

# LA PRODUCCIÓN DE CULTURA VISUAL A PARTIR DEL ESPACIO SOCIAL EN EL PROYECTO “EN MIS TRAZOS ESTÁN LOS OTROS”

**NATALIA CALDERÓN**

**UNIVERSITAT DE BARCELONA**

cg.natalia@gmail.com



## RESUMEN

La comunicación que presento a continuación reflexiona a partir del proyecto artístico “En mis trazos están los otros”, que realiza Imelda Montiel junto con un grupo de jóvenes al oriente de la Ciudad de México. A través del trabajo de Imelda, analizo las prácticas espaciales que este grupo de *skaters* genera como una forma de producción de cultura visual. Retomo el proyecto de Imelda para reflexionar sobre la relación pedagógica que se teje entre los jóvenes, Imelda y yo.

**Palabras clave:** espacio social, relación pedagógica, proyecto artístico.

## ABSTRACT

The paper I present reflects within the art project “En mis trazos están los otros” that Imelda Montiel develops together with a group of young people in the eastern part of Mexico City. Through Imelda’s work, I analyze the spatial practices generated by this group of skaters as visual culture production. I use Imelda’s project to think over the pedagogical relation that is woven between these young people, Imelda and I.

**Key words:** social space, pedagogical relation, artistic project.

## INTRODUCCIÓN

La comunicación que presento a continuación me permitió rescatar una de las experiencias pedagógicas que tuve en México como profesora del Posgrado en Artes Visuales de la Escuela Nacional de Artes Plásticas (E.N.A.P.). Me retomo esta experiencia porque encuentro puntos de coincidencia, como el espacio social y las relaciones colectivas, con la investigación que comienzo a desarrollar en el doctorado Artes y Educación en la Universidad de Barcelona.

El detonante de este relato es Imelda Montiel quien actualmente estudia la Maestría en Artes Visuales. Imelda y yo nos conocimos en el aula 501 de la Antigua Academia de San Carlos, ahora Posgrado de la E.N.A.P., a comienzos del 2011, cuando ella cursaba el primer año de sus estudios. Durante un semestre Imelda y yo compartimos un salón de clases bajo la relación de profesora-estudiante. Al cabo del tiempo, la conexión que construimos durante ese semestre se transformó de dos formas: por un lado, continúo asesorando su proyecto artístico, y por otro, a partir de la comunicación que presento para las *II Jornadas Investigar con jóvenes: ¿Qué sabemos de los jóvenes*

como productores de Cultura Visual?, ella ha sido quien ha revisado y corregido mis acercamientos a su proyecto.

El proyecto comenzó el semestre que trabajé junto a ella como su profesora en la asignatura de “Medios no convencionales. Pensamiento artístico, dibujo contemporáneo”. A partir de sus proyectos previos en espacio público, Imelda propone y desarrolla “En mis trazos están los otros.”, en el que junto con un grupo de jóvenes de Pantitlán<sup>1</sup>, trabajó en torno a la identidad, comunidad e interrelación.

A través de Imelda, más no de forma personal o directa, conocí a Choco, Murillo, Snoop, Roller, Troy, McCartney, Vampiro y Conejo, quienes se autodenominan como un grupo de *skaters*, *rollers* y/o *graffiteros*.



Como me compartió Imelda, estos jóvenes acostumbran “juntarse”<sup>2</sup> en una plaza, cerca del metro Pantitlán, al oriente de la Ciudad de México. Y a partir de sus trayectos recurrentes- y debido a que este camino lo transitaba todos los días para llegar a casa- Imelda fue transformando poco a poco este suceder cotidiano, en un análisis de los usos, apropiaciones y relaciones que tejen entre ellos y con el sitio.

En este texto narraré sobre lo que compartí con Imelda dentro y a partir del curso, donde se construyó otro espacio (capa) de reflexión respecto a las prácticas espaciales de estos jóvenes.

La relación que pude tener con estos chicos estuvo distanciada espacial y temporalmente y no puedo pasar por alto que estuvo mediada por la experiencia, la interpretación y el proyecto artístico de Imelda. Esto será importante para comprender la relación pedagógica que se construyó entre distintos contextos.

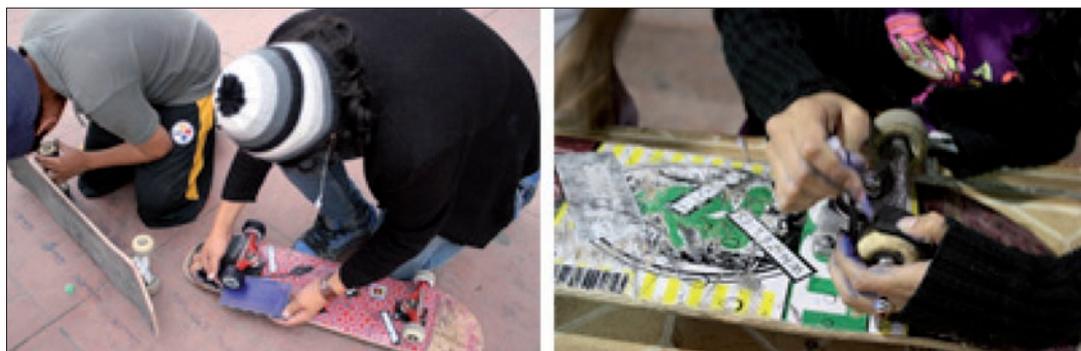
Desde un comienzo la idea del proyecto de Imelda fue trabajar con y entre las prácticas de otros, utilizar el espacio público para reflexionar junto con este grupo sobre las relaciones que están construyendo con el espacio, la cultura visual y entre ellos mismos. Imelda se acercó a este grupo para

1 Pantitlán zona de escasos recursos en la periferia, al oriente de la Ciudad de México. Más allá de ser un sitio geográfico (físico) es el referente con el que estos jóvenes se identifican. Aunque ellos en realidad viven en la colonia Adolfo López Mateos, en la delegación Venustiano Carranza, ellos se presentan a sí mismos como “de Pantitlán”; se puede ver a través de los videos que realizan y de las presentaciones públicas que hacen: “Pantitlán presente”.

2 Juntarse no significa formar parte de un colectivo homogéneo, se refiere simplemente estar uno al lado del otro. Este punto es importante pues ellos defienden no ser un grupo como tal, pues esto significaría realizar las mismas actividades, tener los mismos gustos en música, por ejemplo, o una forma similar de pensar. El juntarse simplemente recae en ocupar cotidianamente un mismo espacio-tiempo.

observar y aprender sobre la identidad que construyen estos chicos al relacionarse entre sí. Ella quería participar en alguna actividad donde entre todos trazaran un mismo dibujo que dejara ver a cada uno, pero sin desvincularlo de sus relaciones con los otros.

Con la intención de hacer una reflexión conjunta sobre los vínculos con el sitio, Imelda les propone grabar los *tags* (Choco, Murillo, Snoop, Roller, Troy, McCartney, Vampiro y Conejo) con los que se identifican cuando *rayan*<sup>3</sup> en las ruedas de sus patinetas e imprimirlas a manera de sello en la plaza por la que patinan. La idea fue discutida y puesta en marcha con el propósito de ver las huellas de su andar sobre el piso o las escaleras y poder visibilizar cómo se superponen, intervienen y modifican unos a otros. El objetivo fue pensar el lugar y las producciones individuales de cultura visual sin desvincularlas de las producciones de los otros sujetos. El proyecto se realizó en forma colectiva y durante varios días los jóvenes participaron en la realización de los sellos sobre las llantas de las patinetas para después entintarlos e imprimirlos en el piso con la intención de dejar el rastro de su patinar como un dibujo colectivo.



Es importante subrayar que el proyecto “En mis trazos están los otros” no es la mera realización del dibujo. Este proyecto incluye y concibe como igual de importantes, las conversaciones y debates, las negociaciones, las reuniones recurrentes, la práctica del *skate* y del *graffiti*, y las producciones audiovisuales generadas. Es un proyecto enfocado en la producción de relaciones a partir de las prácticas comunes.

## ESPACIO SOCIAL COMO PRODUCCIÓN DE CULTURA VISUAL Y NARRACIÓN COLECTIVA

Para poder establecer una relación entre la producción de cultura visual y los usos y transformaciones del espacio, me parece indispensable partir de que los estudios de cultura visual no se limitan a las imágenes por sí mismas, sino abarca el análisis de las relaciones que los sujetos establecen en torno a éstas, donde las imágenes o artefactos funcionan como dispositivos que determinan e interfieren en las relaciones que establecemos en torno a éstas y entre nosotros mismos. (Hernández, 2007)

Irit Rogoff nos recuerda que ninguna representación es un objeto -autónomo ni social- y defiende que toda representación es una relación social que produce subjetividad y significado. “Neither autonomous in the aestheticist sense – embodiments of transcendental aesthetic ideas – nor social

<sup>3</sup> Se usa el modismo rayar para designar la acción mediante la cual imprimen su huella o firma- tag, nombre con el que son conocidos en el graffiti. Se marca una diferencia entre pintar un graffiti, que usualmente requiere tiempo y una intención definida, y lo inmediato y repetitivo de rayar.

because they are produced by external society, representations are not objects at all but social relations, themselves productive of meaning and subjectivity. In considering this kind of socio-spatial relation, urban discourse can only benefit from encounters with critical aesthetic practice". (Rogoff, 2000, 27)

Tanto Rogoff como Henri Lefebvre reclaman entender el espacio como producto de las relaciones sociales, y no como un contenedor rígido. El cambio de percepción que propone Lefebvre (1974) plantea que el espacio social es siempre múltiple, no se yuxtapone, se superpone e interpone generando complejidades; sólo puede comprenderse en una escala determinada, con un tiempo determinado y con un ritmo específico. Las ideas de Lefebvre, han marcado la manera de entender el espacio en varias prácticas artísticas y en especial para quienes trabajan con el espacio público.

En el aula de clases, Imelda, sus compañeros y yo reflexionamos a través de las ideas de Arjen Mulder (2004), Nicolas Bourriaud (2007), Miwon Kwon (2004), Deleuze y Guattari (1980), Benjamin (1989), y Boris Groys (2004), para contextualizar las problemáticas expuestas en sus proyectos. Compartir estas lecturas nos permitió construir un terreno y unos códigos comunes.

En el caso de "En mis trazos están los otros", Imelda retoma la práctica que realiza un grupo de *skaters* de Pantitlán para reflexionar junto con ellos cómo modifican el orden que imponen las relaciones comerciales diurnas del mercado Adolfo López Mateos, al agruparse a practicar el *skate* por las noches. Las normativas implícitas y explícitas de formas de interacción entre personas que dicta el mercado, dan un giro vertiginoso cuando el suelo se convierte en pista de patinaje, las escaleras en obstáculos, y los postes o tubos en accesorios para hacer trucos. Se abre la posibilidad de transformar los elementos urbanos en algo para lo que no fueron concebidos, y con estos las relaciones sociales sufren también los mismos efectos de modificación.

Durante las conversaciones entre Imelda y yo, el tema del espacio público tuvo especial atención, pues aunque Imelda intenta analizarlo en pro de comprender conceptos complejos como *identidad*, que es un tema de interés compartido en nuestras investigaciones. Dentro de estos debates, las ideas de Manuel Delgado (1999; 2006) respecto al espacio público comenzaron a tener un papel fundamental para hacer un punto de contacto en nuestras perspectivas. El espacio público lo concibe, desde una formulación urbanista y pragmática como una administración centralizada que intenta mantener el orden y la claridad semántica en una red de encuentros y desplazamientos. Entiende al sujeto como un usuario que transita por los lugares con un objetivo previsto y que evita a toda costa la ambigüedad y lo conflictivo o contradictorio. En sus textos Delgado (1999; 2003) habla de la fiesta como un suceso que interrumpe los trayectos cotidianos y reúne a la gente en un mismo espacio.

Imelda y yo nos preguntamos si se podría hacer una comparación entre la fiesta como la plantea Delgado y el proyecto "En mis trazos están los otros". En la fiesta al igual que en este tipo de experiencias, se cruzan los límites de lo normal, tanto de los espacios urbanos (y sus usos) como de los espacios artísticos que no se limitan al aula de clases o el taller tradicional y aceptan otros encuentros y relaciones de conocimiento que bien pueden darse en cualquier lugar donde no se escondan las confrontaciones y contradicciones. "El uso extraordinario que recibe la calle o la plaza es una expresión más de cómo una comunidad socializa el espacio para convertirlo en soporte para la creación y la evocación de significados..." (Delgado, 1999,49)

A partir de estos debates (informados y contextualizados) conciliamos concebir el espacio público como lugar de reunión, de compartir, de confrontar. Hablamos de que éste funciona como un ejemplo de los contextos educativos fuera de la escuela, un sitio dónde los jóvenes se juntan entorno a una actividad que sirve de detonador de contextos más complejos que no pasa por las simplificaciones curriculares y narrativas dominantes de las escuelas, que cristalizan formas para pensar y vivir las distintas experiencias.



La pertenencia a este grupo no es exclusivamente para los *skaters*. Muchos de estos jóvenes no practican el *skate*; unos son *rollers*, otros *graffiteros*, otros simplemente “se juntan”. El grupo no precisa de una misma actividad para todos, más que estar presentes en un mismo espacio, conviven desde distintas posiciones e intereses. “La comunidad se conforma, según esta idea de afectividad, no tanto por un proyecto común orientado hacia el futuro, como por la pulsión de donde resulta el estar *juntos*.” (Delgado, 1999, 32)

La pregunta que me gustaría plantear es, si a partir del proyecto que propone Imelda, estos jóvenes modifican su experiencia de prácticas compartidas donde los límites de la producción individual son difíciles, sino imposibles de distinguir, y enriquecen su reflexión al respecto. A partir de la forma en que se relacionan y producen significaciones (sean estas trucos de *skate*, videos, pintas o *tags*) podemos observar prácticas que están teñidas, intervenidas y compartidas de un sujeto a otro dentro del grupo. Lo interesante que propone el trabajo que Imelda hace con este grupo de *skaters* es hacer ver las producciones de cultura visual como mezclas intervenidas por otros sujetos. Este proyecto nos permite ver sus *trazos* no como intenciones e intereses individuales sino como narraciones compartidas, subjetividades construidas en conjunto; como un sistema de significación inmerso en una cultura específica (Aguirre, 1998)

Tanto los videos, las fotografías, los *graffitis*, el *skate*, como su relación entre ellos y con el espacio, son producciones que no intentan esconder la indecisión y la inseguridad, tienen espacio para las contradicciones y la falta de congruencia, como lo muestran los videos realizados por ellos mismos donde una y otra vez se muestra los trucos fallidos.



De la misma manera, los dualismos entre los roles productor/consumidor, proponen ser desvanecidos en gamas menos definidas y más móviles que, como menciona Bourriaud (2007), intervengan y modifiquen contextos ya producidos. El consumo y la producción se mezclan para desdibujar sus vértices. “Incluso se podría alegar que la distinción entre una dimensión receptiva y una productiva es completamente artificiosa.” (Aguirre, 1998, 14)

Sería erróneo pensar que estos *skaters* tienen como objetivo explícito trasgredir el orden del sitio en el que patinan, sin embargo, a partir de las conversaciones que entablaron con Imelda, puedo defender que son conscientes de las repercusiones socio-políticas que provocan y tienen especial interés en hacerse presentes, visibles en el espacio público. “Este es, en última instancia el valor del tag, simple firma, pero también grito gráfico de “¡Existo!”; señal personal indicativa del tránsito de su autor por un lugar determinado, que pasa a ser lugar-es decir nicho de memoria y sentido- a partir de esa misma apropiación de la celebración y del ritual que es estampar la propia firma sobre la textura en blanco de un punto elemental de la metrópolis.” (Delgado, 1999, 125) El rayar su *tag* cerca de donde viven pretende hacerse notar en un espacio determinado y dentro de un contexto específico.

### LA PRODUCCIÓN DE CONOCIMIENTO Y SU RELACIÓN CON LA ACADEMIA

Me parece importante subrayar que conforme Imelda fue apropiándose de conceptos de las lecturas discutidas en clase, además de otras referencias teóricas que no se limitaban al aula de clases sino también a otro tipo de espacios colectivos, se compartieron y debatieron referencias y posiciones respecto temas en común como el espacio, lo relacional, la identidad. Y por tanto creo que la idea de que la academia hable una lengua que los jóvenes no entienden, es una más de nuestras visiones jerárquicas de la cultura. Si entre todos los grupos de sujetos hay códigos que son compartidos y desconocidos, el desafío de la academia es encontrar puntos de contacto donde los códigos se pongan en común y tanto la investigación como los sujetos (investigadores/investigados) conozcan más de la situación que experimentan con la ayuda de reflexiones teóricas.

En el proyecto “En mis trazos están los otros” Imelda trabaja, comparte y discute, con los jóvenes, conceptos como *dibujo relacional*, según la estética relacional que desarrolla Nicolas Bourriaud (2006, 2007), *identidad* (García Canclini, 1989), *rizoma* (Deleuze y Guattari, 1980). Para estos chicos estos conceptos no son inaccesibles sino que los apelan directamente. Así pareciera que la lejanía entre la academia y estos jóvenes no es una cuestión de lenguaje, sino de estrechar tiempos y espacios para coincidir.

Snoop, Murillo, Conejo, Roller, Troy, McCartney, Choco y Vampiro se reúnen cotidianamente en el mercado Adolfo López Mateos, donde aparentemente solo practican actividades de dispersión y entretenimiento pero, al mismo tiempo, establecen relaciones comunitarias en las que la producción de artefactos visuales juega un papel importante tanto en su quehacer cotidiano, como en su forma de pensar(se). Desde la práctica compartida de fotografías, videos, *graffiti* y otros medios (por ejemplo su vestimenta, apariencia o *look*) estos jóvenes se retratan, reinterpretan y reinscriben tanto en el lugar como en la cultura. Esta práctica de desvío -*détournement* (Debord, 1974)- posibilita otras formas de narración de los sujetos que rehúyen a la normativa del espacio hegemónico. Es decir que estos chicos intentan escapar de los relatos normalizantes a través de una actividad supuestamente recreativa pero que con ella acaban posibilitando otras formas de uso del espacio urbano, y finalmente otras formas de ser en el espacio social.

Más allá de los sitios pre-designados para el aprendizaje: aulas, escuelas, colegios; el espacio público surge como un punto de reunión donde jóvenes de distintas edades y niveles de escolaridad comparten saberes y experiencias. En este contexto, los jóvenes de Pantitlán se reúnen en torno al *skate*, el video, la fotografía y el *graffiti*, para intercambiar y generar entre ellos conocimientos específicos -desde técnicas de pintar, saltos en la patineta, cómo actuar frente a la policía, hasta cuestiones personales- que no pueden ser transportados de uno a otro como si los conocimientos fuesen objetos concretos. El conocimiento no es reificable, no es una cosa que se pasa de sujeto en sujeto, sino es una experiencia que sucede entre ellos, el conocimiento es producto de relaciones ya sea entre sujetos o entre un sujeto y el espacio; el espacio social es el caldo de cultivo del conocimiento. En su libro *Terra Ínfima*, Rogoff (2000, 35) desarrolla la importancia de las discusiones sobre lo situado, la posición o postura, la visualidad, el espectador (*spectatorship*), y la espacialización de las geografías.



En estas producciones de cultura visual no hay un interés en el conocimiento como verdad y eso lo podemos ver en las formas con las que graban y editan los videos: mostrando los errores y los accidentes, las fallas una y otra vez; exponiendo sus heridas y cicatrices a las cámaras en señal del arriesgo y peligros que han corrido y la resistencia a seguir en esta práctica.

## ENCUENTROS Y MODIFICACIONES

Al respecto me surgen dudas que despliego, no con el fin de necesariamente contestarlas, sino de producir movimientos en las perspectivas, miradas que sean capaces de enfocar diferentes planos y que no velen las contradicciones encontradas:

Me planteo si estos jóvenes al modificar los usos y normas del espacio, alteran de alguna forma la producción de cultura visual al ser ésta producida en dicho contexto, o si a pesar de ello, repiten los parámetros homogeneizantes incluso desde prácticas espacialmente subversivas. Desde una perspectiva de las producciones visuales contemporáneas, no podría afirmar que los artefactos de cultura visual que realizan estos jóvenes -en el caso concreto de los videos y los *graffitis*- sean trasgresores, ni emancipadores, y esto se debe a que no buscan explícitamente pronunciarse a favor ni en contra de los regímenes estéticos homogenizantes. Su intención primordial, según lo han conversado con Imelda, es hacerse presentes: reunirse todos los días, rayar sus *tags*, videarse

y fotografiarse no es para ellos una crítica ni una intervención directa a los medios de la industria del consumo del imaginario, ni grupal ni individual, y aunque en alguna medida lo sea –no lo des-  
carto– para ellos la trasgresión o modificación no está en la cultura visual como imagen mediática, sino como presencia espacial. Hay un especial interés en la representación, no como imagen re-  
producida, sino como relación presencial con y en el espacio. Hacerse ver, hacerse presentes es la preocupación que han compartido con Imelda.

Esta etapa del proyecto duró aproximadamente cuatro meses y para entonces Imelda y los chicos decidieron mostrar su proyecto en el centro cultural “La Central del Pueblo”. Ahí se expusieron sus fotografías y dos de sus videos, en los que se mostraban tanto sus prácticas *skaters*, como los sellos impresos sobre el piso. Una vez más ellos se sienten motivados y atraídos por mostrarse en este espacio, no por su calidad estética, sino por sentirse escuchados y vistos. Es importante para ellos sentir que pueden ocupar otros espacios y debatir sus ideas en voz alta. Generalmente se sienten escuchados entre ellos mismos, dentro del grupo, pero les agrada ocupar otros espacios y representarse en otros lugares. Durante la presentación del proyecto “En mis trazos están los otros” hubo un tiempo para que cada uno de los jóvenes del grupo hablara. Hubo una sesión de preguntas y respuestas mientras mostraban sus videos. La respuesta que mejor recuerdo fue ante la pregunta del público “¿Y para qué se toman video?”, la respuesta de Snoop fue simple y contundente “Nos gusta vernos”.

Entonces, ¿qué relaciones establecen los jóvenes a través de la co-producción de cultura visual?, ¿En qué medida esta relación les permite reescribir su subjetividad de alguna forma que escape de la normatividad? ¿Qué consecuencias tiene el que los jóvenes se hagan presentes en el espacio público?

A partir de pensar las subjetividades y formas de insertarse en el contexto social como prácticas espaciales, los sujetos y en este caso estos jóvenes, conciben sus producciones culturales inseparables de las de los demás. Es decir que las co-producciones de cultura visual así como los despliegues de subjetividades conjuntas que realizan, rompen con la idea de la autodeterminación y el aprendizaje autónomo o autodidacta. Así los conocimientos, igual que las producciones culturales no son de uno u otro de los jóvenes de este grupo, sino que se realizan de manera conjunta en espacios compartidos.

Después habría que pensar, ¿qué papel juega la modificación del espacio en los relatos de cultura visual que hacen los jóvenes?

Finalmente lo que puedo rescatar de las derivas reflexivas que disparó y posibilitó este proyecto, es que las prácticas de la cultura visual realizadas en espacio público se ven permeadas por la correlación social que el espacio determina. Es decir que estas producciones reflejan las negociaciones, confrontaciones y contradicciones propias del espacio social.

## LA RELACIÓN PEDAGÓGICA

Si bien fungí como profesora de Imelda durante un semestre, me gustaría plantear esta reflexión con ella, no en términos unidireccionales ni jerárquicos. Más bien como un encuentro de trabajo conjunto, donde coincidimos en temas e intereses comunes. En el caso específico de este proyecto, más que un aprendizaje transmitido del profesor al alumno se estableció otro tipo de relación pedagó-

gica; una relación que toca varios vértices espaciales y que no permanece en el aula de clases, ni dentro del horario establecido.

Mi papel como profesora en este proyecto consistió en acompañar el proceso desde afuera, desde el no saber para reflexionar junto con Imelda y a través de ella, para pensar en otras maneras en que la producción de cultura visual abre en estos jóvenes otras formas de representarse y pensarse. La idea de narración colectiva como forma de subjetividad precaria en construcción y estrecha relación a la plaza que habitan y transforman; la construcción relacional de la identidad y la pertenencia a través de la producción de cultura visual.

Mi relación con el proyecto “En mis trazos está los otros” y con estos jóvenes ha sido todo el tiempo triangulada y mediada por Imelda. La narrativa de Imelda sobre la narración que construyen los *skaters* y ella, fue mi hilo conductor para transitar entre estas reflexiones y apuntar en ellas desde mi perspectiva como profesora, y ahora como incipiente investigadora. Finalmente estas reflexiones que al igual que las producciones de cultura visual analizadas, son colectivas. No se trata de la ya gastada idea de que el maestro aprende del alumno sino de desmontar esta estructura jerárquica del conocimiento en forma de cubos de agua que alguien vierte sobre el otro, sino como una relación de encuentro de compartir contextos experiencias y generar nuevo pensamiento a partir de la discusión, confrontación productiva.

Terminaré esta comunicación rescatando que esto no es una interpretación póstuma al trabajo de Imelda con los jóvenes de Pantitlán, porque no hemos entendido este como un artefacto o un momento que se dio y se terminó, sino un proceso conjunto donde Imelda y yo hemos ido discutiendo, una y otra vez, las múltiples lecturas y resignificaciones para incluirlas en una conversación polifónica.

## REFERENCIAS Y BIBLIOGRAFÍA

- BENJAMIN, W. (1989) "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica" en *Discursos Interrumpidos I*, Buenos Aires: Taurus.
- BLANCO, P. (2001) *Modos de hacer*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- BORRIAUD, N. (2006) *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- (2007) *Postproducción, La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- BRENER, A. et. al (2004) *Producta*: S.I. Y.Productions.
- BRITZMAN, D. (2002 [1998]) "La Pedagogía transgresora y sus extrañas técnicas", en MÉRIDA RAFAEL, M. (ed.) (2002) *Sexualidades Transgresoras, una antología de estudios queer*. Barcelona: Icaria.
- DEBORD, G. (1974) *La sociedad del espectáculo y otros textos situacionistas*. Madrid: Ediciones de la Flor.
- DELEUZE, G y GUATTARI, F. (1980) "El rizoma" introducción en *Mil mesetas: Capitalismo y Esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.
- DELGADO M. (coord.) (2003) *Carrer, festa i revolta: els usos simbòlics de l'espai públic a Barcelona : 1951-2000*. Barcelona : Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura.
- (1999) *Ciudad líquida, ciudad interrumpida: la urbs contra la polis*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia.
- GARCIA CANCLINI, N. (1989) *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- HALL, S. (ed.) (1997) *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage.
- HERNÁNDEZ, F. (2007) *Espigador@s de la cultura visual. Otra narrativa para la educación de las artes visuales*. Barcelona: Octaedro.
- KWON, M. (2004) *One place after another. Site-Specific Art and Location Identity*. Cambridge: The MIT Press.
- LEFEBRE, H. (1991[1974]) *The Production of Space*. Oxford: Blackwell Publishers.
- MULDER, A. (2004) *Understanding Media Theory. Language, image, sound, behavior*. Rotterdam: v2\_Publishing/NAi Publishers.
- ROGOFF, I. (2000) *Terra Infima. Geography of Visual Space*. London and New York: Routledge.

## FUENTES ELECTRÓNICAS

- AGUIRRE, I. (2008) "Las artes en la trama de la cultura. Fundamentos para renovar la educación artística" en *Revista Digital do Laboratório de Artes Visuais* (1-1) <http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/revislav/article/view/2161> (Consultado 20/03/2012)
- DELGADO, M.(2006) "De la ciudad concebida a la ciudad practicada" en *Archipiélago cuadernos de crítica de la cultura* núm.62. <http://areaciaga.net/index.php/plain/Textos/Archipiélago> (Consultado 20/03/2012)
- GROYS, B. (2004) "Art in the Age of Biopolitics. From Artwork to Art Documentation" in the Catalogue to Documenta 11 (Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2002), pp 108-114. [http://www.ranadasgupta.com/notes.asp?note\\_id=34](http://www.ranadasgupta.com/notes.asp?note_id=34) (Consultado 20/03/2012)