

Instructions for authors, subscriptions and further details:

<http://brac.hipatiapress.com>

La Cartografía Interactiva como Mecanismo Artístico de Construcción y Rescate del Espacio Histórico. Caso Práctico: la Acequia Rascaña.

María José Gutiérrez González¹

1) Universitat Politècnica de València. (Spain)

Date of publication: June 3rd, 2019

Edition period: February 2019 - June 2019

To cite this article: Gutiérrez, M. J. (2019). La Cartografía Interactiva como Mecanismo Artístico de Construcción y Rescate del Espacio Histórico. Caso Práctico: la Acequia Rascaña. *Barcelona, Research, Art, Creation*, 7(2) 187-214. doi: 10.17583/brac.2019.3582

To link this article: <http://dx.doi.org/10.17583/brac.2019.3582>

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE

The terms and conditions of use are related to the Open Journal System and to [Creative Commons Attribution License \(CC-BY\)](#).

Interactive Cartography as a Mechanism for the Construction and Rescue of the Historic Environment. Practical Case: the Rascaña Canal

María José Gutiérrez González.

Universitat Politècnica de València. (Spain)

(Received: 21 June 2018; Accepted: 24 May 2019; Published: 3 June 2019)

Abstract

We use current technology and contemporary reading methods to decipher and reveal cartographies that run the risk of disappearing into the landscape. Technology has facilitated the streamlining of space and time, resulting in the reduction of its magnitudes, as well as uniformity in urban geography. Given the propensity for the data visualisation, we consider it is opportune to show and rescue data that were key in times gone by. Reconciliation with our territory can help us developing new narratives and contributing to the shaping of a cartography with contemporary concerns and interests. This article presents an investigation of the landscape associated with the water system used in the Valencian orchards and agricultural area. This extensive water system is of considerable historical and cultural relevance. Specifically, we will focus on the Rascaña irrigation canal, one of the eight canals that formed the layout of the city and its surroundings, through studying and analysing the route the canal takes. We have made several field recordings to collect data for the route, with geotagged photographs, together with the subsequent completion of an interactive application showing the photographic route of the canal.

Keywords: Rascaña, hydraulic landscape, artistic cartography, environment



La Cartografía Interactiva como Mecanismo Artístico de Construcción y Rescate del Espacio Histórico. Caso Práctico: la Acequia Rascaña

María José Gutiérrez González.
Universitat Politècnica de València. (España)

(Recibido: 21 June 2018; Aceptado: 24 mayo 2019; Publicado: 3 junio 2019)

Resumen

Utilizamos la tecnología vigente y los modos de lectura contemporánea para descifrar y desvelar cartografías que corren el riesgo de desaparecer en el paisaje. La tecnología ha facilitado la optimización del espacio y del tiempo, dando lugar a la reducción de sus magnitudes, como también a la uniformidad en la geografía urbana. Ante la propensión por la visualización de datos, consideramos oportuno la vertiente de mostrar y rescatar datos que fueron claves en otro tiempo. La conciliación con nuestro territorio nos ayuda a desarrollar nuevas narrativas y contribuir a la configuración de una cartografía con las preocupaciones e inquietudes contemporáneas. Este artículo plantea la investigación del paisaje vinculado con el sistema hidráulico de la huerta valenciana, por su relevancia en la contribución histórica y cultural de este territorio. En concreto, nos centraremos en la acequia de la Rascaña, una de las ocho acequias que constituían el entramado de la ciudad de Valencia y sus alrededores. A través del estudio y análisis del trayecto de esta acequia. Hemos realizado varias sesiones de grabaciones de campo para la datación del recorrido con fotografías geolocalizadas, junto con la posterior formalización de una aplicación interactiva donde se muestra el recorrido fotográfico de la acequia.

Palabras clave: Rascaña, paisaje hidráulico, cartografía artística, identidad

A principios de la década de 1970 el sistema de producción capitalista y el consumo masivo en los países occidentales entró en crisis, ante la excesiva rigidez del sistema y protección de Estado, el cual no supo adaptarse a las nuevas demandas económicas, sociales y culturales. Al Estado-nación le resultó difícil detener en sus fronteras los flujos financieros, junto con la promoción por parte de los gobiernos del libre tráfico del capital transnacional. Esta nueva etapa del capitalismo a nivel mundial se definió, sobre todo, por la flexibilidad; por la búsqueda de nuevos productos y mercados, incluso conllevó la relocalización industrial, la priorización de la movilidad geográfica. Estos flujos desencadenaron los movimientos migratorios y empresariales convertidos en conglomerados multinacionales. Esta flexibilidad del capital también tuvo como consecuencia una flexibilidad en las personas y en las empresas, frente a la impotente intervención de los gobiernos ante esta situación. Los cambios tecnológicos y la automatización facilitaron, la deslocalización y la inmediatez. Esta progresiva eliminación del espacio en la actividad económica desencadenó una reducción de las competencias del Estado y la internacionalización de las tareas económicas. Gilles Deleuze y Félix Guattari denominaron estos cambios económicos como “desterritorialización” de las tareas de la nueva ciudad neoliberal. Las consecuencias ante estos nuevos cánones económicos fueron la precariedad laboral y las migraciones ilegales. De este modo, podemos decir que pasamos del trabajador sindicado del siglo XX a la precariedad salarial en el siglo XXI. En resumen, encontramos varios factores que dan forma a la época designada posmodernidad, donde confluyeron las tecnologías de la información y la comunicación, la aparición de la economía deslocalizada, fluida y desmaterializada basada en la globalización del capital, junto con las nuevas formas de realidad urbana, en la que imperó la fragmentación de lo social, el multiculturalismo y el mestizaje. La implantación de la nueva tecnología facilitó la optimización del espacio y del tiempo, dando lugar a la reducción de sus magnitudes y con ello, la posibilidad de la superposición, la discontinuidad, y la fragmentación, de este nuevo modelo posmoderno.

Las Características del Espacio en la Globalización

El concepto del espacio sufrió una erosión por su reducción y comprensión, por las nuevas formas de movilidad y la obsesión por lo efímero. La revolución de los transportes y de las telecomunicaciones ha ido conquistando la in-mediatez y al mismo tiempo, ha ido anulando el espacio, sobre todo a escala global. “Así, las grandes metrópolis mundiales, muy bien conectadas entre ellas gracias a sus plataformas aero-portuarias y su acceso a las más rápidas tecnologías de la comunicación, funcionan en red” (Albet, 2001, p.38). Algunas fronteras se han borrado y con ello han aparecido otras nuevas. Las nuevas formas de movilidad, la velocidad en los transportes, la normalización del viaje hace que los límites se hayan diluido, “geografías variables en ciudades y regiones de geometría también variable” (Nogué, 2010, p.26). Esta estructura en red mundial y descentralizada ha favorecido las movilidades cosmopolitas y el mestizaje cultural. Estas modificaciones asimismo afectan a la geografía urbana donde igualmente se configuran paisajes posurbanos. Incluso podemos decir que, para los individuos han encontrado dificultades en localizarse en este múltiple y fragmentado espacio. Por supuesto, la desaparición de las fronteras físicas influye en la geografía cultural y los factores que la definen. El espacio urbano se ha convertido en un espacio completamente líquido (Bauman, 2002), debido a los flujos humanos. En definitiva, la ciudad posmoderna se define como difusa y dispersa. Este modelo neoliberal ha tenido sus consecuencias socioespaciales, donde podríamos decir que los espacios públicos han cambiado de significado y funcionalidad, y la morfología de la ciudad moderna al mismo tiempo ha tenido muchos cambios de aspecto. La posmodernidad se nos presenta vinculada a la idea de los lugares sin identidad, de paso, donde el único vínculo que se genera es el de consumir; como son las estaciones ferroviarias, aeropuertos, grandes superficies comerciales. Las modificaciones y transformaciones urbanas giran en torno a la concepción de la ciudad como una mercancía, al servicio de los intereses privados, o la tendencia a la privatización de aquellos espacios de encuentro público, y que antes eran de todos. “El movimiento en la ciudad queda reducido al mero desplazamiento, sobre todo en las zonas turísticas, con frecuencia confinado en los pasillos que dejan las mesas y sillas de las concesiones hosteleras” (Serrano, 2014, p.74). Simultáneamente observamos una regularización de uso del espacio y un control de los desplazamientos urbanos, que ya empezaron en el siglo XIX.

La masificación y aumento de la población en las ciudades supuso su expansión y al mismo tiempo la negación de la propia ciudad. La urbanización, y su desarrollo fomentó la dispersión y fragmentación de la ciudad. Esta ampliación a veces descontrolada conlleva la desaparición del territorio y la pérdida de elementos identitarios. Los nuevos lugares se especializan y tematizan con intereses económicos y los grupos sociales se separan entre sí. De tal manera que, en la posmodernidad, la urbanización sustituye a la ciudad. La dispersión en zonas urbanizadas supone la desaparición de espacios compartidos, donde los grupos sociales gestaban relaciones. Además, existe la tendencia a una mediocridad urbanística y arquitectónica, donde impera la homogeneización y la tematización. En términos generales podemos calificar estos nuevos lugares como banales y bastante pobres en significado. Los cuales son replicados y clonados independientemente del lugar, en todas partes del mundo. Una producción del territorio a escala global, donde lo importante ya es el consumo de su propia imagen. Asimismo, han sido calificados como “tematizados” (Nogué, 2009, p.293). La proliferación de estos paisajes temáticos que se definen por su aterritorialidad, porque son independientes del lugar, no tienen ninguna vinculación con el territorio, ni son el resultado de ninguna relación física, social o cultural. Contienen simples capas de información superficial para configurar su imagen. Así en estas expansiones urbanizadas dispersas de la ciudad, encontramos la misma dinámica de distribución de lugares temáticos como: las residencias, los contenedores comerciales, de ocio y turísticos, que podemos encontrar de forma secuenciada y repetida en las zonas periurbanas de cualquier ciudad. La dinámica de construcción de espacios uniformes en la ampliación de la metrópolis, sin ninguna relación con el lugar de origen, nos trae paradójicamente y al unísono, el desarrollo de simulación de lugares lejanos, remotos o del pasado, como en los parques temáticos. Los nuevos espacios se especializan, incluso aquellos para ser visitados y disfrutados, “espacio diseñado para ser visitado intensivamente y a tiempo parcial” (Nogué, 2009, p.303). Así cada vez más, nos encontramos los centros tradicionales de las ciudades, con su tejido de calles y plazas, convertidos también en objetos mercantiles. Muchos centros históricos han sufrido el proceso de gentrificación. A pesar de que conserven la misma morfología de la ciudad, las funciones que tenían antes han ido cambiando y direccionándose hacia una función temática y de consumo. La globalización tiende a banalizar y especializar el espacio. De ahí la crítica posmoderna, hacia la cultura globalizada por la imposición de la universalidad de los lugares. Empiezan a florecer las ideas asociadas a la defensa del otro, del

valor de la diferencia, como estrategia para combatir tanta homogeneidad. En consecuencia, se toma conciencia sobre la defensa de los paisajes culturales y las zonas patrimoniales en contraposición con la tematización. Ante tanta simplificación del espacio, Nogué (2010) propone la intervención de la ciudadanía para conservar la identidad de un territorio y la importancia de su memoria.

La Cartografía Experimental como Alternativa

En la actualidad, la cartografía institucional es insuficiente para la datación de otros aspectos que también contribuyen con el crecimiento de las urbes contemporáneas, como serían los desplazamientos migratorios, los procesos de especulación, expropiación y otros conflictos sociales, los cuales son muy habituales hoy en día y son invisibles para esta cartografía oficial. Las grandes urbes en general, como mencionaba David Harvey, están mutando hacia una pura mercancía de consumo.

(...) se ha convertido en una mercancía, como la ciudad misma, en un mundo en el que el consumismo, el turismo, las industrias culturales y las basadas en el conocimiento se han convertido en aspectos esenciales de la economía política urbana. (Harvey, 2008, p.31)

Este modelo de sociedad de consumo está transformando constantemente nuestro territorio, y en relación al espacio urbano se está consolidando la idea de la fragmentación en la ciudad. La unificación y la regularidad que imperó en los modelos de urbanismo en las ciudades hasta finales del siglo XIX ha ido desapareciendo, por la creación de espacios temáticos y fragmentados. La constante evolución de la ciudad y su hambrienta necesidad de consumir más espacios le ha llevado a la ocupación de los territorios periféricos. Los límites de la ciudad han sido borrados por la ocupación de las nuevas actividades productivas y su infraestructura, junto con los nuevos núcleos urbanizados y los centros temáticos de consumo. Estos fragmentos mencionados, a su vez, quedan conectados simplemente por el mero desplazamiento entre ellos, y de la forma más inmediata posible, a través del uso del automóvil. El crecimiento y la expansión de la ciudad parece conducirnos a un modelo urbano fragmentado.

Ante estos cambios estructurales que ha experimentado el espacio urbano, acompañados con la complejidad de capas socioculturales que se manifiestan, resulta necesaria la intervención de la cartografía artística. Esta cartografía se encuentra al margen de la cartografía gubernamental se

diferencia en la naturaleza de los datos registrados, que podríamos clasificar como datos cualitativos, y no cuantitativos. Datos que no buscan abarcar la generalidad de la población, sino todo lo contrario, ahondar en los problemas específicos de las personas en contacto con el territorio. Las aportaciones de esta tipología de cartografías contemporáneas se esfuerzan en mostrar la importancia de las identidades, de la compleja realidad social que encontramos actualmente en la ciudad, junto con todos los cambios tecnológicos y urbanísticos que se están implantando en el territorio urbano. Un ejemplo representativo en esta línea sería el trabajo de Josep Cerdà, con su “Observatorio de la transformación urbana del sonido” de 2012 sobre un distrito de la ciudad de Barcelona. La deriva es utilizada por Cerdà, como un mecanismo apropiado para la representación más directa y personal, de lugar analizado. Así como, la creación de nuevos territorios desde un punto de vista subjetivo. Este tipo de cartografías plantean a través de la visualización en formato mapa de estos datos, el testimonio para luchar o una herramienta de resistencia del lugar estudiado, frente al dominio del espacio impuesto por la cartografía oficial. Frente a la cartografía estadística, que analiza datos variables vinculados a un geografía determinada y que suelen estar resueltos con los SIG, (Sistema de Información Geográfica), software compuesto por un conjunto de herramientas que integran y gestionan la información de diversos componentes, es decir, bases de datos relacionales vinculadas a la información visual y topológica, nos encontramos con la cartografía artística, que nos ayuda a representar y explorar, la identidad de sus habitantes y las relaciones sociales establecidas en ese lugar.

Dentro de las cartografías alternativas, destacamos aquellas modalidades resueltas a través del acto de caminar y a través de recorridos periurbanos. En esas cartografías podemos visualizar una realidad fragmentada y múltiple. Estas cartografías entran en estrecha complicidad con nuestro recorrido fotográfico de la Rascaña. En este punto, debemos mencionar la aportación de Francesco Careri, ya que se le considera una de las figuras más importantes con relación a la cartografía experimental contemporánea. Un referente y heredero del acto de caminar como herramienta de acceso al conocimiento. “Si proyectar es una manera de interpretar y transformar el mundo, no es menos cierto que caminar es un modo de comprender la realidad, y ambas están estrechamente relacionadas. Es necesario caminar para proyectar, conocer para actuar” (Lacour, 2014, p.208). En concreto, Careri defiende la deriva ya que la considera una herramienta útil, tanto para cuestionar y replantear, como para “revisar el mundo” (Diego, 2008, p.12), a través de la acción de caminar. Como la actitud de los alumnos peripatéticos

de Aristóteles en la escuela Peripatos, en Atenas. Los cuales atendían las lecciones impartidas por Aristóteles, mientras paseaban alrededor de sus jardines. Una característica bastante marcada en la actividad de Careri, es la preferencia por ciertos lugares para caminar, en concreto, por el espacio periurbano, donde los límites de la ciudad quedan difusos y tienen lugar diversas transformaciones. En su libro “Pensar, detenerse” nos explica, “en el territorio extraurbano, andar y franquear límites se ha convertido, por el contrario, en la única manera de reconstruir en un hilo unitario los fragmentos separados de las ciudades en que vivimos” (Careri, 2016, p.112). Esta iniciativa por caminar en lugares periféricos tiene su origen en el colectivo artístico romano, llamado *Stalker*. Este colectivo planteaba recorridos y rutas por los márgenes de la ciudad en la década 1990, y del cual formaba parte Francesco Careri. Para este colectivo, el acto de caminar por esos límites se convierte en instrumento estético para unir esos fragmentos separados sin ninguna interacción que componen la morfología de nuestras ciudades. Estos márgenes periféricos de la ciudad ofrecen, “comunicaciones inéditas entre los espacios urbanos vacíos y llenos” (Rodríguez, 2014, p.40). En resumen, son estas partes de la ciudad, las que aportan interés al colectivo artístico, para su trabajo de exploración y deriva, porque constituyen la otra imagen desconocida de la ciudad.

Por último, hay que añadir que para Francesco Careri en estas zonas difusas, tienen lugar un tipo de actividades de carácter espontáneo y nómada. Podríamos decir, que estos espacios vacíos son proclives al desarrollo de manifestaciones al margen del orden impuesto. De espaldas a la ciudad, son autónomas, buscan la libertad y nuevamente se desplazan, cada vez que el poder intenta imponer un orden.

Los difusos van allí a cultivar los huertos ilegales, a pasear el perro, a hacer un picnic, a hacer el amor o a buscar atajos para pasar de una estructura urbana a otra. Sus hijos van allí a buscar espacios de libertad y de vida social. (Careri, 2013, p.149)

Cartografías Explorativas

Dentro de la gran diversidad de cartografías alternativas, mostraremos algunos referentes que comparten coincidencias con nuestra práctica artística. En esta agrupación de proyectos cartográficos contemporáneos, la actividad más significativa y común entre ellos es el acto de caminar como modo de acceso al conocimiento, vivencia individual, y con su posterior mapeo de datos en alguna modalidad de formato visual para reflexionar sobre esa visión particular ante la exploración realizada. La riqueza que nos puede ofrecer, una perspectiva personal ante la compleja realidad, y que, en definitiva, supone otra manera de acercarnos a su entendimiento. De igual modo, en este bloque mencionaremos las más representativas en relación con temáticas; políticas, sociales, ecológicas, pero también por otros criterios como cuestiones formales y aspectos comunicativos. Un gran ejemplo de contenido geopolítico lo tendríamos en el proyecto de *The Road Map*, de 2003, fue un proyecto desarrollado por el colectivo italiano *Multiplicity*. El interés fue un estudio sobre los territorios fronterizos entre Israel y Palestina, en concreto en la Ribera Occidental, región con una increíble variedad de fronteras, cerramientos y puntos de control en muy pocas hectáreas. Durante dos días, entre el 13 y el 14 de enero de 2003, trataron de medir con sus pasaportes de la UE la densidad de dispositivos en la frontera de los alrededores de Jerusalén. El día 13, viajaron con una persona con un pasaporte israelí de la colonia de Kiriath Arba a la colonia de Kudmin. Al día siguiente, viajaron con otra persona con un pasaporte palestino de la ciudad de Hebrón a la ciudad de Naplusa. Las dos rutas de inicio y fin tenían la misma latitud, incluso en algunos puntos de la ruta se superponían. Sin embargo, la duración de cada una de esas dos rutas resultó ser completamente diferente. El viajero israelí necesitó una hora, mientras que el viajero palestino realizó el viaje en unas cinco horas y media. La temporalidad distinta de las dos vías se debió al hecho de las directrices de seguridad del gobierno israelí, que daba lugar a que los viajeros israelíes pudieran evitar el paso por aldeas palestinas, mientras que los palestinos cuando viajaban a ciertas zonas se enfrentaban a constantes controles militares del gobierno de Israel.

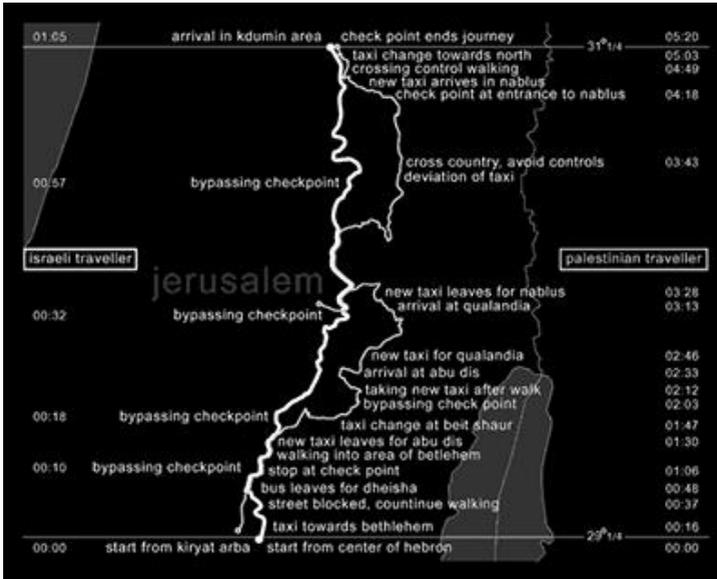


Figura 1. Colectivo Multiplicity (2003). *The Road Map* [Instalación]. Recuperado de http://www.attitudes.ch/expos/multiplicity/road%20map_gb.htm

Hoy en día es ilimitada la producción de cartografía experimental asociada al estudio de espacios urbanos, como es el caso de todo el trabajo realizado en el *Laboratori d'Art Sonor*, dirigido por Josep Cerdà en la Facultat de Belles Arts, de la Universitat de Barcelona. Especialmente hay que destacar el proyecto de *RAVAL, cartografía sonora*. Donde podemos encontrar el trabajo de diferentes artistas que cartografiaron aspectos y matices diferentes, del barrio del Raval de Barcelona. Por ejemplo, Andrea Espinosa realizó un mapa de zonas con áreas verdes/ aire purificado y zonas sin áreas verdes/aire contaminado. Joan Bosch estableció un mapa de olores, clasificando los olores en aromas especiados, aromas italianos, aromas de mar, zonas de meado, aromas de café, aromas de cocina moderna. En el caso de Laura Baena, localizó y situó más de 500 cámaras de vigilancia en la zona Ciutat Vella, donde estaba incluido el Raval. Xavier Valiente analizó los sistemas de seguridad de la zona de estudio, las alarmas en edificios, las cámaras de videovigilancia estáticas, las cámaras de video vigilancia de 360°, los recorridos de la guardia urbana en coche, los recorridos de la guardia urbana en moto, los recorridos de la guardia urbana a pie. Lluís Miralles y Jesús González construyeron sus dos cartografías a partir de las

imágenes realizadas por la furgoneta del *Google Maps*, en ellas se pudo apreciar una secuencia fotográfica de las calles Robador y St. Ramon en plena hora punta del comercio sexual. Hemos mencionado algunos ejemplos de entre otros muchos planteamientos cartográficos de análisis y estudio sobre el barrio del Raval.

En las antípodas de la metrópolis, nos encontramos a Hamish Fulton, el cual representa la figura del caminante. Él mismo se autodefine: “Soy un artista que hace caminatas, no un caminante que hace arte. Estoy comprometido con la caminata”. En su obra detectamos que estaría compuesta por dos estadios diferenciados; una sería la experiencia de hacer caminatas, y la otra sería, la de producir un resultado artístico. Esta tipología de arte tiene el potencial de ser un arte variado en expresión. A veces se le ha considerado próximo al movimiento americano *Land Art*, y a la obra de Richard Long, ya que suele desarrollar muchas caminatas en el paisaje, y aunque tiene una serie de normas a la hora de realizar sus derivas, Fulton se diferencia bastante de este movimiento artístico, porque él no interviene directamente sobre el paisaje, sino que a través de sus caminatas desarrolla una relación estrecha con el paisaje, que posteriormente intenta transmitir de forma sintetizada en una obra artística de un fuerte valor poético. Sus obras suelen estar constituidas por imágenes, y acompañadas de unos textos, que por una parte informan de las coordenadas geográficas y por otra transmiten a través de una frase evocadora, la experiencia vivida.



Imagen 2. Long, R. (2002). *Walking Journey*. Detalle de la exposición en la Tate, Londres.

Para Hamish Fulton el caminar es necesario para poder desarrollar estas cartografías. Al mismo tiempo, su investigación está focalizada en la naturaleza, ya que no tiene ningún interés en el paisaje urbano, planteamiento reivindicativo en contra de la ciudad. Por último, vamos a nombrar el trabajo de dos artistas contemporáneos como ejemplo de cartografías transicionales en relación con las cartografías digitales e interactivas. Con estos ejemplos vemos ya un uso de las tecnologías de localización GPS, para expresar y experimentar con el espacio geográfico. Primero con Jeremy Wood que fue uno de los artistas pioneros en utilizar las tecnologías de localización que empiezan a implantarse en la primera década del siglo XXI. Artista interesado por la cartografía y sus posibilidades comunicativas en el ámbito del arte. Por el potencial que ofrecen los mapas como vehículo para informar o expresar ideas, en contraposición con las palabras que a veces resultan insuficientes. En el caso de Jeremy Wood, su interés iba vinculado con la exploración de las cualidades expresivas gráficas que podía ofrecerle el GPS y a través de su propio cuerpo como lápiz geodésico. Uno de sus trabajos más representativos es *My Ghost*, durante el período 2006-2016, constituye un conjunto de imágenes las cuales representan el mapeado de los desplazamientos de su propia vida con GPS, por la ciudad de Londres, durante el transcurso de algunos años. Hoy en día, sus cartografías personales se han exhibido en más de cincuenta exposiciones en el Reino Unido y en el extranjero, y actualmente se mantiene en colecciones públicas y privadas como el Museo del Transporte de Londres y el Victoria and Albert Museum.



Imagen 3. Wood, J. (2016). *My Ghost*. Detalle de una de las imágenes impresas. Recuperado de <<https://www.jeremywood.net/artworks/my-ghost2016.html>>

Antonio R. Montesinos tiene un repertorio de proyectos muy heterogéneos y ricos en planteamiento de comunicación, por supuesto su constante reflexión e intervención en el espacio conlleva que muchos de ellos sean cartográficos, como mecanismo para mostrar recorridos de ideas, asociaciones y conexiones que se establecen en la relación con el espacio estudiado. Uno de sus pioneros proyectos, donde vemos un uso de las nuevas tecnologías junto con la utilización del paseo como forma de apropiarse del espacio, fue *Narraciones Caminadas*, 2008-2012 el proyecto se basaba en el caminar como forma de narración espacial. Planteó una experimentación con el espacio público y la esfera virtual, a través de unos recorridos marcados, en varias localidades de Valencia, mediante pegatinas, más unos planos que cartografiaron los siete recorridos y la experiencia documentada en una web. Los datos para conformar esos planos eran recogidos a partir de escenas cotidianas, de paseos y situaciones lúdicas. Al final toda la información recogida se pudo visualizar en una web, con un formato de narración simulando a un juego interactivo, como si fuera una aventura gráfica de un videojuego 2D de los años 90. En Antonio R. Montesinos sus propuestas pretenden analizar la tensión entre las estructuras de ordenación y reglamentación del espacio frente a la capacidad de acción real que tenemos sobre nuestro entorno, por medio de acciones cotidianas como la comunicación o los desplazamientos. Con el análisis, la modificación y el registro de los espacios que construyen nuestra experiencia cotidiana, intentando comprender como ésta se desarrolla en un entorno híbrido mezcla de lo real con lo ficticio, lo urbano con lo natural y lo físico con lo digital.

Otro interesante trabajo de Antonio R. Montesinos, es el proyecto *Perimetrías* el cual consistía en cuatro planos para recorrer las calles de diferentes ciudades como Madrid, Berlín, Roma y Málaga. El proyecto proponía una serie de guías para el paseo que asociaban el caminar con la producción y apropiación del espacio urbano. De esta forma cada uno de los planos es la representación de un recorrido de diferentes trazados geométricos cerrados en diferentes ciudades: círculos, cuadrados, triángulos. En el proyecto se utilizó la herramienta de *Google Maps* para subvertir su planteamiento básico, pues se pretendía utilizar la aplicación para generar un recorrido que nos permitiera perdernos por sitios que nunca pisaríamos y trazar recorridos cuyo destino es el mismo lugar de partida. Los planos son planteados como herramientas para producir experiencias que nos alejen del utilitarismo tanto de nuestra experiencia del espacio urbano, como la misma gestión de nuestro tiempo. Cada uno de los planos tenía un código QR. Este

código enlazaba el plano a una web del proyecto, mediante un dispositivo móvil. Esta información era accesible a través de móviles o dispositivos GPS, y así cualquier persona podía seguir el recorrido trazado.

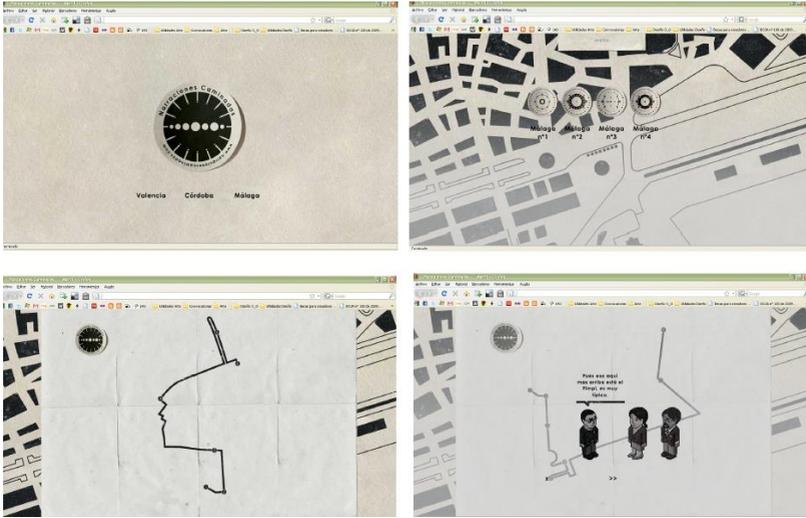


Imagen 4. Montesinos, A. (2008-2012). *Narraciones Caminadas*. Detalles de la web, narraciones y planos. Recuperado de <<http://armontesinos.blogspot.com/2012/10/taller-narraciones-caminadas-en-camon.html>>



Imagen 5. Montesinos, A. (2012). *Perimetrías*. Detalles del plano de Madrid. Recuperado de <<http://www.armontesinos.net/portfolio/perimetrías/>>

El Rescate de la Identidad como Trama Narrativa

Preguntarnos por nuestro entorno más cercano, equivale a preguntarnos por el significado del mundo. Cuando viajamos siempre intentamos descifrar el orden y la armonía que contienen los nuevos paisajes descubiertos. La relación que establecemos entre la Tierra, donde figura la estética y la ciencia como mecanismo cognitivo para comprenderla y disfrutarla al mismo tiempo, y el sujeto. Esta nueva tendencia al rescate de los lugares identitarios, como defensa ante lo monótono y lo repetitivo, nos lleva aquí a la descripción y resalte de los múltiples significados que contiene el territorio. Los lugares no son simplemente una concreción de datos de coordenadas y localización, sino que son mucho más, suponen un compendio de significaciones, de emociones, y, por tanto, llenos de significado para nosotros. “Cuando creamos territorios en el espacio geográfico, cuando vivimos estos territorios, creamos identidades” (Nogué, 2010, p.22). Es evidente que existe una clara interrelación entre lo social y lo espacial, ambos conceptos se necesitan y se influyen mutuamente. Cualquiera de nosotros guarda recuerdos vividos de la infancia, estrechamente vinculados a un lugar. El valor de un lugar está más; “en su historicidad, en su proceso de construcción, producto de aquella múltiple combinación de poderes, conocimientos y especialidades” (Albet, 2001, p.48). Muchas veces es a partir de la intervención de la cultura, con sus manifestaciones literarias y artísticas, en el territorio, cuando se desarrolla la socialización de un paisaje. La contribución de un lugar en la construcción de significados culturales y simbólicos para un colectivo.

El paisaje es, por tanto, un concepto enormemente impregnado de connotaciones culturales, de valores, y se puede interpretar como un dinámico código de símbolos que nos habla de la cultura de su pasado, de su presente y quizá también de su futuro. (Nogué, 2010, p. 57)

Podríamos concluir que los paisajes culturales contienen el valor de espacios semánticos, cargados de significados y nos transmiten una valiosa información de nuestra propia historia, este papel relevante justifica la estrecha relación vital que establecemos con ellos. Los paisajes retratan la identidad de una región.

A la preocupación surgida por las intervenciones de la globalización en el espacio, se suma la pérdida de competencias de la sociedad por crear y

proteger su propia cultura material. Esta emergente tendencia de protección ha permitido en los últimos tiempos, la consolidación de colectivos en defensa de las identidades singulares, ante los espacios sin lugar y los espacios de flujos, se reivindica lo propio, lo auténtico. Ya no es un tema solamente de interés para los ecologistas, sino que adopta un tratamiento transversal, para muchos colectivos en sociedad que reclaman unos sólidos valores, ante tanta inconsistencia. “Las personas reclaman su memoria histórica, la pervivencia de sus valores e, incluso, el derecho a preservar su propia concepción del espacio y del tiempo” (Nogué, 2010, p.14). El paisaje cultural además contiene una dimensión dual, por un lado, puede contener acepciones sociales y valoraciones científicas, pero, por otro lado, también contempla la relación individual y subjetiva que podemos establecer con él. Las dos dimensiones son compatibles y enriquecen al mismo tiempo a la significación del paisaje. En este punto, volvemos a retomar la deriva como instrumento fundamental para establecer relaciones con el espacio. En esta acción, el cuerpo es considerado como clave para interactuar con el espacio, por todas las capacidades sensoriomotrices y posibles útiles de registro, como cámaras, grabadoras, cuadernos, que podemos utilizar en esta experiencia. En estas relaciones que establecemos en el paisaje por medio del deambular de nuestro cuerpo, lo importante no es un rumbo fijo, de origen y destino. El propio transcurso del recorrido es lo prioritario. “La percepción y toma de conciencia de lo que va aconteciendo a lo largo de ese desplazamiento” (Serrano, 2014, p.66). En conclusión, los paisajes cargados de significado se construyen a partir de la relación que establecemos con el lugar geográfico. Dotados de funciones territoriales en primera instancia, también ejercen una influencia moral y cultural, y en algunos casos, con ciertas inclinaciones ideológicas. La búsqueda de los rasgos identitarios, tanto en el rescate de la diferencia, como en los paisajes culturales, constituyen las narrativas alternativas de respuesta ante el discurso impuesto.

La Importancia del Agua en la Construcción del Territorio

En esta nueva etapa de la sociedad postindustrial y posmoderna, empieza a consolidarse la idea del respeto y convivencia de los elementos identificativos de un territorio. A pesar de la incapacidad de la modernidad por el respeto de los vestigios del pasado. Hoy en día, podemos encontrarnos una cultura de la intervención y conservación en los paisajes preexistentes, con medidas de sostenibilidad y reciclaje en el entorno. La sociedad empieza a ser consciente del importante papel que tienen los rasgos distintivos de un

colectivo. De ahí, la búsqueda de nuevos equilibrios ambientales y la voluntad de recreación de la memoria colectiva. Esta nueva concepción y respeto está conservando incluso las arquitecturas industriales, los ejes fluviales, y cualquier tipo de infraestructuras preexistentes de la sociedad industrial en desuso, y que aún sobreviven.

Ante esta necesidad del rescate, necesitamos dedicar un espacio al agua. En esta investigación, el agua es el principal elemento que cohesiona y da sentido a todo el estudio cartográfico. De hecho, “el agua y la necesidad de su presencia para vivir y preservar la vida es lo que más fuertemente ha arraigado al ser humano al lugar y a la naturaleza” (Nogué, 2009, p.166). A lo largo de la historia de los mapas y las cartas de navegación, se ha ido buscando el agua como tesoro y fuente de riqueza para el asentamiento de cualquier civilización. Recordamos también, con las mismas intenciones, la importante figura del zahorí, que con sus técnicas ancestrales busca los cursos subterráneos del agua, elemento esencial en la naturaleza y para nuestra existencia, que siempre ha estado ligado a las áreas rurales y de cultivo. Paisajes que fueron maltratados y devastados por la hambrienta necesidad de espacio de las zonas metropolitanas, en concreto, por las extensiones de zonas urbanizadas. Este crecimiento dejó en algunas ciudades, algunos residuos, supervivientes y aislados, de paisaje rural. La comentada sensibilización floreciente en el siglo XXI, ante las consecuencias de la globalización, por preservar y proteger los ecosistemas naturales y el paisaje cultural. Encontraremos ejemplos contemporáneos de restauración de paisajes transformados históricamente por el ser humano. Con esta perspectiva, detectamos algunos países europeos concienciados en la importancia de las tramas agrícolas y zonas de cultivo, ya que conectan directamente con la morfología medieval y renacentista de los campos de aquella época; huertos, herbolarios, campos frutales, esa estructura agrícola dotada de un fuerte valor identitario. “Si el referente son las tramas agrícolas, se trataría de intervenciones que intentan recuperar antiguos sistemas agrarios, es decir, la cuadrícula de los campos de cultivo” (Nogué, 2008, p.236). Como también la recomposición de anillos verdes en las zonas limítrofes de las ciudades, reconstrucción de fragmentos de bosques y potenciar los corredores ecológicos. La mirada hacia lo local resulta balsámica ante estos tiempos confusos y convulsos. Encontramos en estas iniciativas una búsqueda de otras narrativas y miradas sobre la relación que establecemos con nuestro territorio, bastantes similitudes con otros planteamientos del pasado. Como, por ejemplo, parte de algunas motivaciones de la generación del 98 y el propio Azorín, por el rescate de

tiempos pasados, ya no por la nostalgia de su esplendor, sino más específicamente, por el rescate de la autenticidad. La conciliación con nuestro territorio nos puede ayudar al desarrollo de nuevas narrativas y contribuir a la configuración de una cartografía con las preocupaciones e inquietudes contemporáneas.

Recorrido Fotográfico de la Rascaña

La acequia de la Rascaña es una de las ocho acequias que constituyen la red hidráulica que estructura la huerta de la ciudad de Valencia y sus alrededores, en concreto son las siguientes: Robella, Mestalla, Tormos, Rascaña, Favara, Mislata, Faitanar y Quart. Esta red hidráulica de herencia musulmana fue esencial para el sistema de producción agrícola. Este modelo fue responsable de la morfología de un paisaje, donde además se configuró una red viaria, una arquitectura y una estructura en el cultivo, que dotaría a este territorio de una gran cantidad de elementos singulares. Podemos decir, que hoy en día las acequias siguen estando en uso, pero están olvidadas bajo el asfalto de las principales vías de la ciudad. Hemos escogido la acequia de la Rascaña, porque en el recorrido de su trayecto nos permite ejemplificar los cambios sufridos en este paisaje, como es el caso de, la expansión de las zonas urbanizadas de la ciudad, la desaparición o abandono de la arquitectura vinculada a esta acequia, y también el propio abandono del cultivo de las tierras.

Antes de realizar el trabajo de campo, tuvimos que realizar un estudio y análisis de mapas fechados en diferentes siglos que contemplaban la representación de la zona de estudio para cartografiar, es decir, los alrededores de la zona noroeste de la ciudad de Valencia, acompañado con el tratamiento de las acequias en la representación. En la actividad de recopilación y comparación de los diferentes mapas y planos pudimos reflexionar sobre la relación que se establecía con este espacio, generando diferentes percepciones e interpretaciones sobre un mismo lugar, cada una de estas miradas quedaba reflejada en la representación del propio mapa. Las cartografías son usadas para representar información relativa a un territorio, comúnmente se utilizan como un medio para dominarlo. El mapa sirve para analizar un territorio a nivel global con cuestiones cuantitativas, la información recabada permite el diseño de una serie de políticas, líneas económicas y de planificación de dicho territorio. Históricamente, podemos decir que los mapas han sido considerados como una herramienta técnica de elaboración de información vinculada a un lugar geográfico. En concreto,

este trabajo de análisis comparativo se estableció en especial con los siguientes mapas:

- *Plano de Valencia y sus alrededores*, de Ponce de León, Tamarit, Bentabol, González, 1883.
- *Plan de Valence Mariscal Suchet*, Anónimo, de 1812.
- *Mapa Topográfico Nacional de España*, del Instituto Geográfico y Catastral, 1944.

Una vez verificado y delimitado el tramo del recorrido de la acequia Rascaña, que decidimos registrar en nuestra experiencia artística, mediante el estudio realizado con los mapas históricos mencionados anteriormente, nos configuramos un mapa con puntos de referencia, en la plataforma *Google Maps*. De este modo, el registro del tramo de la acequia Rascaña que acotamos, empezaba desde el antiguo azud, hoy en desuso, a causa del desvío del cauce del río Túria realizado en 1969, tras las obras denominadas del Plan Sur, obras motivadas por la trágica riada sufrida en la ciudad de Valencia, en 1957. Luego el trayecto continuaba por distintos barrios periféricos de la ciudad, hasta llegar al extrarradio de la zona norte donde enlazaba su trayecto con el término municipal de Tabernes Blanques, a partir de aquí, seguimos uno de los desvíos que tiene la acequia para desembocar en el mar, en concreto, el brazo de la Riquera, en este desvío también transcurría por el término de Alboraya hasta enlazar con la acequia de la Mar, para llegar a la desembocadura en la playa. El tramo de nuestro recorrido constaba concretamente, de una longitud de 9 kilómetros y 8 metros.

Este mapa nos sirvió de orientación en las sesiones de campo para la grabación fotográfica. Además, en el mapa teníamos documentado la geolocalización de los elementos clave del trayecto de la acequia como eran; los molinos, azudes y necesarios desvíos más cercanos al trayecto original.

Después de la elaboración del mapa, emprendimos todo el trabajo de campo. Las grabaciones fueron desglosadas en 6 sesiones, que, en concreto se distribuyeron, desde el 30 de diciembre de 2017 hasta el 11 de febrero de 2018, última sesión de grabación. Para cartografiar este trayecto, decidimos adoptar un encuadre de plano subjetivo, con la intención de establecer esa mirada individual y estrecha con el espacio. Nuestro cuerpo se desplazaba caminando por el recorrido más fiel posible al trayecto de la acequia. Estábamos interesados en una cartografía configurada a partir de la experiencia y vivencia gestada por el acto de caminar su trayecto. De este modo, el registro consistía en la captura fotográfica del recorrido a través de un *smartphone* sujeto a un palo extensible, para facilitar su filmación en

ciertos tramos del recorrido y al mismo tiempo, para unificar al máximo la zona de encuadre en la grabación. La distancia entre cada instantánea fotográfica era de unos 10 pasos aproximadamente.

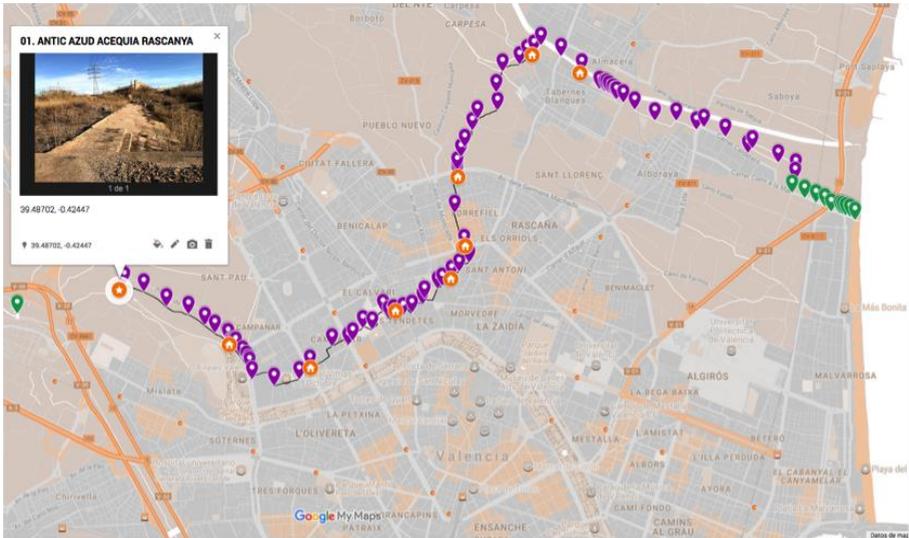


Imagen 6. Imagen de la autora. (2018). *Mapa del recorrido en Google Maps*. Recuperado de <<https://www.cartografiarascanya.com/identidad-recorrido/>>

A pesar de tener definido previamente el trayecto del recorrido, mencionado anteriormente, las sesiones de grabación se convirtieron en una intensa experiencia; la actividad constituyó, como ocurre en un buen mapa, una auténtica revelación y aventura al mismo tiempo, aun cuando éramos conscientes de que el trayecto de la acequia había sido diseñado en tiempos pasados, hecho que llevaría implícitas bastantes vicisitudes, por intentar recorrer su trayecto original enfrentado a la actual ordenación que configura y domina el paisaje contemporáneo. En realidad, queríamos cartografiar y visualizar esa experiencia y así transmitirla al espectador, con todas esas vivencias y sensaciones que fueron apareciendo en el recorrido. De esta manera, durante el acto de caminar tuvimos que adaptarnos a los elementos que componían el paisaje actualmente; como consecuencia tuvimos que modificar algunas veces la ubicación de la toma fotográfica en relación con los puntos marcados previamente en nuestro plan de recorrido, pero siempre intentábamos que esas modificaciones fueran lo más leves y próximas a su localización original, por ejemplo, puntos inaccesibles por su degradación y mala conservación, como fue el caso en el primer tramo del recorrido, el antiguo azud, hoy día en desuso; en el que, aunque pudimos acceder a su

ubicación, se encontraba en tal estado de deterioro, cubierto de escombros y despojos, que dificultaba su óptima visibilidad. Además, resultaba inaccesible el tramo de la acequia en este inicio del trayecto, porque estaba derrumbado. Recordamos aquí las obras que se realizaron para el desvío del cauce del río Túria, este hecho ha sido un factor determinante para el completo abandono de todos los elementos de ingeniería hidráulica que gestionaban la distribución del agua en este punto. Aun así, como hemos mencionado, hicimos una grabación lo más fiel posible al recorrido original para mostrar el estado actual del paisaje.



Imagen 7. Imagen de la autora. (2018). Fotomontaje del antiguo azud. Antiguos elementos hidráulicos derribados.

Desde este tramo hasta el molino del Sol, una de las actuales sedes de la policía local de Valencia, pudimos observar en el paisaje un aspecto híbrido, mezcla de zonas de cultivo claramente delimitadas con sus casetas, casas abandonadas y ocupadas de modo marginal, una vegetación descontrolada, y por supuesto también, la cercana urbanización periférica de la ciudad de Valencia.

Después del molino del Sol, el recorrido de la acequia atraviesa por diferentes distritos de la ciudad de Valencia, áreas metropolitanas que tuvieron su inicio y expansión entre las décadas de los 60 y 70 del siglo XX, y que siguen hoy en día ampliándose. En esta parte del tramo, la acequia discurre de manera subterránea por estos barrios, ignorada y ajena a la vida de los vecinos. Hasta tal extremo, que el trayecto llega a discurrir por debajo de un hospital, en concreto, por el antiguo hospital universitario de la Fe. Algunas veces nos deja señales, como la distribución y planificación de algunas calles, no obstante, toda la arquitectura asociada a este paisaje hidráulico, de alquerías y molinos está prácticamente desapareciendo, a excepción de algunas alquerías restauradas e integradas en espacios públicos como es el caso, del parque de Marchalenes.

No será hasta el siguiente tramo periurbano, más orientado hacia el norte de la ciudad, donde vuelve a ser visible la acequia de la Rascaña, pues finaliza el término municipal de Valencia, y continúa su recorrido para entrar al término de Tabernes Blanques. Quizás podemos mencionar, en relación con este tramo, que todavía se puede intuir el esplendor de un paisaje de origen pasado, en frágil convivencia con elementos actuales.

En el siguiente tramo, entre el municipio de Tabernes Blanques y el de Alboraya, de igual modo nos encontramos con bastantes nuevas edificaciones que modificaron el recorrido previamente marcado, por otro más aproximado; en esta parte el paisaje nuevamente se componía de capas de significaciones muy diferentes, un paisaje híbrido compuesto de zonas de cultivo, entramados hidráulicos visibles conviviendo de manera muy próxima con avenidas, calles y edificaciones urbanas. El trayecto de la acequia aparecía visible en las zonas que todavía eran de cultivo y volvía a ser subterránea en recientes espacios urbanizados, como por ejemplo, la nueva casa de la cultura del municipio, justo en esta nueva edificación, nuestro trayecto original nos marcaba la ubicación del molino de la Barraca, el cual pudimos confirmar que había desaparecido, o por ejemplo, el amplio polideportivo de Tabernes Blanques, bajo el cual discurría la acequia hasta que la volvimos a encontrar justo en el muro exterior del recinto.

En el último tramo, donde la acequia se encamina a su desembocadura en el mar, tuvimos bastantes dificultades para poder seguir su recorrido, ya que tuvimos que enfrentarnos con el entramado de carreteras que dan acceso y salida a la ciudad, junto a la red ferroviaria, en consecuencia tuvimos que atravesar carreteras, raíles, vallados, tapias y verjas antes de llegar a la costa, donde en el último tramo en la playa, la acequia todavía atravesaba un camping para finalmente realizar su parada definitiva en el mar. La

grabación del recorrido fotográfico concluyó finalmente con más de 1.500 imágenes fotográficas.



Imagen 8. Imagen de la autora. (2018). *Fotografía de la acequia*. Detrás del polideportivo de Tabernes Blanques.

Aun cuando queríamos transmitir en la reproducción de la secuencia todos aquellos obstáculos y sucesos narrados anteriormente, tuvimos que realizar un trabajo posterior de retoque y posproducción con las imágenes en *Adobe After Effects*, en relación con la corrección de color e iluminación en algunos tramos de la secuencia, junto con algunos ajustes de estabilización en los encuadres de las tomas fotográficas.

La siguiente etapa del trabajo consistía en la generación de una aplicación interactiva desarrollada con el software *Unity*, planteada como una interfaz en dos dimensiones y con una resolución de 1920 x1080 px. Las fotografías se visualizaban escaladas a la misma resolución, y a toda pantalla.

Para poder visualizar la secuencia de imágenes ideamos la interacción usando una botonera deslizante, con la que poder reproducir las imágenes. En la comunidad de desarrolladores de *Unity*, pudimos hallar componentes que sincronizan alguna propiedad de transformación de un objeto vinculada con una botonera deslizante, como por ejemplo rotar o escalar, pero no encontramos ninguna propuesta vinculada al control de una secuencia de

imágenes, como era nuestro caso. Como consecuencia, nuestra aportación consistió en las siguientes partes:

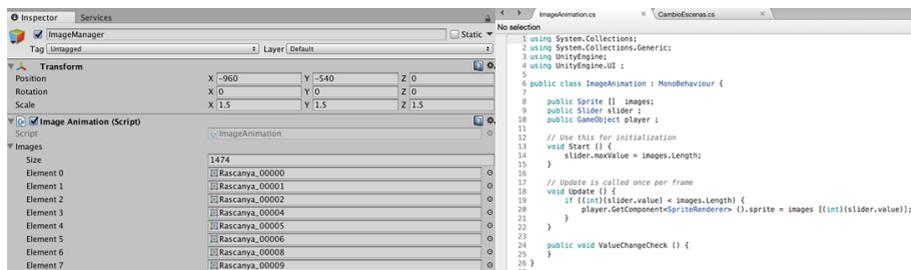


Imagen 9. Imagen de la autora. (2018). *Script Reproducción Imágenes*. Fotomontaje de los componentes.

En primer lugar, generamos un componente llamado *ImageManager*, el cual alojaba la secuencia de 1.474 imágenes.

Posteriormente a este componente le añadimos el desarrollo de un *script* llamado *ImageAnimation*, cuya funcionalidad visualizaba a partir de la interacción del usuario, el renderizado de la secuencia de imágenes como si fuera una reproducción, debido al código que generamos, en el que establecimos una equivalencia entre el valor de la situación de la botonera deslizante y la cantidad de número de imágenes de la secuencia fotográfica.

Para concluir, en la última parte, intentamos implementar la lectura de la reproducción de la secuencia de imágenes, con la aparición simultánea de una gráfica, donde figuraba la información del punto de localización de la toma visualizada en el trayecto de la acequia, con lo que iban apareciendo los nombres de los molinos y su estado de conservación de forma pareja. En definitiva, pensamos que la aplicación interactiva se convirtió en la herramienta reveladora de nuestra experiencia cartográfica.

El diseño en forma de aplicación interactiva como modo de lectura, para desvelar el contenido cartografiado, intenta estar en estrecha relación con el acto de descifrar e interpretar un mapa. A partir de la interacción establecida con la botonera de la aplicación, ofrece al usuario la posibilidad de conocer el recorrido del trayecto de la acequia. De esta forma, relacionamos simbólicamente, la interacción del usuario con el acto de caminar el recorrido, ya que la visualización del recorrido depende directamente de la interacción del usuario. Mencionar que los usuarios que han tenido acceso a la aplicación, la mayoría quedaron sorprendidos por los diferentes lugares que atravesaba el recorrido de la acequia antes de desembocar en el mar, en especial, por aquellos tramos urbanos donde el trayecto transcurría de forma

Conclusiones

Este documento persigue crear nuevos caminos de estudio e interpretación de nuestro paisaje, ante el panorama dominante en la actualidad, como ya hemos mencionado, en relación con la homogeneidad, la fragmentación y la desorientación en los espacios urbanos. Una solución puede ser el replanteamiento de la relación con nuestro entorno natural en las ciudades. Propuestas de convivencia entre los espacios urbanos y rurales, en definitiva, un paisaje más armónico y en equilibrio. Un dispositivo, para reflexionar y hacer balance sobre estas necesidades, puede ser la cartografía experimental, por su cualidad de observación subjetiva, además de visualizar múltiples interpretaciones, completamente ajena a la cartografía oficial.

Es fundamental la intervención de las cartografías artísticas, pues nos ayudan a comprender las transformaciones, junto con las reivindicaciones que establecemos en nuestra relación con el territorio, que inciden directamente en la construcción de nuestra identidad. Harvey también defiende y reivindica una postura activista, donde el arte tiene una directa implicación en la vida cotidiana, y como consecuencia, la clave será la reconversión de la ciudad para poder cambiarnos a nosotros mismos (Harvey, 2013, p.115). Esta postura hereda la visión moderna del arte, donde el objeto ya no es el objetivo, sino que se convierte en un proceso estético experimental. De ahí, que el acto de caminar constituya una de las prácticas más representativas de este nuevo enfoque del arte. Los desplazamientos urbanos, y los registros de trayectorias, conformarán estas cartografías del territorio. Son numerosos los proyectos de investigación que recurren a diversas herramientas para hacer un seguimiento y cartografiar la evolución del espacio urbano. Ante este panorama prolífico para la experimentación con el entorno urbano, nos encontramos con actividades que pueden adquirir la apariencia tanto de instalaciones sonoras como de vídeo-instalaciones, intervenciones en el espacio público y muchas más modalidades con todas las nuevas posibilidades tecnológicas que estamos viviendo. Mostramos interés por todas estas manifestaciones cartográficas desarrolladas con estas cualidades tecnológicas, junto con los modos de visualización contemporánea. Ante este amplio horizonte de visualización de todo tipo de datos, es aquí donde queremos abrir una vertiente cartográfica que visualice datos que consideramos que pueden correr el riesgo de desaparecer en nuestro espacio. El rescate de datos del pasado en el territorio, que podrían constituir una vía de conocimiento y de información relevante para la generación de esa relación más sostenible y armónica con nuestro territorio,

y de la misma manera puede contribuir a la construcción de la identidad colectiva. El caminar por zonas industriales abandonadas, por vestigios constituidos por construcciones de piedra, espacios donde la naturaleza lucha por su existencia y por su propio espacio. Esta acción de exploración y rescate de voces, relatos de otros tiempos en las derivas, es otra interesante vía de trabajo de campo de estas cartografías. Miradas que amplían nuestra percepción de nuestro entorno más cercano, el paisaje en el que habitamos, miradas que nos orienten hacia nuevos modelos de ciudad posible.

Referencias

- Albet, A. (2001). ¿Regiones singulares y regiones sin lugares? Reconsiderando el estudio de lo regional y lo local en el contexto de la geografía postmoderna. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, 32, 35-52.
- Bauman, Z. (2002). *Modernidad líquida*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Careri, F. (2013). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona, España: G. Gili.
- Careri, F. (2016). *Pasear, detenerse*. Barcelona, España: G. Gili.
- Cerdà, J. (2012). Observatorio de la transformación urbana del sonido: La ciudad como texto, mapas y cartografía sonora. *Entre el Arte sonoro y el Arte de la escucha*, 7, 143-161.
- Diego, E. de. (2008). *Contra el mapa: disturbios en la geografía colonial de Occidente*. Madrid, España: Siruela.
- Harvey, D. (2008). El derecho a la ciudad. *New Left Review*, 53, 23-39.
- Harvey, D. (2013). *Ciudades rebeldes: del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. Madrid, España: Akal.
- Lacour de, R. (2014). Walkscapes ten years after. *Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 4(1), 207-213.
- Nogué, J. (2008). *El Paisaje en la Cultura Contemporánea*. Madrid, España: Biblioteca Nueva.S.L.
- Nogué J. (2009). *La construcción social del paisaje*. Madrid, España: Biblioteca Nueva.S.L.
- Nogué, J. (2010). *Paisatge, territori, i societat civil*. Valencia, España: Ediciones 3i4.
- Rodríguez, C.J. (2014). Transigrafías. Caminar como práctica artístico-pedagógica. *Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 5(1), 35-56.

Serrano, E. (2014). Movimiento prisionero y movimiento autónomo en la ciudad actual. *Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 4(1), 65-77.

María José Gutiérrez González: Profesora titular en la Escola d'Art i Superior de Disseny de València, en la especialidad de Diseño Gráfico. Actualmente doctoranda en el Programa Arte y Producción de Bellas Artes, en la Universitat Politècnica de València. Investigadora en los lenguajes cartográficos en el ámbito artístico.

Email address: mariajosegutierrez@gmail.com y mjgutierrez@easdvalencia.com

Web: <http://www.cartografiarascanya.com/>
<https://cartografiarussafa.wordpress.com/>

Contact Address: Dénia nº 8 pta.3. 46006. Valencia