

Editorial:

Arte, Arquitectura y Cultura visual

JUAN CARLOS ROBLES FLORIDO

Universidad de Málaga

CIRO DE LA TORRE FRAGOSO

Universidad de Málaga

Al pensar la ciudad convergen diversas esferas de conocimiento que abren un abanico de aproximaciones para la comprensión de esta; un lugar desbordado de la experiencia, un territorio en expansión marcado actualmente por el fenómeno de la globalización y la aceleración de la experiencia en todas sus dimensiones. En este sentido, no hemos podido inhibirnos de reflexiones procedentes de la teoría del arte, así como de determinadas consideraciones filosóficas, sociológicas, psicológicas, científicas, históricas, antropológicas y, en definitiva, vitales al ser estas parte consustancial de la pasión que impulsa una cultura visual que pretende hacer visibles los dispositivos y retóricas de legitimación que actúan sobre la urbe como códigos formalizados, y en consecuencia, sobre los modos de relación social.

Este número monográfico *Umática. Arte, Arquitectura y Cultura visual* ha tratado de agrupar visiones contemporáneas como acto de resistencia cultural. La interacción entre disciplinas despliega hoy en día un espacio abierto y hemos puesto atención sobre algunos desarrollos arquitectónicos y prácticas artísticas en los que hallamos vectores de significación para indagar en las fisuras que detectamos entre la función y el uso de la arquitectura y el urbanismo, entre la memoria y el presente del hecho arquitectónico como artefacto cultural significativo que es. El análisis de la realidad circundante y de sus

causas, y la reflexión continuada en torno a la experiencia cotidiana –desde una perspectiva artística que practica más la mirada del paseante activo/crítico que la del turista consumidor/usuario– da cuerpo a esta recopilación; proyectos que interrogan, cuestionan, definen, subrayan, predicen o ponen en alerta, si no directamente de modo tangencial, sobre el derecho a la ciudad que Henry Lefebvre (1968) teorizó.

[...] En estas difíciles condiciones, en el seno de esta sociedad que no puede oponerse por completo a la clase obrera y que sin embargo le cierra el camino, se abren paso a unos derechos que definen la civilización (en, pero a menudo contra la «cultura»). Estos derechos mal reconocidos poco a poco se hacen costumbre antes de inscribirse en los códigos formalizados. Cambiarían la realidad si entraran en la práctica social: derecho al trabajo, a la instrucción, a la educación, a la salud, al alojamiento, al ocio, a la vida. Entre estos derechos en formación figura el derecho a la ciudad...

Las sucesivas aportaciones desde distintas áreas de pensamiento se hacen aquí necesarias, forman parte del propio proceso reflexivo. Aproximaciones artísticas y arquitectónicas que nos son útiles para articular puntos de referencia

que alumbren nuestro habitar en multitud con distancia crítica. Desde la conciencia de que, como expresa Delgado (2008), el capitalismo es una máquina de entristecer las ciudades. El enfoque de Delgado nos es útil para examinar los objetivos de la función arquitectónica y el espíritu de algunas intervenciones artísticas que indagaban en sus márgenes.

No se trata entonces de sanar un espacio enfermo, sino de liberarlo de su propia condición maléfica; es decir, de salvarlo. Hay que regenerarlo, convertir sus vicios en virtudes y sus habitantes de pecadores en probos. El enemigo a batir no es únicamente el desorden, el caos, la pobreza; el enemigo a batir es, básicamente, el propio diablo (Delgado, 2018, pág. XX).

Este número se sustenta en una revisión de algunos aspectos teóricos que rastrean el entorno vivencial desde una comprensión de la arquitectura como artefacto cultural capitalista, interesándonos por aquellos elementos adheridos a la problemática de la construcción identitaria y sobre todo a la posibilidad de su «nombrar» desde la interpretación artística, en un momento de importantes transformaciones urbanas. La idea parte del ciclo de conferencias *Encuentros de Arte & Arquitectura* que desarrollamos en el Departamento de Arte y Arquitectura de la Universidad de Málaga. Entre sus participantes contamos con la presencia de Luis Camnitzer, Rael San Fratello, Alfredo Jaar, Francesca Llopis, Ester Regueira y Jesús Segura.

Luis Camnitzer (2021) abrió el ciclo con la conferencia, transcrita en este número, titulada *El sombrero sobre el escritorio* desde el que encadenamos la suma poética de argumentaciones. Extraemos aquí una cita de esta:

En arte la perfección proviene de la administración de la información en su estado más puro y sin consideraciones económicas. Diría que como metodología el diseño es una actividad centrípeta y va a lo concreto mientras que el arte es centrífugo y va hacia lo desconocido. Esto no es dicho para disminuir al diseño y a la arquitectura, sino para marcar las diferencias.

Las ciudades han ido sobreponiendo capas de hechos históricos que fueron configurando sus perfiles, su propia identidad y sus rasgos distintivos. Hoy, esa realidad histórica se ha ido perdiendo y las ciudades poco a poco han ido extendiendo sus redes, encontrándonos en la mayoría de los casos ante grandes metrópolis y conglomerados urbanos en los que, cada vez es más evidente la pérdida de identidad y especificidad de estos. Para analizar este fenómeno de desconfiguración de un proceso que se había creado durante siglos, es imprescindible tener en cuenta el desarrollo tecnológico y los medios de comunicación con los que hemos llegado a la actual urbe del «mundo desterritorializado», las ciudades nodales bajo el orden de la economía financiera de hoy. Partimos, como referente histórico, del tiempo de Baudelaire, el poeta por excelencia de la ciudad. Él entendía la urbe como el lugar

para la emancipación del individuo. Expandimos aquella mirada del paseante, del *flâneur* de los pasajes cubiertos de cristal, que W. Benjamín (1991, p. 5) nos describió: «hacer del bulevar un interior. El bulevar es la vivienda del *flâneur*», hasta la actual mirada del sujeto contemporáneo, en un entorno donde el vértigo es aún mayor si cabe. W. Benjamín analiza la ciudad e indaga en las formas de representación que destilaba el cuerpo social de la época (Benjamin, 1991, p. 50). Para ello pone su mirada en la producción literaria de los años cuarenta del siglo XIX. Es el tiempo de los folletones, las fisiologías se imponen como género literario que retrata la génesis de la sociedad que viene.

Eduard Fuchs, en sus estudios sobre las formas de la caricatura, advierte que en los comienzos de las fisiologías están las llamadas leyes de septiembre, es decir las exacerbadas medidas de censura de 1836. Por medio de ella se separó de la política a un grupo de artistas capaces y adiestrados en la sátira. La reacción es por tanto el presupuesto «por el que se explica la colosal revista de la vida burguesa que... se estableció en Francia... Todo desfilaba como por encima... días alegres y días de luto, trabajo y descanso, costumbres matrimoniales y usos propios de célibes, familia, casa, hijos, escuela, sociedad, teatro, tipos, profesiones.

La generación de Baudelaire se formó como consumidora de estos folletones en los que se veían retratados y se comenzó a dibujar una

nueva psicología social, el inicio de los tiempos que ahora vivimos en entornos masificados donde cada rostro que se nos cruza se convierte en un interrogante gigante. El encuentro con el Otro viene acompañado de una velocidad huidiza y lo peor de todo es que a esa aceleración se debe nuestro deseo. Nos enamoramos de la inercia, del rastro, de la huella, de la ausencia; ello es el «amor a última vista» (1991, pp. 60 - 61) del que nos hablaba Baudelaire al describir su experiencia en multitud en el metro parisino de final del siglo XIX:

El soneto «*A une passante*» [de *Les fleurs du mal* de Baudelaire] no presenta a la multitud como asilo del criminal sino como el del amor que se le escapa al poeta. Cabe decir que trata de la función de la multitud no en la existencia del ciudadano, sino en la del erótico. Dicha función aparece a primera vista como negativa; pero no lo es. La aparición que le fascina [a Baudelaire], lejos, muy lejos de hurtarse al erótico en la multitud, es en la multitud donde únicamente se le entrega. El encanto del habitante urbano es un amor no tanto a primera como a última vista.

Después de haberse dedicado a los tipos, les llegó el turno a las fisiologías de las ciudades. W. Benjamín (1991, p. 136) parafrasea a Engels:

Una ciudad como Londres, en la que se puede caminar horas enteras sin llegar siquiera al comienzo del fin, sin topar con el míni-

mo signo que permitiera deducir la cercanía de terreno abierto, es cosa muy peculiar. [...] esos londinenses han tenido que sacrificar la mejor parte de su humanidad para consumir todas las maravillas de la civilización de las que su ciudad rebosa.

Admira, desde un sentimiento moderno, la expansión de la ciudad y las maravillas de la civilización, entre las que suponemos se hallan los adelantos tecnológicos, pero al tiempo, esto lo enuncia como una pérdida de humanidad.

En cualquier caso, nuestro deambular urbano nos muestra cómo van llegando nuevas tecnologías a nuestra cotidianidad que, sin darnos cuenta, incorporamos a la práctica de nuestras relaciones y pasan a conformar el hábitat donde se desarrollan nuestras actividades y donde se ponen en juego nuestros deseos. Diversos utensilios se configuran como extensiones de nuestros sentidos y las distancias con nuestros conciudadanos se ven indefectiblemente alteradas.

Este nuevo hábitat que se configura bajo el signo tecnológico marca el ordenamiento circulatorio del lugar que habitamos: la ciudad. Ahora se hace más necesaria que nunca una pregunta fundamental, aquella que interroga sobre la propia naturaleza de ese lugar que habitamos, la que interroga al mismo tiempo sobre la calidad trastocada de la convivencia, sobre la afección de las identidades y sobre la cultura que nace de esta nueva situación.

Si en los albores del siglo XX, se entendía que la tecnología iba paralela a la idea de progreso, fracasada esta idea, desde la perspectiva

revisionista del postmodernismo, el viaje en el seno tecnológico nos precipita a una aceleración plagada de incertidumbres. Actualmente, los medios tecnológicos impregnan todos los factores implicados en el acto comunicativo y como resultado están transformando radicalmente el paisaje urbano.

Consideramos necesario dibujar una panorámica de la ciudad -como territorio expandido-, inscrito en el momento actual de globalización de la cultura. Al ser la ciudad el lugar donde se despliegan los imaginarios de nuestra experiencia colectiva, el lugar de nuestros encuentros y desencuentros nos parece importante rastrear algunos de sus posibles y variados puntos de análisis.

Por ello, la fragmentación fluida de la metrópolis ha devenido en un punto de análisis muy importante en -entre otras disciplinas- las artes visuales. La exigencia de una ciudad acorde a las necesidades vitales que denuncia las ausencias es tema recurrente en la pasión artística. Para aproximarnos a la ciudad contemporánea, recurrimos a la mirada antropológica de Marc Augé (2000, p. 83), el cual conceptualiza la idea de «no lugar», desde la que describe la evolución de la ciudad moderna hacia su actual estado, dentro de un proceso histórico:

Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar. La hipótesis aquí defendida es que la sobremodernidad es productora de no lugares, es decir, de espa-

cios que no son en sí lugares antropológicos y que, contrariamente a la modernidad baudeleriana, no integran los lugares antiguos: éstos, catalogados, clasificados y promovidos a la categoría de «lugares de memoria», ocupan allí un lugar circunscripto y específico.

Dicha encriptación es la de las rutas turísticas. El espacio del «no lugar» no crea ni identidad singular ni relación sino soledad y similitud. ¿Por qué? porque los «no lugares» mediatizan la relación del individuo con el espacio al crear una contractualidad solitaria; los «no lugares» se definen por las palabras o los textos que nos proponen para que podamos establecer una relación con ellos. El espacio y el tiempo están estrictamente confinados (cámaras o guardias de seguridad) y señalizaciones. Escribe M. Augé (2000, p. 83):

Las interpelaciones que emanan de las rutas, de los centros comerciales o del servicio de guardia del sistema bancario que está en la esquina de nuestra calle apuntan en forma simultánea, indiferente, a cada uno de nosotros («Gracias por su visita», «Buen viaje», «Gracias por su confianza»), no importa a quién: son las que fabrican al «hombre medio», definido como usuario del sistema vial, comercial o bancario.

En esta dirección, podríamos añadir que «el hombre medio» también queda definido como usuario cultural. Lo que caracteriza a los modos de producción capitalistas, nos dice Félix Guattari

(Guattari & Rolnik, 2006, p. 28), es que no funcionan únicamente en el registro de los valores de cambio, valores que son del orden del capital, de las semióticas monetarias:

[...] Éstos también funcionan a través de un modo de control de la subjetivación [...], [que Guattari llama cultura de equivalencia] cultura de equivalencia o sistemas de equivalencia en la esfera de la cultura. Desde este punto de vista el capital funciona de modo complementario a la cultura en tanto concepto de equivalencia: el capital se ocupa de la sujeción económica y la cultura de la sujeción subjetiva.

Las consecuencias del desarrollo tecnológico y su globalización no han afectado únicamente a la organización espacial de las ciudades, sino que se traducen en aspectos más abstractos como es el factor tiempo, que en los entes urbanos queda regulado, y en muchos casos se podría hablar de normativizado, traducéndose popularmente como modernidad, y no es solamente hablar de sus características más comunes como pueden ser los horarios de trabajo, sino que la organización temporal se convierte en un todo y regenta hasta los momentos más simples de nuestra vida diaria como son los horarios de transportes, de comercios, de los lugares de ocio y hasta de los cruces de las calles.

En consecuencia, las metrópolis ordenan no solo nuestra forma sino también nuestro ritmo de vida en el que se sustituye la reflexión vital por la impresión mecánica, bajo una

nueva organización: tiempo convertido en rutina o en «no tiempo».

Desde una reflexión en torno a los conceptos de «no lugar» y de «no tiempo», constatamos que las creencias estructurales que subyacen al orden cívico en el que está inscrita nuestra cotidianidad, arrojan un mecanismo de vaciamiento. La inercia irreflexiva de sus mecánicas está llevando a la metrópolis a una fragmentación y simultaneidad de la experiencia multitudinaria que origina nuevos e inexplorados espacios psíquicos y físicos.

Analizar -desde el arte de lo visual- los lugares y las formas urbanas de relación, permite definir los nuevos modos del sujeto, constatar las nuevas formas de soledad y aislamiento en la urbe sobrepoblada, la incomunicación del individuo en medio de las redes y las carreteras de la información, el entrecruzamiento de visiones socioestéticas diversas que producen urbes metafóricas y fragmentadas.

En estas ciudades, la heterogeneidad y la dispersión de los signos identitarios nos convierten a unos respecto a otros en transeúntes que apenas intercambian huidizas miradas. Así, desfigurados, con rostro velado, nos percibimos como verdaderos espectros, figuras del anonimato desposeídas de identidad, quizás debido a la celeridad de los desplazamientos reales o virtuales y al hecho de que actualmente, en las ciudades, las agrupaciones sociales son fluidas y cambiantes, se forman, se rompen y se vuelven a formar de modo diferente o se hallan separados por fronteras físicas o virtuales.

Como viene siendo costumbre en las secciones de *Umática* donde investigadores y creadores contribuyen con sus aportaciones, en esta edición incluimos a artistas y arquitectos para revisar las claves teóricas, metodológicas y prácticas en los procesos creativos implícitos. La relación entre producción artística y arquitectónica ha sido una de las motivaciones clave, en su alcance sociocultural y crítico, tratados en este monográfico por sus autores. Listamos los resúmenes de sus aportaciones.

Luis Camnitzer por invitación de la dirección editorial, junto a la conferencia antes citada, *El sombrero sobre el escritorio*, presenta dos proyectos visuales con título *Dibujos en el agua* y *El cuaderno rayado*, reflexiones en torno al proceso creativo en los que texto e imagen adquieren un mismo rango de legibilidad. Si la realidad se halla escondida tanto detrás de la imagen como detrás del texto, ambos artefactos deben ser sometidos a un proceso de desvelamiento en la obra de arte, inseparable esta de tal proceso.

Ana Navarrete Tudela (Universidad de Catilla – La Mancha) presenta un ensayo visual titulado *Homes for Spain. Pueblos de colonización*. En palabras de la artista, aborda el experimento utópico-totalitario que fueron los más de 300 pueblos de colonización repartidos por 27 provincias españolas construidos por la dictadura franquista entre 1945-1970. Se construyeron con el objetivo de paliar los estragos de la guerra, transformar la política de reparto de tierras de la II República en una política de colonización, y convertir tierras de secano en regadío. Para ello

fue necesaria la construcción de caminos, carreteras, pantanos, canales, acequias y poblados que cambiarían radicalmente el paisaje rural. La envergadura de estas obras hidráulicas y la falta de financiación en el periodo autárquico alargaron la construcción de estos pueblos hasta bien entrados los años 50. Estos pueblos además fueron todo un experimento arquitectónico, urbanístico y social. La arquitectura racionalista se adaptaría a este espíritu nacional, en estos pueblos se forjaría el arquetipo del nuevo hombre español: rural, trabajador, devoto y con muchos hijos.

Borja Morgado Aguirre (Universidad de Murcia) y Elena López Martín (Universidad de Murcia) en *Gott Ist Tot*, reflexionan en torno a la deificación de la tecnología. Desde que en 1956 John McCarthy acuñase el término de Inteligencia Artificial o IA, basándose en los trabajos previos del matemático inglés Alan Turing, las máquinas pensantes han evolucionado notablemente. Las IA creativas, capaces de aprender como lo haría un ser humano no son ficción y participan a diario de nuestra vida. Vivimos en un mundo donde la tecnología es omnipresente y omnisciente, con un constante flujo de datos que viaja por la red como el activo más valioso que puede poseer el hombre, o la máquina. La tecnología nos es tan cotidiana que nuestra percepción hacia ella ha derivado en una suerte de cuestión religiosa, una dependencia existencial de adoración totémica. El presente proyecto fotográfico aborda estas cuestiones de índole ontológico tomando como punto de partida un cuento breve de Frederic Brown. Desde la revisión de la

película *2001: una odisea en el espacio* y los planteamientos de Friederich Nietzsche se reflexiona sobre la naturaleza de la IA y el devenir en el *Übermensch* al que el posthumanismo nos tiene abocados.

Rubén Alcolea, (Cummings School of Architecture, Roger Williams University, Rhode Island, USA) y Jorge Tárrago, (E.T.S de Arquitectura, Universidad de Navarra), en el artículo titulado *Extrañamiento y percepciones múltiples* abordan la proliferación de imágenes en nuestra sociedad contemporánea que ha dado lugar al fenómeno denominado multipercepción. La fotografía y otros medios ofrecen una miríada de fragmentos de la realidad cotidiana, que se traduce en una multiplicación enriquecedora del mundo real que percibimos y ensoñamos de manera individual. La selección de fotografías del Pabellón de Gobierno y Paraninfo de la Universidad de Málaga se muestran deliberadamente de forma inversa, en las que los detalles y fragmentos se presentan primero para, sólo al final, ofrecer una visión más general del conjunto.

Silvia Susana Segarra Lagunes en su ensayo visual *La Alhambra: el universo de Luis Barragán* presenta un proyecto fotográfico dedicado a un aspecto muy concreto y relevante de la obra de Luis Barragán, emblema y pieza seminal de la arquitectura moderna mexicana; su conexión con la Alhambra de Granada, que, de acuerdo con sus propias palabras, forma parte importantísima de su concepción de la arquitectura. Hace casi un siglo llevó a cabo un viaje iniciático a Europa que incluyó en su recorrido dos ciudades que dejaron

en él una marca profunda e indeleble: Paris y Granada. El ejercicio visual que se presenta recoge imágenes inspiradas en textos y entrevistas sobre sus obras, en las cuales hace referencia, con frecuencia, a las impresiones recibidas de los jardines y la arquitectura de la Alhambra. Las imágenes parten de reflexiones visuales que evocan una arquitectura de volúmenes simples, líneas rectas, claroscuros, texturas y elementos de jardín, que pudieron inspirar a Luis Barragán a través del agua, los remates visuales, contrastes y miradas del pequeño detalle y del paisaje en su visita a la ciudad palatina y los cuales se translucen, bajo esa mirada, en las obras arquitectónicas que son, sin lugar a duda, el símbolo de la arquitectura mexicana del siglo XX.

Albert Alcoz aporta el artículo titulado *Naturaleza domesticada*. La configuración del jardín en el cine experimental y la videocreación. En el cine experimental y la videocreación acudir a jardines para desarrollar una práctica artística audiovisual resulta ser un hecho habitual que permite observar las motivaciones y la inspiración que generan estos espacios naturales domesticados por el ser humano. Representar un jardín con sonidos e imágenes en movimiento supone un acercamiento artístico a otra creación generada previamente sobre un determinado terreno. La nueva propuesta documenta un lugar proponiendo una interpretación condicionada por las herramientas empleadas. El cine y el vídeo utilizados desde perspectivas artísticas ofrecen lecturas que atañen a la estética de los territorios registrados implicando la tradición de la experimentación fílmica y asumiendo el impulso

de las tendencias expansivas del videoarte. Este artículo plantea un conjunto de recorridos conceptuales a partir de diversas películas y videos que visitan jardines con la voluntad de entender su idiosincrasia y el vínculo que en ellos se establece entre la naturaleza y lo humano.

Roger Badia Rafart en *Dins per Dins (El adentro del adentro)*. La fotografía de artista como enclave de revisión histórica analiza la performance de la artista Francesca Llopis llevada a cabo en La Ricarda y la captura simultáneamente con una cámara de video y con una cámara de fotografía. Ambas persiguen inmortalizar lo intangible de una casa que representa una joya de la arquitectura moderna catalana y que hoy se encuentra bajo la amenaza de la ampliación del aeropuerto de El Prat. La obra no muestra tan solo las imágenes de la vivienda sino que, a través de su intervención artística, persigue transmitir la importancia de todas aquellas vivencias que ha albergado la casa a lo largo de los años. Su fotografía pasa a ser un enclave de revisión histórica del elemento arquitectónico que pone en valor la memoria colectiva y alerta de la necesidad de actuar para evitar su pérdida.

Daniel López Martínez en el ensayo visual *Márgenes Editores* quiere, por un lado, trazar un mapa inédito para transitar por más de una década del proyecto Márgenes, que ha evolucionado desde una publicación periódica sobre arquitectura y cultura hasta convertirse en una editorial independiente centrada en la poesía y las artes plásticas. Por otro lado, reflexionar sobre el cambio, la reinención y la mutación, tanto de contenidos como de forma, de un concepto

editorial autogestionado, libre y sujeto tan solo al devenir de sus creadores.

Luis Tejedor Fernández en su artículo *¿Qué entendemos por forma?. Reflexiones sobre arquitectura*, más allá de lo visual exponen que resulta difícil hacer una aproximación reflexiva a la arquitectura sin que aparezca de inmediatez la palabra forma. Sin embargo, es frecuente no considerar sus múltiples significados, lo que empobrece la reflexión que, en torno a ella, pueda realizarse. Considerar el significado de la palabra en otras disciplinas artísticas puede darnos algunas claves para entender su verdadero alcance. En arquitectura, es habitual limitar ese significado a la primera acepción del diccionario de la RAE (la configuración externa o apariencia visual del objeto). En música, por el contrario, se vincula más con la tercera acepción (modo o manera de estructurarse los temas y sus desarrollos en la forma de sonata, pej.). Releer con atención lo escrito por autores procedentes de ambas disciplinas creativas, nos proporciona un ámbito de confluencia más amplio, en el que construir –en arquitectura–, y componer –en música–, llegan a identificarse, alcanzando su significado más completo.

Walter Benjamin en su famoso ensayo *Tesis sobre la filosofía de la historia* (1942) escribió sobre un cuadro de Paul Klee titulado *Angelus Novus*; un ángel geoméricamente delineado cuyo rostro vuelto hacia el pasado mira con asombro la catástrofe de la guerra. Esa mirada podría ser la que Luis Camnitzer nos ofrece en la portada de este número. A través de un caleidoscopio realiza una toma fotográfica del Guernica

de Picasso tomada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Con esta acción el artista propone una cartografía del horror cuyos bulevares se multiplican sin pausa hacia el presente.

Referencias bibliográficas

LEFEBVRE, H. (1968). *Le droit a la ville*. Éditions Anthropos.

DELGADO, M. (2018). Todas las ciudades están poseídas. <https://periferiasurbanas.org/todas-las-ciudades-estan-poseidas/>

CAMNITZER, L. (2021). *Conferencia: Un sombrero sobre el escritorio*. Departamento de Arte y Arquitectura, Universidad de Málaga, 13 de mayo de 2021.

BENJAMIN, W. (1991). *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Ed. Taurus.

AUGÉ, M. (2000). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Ed. Gedisa.

GUATTARI, F., & ROLNIK, S. (2006). *Micropolítica, cartografías del deseo*. Ed. Traficantes de sueños.