

# Mapeando Bilbao: diseño urbano y transformación del paisaje de la ciudad

(Mapping Bilbao: Urban design and transformation of the landscape of the city)

ÁLVAREZ GAINZA, Izaskun

Eusko Ikaskuntza. P<sup>o</sup> de Uribitarte, 1<sup>a</sup> Planta Baja. 48009 Bilbo

---

Mediante el uso de mapas como herramientas de conocimiento específico del espacio, nos situaremos en el contexto de la ciudad de Bilbao, y situaremos nuestra mirada en distintos modos de uso del espacio. Mapas de jardines, de plazas, de escultura pública, de velocidades, de materiales y de distintas micro-estructuras que componen lo que vivimos como espacio/paisaje urbano.

Palabras Clave: Ciudad. Paisaje. Organización. Diseño urbano. Transformación. Arte. Mapas. Jardín.

Bilbo hiria ardatz hartuta, espazioari emaniko erabilera ezberdinak behatuko ditugu. Espazioak identifikatzeko xede horretan (lorategiak, plazak, eskultura publikoak, abiadurak, materialak eta hiri paisaia osatzen duten mikroegiturak), mapak erabiliko ditugu tresna gisa.

Giltza-Hitzak: Hiria. Paisaia. Antolaketa. Hiri diseinua. Eraldaketa. Artea. Mapak. Lorategia.

En nous servant des cartes comme des outils de connaissance spécifique de l'espace, nous nous placerons dans le contexte de la ville de Bilbao et nous nous concentrerons sur les différents modes d'emploi de l'espace. Des cartes de jardins, de places, de sculpture publique, de vitesses, de matériaux et de différentes microstructures qui composent notre espace/paysage urbain.

Mots Clés: Ville. Paysage. Organisation. Conception urbaine. Transformation. Art. Cartes. Jardin.

## 1. INVESTIGACIÓN EN TRÁNSITO: VIDA, ACCIÓN Y CREACIÓN

En estos momentos donde vivimos de una manera desenfadada, acelerada y absurda, vemos cómo la propia investigación va mutando y cambia de soportes en todo momento. Esta es la cuestión que nos atañe, hoy, aquí, y ahora. Es decir que todo ello que comenzó con el título: “*Mapeando Bilbao: Diseño Urbano y transformación del paisaje de la ciudad*” ha ido mutando y cambiando de soporte como se citaba anteriormente. La idea es que mediante el uso de mapas como herramientas de conocimiento específico del espacio, nos situaremos en el contexto de la ciudad de Bilbao, y situaremos nuestra mirada en distintos modos de uso de éste. Mapas de jardines, de plazas, de escultura pública, de velocidades, de materiales y de distintas micro-estructuras que componen lo que vivimos como espacio/paisaje urbano.

Mediante el acercamiento a la organización histórica de la ciudad vemos que desde el diseño y la organización espacial y social se han dado cambios importantes de lo que vivimos como ciudades. Desde la especialidad, temporalidad y reflejos urbanos de la estructura socioculturales que dan lugar a distintos procesos sensoriales, del habitar urbano, de las formas de uso, de los hábitos y costumbres que en dicho espacios generamos y vivimos, nos acercaremos a todos estos aspectos mediante un trabajo de campo específico a través de los mapas. Haremos un análisis de la ciudad en base a sus mapas espacio-temporales. Con todo ello la última fase de la investigación hará con todo el material visual generado, obra gráfica en distintas técnicas. Es decir que se utilizará visualización de datos como herramienta, y mapas gráficos para el proceso. Las técnicas que se emplearán serán las siguientes: impresión digital, plotter, serigrafía, técnicas calcográficas y litográficas, dibujo vectorial, etc. (Fig. 1 y Fig. 2).



Fig. 1

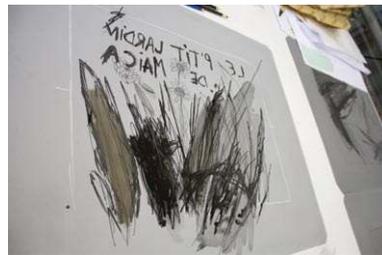


Fig. 2

## 2. CONTEXTUALIZACIÓN: EL ESPACIO URBANO COMO FENÓMENO DE INVESTIGACIÓN

Nos acercamos a la ciudad desde nuestra individualidad, desde nuestro conocimiento como personas que habitamos el espacio urbano, muchas veces como objetos que deambulan por calles, plazas, parques, avenidas, etc... sin pensar muchas veces cómo esto afecta a nuestra subjetividad, a nuestra individualidad como personas y seres sensibles. Tal y como Merleau Ponty cita en su libro *Fenomenología de la percepción*, distingue del espacio “geométrico” el “espacio antropológico” como

“espacio existencial”, lugar de una experiencia de relación con el mundo de un ser esencialmente situado “en relación con un medio”. Es este espacio existencial el que nos interesa, esa diferenciación con el espacio geométrico.

Tal afirmación nos ratifica el hecho de que las ciudades las construimos a cada instante en la que ocurrimos en ella, en la que somos espacio, y el espacio es en nosotros. Es decir, que la ciudad es un ser mutante que se regenera y se destruye a cada momento. La ciudad es un espacio habitable, frágil, a la vez que duro, donde transita la idea de “lugares” y “no lugares”, uno construye y de-construye esos conceptos en los distintos espacios que habita. Una interesante definición del espacio público que nos interesa mostrar es ésta que hace Adrian Geuze, en el artículo *Darwin Acelerado*, donde podemos dilucidar la fuerte importancia del diseño urbano desde ese plano unidimensional y cómo éste afecta al individuo, su comportamiento y clasificación como ser utilizador de dicho espacio<sup>1</sup>.

El espacio público contemporáneo refleja la organización y burocracia de la ciudad. Su eficacia, adaptada al colectivo, posee un efecto atenuante en el individuo. El espacio preconcebido es unidimensional. Se degrada al ser humano a la categoría de automovilista, turista o comprador. Su comportamiento no se tiene en cuenta. Todos los ingredientes del escenario urbano se orientan a un uso obvio y normalizado. Los códigos dictan el comportamiento.

La saturación de la información nos invade en la ciudad, porque hoy en día los medios de comunicación son generadores de una segunda realidad, que incluso se implantan a la propia realidad. El lenguaje mediático es más pobre, llega a más gente, tiene más audiencia, por lo tanto genera más dinero y riqueza a los medios de comunicación. Se venden ideas en los Medios de Comunicación como se venden ordenadores, fragancias o cualquier otro producto. Esto a su vez genera la mercantilización del arte. ¿Creando quizás un arte concebido en términos de producción? ¿De modas? Podríamos decir por ejemplo que está de moda el arte social, en relación a los medios de comunicación. Estos M.M.C.C. nos intentan vender una segunda realidad, a modo de ficción real. Es decir que nos inculcan o implantan una realidad inventada, creada, quizás con unos planteamientos que hacen referencia a la idealización de estilos de vida, con lo que sentirnos identificados o situarlos como referentes, idealizados.

En consonancia a lo citado anteriormente con gran acierto Subirats comenta que:<sup>2</sup> “*Los M.M.C.C. no difunden concepciones globales del mundo. Mas bien, producen, transforman o diseñan la realidad como una segunda naturaleza*”. Y ésto quizás asuste por su hiper-intención, por esta presentesión de colonizar el individuo. Los M.M.C.C. utilizan la espectacularización como medio para llegar de forma fluida al individuo. Un ejemplo de ésta idea nos la ofrece Ignacio Ramonet diciendo que<sup>3</sup>:

El telediario tiene la misma estructura que los films de Hollywood en los años 30: el fin es provocar emociones mediante un impacto dramático cada diez minutos, una secuencia tranquila, con una anécdota divertida. El presentador es la estrella, huma-

---

1. GEUZE, Adrian. “Darwin Acelerado”. en *Paisajes Artificiales Arquitectura, urbanismo y paisaje contemporáneos en Holanda*. Barcelona: Gustavo Gili, 2000. p. 256.

2. SUBIRATS, Eduardo. “*Linterna mágica. Vanguardia, media y cultura tardomoderna*”. Barcelona: Siruela, 1997.

3. RAMONET, Ignacio. “*La tiranía de la comunicación*”. Madrid: Ed. Debate, 1998.

niza y da coherencia a la información. Mucha audiencia decide ver un telediario por su presentador, que es la clave de la credibilidad.

Asusta pensar que su herramienta más poderosa sea la utilización de la hiperemoción como lo verdadero, lo hegemónico, en el cual ésta, está ligada a lo verdadero. Como ejemplo podríamos citar que el telespectador percibe el mensaje a través de la imagen, y si algo le hace llorar, le parece real, verdadero; es decir que si él está llorando aquello es real. En los M.M.C.C. la información es excesivamente fluida, bombardeante, continua, saturada, no hay espacios, ni vacíos. Hay una gran saturación de información y gran rapidez. Todo esto que comentamos de los M.M.C.C., cómo no, tiene gran repercusión en el campo artístico, éste asume la velocidad que difunden y de esa manera afecta a la producción y consumo del arte. Es ahí donde nos situamos con nuestra investigación, entre el efecto de los medio y la realidad.

En relación a esto, podríamos incluso pensar que una de las pocas vías para la difusión (aunque esté productizado) del arte es la publicidad. La publicidad estetiza el arte y lo usa para vender el producto con lo que denominan arte, así, generando la idea en el espectador de que todo arte es estetizado. En el contexto globalizado en el que se encuentra el artista, ha de tener en cuenta que su obra, o producción artística pasan por ese filtro legitimador. En artista produce en consecuencia, un arte más global, y menos local, para su difusión en todo el mundo. ¿pierde así el artista identidad? O ¿hace un arte más globalizado?

La expansión de los medios de comunicación global permite una dilatación de la cultura y nuevos planteamientos estéticos basados en el lenguaje audiovisual, hipertextual y multidisciplinar de los medios digitales. Podemos hablar de una revolución de la información, que afecta de manera directa a la comunicación, a la sociedad, a la cultura, y por tanto al espacio urbano que habitamos. Una muestra de ello es que:

El paisaje urbano bombardea al habitante de la ciudad con imágenes, signos y publicidad: una secuencia adictiva de acontecimientos. Las sensaciones cotidianas que aportan las redes viarias son muy superiores a las que ofrecían los senderos panorámicos y serpenteantes de los parques del siglo XIX. Los papeles se han invertido: lo pintoresco no es el paisaje planificado, sino los seres humanos deslizándose por el paisaje en un movimiento aerodinámico<sup>4</sup>.

La densidad, la concentración, es lo que ahora se subjetiviza, con un artificio técnico y una opción cultural que no afecta cualitativamente a la ciudad contemporánea: asistimos así a una polarización entorno a estímulos centrífugos –la disolución del suburbio en el territorio- y estímulos centrípetos - la estratificación puntual de alta densidad-, que componen entre sí un sistema autónomo de alimentación, un topos dramático, en el que se resuelve el espacio urbano contemporáneo<sup>5</sup>.

El espacio urbano contemporáneo ha absorbido todos los fenómenos que lo rodean, siendo éste un ente capaz de vivir independientemente de los elementos que la hacen ser espacio urbano. El viandante asume su rol de sujeto artífice de ese constructo llamado ciudad, y se apodera de sus significados y a la vez de sus

---

4. GEUZE, Adrian. "Darwin Acelerado". en *Paisajes Artificiales Arquitectura, urbanismo y paisaje contemporáneos en Holanda*. Barcelona: Gustavo Gili, 2000. p. 256.

5. ÁBALOS, Iñaki y HERRERO, Juan. "Quaderns 191". Barcelona: Colegio de Arquitectos de Catalunya, 1991. pp 56-62.

significantes<sup>6</sup>. "El público es capaz de localizar y ocupar esos lugares, y dotarles de significado". Del hecho de esa interiorización que asume el público, los MMCC son unas de las máximas responsables, jugando un papel absoluto en la construcción de memoria de la ciudad, y de referencia directa de las herramientas del individuo.

### 3. LA OBRA DE LA AUTORA PREVIA A ESTE PERÍODO DE EXPERIMENTACIÓN

Para contextualizar la obra que se elabora actualmente en las distintas figuras adjuntas a continuación mostraremos unas imágenes que hagan que el lector se sitúe en el campo de la obra que realizada a propósito del trabajo.

En primer lugar mencionar un especial interés por la ciudad y los espacios que uno habita a lo largo de su vida. He vivido en los espacios urbanos situaciones muy intensas que me llevaron en su día a realizar obra, indagando lo emocional e investigando acerca de cómo estas sensaciones, reflexiones y vivencias se incorporaban en la obra plástica. De las primeras obras realizadas fue "L'Endroit Deux" (Fig. 3, 4 y 5), un video con una duración de 1'10". Mediante pequeños sonidos referentes a la ciudad, uno se adentra al espacio interior y privado sucesivamente con los sonidos que envuelven al espectador del video. En relación a esto consideramos de interés mencionar unas líneas de Teresa del Valle donde se comenta lo anteriormente citado: <sup>7</sup>La característica que mejor definiría el espacio exterior sería aquella en la que se ha traspasado un límite, llámese a éste umbral o puerta para salir a una nueva experiencia, pero teniendo como referencia principal el espacio doméstico.



Fig. 3



Fig. 4

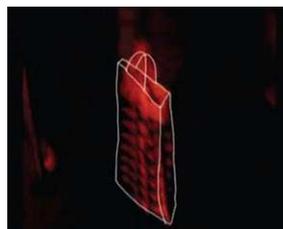


Fig. 5

A continuación y en la búsqueda de un hilo conductor parecido al del anterior video: "Linear waves" (Fig. 6, 7 y 8) que al contrario de la sutileza del primer video, muestra de manera agresiva y contundente la manera en que la ciudad nos vive de una manera más intensa. Utilizando los elementos gráficos contundentes para transmitir al espectador las fuertes sensaciones que se viven en la ciudad, y un guiño al proceso de ser de la mujer en la ciudad. Al hilo de este video, nue-

6. GEUZE, Adrian. "Darwin Acelerado". en Paisajes Artificiales Arquitectura, urbanismo y paisaje contemporáneos en Holanda. Barcelona: Gustavo Gili, 2000. p. 256.

7. DEL VALLE, Teresa. "Andamios para una nueva ciudad. Lecturas desde la antropología". Valencia: Ediciones Cátedra, 1997. p. 87.



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10

vamente Teresa del Valle en su libro “Andamios para una nueva ciudad. Lecturas desde la antropología”, nos sugiere<sup>8</sup>: “... la ciudad no un lugar para defenderse de la violencia o del miedo, sino un lugar para habitar, vivir y morir.” Tras estos trabajos, y como piezas singulares relacionadas con el espacio urbano, son: Boceto para un salto (Fig. 9), que a través del juego, de lo lúdico, la ocupación del espacio, su transformación, y el dibujo de éste. Y otra pieza a destacar por su relación con el espacio, y que para mí marca junto a boceto para un salto, mi primer acercamiento de la obra en relación y diálogo directo con el espacio. Ésta pieza es no lugares (Fig 10).

#### 4. EN BUSCA DEL NO LUGAR: PROPUESTA EXPERIMENTAL, ACERCAMIENTO A UN LUGAR SOCIOLÓGICO

La propuesta entra dentro de los límites del arte urbano, de lo transgresor, en los límites de la ilegalidad como el graffitero que pinta de noche para no ser multado; Se busca incidir de una forma no habitual tradicionalmente en el arte, dar un paréntesis a toda esa saturación de la que antes mencionábamos. Un proceso de limpieza

8. DEL VALLE, Teresa. “Andamios para una nueva ciudad. Lecturas desde la antropología”. Valencia: Ediciones Cátedra, 1997. p.15.

visual. Dentro de los códigos que utilizan los artistas urbanos, englobados por todos los códigos, símbolos, y formatos que utilizan, pero buscando una nueva lectura a todos esos referentes. A partir de la observación cotidiana de la ciudad, y mi experiencia personal, son varias las necesidades de transformación o cambio que veo en los distintos espacios que recorro y habito.

#### 4.1. Procesos en la ejecución de la obra para esta investigación

En este proceso se han buscado e identificado “no lugares personales” en relación al arte con la antropología. Se empezó recorriendo lugares que personalmente podría identificar como “no lugares personales”. Estos eran abandonados, y daban la sensación de estar deshabitados. Todo ello generaba en mí un atractivo estético que parecía ser interesante para crear nuevos lugares, dentro de aquello que llamaba “no lugares personales”. A través de recorridos por zonas de Bilbao y periferias de éste como Zorrozaurre, Lutzana, Erandio, Astrabudua y San Francisco, se realizaron bocetos de lo que se buscaba. Por último se hizo un recorrido de la zona de Donostialdea e Irún, situándonos en dos zonas que antiguamente eran industriales, que tenían residuos industriales o habían sido deshabitadas. Se hizo un primer contacto con los espacios escogidos, a través de recorridos fotográficos, en medio de transporte (coche, bus y pie) por las distintas zonas. Se hizo un primer intento en el barrio de Anaka de Irún, en una zona semi-deshabitada. El siguiente destino fue la zona de Olaberria (nuevamente en Irún), allí se localizaron distintos espacios que podríamos denominar como “no lugares personales” o un espacio a intervenir, para generar un lugar a través de un plano de color.



Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13

En la siguiente fase de este proceso, se escogió la zona circundante de del edificio Arteleku, espacio de producción en San Sebastián, (fig. 11), se hizo un acercamiento de trabajo apropiado para una intervención concreta, un lugar rodeado de graffitis y distintas técnicas de street art. Se pintó de blanco una pared. (fig.12) Tras esta experiencia, se utilizó el espacio expositivo disponible en el Centro Cultural Okendo (fig. 13), como laboratorio de experimentación, donde se utilizó el espacio para reflexionar acerca del mismo, su propio proceso de legitimación, y los elementos que la propia sala ofrecía, con los objetos que en ella se exhiben normalmente.



Fig. 12



Fig. 13

Al analizar la experiencia de pintar la pared de blanco, personalmente, me dí cuenta de que pintar la pared blanco no era suficiente porque se integraba demasiado con el espacio, y no sugería nada más allá de una limpieza en el espacio, o un espacio en tránsito de que ocurriera algo.

La idea siguiente fue trasladar ese “no mensaje” en un contexto donde normalmente la intención es precisamente trasladar un mensaje al individuo. La propuesta era que a través del uso del color en estos espacios cambiara su lectura, y que generase nuevos lugares. la transformación física del espacio haría que éste se convirtiera en un nuevo lugar. Por medio de ésta propuesta busco una limpieza en este contexto donde todo son mensajes. Mi mensaje es una reflexión acerca de toda la saturación de información, de publicidad, de indicación a lugares, de señalización, etc. Ese “*Generar nuevos espacios*” que nos sugiere Merleau Ponty.

Podemos tomar de Teresa del Nalle que<sup>9</sup>:

El hecho de que el entorno sea una creación humana significa que a través de su contemplación y lectura podemos obtener un conocimiento de la historia de las personas, de los grupos, de la sociedad así como de la cultura. Lleva dentro la experiencia del tiempo cronológico que puede leerse a través de las presencias y ausencias: en los edificios, en los monumentos, en el callejero; en lo que se designa centro y periferia. En la medida en que se descubran los momentos que han quedado atrapados para su identificación y referencia posterior, entran en comunión el espacio y el tiempo.” “...<sup>10</sup>  
El espacio forma parte de la experiencia cotidiana y encierra contenidos poderosos para la interpretación social y cultural.

Todo ello nos hace resaltar lo que comentábamos en líneas anteriores, que la sociedad es el reflejo de todas esas políticas sociales, urbanísticas, sociológicas y cotidianas, un cúmulo de reflejos de la sociedad que nos rodea y en la cual estamos sumergidos. Las última experiencia de intervención se ha realizado en los pueblos de Astrabudua y Leioa. (fig. 14 y 15) En la primera experiencia de intervención (pared pintada de blanco) veíamos que el soporte pedía que se saliera del propio espacio, pensamos en que sería más adecuado crear un nuevo soporte que estuviera inmer-

9. DEL VALLE, Teresa. “*Andamios para una nueva ciudad. Lecturas desde la antropología*”. Valencia: Ediciones Cátedra, 1997. p. 81.

10. DEL VALLE, Teresa. “*Andamios para una nueva ciudad. Lecturas desde la antropología*”. Valencia: Ediciones Cátedra, 1997. p. 25.

so en dicho espacio pero que no formara parte de él. A través de la colocación de papeles de gran formato (Fig. 16, 17), y disponiéndolos de distintas maneras, ha funcionado mejor que la anterior propuesta. Dependiendo de la colocación de éste, en formato vertical y una sobre otra, adquiriría un sentido más de intervención espacial. Y mediante la disposición de éstas en posición vertical pero paralelas, construían un mensaje más electoral de propaganda. Es decir que hemos percibido grandes diferencias narrativas en aspectos formales de gran sutileza.

Por otra parte se ha utilizado una cinta de embalaje azul he delimitado el uso del espacio (Fig. 18). Un espacio de tránsito utilizado por paseantes de domingo, o por personas que recorren la ciudad. Mediante la colocación de dicha cinta, se ha podido observar una alteración en el recorrido en ese espacio, las personas lo utilizaban de forma distinta a la habitual, trazando nuevos recorridos, y alterando la circulación habitual. Por medio de elementos sencillos, y sin utilizar demasiada parafernalia, se ha querido modificar el espacio generando nuevos lugares, nuevas lecturas, tránsitos y formas de vivir el espacio distintas al habitual.



Fig. 14



Fig. 15



Fig. 16



Fig. 17

Como ultima aportación cabe mencionar unas capturas fotográficas como partes de mensajes que la gente ha escrito en distintos espacios urbanos. Se ha fotografiado la palabra "putxerazo" pintada por una persona anónima en la calle, y utilizando el encuadre como elemento inherente de las fotografía, y eludiendo lo que pueda haber

al lado, se ha procedido al fotografiado de la palabra “utxera” (Fig. 19), que en euskera querría decir “al vacío”. Con todo ello se abre una vía distinta a la comenzada, es decir: La intervención plástica está más centrada en la mirada hacia la obra, en cómo jugar con el propio espacio, que el propio hecho de introducir elementos que le son ajenos y a su vez entorpecen el ser habitual del propio espacio urbano.

## 5. ESPACIOS DE LEGITIMACIÓN DE ARTE VERSUS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

En la línea de lo comentado anteriormente vemos de interés mencionar las distintas aproximaciones de la obra y el espacio. Desde la obra en el espacio pública a la obra en el espacio museístico. Entre espacio de uso, cotidiano, común al espacio legitimador de arte, el museo. Según Bourdieu:

La estructura del museo y la disposición de las muestras corresponden a esta ideología estetizante: El carácter intocable de los objetos, el silencio religioso que se impone a los visitantes, el ascetismo, puritano del equipamiento, siempre escaso y poco confortable, el rechazo casi sistemático de toda la didáctica, la solemnidad grandiosa de la decoración y el decoro. Contribuyen a hacer de esta institución un recurso diferencial de quienes ingresan en ella, y comprenden sus mensajes<sup>11</sup>.

Toda la parafernalia que no es beneficiosa para muchos sectores del campo artístico, llegan a darle a las obras de arte un carácter religioso en un ámbito creado a partir de estos parámetros, haciendo cada vez más que el individuo medio (en cuanto a herramientas simbólicas) se aleje mucho más del arte, el arte adquiere así un estatus o carácter “sublime”.

Tal y como hemos comentado anteriormente y en sintonía con esta idea de arte “sublime”, vemos que va muy acorde a este proceso estetizante de los MMCC, del que hemos hablado anteriormente, produce en los artistas una búsqueda de arte superficial, y complaciente al individuo, espectador, visitante que contempla u observa la obra a la que se enfrenta.

Podemos destacar así los términos y criterios para la clasificación por lo que sus autores definen los modos de producción, los objetos y el consumo cultural de los distintos sectores.

De este modo y a modo de síntesis es interesante ver como *García Canclini* se refiere a lo culto, lo masivo, lo popular; *Ander-Egg* de una cultura de elite, popular, cultura de masas; *Grasci* de una cultura hegemónica y cultura subalterna; Pierre Bourdieu de estética burguesa, estética popular y estética de los sectores medios; *Raymonds William* de lo arcaico, lo residual y de lo emergente, la tradición marxista clásica de dominantes y dominados; por mencionar algunas. También podríamos citar términos como la cultura urbana, contracultura, cultura nacional, etc.

A toda esta parafernalia se suman las agencias publicitarias, como agentes globalizadores, se apoderan de todo tipo de modas, subculturas como podríamos citar: los graffiteros, el stencil, fenómeno flickr, blogs, el arte urbano para la reconstrucción de la imagen y generador de su propia cultura visual. Con lo cual ya todo es englobado por todo, el graffiti está en los museos, el arte está en los anuncios, y todo es un popurrí de elementos para un mismo fin, el capitalismo puro y duro.

11. BOURDIEU, Pierre. “Sociología y Cultura”, México: Grijalbo, 1990.

## 6. BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA

ÁBALOS, Iñaki; HERRERO, Juan. “*Quaderns 191*”. Barcelona: Colegio de Arquitectos de Catalunya, 1991. pp 56-62.

BOURDIEU, Pierre. “*Sociología y Cultura*”, México: Grijalbo, 1990.

DEL VALLE, Teresa. “*Andamios para una nueva ciudad. Lecturas desde la antropología*”. Valencia: Ediciones Cátedra, 1997.

GEUZE, Adrian. “*Darwin Acelerado*”. en *Paisajes Artificiales Arquitectura, urbanismo y paisaje contemporáneos en Holanda*. Barcelona: Gustavo Gili, 2000. p. 256.

RAMONET, Ignacio. “*La tiranía de la comunicación*”. Madrid: Ed. Debate, 1998.

SUBIRATS, Eduardo. “*Linterna mágica. Vanguardia, media y cultura tardomoderna*”. Barcelona: Siruela, 1997.