

EL PAISAJE COMO CONSTRUCCIÓN

EXPERIMENTACIÓN
ARTÍSTICA
Y ANÁLISIS
CRÍTICO

EL PAISAJE COMO CONSTRUCCIÓN

DEL PAISAJE
COMO
RESULTADO
DE PROCESOS
SOCIALES

COORDINADORES:

JESÚS MARÍN CLAVIJO
SILVIA LÓPEZ RODRÍGUEZ



ÍNDICE

- 7 INTRODUCCIÓN: DIÁLOGOS SOBRE EL PAISAJE URBANO
SILVIA LÓPEZ RODRÍGUEZ / JESÚS MARÍN CLAVIJO
- 15 DANZAR LA CIUDAD: EL PROYECTO DE VIDEODANZA CITY DANCE
ANA SEDEÑO VALDELLOS
- 33 POLIFONÍA PARA CIUDADES
DIEGO J. LÓPEZ RODRÍGUEZ
- 45 PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL, COMUNIDADES LOCALES Y TRANSFORMACIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO
Caso de estudio en el barrio Arrabal Fontanalla en Málaga
EQUIPO ARQUITECTURA: CHAMIZO-NIETO / CONEJO-ARRABAL
NEBOT-GÓMEZ DE SALAZAR / ROSA-JIMÉNEZ
- 61 SOMBRAS PROYECTADAS
INMACULADA VILLAGRÁN ARROYAL
- 75 POSSESSIONS NOT OWNED: LO INTANGIBLE SUMERGIDO
LA NATURALEZA LIMINAR DE LA LUMINOFOTOCINÉTICA
JESÚS MARÍN-CLAVIJO
- 109 MATERIA VIBRANTE / VIDA SOCIAL DE LOS OBJETOS / ASFALTO COMO TEXTUALIDAD
[Reflexiones en torno al *Atlas de objetos abandonados* (2012-2021) en general y la serie fotográfica *Asphalt Reading*, (2023) en particular]
JESÚS PALOMINO OBRERO
- 127 VIDEO-PAISAJES DEL ANTROPOCENO
El vídeo cómo metodología de investigación artística sobre lo intangible urbano
JOSÉ IRANZO
- 141 OSCURIDAD Y GEOMETRÍA
M. ÁNGELES DÍAZ BARBADO
- 161 DE LOS CUADERNOS DE VIAJE A LOS REELS DE INSTAGRAM
Una visión del mundo y la ciudad
MARÍA DEL MAR CABEZAS JIMÉNEZ
- 177 LOS SUJETOS
Sobre los espacios que afectan a la construcción del ser humano, del yo y lo colectivo: espacio interior, exterior, intermedio y practicar el espacio
MP&MP ROSADO
- 195 DESAGREGAÇÃO: X=(V)(V) DISAGGREGATION: X=(V)(V)
ROGÉRIO TAVEIRA
- 211 PENSAR EL ESPACIO: APROXIMACIÓN A UNA NUEVA ONTOLOGÍA REALISTA DEL ESPACIO
SILVIA LÓPEZ RODRÍGUEZ
- 233 DE L'AUTRE CÔTÉ DU POINT DE FUITE
SOPHIE LEGROS
- 261 ACUDIR AL PRESENTE
Estudio de la fenomenología de la imaginación para la creación de una escultura-bisagra
STEFANO REGOSINI JIMÉNEZ

Título: EL PAISAJE COMO CONSTRUCCIÓN.

Experimentación artística y análisis crítico del paisaje como resultado de procesos sociales

A PAISAGEM COMO CONSTRUÇÃO.

Experimentação artística e análise crítica da paisagem como resultado de processos sociais

Publicado por: Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA), Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa. Año 2023

Autor/coordinador: Jesús Marín-Clavijo

Coautora/coordinadora: Silvia López Rodríguez

© dos textos, sus autores

Diseño editorial y maquetación: Miguel Ángel Marín Gallardo

Impresión y encuadernación: Truyol Digital, España

ISBNs: 978-989-8944-94-8

Este livro é o resultado do trabalho de investigação realizado no âmbito do Projeto Punte

“Sistema pericial de indicadores intangíveis da paisagem urbana” (ULPAES), com o código

B4-2021-04, do Plano Próprio de Investigação da Universidade de Málaga.

PI: Jesús Marín-Clavijo. COIP: Silvia López-Rodríguez.

Este libro es el resultado de los trabajos de investigación desarrollados en el Proyecto Punte

“Sistema experto de indicadores intangibles del paisaje urbano” (ULPAES), con código B4-

2021-04, del Plan Propio de Investigación de la Universidad de Málaga.

IP: Jesús Marín-Clavijo. COIP: Silvia López-Rodríguez.

PENSAR EL ESPACIO: APROXIMACIÓN A UNA NUEVA ONTOLOGÍA REALISTA DEL ESPACIO

INTRODUCCIÓN

La ciudad es una entidad empírica que se puede descifrar a través de la experiencia física directa pero también a través de las infinitas imágenes que la representan. Cada imagen de nuestro entorno posee información valiosa, un significado propio. Pero lo que intentamos vislumbrar es la articulación en la que se imbrican y de la que emerge una unidad de percepción de la ciudad. Se hace necesario, por tanto, repensar de forma radical nuestra relación en el mundo; el individuo y el entorno en tanto que lugar no son entes absolutamente independientes, sino que el ser humano es necesariamente en el espacio. Cuando sentimos nuestro entorno o experimentamos su atracción, atravesamos “nuestra piel individual para reconocer la piel del mundo. Perdemos el alma para recuperar, aunque sea transitoriamente, el alma del mundo”¹, pero cuando articulamos este tipo de experiencias, comprobamos también nuestro aislamiento y nuestra separación². Este texto pretende contribuir al desarrollo de una conciencia crítica sobre el espacio en que vivimos. Ha sido escrito pensando en su utilidad para estudiantes y profesionales de distintos ámbitos científicos (arquitectos, historiadores, geógrafos, ...) y está dirigida ante todo a los productores de arte que se preocupan por el tema de la ciudad y su percepción.

Las primeras dos secciones de este artículo exploran las transformaciones puntuales en el estudio de la ciudad, su percepción, su representación en el arte, y del concepto de espacio, su definición fisicomatemática y filosófica. La primera sección sugiere la valiosa

1 Argullo, Rafael (2008). *Aventura. Una filosofía nómada*. Barcelona: Acanalado.

2 Lopez-Rodriguez, Silvia (2014). Educar la mirada: el paseo, método para situarse en el mundo. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 4(1), p.90.
http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/lopez_rodriguez

aportación metodológica y gnoseológica sobre el análisis del paisaje, la ciudad, y el espacio urbano que desarrollan las prácticas artísticas, poniendo el énfasis en la hibridación de campos de estudio. La segunda sección propone la evolución desde la ciencia de la definición y conocimiento de la mecánica del espacio. La tercera sección propone los principios de una ontología alternativa realista para el estudio de la ciudad. El artículo concluye enunciando uno de los mayores desafíos que la ciudad plantea, es decir, pensar y conocer su complejidad.

La bibliografía sobre el tema abordado es inmensa, porque es un tema que se puede abordar desde múltiples puntos de vista y campos de estudio, es por ello por lo que he intentado seleccionar textos (en su mayoría desde las ciencias físicas y desde la filosofía) que he considerado adecuados para explicar la visión sobre el espacio como sistema complejo, con todo lo que este término conlleva³. Pero sobre todo he intentado ofrecer una visión panorámica sobre la evolución del pensamiento en torno a la concepción del espacio, y conocer el estado de la cuestión actualmente.

ESPACIOS DE PERCEPCIÓN RESEMANTIZADOS

“Todas las imágenes contienen un espacio de percepción. Éste es un espacio fenomenológico que une la representación con el objeto representado” (Moya, 2011, p.41)

En las últimas décadas se han desarrollado los estudios sobre percepción de la forma urbana, básicamente desde los campos de la arquitectura y la geografía urbana. Desde que Kevin Lynch⁴ abriera camino en la línea de investigación sobre los elementos simbólicos que configuran los paisajes urbanos, así como el comportamiento del ciudadano en el espacio, los estudios sobre este tema han sido muy fructíferos. Su principal aportación fue otorgarle valor a la mirada subjetiva del ciudadano en la experiencia del espacio urbano. En ese mismo año, 1960 Gordon Cullen publicó *Townscapes*, que se podría traducir como “paisaje urbano”. En esta publicación también se parte de la idea de lugar, configurado por elementos urbanos (muros, pavimentos, ...) que se expresan a través de cualidades perceptivas (colores, texturas, luces, sombras...). Igualmente, en Estados Unidos se constituyó la *American Society of Landscape Architects* en 1899 para el desarrollo de los estudios de arquitectura

3 Este texto y la visión que pretendo explicar se ampara en los consensos alcanzados por algunos estudiosos de la complejidad como Edgar Morin, Jorge Wagensberg, Ilya Prigogine o Benoit Mandelbrot entre otros.

4 Lynch, Kevin (1962), *La imagen de la ciudad*, Gustavo Gili, Barcelona, 7ª ed. (2006).

paisajística e instaurarla como nueva profesión. También desde la sociología y la antropología apareció un interés por el paisaje urbano, destacando en estos campos la constitución del *Sociology and Environment Study Group* de la *British Sociological Association*, interesados en un cambio radical del paisaje y su ordenación. Destaca por su intento de convergencia e hibridación de campos disciplinarios la fundación en 1996 del *Seminario Internacional de la Forma Urbana*⁵. Se podría decir que, a lo largo del siglo XX, la arquitectura y el urbanismo han seguido una evolución paralela a la de las ciencias sociales, pero siguiendo los mismos marcos teóricos desarrollados en estas últimas.

Por otro lado, las injerencias del arte llevadas a cabo en el paisaje han sido trascendentales, ya que han puesto de manifiesto que el paisaje es un espacio existencial, donde existen infinitas y variadas experiencias estéticas individuales desapercibidas, excepcionales y efímeras. Han sido los artistas los que han aportado desde la concepción del paisaje como categoría estética sus visiones críticas y renovadoras del entorno que nos rodea. Puede sorprender, pero la ciudad ha sido uno de los temas más recurrentes en el arte de la modernidad. El arte ha creado y recreado la ciudad como obra de arte.

Los holandeses fueron los creadores del paisaje como género pictórico, aunque serían los ingleses⁶ los que dejaron de pintar el campo para dedicarse a las vistas urbanas, asentando lo que serían las “vedutte” de sus viajes por Italia. En el siglo XIX los pintores románticos convirtieron el paisaje en la máxima expresión de lo sublime, de la representación del drama del hombre ante la magnificencia e infinitud de la naturaleza. El paisaje urbano aparece como desvío y manifestación de la mirada moderna hacia la ciudad, y ésta como fenómeno cultural de lo efímero y superfluo. Baudelaire lo exponía así: “La vida parisien es fecunda en temas poéticos y maravillosos. Lo maravilloso nos envuelve y nos empapa como la atmósfera; pero no la vemos”⁷. Con las vanguardias artísticas la ciudad siguió siendo objeto de reflexión y representación, principalmente en el Futurismo italiano, pero fue la *Grande Saison* dadaísta de 1921 la que iniciaría la intervención directa en el espacio urbano de París con la propuesta de organizar visitas guiadas a los sitios más insignificantes y abandonados de la ciudad, como una crítica al consumo de espacios legitimados⁸.

5 Capel, Horacio (2002), *La morfología de las ciudades. Tomo I: Sociedad, cultura y paisaje urbano*. Ediciones del Serbal, Barcelona, p.56.

6 Canaletto, Guardi, o Bellotto entre otros muchos pintores del siglo XVIII.

7 Baudelaire, Charles (1988), “Del heroísmo de la vida moderna”, recogido en *Curiosidades estéticas*, Júcar, Barcelona, p.143.

8 Careri, Francesco (2002), *El andar como práctica estética*, Barcelona, Gustavo Gili, p. 68-92.

A partir de aquí la relación entre la ciudad y el arte se expande. El espacio urbano pasa de ser un motivo artístico para convertirse en el paradigma desde el que se originará la deslocalización del concepto de arte y de su lugar de exposición. Apareció el concepto de *site specific* que desentrañó todo un discurso para cuestionar no sólo el objeto artístico, sino el espacio en el que se desenvuelve el diálogo artístico, alejándose y destacando la separación entre la obra de arte como objeto autónomo y autosuficiente y el espacio conquistado por las nuevas propuestas artísticas como el *Land Art*, *Body Art*, *happenings*, arte conceptual, etc. en una nebulosa de manifestaciones artísticas que Rosalind Krauss acertadamente denominó “escultura expandida”, tal y como dice ella “una categoría infinitamente maleable”⁹. En el arte contemporáneo, nuevas propuestas artísticas irrumpen en el espacio público para transformarlo en soporte artístico. Este aparentemente sencillo giro artístico produce una profunda resemantización del espacio, pues “una eficaz intervención en el ámbito público puede transformar las fórmulas de transitar y de habitar los lugares”¹⁰.

El arte sin lugar a duda aporta información valiosa para determinar la forma, y los elementos constituyentes que hacen que un espacio anodino o desapercibido se transforme en paisaje a través de la mirada consciente del artista o de cualquier individuo. Es esta mirada consciente, por otra parte, entrenada en el artista, que provee al entorno de cualidades estéticas distintivas y emocionales, transformando semióticamente de sentido al espacio real previamente conocido para comenzar a contemplarlo, experimentarlo y usarlo de otra manera, mediante la asignación de referencias cualitativas y significados. Esta percepción singular al representarse o presentarse físicamente en forma de obra de arte tiene influencia en los imaginarios y las percepciones del resto de personas que acceden al arte. En uno de los últimos artículos escritos por el geógrafo colombiano J. Chaparro¹¹ sobre la relación y el diálogo entre geografía y literatura, esboza una línea de investigación de tendencia cualitativa y subjetiva para establecer las múltiples relaciones y retroacciones entre el lenguaje geográfico y el literario. Lo hace identificando categorías geográficas derivadas de la lectura

9 Krauss, Rosalind E. (2002), La escultura en el campo expandido. *La postmodernidad.*, coord. por Hal Foster, Kairós, Madrid.

10 Tejada, Isabel (2010), Manifestaciones artísticas en el espacio público: una aportación en el caso de la Marina Alta (Alicante). En Hal Foster (ed.), *Arte público hoy* (pp. 67-76). Valladolid, AECA. p.67.

11 Jeffer Chaparro Mendivelso es profesor en el Departamento de Geografía de la Universidad Nacional de Colombia. El artículo al que hago referencia es CHAPARRO MENDIVELSO, Jeffer. Confluencias y bifurcaciones entre La Rambla paralela y Casablanca la bella. Diálogos con las geografías irónicas y viscerales en la obra de Fernando Vallejo. Ar@cne. Revista Electrónica de Recursos de Internet sobre Geografía y Ciencias Sociales. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1 de agosto de 2023, vol. XXVII, no 281.

de dos textos del escritor Fernando Vallejo. En su análisis asume que estas categorías “no son jerárquicas, siendo de corte más bien rizomático y responde a lógicas interrelacionales y complejas”¹². Estas categorías son: *espacio* (espacialidad personales), *tiempo* (el devenir de las urbes y los territorios), *apropiación* (las formas de uso del territorio) y *conflicto* (tensiones en las zonas urbanizadas y en el mundo). Esta postura, a mi parecer supone un hallazgo metodológico donde se vinculan el mundo objetivo y subjetivo, y las relaciones del ser humano con el territorio “que contribuyen a dar cuenta de la complejidad inmersa en los relatos y su relación con el mundo factual y simbólico”¹³. Esta metodología, al igual que la práctica artística, usa la combinación de herramientas gnoseológicas provenientes de distintos campos de estudio, aceptando la relativa subjetividad del observador y la multiplicidad de información que a modo de atmósfera multidimensional interviene en el objeto de análisis. Esto es lo que llamamos espacio de percepción o espacio fenomenológico de un ente.

La aproximación para un análisis de cualquier objeto de estudio no puede ser de otra manera que, a partir de una mirada compleja, mediante una metodología de la complejidad, basada en la combinatoria entrópica. Este tipo de mirada se usa de forma natural en las prácticas artísticas, y dota al observador de la libertad de elegir ignorar un *input* concreto de información (sensaciones, percepciones, emociones, ...) o intensificarlo en su mente. Es a través del análisis de este espacio de percepción que se descubre la existencia de un espacio fenomenológico que revela la relación mental y corporal del individuo con su espacio existencial.

ESTAR-EN-EL-MUNDO

Hay que usurpar el poder, tomar el lugar de la naturaleza y no depender de la información que nos proporciona. Picasso¹⁴ (en Gilot y Carlton, 1965, p.254).

Percibir la realidad y comprenderla pasa por entender cómo se relaciona nuestro cuerpo y nuestra mente con el contexto físico que experimentamos, el mundo sensible. Cómo nuestra mente construye o reconstruye la imagen de lo que percibimos y cómo se produce el entendimiento de lo percibido. Heidegger¹⁵ utilizó el término *Dasein* (*ser-en-el-mundo*) para definir

12 Chaparro (2023), *Op. Cit.*, p. 4.

13 Chaparro (2023), *Op.cit.*, p.5.

14 Gilot, F. y Carlton, L. (1965). *Vivre avec Picasso*. Calmann-Lévy.p.64.

15 Heidegger, Martin (1962), *Ser y Tiempo Time* / trad. Jorge Eduardo Rivera. Santiago de Chile, Editorial Universitaria de Chile, 2019.

la posición del ser humano en el mundo. El *Dasein*, su ser, está íntimamente trabado con la acción de su propósito existencial. Esta acción es *a priori*, no procesada, no cuestionada, sencillamente ocurre y se hace. Igualmente existe un término en la filosofía china y en el budismo, el *ichinen*, *i* (sujeto), *chi* (energía) y *nen* (fusión), que le dan significado a un sujeto que está fusionado con la energía cósmica, con el todo. Con el *dasein* y el *ichinen* venimos a decir que sobrepasada la visión antropocéntrica de separación entre el individuo y el mundo que le rodea, la percepción no es ya el paradigma en torno al cual se configura la realidad.

“La expresión compuesta *“estar-en-el-mundo”* indica, en su forma misma, que con ella se mienta un fenómeno unitario. Lo así primariamente dado debe ser visto en su integridad. La irreductibilidad a elementos heterogéneos no excluye una multiplicidad de momentos estructurales constitutivos. Lo fenoménicamente dado, a que esta expresión se refiere, permite, en efecto, un enfoque triple. Si lo examinamos sin perder de vista el fenómeno completo, podemos distinguir los siguientes momentos:

1. El *“en-el-mundo”*. En relación con este momento surge la tarea de indagar la estructura ontológica del mundo y de determinar la idea de la *mundaneidad* en cuanto tal.

2. El ente que es cada vez en la forma del *estar-en-el-mundo*. Se busca aquí lo que preguntamos con el *“quien”*. Debemos determinar, en un mostrar fenomenológico, quién es el que es en el modo de la cotidianidad media del *Dasein*.

3. El estar-en como tal. Hay que sacar a la luz la constitución ontológica de la *“in-idad”* misma. Cada vez que se destaque uno de estos momentos constitucionales, se destacarán también los otros, y esto quiere decir que cada vez se tendrá en vista el fenómeno completo. El *estar-en-el-mundo* es ciertamente una estructura del *Dasein* necesaria *a priori* que, sin embargo, no es suficiente, ni con mucho, para determinar plenamente su ser”¹⁶.

La percepción no deja de ser un elemento valioso y necesario para el entendimiento del paisaje que nos rodea, es un dispositivo transversal de comunicación en el complejo mecanismo del que formamos parte. El ser humano, por tanto, no es un elemento a parte de la realidad, no compite con ella en acción, sino que forma parte del engranaje en la misma medida que cualquier otro elemento constituyente.

La filosofía racionalista (Descartes y Leibniz) nos dice que poseemos ideas innatas, verdades que descubrimos antes de experimentarlas con nuestros sentidos. Sin embargo, la filosofía empirista (Locke y Hume) aboga por la construcción del entendimiento humano *a posteriori* de la experiencia sensorial. En medio de estas dos filosofías se sitúa Kant, quien nos dice que el conocimiento del mundo se construye a partir de las sensaciones y

¹⁶ Heidegger, Op.cit., p.81.

que somos capaces de procesarlas a través de unas estructuras innatas mentales. En este contexto, uno de los aspectos más revolucionarios es la concepción del espacio y el tiempo, no como propiedades de las cosas en sí, sino formas de percepción, “condiciones de la sensibilidad del sujeto que le permiten ordenar el conjunto de sus percepciones y darle sentido al mundo aprehendido”¹⁷.

Son muchos los niveles de análisis que pueden distinguirse en el estudio del espacio, el tiempo y la realidad física. Los conceptos de espacio y tiempo y la historia de su evolución en Física y Matemáticas desde los comienzos de la Ciencia hasta nuestros días han experimentado una perfeccionamiento exponencial. Con la definición de la Teoría de la Relatividad de Einstein a principios del siglo XX se marca un antes y un después en los estudios de Física.

En la antigüedad, el espacio de Aristóteles y Euclides era infinito, homogéneo, continuo, indefinidamente divisible e independiente del tiempo y de la materia. El tiempo clásico fluía siempre en el mismo sentido, avanzando desde el pasado hasta el futuro pasando por el presente, que es un instante fugaz, sin retroceso, como un río¹⁸. Con Einstein se rompen estos viejos esquemas, y se avanza hacia una concepción continua del espacio y el tiempo. Estos ya no son independientes, de modo que los puntos (espacios) y los instantes (tiempo) se funden formando “sucesos”. Un suceso es por tanto una asociación de un punto y un instante. A los conceptos de “pasado” y “futuro” se le une un tercer concepto, que es el tiempo que transcurre en otro lugar del espacio y que no se halla con nuestro presente. Estaríamos hablando de una relativización del concepto de “simultaneidad”. Cuando en 1905 Einstein explicó que el espacio está siendo retorcido y curvado continuamente por la materia y la energía que hay moviéndose dentro de él, estaba asentando las bases de la relatividad del comportamiento del “espacio-tiempo”. Einstein demostró que el tiempo fluye a diferentes velocidades para distintos observadores¹⁹. Los eventos que ocurren al mismo tiempo para un observador podrían ocurrir en diferentes momentos para otro. No existe por tanto un espacio y un tiempo absolutos, sino distancias e intervalos que dependen de cada observador

¹⁷ Hacyan, Shahan (2004). Física y metafísica del espacio y el tiempo: la filosofía en el laboratorio, México, Fondo de Cultura Económica, p.9.

¹⁸ El artículo de Sebastian Aguilera es muy interesante en tanto que explica no sólo la concepción del tiempo en la filosofía de Heráclito sino la cosmología. Véase Aguilera, Sebastian (2019), El problema cosmológico en Heráclito de Éfeso. *Bizantion Nea Hellas*, 38, p.13-34. Enlace consultado el 4 de agosto 2013: <https://www.proquest.com/docview/2350947590?accountid=14568&parentSessionId=1qKE%2F-qTgPNXdTbJYcMRIt2nz5f3JszTpfRjQ5g%2FqFos%3D&pq-origsite=primo>

¹⁹ Véase para una visión fenomenológica del espacio López Rodríguez, Silvia (2014). Educar la mirada: el paseo, método para situarse en el mundo. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 4(1), 79-93. http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/lopez_rodriguez

en un espacio-tiempo de cuatro dimensiones. *El tiempo es una forma de percepción que nos permite ordenar nuestras experiencias sensoriales y darles un sentido*²⁰. Volviendo a Kant el tiempo “no es más que la forma del sentido interno, es decir, de la intuición de uno mismo y de nuestro estado interno”²¹.

Por otro lado, los avances en los estudios de mecánica cuántica que describen el comportamiento de los átomos y las partículas subatómicas descubrieron nuevas fuerzas complicando el paradigma. La teoría cuántica añade una interpretación de la realidad nueva: “el proceso de observación determina el estado final de un objeto. Todos los sucesos, antes de hacer la observación, son posibles”²². La realidad existe independientemente del observador, pero en el proceso de observación inevitablemente se produce una interacción entre el observador y el suceso observado y por tanto este suceso de alguna forma ya no es el mismo antes de ser observado. Sus posibilidades latentes antes de ser observado se reducen a una sola “forma”.

Fue en 1844 cuando Grassman²³ expuso las bases de la geometría multidimensional en su obra maestra *Die Lineale Ausdehnungslehre*. En ella propuso nuevas bases matemáticas para demostrar que el número posible de dimensiones en la geometría es ilimitado. Sin embargo, no fue hasta el primer cuarto del siglo XX que los estudios de Gunna Nordström²⁴, Theodor Kaluza²⁵ y Oskar Klein²⁶ descubrieran la existencia de otras dimensiones. Estas dimensiones extra están compactadas y son inobservables en la práctica, por ser muy pequeñas.

“Para entender mejor la idea de dimensión pequeña veamos la figura 2. En ella se encuentra un equilibrista sobre una cuerda. El equilibrista puede desplazarse sobre la cuerda, es decir, para él su mundo es la cuerda (un mundo unidimensional). Sin embargo, si sobre la cuerda se encuentra una hormiga ésta puede desplazarse sobre la cuerda y alrededor de ella, es decir,

20 *Op.cit.* Hacyan (2004).

21 Kant, Immanuel. (1781), *Crítica de la razón pura*, 1781 y 1787.

22 Kaku, Michio (2004) *El universo de Einstein: cómo la visión de Albert Einstein transformó nuestra comprensión del espacio y el tiempo*. Antoni Bosch editor, Barcelona, p.140.

23 Grassmann, Hermann Gunther fue un matemático alemán (1804-1877) muy avanzado en su época. Entre los muchos temas que abordó está su ensayo sobre la teoría de las mareas. En 1844, Grassmann publicó su tesis doctoral *Ausdehnungslehre*, que se puede traducir como “teoría de la extensión”.

24 Nordstrom, Gunna, On the possibility of unifying the electromagnetic and the gravitational fields, *Phys. Z.* 15, 504-506 (1914).

25 Kaluza, Theodor, Zum unitatsproblem der physik (on the problem of unity in physics) (*Sitzungsber Preuss. Akad.Wiss. Berlin, Math. Phys.* 1921), pp. 966-972.

26 Klein Oskar, Quantum Theory and Five-Dimensional Theory of Relativity, *Z. Phys.* 37: 895-906 (1926).

existe otra dimensión, con la diferencia de que la dimensión adicional se cierra, en otras palabras, es compacta y muy pequeña. Por lo tanto, el equilibrista no puede ver la dimensión extra, por ser muy pequeña”²⁷.

Después de medio siglo, la idea de las dimensiones extra resurge con la teoría de cuerdas o supercuerdas²⁸ propuesta en los años 70, y actualmente en vigor. En la teoría de las cuerdas los elementos básicos de la materia dejan de ser descritos como partículas puntuales y son descritos por objetos unidimensionales llamados cuerdas que vibran constantemente. Así, las leyes de la física y la química, que parecen tan confusas y arbitrarias, son las melodías interpretadas en las supercuerdas. El propio universo es una sinfonía de cuerdas vibrando.

Estas nuevas nociones físicas sobre el espacio y sus n-dimensiones vienen a poner de manifiesto la conciencia contemporánea de una percepción parcial de la realidad limitada sensorialmente. El físico Jorge Wagensber señalaba en 1985:

“Un concepto que la ciencia moderna intenta aprehender sin haber conseguido todavía definir satisfactoriamente. Es la complejidad. Las preocupaciones fundamentales son dos: el cambio y la relación entre los todos y sus partes. La primera se refiere a la estabilidad y la evolución, la segunda a la estructura y la función”²⁹.

Hay un concepto físico, el de “entropía” con el que se pretende dar explicación a los sistemas complejos dinámicos. Fue Rudolf Clausius, matemático y físico alemán padre de la termodinámica, quien le dio nombre en 1850, pero veinte años después sería Ludwig Boltzmann, físico austríaco, quien desarrolló el concepto a través de la probabilidad matemática. La entropía mide el grado de organización de un sistema complejo, es decir, el número de microestados para un mismo macroestado. Enlazando esta teoría con la segunda ley de la termodinámica donde se establece que el cambio espontáneo de un proceso en un sistema aislado siempre produce una entropía creciente, nos da a ver que un sistema complejo siempre evoluciona a su configuración más probable, y ésta será la que más microestados tenga, y por lo tanto la que más entropía posea y aparentemente más caos.

De la realidad, como sistema complejo, lleno de interacciones continuas, el principio de entropía nos dice que no es caótica, ni los sucesos ocurren desordenadamente, sino que se rigen por una simple cuestión de probabilidad. La entropía ejerce de medida en el

27 Mora, Cesar y Pedraza, O. (2008) Sobre las dimensiones extra espaciales. *Latin-American Journal of Physics Education*, ISSN-e 1870-9095, Vol.2 N.1.

28 La Teoría de cuerdas se formuló en 1974 por Jöel scherk y John Henry Schwarz, aunque sería diez años después cuando en 1984 se comienza a tener en cuenta como base para estudiar la composición de la materia a nivel subatómico surgiendo las distintas teorías de las supercuerdas.

29 Jorge Wagensberg (1985), *Ideas sobre la complejidad del mundo*. Barcelona, Tusquets, p.9.

“desorden”, y la probabilidad no es otra cosa sino el cálculo matemático que evalúa las posibilidades de que ocurra un suceso. Gestionar por tanto la información que obtenemos de la realidad en su totalidad a través de las leyes de la probabilidad matemática nos proporcionaría el conocimiento de la mecánica subyacente de este sistema complejo en que habitamos y por tanto la capacidad de anticiparnos a los acontecimientos, pudiendo predecir tanto peligros como oportunidades.

CAMBIO DE PARADIGMA: NUEVA CONCEPCIÓN DEL ESPACIO

*“Es el objeto el que nos ve, el objeto el cual nos sueña.
Es el mundo el que nos refleja; es el mundo el que nos piensa. Esta es la regla básica”.*
(Baudrillard en Weibel, 1999, p.142).

Desde hace siglos, la filosofía del espacio y el tiempo ha tratado de desentrañar estas cuestiones fundamentales sobre el espacio y el tiempo y el entendimiento humano de los mismos. Por un lado, el materialismo sostiene la existencia de una realidad objetiva, independiente de la mente humana, cuya percepción es una copia de ella. Su máximo exponente Descartes, con el fin de demostrar la existencia de una realidad externa, construyó su sistema filosófico basado en argumentos racionales que no dependieran de la experiencia sensorial. En sus textos, Descartes primero cuestionó la existencia de cualquier cosa para llegar a la conclusión que al menos él, sí existe como substancia pensante. Promulgó también la existencia de ideas innatas en nuestra mente que nos permiten entender el mundo. Por otro lado, el Idealismo, explica la realidad que percibimos como un producto de nuestra mente y es en nuestra mente donde hay que buscar el origen del mundo percibido. En este sentido, el Empirismo abanderado por Locke y Hume, sostiene que todo conocimiento humano se origina en la experiencia que adquirimos por medio de nuestros sentidos. Conocemos la realidad, el mundo a posteriori, después de percibirlo. Locke³⁰, contemporáneo de Newton, afirmaba que no existían las ideas innatas. Medio siglo después, Hume llevó el empirismo al extremo negando la existencia de verdades universales que puedan aplicarse a todos los casos.

Situado entre los extremos del racionalismo y del empirismo, Immanuel Kant construyó un sistema filosófico incorporando algunos principios básicos de cada una de las doctrinas anteriores, pero con una estructura mucho más coherente y elaborada llegando a determinar los límites de la razón. En su *Crítica de la razón pura* alega:

³⁰ Véase John Locke (1689), “Ensayo sobre el entendimiento humano”.

“No hay duda de que todo nuestro conocimiento comienza con la experiencia. [...] Si bien todo nuestro conocimiento comienza con la experiencia, de ningún modo se infiere que todo se origine de la experiencia. Por el contrario, es muy posible que nuestro conocimiento empírico sea una combinación de aquello que recibimos a través de nuestros sentidos, y aquello que la capacidad de cognición proporciona por sí misma”³¹.

Sin negar la existencia de un mundo independiente del sujeto, Kant llegó a la conclusión de que el espacio no es algo inherente al mundo, sino a nuestro modo de percibirlo. Su aportación más valiosa consistió en volver a ubicar al sujeto humano en el centro del universo estudiando el espacio en nuestra forma de ver el mundo, como una forma de percepción, en lugar de buscarlo en la realidad externa. Kant y Descartes coinciden en que nacemos con los conceptos de espacio y tiempo como filtros de nuestra percepción. Ambos le quitan el carácter objetivo al espacio y al tiempo, lo que conduce a reconocer que lo que conocemos del mundo es una imagen construida por nosotros mismos.

En el transcurso de este siglo se ha configurado un nuevo movimiento filosófico que propone un cambio de paradigma. Se trata del llamado “nuevo realismo” o también llamado “nuevo materialismo” o “realismo ontológico” según el autor que lo presente (Quentin Meillassoux, Markus Gabriel, Graham Harman, ...). Graham Harman, filósofo norteamericano y seguidor de la línea fenomenológica de Husserl y Heidegger ha construido un sistema filosófico donde se supera el carácter antropocéntrico del pensamiento filosófico proponiendo sustituir la dicotomía moderna entre el sujeto y el objeto. En uno de sus más recientes trabajos *Object Oriented Ontology: A new theory of everything* (2018) muestra una provocadora e incisiva crítica a las tradiciones filosóficas que consideran que la realidad es algo construido por el lenguaje, las relaciones de poder o las prácticas culturales. Por el contrario, sostiene que el mundo externo existe y se presenta independientemente de la conciencia y percepción del sujeto, lo que supone una crítica a los principios de la filosofía moderna de Descartes y Kant. Aun así, Harman piensa que hay una imposibilidad de conocer las cosas como son en realidad. El acceso a la realidad no puede darse de forma directa, y según Harman el arte es una forma de acceder a la realidad de forma indirecta³². “El arte no tiene que ver con

³¹ Immanuel Kant (1781), *Crítica de la razón pura*.

³² El ensayo de José Ortega y Gasset *Phenomenology and Esthetics* de 1914 ha proporcionado a la teoría de Harman las bases para su tesis del conocimiento indirecto de la realidad a través del arte y por medio de la metáfora. Ortega y Gasset ha tratado la fenomenología tangencialmente en muchos de sus textos. Sobre el tema véase las observaciones de Antonio Rodríguez Huéscar en *La innovación metafísica de Ortega. Crítica y superación del idealismo*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1982, pp.77-99. Así como los libros Philip Silver, *Fenomenología y razón vital. Génesis de “Meditaciones del Quijote”*, trad.

una producción de conocimiento *stricto sensu*, sino con la creación de nuevas cosas en sí mismas”³³. Estos nuevos realistas “rechazan las implicaciones relativistas y el subjetivismo militante de la Posmodernidad”³⁴. En este nuevo panorama el filósofo mexicano Manuel De Landa, considerado por Farías³⁵ (2008) como el intérprete oficial de Deleuze, comenzó su investigación en el campo del cine experimental lo que le llevó a interesarse por la lógica simbólica y los filósofos analíticos (Russel, Moore, Wittgenstein, ...). Un aspecto importante de la fenomenología de De Landa es la importancia que le da a la capacidad morfogenética propia del mundo independientemente de nuestra percepción. Esto significa que la realidad posee el potencial de generar formas de manera independiente. De Landa retoma la ontología de Deleuze en *Diferencia y Repetición* donde la noción de sujeto desaparece: “Pues bien en la ontología deleuziana no hay sujetos, lo que hay son fuerzas que se apropian de las cosas y le dan un sentido determinado”³⁶. Deleuze habla de “diferencias de intensidades” lo que recuerda a la teoría de cuerdas, elementos que vibran con diferentes intensidades y según la intensidad se manifiestan estructurándose de una u otra forma. En este marco ontológico propuesto por De Landa, la realidad se concibe como un sistema complejo abierto en continua reestructuración, basado en una multicombinatoria en constante actualización, en el cual los elementos constituyentes y heterogéneos, se territorializan y desterritorializan a través de flujos de distintas intensidades energéticas que se distribuyen en distintos estratos y planos tanto a nivel social como natural. En este sistema complejo estaríamos incluidos nosotros como entes activos que interactúan en ese flujo continuo, provocando reestructuraciones y al mismo tiempo siendo reestructurados por el entorno³⁷.

C. Thiebaut, Madrid, Alianza Editorial, 1978 y Pedro Cerezo, *La voluntad de aventura. Aproximación crítica al pensamiento de Ortega y Gasset*, Barcelona, Ariel, 1984; o los textos de Javier San Martín como “La fenomenología de Ortega”, en *Ortega cien años después*, Málaga, Narcea, 1985, pp.121-130 y “Ortega y Husserl: a vueltas con una relación polémica”, *Revista de Occidente*, 132 (1992), pp.107-127.

33 Harman, G. (2018), *Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything*. Great Britain, Penguin Books.

34 Ramírez, M.T. (2016). Cambio de paradigma en filosofía. La revolución del nuevo realismo. En *Diánoia*, 61(77), p.37.

Recuperado en 1 de julio de 2023, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pi-d=S0185-24502016000200131&lng=es&tlng=es.

35 Ignacio Farías es antropólogo urbano, profesor en el Instituto Europeo de Etnografía de Berlín. Fuente de la cita: Farías, I. (2008). Hacia una nueva ontología de lo social Manuel De Landa entrevista. En *Persona y Sociedad*. Vol. XXII-No. 1.75-85

36 Diel, L. (2011). El concepto de diferencia en Guilles Deleuze como propuesta crítica ante la ontología tradicional aristotélica. En *A parta rei, revista de filosofía*. p.4. Recuperado de: <http://serbal.pn-tic.mec.es/~cmunoz11/diel75.pdf>

37 Karla Castillo es profesora investigadora en la Universidad Autónoma de Baja California, México. Tiene

“De ahí que sea posible pensar en enjambres de diversos materiales, esparcidos y plegados por los múltiples espacios de posibilidades energéticas, mutando todo el tiempo hacia diversos pliegues. De tal modo, el que todos los dinamismos interconectados estén en una proliferación infinita en un juego de ajustes y desajustes en el que los múltiples flujos viven una metamorfosis constante de unos a otros, sin detenerse un solo instante”³⁸.

Así, se dan relaciones simétricas, sin jerarquías, entre elementos heterogéneos (cuerpos, objetos, textos, redes de energía, redes de transporte, ...) que interaccionan unos con otros incrementándose exponencialmente el número de interacciones, intercambios y variables entre los distintos elementos y en su globalidad.

Hablamos por tanto de abandonar la concepción de la ciudad como un objeto espacial, sociocultural y político-económico estable, con límites aprehensibles, a considerarla como una entidad fluida, compleja, múltiple y descentrada. Pero no se trata de una multiplicidad epistemológica en cuanto a que puede ser la suma de distintas perspectivas desde las que se puede conocer un objeto, sino que hablamos de una multiplicidad ontológica que implica su consideración como sistema complejo entrópico y abierto. Partiendo de esta base, proponemos un cambio en la manera de concebir el espacio (el espacio urbano, la ciudad, el paisaje) y las metodologías de investigación sobre el mismo.

PLEGAR EL ESPACIO

“Plegar, desplegar ya no significa simplemente tensar-destensar, o contraer-dilatar; sino envolver-desarrollar, involucionar-evolucionar”.

Deleuze, 1989, p.159.

Entender la realidad que compartimos, nuestro entorno más próximo, el urbano, me lleva a preguntas más primigenias como qué es el espacio, cómo lo percibimos y qué acciones se activan al interferir con él. Responder a estas preguntas básicas ha sido el objetivo principal en esta investigación. He intentado hacerlo dentro de mis posibilidades, desde mi posición con una base académica fundada desde el campo de las Bellas Artes y la práctica artística. Es evidente que en esta tarea autoimpuesta de rastreo es imposible abarcar todos los campos de conocimiento, pero quedaría satisfecha si logro introducir un desvío, o una expansión

un artículo muy esclarecedor sobre la teoría de De Landa. Véase en Castillo Villapudua, Karla (2019) Claves teóricas en Manuel De Landa: de la ontología deleuziana, los ensamblajes, emergentismo y la historia no lineal. *Andamios*. Vol. 17, núm. 40.

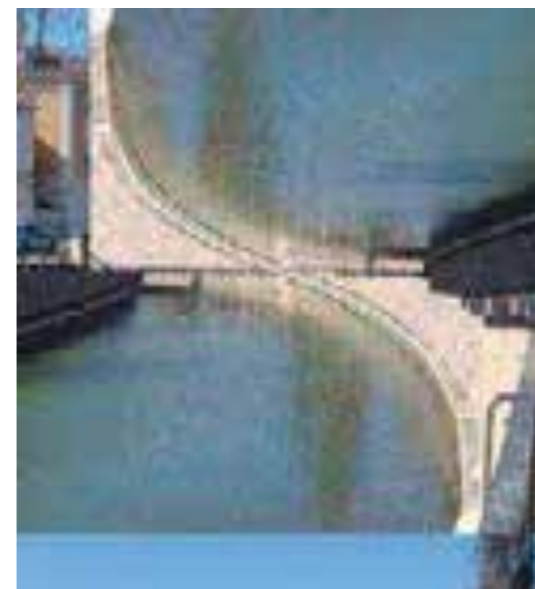
38 Castillo (2019). *Op.cit.*, p.236.

del término que suponga un avance o al menos una aportación en ese maremágnum de conocimiento decantado. Mi obra artística parte de esta base y pretende presentar esta visión de retorno al realismo ontológico que hemos esbozado en el apartado anterior, en el intento por evitar el repliegue a los límites establecidos por el devenir del relativismo posmoderno. Metodológicamente, he usado el paisaje urbano como punto de partida para hacer preguntas sobre los elementos que explican su construcción como tipología espacial, para detectar las señales que lo hacen reconocible, las prácticas, los intereses, y las estrategias perceptivas de la sociedad que lo produce. Este camino tiene una doble vertiente, por un lado, el análisis de las formas de producción de imágenes y por otro lado cómo se perciben esas imágenes.

La base de mi investigación se centra en reconocer la complejidad de nuestro entorno y hallar la forma adecuada para describirla. Este proceso de reconocimiento es de ida y vuelta, de modo que como ser perceptivo y pensante, capaz de generar relaciones múltiples, implicado el tiempo, se entabla una dialéctica a modo de comunicación entre observador y espacio, dialéctica cuya respuesta es la creación de imágenes que dan forma a ese diálogo establecido, nuestra percepción de la realidad. Nuestro entorno, la realidad, a su vez, como sistema organizado se realimenta de las fluctuaciones de los sucesos que interaccionan en ella, y en ese movimiento continuo se crean estructuras espaciotemporales. Cada pieza, funciona como un objeto fenomenológico en torno y dentro del cual ocurren sucesos. En unas, el espacio se pliega, se ensambla (Fig.1), en otras el tiempo fluye y pasado, presente y futuro desaparecen para dar lugar a un solo “tiempo” donde el flujo no es lineal, ni cuantitativo, unido a emociones, sensaciones, objetos, y sucesos, lo que podría definirse como un “tiempo psico geográfico”, un espacio-tiempo emocional (Fig.2), lugares, personas, sentimientos, emociones, ligadas a un espacio puntual.

En las tres series el denominador común es la exploración de las propias limitaciones de la fotografía como medio de representación y su conexión con la escultura, aunque cada serie tiene sus particularidades. En la serie “Ciudades Invisibles” (2021) y “Paisajes” (2022) las imágenes se descomponen, alterando la percepción de la perspectiva y la distancia haciendo que la fotografía provoque una percepción espacial distinta, distorsionada.

En la serie *Espacios plegados*, se aúnan las disciplinas de fotografía y escultura utilizando formas tridimensionales como soporte para las imágenes. Estas fotografías “tridimensionales” pretende ser potencia de un espacio “multidimensional” y toman forma sobre planchas de aluminio plegado, estriado (Fig.7) y/o curvado (Fig.8). El espacio se curva, se estría literalmente ante nuestra mirada. Las imágenes, que son capturas de una realidad en



un instante concreto, quieren despegarse de la planitud de la bidimensionalidad y se abren para des-ocultar su interior, pues “todo lo que puede ser visto, sabido, conocido «conscientemente—mente» por la acción, pertenece todavía a su superficie y a su piel, —la cual, como toda piel, delata algunas cosas, ¿pero oculta más cosas todavía?”³⁹. En ese espacio de des-ocultamiento fluyen sensaciones, emociones, pensamientos, recuerdos. Todas las piezas tienen un aspecto común fundamental que es la propia construcción de la obra (del objeto escultórico), que no puede desprenderse de la imagen que genera como parte de esa experiencia espacial o perceptiva. Por medio del plegado de los planos se busca una unidad topológica formal escultórica. Deleuze aportaba un componente material al pliegue cuando afirmaba: “La unidad de materia, el más pequeño elemento del laberinto es el pliegue, no el punto, que nunca es una parte, sino una simple extremidad de la línea. Por eso las partes de la materia son masas agregadas, como correlato de la fuerza elástica compresiva”⁴⁰.

En el proceso creativo me han resultado de gran ayuda los estudios y maquetas de Palazuelo para algunas de sus obras como *Del cuatro o Clinamen*⁴¹ y su proceso creativo: “no

Fig.1: Silvia López Rodríguez. Sin título (de la serie “Ciudades Invisibles”). 2021. Collage de fotografía digital sobre papel. 80 x 80 cm.

Fig.2: Silvia López Rodríguez. Sin título (de la serie “Paisajes”). 2022. Collage de fotografía digital sobre papel. 80 x 80 cm.

39 Nietzsche, Friedrich (1972), Mas allá del bien y del mal, Alianza Editorial, Madrid, 2005, p.45.

40 Deleuze (1989), p.14.

41 Palazuelo, Pablo/Esteban, Claude (1980): Palazuelo. Barcelona: Maeght.

Fig.3 y Fig.4. Bocetos y modelos renderizados para la serie *Espacios plegados*.



envuelvo el espacio hasta cerrarlo. Me atraen más las superficies que se abren y despliegan en el aire. Por el momento, me interesa menos la rotundidad, lo que tiene el volumen de terminado, de definitivo⁴². He intentado concebir espacios que no sean meros volúmenes escultóricos o superficies vaciadas, sino que el lenguaje del plegado me ha permitido definir espacios, tensionarlos para configurarlos (Fig.5 y 6). Doblar, plegar, estriar son posibles en la capacidad de flexibilidad mínima del material, y este “doblar” nos permite pensar en una secuencia de accionamiento, a los momentos previos a la acción, produciéndose un salto perceptivo, en el que no se necesita comprender lo buscado por el autor, dada la apertura de la obra y sus potenciales lecturas para el espectador. Pretendemos esa multiplicidad de lecturas, ese des-ocultamiento a un espacio fenomenológico con múltiples visiones superpuestas, intuitas, ...

Por otro lado, en la serie *Intervalos*, se funden en una sola imagen vistas de dos lugares distintos, Málaga-Saranda (fig.9) y Tirana-Málaga (Fig.10). Las líneas de horizonte se hacen coincidir para facilitar la fusión en un solo paisaje, un solo espacio fenomenológico en la

42 Palazuelo, Pablo/Guisasola (1981), p.24.

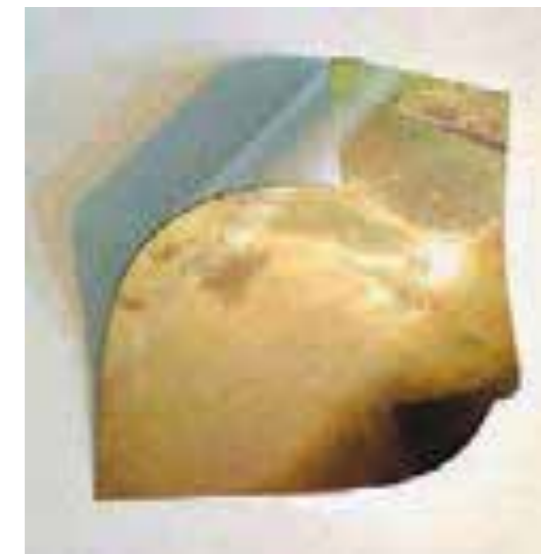


Fig.5 y Fig.6. Maquetas de trabajo para la serie *Espacios plegados*.

Figs. 7 y 8: Silvia López Rodríguez. *Sin título* (de la serie “*Espacios plegados*”). 2011. Exposición “Sumerged intangible”, Sala Cisterna, Facultad de Bellas Artes de Lisboa, 2022. Fotografía digital sobre aluminio plegado. 80 x 80 x 20 cm.



Fig.9: Silvia López Rodríguez. *Intervalo cerrado I=[Málaga, Sarandaj* (de la serie "Intervalos"). 2023. Fotografía digital sobre aluminio plegado. 20 x 50 cm.

Fig.10: Silvia López Rodríguez. *Intervalo cerrado I=[Tirana, Málaga]* (de la serie "Intervalos"). 2023. Fotografía digital sobre aluminio plegado. 15 x 50 cm.

mirada del espectador. Cada intervalo expresa un subconjunto conexo de un espacio real, y a nivel fenomenológico, un fragmento de la realidad que contiene todos los elementos (sucesos, emociones, sensaciones, recuerdos, tiempos, personas, relaciones, ...) entre un espacio y otro. Cada intervalo nos ayuda a entender como construimos nuestros recuerdos ligados a espacios concretos, y además cómo llevamos a cabo la apropiación de un espacio-paisaje y su resemantización, es decir, la creación de su significado. Evocar el desplazamiento de un lugar a otro, las sensaciones que sentimos en ese des-plazamiento, tratando de obtener una situación que conecte directamente con una capa previa emocional del observador.

Como conclusión, podemos decir que pensar el espacio pasa por la mirada atenta del ser humano. Esta mirada transforma lo visible y la concepción que de ello tenemos, estableciendo nuevas interpretaciones y conexiones. Asumimos la complejidad del mundo y el entendimiento de esta complejidad es un reto considerable, y rastreamos la manera de hacer aprehensible lo que apenas somos capaces de discernir, pero que aun así debemos perseguir en aras de construir la sociedad que deseamos, una sociedad donde se incluya a nivel académico las aportaciones artísticas, su metodología y las obras de arte, como formas de conocimiento de lo complejo.

REFERENCIAS

- ARGULLOL, Rafael (2008). *Aventura. Una filosofía nómada*. Barcelona: Acantilado.
- ARISTÓTELES. (2004). *Metafísica*. México: Gredos.
- BAUDELAIRE, Charles (1988), "Del heroísmo de la vida moderna", recogido en *Curiosidades estéticas*, Júcar, Barcelona.
- CARERI, Francesco (2002), *El andar como práctica estética*, Barcelona, Gustavo Gili.
- CASTILLO VILLAPUDUA, Karla (2019) Claves teóricas en Manuel De Landa: de la ontología deleuziana, los ensamblajes, emergentismo y la historia no lineal. *Andamios*. Vol. 17, núm. 40.
- CAPEL, Horacio (2002), *La morfología de las ciudades. Tomo I: Sociedad, cultura y paisaje urbano*. Ediciones del Serbal, Barcelona.
- CHAPARRO MENDIVELSO, Jeffer. Confluencias y bifurcaciones entre La Rambla paralela y Casablanca la bella. Diálogos con las geografías irónicas y viscerales en la obra de Fernando Vallejo. Ar@cne. Revista Electrónica de Recursos de Internet sobre Geografía y Ciencias Sociales. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1 de agosto de 2023, vol. XXVII, no 281.
- Deleuze Gilles (1989), *El pliegue. Leibniz y el barroco* Ed. Paidós Ibérica, S. A.
- DELEUZE, Gilles (2005). *La isla desierta y otros textos*. Madrid: Pretextos.
- DE LANDA, Manuel (2006). *A New Philosophy of Society. Assemblage Theory and Social Complexity*. Londres: Continuum.
- DE LANDA, Manuel (2010). *Deleuze: History and Science*. Londres: Atropos.
- DE LANDA, Manuel (2012). *Mil años de historia no lineal*. Barcelona: Gedisa.
- DE LANDA, Manuel (2016). *Assemblage Theory*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- DE LANDA, Manuel (2016). Deleuze, los diagramas y la génesis de la forma. En *Revista Fractal*. <https://www.mxfractal.org/69/manueldelanda69.htm>
- DERRIDA, J. (2010). *De la Gramatología*. México: Siglo XXI.
- DIEL, L. (2011). El concepto de diferencia en Guilles Deleuze como propuesta crítica ante la ontología tradicional aristotélica. En *A parta rei, revista de filosofía*. Recuperado de: <http://serbal.pn-tic.mec.es/~cmunoz11/diel75.pdf>
- ESCOBAR, A. y OSTERWELL, M. (2009). Movimientos sociales y la política de lo virtual. Estrategias deleuzianas. En *Tabula Rasa*. Bogotá No. 10123-161.
- FARÍAS, I. (2008). Hacia una nueva ontología de lo social Manuel De Landa entrevista. En *Persona y Sociedad*. Vol. XXII-No. 1.
- GILOT, F. y Carlton, L. (1965). *Vivre avec Picasso*. Calmann-Lévy.
- GONZÁLEZ, J. (2011). *La física y la filosofía en la alborada del siglo XXI*. México: Siglo XXI.
- HACYAN, Shahan (2004). *Física y metafísica del espacio y el tiempo: la filosofía en el laboratorio*, México, Fondo de Cultura Económica.
- HARMAN, G. (2015). *Hacia el realismo especulativo. Ensayos y conferencias*. Buenos Aires: Caja Negra.

- HARMAN, G. (2018), *Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything*. Great Britain, Penguin Books.
- HEIDEGGER, Martin (1962), *Ser y Tiempo Time* / trad. Jorge Eduardo Rivera. Santiago de Chile, Editorial Universitaria de Chile, 2019.
- KALUZA, Theodor, Zum unitatsproblem der physik (on the problem of unity in physics) (Sitzungsber Preuss. Akad.Wiss. Berlin, Math. Phys. 1921).
- KANT, Immanuel. (1781), *Critica de la razón pura*, 1781 y 1787.
- KAKU, Michio (2004), *El universo de Einstein: cómo la visión de Albert Einstein transformó nuestra comprensión del espacio y el tiempo*. Antoni Bosch editor, Barcelona.
- KLEIN, Oskar (1926), *Quantum Theory and Five-Dimensional Theory of Relativity*, Z. Phys. 37.
- KRAUSS, Rosalind E. (2002), *La escultura en el campo expandido. La postmodernidad.*, coord. por Hal Foster, Kairós, Madrid.
- LOCKE, John (1689), "Ensayo sobre el entendimiento humano".
- LOPEZ-RODRIGUEZ, Silvia (2014). *Educación la mirada: el paseo, método para situarse en el mundo*. URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales, 4(1).
- LYNCH, Kevin (1962), *La imagen de la ciudad*. Gustavo Gili, Barcelona, 7ª ed. (2006).
- MORA, Cesar y PEDRAZA, O. (2008) *Sobre las dimensiones extra espaciales*. Latin-American Journal of Physics Education, ISSN-e 1870-9095, Vol.2 N.1.
- MORIN, Edgar (2009), *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona, Gedisa.
- MOUDON, A.V. (1997), "Urban morphology as an emerging interdisciplinary field". *Urban Morphology*, 1.
- MOYA PELLITERO, Ana María (2011), *La percepción del paisaje urbano*, Biblioteca Nueva, Madrid.
- NIETZSCHE, Friedrich (1972), *Más allá del bien y del mal*, Alianza Editorial, Madrid, 2005, p.45.
- NORDSTROM, Gunna (1914), *On the possibility of unifying the electromagnetic and the gravitationalelds*, Phys. Z. 15.
- PALAZUELO, Pablo/Esteban, Claude (1980): *Palazuelo*. Barcelona: Maeght.
- PALAZUELO, Pablo/Entrevistado por Guisasola, Félix (1981): "Conversación con Palazuelo". *Q Revista del CSCAE*, núm. 44, Madrid.
- RAMÍREZ, M.T. (2016). *Cambio de paradigma en filosofía. La revolución del nuevo realismo*. En *Diánoia*, 61(77).
- TEJEDA, Isabel (2010), *Manifestaciones artísticas en el espacio público: una aportación en el caso de la Marina Alta (Alicante)*. En Hal Foster (ed.), *Arte público hoy* (pp. 67-76). Valladolid, AECA. p.67.
- WAGENSBERG, Jorge (1985), *Ideas sobre la complejidad del mundo*. Barcelona, Tusquets.
- WEIBEL, Peter (1999), *Photographies 1985-1998*, Hatje Cantz Publishers, Neue Galerie Graz.

DE L'AUTRE CÔTÉ DU POINT DE FUITE TRYING TO FLY

SOPHIE LEGROS

RÉSUMÉ

Ce récit d'une année d'aventure autour d'un projet artistique inscrit dans le travail de recherche sur les indicateurs intangibles dans le paysage urbain - le vol simultané de treize cerfs-volants et des interventions dans les marchés publics - raconte les motivations à développer un geste poétique répondant à des besoins élémentaires de créer et de rêver. Cela, envers et contre tout, malgré les obligations ou restrictions d'une société où l'artiste-chercheur reste encore si peu intégré.

ABSTRACT

This account of a year's adventure around an artistic project that forms part of this research into intangible indicators in the urban landscape - the simultaneous flying of thirteen kites and interventions in public markets - recounts the motivations for developing a poetic gesture that responds to the basic need to create and dream. And they do so against all odds, despite the obligations and restrictions of a society in which the artist-researcher is still so rarely integrated.

MOTS-CLÉS

*Conventions
Résistance
Amour
Art d'attitude
Déploiement*

KEY WORDS

*Conventions
Resistance
Love
Attitude Art
Deployment*

