

<http://artnodes.uoc.edu>**Artículo****NODO «DIÁLOGOS ENTRE ARTE Y CIENCIA FUNDAMENTAL»**

La búsqueda de datos del pasado a través de la cartografía artística para revisar el espacio urbano

María José Gutiérrez González

Universitat Politècnica de València

Fecha de presentación: julio de 2019

Fecha de aceptación: octubre de 2019

Fecha de publicación: enero de 2020

Cita recomendada

Gutiérrez González, María José. 2020. "La búsqueda de datos del pasado a través de la cartografía artística para revisar el espacio urbano". [artículo online]. *Artnodes*, N.º.25: pp. 1-9. UOC. [Consulta: dd/mm/AA]. <http://doi.org/10.7238/a.v0i25.3309>



Los textos publicados en esta revista están sujetos –si no se indica lo contrario– a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons. La licencia completa se puede consultar en https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es_ES.

Resumen

La necesidad de incentivar nuevas relaciones con el espacio es consecuencia de los efectos de la globalización y sus directrices de mercantilización. Este paradigma nos ha encaminado a la pérdida de autenticidad en los territorios a causa de la implantación de una urbanización optimizada que ha sustituido a gran parte de aquellos elementos que estructuraban la ciudad, sumado a una tecnología que ha reducido las dimensiones espaciales y temporales, con la consiguiente repercusión en las relaciones sociales y los colectivos de un territorio. Al respecto, prestaremos atención a la visión interpretativa e ideológica que sobre el espacio ha configurado la historia de la cartografía. Esta cualidad, aceptada en el siglo xx, podría ser una estrategia para revisar los datos del pasado de un territorio y servir como fuente de información, así como generar narrativas a tener en cuenta en futuros planes de crecimiento urbano más sostenibles

con las singularidades de un paisaje. Dicho con otras palabras, la cartografía artística, en combinación con el uso de los medios digitales, se ha revelado como una útil herramienta para rescatar datos de interés a partir de los cuales reflexionar acerca de otras maneras de habitar. A tal fin, destacaremos algunas intervenciones cartográficas digitales que han tratado de abordar la recuperación de la memoria y, en especial, ciertos elementos significativos del pasado que configuraban la identidad de la ciudad de Valencia.

Palabras clave

equilibrio con el pasado, identidad del paisaje, revisión del espacio urbano, cartografía artística digital

The search for past data through the artistic cartographic to review the urban space

Abstract

The need to encourage new relationships with space is a consequence of the effects of globalisation and its principles of commercialisation. This paradigm has led to the loss of authenticity in territories where implementation of an optimised urbanisation has replaced elements that structured a city, and has also resulted in a technology that has reduced spatial and temporal dimensions and has impacted on the social and collective relations of a territory. We also discuss the interpretative and ideological vision regarding space that the history of cartography has had; this quality that was recognised in the 20th century could be a strategy for reviewing the data of a territory's past, a source of information and possible narratives to consider for future stages of more sustainable growth with the unique features of a landscape. Artistic cartography in combination with the use of digital media can be a useful tool for capturing data of interest, and consequently allows us to reflect on other ways of living. In this communication we highlight some digital cartographic interventions with research in memory and especially in certain meaningful elements of the past that shaped the identity of the city of Valencia.

Keywords

Balance with the past, landscape identity, urban space review, digital artistic cartography.

Introducción

El ritmo de nuestro tiempo continúa progresando en el sentido de aceleración que nos planteó la modernidad. Para ser más precisos, podríamos decir que en nuestras sociedades del siglo XXI todavía gobierna la noción lineal del tiempo, pero desprovista del ideal de progreso. Sigue más bien las preferencias de las directrices propias de una economía global: un sistema económico de consumo incansable que sigue manteniendo esta visión temporal, junto con la inversión en una tecnología que ha facilitado la creación de redes de conexión globales a fin de respaldar estas relaciones comerciales. En consecuencia, las dimensiones espaciales y temporales quedan reducidas a la mínima expresión: «los tiempos hipermodernos se

caracterizan, precisamente, por suprimir todas las distancias temporales» (Bourriaud 2008). A causa de esta dinámica económica insaciable, el propio planeta puede que algún día sea insuficiente, como nos anuncia Marc Augé (2018). A este modelo solo le importa el aquí y el ahora, sin ningún tipo de parada, anclaje ni profundidad, sintonizando así con el rechazo del pasado característico de la modernidad. Con algún matiz, sin embargo, pues, en la actualidad, ya no es verosímil la ciega esperanza en un futuro diferente. En definitiva, la crisis de valores que sufrimos está influenciada por la imposición de unos ritmos deshumanizados y totalmente artificiales. A este presente de vértigo hemos de sumar la tendencia a mermar la diversidad de espacios, sobre todo a causa de las estrategias de uniformidad impuestas por las grandes corporaciones,

unas pautas que favorecen la omisión de cualquier elemento del pasado que pueda contribuir a la definición de un lugar y, por tanto, interponerse en sus intereses económicos.

Para paliar estas carencias contemporáneas surgen iniciativas que retoman la importancia de la memoria como factor activo y como estímulo para revisar nuestro presente. Tiene razón Deleuze (1988) cuando afirma que «el pasado no es el antiguo presente sin más, sino el elemento en el que este se refleja». Podríamos considerar esta perspectiva en la que el pasado forma parte de las interpretaciones actuales, provista de esa dimensión suplementaria en el presente que menciona Deleuze, una alternativa discursiva para escapar del eterno tiempo único imperante en la globalización. Además, una valoración negativa relativa a la actual situación medioambiental, social y cultural demanda revisiones en las que el pasado nos puede mostrar relaciones más equilibradas de convivencia con el entorno. De ahí que la singularidad de los paisajes se convierta en un recurso para reformular los territorios, reinstaurando espacios dotados de una historia derivada del habitar humano. Como afirma Bourriaud (2008), «los discursos de la memoria nos ayudarían a combatirla, ampliando las extensiones del espacio y del tiempo». Asimismo, también podría ser un mecanismo que favoreciera el sentimiento de pertenencia a un grupo, o que sugiriera acciones específicas de vivir alternativas, plantando resistencia a tanta homogeneidad.

«El patrimonio pone en valor las prácticas colectivas y la memoria del lugar, contribuye al desarrollo de los grupos sociales y, en combinación con el medio natural, la historia o el propio paisaje, se puede convertir en un dinamizador de la economía local» (Iranzo, Antequera y Hermosilla 2010).

Por otro lado, en la producción artística también ha tomado protagonismo la búsqueda de narrativas alternativas al margen del discurso único: es decir, la exploración de tramas invisibilizadas o ignoradas, las cuales muchas veces suelen acabar formalizadas en innovadoras cartografías. Al respecto, la tecnología informática, con su cualidad de visualizar todo tipo de información, ha proporcionado a una corriente artística coetánea la posibilidad de representar datos múltiples, como por ejemplo, en algunas manifestaciones, el rescate de elementos significativos del pasado, que son contrapuestos con su estado actual: un procedimiento que incentiva la reflexión y el desarrollo de nuevos caminos regeneradores.

Conciliación entre el paisaje y la ciudad fragmentada

En la etapa de la modernidad, la ciudad medieval sufrió transformaciones y ampliaciones en el tejido urbano para poder adaptarse al nuevo estilo de vida, evolucionando hacia una distribución que pudiera albergar toda la incipiente infraestructura de vías de circulación que necesitaba el modelo económico industrial: «la historia moderna consiste en la urbanización del campo» (Harvey 1977). Por supuesto, estos cambios tuvieron sus efectos en la sociedad. Se impuso un ritmo frenético y efímero en el devenir de la urbe, que el arte intentó retratar: es el caso de la obra de Charles Baudelaire

y de algunos pintores de finales de siglo XIX como Toulouse-Lautrec, Signac, Seurat y otros contemporáneos, que representaron la cotidianidad, el ocio y la vida nocturna de la ciudad moderna.

Con la perspectiva del tiempo, este paradigma de crecimiento urbano ha ejercido una fuerte influencia, consumiendo más espacio y siempre en constante rivalidad con el paisaje rural, hasta tal punto que los límites entre campo y ciudad son cada vez más difusos. En realidad, las metrópolis de finales del siglo XX quedaron significadas por un paisaje híbrido, fragmentadas a causa del descuidado crecimiento de sus periferias: «una urbe que se expande de forma atropellada, convulsa y fortuita, ramificándose en carreteras, autopistas, cauces de asfalto que surcan el territorio urbanizando todo lo que pisan» (Paz 2011). Las ciudades de hoy en día continúan ahondando en esa dinámica de expansión en la que se imponen lo efímero, los gustos cambiantes y las construcciones temáticas pensadas solo para el consumo a escala global. Igual suerte corren sus centros históricos, también considerados lugares temáticos, relegados a una explotación turística que, como consecuencia, acarrea la expulsión paulatina de la ciudadanía local. Este patrón de focalización y especulación económica de los espacios define las actuales ciudades, hoy fragmentadas, segregadas socialmente y sin convivencia entre sus pobladores. Así pues, en este crecimiento urbano se prescinde de espacios públicos pensados para el encuentro y las relaciones humanas, en beneficio de la privatización del territorio: «el acontecer urbano de la ciudad moderna queda determinado a partir de cuatro funciones básicas: trabajar, residir, desplazarse y descansar» (Ocampo 2002). La urbanización, en efecto, ha reemplazado a la ciudad, de manera que tal especialización de los espacios ha implicado la dispersión de las actividades, a menudo sin ningún tipo de relación entre sí. Además, este desarrollo tiende hacia una configuración sin unidad y sin consenso. De ahí el descontrol en los márgenes de las ciudades, ramificados entre fisuras vacías, restos de naturaleza superviviente y vestigios abandonados de un resignado paisaje rural:

«Así, la ciudad del siglo XXI se convierte en una sucesión desjerarquizada de espacios anónimos que, en su carencia de señas de identidad, se presentan como idénticos a sí mismos en cualquier punto del planeta, rechazando la posibilidad de contener elementos simbólicos que han sido sustituidos por las *brands* de las grandes multinacionales del consumo, convertidas en referentes universales para los territoriantes» (Maderuelo 2010a).

Una alternativa a favor de un crecimiento más razonable de estas ciudades fragmentadas sería una nueva cultura consistente en la conciliación y respeto por los elementos del pasado que abogue por una convivencia equilibrada entre las nuevas necesidades de habitar y la reutilización de aquellas otras modalidades que se encuentran en completo desamparo. En definitiva, intentar no destruir para crecer, sino, más bien, convivir y reutilizar, dando un nuevo sentido a los fragmentos. Un tratamiento de rehabilitación para fomentar una relación activa y en armonía con las distintas capas del tiempo que han ido configurando un territorio, pues como dice Rosell (2001) «en estas huellas están las sustancias y los valores que una comunidad puede combatir, y así, formar una trama coherente en el paisaje caótico y diverso de nuestro tiempo». Finalmente, en la intervención urbanística

de un territorio es vital no perder la significación histórica, sustento de la identidad colectiva de un pueblo.

Además del valor patrimonial, etnográfico y cultural, la complementariedad entre los distintos paisajes urbanos y rurales es determinante para un futuro más sostenible. El actual modelo urbano, desligado de las características del entorno, nos encamina hacia un agotamiento de los recursos. Por ello, sería útil la observación, conservación y reciclaje de aquellos paisajes que fueron construidos en equilibrio con los elementos naturales, como, por ejemplo, las huertas del Mediterráneo mencionadas por Maderuelo (2010b): «paisajes mixtos de ciudad y riego, armoniosamente construidos durante siglos en torno al papel vivificador del agua domesticada». En suma, por su valor ambiental, tan urgente en estos tiempos de calentamiento y cambio climático:

«Uno de los paisajes rurales más representativos y singulares de la cuenca mediterránea son los paisajes agrícolas de regadío, articulados morfológica, estética y funcionalmente gracias a un rico acervo de artefactos y artilugios destinados al manejo de la escasez hídrica» (Iranzo, Antequera y Hermosilla 2010).

De nuevo, la intervención artística, con sus cartografías alternativas de exploración, nos ha estado narrando todas estas transmutaciones de la ciudad de finales de siglo xx y principios del xxi. Actualmente, una línea de producción artística, a la que se ha sumado la participación de ciertos colectivos de ciudadanos y ciudadanas, está fomentando un tipo de actividades donde se experimenta con propuestas dinámicas de conexión entre los distintos fragmentos del espacio urbano, articulando ideas para crear nuevos paisajes posibles —«crecer no necesariamente en extensión, perdiendo fuerza y forma» (Maderuelo 2008)— que conservan la identidad de los territorios y, al mismo tiempo, aseguran un empleo responsable de los recursos de nuestro entorno natural.

Los relatos de la cartografía del pasado

Una mirada analítica hacia el pasado es esencial para nuestro devenir presente y futuro. Desde esta óptica hemos mencionado la importante valía que tienen todas aquellas actividades específicas gestadas y heredadas en un lugar concreto. Son señales que nos revelan datos relativos a la evolución de una población. Una herramienta que puede ser significativa en este tipo de estudios es la cartografía antigua, un útil «para investigar y comprender mecanismos de construcción y control de territorios, para la generación y reproducción de imaginarios e ideologías y para la configuración de determinados órdenes sociales, políticos, económicos y culturales» (Díaz Angel 2009). Los mapas, en suma, siempre han sido unos potentes artefactos de control, al servicio de las élites del poder. En estos documentos gráficos quedan registrados las preferencias y las distintas modalidades de interpretar el mundo y, en consecuencia, la historia de la cartografía podría considerarse como la evolución de una tecnología cuyo fin es mapear el mundo en estrecha conexión con los diversos enfoques ideológicos imperantes.

Tradicionalmente, la historia de la cartografía estaba asociada con el saber geográfico y el progreso tecnológico de dichas prácticas; es a partir de los años ochenta del siglo xx cuando se consolida otra visión más interdisciplinaria de los mapas. En este nuevo enfoque, una figura clave fue John Brian Harley, cuya investigación giró en torno a la sintaxis de comunicación de los mapas, auténticas expresiones del poder político. Al respecto, este investigador mostró un especial interés por la simbología de los mapas o el estilo de la representación, ya que a través de estos elementos gráficos quedaban representados los distintos conceptos y pensamientos. De este modo, se rompe con la antigua visión de neutralidad en la representación de la realidad que tenía asignada esta disciplina históricamente y, al mismo tiempo, se reconoce su importante papel retórico y discursivo:

«La potencia metafórica del mapa reside en su capacidad de visualización: el mapa es un dispositivo visivo en tanto sirve para ver, para *visualizar*, para representarse mediante imágenes ópticas fenómenos de otro carácter, para imaginarse con rasgos visibles algo que no se tiene a la vista» (Lois 2015).

Por medio de la descodificación de estas representaciones podemos comprender no solo las características físicas de un lugar, sino también las relaciones establecidas en una sociedad determinada. De ahí que los mapas hayan sido considerados «artefactos culturales» (Parellada 2017), ya que pueden ser muy útiles en el ámbito educativo a fin de reforzar la comprensión de distintos contextos regionales.

En este sentido, la actividad cartográfica ha perseguido con sus representaciones visuales una constante dinámica de dominación sobre el espacio, junto con las posibles maneras de relacionarse con él. Representaciones que no solo han servido para dominar territorios, sino también para construir paisajes, al configurar y crear lugares concretos. Los mapas sustituyen al mundo: «son elementos activos en la creación del imaginario colectivo» (Conde 2016). Si bien es verdad que la producción del espacio suele guardar a lo largo de la historia humana una estrecha relación con el uso económico, también lo es que, en nuestros días, esta es una tendencia que domina a escala global de forma abrumadora, con consecuencias devastadoras para los territorios, pues la unificación acelerada de los mercados ha supuesto la eliminación de aquellas identidades que pudieran obstaculizar cualquier red de conexión y, con ello, la paulatina negación del espacio. Al respecto, la recuperación de valores mediante la cartografía histórica puede aportar una fuente de información y ser germen de narrativas alternativas que reparen la deriva de nuestro mundo.

El rescate de datos del pasado en la producción artística

La implantación de la tecnología digital a principios del siglo xxi ha tenido una expansión considerable en muchos ámbitos de la sociedad. Una so-

ciudad de la información, como diría Manuel Castells, que ha favorecido el mapeado del dato para su visualización, siendo testigos hoy incluso de una sobreabundancia informativa.

Ante la cada vez más creciente accesibilidad tecnológica, nos centraremos en aquellas aportaciones de la producción artística que han utilizado la tecnología digital para desarrollar sus manifestaciones y, más específicamente, en aquellas soluciones que han adoptado el recurso cartográfico. Las prácticas artísticas contienen una larga tradición en el uso de la cartografía experimental como artificio para combatir el discurso impuesto en la sociedad. Desde la vertiente romántica del siglo xix, que utilizó el paseo como una herramienta perceptiva para acceder a un profundo conocimiento de la realidad, pasando por las posteriores intervenciones, a principios del siglo xx, de los dadaístas y surrealistas a través de sus «derivas» subversivas por las periferias de las ciudades, esta trayectoria cartográfica siguió generando relatos alternativos durante el resto del siglo xx, como respuesta al férreo control instaurado por las sociedades supervivientes tras el período de guerras mundiales: por ejemplo, los articulados por el movimiento situacionista con sus psicogeografías. En síntesis, la cartografía crítica ha continuado desarrollando innumerables manifestaciones desde posicionamientos ecológicos, sociales y políticos que han cuestionado nuestra relación con el espacio y planteado otras opciones de habitarlo. Hoy en día asistimos a la repercusión que la cultura digital ha desempeñado en la cartografía, unos efectos que han llevado a revisar sus fundamentos (Dodge, Kitchin y Perkins 2009), así como a la implementación de múltiples proyectos cartográficos, entre otros los trabajos del artista Usman Haque, interesado en el espacio público y la participación activa de la gente como mecanismo para cuestionar y crear nuevos territorios de convivencia. En estas páginas, focalizaremos nuestra atención en aquellas cartografías que han utilizado el rescate de la memoria como tema en sus producciones: un ejemplo sería *110 Stories: Augmented Reality Twin Towers*, de Brian August, realizada en 2011, una aplicación resuelta con realidad aumentada que compartía las historias propias de aquellos ciudadanos y ciudadanas que sufrieron ese funesto atentado.

Y más concretamente, nos detendremos en aquellos proyectos que han recuperado relatos del pasado en la ciudad de Valencia y han sido incorporados y contrapuestos a nuestra contemporaneidad como recurso para incentivar otros caminos posibles de crecimiento. En esta línea de intervención, detallaremos los ensayos experimentales que hemos llevado a cabo en una primera etapa de nuestra investigación doctoral: una serie de aplicaciones interactivas, de lectura en cualquier dispositivo digital, ya sean *smartphones*, tabletas u ordenadores, que han analizado la evolución del paisaje en una zona periférica de la ciudad de Valencia. A partir de la selección de una de las ocho acequias que componían el entramado histórico hidráulico de la ciudad, nos hemos centrado para este estudio, en particular, en la acequia de la Rascaña. La formalización de estas aplicaciones interactivas se ha resuelto con el *software* Unity 3D, siendo diseñadas

como interfaces bidimensionales y con una resolución de 1.920 x 1.080 píxeles. La interacción, por su parte, ha sido resuelta con dos tipos de botoneras: una principal, que permite la manipulación del material histórico, y otra secundaria, que facilita la navegación entre escenas.

La primera aplicación interactiva –denominada *IdentidadMapas*– estaba compuesta de cuatro mapas históricos de la ciudad de Valencia:

1812. *Plan de Valence Aux Ordres de S.E. Le Marechal Suchet, Duc d'Albufera*. Anónimo.

1821. *Descripción topográfica de la ciudad de Valencia del Cid*. Cristóbal Sales.

1883. *Plan de Valencia y sus alrededores*. Cuerpo de Estado Mayor del Ejército.

1944. *Mapa Topográfico Nacional de España, Burjasot, Valencia*. Dirección General del Instituto Geográfico y Catastral.

Además, se añadió un quinto mapa: una representación actual de la misma zona de análisis, obtenida a través de la aplicación web Google Earth.

De este modo, cuando el usuario interactuaba con la botonera principal, dispuesta en la parte superior izquierda de la interfaz, esta le permitía, a partir de la interacción con cada botón correspondiente a cada mapa, su visualización individualizada, pero, al mismo tiempo, ofrecía la posibilidad, mediante otro botón deslizante, de manipular la graduación de la opacidad por porcentaje en la imagen de cada mapa, lo cual facilitaba visualizar simultáneamente todos los mapas con distintas opacidades, contraponerlos y generar comparativas. Por su parte, la botonera secundaria, ubicada en la parte inferior derecha de la interfaz, nos habilitaba para navegar entre las tres escenas desarrolladas en la aplicación: una primera introductoria, que también incluía las instrucciones de usabilidad, y otras dos con el material histórico. A partir de este ensayo experimental queríamos reflexionar sobre la evolución del paisaje analizado. Las comparativas a través de las diversas interpretaciones gráficas de los correspondientes mapas nos encaminaban hacia la observación de la importancia de diversos elementos y narrativas que definían el paisaje en cada época, así como los vínculos sociales y humanos gestados en ese territorio.

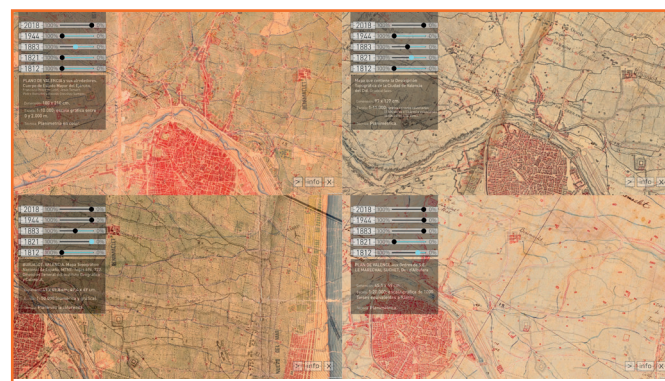


Imagen 1. Imagen de la autora, *IdentidadMapas* (2018). Fotomontaje con distintos momentos de interacción entre los mapas históricos en la 1.ª escena de la aplicación: https://www.cartografiarascanya.com/identidad_mapas/ [Fecha de consulta: noviembre 2019.]

Seguidamente, resaltaremos otro tipo de aportaciones artísticas que también han investigado con datos históricos y han utilizado las tecnologías vigentes para su formalización. En este caso, describiremos dos ensayos llevados a cabo en la ciudad de Valencia, resueltos con la realidad aumentada: nos referimos a los trabajos de investigación doctoral realizados por Manuel Ferrer y Alena Mesarosova en el barrio del Cabanyal.

CodeCabanyal era una especie de guía turística, pero con un tratamiento reivindicativo, formalizada en una aplicación interactiva que fue presentada en la exposición *Derivas Virtuales*, dentro del proyecto *Cabanyal Archivo Vivo*, de 2011. Esta aplicación permitía a los turistas y usuarios la visualización de elementos culturales de gran valor patrimonial del barrio que, no obstante, estaban invisibilizados por el discurso oficial de la Administración valenciana. Así pues, esta cartografía fomentaba un tipo de turismo activista y alternativo, proponiendo un contenido al margen de los recorridos convencionales destinados a los turistas digamos estándar. Con este dispositivo, a través de la visualización mezclada de viviendas, solares y casas abandonadas, los autores mostraban la dejadez social a la que la clase política por entonces en el poder estaba sometiendo al barrio. Un deterioro deliberado que afectaba directamente a la calidad de vida de sus vecinos y vecinas. De ahí que este proyecto se integrara en las reivindicaciones vecinales que intentaban dar visibilidad al barrio y sus problemas. En esta aplicación el usuario o usuaria podía servirse de la geolocalización para encontrar la ubicación de los edificios que contenían la información aumentada por medio de una nube de *tags* en la pantalla de su teléfono móvil, y así, después, poder configurar sus propios recorridos.



Imagen 5. Manuel Ferrer Hernández, *CodeCabanyal* (2011). Imagen de la aplicación extraída de la tesis doctoral *Virtualidad Geolocalizada, proyectos de realidad aumentada en el espacio público, propuestas experimentales*

Posteriormente, el grupo artístico Manusamo & Bzika realizó una serie de instalaciones en las que utilizaba la realidad aumentada como medio de intervención sobre los espacios urbanos

en distintas ciudades. De esta manera, introducía al espectador en un espacio híbrido configurado con elementos de distintas temporalidades y de forma simultánea. Así, los usuarios y usuarias tenían acceso a los cambios producidos en el espacio urbano, junto con la memoria de la vida social, a lo largo de la historia de la ciudad seleccionada.

En estas páginas, nos centraremos en la instalación que llevaron a cabo en el barrio del Cabanyal, denominada *TimetravellersCabanyal*, resuelta también con realidad aumentada y aplicada en el espacio público. Esta instalación se ubicaba en la misma línea argumental que la aplicación de la guía turística anterior. Se pretendía de nuevo aumentar el conocimiento de sus usuarios y usuarias con respecto al deterioro físico y social que se estaba produciendo en el barrio. Asimismo, suponía una reivindicación del patrimonio artístico y cultural que había dejado de existir y que se pretendía mantener, al menos, en la memoria colectiva. La reconstrucción virtual fue resuelta mediante elementos tridimensionales que se ubicaban en el mismo lugar geográfico que anteriormente ocuparon. Reconstrucciones digitales que planteaban un espacio híbrido en donde figuraban, en los vacíos generados tras la destrucción y el abandono de los edificios, los recuerdos y experiencias aumentados.

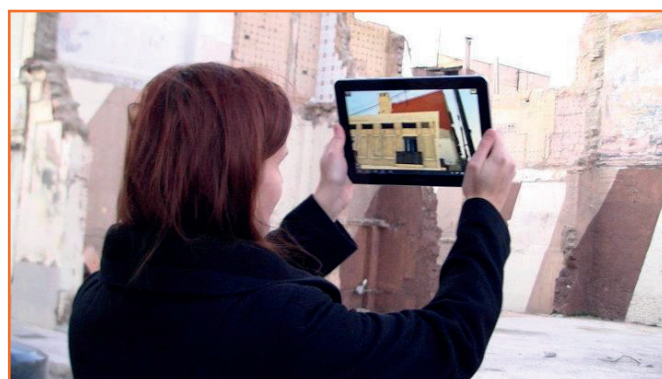


Imagen 6. Manuel Ferrer Hernández, *TimetravellersCabanyal* (2012). Imagen de la aplicación extraída de la tesis doctoral *Virtualidad Geolocalizada, proyectos de realidad aumentada en el espacio público, propuestas experimentales*

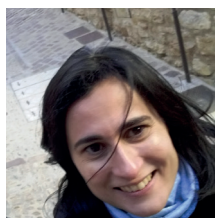
Conclusión

Hemos planteado estas observaciones con el ánimo de abrir caminos para revisar y regenerar el espacio urbano, configurado vertiginosamente en las últimas décadas. En este sentido, las nuevas zonas metropolitanas han sido ideadas para cumplir funciones específicas, proclives a la segregación social y la deshumanización de los lugares, sin mediar ningún tipo de relación entre sí. Más aún, como ya hemos comentado, estas modalidades de habitar se han expandido sin importar las características del lugar, sin una conciliación con las capas anteriores existentes y con la única motivación de obtener un rápido beneficio económico.

En este contexto, se hace necesario la intervención de la producción artística con objeto de relatar todos estos cambios producidos en la ciudad, junto con sus repercusiones sociales. De ahí que hayamos destacado algunas producciones que han utilizado la tecnología actual para buscar otros modos de lectura y que, ante la destrucción generalizada de los elementos singulares de un lugar y la consecuente pérdida de memoria y valores para un colectivo, han planteado propuestas de visualización de datos del pasado a fin de combatir la amnesia impuesta por este modelo de consumo. Asimismo, dentro de la producción descrita hemos resaltado aquellas propuestas que investigaban con material cartográfico histórico, por considerarlo un material sumamente revelador con respecto al equilibrio de las relaciones sociales que hemos ido gestando en un lugar determinado a lo largo del tiempo. Así, el planteamiento de estas propuestas artísticas, además de ayudarnos a no olvidar, también nos puede enseñar maneras más equilibradas de uso de los recursos naturales. Una actitud prioritaria, en nuestros días, para emprender cualquier tipo de proyecto vinculado al porvenir de un territorio, puesto que «si redescubrimos la continuidad del agua, podremos recuperar la continuidad ecológica de los drenajes del territorio y habremos puesto la primera piedra para obtener las continuidades cívicas que nuestra metrópoli requiere» (Maderuelo 2008).

Referencias bibliográficas

- Augé, Marc. *Los «no lugares»: espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 2017.
- *Las formas del olvido*. Barcelona: Gedisa, 1998.
- Bourriaud, Nicolás. *Heterocronias: tiempo, arte y arqueologías del presente*. Murcia: Cendeac, 2008.
- Conde, Jesús. *Atlas de paisajes de la memoria: Galicia 1579-1865*. Tesis doctoral. A Coruña: Universidade da Coruña, 2016.
- Deleuze, Gilles. *Diferencia y repetición*. Madrid: Ediciones Júcar, 1988.
- Díaz Angel, Sebastián. «Aportes de Brian Harley a la nueva historia de la cartografía y escenario actual del campo en Colombia. América Latina y el mundo». *Historia Crítica*, no. 39 (2009): 180-200.
- Dodge, Martin, Rob Kitchin y Chris Perkins. *Rethinking maps*. Routledge, 2009.
- Giménez, Ester y Carlos LaCalle. *Los lugares del futuro: encuentro con Marc Augé*. Valencia: General de Ediciones de Arquitectura, 2018.
- Harvey, David. *Urbanismo y desigualdad social*. Madrid: Siglo xxi, 1977.
- Iranzo, Emilio, Miguel Antequera y Jorge Hermosilla. «Identificación, evaluación y puesta en valor de un patrimonio hidráulico singular: las galerías drenantes de la cuenca del Júcar». *Investigaciones Geográficas*, 53 (2010): 125-143.
- Lois, Carla. «El mapa como metáfora o la espacialización del pensamiento». *Rede Brasileira de História da Geografia e Geografia Histórica*, 6 (2015): 1-27.
- Maderuelo, Javier. *Paisaje y territorio*. Madrid: Abada Editores, 2008.
- «El paisaje urbano». *Estudios Geográficos*, 71(269) (2010a): 579-600.
- *Paisaje y patrimonio*. Madrid: Abada Editores, 2010b.
- Ocampo, Pablo, Eduard Bru y Danilo Lagos. «Periferia: la heterotopía del no-lugar». *Urbano*, 7(9) (2002): 92-95.
- Parellada, Cristian. «Los mapas históricos como instrumentos para la enseñanza de la historia». *Tempo e Argumento*, 9(21) (2017): 312-337.
- Paz, Begoña. «Una mirada artística del paisaje urbano». *Tiempo y Forma. Serie VII, Historia Del Arte*, 24 (2011): 395-415.
- Rosell, Quim. *Después de afterwards: remaking landscapes*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

CV

María José Gutiérrez González
Universitat Politècnica de València

mariajosegutierrez@gmail.com
cartografiarascanya@gmail.com

www.cartografiarascanya.com

Docente en la Escuela de Arte y Superior de Diseño de Valencia (EASD), en la especialidad de Diseño Gráfico. Mi trayectoria profesional en sectores como la televisión y diferentes agencias de diseño me ha aportado experiencia en el lenguaje de la comunicación y en la resolución de proyectos que mezclan programación, animación y diseño. Asimismo, mi inquietud y curiosidad por las nuevas tecnologías me han permitido desarrollar proyectos de investigación con los nuevos lenguajes de programación y sus diferentes plataformas, en combinación con mi formación plástica y artística. La cartografía experimental en el ámbito del arte es la línea de investigación que desarrollé tanto en el trabajo de fin de máster como, finalmente, en mi tesis doctoral, en especial el rescate de la identidad del paisaje, en la Universitat Politècnica de València.