las imágenes de *Google* para tratar de entender esta mirada configurada por muchos y por ninguno al mismo tiempo; por un ojo que pareciera no humano, el ojo de *Street View*, que está más arriba de la altura de los ojos en un sentido físico y a su vez irónico, que es el ojo de todos y de cualquiera. Estas fotos que presento

---

46 STEYRL, H. (2009) “In defense of the poor images”. [en línea]. En: *E-Flux*, N.º 10. <<http://www.e-flux.com/journal/in-defense-of-the-poor-image/>>

47 STEYRL, H. (2009) “In defense of the poor images”.

aquí son un intento de utilizar la mirada falsamente omnipresente de *Google* para ver con mi propia mirada este mundo accesible, puesto ahí delante de todos, reflexionar sobre el paso del tiempo y contrastar dos tipos de imagen y de mirada.

### 2.3.3. NUEVAS TECNOLOGÍAS, NUEVAS DERIVAS

A la luz de haber analizado las experiencias del *flâneur* decimonónico o las derivas de los situacionistas, me parece interesante reflexionar en torno a las herramientas que poseemos hoy, y que queramos o no, interfieren profundamente la percepción que tenemos de la ciudad. Cuestionarnos si es posible aún la deriva en un mundo completamente geolocalizado, en donde pareciera imposible perderse. Con la popularización de los teléfonos móviles, el desarrollo de herramientas como *Google maps* y la implementación del GPS, pareciera que ya no hay un rincón del planeta que no esté etiquetado, nombrado y re-nombrado por estas nuevas tecnologías. Surge entonces la pregunta si es posible perderse todavía en la ciudad, si es posible dejarse llevar y salir a caminar sin itinerarios preestablecidos por fuentes externas, las cuales generalmente son construidas por el mundo del consumo.

“En estos momentos, otro viejo tema de la investigación tecnológica y artística, como lo es la realidad aumentada, se está convirtiendo en una realidad comercial posibilitando la hibridación del espacio físico y digital de forma que es común obtener información digital contextualizándola a la localización geográfica del usuario. Por tanto en estos momentos vivimos en un espacio público ‘aumentado’ en que las realidades física y digital se combinan. Nuestro uso de las calles ya no puede entenderse sin la influencia de la información digital que consumimos y producimos casi en tiempo real.”<sup>48</sup>

Me interesa resaltar el concepto de una ciudad o realidad ‘aumentada’, la forma como percibimos los recorridos que realizamos de maneras tan diversas, en el mundo real y en las pantallas de los dispositivos que usamos a diario. Tenemos a la mano una cantidad de información que al final tampoco somos capaces de asimilar. ¿cuántos lugares podemos visitar en un día? ¿a qué velocidad podemos desplazarnos? ¿cómo podemos asimilar toda esta información? ¿será que esta realidad que llamamos ‘aumentada’ no disminuye al final las posibilidades de concebir y construir los espacios que habitamos? Finalmente teniendo acceso a tan complejos y variadas realidades volvemos a buscar la fachada de nuestra casa en el mapa. Traigo aquí este aparte de Estrella de Diego donde afirma:

“El mundo desde arriba y a los pies: plano casi como el del mapa. detenido y lejos, como en el mapa, incluso a tiempo real –a tanta distancia resuelta complicado ver nuestra propia ropa tendida. Pese a todo las modernas búsquedas de la ciudad en tiempo real, el recorrido de las ciudades desde la pantalla del ordenador, proponen la ilusión absurda de mostrarnos, de nuevo, nuestra ropa tendida. Porque está lejos, lejísimos; fuera, tan fuera en un espacio que al tiempo está no está: triquiñuelas

---

48 BRUNET, K. y FREIRE, J. (2011). “¿Es posible la deriva en la época de la geografía digital?” [en línea]. En: *Revista de Arte y pensamiento Bostezo (digital)*. <<http://digital.revistabostezo.com/2012/08/es-posible-la-deriva-en-la-epoca-de-la.html>>

de las virtualidades. Y de pronto el zoom y regresa. Que propuesta tan inesperada a poco que se detenga uno a pensarlo: haber luchado tanto para alejarse para acercarse tanto después desde la pantalla de casa. Que vulnerables somos entonces, en tiempo real viendo nuestra ropa tendida que parece tan cerca, incluso desde el cuarto de trabajo, a salvo.”<sup>49</sup>

En un tiempo en el cual la tecnología nos brinda cada vez más razones para no salir de casa, en el que nuestros desplazamientos parecieran ser cada vez menores y más precarios, nos enfrentamos a su vez a una cada vez mayor elaboración y complejización del espacio público que nos rodea; realidad que ‘aumentada’ o no, nos brinda una cantidad de información tal, que los lugares adquieren nuevos y más complejos niveles de información y significados. Estos sin duda resulta una nueva oportunidad para que las áreas del conocimiento y las prácticas artísticas establezcan nuevos parámetros y formas de entender el contexto. Es por supuesto, un trabajo que toma tiempo y que requiere una aguda mirada crítica.

Sabemos que el desarrollo cartográfico históricamente se ha desarrollado con fines políticos. Con frecuencia estas herramientas son usadas desde el campo del arte con implicaciones políticas opuestas para los fines con que fueron creadas, cuestionando así las herramientas mismas y proponiendo a su vez nuevas formas de utilizarlas. He escogido dos ejemplos para mencionarlos a continuación.

---

49 DE DIEGO, E. (2008). *Contra el mapa*. p. 56.



Figura 23. *Mapas de Google*. Madrid, calle de Panamá, 24 de marzo de 2012 y captura de pantalla de *Street view*, Madrid, calle de Panamá, junio de 2008.



Figura 24. *Mapas de Google*. Madrid, calle de Colombia, 24 de marzo de 2012 y captura de pantalla de *Street view*, Madrid, calle de Colombia, mayo de 2008.



Figura 25. *Mapas de Google*. Madrid, calle del Príncipe de Vergara, 24 de marzo de 2012 y captura de pantalla de *Street view*, Madrid, calle del Príncipe de Vergara, junio de 2008.



Figura 26. *Mapas de Google*. Madrid, calle de Colombia, 24 de marzo de 2012 y captura de pantalla de *Street view*, Madrid, calle de Colombia, mayo de 2008.



Figura 27. *Mapas de Google*. Madrid, calle de Colombia, 24 de marzo de 2012 y captura de pantalla de *Street view*, Madrid, calle de Colombia, mayo de 2008.



Figura 28. *Mapas de Google*. Madrid, calle de Panamá, 24 de marzo de 2012 y captura de pantalla de *Street view*, Madrid, calle de Panamá, junio de 2008.



Figura 29. *Mapas de Google*. Madrid, calle de Honduras, 24 de marzo de 2012 y captura de pantalla de *Street view*, Madrid, calle de Honduras, junio de 2008.



Figura 30. *Mapas de Google*. Madrid, calle de Puerto Rico, 24 de marzo de 2012 y captura de pantalla de *Street view*, Madrid, calle de Puerto Rico, mayo de 2008.



Figura 31. *Mapas de Google*. Madrid, calle de Puerto Rico, 24 de marzo de 2012 y captura de pantalla de *Street view*, Madrid, calle de Puerto Rico, mayo de 2008.



Figura 32. *Mapas de Google*. Madrid, calle de Nicaragua, 24 de marzo de 2012 y captura de pantalla de *Street view*, Madrid, calle de Nicaragua, mayo de 2008.



Figura 33. *Mapas de Google*. Madrid, calle de Bolivia, 2 de enero 2012 y captura de pantalla de *Street view*, Madrid, calle de Bolivia, junio de 2008.



Figura 34. *Mapas de Google*. Madrid, calle de Puerto Rico, 2 enero de 2012 y captura de pantalla de *Street view*, Madrid, calle de Puerto Rico, mayo de 2008.



Figura 35. *Mapas de Google*. Madrid, calle del Príncipe de Vergara, 24 de marzo de 2012 y captura de pantalla de *Street view*, Madrid, calle del Príncipe de Vergara, junio de 2008.

## 2.3.4. APROPIACIONES DE *GOOGLE MAPS* DESDE EL ARTE CONTEMPORÁNEO

### 2.3.4.1. *Map* de Aram Bartoll (2006)

*Map* es una instalación en el espacio público (Ver Figuras 36 y 37). El artista alemán Aram Bartoll ubica un gigantesco *Google map marker* (el popular icono localizador de *Google maps*) a manera de escultura en las plazas centrales de varias ciudades de Europa y Asia. La pieza está ubicada en el lugar exacto en el que *Google* localiza el centro de la ciudad. En pantalla siempre vemos el ícono con una sombra que genera la ilusión de que la señal está verdaderamente plantada en el lugar. Bartoll insiste en esta ilusión, llevándolo al espacio real. Asimismo cuando lo vemos en pantalla el icono de *Google* siempre mide veinte píxeles, la pieza real en el espacio mide seis metros de alto. La medida es proporcional al tamaño que tiene el ícono cuando hacemos el máximo zoom posible en *Google maps*. La obra es directa y su mensaje es elemental, pareciera que cualquier persona familiarizada o no con el mundo del arte interactúa con esta pieza. Sin embargo las implicaciones y cuestionamientos que genera pueden ser tan complejos como se desee. Esta obra hace evidente la influencia del dispositivo digital en la vida cotidiana de los ciudadanos y de cómo el espacio urbano se ve modificado por la percepción virtual de la misma. El límite entre lo virtual y lo real, el centro y periferia se rebaten en esta pieza. Bartoll nos hace reflexionar en torno a la preponderancia de lo digital en la percepción que tenemos de los lugares. También pone en cuestión la noción, bastante escurridiza de 'centro' ¿cuál es verdadero centro de una ciudad? ¿la mitad física del territorio? ¿el lugar donde la ciudad fue fundada? ¿el cruce nodal donde confluyen las principales avenidas? ¿la plaza donde queda el ayuntamiento y la catedral? *Google* nos responde

Figura 36. *Map* de Aram Bartoll (2006). Tomada de: <http://media.rhizome.org/blog/8355/map.jpeg>





Figura 37. *Map* de Aram Bartoll (2006). Tomada de: <http://datenform.de/map-arles-1.jpg>

a esta pregunta inmediatamente y sin titubear, el artista hace evidente de este modo como la cartografía simplifica y reduce los significados polivalentes del territorio y predetermina rutas y lugares obedeciendo a intereses políticos y económicos.

Aram Bartholl utiliza la tecnología como fuente de inspiración, luego su obra se inscribe en el espacio real a la manera más tradicional de la escultura pública. De forma similar, páginas atrás mencionaba la obra de John Baldessari *California Map Project* (parte 1), en donde dicho artista utiliza una estrategia similar a la de Bartholl, trasladando un elemento abstracto del lenguaje de la cartografía al espacio real, poniendo en cuestión la escala y la forma como estos elementos ajenos al paisaje se inscriben dentro de la percepción que tenemos del espacio. Me parece interesante como la obra de Bartholl de alguna manera actualiza a las nuevas cartografías, la pieza que casi cuarenta años atrás realizó Baldessari.

#### 2.3.4.1. *Nine eyes* de Jon Rafman (2009)

Jon Rafman en su proyecto *Nine eyes* ha hecho una serie bastante extensa de fotografías usando las imágenes prefabricadas del *Street view* de *Google maps* (Ver Figuras 37, 38 y 39). El mismo nombre del proyecto –que hace alusión a las nueve cámaras con que *Google* desarrolla las panorámicas de *Street view*–, enfatizan las implicaciones de mirar a través de los ojos de otro, ojo por lo demás mecánico. Alicia Chillida en el catálogo de la exposición *Alrededor es imposible* escribe en relación a la obra de Rafman:



Figura 38. *Nine eyes* de Jon Rafman (2009). Tomada de: <http://9-eyes.com/>

“Los coches de *Google Street View* constan de nueve cámaras y deambulan por la Tierra grabando de forma automática lo que aparece ante ellas. Esta mirada individual de las cámaras supuestamente no actúa en la Historia. Al carecer de contexto, de historia o de significado, lo único que las amalgama es la continuidad geoespacial. *9-eyes* recoge esta mirada, y su autor, Jon Rafman, desde la consideración de que estos mismos instrumentos que nos alienan son también los que nos informan sobre la naturaleza de esta alienación, propone una reelaboración de esta mirada creando una nueva posibilidad de libertad a partir de la alteración de la estructura de nuestra percepción.”<sup>50</sup>

Las fotografías de Rafman nos muestran el registro de lo inesperado y lo insólito que en el sistema normalizado de *Google* también se nos aparecen. Según Lorenzo Sandoval, la obra de Rafman:

“Apunta hacia la transformación de los paisajes que constituyeron la idea romántica de lo sublime en un registro automático que ya no es el reflejo de la naturaleza interiorizada por la persona ni de su libertad.”<sup>51</sup>

En la virtualidad no estamos exentos de encontrar situaciones fortuitas que parecieran ser casi alteraciones del sistema, posibilitando en esta herramienta de carácter puramente funcional, nuevas posibilidades y encuentros con lo poético de las imágenes.

Las fotografías de Jon Rafman parecieran buscar lo que Henri Cartier Bresson llamó ‘Momento decisivo’. Este concepto, indiscutible para la reportería gráfica de la primera mitad del siglo XX, confiaba en la capacidad del fotógrafo de anticipar ese instante único e irreplicable. El fotógrafo sólo tenía que esperar el momento preciso

50 CHILLIDA, A. (2011). “Alrededor es imposible”. En: SANDOVAL, L. (2011). *Alrededor es imposible*. p. 10.

51 SANDOVAL, L. (2011). *Alrededor es imposible*. p. 38.

en que los objetos, la luz o las personas se dispusieran de un modo perfecto y justo ahí obturar la cámara. Jon Rafman replantea este concepto en su obra, sale a la cacería de estas instantáneas, pareciera que reivindicando concepción moderna de la fotografía; sin embargo su cacería de momentos las lleva a cabo en el universo ya codificado de *Google*, el tiempo ya ha quedado congelado en estas imágenes, el tiempo de Rafman es el tiempo en el que surfea a modo de un *cyberflaneur* por el sistema de *Google* buscando estas imágenes.



Figura 39. *Nine eyes* de Jon Rafman (2009). Tomada de: <http://9-eyes.com/>



Figura 40. *Nine eyes* de Jon Rafman (2009). Tomada de: <http://9-eyes.com/>

Al llegar a cada nueva ciudad el viajero encuentra un pasado suyo que ya no sabía que tenía: la extrañeza de lo que no eres o no posees más, le espera al paso en los lugares extraños y no poseídos.”  
Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*

## 3. LUGARES HOMÓNIMOS

Cuando estamos en una ciudad nueva y todo es completamente desconocido surge el impulso primario de buscar lo familiar, la curiosidad simple y elemental de ver que aspecto tiene una calle o una estación de metro con el nombre de nuestro país de origen. En Madrid hay calles que tienen nombres de países de Hispanoamérica, a su vez en casi todas las ciudades de Hispanoamérica también hay calles con nombres de países de Hispanoamérica, lo cual quiere decir que un gran número de calles tienen el mismo nombre en lugares distintos del planeta.

Tras una serie de recorridos que hice por el Barrio Hispanoamérica de Madrid, decidí buscar los lugares que había visitado en el *Street view* de Google maps. Luego hice el ejercicio de buscar los mismos lugares en otras ciudades. Lugares que tienen el mismo nombre, la misma nomenclatura en distintos lugares del planeta. Escogí tres ciudades: Ciudad de México, Sao Paulo y Madrid, siendo México y Sao Paulo, las ciudades más grandes del continente americano y que han sido registradas en casi toda su totalidad por las cámaras de *Google*.

Por una parte el deseo de viajar, de conocer y estar en otros lugares; viajar imaginariamente, visitar lugares en los que nunca he estado. Viajar con la herramientas posibles, con el *Google maps*, habiendo así un acercamiento y a la vez un alejamiento, voy creando una imagen de estos lugares, una idea con elementos ficticios y verdaderos, una versión de estas calles a partir de otras versiones, una aproximación posible.

### 3.1. SOBRE EL BARRIO *HISPANOAMÉRICA* DE MADRID

En Madrid encontramos el barrio *Hispanoamérica*, como su mismo nombre lo indica, muchas de sus calles tienen nombres de países de América Latina. El barrio *Hispanoamérica* está ubicado en el distrito de *Chamartín*, limitado al oeste por el *paseo de las Castellana*, al este por la *M30*, al norte por *Alberto Alcocer* y *Costa*

*Rica*, al sur por *Ramón y Cajal* y *Concha Espina*. Desde 1970 aparece referenciado con este nombre, sin embargo es un poco antes, a partir de la década de los cincuenta cuando hubo un gran desarrollo urbano en esta zona, se planifican y construyen las principales calles del barrio y también muchas de las edificaciones de la zona, entre ellas la más emblemática del barrio, el Estadio Santiago Bernabeu.<sup>52</sup>

En este barrio podemos encontrar ante todo edificios de carácter residencial de un promedio de 6 a 10 plantas, los habitantes de la zona son de clase media y media alta, para el transeúnte resulta un barrio tranquilo y apacible. Una de las cosas que llamó mi atención desde el principio es la poca presencia de inmigrantes que hay en esta zona. Según datos estadísticos en el año 2011, la ciudad de Madrid cuenta con una población de 3.293.156 habitantes y con un total de 557.172 personas de origen extranjero, lo que supone el 16,92% de la población. Los distritos con más población inmigrante son *Distrito Centro*, *Usera*, *Carabanchel* y *Tetuán* y los distritos con menor población inmigrante: *Retiro*, *Fuencarral-El Pardo*, *San Blas* y *Chamartín*. Siendo esta zona una de las que menos inmigrantes habitan.<sup>53</sup>

## 3.2. LAS OTRAS CIUDADES VISITADAS VIRTUALMENTE

### 3.2.1. SOBRE EL BARRIO *JARDIM AMÉRICA* EN SAO PAULO, BRASIL

*Jardim América* es un barrio en la zona oeste de Sao Paulo, está bordeado por la calle *Groenlandia*, la *avenida 9 de Julio*, la *avenida Brigadeiro Luis Antonio*, la calle de *Estados Unidos* y la *Avenida Redobuças*.

Proyectado por los arquitectos Barry Parker y Raymond Unwin en 1913, fue el primer barrio de Sur América bajo los preceptos de los movimientos de las *City Gardens* inglesas, que intentaban combinar las ventajas del paisaje del campo y de la ciudad en una zona urbana. En contraste al damero colonial prevaleciente en las ciudades latinoamericanas, *Jardim América* fue concebido con amplias zonas verdes y con múltiples calles en diagonal y curvilíneas.<sup>54</sup>

*Jardim América* fue pensado desde sus inicios como un barrio de elite, de carácter exclusivamente residencial, con parcelas muy amplias en donde las casas de una y

---

52 GEA ORTIGAS, M. I. (2001). *Historia de los distritos de Madrid: Chamartín*. Madrid: Ediciones La Librería.

53 SCHMIDT, H. (2012). *Lavapiés. Fenomeno migratorio y claves de convivencia*. Madrid: Cuadernos de la EPIC, No. 7. Marzo de 2012. p. 2.

54 SOARES, P. R. R. y Wolff, S. F. S. "Jardim América: o primeiro bairro-jardim de São Paulo e sua arquitetura". [en línea]. En: *Biblio 3W, Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, Vol. VII, N.º 355, 14 de marzo de 2002. <<http://www.ub.es/geocrit/b3w-355.htm>>

dos plantas tenían a su alrededor amplios jardines y zonas verdes. Esto fue posible gracias al proceso de enriquecimiento de la ciudad en la primera mitad del siglo XX, una parte significativa de la clase alta paulista, entonces en pleno proceso de ascensión, acogió el nuevo barrio como lugar de asentamiento.

Si nos paseamos hoy por sus calles, un siglo después de su trazado, veremos que su uso y su espíritu no ha cambiado tanto, pese a que algunas viviendas se han adaptado a usos comerciales, sobre todo aquellas que están en las avenidas principales del barrio. Sin embargo si nos adentramos un poco más, veremos el ejemplo de una clase social que pese su opulencia teme exhibirse, gran cantidad de muros y rejas que impiden al transeúnte el contacto físico y visual con las casas de la zona.

### 3.2.2. SOBRE EL CENTRO HISTÓRICO DE CIUDAD DE MÉXICO

El centro histórico de la ciudad de México fue construido sobre las ruinas del antiguo Tenochtitlán. El casco colonial edificado por los españoles reproduce el trazado de Damero, influencia de las ideas de orden y racionalismo provenientes del pensamiento del Renacimiento.

En 1987 el centro histórico de la Ciudad de México fue declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad por la Unesco. Para muchos es el centro histórico más importante del continente y el más visitado por turistas de todas las nacionalidades. Muchas de las calles aledañas al Zócalo tienen hoy nombres de países de América Latina, por supuesto en la época colonial estas calles tuvieron nombres diferentes; estos nombres han cambiado constantemente hasta el presente. En esta zona conviven al mismo tiempo varias de las más representativas edificaciones coloniales (conventos e iglesias de las principales ordenes católicas) y múltiples edificaciones de aspecto moderno, constantemente modificadas por su uso comercial. Encontraremos gran variedad de tiendas y negocios de toda índole, hacen que la zona esté en permanente actividad, una multitud de gente camina por estas calles a diario y el carácter popular del entorno hacen que este sobresalga por su vitalidad.

\*\*\*

Me interesa destacar el contraste que podemos encontrar entre estas calles; algunas son importantes avenidas, otras son típicas calles de barrio que en apariencia carecen de mayor interés, unas son agitadas y comerciales otras silenciosas y residenciales. En Ciudad de México por ejemplo encontraremos un entorno lleno de vitalidad, pasear por estas calles sea quizás una experiencia muy intensa, nada se guarda, todo se exhibe, todo está al alcance de la mano del caminante. A diferencia de ello, en Sao Paulo todo pareciera estar vedado, las edificaciones tienen muros y

rejas que impiden al peatón observar la arquitectura de la zona; casi nadie camina por allí a pesar de que la vegetación y que la forma sinuosa de las calles inviten a dar paseo por el barrio. Asimismo en Madrid vamos a encontrar vías también residenciales, pero que pese a ello son menos herméticas que las de Sao Paulo. En la ciudad de México, en pleno centro histórico de la ciudad, nuevos edificios se erigen desplazando una ciudad más antigua y conviviendo con el patrimonio colonial de la zona; en Sao Paulo y Madrid, lugares de construcción más recientes, muchas de las edificaciones que vemos hoy fueron quizás las primeras construidas en el barrio. Cada lugar cuenta su historia y se nos ofrece como una muestra de diferentes aspectos de las actividades y la vida social del contexto Iberoamericano. Me interesa mostrar estos contrastes e indagar en estos aspectos.

### 3.3.LUGARES HOMÓNIMOS, CIUDADES QUE SE SOBREPONEN

A partir del ejercicio de recorrer las tres ciudades en el *Street view*, hice una serie de trípticos fotográficos en donde aparecen los tres lugares con nomenclatura similar en estas tres ciudades tan distantes entre si (Ver Figuras 41 a 45). Se hace evidente en este trabajo el contraste entre los tres lugares del que hablaba anteriormente y como conviven en el mundo realidades a veces tan diferentes y a veces tan similares.

A su vez he hecho una serie de señalizaciones ficticias que remiten a las calles 'homónimas' en las tres ciudades escogidas (Ver Figura 46). El objetivo es transgredir nuestra forma tradicional de entender el espacio, la nomenclatura impuesta. Las nuevas señales nos conducen a lugares desconocidos pertenecientes a otras ciudades; nos plantean preguntas, nos hacen replantear nuestra noción de lugar y de ciudad. Al ubicar las señalizaciones que remiten a otros lugares, emulando de hecho el diseño y el formato de la señalética de cada ciudad, se genera una distorsión en la percepción del espacio. Por momentos nos genera la ilusión de que estamos en otro lugar, quizás en otra ciudad o en varias a la vez. Dicen que vistas de cerca, todas las ciudades se parecen; nos aferramos a estos elementos de señalética como si poseyeran la realidad del lugar en donde nos encontramos.

Estos dos trabajos hacen énfasis en aspectos de las tres ciudades que me interesan. Haciendo énfasis en las ficciones que se generan tanto en Madrid, recorrida presencialmente y las otras dos ciudades recorridas virtualmente. La manera como se entrecruzan sus calles una y otra vez, como lugares tan lejanos en entre si comparten elementos comunes. Es una forma de sobreponer un lugar a otro, de disponerlos de un modo que los cruces de sus calles coinciden en un punto, que las ciudades se encuentren y desencuentren a pesar de la distancia que las separan, soñar que podemos brincar de una ciudad a otra en el simple acto de doblar una acera o pasar una avenida.

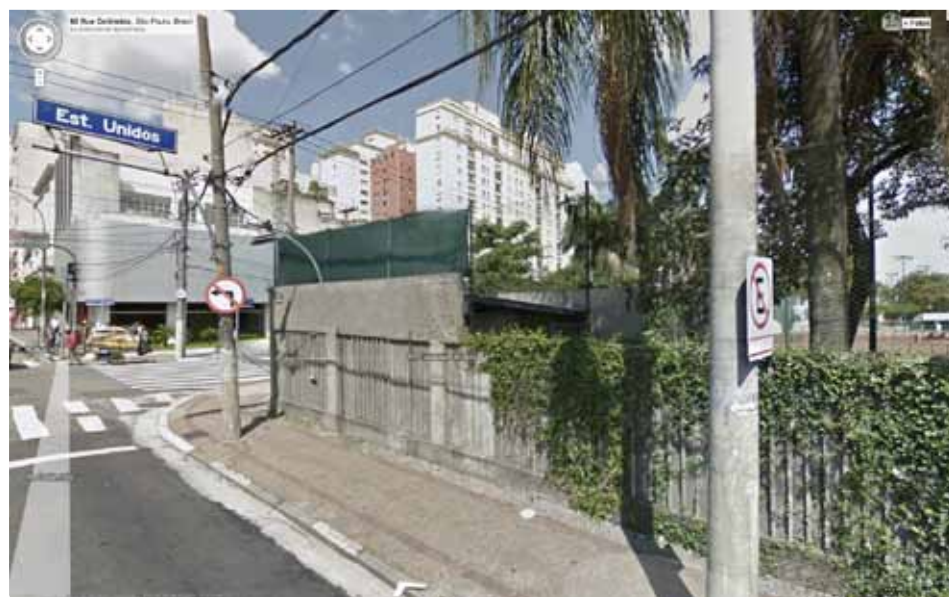


Figura 41. Lugares Homónimos. Captura de pantalla de Street view, Ciudad Mexico, calle República de Colombia 61, julio de 2009. Captura de pantalla de Street view, Madrid, calle de Colombia 61, mayo de 2008. Captura de pantalla de Street view, Sao Paulo, rua Colombia 61, enero 11 de 2011.



Figura 42. Lugares Homónimos. Captura de pantalla de *Street view*. Ciudad Mexico, calle República de Costa Rica 42, julio de 2009. Captura de pantalla de *Street view*, Madrid, calle Costa Rica 42, mayo de 2008. Captura de pantalla de *Street view*, Sao Paulo, rua Costa Rica 42, enero 11 de 2011.



Figura 43. Lugares Homónimos. Captura de pantalla de Street view. Ciudad Mexico, calle República de Chile 27, julio de 2009. Captura de pantalla de Street view, Madrid, calle de Chile 27, mayo de 2008. Captura de pantalla de Street view,, Sao Paulo, rua Chile 27, enero 11 de 2011.



Figura 44. Lugares Homónimos. Captura de pantalla de *Street view*, Ciudad México, calle República de Nicaragua 13, julio de 2009. Captura de pantalla de *Street view*, Madrid, calle de Nicaragua 13, mayo de 2008. Captura de pantalla de *Street view*, Sao Paulo, Nicaragua 13 (la dirección es inexistente), enero 11 de 2011.



Figura 45. Lugares Homónimos. Captura de pantalla de *Street view*, Ciudad México, calle República de Honduras 13, julio de 2009. Captura de pantalla de *Street view*, Madrid, calle de Honduras 13, mayo de 2008. Captura de pantalla de *Street view*, Jabaquara, Sao Paulo, rua Honduras 13 (la dirección es inexistente), enero 11 de 2011.

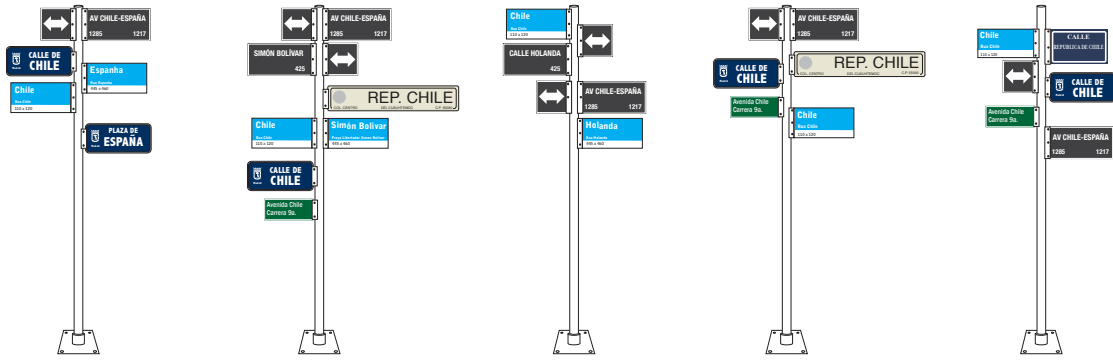


Figura 46. Señalizaciones ficticias de las calles Chile.



“Nos gustaría mucho pasearnos, callejear pero no nos atrevemos, no sabemos ir a la deriva, tenemos miedo de perdernos. Incluso no andamos de verdad, vamos siempre a toda prisa. No sabemos bien que mirar. Casi nos emocionamos si nos topamos con una oficina de *Air France*, casi a punto de llorar si vemos *Le Monde* en un quiosco de periódicos. (...) A menudo guardamos de estas ciudades el recuerdo de un encanto indefinible a pesar de haberlas rozado solo ligeramente: el recuerdo mismo de nuestra indecisión, de nuestros pasos vacilantes, de nuestra mirada que no sabía hacia que volverse y que no se emocionaba casi con nada.”

George Perec, *Especies de espacios*

## 4. RECORRIDOS POR HISPAONOAMÉRICA (EPÍLOGO)

En todo recorrido hay una idea narrativa, un tiempo, un ritmo, una historia que contar. Pensar el acto caminar por la ciudad como un viaje o como una travesía de un continente a otro, pensar que cada barrio es un universo inabarcable, de lugares, historias y situaciones. Estos viajes, narraciones de pequeñas vivencias temporales y espaciales son los que me interesan particularmente. El mapa parte de esta necesidad primaria de trasladarse de un lugar a otro, de contar esas historias, de rehacer el camino a casa. Italo Calvino en *El viandante del mapa*, reconcilia la idea del mapa como narración, como itinerario:

“El mapa geográfico en su forma más simple no es el que hoy nos parece más natural, es decir el que representa la superficie del suelo como vista por un ojo extraterrestre. La primera necesidad de fijar sobre el papel los lugares va unida al viaje: es el recordatorio de la sucesión de etapas, el trazado de un recorrido. (...) Seguir un recorrido desde el principio hasta el fin da una especial satisfacción, tanto en la vida como en la literatura (el viaje como estructura narrativa). (...) El mapa geográfico, en suma, aunque estático presupone una idea narrativa, es concebido en función de un itinerario.”<sup>55</sup>

### 4.1. EL MIEDO A PERDERSE

Fijar las huellas que dejamos, todo mapa parte del intento de describir los recorridos posibles, y ahuyentar el miedo a perderse. Habitar el mundo es conocerlo, reducirlo, aplanarlo para que así podamos volver cada tarde a casa y superar el miedo originario y antiguo de perdernos en el camino.

“Para entender la ‘calle’ hay que distinguirla del ‘camino’, más antiguo. Se distinguen por completo según su naturaleza mitológica. El camino implica el miedo al camino equivocado. En los guías de los pueblos nómadas tuvo que reflejarse ese miedo. Aún hoy, todo caminante solitario siente, en las revueltas inesperadas

---

55 CALVINO, I. (1998). *Colección de Arena*. Trad. Aurora Bernárdez. Madrid: Siruela. p. 32.

del camino y en sus bifurcaciones, el poder que las antiguas indicaciones ejercían sobre las hordas nómadas. Pero quien va por una calle, no necesita al parecer ninguna mano que le indique ni le guíe. El hombre no cae en su poder al marchar por un camino equivocado, sino al sucumbir al despliegue monótono y fascinante de la banda de asfalto. La síntesis de estos dos miedos, sin embargo –el monótono camino equivocado– lo representa el laberinto.”<sup>56</sup>

Para Walter en Benjamin en este pasaje, el hombre de la ciudad ya no teme perderse, la ciudad a diferencia de los antiguos caminos invitan a extraviarse en ella. Unas páginas atrás cuando hablaba del *flâneur* del siglo XIX, de las derivas de los situacionistas y también más adelante cuando reflexionaba en torno a la obra de Francis Alÿs, mencionaba el placer que el artista o el caminante sentía al verse perdido entre un millón de individuos anónimos, en la inmensa soledad de los espacios urbanos y la contradictoria certeza de que es ahí donde aquel encuentra su individualidad; el placer de sentirse abandonado en un laberinto que aunque extenso posee unas reglas específicas que invitan a jugar y a dejarse llevar. Todo recorrido invita a esta aventura, todo caminante guarda en su fuero interno el deseo de esconderse, de perderse de si mismo y de los otros, de romper por un breve lapso de tiempo las cadenas que lo atan a su vida ordinaria.

## 4.2. EL RECORRIDO COMO PRÁCTICA COTIDIANA

Michel de Certeau en *La invención de lo cotidiano* reivindica las prácticas cotidianas que escapan de las estrategias totalizadoras del sistema. Reivindica esas operaciones o ‘maneras de hacer’ que realizamos los individuos de manera espontánea en nuestra vida diaria, que son plurales, heterogéneas y que se salen de los parámetros normatizadores y racionales de lo global. El acto de caminar y recorrer la ciudad sería por ejemplo, una de estas prácticas, que permiten tener una experiencia ‘poética’ del espacio, una forma diferente de habitar y de generar especialidades, otra forma de hacer ciudad en oposición a la visión urbanística, a la que el llama ‘ciudad-concepto’.

La ‘ciudad-concepto’ es para el autor, la visión racional y totalizadora de la ciudad, la ciudad que es planificada y entendida como un todo. Es la ciudad de los mapas, la ciudad que vemos desde la cima de un rascacielos, la ciudad vista desde arriba que abarcamos con el ojo y vemos a la distancia como un ente compacto e inmutable, la ciudad vista como un sistema regulado. Esta ‘visión panóptica’, es una ficción generada por el hombre, que en un impulso óptico pretende abarcarlo todo. De Certeau propone entonces, volver a caminar por las calles, el caminante ‘ciego’, que inmerso en la ciudad no puede verla, se apropia del espacio y lo adapta a sus

---

56 BENJAMIN, W. (2005). *El libro de los pasajes*. p. 518.

necesidades, creando otras formas de habitar la ciudad, reformulando el espacio urbano en si mismo. En palabras del autor:

“Cuando se escapa de las totalizaciones imaginarias del ojo, hay una extrañeza de lo cotidiano que no sale a la superficie, o cuya superficie es solamente un límite adelantado, un borde que se corta sobre lo visible. Dentro de este conjunto, quisiera señalar algunas prácticas ajenas al espacio ‘geométrico’ o ‘geográfico’ de las construcciones visuales, panópticas o teóricas. Estas prácticas del espacio remiten a una forma específica de operaciones (de ‘maneras de hacer’) a ‘otra especialidad’ (una experiencia ‘antropológica’, poética y mítica del espacio), y a una esfera de influencia opaca y ciega de la ciudad habitada. Una ciudad trashumante o metafórica, se insinúa así en el texto vivo de la ciudad planificada y legible.”<sup>57</sup>

De este modo para Michel de Certeau el acto de caminar o de recorrer pertenece al universo de lo invisible, puede plasmarse en un mapa, pero solo parcialmente; los recorridos del caminante, la experiencia vital que lo acompaña en el deambular, no puede reducirse a una simple huella gráfica, las especificidades del recorrido no se pueden plasmar en su totalidad en la instancia gráfica:

“Sin duda alguna, los procesos del caminante pueden registrarse en mapas urbanos para transcribir sus huellas (aquí pesadas, allá ligeras) y sus trayectorias (pasan por aquí pero no por allá). Pero estas sinuosidades en los trazos gruesos y en los más finos de su caligrafía remiten solamente, como palabras, a la ausencia de lo que ha pasado (...) La huella sustituye a la práctica. Manifiesta la propiedad (voraz) que tiene el sistema geográfico de poder metamorfosear la acción para hacerla legible, pero la huella hace olvidar una manera de ser en el mundo.”<sup>58</sup>

Me parece interesante pensar este texto en el marco de mi trabajo, ya que considero que mis recorridos por el barrio *Hispanoamérica* pueden entenderse como estas prácticas o ‘maneras de hacer’ de las que habla De Certeau. Sin embargo, mi intención de cartografiar estas experiencia subjetiva, parecería a los ojos de este texto como contradictoria, me pregunto entonces ¿cómo plasmar esta ‘forma de ser en el mundo’ sin caer en la mirada totalizadora de la ‘ciudad-concepto’? Sin duda alguna el autor se refiere a los mapas geométricos, racionales y ‘exactos’ que poco tienen que ver con las experiencias particulares de sus habitantes. De la misma forma mis mapas también se distancian de esa percepción meramente geométrica de la ciudad, entendida sólo como cruces de calles y avenidas, pero es indiscutible que hay aspectos vivenciales imposibles de plasmar, hay situaciones que se escapan a lo visible, es mi reto como artista generar un puente entre las prácticas cotidianas y la visualización de estas mismas que tanto critica De Certeau. A continuación transcribo apartes de mi diario de los recorridos por Hispanoamérica, que a manera de diario de viajero, cuentan mis travesías por un ‘continente’ de Madrid.

---

57 DE CERTEAU, M. (2000). *La invención de lo cotidiano*. p. 105.

58 DE CERTEAU, M. (2000). *La invención de lo cotidiano* p. 109.



Figura 47. Avisos, barrio Hispanoamérica, 2012-2013.

### 4.3. DIARIO DE LOS RECORRIDOS POR HISPANOAMÉRICA

#### Recorrido 1

Día: 12, mes: 12, año 2012 a las 12:00m. Salgo de mi casa con el objetivo de ir a la calle *Colombia*, como no me decido por una ruta específica, opto por preguntarle a la gente y llegar a esta calle por señas. ¿Qué sabe la gente de esa calle?, ¿existe Colombia en el mapa mental de los madrileños?, me propongo hacer un recorrido basado en las nociones que tiene la gente de la ciudad.

Al principio miro a varias personas, pero no me decido a preguntarle a nadie. No me gusta preguntar, no me gusta hablar con desconocidos, abordarlos derepente, soy un poco tímida, en ocasiones, cuando estoy verdaderamente perdida en la calle hago varios esfuerzos para orientarme por mi cuenta antes de tener que preguntarle a alguien. Pero este es un experimento artístico y debo esforzarme.

1

A unos pocos metros de la puerta de mi casa, en la calle *Orense* le pregunto a una mujer madura, le pregunto que si sabe donde queda la calle *Colombia*. Lo primero que me dice es que es un poco lejos andando, me pregunta que si estoy segura de ir a pie, me tomará unos 25 minutos aproximadamente, yo le respondo que no hay problema. Me dice que salga a la calle paralela a la cual nos encontramos, que se llama *paseo de la Castellana* (la mujer asume que no vivo en Madrid, que soy extranjera, quizás por mi acento, quizás intuye que soy colombiana y que estoy intentando volver a casa de un modo metafórico). Me dice que más adelante pase la calle, que verá un estadio enorme que se llama Santiago Bernabeu y que camine recto, cuando llegue a la siguiente plaza, verá un edificio alto, un ministerio o algo así y ahí debo voltear a la derecha.

2

Le hago caso solo al principio, camino hasta *General Perón* y volteó, al llegar al *paseo de la Castellana*, vuelvo a preguntar a un hombre que reparte volantes en la esquina, me dice que la calle le suena un montón, pero que no sabe donde es, es al otro lado de la Castellana, que no está seguro, mejor que le pregunte a otra persona.

3

Paso la calle y le vuelvo a preguntar a un hombre que fuma en la entrada del edificio llamado *Edificio Lima*. Me dice que siga por *Concha Espina* y que vuelva a preguntar, que es bastante más arriba, pero que vaya preguntando.

4

Llego de nuevo a una plaza donde confluyen varias calles, hay un kiosco, pregunto a un hombre que conversa con la mujer que atiende el kiosco. Me dice que siga derecho hasta llegar a *Príncipe de Vergara*, luego cambia de opinión y me dice que mejor vaya por el *paseo de la Habana*,

justo ahí donde hay una tienda de coches Ford, que suba por ahí, varias cuadras, unos tres semáforos y que cuando vea una tienda de Citroen (sin duda le gustan los coches) voltee por *Potosí*.

4<sup>a</sup>

Pasando la calle, en la misma glorieta, hay un hombre viejo pidiendo dinero, tiene un gorro de papa noel puesto, está sentado en una butaca y tiene un aviso escrito a mano que dice “Una ayuda para comprar un chalet en Marbella y un ferrari, felices fiestas”.



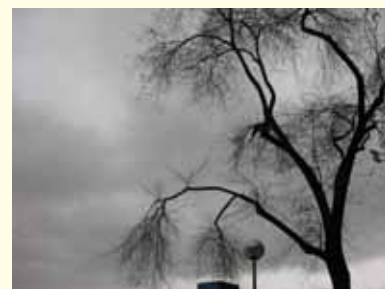
5

Camino por *paseo de la Habana*, es una calle agradable, con muchos árboles, y edificios elegantes. Cuando efectivamente llego a la tienda de Citroen, vuelvo a preguntar a una mujer que está unos pasos delante mío, también está perdida y está buscando otra calle, pero me dice que la *calle Colombia* si sabe donde es, mira alrededor y me dice que es muy cerca, quizás sea la siguiente, o la calle paralela a la cual nos encontramos, de hecho es probable, según ella, que estemos caminando por *Colombia* en este instante, hay un mercado, lo recuerda, el mercado de *Potosí*, ese queda en la *calle Colombia*, es muy cerca, –dice la mujer– está por aquí, le doy las gracias, ella continua caminando delante mío, pero se voltea y cuando ve que estamos en *Potosí* me dice, “no, esta no es *Colombia*, esta es *Potosí*, a su vez ella le pregunta a otra persona y esa persona le dice que *Potosí* se convierte en *Colombia* más adelante, efectivamente atravieso un parque y la misma calle se llama ahora *Colombia*. Finalmente estoy en *Colombia*. Más adelante hay un mercado, pero no se llama mercado de *Potosí*, si no mercado de *Chamartín*, le pregunto a un hombre, me dice que ese es el mismo mercado, seguro ha cambiado de nombre con los años.



5<sup>a</sup>

Continuó caminando por la *calle Colombia*, en realidad estoy en un lugar ya familiar para mi. Cuando llego a la esquina con *calle Chile*, veo un hombre sentado en una banco conversando con otro, hablan en otro idioma, me parece que son de algún país de Europa de este, me llama la atención que este hombre tiene un periódico doblado, cuando desdobra el periódico tiene un montón de colillas de cigarrillo que se va fumando una tras otra. Intento tomarles una foto. ¡Mala idea!, perciben mi interés, tienen unos carros de supermercado, recogen basura, pero no les gusta sentirse observados, disparo un par de fotos al entorno, uno de los hombres me dice que no les tome fotos, entiendo que no debo estar ahí, continuo.



6

Cambio abruptamente de recorrido, camino por la *calle Chile* hasta *Costa Rica*, camino por *Costa Rica*, de pronto llego a una glorieta enorme debe ser la *M30* y es como llegar al límite del mapa donde hay dragones y cosas de esas, *Terra incognita*.



7

Me devuelvo por donde vine, repito el mismo recorrido de regreso.

#### Recorrido2

Día: 13, mes: 12, año: 2012, hora 11:45 a.m.

Repito el ejercicio de ayer, se me ocurre que puede llegar a ser interesante si lo repito varias veces. De mi casa a la *calle Colombia*, otra vez hoy voy preguntando a la gente como llegar. Salgo y empiezo a andar, me demoro un poco más en dar con alguien a quien preguntar, veo la gente con prisa, demasiado inmersa en sus pensamientos.

1

Al primero que le pregunto es un hombre de mediana edad, me dice que tome el metro y me baje en a estación *Colombia* ¿?

2

Le pregunto a una mujer mayor segundos después, se queda pensando un momento, levanta la mano y señala la dirección contraria a la que vengo caminando, duda un momento, luego me dice que no sabe, que definitivamente no lo sabe, que mejor le pregunte a alguien más.

3

Vuelvo a preguntar a otra mujer, me dice que es lejos andando, yo le digo que no importa, me dice que suba por la *Castellana* y voltee a la derecha por *Alberto Alcocer*. Sigo el recorrido que me sugiere, que casualmente es el mismo que me aconsejó la primera mujer a la que le pregunté ayer, recorrido del cual me desvié al volver a preguntar en *plaza de Lima*. Veo el edificio alto que la mujer de ayer me describía, es el Ministerio de Economía y Hacienda, llego a la *Plaza de Cuzco* y volteo por *Alberto Alcocer*.

4

Con un par de señas llego al lugar, ya en la zona me pregunto que hacer. Vuelvo a las calles de siempre y recorro las calles que he recorrido varias veces en el último año, siempre con algo de desconcierto sin saber bien por donde andar, por donde voltear. Un elemento constante de todos los recorridos que hecho para este proyecto, quizá una de las únicas constantes es preguntarme que demonios estoy haciendo en este lugar, preguntarme para que estoy haciendo todo esto y dudar que todo este esfuerzo tenga sentido. Pero no puedo desfallecer, es duro, es duro repetir el mismo recorrido todos los días, empieza a ser repetitivo, monótono, empiezo a sentir que ya no hay sorpresas, pero no puedo desfallecer, debo estar concentrada, atenta a cada detalle, tomarme este proyecto como un trabajo real, con el compromiso y resolución que asumo los otros trabajos de la vida, también estúpidos pero necesarios. Esto también es un trabajo.



5

Veo a tres hombres tocando acordeón en la calle:  
Uno en *Alberto Alcocer* con *Bolivia*.

Otro en *Príncipe de Vergara* con *Colombia*.

Otro en la calle *Colombia* con *Chile*.

6

Hoy no está el hombre que fumaba colillas en *Colombia* con *Chile*. La banca está vacía.

7

Que recuerde, dos hombres sentados pidiendo dinero.

Uno en *Colombia* cerca a la esquina con *Puerto Rico*, está sentado en el suelo y balancea su cuerpo hacia delante y atrás una y otra vez, me imagino que por el frío, lo saludo, se que ayer también estaba allí, lo vi, aunque no se si exactamente en el mismo lugar.

El hombre de la *plaza de los Sagrados corazones*, está también hoy con su letrero del chalet en *Marsella* y el ferrari.

### Recorrido 3

Día 14, mes 12, año 2012. 12:10 a.m.

1

Vuelvo a hacer el recorrido, Hoy pregunto en la esquina de *plaza de Lima* a un hombre que va a pasar la calle. Amablemente se detiene y se toma su tiempo para explicarme el recorrido, me sugiere seguir a la *plaza de Cuzco* y voltear por *Alberto Alcocer*, luego cambia de opinión, la *calle Colombia* es más abajo de *Alberto Alcocer*, entonces mejor tomar *Concha Espina* hasta *Príncipe de Vergara* y luego subir.

2

*Concha Espina* con *Castellana*

Vuelvo a ver al hombre que me dio señas el miércoles, está fumando un cigarrillo en la entrada del *edificio Lima*, igual que hace dos días.

3

*Concha Espina*

Hoy caigo en la cuenta que hay muchas tiendas de coches en esta calle: Fiat, Saab, Audi, Mitsubishi entre otras. (El primer día el hombre de la plaza de los sagrados corazones me dio la seña según las marcas de coches).

4

Hombres tocando acordeón:

En la esquina de la *Príncipe de Vergara* con *plaza República del Ecuador*.

Dos cuadras más abajo, en *Príncipe de Vergara* con *Colombia* (También estaba ayer).

Una cuadra a la derecha en *Colombia* con *Chile* en la puerta de la *Pastelería León* (También estaba ayer).

En la esquina de *Bolivia* con *Alberto Alcocer* (También estaba ayer).



5

En la *calle Colombia* vuelvo a ver al hombre que pide dinero que se balancea sentado, estaba ayer y antier.

6

Mucha gente con coches de niños.

#### Recorrido 4

Día 13, mes 3, año 2013

15:22, 8° C Según el paradero de *La Castellana* con *plaza de Lima*.

Han pasado ya tres meses desde la última vez que fui a Hispanoamérica, ha sido demasiado tiempo y muy poco a la vez. He postergado una semana tras otro volver a hacer el recorrido. Salgo por fin decidida, Intermitentemente hace sol, pero el frío es constante, unos metros más adelante, en *Concha Espina* me percató que nieva, unos diminutos copos caen de tanto en tanto. El hombre del chalet de Marsella y el ferrari no está (ahora en su lugar, solo veo una bicicleta blanca parqueada) pero sigue andando por ahí, últimamente lo he visto en *Raimundo Fernández Villaverde*, entre *Orense* y *La Castellana*, ya no tiene el gorro de papa noel y el aviso lo ha vuelto a escribir en una caja de cartón.

1

Camino por el *paseo de la Habana* y me desvío por la *calle de la Infanta María Teresa*, Atravieso una barrera invisible, una cuadra más allá el aspecto de la zona cambia radicalmente. Llego a la *plaza de Valparaíso*, lugar que había subrayado en el mapa hace mucho tiempo, pero que nunca había logrado encontrar. Es una parque de barrio común con juegos para niños y bancas, un pino enorme en la mitad, un parqueadero subterráneo y letreros de prohibidos los perros.



2

Marzo: Los almendros están florecidos.

3

Salgo a *Bolivia*, camino por *Colombia*, luego por *Nicaragua*, un par de fotos aquí y allá, ya no hay hombres tocando el acordeón en las esquinas.

4

Esquina de *Colombia* con *Chile*:

Un carro de supermercado con objetos encontrados de los contenedores. Cuatro hombres conversando. Una mujer con una pañoleta amarrada en la cabeza está sentada en la banca.

5.

Olor a estiércol en la *calle Colombia* entre *Chile* y *Víctor de la Serna*, no logro ubicar de donde proviene.

6.

Me gustan los avisos que hay en la entrada de los edificios con la direcciones, sobretodo en este barrio, son de otra época, ya no los hacen así. Cada vez que vengo por aquí descubro alguno nuevo. Algunos están un poco deteriorados.

BOLIVIA 5

C

O

L

O

M

B

I

A 32



### Recorrido 5

Día 14, mes 03, año 2013

11:22, 6° C Según el paradero de *La Castellana* con *plaza de Lima*.

1

Camino por *Paseo de La Habana* hasta la *calle Potosí*. Comienzo el recorrido llena de optimismo, hace sol tomo fotos aquí y allá, hoy todo lo que veo me sugiere ideas. Poco a poco esta sensación se va desvaneciendo y me vuelvo a sumergir en mis pensamientos, pasando por alto lo que me rodea. ¿por qué sucede? ¿por qué es tan difícil estar en un lugar?

2

Hombres con retroexcavadoras haciendo arreglos, triturando el pavimento:

-*Paseo de la Habana* con *Sagrados Corazones*

-*Paseo de la Habana* con *calle Herreros de Tejada*

3

Unos rollos de cables enormes, que parecen madejas de hilo desproporcionadas. Hombres cavando huecos en el pavimento

-En la Esquina de la *calle Colombia* con *Chile* (no estaban ayer)

-En la *plaza de la República Dominicana*

4

Otra vez el olor a estiércol, probablemente proveniente de los antejardines que están arreglando.

5

Tomo nota de las cosas que veo:

Una mujer sentada en la banca con una pañoleta amarrada en la cabeza, quizás sea la misma de ayer.

Los letreros de los negocios

Hair People

Peluqueros



Enero 2 de 2012.



Marzo 15 de 2013.



Marzo 13 de 2013.



Marzo 14 de 2013.



Marzo 15 de 2013.



Mayo 15 de 2013.

Taller de Marcos Magenta (el letrero es de neón azul, creo recordar que antes era magenta)

Tinte Capricho

Limpieza en seco

TINTORERÍA CAPRICHIO

Enrédate conmigo (un bar o una discoteca)

Farmacia

Integra Proyectos y reformas Tel.: 915636131

Pasa un coche una y otra vez con una grabación promocionando un taller de tapicería que empieza diciendo: "¡Atención! Ha llegado el tapicero..."

Señoras que pasan caminando con abrigos de piel

Alimentación

Frutos secos pan caliente

ARREGLO Prendas de vestir y piel ante napa

TALLER DE PELETERÍA

ACORTA

ALARGA

MODERNIZA

TRANSFORMA

ZURCE

CREMALLERAS

PIEL, ANTE, NAPA

A veces es tan difícil comprender a fondo un lugar, mirar verdaderamente, tomo notas, hago fotos

Lua Plena

Ropa de casa

Regalos Bisutería

Decoración

Fotografía Artística

#### Recorrido 6

Día 15, mes 3, año 2013

11:40, 8° C Según el paradero de *La Castellana con Plaza de Lima*.

Un día y otro las mismas cosas, la monotonía de la vida en la ciudad.

Los hombres de las retroexcavadoras, recogen hoy los restos de ayer.

Cuando empecé este proyecto y recién había llegado a vivir a Madrid

quería conocer la ciudad, quería caminar cada día por una calle

diferente. Ahora repito el mismo recorrido una y otra vez, no podía ser

de otra forma

2

Vengo por el camino habitual, *paseo de la Habana, Potosí, Colombia*.

Cuando llego al mercado de *Chamartín* percibo que algo se detiene,

el ritmo cambia, la gente camina más despacio, se saluda entre ellos,

derepente la vida de barrio aquí confluye, las señoras con su carrito

de la compra conversan entre ellas, gente que saca a pasear su perro se

sienta en las bancas a ver la mañana pasar, hoy algo ha cambiado.

3

Calle *Colombia*, entre *Bolivia* y *Puerto Rico*

Gente que saca a pasear el perro, aproximadamente 5. Viejitos que salen a dar una vuelta, solos y acompañados. El clima de hoy es mejor que ayer, hace sol, el animo es diferente.

Recorrido 7

Día 14, mes 5, año 2013, 12:20

Ya entrada la primavera hoy ha vuelto a ser un poco de frío, está nublado, llueve un poco, ligeramente.

1

El Santiago Bernabeu como siempre, enorme, oprime todo lo que lo rodea.

Souvenirs del Real Madrid en los quioscos

Un bus turístico que pasa.

En la esquina de Concha Espina con Sagrados Corazones dos hombres de un programa de televisión, uno con una cámara de video y otro con un micrófono acechan a los transeúntes.

Un grupo de unos 30 adolescentes nórdicos pasa en frente mío, hablan, ríen, hacen ruido, el chico que encabeza la procesión tiene la bandera del Real Madrid puesta como la capa de un superhéroe.

2

Paseo de la Habana como de costumbre.

3

Cuando paso en frente del mercado de Chamartín sale el sol, busco una banca libre para sentarme, siempre hay perros amarrados en las bancas. Me siento en una banca en donde está escrito 'Colombia resiste'. Un hombre vende la farola, dos mujeres y un hombre mayores se encuentran en la entrada y paran a conversar, un hombre de corbata habla por el móvil. La dueña del perro sale con la compra y se lleva a su mascota. Todo confluye aquí, la vida de barrio sucede aquí.

4

Un anticuario o una tienda de objetos usados, en el comienzo de la calle Colombia. Se llama la Chamartinería, siempre le tomo fotos a los objetos que ponen en la entrada. La fachada es de Cristanac de colores, me gusta mucho este lugar, es tan diferente al resto de tiendas de la calle.

Hoy hay un hombre tocando acordeón en la esquina de Príncipe de Vergara con Colombia. Pensé que solo estaban en las navidades.

5

Olor a pan recién hecho



Marzo 14 de 2013.



Mayo 15 de 2013.

6

Calle Chile con Colombia: ya han terminado las obras en las que trabajaban el otro día, en la esquina solo un hombre viejo vota su basura en el contenedor.

7

Mujeres con el carro de la compra, todos van para el mercado o vuelven del mercado con barras de pan en las manos.

Mujeres mayores acompañadas de mujeres jóvenes latinoamericanas.

Bajo por la calle Víctor de la serna, volteo por Uruguay

En Uruguay me vuelvo a sentar de nuevo en una banca y pienso con tristeza, que este quizás será mi último recorrido, se me acaba el tiempo.

Subo de nuevo por Puerto Rico hasta Costa Rica.

DICIEMBRE 12 - 2012 12:20 M



Hombre con acordeón • PERU (1)

NICAR



El hombre del Ferrari y el Chalet de Marsella

PASEO DE LA HABANA

Potosí

Colombia

CHILE

Rep. DOMINICANA

• El hombre que fuma colillas de cigarrillos

Tercer Semáforo

Segundo Semáforo

Primer Semáforo



LIMA



Figura 48. Recorrido por el barrio Hispanoamérica de Madrid, diciembre 12 de 2012.



AGUA



COSTA RICA



(tierra incógnita)



CHILE

Hombre que saca a pasear a su perro siempre al mismo día.



• Camión con audio pasa una y otra vez  
COLOMBIA  
• Arise Colombia 40.

• Anillos de electricidad (madrejas gigantes)

• Hombre tocando el acordeón.

URUGUAY

PUERTO RICO.



DICIEMBRE 13 2012 12:40

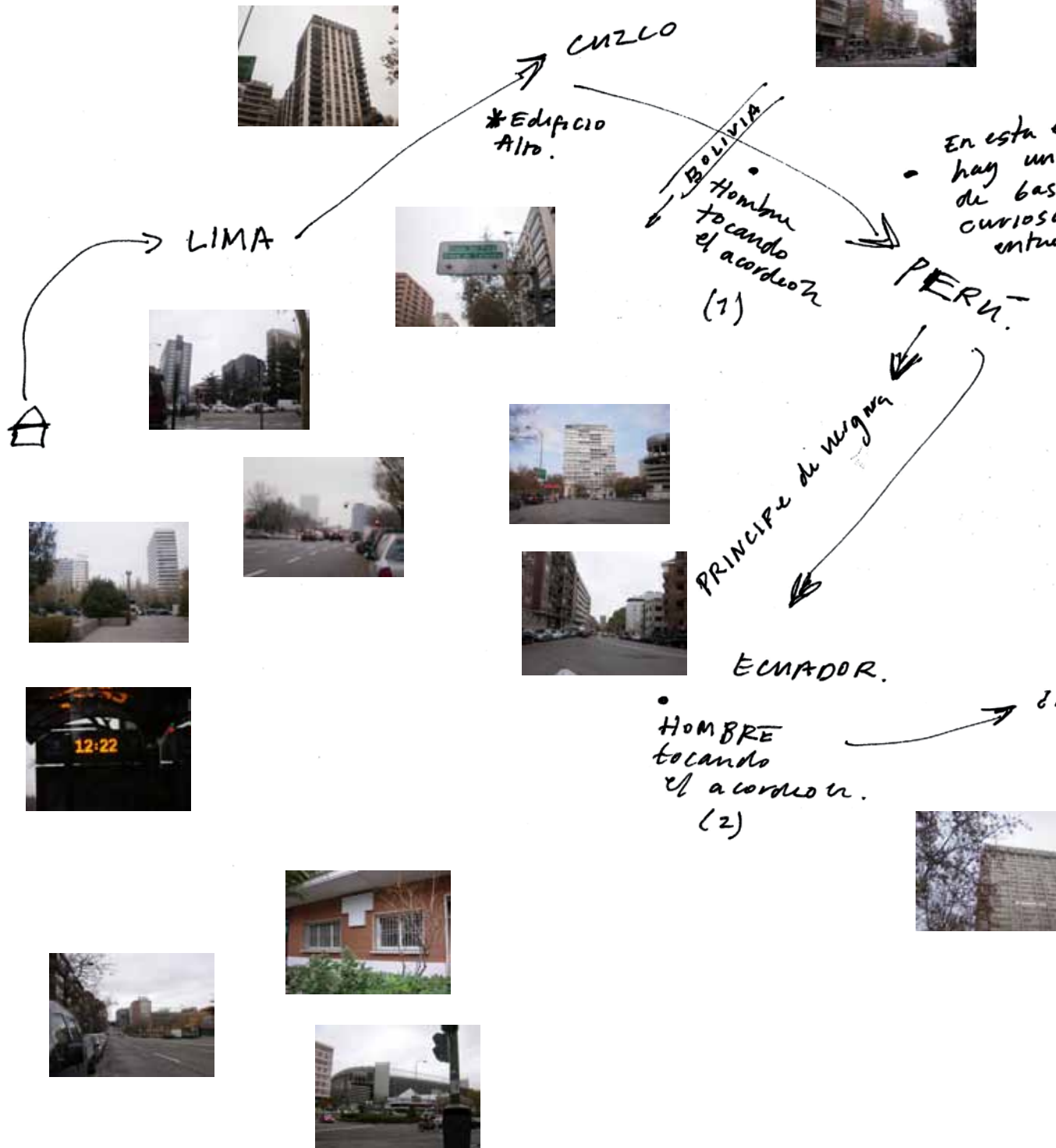


Figura 49. Recorrido por el barrio Hispanoamérica de Madrid, diciembre 13 de 2012.



esquina  
restaurante  
hoy. Aun no  
abrió hoy.



Plaza o  
Parque?  
de Valparaíso

Chile

Siempre  
por la  
misma  
esquina



Parque

tienda  
de  
arreglos  
de ropa

Hombre que  
osala  
sintado

Marguel





## CONCLUSIONES

Los ritmos acelerados de los espacios urbanos en los que vivimos actualmente, los avances tecnológicos y el auge de los medios de transporte en las ciudades han hecho del acto de caminar, una práctica cada vez menos común. Adicionalmente el hombre civilizado ve en el andar sin un rumbo fijo una ‘perdida de tiempo’. Figuras como el nómada, el vagabundo o el peregrino han sido vistas como contrarias al ideal de progreso implantado en occidente. Pese a ello las prácticas artísticas en los últimos tiempos han tendido reivindicar el acto de caminar y validar esta acción, que se vale del cuerpo mismo, como forma de locomoción. De igual manera el caminar como forma de medir el espacio está asociado desde sus inicios al desarrollo de la cartografía. Los artistas del último siglo han sentido un interés por cuestionar esta forma de representación del espacio, construida habitualmente desde el marco del poder, mostrando casi siempre la versión de los vencedores y silenciando la de los vencidos.

Revisar estas nociones, analizando aproximaciones artísticas con problemáticas similares, me ha permitido contextualizar mi trabajo y entender las repercusiones que este tipo de prácticas han tenido a lo largo de la historia. La figura del *flâneur* desarrollada por Charles Baudelaire y la reflexión que hace Walter Benjamin sobre la misma ha sido un referente esencial de este campo discursivo, me pareció interesante desarrollarlo, no exento de las contradicciones que a los ojos de hoy, se observan en esta emblemática figura del siglo XIX. La *psicogeografía* y la deriva situacionista igualmente marcaron un momento importante en la reflexión sobre la ciudad y la forma en que el artista se relaciona con ella, me pareció fundamental desarrollarlo haciendo un especial énfasis en los mapas de Guy Debord, los cuales resultaron muy inspiradores en la elaboración de mis propias cartografías de Madrid.

Por otra parte también mencioné obras específicas de artistas más recientes, si bien estas obras que escogí como ejemplos no siempre se asemejan formalmente a mi trabajo, ni abarcan las problemáticas de la misma manera que yo lo he hecho; las escogí por lo acertadas que las encontré a la hora de relacionarlas con los temas que a mi me interesan. Soy consciente de que algunos de estos trabajos no son los más representativos de las temáticas que he desarrollado, sin embargo creo que en función de mi discurso y mi proceso resultan esclarecedoras. El caso de la obra de John Baldessari, por ejemplo, me pareció un excelente caso de cómo se relaciona el mapa como forma de abstracción del espacio con el territorio real que se representa, tanto la obra de Baldessari como la de Aram Bartoll (que también mencioné en este trabajo) sugieren formas de traducir el lenguaje cartográfico y desplazarlo al espacio real cuestionando así, las convenciones de la cartografía misma. A su vez la obra de Joaquín Torres García, representa una imagen icónica del arte latinoamericano y su discurso, me pareció interesante relacionar la *América invertida* con la América que yo he recorrido por Madrid, también ‘invertida’ y en donde mi punto de vista sugiere otras formas de percibir el espacio de la ciudad. La obra de Jon Rafman y la de Aram

Bartoll me parecieron excelentes ejemplos de la apropiación de *Google maps* en el arte de los últimos años, fue muy útil mencionar estos ejemplos para reflexionar en torno a las problemáticas que las nuevas tecnologías sugieren en el mundo contemporáneo. Por último la obra de Francis Alÿs me pareció importante señalarla por la forma en que este artista entiende y se posiciona en las ciudades que recorre. Leer e investigar sobre estas obras, además de encontrar textos críticos de gran calidad sobre este trabajo, como los son el Cuauhtemoc Medina y Russel Fergusson, me permitieron reflexionar a su vez sobre mi propio trabajo y buscar claves de nuevas aproximaciones que mi proyecto puede sugerir a futuro.

Por otra parte, en lo que se refiere a mi propio trabajo artístico quisiera dejar en claro que se trata de un proyecto que no ha finalizado. *Cartografía errantes y Lugares Homónimos* es un proyecto que me gustaría continuarlo trabajando en el futuro. Lo que presento aquí podría entenderse como una primera etapa del proyecto en Madrid. Creo que el trabajo adquiriría una dimensión importante si en el futuro pudiera realizar este proyecto en otras ciudades. Hacer estos mismos recorridos en nuevos espacios sobreponiendo y confrontando las realidades de cada contexto, le daría nuevos niveles de significación a la obra. Sao Paulo y Ciudad de México serían lugares que me gustaría visitar, quizás de la mano de un residencia que me permitiera desarrollar más a fondo el proyecto. A su vez Bogotá, ciudad de donde provengo y a la que volveré en un tiempo podría ser un espacio interesante para trabajar. Bogotá en si misma no tiene un barrio con calles que tengan nombres de países, como lo comenté anteriormente en Bogotá las calles están ordenadas por números. Sin embargo hay varias avenidas de importancia que tienen nombres de ciudades de América Latina, como son las avenidas *Ciudad de Quito*, *Ciudad de Lima*, *Avenida Caracas* o *Avenida Chile*. No incluí a Bogotá en el capítulo de *Lugares Homónimos* pues aún no está registrada por el *Street view* de *Google* y además creo que merece dedicarle un tiempo importante al ser mi ciudad de origen. Del mismo modo las señalizaciones y la intervenciones en el espacio público que esboqué en este trabajo merecería la pena desarrollarlo en el futuro contando con presupuesto para ello. El proyecto se centró en la documentación del mismo recorrido ya que hasta cierto punto el mismo formato de investigación que sugiere la estructura del master me llevó a realizarlo de esta forma, pero no está exenta de que en el futuro, adquiera otras maneras de formalización.

Como lo decía en las primeras páginas de este trabajo, he querido mencionar cuales fueron mis motivaciones y las reflexiones que realicé en este proceso, sin embargo mi obra, en permanente construcción, no está cerrada, ni acabada, podrá replantearse en el futuro de otra forma. Yo como artista la continuaré reelaborando y a su vez el espectador podrá leerla y entenderla desde otras perspectivas, potencializando otras formas de ser interpretada y abriendo campo a otros niveles de reflexión.

# BIBLIOGRAFÍA

## REFERENCIAS LITERARIAS

- BENJAMIN, W. (2011). *Infancia en Berlín hacia mil novecientos*. Trad. Jorge Navarro Pérez. Madrid: Abada Editores.
- BENJAMIN, W. (2011). *Calle de dirección única*. Trad. Jorge Navarro Pérez. Madrid: Abada Editores.
- BORGES, J. L. (2003). *El Hacedor*. Madrid: Alianza Editorial.
- CALVINO, I. (1998). *Colección de Arena*. Trad. Aurora Bernárdez. Madrid: Siruela.
- CALVINO, I. (2005). *Las ciudades Invisibles*. Trad. Aurora Bernárdez. Madrid: Siruela.
- CARROLL, L. (1999). *Alicia en el país de las maravillas, Alicia a través del espejo y La caza del Snark*. Trad. Luis Maristany. Barcelona: Plaza y Janés.
- HOUELLEBECQ, M. (2011). *El mapa y el territorio*. Trad. Jaime Zulaika. Barcelona: Anagrama.
- PEREC, G. (2004). *Especies de Espacios*. Trad. Jesús Camarero. Barcelona: Montecinos.
- PEREC, G. (2006). *La vida instrucciones de uso*. Trad. Josep Escué. Barcelona: Anagrama.
- WALSER, R. (1996). *El paseo*. Trad. Carlos Fortea. Madrid: Siruela.

## REFERENCIAS TEÓRICAS

- AUGÉ, M. (1992). *Los no lugares. Espacios del Anonimato*. Trad. Margarita Mizraji. Barcelona: Gedisa.
- BAUDRILLARD, J. (1978). *Cultura y simulacro*. Trad. Pedro Rovira. Barcelona: Editorial Kairós.
- BENJAMIN, W. (2005). *El libro de los pasajes*. Ed. Rolf Tiedemann. Trad. Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera y Fernando Guerrero. Madrid: Ediciones Akal.
- BORJA, J. (2003). *La ciudad Conquistada*. Madrid: Alianza Editorial.
- BRUNET, K. y FREIRE, J. (2011). "¿Es posible la deriva en la época de la geografía digital?" [en línea]. En: *Revista de Arte y pensamiento Bostezo (digital)*. [Fecha de consulta: 11/05/2013]. <<http://digital.revistabostezo.com/2012/08/es-posible-la-deriva-en-la-epoca-de-la.html>>
- BUCK-MORSS, S. (2001). *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. Trad. Nora Rabotnikof. Madrid: A. Machado Libros.
- CARERI, F. (2002). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Trad. Maurici Pla. Barcelona: Gustavo Gili.
- DE CERTAU, M. (2000). *La invención de lo cotidiano*. Trad. Alejandro Pescador. México: Universidad Iberoamericana. Biblioteca Francisco Xavier Clavigero.

- DE DIEGO, E. (2008). *Contra el mapa: Disturbios en la geografía colonial de occidente*, Madrid: Siruela.
- FARINELLI, F. (2012). *La tabla*. [en línea]. [Fecha de consulta: 11/05/2013]. <<http://www.youtube.com/watch?v=CWBjUbPSgs>>
- FARINELLI, F. (2012). *Punto de fuga*. [en línea]. [Fecha de consulta: 11/05/2013]. <<http://www.youtube.com/watch?v=HwK3Va4cBR8>>
- FOGLIA, E. (2008). "Redes paralelas y cartografías detectoras: prácticas sociales y artísticas con medios locativos". [en línea]. En: *Locative media y práctica artística: exploraciones sobre el terreno*. Artnodes. N.º 8. UOC. [Fecha de consulta: 12/06/2012]. <<http://www.uoc.edu/artnodes/8/dt/esp/foglia.pdf>>
- FRISBY, D. (2007). *Pasajes urbanos de la modernidad. Exploraciones Críticas*. Trad. Lilia Mosconi. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, Prometeo Libros.
- GIBELLINI, L. (2011). *Construyendo un lugar*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes.
- GRANES, C. (2012). *El puño invisible, arte, revolución y un siglo de cambios culturales*, Madrid: Aguilar.
- HERNANDEZ NAVARRO, M. A. (2012). *Materializar el pasado. El artista como historiador (bejaminiano)*. Murcia: Editorial Micromegas.
- LE BRETÓN, D. (2011). *Elogio del caminar*. Trad. Hugo Castignani. Madrid: Siruela.
- LOPEZ CASTELLÓN, E. (1999). *Simbolismo y Bohemia: La Francia de Baudelaire*. Madrid: Editorial Akal.
- MOSQUERA, G. (2010). *Caminar con el diablo: Textos sobre arte, internacionalización y culturas*. Madrid: Exit Books.
- ORZES, A. (2012). *Un mapa para una idea ... una idea para un mapa*. [Sin publicar].
- PARASKEVOPOULOU, O., CHARITOS, D. y RIZOPOULOS C. (2008) "Prácticas artísticas basadas en la localización que desafían la noción tradicional de cartografía". [en línea]. En: *Locative media y práctica artística: exploraciones sobre el terreno*. Artnodes. N.º 8. UOC. [Fecha de consulta: 12/06/2012]. <[http://www.uoc.edu/artnodes/8/dt/esp/paraskevopoulou\\_charitos\\_rizopoulos.pdf](http://www.uoc.edu/artnodes/8/dt/esp/paraskevopoulou_charitos_rizopoulos.pdf)>
- PERNIOLA, M. (2008). *Los situacionistas. Historia crítica de la última vanguardia del siglo XX*. Madrid: Ediciones Acquarela, A. Machado Libros.
- RAMA, A. (1984). *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.
- STEYRL, H. (2009) "In defense of the poor images". [en línea]. En: *E-Flux*, N.º 10. [Fecha de consulta: 20/05/12]. <<http://www.e-flux.com/journal/in-defense-of-the-poor-image/>>
- SOARES, P. R. R. y Wolff, S. F. S. "Jardim América: o primeiro bairro-jardim de São Paulo e sua arquitetura". [en línea]. En: *Biblio 3W, Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, Vol. VII, N.º 355, 14 de marzo de 2002. [Fecha de consulta: 05/10/2012]. <<http://www.ub.es/geocrit/b3w-355.htm>>

## REFERENCIAS SOBRE ARTISTAS Y CATÁLOGOS DE EXPOSICIONES

- DEREN, M. (2012). *Construir caminando: Francis Alÿs y el paseo urbano*. [en línea]. [Fecha de consulta: 03/04/2013]. <<http://martinaderen.com/arte/construir-caminando-francis-aly-y-el-paseo-urbano/>>
- DIDI-HUBERMANN, G. (2011). *Atlas ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?*. Trad. María Dolores Aguilera, Jaime Blasco. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- FERGUSON, R. (2007). *Francis Alÿs: politics of rehearsal*. Los Angeles: Hammer Museum, Göttingen: Steidl.
- FERGUSON, R. (2009). *Francis Alÿs: política del ensayo*. [en línea]. Bogotá: Biblioteca Luis Ángel Arango, Banco de la República. [Fecha de consulta: 03/04/13]. <<http://www.banrepcultural.org/adjuntos/francis-aly-politica-del-ensayo.pdf>>
- GRADOWCZYK, M. H. (2007). *Torres-García, utopía y transgresión*. Montevideo: Museo Torres García.
- GLOVER, I. (2011). *Artist Profile: Aram Bartoll*. [en línea]. Rhizome. [Fecha de consulta: 05/05/2013]. <[http://rhizome.org/editorial/2011/aug/24/artist-profile-aram-bartholl/?utm\\_source=feedburner&utm\\_medium=feed&utm\\_campaign=Feed%3A+rhizome-fp+%28Rhizome+%3E+Front+Page%29](http://rhizome.org/editorial/2011/aug/24/artist-profile-aram-bartholl/?utm_source=feedburner&utm_medium=feed&utm_campaign=Feed%3A+rhizome-fp+%28Rhizome+%3E+Front+Page%29)>
- HARMON K. A. (2009). *The map as art: contemporary artists explore cartography*. New York, Princeton: Architectural Press.
- MONSIVÁIS, C. y Alÿs, F. (2005). *El centro histórico de la ciudad de México*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA).
- MORGAN J. y JONES, L. (2010). *John Baldessari, pura belleza*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA).
- MEDINA, C., FERGUSON, R. y FISHER, J (2007). *Francis Alÿs*. Londres, Nueva York: Phaidon.
- RAFMAN, J. (2009). *IMG MGMT: The Nine Eyes of Google Street View*. [en línea]. Art Fag City. [Fecha de consulta: 05/05/2013]. <<http://www.artfagcity.com/2009/08/12/img-mgmt-the-nine-eyes-of-google-street-view/>>
- SANDOVAL, L. (2011). *Alrededor es imposible. Inéditos 2011*. Madrid: Obra Social Caja Madrid.
- ULRICH OBRIST, H. (2009). *John Baldessari – The Conversation Series*. Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König.
- VAN BRUGGEN, C. (1990). *John Baldessari*. New York: Rizzoli.
- TORRES GARCÍA, J. (1984). *Universalismo constructivo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Blog *El deseo de Andar* [en línea]. [Fecha de consulta: 21/05/2013]. <<http://eldeseodeandar.blogspot.com.es/>>
- Blog *Archivos y cartografías* [en línea]. [Fecha de consulta: 21/05/2013]. <<http://iei.blogspot.com.es/>>

Página web de Aram Bartholl. [en línea]. [Fecha de consulta: 05/05/2013]. <<http://datenform.de/indexeng.html>>

Página web de Jon Rafman. [en línea]. [Fecha de consulta: 05/05/2013]. <<http://9-eyes.com/>>

*Interview: Jon Rafman, The lack of history in the post-Internet age.* [en línea].

Eyecurious, 2012. [Fecha de consulta: 05/05/2013]. <<http://www.eyecurious.com/interview-jon-rafman-the-lack-of-history-in-the-post-internet-age/>>

## REFERENCIAS SOBRE LA CIUDAD DE MADRID

Comisión de planeamiento y coordinación del área metropolitana de Madrid (COPLACO). (1981). *Documentos para difusión y debate, Chamartín*. Madrid: Ministerio de obras públicas y urbanismo.

Comisaría general para la ordenación urbana de Madrid y sus alrededores. (1961). *Plan general de ordenación urbana del área metropolitana de Madrid*. Madrid: Ministerio de la vivienda

DE RUSPIDE, P. (1995). *Las calles de Madrid*. Madrid: Editorial La Librería.

DIEZ DE BALDEÓN GARCÍA, A. (1985). *Historia de Chamartín de la Rosa*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid.

Dirección general de urbanismo y planificación regional (2003). *Plan Bidagor 1941-1946. Plan Director. Plan General de ordenación de Madrid*. Madrid: Comunidad de Madrid. Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transportes.

GEA ORTIGAS, M. I. (2001). *Historia de los distritos de Madrid: Chamartín*. Madrid: Ediciones La Librería.

SCHMIDT, H. (2012). *Lavapiés. Fenomeno migratorio y claves de convivencia*. Madrid: Cuadernos de la EPIC, No. 7. Marzo de 2012.

# ÍNDICE DE FIGURAS

- Figura 1. Dibujo. Recorrido calles de plantas. p. 14.
- Figura 2. Recorrido por calles con nombres de plantas. Diciembre 26 de 2011. p. 16-17.
- Figura 3. Recorrido por calles con nombres de países de América Latina. Enero 2 de 2012. p. 18-19.
- Figura 4. Recorrido por calles con nombres de artistas. Febrero 25 de 2012. p. 20-21.
- Figura 5. *Mapas de paradas*. 2012-2013. p. 24.
- Figura 6. *Mapas de paradas*. 2012-2013. p. 25.
- Figura 7. *Mapas de paradas*. 2012-2013. p. 25.
- Figura 8. Barrio Hispanoamérica de Madrid, grabado en papel, 2012. p. 30.
- Figura 9. Parque del Retiro, grabado en papel, 2012. p. 31.
- Figura 10. *América invertida* de Joaquín torres García (1943). Tomada de: <http://www.barcelones.com/cultura/8761/2012/10/>. p. 33.
- Figura 11. *California map Project* (parte 1) de John Baldessari (1969). Tomada de: <http://jacindarussellart.blogspot.com.es/2011/06/john-baldessari-connection.html>. p. 34-35.
- Figura 12. *Mapa mental* del barrio Hispanoamérica. Dibujo. p. 38.
- Figura 13. *Mapa mental* del barrio Hispanoamérica, itinerario. Dibujo. p. 39.
- Figura 14. *Mapa mental* de Madrid. Dibujo. p. 40.
- Figura 15. Recorrido por la ruta circular de autobuses (1). p. 41
- Figura 16. Recorrido por la ruta circular de autobuses (2). p. 42-43.
- Figura 17. Sobreposición de tres recorridos por la ruta circular de autobuses. p. 44-45.
- Figura 18. *Guide Psychogéographique de Paris* de Guy Debord (1957). Tomada de: <http://www.macba.cat/es/guide-psychogeographique-de-paris-discours-sur-les-passions-de-lamour-pentes-psychogeographiques-de-la-derive-et-localisation-dunites-dambiance-3779>. p. 53.
- Figura 19. *The Naked city* de Guy Debord (1957). Tomada de: <http://aestonjugamos.blogspot.com.es/2010/06/autores-precedentes.html>. p. 53.
- Figura 20. *The leak* de Francis Alÿs (Jerusalem, 2004). Tomada de: <http://charlotterowley2010.files.wordpress.com/2010/08/the-green-line-by-francis-006.jpg>. p. 55.
- Figura 21. *Fairy tales* de Francis Alÿs (1996). Tomada de: <http://savzen.files.wordpress.com/2011/10/francis20alys.jpeg>. p. 55.
- Figura 22. *Paradox of the praxis* de Francis Alÿs (1997). Tomada de: <http://www.htvdeijsberg.nl/84-maps/map-17/>. p. 56.
- Figura 23. *Mapas de Google*. Madrid, calle de Panamá, 24 de marzo de 2012 y captura de pantalla de *Street view*, Madrid, calle de Panamá, junio de 2008. p. 63.
- Figura 24. *Mapas de Google*. Madrid, calle de Colombia, 24 de marzo de 2012 y captura de pantalla de *Street view*, Madrid, calle de Colombia, mayo de 2008. p. 64.
- Figura 25. *Mapas de Google*. Madrid, calle del Príncipe de Vergara, 24 de marzo de 2012 y captura de pantalla de *Street view*, Madrid, calle del Príncipe de Vergara, junio de 2008. p. 65.
- Figura 26. *Mapas de Google*. Madrid, calle de Colombia, 24 de marzo de 2012 y captura de pantalla de *Street view*, Madrid, calle de Colombia, mayo de 2008. p. 66.
- Figura 27. *Mapas de Google*. Madrid, calle de Colombia, 24 de marzo de 2012 y captura de pantalla de *Street view*, Madrid, calle de Colombia, mayo de 2008. p. 67.
- Figura 28. *Mapas de Google*. Madrid, calle de Panamá, 24 de marzo de 2012 y captura de pantalla de *Street view*, Madrid, calle de Panamá, junio de 2008. p. 68.
- Figura 29. *Mapas de Google*. Madrid, calle de Honduras, 24 de marzo de 2012 y captura de pantalla de *Street view*, Madrid, calle de Honduras, junio de 2008. p. 69.
- Figura 30. *Mapas de Google*. Madrid, calle de Puerto Rico, 24 de marzo de 2012 y captura de pantalla de *Street view*, Madrid, calle de Puerto Rico, mayo de 2008. p. 70.

- Figura 31. *Mapas de Google*. Madrid, calle de Puerto Rico, 24 de marzo de 2012 y captura de pantalla de *Street view*, Madrid, calle de Puerto Rico, mayo de 2008. p. 71.
- Figura 32. *Mapas de Google*. Madrid, calle de Nicaragua, 24 de marzo de 2012 y captura de pantalla de *Street view*, Madrid, calle de Nicaragua, mayo de 2008. p. 72.
- Figura 33. *Mapas de Google*. Madrid, calle de Bolivia, 2 de enero 2012 y captura de pantalla de *Street view*, Madrid, calle de Bolivia, junio de 2008. p. 73.
- Figura 34. *Mapas de Google*. Madrid, calle de Puerto Rico, 2 enero de 2012 y captura de pantalla de *Street view*, Madrid, calle de Puerto Rico, mayo de 2008. p.74.
- Figura 35. *Mapas de Google*. Madrid, calle del Príncipe de Vergara, 24 de marzo de 2012 y captura de pantalla de *Street view*, Madrid, calle del Príncipe de Vergara, junio de 2008. p. 75.
- Figura 36. *Map* de Aram Bartoll (2006). Tomada de: <http://media.rhizome.org/blog/8355/map.jpeg>. p. 76.
- Figura 37. *Map* de Aram Bartoll (2006). Tomada de: <http://datenform.de/map-arles-1.jpg>. p. 77.
- Figura 38. *Nine eyes* de Jon Rafman (2009). Tomada de: <http://9-eyes.com/>. p. 78.
- Figura 39. *Nine eyes* de Jon Rafman (2009). Tomada de: <http://9-eyes.com/>. p. 79.
- Figura 40. *Nine eyes* de Jon Rafman (2009). Tomada de: <http://9-eyes.com/>. p. 79.
- Figura 41. *Lugares Homónimos*. Captura de pantalla de *Street view*, Ciudad Mexico, calle República de Colombia 61, julio de 2009. Captura de pantalla de *Street view*, Madrid, calle de Colombia 61, mayo de 2008. Captura de pantalla de *Street view*, Sao Paulo, rua Colombia 61, enero 11 de 2011. p. 85.
- Figura 42. *Lugares Homónimos*. Captura de pantalla de *Street view*. Ciudad Mexico, calle República de Costa Rica 42, julio de 2009. Captura de pantalla de *Street view*, Madrid, calle Costa Rica 42, mayo de 2008. Captura de pantalla de *Street view*, Sao Paulo, rua Costa Rica 42, enero 11 de 2011. p. 86.
- Figura 43. *Lugares Homónimos*. Captura de pantalla de *Street view*. Ciudad Mexico, calle República de Chile 27, julio de 2009. Captura de pantalla de *Street view*, Madrid, calle de Chile 27, mayo de 2008. Captura de pantalla de *Street view*, Sao Paulo, rua Chile 27, enero 11 de 2011. p. 87.
- Figura 44. *Lugares Homónimos*. Captura de pantalla de *Street view*, Ciudad Mexico, calle República de Nicaragua 13, julio de 2009. Captura de pantalla de *Street view*, Madrid, calle de Nicaragua 13, mayo de 2008. Captura de pantalla de *Street view*, Sao Paulo, Nicaragua 13 (la dirección es inexistente), enero 11 de 2011. p. 88.
- Figura 45. *Lugares Homónimos*. Captura de pantalla de *Street view*, Ciudad Mexico, calle República de Honduras 13, julio de 2009. Captura de pantalla de *Street view*, Madrid, calle de Honduras 13, mayo de 2008. Captura de pantalla de *Street view*, Jabaquara, Sao Paulo, rua Honduras 13 (la dirección es inexistente), enero 11 de 2011. p. 89.
- Figura 46. Señalizaciones ficticias de las calles Chile. p. 90.
- Figura 47. Avisos, barrio *Hispanoamérica*, 2012-2013. p. 96.
- Figura 48. Recorrido por el barrio *Hispanoamérica* de Madrid, diciembre 12 de 2012. p. 108-109.
- Figura 49. Recorrido por el barrio *Hispanoamérica* de Madrid, diciembre 13 de 2012. p. 110-111.

MARGARITA GARCÍA MARTÍNEZ estudió Artes plásticas en la Universidad de los Andes de Bogotá, Colombia. Actualmente está estudiando el Master de investigación en arte y creación en la Universidad Complutense de Madrid, España. Tanto en el campo artístico como en el campo del diseño gráfico, ha tenido un gran interés por los impresos, las publicaciones, lo serial, las posibilidades físicas del papel y las técnicas de reproducción impresa.

En sus trabajos personales el espacio urbano está siempre presente, la calle es el tema central de reflexión y en ocasiones también el espacio mismo de exhibición de su trabajo. En los últimos tiempos sus obras re-contextualizan elementos emblemáticos de la ciudad y buscan nuevas posibilidades de repensar la ciudad como espacio habitado.

Junto con Mónica Páez y Nicolás Consuegra fundó un estudio de diseño gráfico en Bogotá ([tangramagrafica.com](http://tangramagrafica.com)). También, Margarita hace parte del comité editorial de la Revista Asterisco, revista independiente de arte ([revistasterisco.org](http://revistasterisco.org)) y del Colectivo artístico Tangrama.

Ha expuesto individualmente en Lugar a Dudas (Cali), en La Agencia (Bogotá) durante el año 2010, y en la Cámara de Comercio de Bogotá, en el año 2009. Entre sus exposiciones colectivas más importantes se encuentran: Trienal Poli/gráfica de San Juan. San Juan, Puerto Rico (Colectivo Tangrama, 2004), Documentos para un futuro imperfecto, Fondo Nacional de las Artes. Buenos Aires, Argentina (Colectivo Tangrama, 2010), La buena vida, 42 Salón Nacional de Artistas. Santa Marta, Colombia (Colectivo Tangrama, 2010)

Artista independiente  
Calle Orense 18, 13-4. C.P. 28020 Madrid  
[margarita@tangramagrafica.com](mailto:margarita@tangramagrafica.com)

