



**TESIS DOCTORAL**

**El mapeo cultural como forma de reapropiación  
del espacio urbano**

Visto bueno

**Dr. Fernando Bayón Martín**

**Dra. Cristina Ortega Nuere**

**Director**

**Directora**

**Isabel Verdet Peris**

**Doctoranda**

Programa de doctorado en Ocio, Cultura y Comunicación  
para el Desarrollo Humano  
Instituto de Estudios de Ocio  
Universidad de Deusto



**Deusto**  
Universidad de Deusto  
University of Deusto



## ÍNDICE

Resumen .....	6
Agradecimientos .....	7
0. Introducción .....	10
0.1. Objeto y alcance de la investigación.....	11
0.2. Hipótesis de trabajo .....	15
0.3. Objetivos.....	16
0.4. Metodología.....	16
0.5. Justificación del tema de estudio .....	17
0.6. Estructura de la tesis .....	18
1. Revisión del uso del término “mapeo cultural” .....	21
1.1. Breve apunte terminológico.....	21
1.2. El mapeo cultural: una multiplicidad de prácticas.....	23
1.2.1. El mapeo en el ámbito de las políticas y la gestión cultural.....	24
1.2.2. Mapeo como práctica artística.....	29
1.2.3. La geografía cultural y la cartografía crítica .....	32
1.2.4. El mapeo cultural en los estudios organizacionales y otros .....	35
1.3. Dimensión digital en la revisión de la literatura .....	38
1.4. Objetivos, usos y efectos del mapeo cultural.....	39
1.5. A modo de conclusión: del “mapa de la cultura” al mapeo como práctica cultural .....	42
2. Mapas culturales y producción del espacio social .....	46
2.1. La noción <i>lefebvriana</i> de espacio (social) .....	47
2.2. La cotidianidad y las dimensiones relacional y sensorial del espacio .....	52
2.3. El espacio y las relaciones de poder .....	58
2.3.1. El carácter <i>global</i> , la <i>fragmentación</i> y la <i>jerarquización</i> del espacio .....	60
2.4. Representaciones-otras del espacio.....	62
2.5. La ciudad (como objeto de mapeo).....	66
2.6. A modo de resumen: una visión amplia del espacio social .....	68
3. Metodología .....	70
3.1. Aspectos metodológicos generales .....	71
3.1.1. Dimensión meta-metodológica.....	72
3.1.2. Enfoque cualitativo.....	73

3.1.3.	Reflexión sobre la mediación subjetiva.....	74
3.2.	Pasos del esquema metodológico .....	77
3.2.1.	Revisión de la literatura .....	78
3.2.2.	Selección de casos .....	84
3.2.3.	Recogida de datos: la entrevista .....	87
3.2.3.1.	El protocolo de entrevista.....	89
3.2.3.2.	La entrevista caminante.....	90
3.2.4.	Análisis de datos .....	92
3.3.	A modo de resumen: retos metodológicos.....	93
4.	Presentación de los casos .....	95
4.1.	Dos casos de mapeo como inventario de recursos culturales .....	95
4.1.1.	El mapeo del ecosistema cultural de Llodio .....	96
4.1.2.	Culture Map Malta .....	104
4.2.	Dos casos de mapeo como forma de expresión artística.....	110
4.2.1.	El mapa de Valencia “Polivalencias” .....	110
4.2.2.	UrbanDig Project – Dourgouti .....	116
4.3.	Dos casos de mapeo como cartografía crítica.....	123
4.3.1.	El mapa de la gentrificación del centro de Medellín .....	124
4.3.2.	Los mapeos desde una perspectiva de género de Col·lectiu Punt 6 .....	130
4.4.	A modo de resumen: prácticas heterogéneas en contextos diversos.....	136
5.	Análisis de los casos desde la perspectiva de la reapropiación.....	140
5.1.	Retomando nociones teóricas para articular el análisis .....	140
5.2.	La reivindicación de lo cotidiano.....	143
5.3.	La legitimización de saberes múltiples .....	145
5.4.	La revelación de lo que permanece oculto.....	146
5.5.	La recomposición del espacio fragmentado.....	149
5.6.	El encuentro en torno al mapa y la “creación de comunidad” .....	153
5.7.	La toma de conciencia espacial y la conservación del patrimonio .....	154
5.8.	La valoración y la propuesta de nuevos espacios posibles .....	157
5.9.	La reducción del margen interpretativo .....	159
5.10.	El mapeo como metodología.....	160
5.11.	A modo de resumen: el potencial <i>reapropiador</i> .....	162

6.	Factores de la emergencia de nuevos mapas .....	165
6.1.	Usos de las tecnologías digitales en el mapeo cultural .....	166
6.1.1.	Digitalización: cuándo y para qué .....	167
6.1.2.	Potencialidades de la digitalización en el ámbito del mapeo cultural ....	171
6.1.3.	Limitaciones y visiones críticas.....	176
6.2.	La participación en el ámbito del mapeo cultural .....	178
6.2.1.	La participación: cuándo y para qué.....	179
6.2.2.	La participación: principales aportes al mapeo cultural .....	182
6.2.3.	Miradas críticas a la participación .....	184
6.3.	A modo de conclusión: sobre la digitalización y la participación .....	186
7.	Conclusions .....	189
7.1.	Reviewing the research questions.....	190
7.1.1.	The definition(s) of cultural mapping.....	190
7.1.2.	The notion of social space .....	193
7.1.3.	The re-appropriation of urban space.....	194
7.1.4.	Cultural mapping as a means to re-appropriate urban space .....	195
7.2.	Looking back at the research objectives .....	197
7.3.	General conclusions and discussion .....	199
7.4.	Future research.....	202
	Referencias bibliográficas .....	205
	ANEXOS .....	225

## **Resumen**

Esta investigación plantea una aproximación al mapeo cultural como medio para la reapropiación del espacio urbano. A efectos de esta investigación, la reapropiación se entiende como el desarrollo de nuevas formas de relacionamiento con el entorno desde una posición de empoderamiento y mayor conciencia espacial. Para ello, realiza una revisión del uso del término “mapeo cultural” y reconstruye el panorama de prácticas que en la actualidad quedan englobadas en él. Tras identificar tres ámbitos principales en los que se desarrolla el mapeo cultural –política y gestión cultural, expresión artística y cartografía crítica– y apoyándose en un marco teórico sobre la producción del espacio social, esta investigación realiza un análisis comparativo de seis casos concretos de mapeo, dos por cada uno de los tres ámbitos mencionados, a fin de identificar y argumentar una serie de usos y efectos de los mapas que nos permiten afirmar su potencial para la reapropiación del espacio urbano.

**Palabras clave:** mapeo cultural, reapropiación, espacio urbano, participación

## ***Summary***

This research approaches cultural mapping as a means for the reappropriation of urban space. For the purposes of this research, reappropriation is understood as the development of new forms of relationship with the environment from a position of empowerment and greater spatial awareness. In order to do so, this dissertation reviews the use of the term “cultural mapping” and re-constructs the panorama of practices that are currently included in it. Once the three major areas where cultural mapping develops have been identified – cultural management and policy, artistic expression and critical cartography –, and building on a theoretical framework on the production of social space, this research comparatively analyses six specific mapping experiences, two for each of those three areas, aiming at identifying and arguing a series of uses and effects of maps that allow us to affirm their potential for the reappropriation of urban space.

**Keywords:** cultural mapping, reappropriation, urban space, participation

## **Agradecimientos**

En primer lugar, quiero agradecer a mis directores, la Dra. Cristina Ortega Nuere y el Dr. Fernando Bayón, por la confianza depositada en mí en todo momento. Cristina es la persona que me motivó a presentarme a la beca FPI y a inscribirme en el doctorado en la Universidad de Deusto y no exagero si digo que, de no haber sido por ella (por ese primer impulso y por todo lo que vendría después), casi con toda seguridad no estaría escribiendo ahora estas líneas. Cristina me ha brindado algunas de las mejores oportunidades de mi vida profesional y académica y lo ha hecho siempre desde la más absoluta confianza en mí y en mi trabajo, y yo no puedo sino agradecerle enormemente por ello. Fernando se incorporó como co-director en un momento un poco posterior, ya iniciada mi investigación, pero yo ya contaba con su acompañamiento y su confianza desde el momento en el que entré en el Instituto de Estudios de Ocio. Ambos saben, ambos sabéis, las cosas que han pasado en estos más de tres años, así como lo importante que ha sido para mí vuestra compañía, en lo académico y a veces también en lo personal.

Agradezco también a la Universidad de Deusto por la concesión de la beca FPI, que me ha permitido dedicarme a realizar mi investigación, de manera exclusiva, durante tres años, y al equipo del Instituto de Estudios de Ocio, por lo aprendido en las actividades formativas y en las ocasiones en las que he tenido la oportunidad de colaborar con ellos, así como por las palabras de ánimo en estas fases finales de escritura de la tesis. Asimismo, agradezco a Nerea Achútegui, a Alaine Zelaia y, muy especialmente, a Izaskun Urien, por hacer más sencillo el siempre complicado itinerario administrativo.

A mis supervisores y las personas con las que trabajé en mis estancias en Montevideo y Buenos Aires: al Dr. Alberto Riella en la Udelar y al Dr. Gabriel Noel en la UNSAM, así como al personal administrativo que me hizo la vida fácil en ambas instituciones. Al equipo de SUD-UE, tanto en la Udelar como en la Universidad de Deusto, por su profesionalidad y amabilidad.

En Barcelona, agradezco a mis compañeros de CIDOB, donde trabajaba justo antes de iniciar el doctorado, por su comprensión y sus palabras de aliento cuando decidí embarcarme en esta nueva aventura. En particular, a Yolanda, que me introdujo a otra forma de ver la investigación doctoral, compartida y pausada, a través del Foro de Jóvenes Investigadores en Dinámicas Interculturales, que me dio la oportunidad de co-

coordinar con ella dentro de CIDOB. A todos los compañeros, hoy amigos y amigas, del Foro, de los que me compadecí cuando me precedieron en el doctorado y a los que envidié cuando fueron terminando y yo no había hecho más que empezar, de los que he aprendido y con los que he tenido oportunidad de compartir momentos que siempre voy a recordar. A Ibiti, Laura, Katj, Diego, Vanessa, Marga, Larisa, Nuria, Francesco, Marc, Claudio, Oscar y Rafael, a todos ellos les mando un abrazo lleno de cariño y admiración. También en CIDOB, a Bet, por la amistad que hemos ido forjando, por lo que me ha enseñado, por creer en mí, animarme e interesarse por mi trabajo hasta el día de hoy.

A mis compañeras del doctorado, del programa de Ocio, Cultura y Desarrollo Humano pero también de otros programas. En especial a Lora, por las ansiedades compartidas y los buenos ratos en Dortmund, Bristol y Malta. A Matina, por compartir inquietudes en la distancia y por la tranquilidad que me transmitió en momentos convulsos. Al resto de compañeros, Bibi, Efrén, Fernando, Milica, Rosmery, Miren, Nerea... por ser personas tan agradables y tener siempre un saludo afectuoso a pesar del poco tiempo presencial compartido. Del doctorado en derechos humanos, a Patricia, mi compañera de cárcel, por las charlas, los vinos (los que hemos tomado y los que nos quedan) y por allanarme el camino de la burocracia; y a María del Pilar (y a Rubén), por los ratos compartidos. Y a Marisa, Mikel y la maravillosa Ane (y ahora también Ander), a quienes Montevideo puso en mi camino y quienes me trataron como familia.

A todos mis amigos, porque cuando piense en estos tres años no recordaré los momentos en los que me atasqué en la escritura, ni siquiera aquéllos en los que me sentí feliz por superar algún escollo de la tesis, recordaré los momentos con ellos. Por no preguntarme apenas por la tesis (nunca les estaré lo suficientemente agradecida por eso) y por estar siempre, porque tienen que estar aquí, porque no podría ser de otra manera. A mi amiga Arantxa y a su compañero Ricardo. A las de siempre, por su confianza ciega en mí: Rosario, María, Andrea, Marta, Cris y Silvia. A María y Ana, con quienes empecé la aventura universitaria. A los que el tiempo puso para quedarse: Desu, Gloria, Fernan, Gloria... porque son familia. A Sara, Pepa, Nieves y Virginia, porque si pienso en gente que me quiere bien, ellas aparecen rápido. En Barcelona, a Eli, por la amistad, las risas, la intimidad y porque la quiero mucho. A Anna, por ser una persona y una amiga excepcional y darme tanto a cambio de nada. A Raquel, por estar siempre en mis

crisis y ser una verdadera amiga. A Pablo, por ser un buen tipo y demostrarme su cariño.

A los amigos que recuperé o que hice en Montevideo. Entre los recuperados, Lucía y Papu, Anahi, Colo y Pepe, que han sido y serán nuestra familia del otro lado. Entre los nuevos, a Mathias y Atenea, por la amistad (con todo lo que implica) y por hacerme sentir tan querida. A Víctor y a Sebas, por compartir conmigo su espacio y algunas otras cosas. A Pablo, por la amistad y la buena onda. Y en Buenos Aires, a Guada y Gastón, por ser puro amor.

A mi familia, a mi padre, a mi madre, a mi hermana Laura, a mi cuñado, a mis dos sobrinos que son lo mejor de la vida, y también a mis tías, tíos y mis primos y primas, por ser simplemente la mejor familia que se puede tener, además de por no tener ni idea de lo que hago y aun así creer que lo haré genial.

Y por último gracias a Oscar, porque esta tesis es mejor gracias a ti. Porque “con vos todo”, hasta el doctorado y todo lo demás que está por llegar. Muchas gracias.

## 0. Introducción

El marco amplio de esta investigación doctoral es el llamado mapeo o mapización cultural –ampliamente referido también en el ámbito académico, incluso en el hispanohablante, con el término inglés *cultural mapping*–. El mapeo cultural se entiende en términos generales como un proceso de inventario de recursos culturales y su valor ha sido ampliamente reconocido por las comunidades política y académica como una herramienta que “nos permite entender y compartir la cultura; repensar la historia; y promover la creatividad y el desarrollo” (Arts Now, 2007, p. 3)<sup>1 2</sup>.

Sin embargo, la capitalización de este potencial aporte del mapeo cultural –así entendido– ha sido tradicionalmente responsabilidad o capacidad exclusiva de actores gubernamentales, institucionales o empresariales. Dicho de otro modo, los procesos de mapeo, por la ingente cantidad de recursos económicos y humanos necesarios para llevarlos a cabo, han sido generalmente monopolio de instituciones o empresas capaces de disponer de dichos recursos. No obstante, si bien la asociación del *cultural mapping* con el inventario de los recursos culturales está muy extendida, ésta queda lejos de ser la única acepción atribuida al término, no solo desde el ámbito académico, sino también en el ámbito de la práctica y el uso del mapeo desde instancias institucionales y de la sociedad civil. En esta línea, en una aproximación al *cultural mapping* como “campo de práctica” (*field of practice*), Nancy Duxbury, W. F. Garrett-Petts y David MacLennan identifican hasta cinco contextos de uso englobados en este término: empoderamiento comunitario, contramapeo (*counter-mapping*), políticas culturales, gobernanza municipal, mapeo como práctica artística e investigación académica (Duxbury, Garrett-Petts y MacLennan, 2015b, p. 3-4).

Las tecnologías digitales no solo han contribuido a la multiplicación de estos usos y del número de mapas que se elaboran, sino que también han facilitado el acceso a la elaboración de mapas por parte de personas no expertas en cartografías, un proceso al que se ha llamado de “democratización de los mapas” (Crampton y Krygier, 2006; Cosgrove, 2008; Perkins, 2008; Field, 2008, entre otros) y que se caracteriza por la difuminación de la línea que tradicionalmente separaba a los hacedores de mapas de los

---

<sup>1</sup> Ésta y todas las citas cuya referencia original está en una lengua diferente del castellano son una traducción propia. Para que el lector de otros idiomas pueda disponer de las citas originales, en adelante se introducirán como notas al pie.

<sup>2</sup> “Cultural mapping enables us to understand and share culture; to re-think history; and to promote creativity and development” (Arts Now, 2007, p. 3).

lectores o usuarios de los mismos. En efecto, la digitalización ha facilitado la participación en los procesos de mapeo: las personas dejan de ser simples usuarios y consumidores de cultura –una cultura que es “mapeada” por las instituciones o compañías para un mejor diseño o justificación de sus políticas–, para pasar a convertirse en sujetos activos con capacidad de intervenir en los propios procesos de mapeo, completando el tradicional “inventario” de la oferta cultural con otros elementos derivados de su propia producción, interacción y experiencia con las expresiones o prácticas culturales.

Si bien es innegable que las tecnologías digitales han desempeñado una función importante en este proceso de “democratización de los mapas”, atribuir el auge del mapeo cultural como fenómeno solo a la digitalización sería ciertamente reduccionista. En el entorno virtual –y con el formato digital como única diferencia– se producen mapas en una línea de continuidad respecto a los mapas tradicionales, en términos de objetivos, usos, procesos y agentes. Sin embargo, las primeras exploraciones me llevaron a identificar una serie de mapas que, sin necesidad de grandes recursos y a modo de proceso desde abajo (*bottom-up*), proliferan en un gran número de ciudades, ofrecen diferentes lecturas de las mismas y parecen constituir una forma de participación y de estrechamiento de los lazos de los habitantes –en este caso, de los participantes en los mapeos– con las ciudades. De esta manera, estos mapas, más allá de mapear de forma más o menos exhaustiva los elementos culturales, se han convertido en productos o prácticas culturales en sí mismos (Cosgrove, 2008).

La geografía y las ciencias de sistemas de información se ocupan con exhaustividad y rigor de las posibilidades que ofrece la tecnología en términos de geolocalización y cartografía; no siendo éstas mis áreas de especialización, y dado mi bagaje personal y profesional, considero que mi aporte puede ser más significativo en la aproximación a los mapas como producto cultural, analizando sus potenciales usos e impactos a partir de su dimensión social y como procesos *desde abajo*.

### **0.1. Objeto y alcance de la investigación**

A partir de estas breves observaciones de partida y a fin de concretar el objeto de estudio, identifiqué –todavía en una primera fase de la investigación– qué otros

desarrollos –además de la digitalización– han influido también en el mencionado proceso de democratización de los mapas. Entre ellos, considero de particular relevancia: el llamado “giro espacial” en las ciencias sociales y las humanidades en el siglo XX, a partir del cual el espacio pasa a considerarse no como un mero escenario, sino como un elemento constitutivo de lo social (Warf y Arias, 2008); el papel central adquirido por las metodologías participativas en los procesos de elaboración de mapas y, por último, el uso de las cartografías para la acción social o la reivindicación en el espacio urbano. Así, en un primer momento, se consideró en esta investigación que, dentro del mapeo cultural o *cultural mapping* –al que se ha calificado ya de campo de estudio emergente (Duxbury, Garrett-Petts y MacLennan, 2015a y 2015b)–, son los mapas que reúnen estas características<sup>3</sup> los que suponen un fenómeno realmente novedoso respecto los mapas culturales tradicionales.

Respecto al uso del mapeo para la acción social o reivindicación en contexto urbano, cabe destacar que gran parte de los nuevos mapas culturales descritos se enmarcan en los “contextos de uso” que Duxbury, Garrett-Petts y MacLennan (2015b, p. 3-4) llaman “empoderamiento de la comunidad” y “contra-mapeo” (*community empowerment* y *counter-mapping*). El término “contramapeo” fue acuñado por Nancy Peluso para hacer referencia a los mapas que son utilizados para “plantear alternativas a los lenguajes e imágenes del poder y convertirse en un medio de empoderamiento o protesta” (Peluso, 1995, p. 386)<sup>4</sup>, como forma de resistencia (Crampton y Krygier, 2006) o simplemente en contra de las estructuras dominantes de poder (Hodgson y Schroeder, 2002). A lo largo de los últimos años se han desarrollado muchos ejemplos de contramapas. Quizás uno de los trabajos más conocidos en esta línea es el realizado por el grupo *Counter Cartographies Collective* (3Cs) en la Universidad de Carolina del Norte-Chapel Hill. Dentro de su trabajo en el ámbito del contramapeo, a modo de ejemplo, este colectivo propone “una forma específica de contramapeo, la cartografía autónoma, para entender e intervenir en los procesos en (...) [su] Universidad (...) la cartografía autónoma ayuda a producir prácticas, conocimientos y sujetos nuevos y alternativos en [su] universidad y

---

<sup>3</sup> En adelante se utilizará simplemente “mapas culturales” para hacer referencia al subtipo de mapas que se han identificado como objeto de esta investigación. El primer capítulo se destinará, a partir de una revisión del uso del concepto “mapeo cultural”, a perfilar y concretar aún más este concepto.

<sup>4</sup> “Maps can be used to pose alternatives to the languages and images of power and become a medium of empowerment or protest” (Peluso, 1995, p. 386).

en otras” (Dalton y Mason-Deese, 2012, p. 439-440)<sup>5</sup>. Otros grupos como los argentinos Iconoclastas o el Laboratorio de Cartografía Crítica de Medellín (Colombia) se han centrado en algunos de los procesos urbanos más confrontados, como la gentrificación, para generar debate público y desarrollar potentes contramapas a través de procesos participativos.

En cuanto al uso de metodologías participativas en el proceso de mapeo, una primera exploración reveló que la participación es central no solo por su papel en el mencionado proceso de “democratización de los mapas” –en el sentido de que cada vez son más las personas que los elaboran–, sino porque posibilita nuevas formas de relacionamiento de las personas con y en el espacio, que es precisamente lo que nos interesa en esta investigación. Podría afirmarse que los mapas que constituyen el objeto de estudio de este trabajo buscan en muchos casos visibilizar lo invisible, en una suerte de reivindicación de lo cotidiano. En este sentido, estos mapas pueden ser considerados como formas de lucha cotidiana que avanzan el nuevo modelo de ciudad reclamado por Henri Lefebvre en su reivindicación del “derecho a la ciudad”. Lefebvre entendía este derecho como “un reclamo y una demanda” (Lefebvre, 1996 [1967], p. 158), una “demanda colectiva de un nuevo modelo de ciudad (...) ligado a la creación de una vida urbana menos alienada que promueva la emancipación humana” (Alves dos Santos Junior, 2014, p. 152)<sup>6</sup>.

Asimismo, y a fin de concretar todavía más el alcance de esta investigación, nos centraremos en mapas realizados en contexto urbano. En este sentido y en relación con la idea de que estos mapas se insertan en el llamado giro espacial de las ciencias sociales, cabe destacar que en esta investigación se parte de una concepción de la ciudad como una realidad relacional siempre en evolución (De Certeau, 2011 [1980]; Sennet, 2014), como un “lugar de la experiencia humana que comprende relaciones sociales, recuerdos, emociones y cómo éstos se negocian cotidianamente” (Low, 2015, p. 295; véase también Alves dos Santos Junior, 2014)<sup>7</sup>. De acuerdo con esto, en una ciudad

---

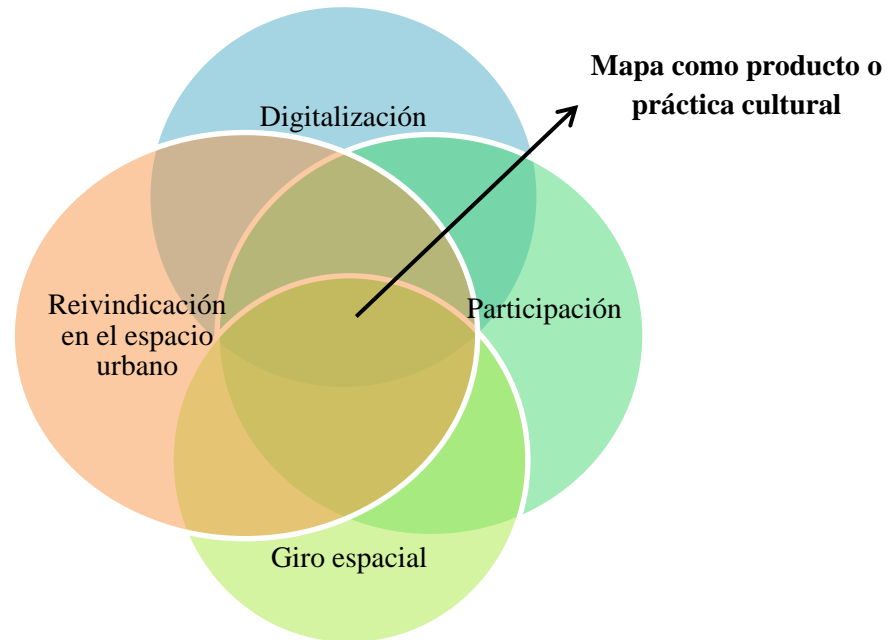
<sup>5</sup> “We, the Counter Cartographies Collective (3Cs), propose a specific form of counter-mapping, autonomous cartography, to understand and intervene in the processes at our university (...) autonomous cartography helps produce new, alternative practices, knowledges and subjects at our university and others” (Dalton y Mason-Deese, 2012, p. 439-440).

<sup>6</sup> “As a collective demand for a new city project, the right to the city is linked to the creation of a less alienated alternative urban life that promotes human emancipation” (Alves dos Santos Junior, 2014, p. 152).

<sup>7</sup> “(...) cities are also sites of human experience that comprise social relationships, memories, emotions, and how they are negotiated on an everyday basis” (Low, 2015, p. 295).

tienen cabida “tantos espacios como experiencias espaciales distintas” (De Certeau, 2011 [1980], p. 118).

**Figura 1. El objeto de estudio**



Fuente: elaboración propia.

A modo de recapitulación, los mapas culturales que constituyen el objeto de esta investigación –de entre la multitud de fenómenos que se incluyen bajo el término “mapeo cultural”– son aquéllos que reúnen la mayoría o todas las características arriba mencionadas, a saber: i) las tecnologías digitales juegan un papel importante en su elaboración y/o en su representación; ii) el proceso participativo conducente a la elaboración del mapa es fundamental; iii) parten –de forma explícita o implícita– de una concepción del espacio que se corresponde con el giro espacial en las ciencias sociales y las humanidades, y iv) son utilizados para, o en relación con, la acción social o el activismo (figura 1).

En definitiva, los mapas que aquí nos ocupan deben ser comprendidos como una práctica o producto cultural en sí mismos (Cosgrove, 2008, p. 162; Crampton, 2009, p. 2) y no como simples mapas “de la cultura”, entendida ésta como recurso, desde una perspectiva cuantitativa (Deveau y Goodrum, 2014, p. 4). Esta delimitación del objeto de estudio parte de la idea de que son estos mapas los que suponen una verdadera ruptura respecto a los mapas culturales tradicionales y los que poseen un potencial

transformador o reapropiador de los espacios que habitamos. Los mapas seleccionados como objeto de estudio tratan de revelar esas otras experiencias espaciales que suelen quedar excluidas de las narrativas tradicionales o hegemónicas de las ciudades. Esta investigación es una aproximación a este tipo de mapas para avanzar hacia la identificación de sus impactos en términos de reapropiación del espacio urbano.

Si bien la noción de “reapropiación” del espacio urbano, que habría de articular el análisis, se perfiló de manera más concreta en fases posteriores a esta primera delimitación del objeto de estudio y del alcance de la investigación, avanzamos aquí los rasgos principales de este concepto. La reapropiación del espacio urbano se entiende, en términos generales y a efectos de este trabajo, como el desarrollo de nuevas formas de aproximación y relacionamiento de las personas con los espacios que habitan – entendidos éstos en toda su complejidad, más allá de la mera espacialidad física, material– desde una posición de empoderamiento y toma de conciencia espacial, y que se traducen en la reivindicación o el desarrollo de procesos de mejora del espacio, de acuerdo con las percepciones, vivencias, opiniones, experiencias y sentimientos de dichas personas.

## **0.2. Hipótesis de trabajo**

La hipótesis que subyace al planteamiento de esta investigación es que los nuevos mapas culturales constituyen un producto cultural que permite una reapropiación del espacio urbano y tiene, por tanto, un potencial transformador de las ciudades que habitamos. Las ideas que dan soporte a este argumento central son que el mapeo cultural –tal y como se entiende a efectos de esta investigación–:

- Es un proceso de toma de conciencia espacial de los recursos culturales de los que dispone una comunidad, algo crucial para la preservación de la diversidad cultural.
- Por su carácter participativo y a través de la mediación tecnológica, rompen con la tradicional exclusividad en la capitalización de las posibilidades ofrecidas por el *cultural mapping* y las multiplican.
- Supone nuevas formas de representación discursiva la ciudad y de relacionamiento de la ciudadanía con el espacio urbano.

### **0.3. Objetivos**

Con esta hipótesis como punto de partida, el *objetivo general* de la investigación es identificar los posibles impactos de los nuevos mapas culturales a fin de determinar en qué medida los mapas culturales descritos tienen realmente un potencial para la reapropiación del espacio urbano.

Los *objetivos específicos* de la investigación se enuncian del siguiente modo:

- a) Delinear una propuesta de organización de la diversidad de prácticas de mapeo cultural.
- b) Obtener información de tipo cualitativo y experiencial de una selección de experiencias de mapeo.
- c) Realizar un análisis comparativo de experiencias de mapeo cultural en diferentes espacios urbanos.

### **0.4. Metodología**

Desde el punto de vista metodológico, se trata de una investigación cualitativa de carácter exploratorio, basada en el análisis comparativo de una serie de casos de estudio. A grandes rasgos, los métodos escogidos para la recogida de la información son:

- Revisión bibliográfica para la elaboración del estado de la cuestión referente al uso del concepto “mapeo cultural”, así como para la construcción del marco teórico y el acceso a información sobre el contexto de los mapas analizados.
- Entrevistas en profundidad semi-estructuradas a agentes impulsores y/o participantes en los procesos de mapeo seleccionados como casos de estudio. La “entrevista caminante” (Evans y Jones, 2011; Clark y Emmel, 2010) fue la modalidad escogida en algunos de los casos, lo que permite apuntar, en el capítulo metodológico, algunas diferencias entre dicha modalidad y la entrevista estática.
- Análisis documental, de materiales relacionados con los diferentes casos de estudio principalmente los propios mapas –en los casos en los que están disponibles como producto–, pero también otros documentos relacionados (noticias, diseños de proyectos, informes, etc.).

Cabe señalar que esta aproximación metodológica tiene importantes consecuencias y limitaciones. En primer lugar, el hecho de valorar los impactos a través de la percepción subjetiva de los participantes ofrece un análisis parcial de los mismos; no obstante, se considera que la profundización a través de los agentes implicados directamente es un primer paso necesario para comprender un fenómeno en el que el proceso es tanto o más importante que el resultado. En segundo lugar, la implementación de la observación participante –algo que no fue finalmente posible, como se describe más adelante– probablemente habría ampliado de manera significativa el tipo y el volumen de información recogida.

La figura 2, a final de este capítulo introductorio, resume de forma gráfica el proceso de trabajo.

### **0.5. Justificación del tema de estudio**

Esta investigación busca realizar una contribución al “campo emergente” del “mapeo cultural” o *cultural mapping* tanto a nivel teórico como empírico. Desde el punto de vista teórico, si bien existe un número relevante de trabajos académicos sobre los procesos de mapeo y las nuevas tendencias en la elaboración de mapas (Crampton, 2009; McCall, 2014; Tulloch, 2007), éstos se enmarcan en su mayoría en el campo de la geografía y hacen referencia a los mapas en su acepción más general, y no particularmente a los llamados “mapas culturales”<sup>8</sup>. Además, los trabajos en este ámbito son en su mayoría estudios de caso de experiencias que son analizadas por separado.

Ante la emergencia de prácticas de mapeo cultural y la escasez de trabajos científicos al respecto realizados desde una perspectiva comparada, particularmente en el ámbito hispanohablante, parece oportuno reflexionar acerca de la repercusión de estas nuevas prácticas en el ámbito del *cultural mapping*. En resumen, partiendo de la acotación del fenómeno a ejemplos de mapas con potencial reapropiador del espacio urbano –según lo descrito anteriormente–, la principal aportación de este trabajo radica en el análisis de nuevos casos de un tipo específico de mapeo cultural, desde una perspectiva comparativa y en contextos geográficos distintos.

---

<sup>8</sup> No obstante, sí existen trabajos académicos sobre el *cultural mapping* a través de metodologías participativas, y a éstos vendría a complementar esta investigación. Véanse, por ejemplo, Jung Wu e Isaskson (2013) o Aqeel Alzarooni (2012).

El aporte de esta investigación radica asimismo en la exploración a nivel empírico de experiencias concretas de mapeo, lo que permite contribuir a reconstruir el panorama de las prácticas que actualmente se están llevando a cabo en el ámbito del mapeo cultural. Asimismo, esta investigación, en la medida en que trata de determinar los posibles impactos de los mapas culturales, se enmarca en una tendencia fundamental en el marco de investigación europeo en la actualidad como es la medición del impacto social de la cultura<sup>9</sup>.

Por último, Nancy Duxbury, W. F. Garrett-Petts y David MacLennan identifican diez nichos de investigación en el ámbito del *cultural mapping*, esta investigación se interesa por cuatro de ellos, concretamente:

1. necesitamos más historias de *cultural mapping*, distribuidas más globalmente y que sitúen la práctica a nivel local, regional, nacional e internacional; 2. necesitamos más análisis comparativos de estudios de caso, *toolkits* y buenas prácticas, en particular análisis que incluyan puntos de vista internacionales y otorguen la consideración adecuada a la escala comunitaria; 3. necesitamos estudiar y aprender de más ejemplos y prácticas de mapeo indígena, que visibilizan sistemas de conocimiento y que hacen que las cuestiones políticas, la historia, el patrimonio y las relaciones de poder sean más compartidas y comprendidas; 4. necesitamos teorías sobre *cultural mapping* más sólidas todavía, informadas por la teoría y la práctica espacial pero también por la retórica y la práctica de la acción social (Duxbury, Garrett-Petts y MacLennan, 2015b, p. 36)<sup>10</sup>.

## 0.6. Estructura de la tesis

De acuerdo con lo apuntado hasta el momento, la tesis sigue una estructura que va desde el concepto amplio de “mapeo cultural” hasta el análisis de los casos de estudio seleccionados. A continuación se explica brevemente este recorrido (véase también la figura 2).

A partir de una exhaustiva revisión bibliográfica, el *capítulo 1* constituye un estado del arte del uso del concepto “mapeo cultural” en la literatura académica y también en otros

---

<sup>9</sup> A modo de ejemplo de los esfuerzos metodológicos que se están realizando para medir los efectos – económicos pero también sociales– del arte y la cultura, véanse Reeves (2002); KEA European Affairs (2012).

<sup>10</sup> “1. We need more histories of cultural mapping, more globally distributed, situating the practice locally, regionally, nationally, and internationally; 2. We need further comparative analyses of case studies, toolkits, and good practices (...); 3. We need to study and learn more from examples and practices of Indigenous mapping, with knowledge systems made visible and the politics, history, heritage, and power relations more fully shared and understood; 4. We need even stronger theories of cultural mapping, informed by spatial theory and praxis but also well-grounded in the rhetoric and practice of social action” (Duxbury, Garrett-Petts y David MacLennan, 2015b, p. 36).

documentos de carácter más divulgativo o político –informes, manuales, agendas, declaraciones, etc.–. Con ello se pretende dar cuenta de la diversidad de fenómenos que se engloban en este término y ubicar, dentro de esta multiplicidad de prácticas, el objeto de estudio de esta investigación.

La acotación del objeto de estudio hace necesaria una reflexión de carácter teórico sobre la relación entre dichos mapas y la producción del espacio social, cuestión a la que se dedica el *capítulo 2*. Este marco teórico apunta potenciales usos e impactos de los mapas seleccionados como objeto de estudio, que podrán contrastarse de forma empírica en los capítulos subsiguientes. Como hemos avanzado previamente, el manejo –explícito o implícito– de una determinada concepción del espacio social –la que se aborda en este capítulo teórico– es solo una de las características que reúnen los mapas objeto de este estudio. No obstante, se considera relevante dedicarle un apartado específico a este aspecto por su nivel de abstracción y porque el resto de cuestiones propias de los mapas como producto cultural –en particular su relación con la acción social– serán abordadas de forma empírica a través del análisis de los casos en capítulos posteriores. A la reflexión sobre la dimensión digital y el carácter participativo, como se explica unos párrafos más abajo, también se dedica un capítulo específico.

El siguiente punto, el *capítulo 3*, está dedicado a la descripción del diseño y desarrollo metodológicos. Se detallan para ello los métodos de recogida y análisis de datos empleados, apuntando sus fortalezas y limitaciones. Asimismo, se incluye una reflexión sobre la evolución del diseño metodológico a lo largo del proceso de elaboración de la tesis y sobre mi involucración personal como investigadora en algunos de los procesos.

En el *capítulo 4* se presentan el contexto y las características de una serie de mapas –de contextos tan diversos como Atenas, Barcelona, el municipio de Llodio (en Álava), Malta, Medellín, y Valencia– seleccionados para un primer análisis exploratorio del subtipo de mapas que constituyen el objeto de estudio de esta investigación. Este repaso muestra el crisol de prácticas que se desarrollan incluso dentro de dicho objeto de estudio acotado; destaca la importancia del contexto del mapeo y establece, a modo de ejercicio y en función de lo anterior, los vínculos y distancias entre estos mapas concretos.

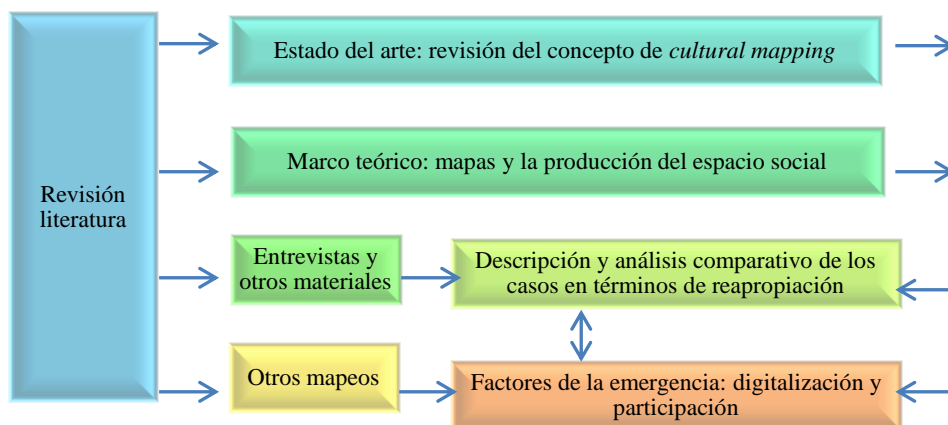
A continuación, el *capítulo 5* presenta los resultados del análisis de los mapas presentados en el capítulo 4, recogidos a partir de entrevistas en profundidad

semiestructuradas a personas participantes en los procesos de mapeo. Si el capítulo anterior tenía un carácter meramente descriptivo, éste utiliza los datos extraídos de las entrevistas para profundizar en la visión de los participantes sobre los efectos de los mapeos y contrasta los distintos casos para inferir en qué medida tienen potencial para la reapropiación del espacio urbano.

El capítulo 6, por su parte, pone el foco en dos de los factores que se han hipotetizado como fundamentales en la emergencia de lo que hemos calificado como “nuevos” mapas culturales. Se trata de la digitalización y la introducción de metodologías participativas. Para analizar el papel de estas dos cuestiones, se recurre obviamente a los mapeos seleccionados como casos, pero también se observan otros procesos o prácticas de mapeo.

El capítulo 7 corresponde a las conclusiones de la investigación y contiene un resumen de los principales resultados del análisis; realiza una reflexión sobre las limitaciones metodológicas y discute la validez de los resultados en consonancia y, por último, apunta posibles líneas de investigación futuras.

**Figura 2. Proceso metodológico en relación con la estructura de la tesis**



Fuente: elaboración propia.

## 1. Revisión del uso del término “mapeo cultural”

Tal y como se muestra en el gráfico que cierra el capítulo introductorio (figura 2), el primer paso en el esquema metodológico fue realizar una revisión exhaustiva del uso del término “mapeo cultural” en la literatura. En primer lugar se presentan los principales hallazgos de esta revisión. En primer lugar, se realiza un breve apunte terminológico, necesario para comprender las diferencias entre el término en castellano “mapa” y el inglés *map*. A continuación, en segundo lugar, se identifican los principales ámbitos en los que se ha desarrollado el concepto de mapeo cultural, a saber: políticas y gestión cultural, ámbito artístico, geografía cultural y cartografía crítica, y estudios organizacionales. En tercer lugar, se apunta brevemente el lugar que otorgan a la dimensión digital los trabajos revisados y, finalmente, se explicita el enfoque del mapeo cultural como práctica cultural y, con ello, la delimitación del objeto de estudio de esta investigación.

### 1.1. Breve apunte terminológico

El término inglés *mapping* parece ser más abarcador que su equivalente en castellano “mapeo”. En ambas lenguas, la palabra “mapa” (*map*) tiene su origen etimológico en “una abreviación del latín ‘mappa mundi’ (h. 1399), donde ‘mappa’ es ‘pañuelo’, ‘servilleta’, por el lienzo que se empleaba antiguamente para elaborar mapas” (Corominas, 1980; para inglés, véase Weekly, 1967 [1921]). La diferencia es que en inglés se reconoce también una acepción del término que, en un sentido figurado, lo equipara a un epítome o representación detallada (Harper, 2010). Del mismo modo, la forma verbal “to map” es de uso extendido en lengua inglesa desde el siglo XVII y remite a ese mismo sentido figurado de la palabra “mapa”, esto es, equivaldría a realizar un compendio o representar en detalle (Harper, 2010). En castellano, dado el sentido más restringido de la palabra “mapa”, el verbo “mapear” y sus formas derivadas se han asociado tradicionalmente a la cartografía o la elaboración de mapas geográficos.

Esta distinción es relevante a los efectos de este estudio en tanto en cuanto los fenómenos o prácticas incluidos bajo el término “mapeo cultural” dependerán, como es obvio, de los sentidos atribuidos a cada uno de los dos elementos que lo componen. En este sentido –y en concordancia con este apunte semántico–, cabe señalar que el uso de la palabra *mapping* es de uso corriente, en los trabajos en lengua inglesa dentro del

ámbito de la política y la gestión cultural, para referir a un inventario detallado de elementos o prácticas. Un ejemplo de ello es la amplia literatura que, en el ámbito de la llamada economía creativa, hablan de el “primer *mapa* global de industrias culturales y creativas” (EY, 2015, énfasis añadido)<sup>11</sup> o de “*mapeo* de las industrias creativas” (BOP Consulting, 2020, énfasis añadido; véase también, como trabajo académico, Higgs y Cunningham, 2008) y cuyo contenido no guarda ninguna relación con un mapa de base cartográfica, sino que más bien ofrece un panorama, una especie de estado de la cuestión –o las herramientas para elaborarlo– sobre, en este caso, las industrias culturales y creativas.

Asimismo, si bien los diccionarios en lengua castellana no contemplan esta acepción de las palabras “mapa” o “mapeo” en sentido figurado, puede decirse que su uso es también bastante común; a modo de ejemplo –y siguiendo con el ejemplo anterior procedente del sector de la economía creativa–, el Congreso Nacional de la Cultura y las Artes de Chile presentó en 2014 su *Mapeo de las Industrias Creativas en Chile* (Aspillaga Fariña, 2014).

Parece oportuno señalar en este punto que algunos académicos que publican en lengua castellana reflejan en sus trabajos la incomodidad que puede plantear asociar, en este idioma, el término “mapa cultural” a prácticas que se alejan de la cartografía y la geografía. Es el caso, por ejemplo, de Arcila Garrido y López Sánchez, quienes distinguen entre los mapas culturales propiamente dichos, por un lado, y los inventarios y bases de datos culturales, por otro; en su opinión, los segundos “son instrumentos complementarios de la cartografía cultural pero no deben ser denominados (...) estrictamente mapas culturales o cartografía cultural” (Arcila Garrido y López Sánchez, 2011, p. 17; véase también Fernández Enríquez, Arcila Garrido y López Sánchez, 2014). Lo que se desprende de esta cita es, en definitiva, una distinción entre la base cartográfica o no del mapeo, que habrá de articular, en cierta medida, también nuestro análisis.

Esta doble acepción –mapa en sentido cartográfico y en sentido figurado, equivalente este último a una representación detallada–, por tanto, nos remite, cuando acompañamos la palabra “mapeo” del adjetivo “cultural”, al menos a dos grandes grupos de prácticas; a grandes rasgos: las que tienen por objetivo la elaboración de un mapa de base

---

<sup>11</sup> “(...) first global *map* of cultural and creative industries” (EY, 2015, énfasis añadido).

cartográfica con una dimensión cultural, por un lado, y las que describen en detalle un elemento o un área dentro de lo que podríamos denominar, de forma amplia, el ámbito de las artes y la cultura. No obstante, si bien gran parte de los trabajos sobre mapeo cultural pueden situarse en uno de ellos, estos dos grupos no son sino dos extremos en un gradiente que abarca una mayor diversidad de posibilidades, también incluidas bajo el término paraguas “mapeo cultural”. Es por ello que, en esta sección, repasamos la multiplicidad de fenómenos y prácticas que en él se engloban, así como sus principales características, recogemos algunas definiciones y presentamos los principales usos y objetivos de los mapas culturales identificados por trabajos previos en el área.

## **1.2. El mapeo cultural: una multiplicidad de prácticas**

A fin de comprender la diversidad de prácticas que se engloban en el término “mapeo cultural”, se ha realizado una revisión de la literatura. Los detalles de dicha revisión – criterios de selección, fuentes, métodos de análisis, etc.– aparecen descritos específicamente en el capítulo dedicado a la metodología (el número 3). No obstante, cabe insistir en este punto en dos cuestiones que han marcado el enfoque de este primer análisis de los trabajos sobre mapeo cultural. En primer lugar, se han considerado principalmente trabajos académicos, pero también documentos de otra índole –informes de proyectos, documentos y declaraciones políticas, etc.–, partiendo del convencimiento de que estos últimos han contribuido de forma sustantiva a la emergencia del mapeo cultural como “campo de estudio” (Duxbury, Garrett-Petts y MacLennan, 2015a y 2015b) y de que, a diferencia de lo que ocurre en otras áreas de conocimiento, teoría y práctica son, en este campo, indisolubles.

En segundo lugar, esta revisión ha considerado una visión amplia del concepto de mapeo cultural, en línea con el término inglés *cultural mapping*. Se considera que esta decisión está justificada, en primer lugar, porque el objetivo de este primer acercamiento es precisamente abarcar la mayor diversidad de prácticas posible; en segundo lugar, porque el predominio de la producción académica en lengua inglesa en el ámbito de los estudios sobre políticas y gestión cultural es difícilmente discutible y, por tanto, no parecería lógico excluir del análisis las prácticas que se atribuyen al término que designa nuestro objeto de estudio en ese idioma y, en tercer y último lugar,

porque hemos visto que la acepción de la palabra mapeo en sentido figurativo es también frecuente, cada vez más, en lengua castellana.

La revisión de la literatura arroja de forma clara una primera conclusión, que ya hemos avanzado y que es tan sencilla como determinante a efectos de este trabajo: no existe una definición consensuada de “mapeo cultural”, ni en la academia ni en el ámbito de la política y la gestión cultural. Por el contrario, los términos “mapeo” y “mapa cultural” funcionan como grandes contenedores en los que tienen cabida una gran diversidad de prácticas. Esto resulta evidente, también, si se observa la disparidad de los objetos de los trabajos presentados en las conferencias especializadas que, coincidiendo con la emergencia del campo de estudio, se han organizado en los últimos años<sup>12</sup>. En los siguientes apartados se presenta una propuesta de clasificación de las distintas formas de entender el mapeo cultural atendiendo a los ámbitos o disciplinas en los que se emplea el término, pero es importante señalar que estas categorías no son en absoluto departamentos estancos, pudiendo haber ejemplos de mapas que reúnan características de dos o más de ellas.

### **1.2.1. El mapeo en el ámbito de las políticas y la gestión cultural**

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) propone una definición de mapeo cultural que ha sido replicada en muchos trabajos que se insertan en el ámbito de la producción académica sobre políticas y la gestión cultural:

El mapeo cultural implica la identificación y documentación de recursos culturales locales. A través de esta investigación, los elementos culturales son registrados – tanto los tangibles: galerías, industrias de artesanías, construcciones emblemáticas, eventos e industrias locales; como los intangibles: memorias, historias personales, actitudes y valores–. Tras la investigación acerca de los elementos que hacen única una comunidad, el mapeo cultural conlleva iniciar una gama de actividades o

---

<sup>12</sup> Las más relevantes son, por su tamaño y especificidad, la Conferencia Internacional “Mapping Culture: Communities, Sites and Stories” (28-30 de mayo de 2014, Coimbra, Portugal), organizada por el Centro de Estudos Sociais (CES) de la Universidade de Coimbra, y la Conferencia Internacional “Cultural Mapping: Debating Spaces and Places” (22 y 23 de octubre de 2015, La Valeta, Malta), organizada por Valletta 2018 Foundation y en la que tuve oportunidad de participar. Si bien los trabajos presentados no están disponibles en abierto, el programa de estas conferencias da cuenta de su diversidad; estos programas pueden ser consultados en los sitios web de las conferencias, respectivamente: <http://www.ces.uc.pt/eventos/mappingculture/> y <http://valletta2018.org/cultural-mapping-debating-spaces-and-places/>

proyectos comunitarios para registrar, conservar y utilizar estos elementos (Clark, Sutherland y Young, citados en UNESCO Office in Bangkok, s. f.)<sup>13</sup>.

Esta definición introduce varios elementos interesantes que, en cierto modo, reflejan algunas de las características que por lo general se combinan en las aproximaciones al mapeo cultural desde el ámbito de las políticas y la gestión cultural: la dimensión comunitaria del mapeo; la identificación de recursos tangibles e intangibles, o el mapeo como etapa previa a acciones para la conservación.

No obstante –y si bien, como avanzábamos, gran parte de los trabajos adhieren una noción amplia de mapeo cultural similar a la propuesta por UNESCO (Arnold *et al.*, 2010; Blandy y Fenn, 2016; Brown, 2010; Chiesi y Costa, 2016; Mercer, 1993; Radbourne, 2001; Soto Labbé, 2011; Taylor, 1999 y 2013)–, el carácter abarcador de esta definición resulta al mismo tiempo su fortaleza y su debilidad, en tanto en cuanto resulta imprecisa respecto a algunas cuestiones que, en otros trabajos, son consideradas determinantes, como el componente digital del mapeo o su base cartográfica. Por otro lado, la misma definición excluye otras experiencias que en la literatura se incluyen bajo el paraguas del mapeo cultural; a modo de ejemplo, algunos mapas culturales –así denominados en los trabajos correspondientes– no necesariamente tienen una segunda fase que implique proyectos para registrar, conservar y utilizar los elementos culturales identificados. A continuación intentamos profundizar en esta definición y complementarla con otros enfoques.

El mapeo cultural entendido, en breve, como registro de recursos culturales puede tener una base cartográfica o no. Esto, que puede parecer una obviedad, es importante porque tampoco es materia de consenso; como avanzábamos al comienzo de este capítulo, algunos autores consideran que solo las prácticas cartográficas deberían denominarse “mapas”. En el informe *Cultural mapping and indigenous peoples* elaborado por Peter Poole para UNESCO en 2003, el autor realiza una distinción terminológica entre “(cultural) mapping”, cuyo uso estaría, según el autor, restringido al mapeo cartográfico de la tierra –de hecho, Poole propone el término “mapeo de tenencia” (*tenure mapping*) para el contexto específico de las comunidades indígenas–, y el término “auditoría”, que

---

<sup>13</sup> “Cultural mapping involves a community identifying and documenting local cultural resources. Through this research cultural elements are recorded – the tangibles like galleries, craft industries, distinctive landmarks, local events and industries, as well as the intangibles like memories, personal histories, attitudes and values. After researching the elements that make a community unique, cultural mapping involves initiating a range of community activities or projects, to record, conserve and use these elements” (Clark, Sutherland y Young, citados en UNESCO Office in Bangkok, s. f.).

incluiría este mapeo físico pero también el mapeo de otros recursos culturales diferentes a la tierra. En esta línea, trabajos como el de Dow (1994) refieren al *cultural mapping* como la transferencia de información contenida en una base de datos a un mapa.

Si bien es cierto que este tipo de trabajos encajarían en la geografía cultural o, en ocasiones, en la cartografía crítica –abordaremos ambas más adelante–, se mencionan en este punto por su especificidad a la hora de enfatizar el uso del mapeo como instrumento para la protección y conservación de los recursos culturales; ello, a nuestro entender, los sitúa más próximos a los abordajes desde el ámbito de las políticas y la gestión cultural que a la geografía. Así por ejemplo, además del mencionado informe de Poole (2003), muchos otros trabajos subrayan la importancia del mapeo cultural para dar soporte a los reclamos indígenas o aborígenes sobre el uso de la tierra o sobre su soberanía, entre otras cuestiones (Offen, 2009; Pearce y Louis, 2008; Osha y Weiner, 2006; Ross y Ward, 2009; Tobias, 2000), así como para preservar su cultura intangible y propiedad cultural (Pigliasco, 2009; Brown y Nicholas, 2012; Techera, 2011; Mahood, 2006).

En el ámbito de las aproximaciones no cartográficas al mapeo cultural, destaca el trabajo realizado por Cristina Ortega Nuere (2010), quien analizó un total de 37 observatorios culturales de todo el mundo. Los observatorios culturales, que emergen en el contexto de la sociedad del conocimiento, tal y como señala la autora, tienen por objetivo proveer de información al sector cultural, analizar la realidad cultural de una comunidad y contribuir a visualizar los impactos de la cultura y prever los escenarios futuro (Ortega Nuere, 2010). Para ello, es fundamental la elaboración de mapas que contribuyan a sistematizar el conocimiento sobre los recursos culturales. En este caso, Ortega Nuere (2010) propone además un modelo para la elaboración de mapas culturales de infraestructuras y eventos que ha sido replicado en diferentes países. Este trabajo es un ejemplo de mapeo cultural como inventario de recursos culturales, exhaustivo y no necesariamente sobre una base cartográfica, sino más bien como base de datos.

En esta línea, el mapeo cultural aparece asociado a la “auditoría cultural” o la “evaluación cultural comunitaria” (Mercer, 2002, p. 7; véase también Radbourne, 2001), es decir, a la identificación de la situación de un determinado asunto cultural, como, por ejemplo, las culturas de los medios diaspóricos (Georgiou, 2003). En

palabras de Gibson, el mapeo “describe la metodología utilizada para auditar cualquier aspecto de la cultura local que esté en el foco (industrias creativas, redes comunitarias locales, organizaciones comunitarias y artísticas relevantes, etc.)” (2010, p. 67)<sup>14</sup>. Tal proceso puede resultar en un “mapa” que no tiene nada que ver con una cartografía, sino que es más bien un estado de la cuestión de un determinado aspecto cultural. El mapa cultural sería, desde esta perspectiva, “una base de conocimiento robusto, tanto cuantitativo como cualitativo, que se renueva constantemente por la investigación, tanto básica como aplicada” (Mercer, 2003, p. 4)<sup>15</sup>, y constituye la base sobre la que descansan los indicadores. Sería por tanto diferente de la planeación cultural (*cultural planning*), la cual, en contraste, se basa en indicadores y se relaciona con “una hoja de ruta política” (Mercer, 2003). Desde esta perspectiva, sin embargo, el mapeo y la planeación cultural van de la mano (Mercer, 1993 y 2002; Brown, 2010).

En esta misma línea, un trabajo muy citado de Graeme Evans y Jo Foord (2008) se aproxima al mapeo cultural desde el marco de la planeación cultural y el desarrollo comunitario sostenible en el Reino Unido. Estos autores, si bien argumentan que existe una falta de estándares específicos que relacionen la planeación espacial con las políticas artísticas y culturales, abogan por procesos de mapeo consultativos y participativos para contribuir a llevar la planeación cultural más allá de las disposiciones e infraestructuras culturales, así como para incluir el “legado y patrimonio cultural de áreas que pueden estar ‘perdidos’, desplazados, reflejados en artefactos, colecciones de museos, o que se conservan en la memoria” (Evans y Foord, 2008, p. 73)<sup>16</sup>. Tal y como resumiría Evans años después de este trabajo,

[el mapeo cultural] abarca desde la auditoría cultural más sistematizada, la planeación consultativa y los modelos de visualización (...), a proyectos de mapeo dirigidos por artistas y comunitarios que pueden involucrar la creatividad de la comunidad, movimientos de resistencia e intervenciones artísticas basadas en la práctica a través diferentes formas artísticas (Evans, 2014, p. 2)<sup>17</sup>.

---

<sup>14</sup> “It [cultural mapping] describes a methodology undertaken to audit whatever aspect of local culture is under the spotlight (creative industries, local community networks, relevant arts and community organisations, and so on)” (Gibson, 2010, p. 67).

<sup>15</sup> “A robust knowledge base, both quantitative and qualitative, which is constantly refreshed by research, both pure and applied” (Mercer, 2003, p. 4).

<sup>16</sup> “Cultural legacy and heritage of areas that may be ‘lost’, displaced, reflected in artefacts, museum collections, or held in memory” (Evans y Foord, 2008, p. 73).

<sup>17</sup> “[Cultural mapping] range from the more systematic cultural audit, consultative planning and visualisation models (...), to artist and community led mapping projects which can engage community creativity, resistance movements and practice-based arts interventions across art forms” (2014, p. 2).

La última parte de esta cita introduce además una nueva variante del mapeo cultural, la que se sirve de él como forma de expresión artística –que abordaremos en el próximo punto–.

Otros trabajos enfatizan su condición participativa y destacan que el mapeo cultural “debería estar dirigido por las demandas, ser contextualizado y estar bajo la propiedad y el control de la comunidad” (Corbett *et al.*, 2006, p. 7; véase también Mercer, 1993)<sup>18</sup>. En un trabajo sobre nuevos medios de comunicación indígenas, por ejemplo, Srinivasan (2006) se centra en un estudio que creó un sistema dirigido a conectar a los pueblos nativos americanos de todas las reservas del condado de San Diego a través del mapeo de su historia cultural colectiva; el autor concluye que, para lograr un compromiso real con las comunidades, también las bases de datos –es decir, el sistema creado para organizar la historia cultural mapeada– deberían ser pensadas por la comunidad de acuerdo con sus prioridades culturales.

Otro enfoque significativo en los trabajos desarrollados en el campo de la cultura –gestión cultural, política cultural, industrias culturales y creativas, etc.– es el que entiende el mapeo cultural como una metodología de investigación. Desde esta perspectiva, un proyecto de investigación cultural desarrollado por Brennan-Horley *et al.* muestra el potencial de los GIS para “mejorar las metodologías etnográficas (...) ampliar el alcance y la información disponible a través de prácticas de entrevista y producir formas innovadoras de comunicar los resultados de investigación a las comunidades de contrapartes” (Brennan-Horley *et al.*, 2010, p. 92)<sup>19</sup>. Más concretamente, la información recogida a través de entrevistas a profesionales del ámbito de las industrias creativas, en el marco concreto de la investigación mencionada, fue situada en un GIS para obtener una “geografía única de la inspiración creativa” de la ciudad australiana de Darwin. Esta aproximación se correspondería con el contexto de uso que Duxbury, Garrett-Petts y MacLennan (2015a y 2015b) identifican como “investigación cultural” (*cultural inquiry*).

---

<sup>18</sup> “[Cultural mapping] should be demand driven, contextualised and community owned and controlled” (Corbett *et al.*, 2006, p. 7; see also Mercer, 1993).

<sup>19</sup> “to enhance ethnographic methodologies (...) broaden the scope of data available via interview practices and produce innovative ways of communicating research results to stakeholder communities” (2010, p. 92).

### 1.2.2. Mapeo como práctica artística

Si bien la cartografía siempre tuvo un componente artístico-imaginativo, artistas de diferentes disciplinas han empleado en particular desde mediados del siglo pasado, en sus obras, mapas o elementos cartográficos como forma de expresión, como material, metodología o herramienta. En palabras de Santi Martínez Illa y Roser Mendoza Hernández:

Cuando hablamos sobre cartografías culturales, se pueden establecer una serie de marcos de acciones que van más allá de la aplicación de la *ars* cartográfica al sector cultural, podemos hablar de cartografía con un nivel de “profundidad” o “intensidad” cultural que desborda la simple asociación instrumental. Por un lado, la fructífera y secular relación de la cartografía con las artes debe ser observada. Por otro lado, una dimensión más reciente, pero no menos intensa y extremadamente interesante, debe ser destacada: la esencia cartográfica de determinados proyectos culturales y creativos (Martínez Illa y Mendoza Hernández, 2011, p. 37)<sup>20</sup>.

Acercamientos como éste trascienden la idea de mapeo como epítome, recuperan la acepción cartográfica del mapa y entran de lleno en el ámbito de las artes y la cultura. Nos referimos aquí a una comprensión mucho más restrictiva de “arte y cultura” que, si recuperamos una dicotomía tradicional, estaría más próxima a una visión clásico-humanista de la cultura que a una visión antropológica de la misma. La primera correspondería a la cultura entendida como rasgo de la persona culta, cultivada, y estaría por tanto relacionada con la denominada “alta cultura” (Arnold, 2003 [1869]), que se utiliza con frecuencia para designar a las expresiones culturales relacionadas con las artes plásticas, escénicas, la literatura, etc., y se opondría a la “baja cultura” (folklore, estilos de vida, etc.).

Dicho esto, cabe destacar que los vínculos entre prácticas de mapeo y arte, o la utilización del mapa como forma de expresión artística, no son tampoco estrictamente novedosos; de hecho, algunos autores consideran que los mapas y las cartografías son “abstracciones curiosas y performances en las que lo político y lo estético son inseparables” (Gerlach, 2015, p. 274). Si bien es cierto que esta relación tiene una larga tradición, no siempre ha gozado del mismo grado de aceptación. Podemos hablar de una

---

<sup>20</sup> “When talking about cultural cartographies, a series of frameworks of actions can be established which go beyond the application of the cartographic *ars* to the cultural sector, we can talk about cartographies with a level of cultural ‘depth’ or ‘intensity’ that overflow the simple instrumental association. On the one hand, cartography’s fruitful and secular relation with the arts must be observed. On the other hand, a more recent dimension, but not less intense and extremely interesting, must be highlighted: cartographic essence of particular cultural and creative projects” (Martínez Illa y Mendoza Hernández, 2011, p. 37).

“reconciliación entre los enfoques científico y artístico del mapeo” (Paklone y Balboa, 2014, p. 1) que se desarrolló en paralelo al giro cultural de la geografía –que abordaremos en el próximo punto–.

Si hubiéramos de identificar un momento clave de esta reconciliación, tendríamos que remontarnos a los años cincuenta y sesenta, al surrealismo y el movimiento situacionista<sup>21</sup>, que experimentaron con los mapas y los exploraron como parte de una performance (Crampton, 2009; Cosgrove, 2008). La *dérive* (deriva urbana) fue el método escogido por los situacionistas para mapear “los matices más sutiles de la cualidad urbana” (Radović, 2014, p. 5); así, “los vectores de dirección de los mapas situacionistas eran el resultado temporal de estados de ánimo experimentales y la ciudad terminaba teniendo un relieve psicogeográfico” (Bayón y Ortega, 2015, p. 20).

A partir de ese momento, el mapeo y los mapas han estado particular y permanentemente entrelazados con la expresión artística, por lo que, desde el campo emergente amplio del mapeo cultural, se apunta al mapeo en su vertiente de práctica artística como uno de los “‘contextos de uso’ [que] han influido sus desarrollos metodológicos y prácticas [del mapeo cultural]” (Duxbury, Garrett-Petts y MacLennan, 2015b, p. 3-4).

Ahora bien, como señala Jeremy Crampton, “si bien los artistas han utilizado los mapas desde hace mucho tiempo en sus trabajos, esta tendencia ha explotado en la última década” (Crampton, 2009, p. 1)<sup>22</sup>. En relación con la consolidación del mapa como forma de expresión artística, es significativo el hecho de que varios museos de arte moderno de todo el mundo hayan albergado exposiciones sobre mapas y prácticas de mapeo: desde la primera de ellas –según sostienen algunos autores–, titulada “Maps” y que tuvo lugar en la Art Lending Services Gallery del Museum of Modern Art de Nueva York en 1977 (Wood, 2010, p. 209), a las más recientes “Contraexpediciones: Más allá de los mapas” del Museo de Antioquia (Medellín), en abril de 2014, o la exposición “Radical Geographics”<sup>23</sup>, comisariada por Rogelio López Cuenca y Teresa Millet, que se pudo visitar entre octubre de 2015 y febrero de 2016 en el Instituto Valenciano de

---

<sup>21</sup> El mapa *Guide Psychogéographique de Paris* de Guy Debord –como obra clave en la experimentación del mapa como forma de expresión artística– data de 1957.

<sup>22</sup> “If artists have long been using maps, globes and geographic images in their works, this trend has exploded in the last decade” (Crampton, 2009, p. 1).

<sup>23</sup> Para más información sobre estas exposiciones, véanse los sitios web de los propios museos: <https://www.museodeantioquia.co/exposicion/contraexpediciones-antioquia/> y <https://www.ivam.es/exposiciones/rogelio-lopez-cuenca/>

Arte Moderno (IVAM) (López Cuenca, 2015). Ambas exhibieron mapas que son tomados como casos de estudio en este trabajo.

Algunos de estos mapas suman además una importante dimensión política y constituyen lo que Guattari llama un “proyecto ético-estético” que, como nos recuerda Joe Gerlach, “implica un distanciamiento de la estructura para, en su lugar, centrarse en la libertad creativa para abordar los problemas que surgen en el mundo” (Gerlach, 2015, p. 282)<sup>24</sup>. Desde este entendimiento, los mapas también pueden considerarse una forma de *artivismo*. La generalización del término *artivismo* es relativamente reciente, de principios del presente siglo, si bien no puede desligarse de fenómenos como el arte político –si es que este último término puede no considerarse un pleonasma–.

Pese a que la palabra ya parece contener su definición –combinación de *arte* y *activismo*–, nos permitimos recuperar aquí la formulación empleada por Chela Sandoval y Guisela Latorre en un trabajo sobre el *artivismo* digital desarrollado por la artista chicana Judy Baca y estudiantes de la Universidad de California, Los Ángeles (UCLA): “El término *artivismo* es un neologismo híbrido que significa el trabajo creado por individuos que ven una relación orgánica entre arte y activismo” (Sandoval y Latorre, 2008, p. 82)<sup>25</sup>. Pero, ¿qué es entonces lo que diferencia al *artivismo* de otras expresiones, previas, que ya combinaban estos dos elementos? Trataremos de ofrecer aquí algunos elementos para entender el surgimiento de este nuevo término y, sobre todo, su utilidad para referirnos a los mapas objeto de nuestra investigación.

Entrando más al detalle de este movimiento, Manuel Delgado (2013) apunta al *artivismo* como un tipo de arte político cuya novedad principal respecto a esta categoría más amplia es que el espacio de urbano deja de ser un mero escenario para convertirse en un “ámbito de interpelación directa a dinámicas socioeconómicas (...) de orden global” (Delgado, 2013, p. 69), que lo constituyen y en él se reflejan. El término *artivismo* parece oportuno para referir a los mapas como forma de expresión artística porque la noción de espacio que vincula indisolublemente procesos sociales, saber, (discurso del) poder y espacio (Lefebvre, 2013 [1974], p. 319) está en la base de la

---

<sup>24</sup> “The ethico-aesthetic project involves a distancing from structure and instead looks to creative freedom to deal with problems that emerge in the world” (Gerlach, 2015, p. 282).

<sup>25</sup> “The term *artivism* is a hybrid neologism that signifies work created by individuals who see an organic relationship between art and activism” (Sandoval y Latorre, 2008, p. 82).

concepción de gran parte dichos mapas. Dicho de otro modo, estos no mapas pueden entenderse desde la asignación de un valor exclusivamente contextual al espacio.

Cabe señalar que, si bien muchos trabajos sobre *artivismo* relacionan este fenómeno con acciones *en* el espacio público –protestas, manifestaciones, sentadas, performances, etc.– (véase, además del trabajo de Delgado ya citado, Valdivieso, 2014), estos mapas son más bien expresiones *sobre* el espacio, pero pueden considerarse del mismo modo como formas de *artivismo*, en la medida en que cumplen los dos requisitos apuntados hasta el momento: la combinación de arte y activismo, y la consideración del espacio como ámbito de interpelación a dinámicas socioeconómicas.

En el trabajo previamente citado de Sandoval y Latorre, las autoras recuperan el concepto de “la conciencia de la mestiza”, de Gloria Anzaldúa (1999), para identificar el movimiento *artivista*, digital en su caso, con “la expresión de una forma de conciencia liberadora” (2008, p. 82), esto es, un medio de agencia social y empoderamiento. En este trabajo defendemos que los mapas culturales –tal y como se entienden a efectos de esta investigación–, y en particular aquéllos, en los que el arte y la acción social se conjugan, son también una expresión de la conciencia (espacial en este caso).

### 1.2.3. La geografía cultural y la cartografía crítica

*Y así los geógrafos, en los mapas africanos,  
llenar sus huecos con imágenes salvajes,  
y en colinas inhabitables  
colocan elefantes a falta de ciudades*

(Jonathan Swift, citado en Fuechsel, s. f.)<sup>26</sup>.

La *Encyclopedia Britannica* –en su entrada acerca de los mapas– recoge estos versos de Jonathan Swift para ilustrar la idea de que los esfuerzos cartográficos tempranos eran más “artísticos” que científicos o basados en los hechos (Fuechsel, s. f.). “Artísticos” es la palabra que utiliza esta enciclopedia, pero la entrecorrimos para destacar lo paradójico de su elección, puesto que el término “artístico” no da cuenta –o, al menos, desvía el foco– del carácter netamente político de cualquier *construcción* cartográfica,

---

<sup>26</sup> “So geographers, in Afric maps,/ With savage pictures fill their gaps,/ And o’er unhabitable downs/Place elephants for want of towns” (Jonathan Swift, citado en Encyclopedia Britannica, s. f.).

algo sobre lo que sí dan pistas los versos de Swift también recogidos en ese trabajo. Lo cierto es que, pese a que los mapas han contado tradicionalmente con un necesario componente imaginativo para complementar las posibilidades técnicas de cada momento histórico, la geografía y la cartografía –como disciplinas productoras de mapas por excelencia– tuvieron tradicionalmente pretensiones científicas positivistas y presentaron el mapa como un reflejo desprovisto de dimensión política –no digamos estética–, de acuerdo con una concepción del espacio como abstracción, como mero contenedor en el que se escenifican los procesos sociales<sup>27</sup>.

La amplia superación de esta forma de entender los mapas, en el ámbito académico, tiene su origen el “giro cultural” que experimentó la geografía en los años ochenta. Dicho giro, a su vez, tiene un antecedente en los “mapas cognitivos”, que comienzan a estudiarse en los años cincuenta, en paralelo al desarrollo de la psicología cognitiva (Cosgrove, 2008) y que pueden describirse como la imagen mental que, a modo de “mapa en la mente”, utiliza el sujeto para recorrer el espacio (De Castro Aguirre, 1999). Como señala Cosgrove:

El mapeo cognitivo (...) demostraría ser una importante base para las preocupaciones epistemológicas de los geógrafos culturales que le siguieron. Se comprendió que la habilidad de reconocer y entender mapas es aprendida y cultural, más que una función de la objetividad científica del mapa y la claridad de su diseño (2008, p. 175)<sup>28</sup>.

Sobre esta base, la geografía cultural se desarrolla como un enfoque que descarta el estudio de un espacio objetivo y asume que “es a través de la forma en la que los seres humanos sienten, conciben y viven su entorno natural y social, en definitiva, a través de las culturas, que es posible intentar comprenderlo” (Claval y Staszak, 2008, p. 3)<sup>29</sup>. En concordancia, las cartografías culturales “no pueden ser entendidas o interpretadas fuera del contexto cultural en el que son producidos, circulados y usados” (Cosgrove, 2008, p.

---

<sup>27</sup> A este respecto, la referencia imprescindible es el trabajo de Henri Lefebvre sobre el espacio social en su *La producción del espacio* (2013 [1974]). Véase, concretamente, su elaboración sobre el espacio abstracto (en la página 109, entre otras; recogida también en el capítulo 2 de esta tesis).

<sup>28</sup> “Cognitive mapping (...) developed in the late 1950s and would prove an important foundation for the epistemological concerns of subsequent cultural geographers. Ability to recognize and understand map images was found to be learned and cultural rather than a function of the map’s scientific objectivity and design clarity” (Cosgrove, 2008, p. 174).

<sup>29</sup> “C’est à travers la façon dont les êtres humains ressentent, conçoivent et vivent leur environnement naturel et social, bref, à travers leurs cultures, qu’on peut chercher à comprendre celui-ci” (Claval y Staszak, 2008, p. 3).

166)<sup>30</sup>. No obstante, tampoco existe un consenso claro sobre a qué hace referencia, exactamente, el giro cultural en la geografía. Paul Claval y Jean-François Staszak (2008) señalan, además de como *enfoque*, al menos otra manera de caracterizar la geografía cultural: a partir de su *objeto* de estudio, que sería precisamente el universo simbólico que permite a los seres humanos aprehender el espacio. Asimismo, Claval (2008) señala los estudios culturales, el feminismo y los estudios poscoloniales como fuentes de las que bebe también la geografía cultural.

En el marco de esta corriente de cambio, el trabajo de autores como J. Brian Harley o Franco Farinelli y sus esfuerzos de teorización acerca de los mapas como construcción política, así como por desvelar las relaciones entre la cartografía y las relaciones de poder—especialmente de Harley—, son considerados fundamentales para la emergencia y consolidación de la disciplina conocida como “cartografía crítica” (Cosgrove, 2008, p. 163). J. Brian Harley (1989), específicamente, distingue entre el poder externo a los mapas, por un lado, que es el más conocido en el campo de la cartografía y corresponde al poder que ejercen los centros políticos—como el Estado— a través de los mapas—de su manipulación, ocultación, censura, etc.—, los cuales quedan convertidos en “territorios jurídicos”; y, por otro lado, el poder interno a los mapas, que reside en los efectos que todo mapa tiene solo por el hecho de ser elaborado. Debido a este poder interno a los mapas, afirma Harley, “los cartógrafos manufacturan poder: crean un panóptico espacial (...) En este sentido, los mapas tienen política” (Harley, 1989, p. 12)<sup>31</sup>. Esta distinción—poder externo versus poder interno a los mapas— sigue la misma lógica que la diferencia entre relación de soberanía y relación de disciplina que establece Foucault (2002 [1976]) al hablar de “panoptismo”, sistema determinado por el segundo tipo de relación.

En el ámbito de la geografía, encontramos también la llamada “cartografía crítica”. Ésta se identifica, dentro del campo—de especificidad emergente— del *cultural mapping*, con el “contexto de uso” que Nancy Duxbury, W. F. Garrett-Petts y David MacLennan (2015b, p. 3-4) llaman “empoderamiento de la comunidad y contra-mapeo” (*community empowerment and counter-mapping*). Como se ha mencionado en el capítulo introductorio, el término “contramapas” fue acuñado por Nancy Peluso para hacer referencia a los mapas que son utilizados para “plantear alternativas a los lenguajes e

---

<sup>30</sup> They [maps] cannot be understood or interpreted outside the cultural context in which they are produced, circulate and are used” (Cosgrove, 2008, p. 166).

<sup>31</sup> “Cartographers manufacture power: they create a spatial panopticon. It is a power embedded in the map text. (...) In this sense maps have politics” (Harley, 1989, p. 12).

imágenes del poder y convertirse en un medio de empoderamiento o protesta” (Peluso, 1995, p. 386)<sup>32</sup>, o como forma de resistencia (Crampton y Krygier, 2006).

Así, la geografía cultural y la cartografía crítica emergen del reconocimiento del carácter intrínsecamente político y de la atribución de un lugar preeminente a la dimensión cultural del espacio. Los mapas culturales que aquí nos ocupan recuperan significativamente ambas cuestiones.

#### **1.2.4. El mapeo cultural en los estudios organizacionales y otros**

Los usos del término “mapeo cultural” vistos hasta ahora pueden enmarcarse en el ámbito de la geografía, de la gestión y políticas culturales, y de la expresión artística. De entre ellos, los primeros, como es obvio, entienden el mapa exclusivamente como cartografía; los acercamientos desde la gestión y las políticas culturales, si bien también utilizan con frecuencia mapas de base cartográfica, recogen también aproximaciones que se basan en un sentido figurado del mapa; por último, cuando hablamos de mapeo como forma de expresión artística volvemos a situarnos, por lo general, en un plano cartográfico de la noción de mapa. No obstante, como se ha apuntado al comienzo de este capítulo, el término “mapeo cultural” se utiliza también para hacer referencia a prácticas que nada tienen que ver con la cartografía, que sí se refieren al mapa como descripción detallada, pero que tampoco se sitúan en el ámbito de la gestión y las políticas culturales. Estos “mapeos” corresponden a una descripción de tipo más bien antropológico de una determinada cultura –de una sociedad pero también de un grupo, una empresa, etc.–.

Así, algunos trabajos refieren al mapeo cultural como la delineación de la cultura de una organización o unidad social determinada (Cordova, 2012; Goldhill, 2010). Esto tiene que ver con enfoques etnográficos y hace del mapeo cultural un asunto transversal a muchas más áreas de aquéllas con las que normalmente se le relaciona. A modo de ejemplo, en el campo de la medicina, un estudio antropológico de la menopausia en diferentes culturas es una forma de mapear (culturalmente) las relaciones sociales (Lock, 1994, reseñado en Rapp, 1995), es decir, de identificar las relaciones sociales

---

<sup>32</sup> “Maps can be used to pose alternatives to the languages and images of power and become a medium of empowerment or protest” (Peluso, 1995, p. 386).

que se desarrollan específicamente en una cultura concreta. Otro trabajo, en el marco de los estudios sobre inteligencia –dentro del campo más amplio de la seguridad–, utiliza el término *cultural mapping* para denominar un proceso “diseñado para aislar y evaluar los factores culturales en juego en cuestiones de interés para la inteligencia y para distinguir el grado en que dichos factores influyen en la toma de decisiones y resultados” (Johnson y Berrett, 2011, p. 2)<sup>33</sup>. Desde un enfoque similar –aunque más restrictivo–, el término “mapeo cultural” se utiliza en ocasiones como sinónimo de la fotografía estadística de la composición socio-étnica de un grupo particular (Myers y Herrera-Urizar, 2007). En definitiva, la identificación de la red de fuerzas culturales en juego en un lugar o comunidad determinados, las relaciones y las negociaciones entre ellas, todo ello es designado con el término *cultural mapping* (Chang, 1997). Para Mercer, “la tarea del mapeo cultural es ‘mapear’ las lógicas y dinámicas de conexión entre el ámbito cultural y otros ámbitos dentro de las diferentes ‘racionalidades’ y sistemas culturales” (2002, p. 2)<sup>34</sup>.

Este enfoque antropológico-etnográfico es particularmente prolífico en el campo de los estudios organizacionales, en áreas tan diversas como los estudios de género (Parkin y Maddock, 1995), la gestión de bibliotecas (Davies, Kirpatrick y Oliver, 1992), la gestión empresarial (Hames, 2007; Maznevski y DiStefano, 2000) o el campo de la medicina. Respecto a este último, de forma más específica y a modo de ejemplo, el personal de una unidad neonatal de un hospital australiano tomó parte de un mapeo cultural de las estructuras y los procesos de la unidad, de sus objetivos y valores tanto explícitos como inconscientes (Mulcahy y Betts, 2005); el mapeo cultural era considerado, en ese caso, como la etapa previa a un cambio de cultura organizacional.

Pero, incluso cuando el mapeo cultural es entendido como una metodología dentro del campo de los estudios organizacionales, dirigida a propiciar un cambio en la cultura de la organización, éste designa muchas técnicas diferentes. En un trabajo sobre la sensibilización intercultural en entornos educativos, por ejemplo, el mapa cultural hacía referencia a un “esquema con directrices específicas acerca de cómo navegar la comunicación verbal y no verbal en contextos sociales particulares en el nuevo territorio

---

<sup>33</sup> “[Cultural mapping as a process] designed to isolate and assess cultural factors at play on issues of intelligence interest and to distinguish the degree to which those factors influence decision making and outcomes” (Johnson y Berrett, 2011, p. 2).

<sup>34</sup> “(...) cultural mapping’s job is to ‘map’ the logic and dynamics of connection between cultural and other fields within different ‘rationalities’ and cultural systems” (Mercer, 2002, p. 2).

social y cultural” (Mak y Barker, 2006, p. 150; véase también Mak, 2012; Mak, de Percy y Kennedy, 2008; Mak y Kennedy, 2012)<sup>35</sup>. En otro trabajo, sobre la gestión de una biblioteca en el Reino Unido, la cultura era definida como “las reglas formales e informales”, y estas reglas fueron mapeadas a través de entrevistas, de observación participante y de una encuesta (Davies, Kirpatrick y Oliver, 1992, p. 69). Cuando el mapeo cultural aparece vinculado a la descripción de una organización, siempre parece existir esta doble dimensión: el carácter explícito e implícito de valores, objetivos, estructuras, procesos, etc.

El mapeo cultural también puede hacer referencia a procesos psicológicos relacionados con la cultura: “El mapeo cultural es una estrategia de investigación que implica mapear las diferencias cognitivas o neuronales entre culturas. Implica determinar que procesos cognitivos o neuronales varían entre las diferentes culturas” (Ambady y Bharucha, 2009, p. 342)<sup>36</sup>. En este sentido, el mapeo cultural designaría tanto cómo los diferentes entornos culturales son procesados por un individuo, como la manera en que individuos de diferentes culturas procesan un mismo entorno cultural. Asimismo, se habla de “mapeo intercultural” (*cross-cultural mapping*) para hacer referencia a mapas cognitivos que dan forma a la imagen del “otro” cuando se produce encuentro entre dos culturas. Este enfoque se ha aplicado, por ejemplo, para abordar la cuestión de la imagen que los extranjeros se forman de chicas tailandesas que se dedican a la prostitución (Cohen, 1987). Por último, se encontró un trabajo –sobre el movimiento fan de Lara Croft– en el que el término mapeo cultural era utilizado como equivalente de “transcodificación” (*transcoding*), un proceso “por el cual las nuevas tecnologías son adaptadas y domesticadas por las audiencias” (Rehak, 2003)<sup>37</sup>.

Cabe considerar el conjunto de usos del término descritos en este punto porque, si bien son minoritarios, podría sobredimensionar o, al menos, alterar la percepción del crecimiento del mapeo cultural como campo de estudio, dado que los autores que reivindican la emergencia de dicho campo no los incluyen en él (véase Duxbury, Garrett-Petts y MacLennan, 2015a y 2015b). No obstante, estas prácticas se alejan del

---

<sup>35</sup> “[A] schema with specific guidelines about how to navigate verbal and non-verbal communication in particular social contexts in the new cultural and social territory” (Mak & Barker, 2006, p. 150).

<sup>36</sup> “Culture mapping is a research strategy that involves mapping cognitive or neural differences across cultures. It involves determining which cognitive or neural processes vary across cultures” (Ambady & Bharucha, 2009, p. 342);

<sup>37</sup> “[A process] by which new technologies are adapted and domesticated by audiences” (Rehak, 2003).

objeto de estudio de esta investigación: el mapa como práctica cultural, idea que desarrollaremos en el último punto de este capítulo.

### **1.3. Dimensión digital en la revisión de la literatura**

Es importante señalar que las tecnologías digitales, y en particular los Sistemas de Información Geográfica (SIGs), como avanzábamos en la introducción, han sido determinantes para la proliferación del número de mapas, la diversificación de los perfiles de las personas que los elaboran, de los formatos y los objetos del mapeo. Todo ello ha sido caracterizado como parte de un proceso “democratización de los mapas” (Crampton y Krygier, 2006; Cosgrove, 2008; Perkins, 2008; Field, 2008, entre otros) en el que, sin duda, el desarrollo de un componente digital en los mapas ha desempeñado un papel fundamental. Aunque consideramos que la existencia de este componente digital es importante pero no excluyente para la definición de nuestro objeto de estudio en particular –es decir, que un mapa como producto cultural (véase el último subapartado de este capítulo) puede tener o no una vertiente digital en todas o en alguna de sus fases–, es necesario realizar un breve apunte sobre esta cuestión en este capítulo, dedicado a mostrar la multiplicidad de prácticas, puesto que muchos trabajos sí excluyen de su concepción de mapeo a aquellas prácticas que no se relacionan con SIGs.

A modo de ejemplo de lo anterior, muchos trabajos adoptan un enfoque, también propuesto por UNESCO (Quirosa García y Gómez Robles, 2010; Taylor, 2013), según el cual el mapeo cultural toma la forma de un SIG y, con la participación de la comunidad, es crucial para la preservación del patrimonio material e inmaterial. En esta misma línea, otros autores ponen el foco en la dimensión digital, entendiendo el mapeo cultural como una plataforma necesariamente multimedia cuyas funciones van desde la mera exposición de información cultural hasta el análisis geostadístico de indicadores culturales para su uso por las personas encargadas de la gestión cultural (Carrasco-Arroyo, 2013, p. 79). Profundizando en esta idea, algunos trabajos realizan una distinción explícita entre las culturas de mapeo “de campo” y “basadas en la web”, considerando las primeras una forma de aprehender físicamente el territorio (Roberts, 2012, p. 8).

De entre los múltiples trabajos que se centran en mapas basados en SIG y, en particular, en Sistemas de Información Geográfica Participativos (SIG-P) (Osha y Weiner, 2006), un número significativo de ellos no utilizan el término *cultural mapping* pero se refieren de forma implícita a la dimensión cultural de este tipo de mapas al subrayar que “al poner el control del acceso y el uso de *información espacial culturalmente sensible* en manos de aquéllos que la generan, las prácticas de SIG-P podrían proteger el conocimiento y sabiduría tradicionales de la explotación externa” (Rambaldi *et al.*, 2006, p. 2, énfasis añadido)<sup>38</sup>, o al referir al “mapeo de base comunitaria” (*community-based mapping*) como la identificación de “rasgos de los paisajes físicos y *culturales* que son relevantes y conocidos para aquellos que tomarán parte en la elaboración del mapa” (Rambaldi, 2005, p. 8, énfasis añadido)<sup>39</sup>.

Al poner el acento en la dimensión digital y limitar este aspecto a los SIGs, las prácticas que consideran estos autores son necesariamente cartográficas; no considerarían, por tanto, como mapas culturales, los mapeos de industrias culturales mencionados arriba u obras artísticas que empleen mapas como recurso expresivo. Sin embargo, la dimensión digital puede reflejarse de diferentes formas y en diferentes momentos –como la convocatoria o la difusión– y definir de forma igualmente esencial las características del mapa en cuestión. A efectos de esta investigación, estas otras formas que puede tomar la dimensión digital del mapeo son también consideradas.

#### **1.4. Objetivos, usos y efectos del mapeo cultural**

Las diferentes aproximaciones al mapeo cultural determinan también los objetivos, usos y efectos que a éste se atribuyen. Repasamos aquí algunos de los principales<sup>40</sup>, extraídos a partir de la revisión de la literatura. Gran parte de los trabajos citados a continuación trabajan a nivel teórico o a partir de experiencias de mapeo tomadas como estudios de caso, pero no incluyen una descripción de la metodología que ha permitido verificar el

---

<sup>38</sup> “By placing control of access and use of *culturally sensitive spatial information* in the hands of those who generated them, PGIS practice could protect traditional knowledge and wisdom from external exploitation” (Rambaldi *et al.*, 2006, p. 2, énfasis añadido).

<sup>39</sup> “Features of the physical and *cultural* landscapes that are relevant and known to those who will take part in mapmaking” (Rambaldi, 2005, p. 8, énfasis añadido).

<sup>40</sup> No volveremos a incidir aquí en algunos usos –como el uso del mapeo en el ámbito de los estudios organizacionales o desde la psicología– que consideramos minoritarios por su frecuencia de uso en la literatura revisada y porque se alejan del objeto de estudio de esta investigación, en tanto que no se trata de un mapeo espacial (véase el último punto de este capítulo).

alcance (o no) de los objetivos propuestos, la utilidad del mapeo para los usos concretos mencionados o los efectos que se le atribuyen.

En primer lugar, el mapeo –y, en particular, el mapeo digital, basado en SIG– es reconocido como un método para preservar el patrimonio cultural, tanto tangible como intangible. Este uso del mapeo quedaba ya señalado como aspecto inherente al mapeo en la noción propuesta por UNESCO y ampliamente replicada (véase Clark, Sutherland y Young, citados en UNESCO Office in Bangkok, s. f.). La preservación del patrimonio cultural es también uno de los objetivos más repetidos en los trabajos de mapeo realizados por comunidades indígenas (Pigliasco, 2009; Brown y Nicholas, 2012; Techera, 2011; Mahood, 2006). Dentro de este uso del mapeo, algunos autores enfatizan el papel de las tecnologías digitales en la facilitación del “*acceso y compromiso* entre las personas y los recursos culturales”, en lo que sería una “nueva fase del mapeo cultural” (Brown, 2010, p. 1, énfasis en el original)<sup>41</sup>.

En segundo lugar, son muchos los trabajos que ven en los mapeos un potencial de desarrollo de un sentido de pertenencia (Gausden y Smith, 2014) y compromiso con la comunidad (*community engagement*) (Barata, 2014; Deveau y Goodrim, 2014; McLeod Rogers, 2014), como dos vertientes de un mismo proceso. Esto equivaldría a lo que algunos autores han dado en llamar “hacer territorio” (Chiesi y Costa, 2016). Son, según estos autores, la capacidad del mapeo de poner sobre la mesa nuevas preguntas y, a partir de esta reflexión, la construcción de conocimiento compartido las que alimentan una identidad compartida, una mayor conciencia social y el compromiso con la comunidad local (McLeod Rogers, 2014, p. 2; Pillai, 2014, p. 20). Este uso o efecto tiene, para algunos autores (que hablan específicamente del impacto de los SIG-P), implicaciones especialmente significativas para grupos marginalizados o población vulnerable (Corbett *et al.*, 2006; Dunn, 2007), en términos de reconocimiento, inclusión y empoderamiento (Dunn, 2007).

Un tercer uso del mapeo cultural, también aludido con frecuencia, se da en un ámbito que podríamos denominar de forma amplia como la planificación urbana y desarrollo local (Hjorth, 2014; Deveau y Goodrim, 2014). Sin duda, este uso está relacionado con el anterior, en tanto que se destaca el potencial del mapeo para involucrar a la

---

<sup>41</sup> “*Access and engagement* amongst people and cultural resources (...) new phase of cultural mapping” (Brown, 2010, p. 1, énfasis en el original).

comunidad en los procesos de desarrollo (Metzger y Förster, 2014; Wieszaczewska, 2014). Estos autores enfatizan el potencial del mapeo para revelar la unicidad de los espacios (Hyler, 2013; Wieszaczewska, 2014), en una fase previa a una planificación urbana informada. En esta línea, Samantha Hyler –a partir de un trabajo en el que fue encargada de aportar perspectivas sociales y culturales a un proyecto de revitalización en un área de la ciudad sueca de Helsingborg– aboga por el análisis etnográfico para “revelar la unicidad de un lugar y los valores y necesidades de las comunidades [que] pueden ser utilizados para hacer mapas etnográficos que traducen los fenómenos sociales y culturales en procesos de planificación urbana” (Hyler, 2013, p. 364)<sup>42</sup>.

Además de la participación comunitaria en procesos de planificación urbana dirigidos desde instancias institucionales, algunos autores apuntan que el mapeo puede facilitar procesos de transformación urbana “desde abajo” (*bottom-up*). Se considera, por ejemplo, que el registro y difusión, a través de un mapa, de experiencias de desarrollo comunitarias puede facilitar que éstas sean replicadas, así como el empoderamiento de la población y, con ello, una mayor resiliencia comunitaria y sostenibilidad social (Lindenberg y Dimmer, 2014). En ambos casos –planificación institucional o transformación desde abajo–, los mapeos culturales son considerados como potentes herramientas para imaginar proyecciones espaciales futuras (Radović, 2014).

Un último uso, de entre los más recurrentes, hace referencia a la utilización del mapeo, en la línea de la cartografía crítica, con un objetivo marcadamente político. Desde este punto de vista, que concibe el mapa como una práctica territorial colonizadora, los mapas se relacionan con la acción social y el activismo, y tratan, por un lado, de visibilizar prácticas, experiencias, formas de habitar, etc. que trascienden o se oponen a las expresadas por los discursos hegemónicos sobre el territorio. Además, por otro lado, los mapas “pueden articular nuevas formas de entender las ciudades que ofrecen alternativas a las asunciones neoliberales mayoritarias embebidas en tantos planes urbanos y marcos políticos” (Longley, 2014, p. 5)<sup>43</sup>. Dicho de otro modo, los procesos de mapeo permiten crear alianzas e impulsar diferentes métodos de acción política (Dalton y Mason-Deese, 2012, p. 448). Por tanto, los mapeos no solo muestran, sino

---

<sup>42</sup> “(...) ethnographic analysis used to uncover the uniqueness of a place and the values and needs of existing communities [that] can be used in making ethnographic maps that translate cultural and social phenomena into city planning processes” (Hyler, 2013, p. 364).

<sup>43</sup> “They [maps] can articulate ways of understanding cities that provide alternatives to the majoritarian neoliberal assumptions embedded in so many city plans and political framings” (Longley, 2014, p. 5).

que también producen “prácticas, conocimientos y sujetos alternativos” (Dalton y Mason-Deese, 2012, p. 440).

### **1.5. A modo de conclusión: del “mapa de la cultura” al mapeo como práctica cultural**

La tabla 1 al final de este capítulo muestra un resumen de las principales prácticas que se incluyen bajo el término “mapeo cultural” y de sus características. Como se puede observar, en cada uno de los ámbitos hay aspectos o combinaciones de aspectos que resultan más frecuentes, pero pocos aspectos resultan definitorios o excluyentes. Así, por ejemplo, el mapa cultural que se trabaja desde la geografía cultural es siempre un objeto cartográfico, pero solo por lo general –no en todos los casos– es digital y los usos u objetivos pueden ser diversos. Ante este panorama, ¿cómo acotamos el objeto de estudio de esta investigación?

En tanto en cuanto esta investigación se interroga acerca del potencial del mapeo cultural como forma de reapropiación del espacio urbano, parece lógico que la primera condición que determina el objeto de estudio es el hecho de que se trate de una aproximación espacial. Como se explica en el capítulo siguiente, en este trabajo manejamos una noción del espacio que trasciende la materialidad física y que considera, en el marco del llamado “giro espacial” de las ciencias sociales, lo espacial y lo social como mutuamente constitutivos. En consecuencia, desde nuestra perspectiva, el mapeo cultural puede tener o no una base geográfica. Sí es determinante, por el contrario, que represente un trabajo espacial desde esta visión compleja del espacio; así, por ejemplo, un mapa que se limite a georreferenciar elementos culturales sin aportar ningún elemento crítico o de análisis no sería parte del objeto de nuestra investigación, dado que, de acuerdo con nuestra hipótesis, su capacidad de funcionar como mecanismo para la reapropiación del espacio urbano sería a priori limitada.

Respecto a la dimensión digital, como ya hemos mencionado con anterioridad, entendemos que ésta puede desarrollarse en diferentes fases del mapeo y no está ligada exclusivamente al empleo de un SIG. Destacamos, en particular, el potencial de los formatos digitales para facilitar el acceso a un mayor número de personas y para dar

cabida a una mayor diversidad de recursos, lo que a su vez facilita el desarrollo del componente crítico o analítico del mapeo.

En cuanto a la noción de cultura manejada, adherimos una visión antropológica como la propuesta por Geertz, quien define doblemente cultura como una trama de significados y, al mismo tiempo, como “un contexto dentro del cual pueden describirse todos esos fenómenos de manera inteligible” (2003 [1988], p. 27). No obstante, ciertos mapas se centran en el registro de recursos culturales desde una perspectiva más restringida –por ejemplo, espacios de una ciudad donde se realizan actividades culturales– pero, nuevamente, podrían ser también objeto de esta investigación si se aproximan a éstos como parte de un espacio social complejo que trasciende la materialidad física. Cuando decimos que la visión de cultura que guía este trabajo es de corte antropológico, no nos referimos tanto al objeto del mapeo –los recursos que éste identifica–, sino a nuestro posicionamiento cuando hablamos del mapa como práctica cultural en sí misma; lo contrario, implicaría prácticamente considerar como mapas culturales solo las obras artísticas que trabajan de un modo u otro con mapas.

Si la base geográfica, la dimensión digital o la visión de cultura son aspectos negociables –o, al menos, no determinantes por sí solos– a la hora de definir nuestro objeto de investigación, la clave está en que el mapa ofrezca una reflexión crítica sobre el espacio (entendido en su complejidad, según el abordaje planteado en el próximo capítulo), lo cual determina el paso del tradicional “mapa de la cultura” al mapa como práctica cultural. Estos mapas son lo que Bailey llama “mapas profundos” (...) una conversación y no una afirmación” (Bailey, 2014, p. 4)<sup>44</sup>; ello explica en parte que no podamos restringir de antemano el formato o las características del mapa, que estos aspectos no sean cruciales, porque en ocasiones ni siquiera el propio mapa lo es, sino que es el proceso de mapeo, independientemente del mapa resultante, lo que determina que nos encontremos ante una aproximación crítica al espacio que constituya una práctica cultural. En este sentido, los mapas culturales objeto de esta investigación son actos performativos<sup>45</sup>, en la medida en que el hecho de ser –o de ser elaborados, destacando su carácter procesual– supondría potencialmente –e hipotéticamente, esto es, según nuestra hipótesis– un proceso de reapropiación del espacio urbano, en términos

---

<sup>44</sup> “[D]EEP maps are ‘a conversation and not a statement’” (Bailey, 2014, p. 4).

<sup>45</sup> La idea de mapa como acto performativo que manejamos aquí es diferente a la propuesta por Lindenberg y Dimmer (2014), para quienes la performatividad residiría en la capacidad del mapa de conectar miembros de la comunidad y sensibilizar acerca de diferentes aspectos del entorno construido.

de reivindicación de la cotidianidad, revelación de los discursos hegemónicos del espacio o constitución de nuevos espacios e imaginarios sobre el espacio<sup>46</sup>, entre otras cuestiones –como se describirá en próximos capítulos–.

Ahora bien, si uno de nuestros objetivos es precisamente identificar hasta qué punto estos mapas constituyen una forma de reapropiación del espacio urbano, ¿cómo podemos de antemano identificar y usar este potencial efecto como forma de seleccionar los mapas que sí quedarían dentro del ámbito de nuestro objeto de estudio? Dos son básicamente los criterios que nos permiten hacer esta preselección, que deberá ser después verificada por el análisis. En primer lugar, la literatura apunta a una relación entre el carácter participativo de los mapas y los objetivos previamente enunciados, si bien no se expresan de esa manera, sino haciendo referencia a cuestiones más específicas como la revelación de narrativas ocultas o el mapeo como antesala de un proceso de transformación. En segundo lugar, un primer análisis de los mapas y, sobre todo, de los objetivos declarados en los materiales que los acompañan nos permite darnos cuenta rápidamente de si nos encontramos ante un mapa que al menos aspira a cumplir las funciones descritas.

En definitiva, a modo de cierre de este capítulo, esta revisión del uso del término “mapeo cultural” desde diferentes ámbitos nos ayuda a corroborar la delimitación del objeto de estudio que apuntábamos ya en la introducción. El mapeo cultural, a efectos de esta investigación, es un proceso participativo que –desarrollado en el ámbito de la política y gestión cultural, la expresión artística o la geografía cultural, o moviéndose en los límites entre éstos– constituye una aproximación al espacio que trasciende la materialidad y que da cuenta del mismo en toda su complejidad, primando aspectos experienciales y cotidianos, de manera que el proceso de mapeo constituye en sí mismo una práctica cultural con potencial para la reapropiación del espacio urbano.

---

<sup>46</sup> Esta triple función se fundamenta en la triple vertiente del espacio social propuesta por (Lefebvre, 2013 [1974]): espacio percibido, concebido y vivido. Véase el capítulo 2 para más información.

**Tabla 1. Prácticas asociadas al concepto “mapeo cultural” y sus características**

Ámbito	Geográfico/ Físico		Formato		Cultura		Uso principal				
	Sí	No	Digital	No digital	Visión clásico-humanista	Visión antropológica	Preservación patrimonio	Planificación urbana y desarrollo	Compromiso comunitario	Acción social	Cambio cultura organizacional
<b>Geografía cultural</b>	X		X	x		X					
<b>Gestión y políticas culturales</b>	X	X	X	X	X	X	X	X	X	x	
<b>Cartografía crítica</b>	X		X	x		X	X	X	x	X	
<b>Expresión artística</b>	X		X	X	X					X	
<b>Estudios organizacionales</b>		X		X		X					X

\* Nota: el mayor o menor tamaño de la “x” designa la mayor o menor relevancia o frecuencia de ese determinado aspecto en ese ámbito concreto.

Fuente: elaboración propia.

## 2. Mapas culturales y producción del espacio social

*El espacio de un orden se oculta en el orden de un espacio*

Henri Lefebvre (2013 [1974], p. 325).

Para comprender la relación del mapeo cultural con la producción del espacio social, es importante recuperar una de las ideas con las que cerrábamos el capítulo anterior: la idea de que los mapas que constituyen el objeto de estudio de esta investigación rebasan los tradicionales mapas “de la cultura” (como registro, geolocalizado o no, de recursos culturales principalmente tangibles), para convertir el mapeo en una práctica cultural en sí misma. En cuanto prácticas culturales, estos mapas se enmarcan no solo en la tendencia conocida como “giro cultural” en el ámbito de la geografía, sino también en el marco más amplio del llamado “giro espacial” de las ciencias sociales y las humanidades en el siglo XX. A grandes rasgos –y siguiendo el análisis retrospectivo realizado por Barney Warf y Santa Arias (2008)– podemos definir el giro espacial como la evolución por la que, en las mencionadas áreas de conocimiento, el espacio deja de ser considerado como un mero escenario para ser observado como un elemento constitutivo de lo social.

Este posicionamiento, si se juzga a la luz de los últimos desarrollos en la investigación científica y, en particular, en el ámbito de las ciencias sociales, puede parecer en cierto modo obvio, por el grado de aceptación de que goza en la actualidad. Dicho de otra forma, son cada vez más numerosos los trabajos que se centran en problemáticas *del* espacio y no *en* el espacio, como reclamaba Henri Lefebvre (2013 [1974]) en los años setenta; del mismo modo, un análisis que se denomine “social” difícilmente podrá sostenerse si confiere al espacio un valor exclusivamente contextual. Los mapas que nos ocupan no son una excepción.

No obstante, las implicaciones de este posicionamiento que vincula de forma indisoluble las formas espaciales y los procesos sociales, si bien son múltiples e importantes, no siempre son evidentes ni abrazadas con la misma intensidad. Es por ello que consideramos fundamental ahondar en esta manera de concebir el espacio, así como en las implicaciones que ella tiene específicamente para nuestro objeto de estudio. Éste es precisamente el objetivo de las secciones subsiguientes.

## 2.1. La noción *lefebvriana* de espacio (social)

La propuesta de Henri Lefebvre en su obra seminal *La producción del espacio* (2013 [1974]) es crucial para entender los posteriores desarrollos y el mencionado giro espacial en las ciencias sociales y humanas. Para Lefebvre, el espacio es un producto social, es decir, no puede considerarse como un “hecho”, como algo que viene dado por la naturaleza, ni siquiera por la cultura; como producto, sin embargo, tampoco puede equipararse a un objeto, una cosa o una mercancía –si bien puede ser objeto de intercambio–, sino que es “producido” por una serie de relaciones, en la producción de las cuales, a su vez, interviene el propio espacio (Lefebvre, 2013 [1974], p. 54-56). Este autor descarta por tanto la existencia de un espacio como *puro a priori kantiano* (Lefebvre, 2013 [1974], p. 261), sobre el cual se construiría la vida social, que transformaría dicho espacio.

Por el contrario, el espacio social existe en la medida en que existen una serie de relaciones sociales, de producción (trabajo) y reproducción (biofisiológicas); además, en el contexto de la sociedad moderna capitalista, el espacio en cuanto producto no puede desligarse de las relaciones de propiedad y de las fuerzas productivas. Si nos situamos desde el otro término de la relación, “las relaciones sociales poseen una existencia social en tanto que tienen existencia espacial; se proyectan sobre el espacio, se inscriben en él, y en ese curso lo producen” (Lefebvre, 2013 [1974], p. 182). En esta línea, el geógrafo Milton Santos afirmaría que “no hay sociedad aespacial. El espacio es, en sí mismo, social” (Santos, 1996a, p. 18).

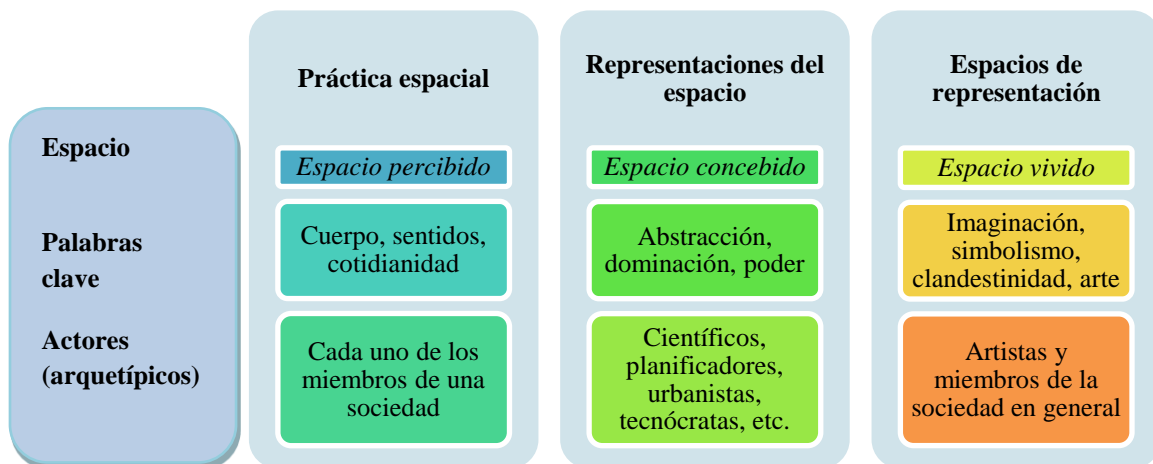
De forma más específica, la noción de espacio propuesta por Lefebvre (2013 [1974], p. 92-97) se basa en tres elementos (véase más adelante la figura 3):

- La *práctica espacial*: se corresponde con el espacio *percibido*, esto es, con el espacio sensible, el que se capta a través del cuerpo y los sentidos. Tiene que ver con la vida cotidiana de cada miembro de una sociedad y asegura la continuidad de ésta. A este respecto, Ulrich Oslender (2002) señala que esta práctica ha dado lugar a “los procesos de comodificación y burocratización de la vida cotidiana, un fenómeno sintomático y constitutivo de la modernidad”, pero le reconoce asimismo su “potencial para resistir la colonización de los espacios concretos”, en tanto en

cuanto también incluye “memorias colectivas de formas de vida diferentes, más personales e íntimas” (Oslender, 2002, p. 4). En otras palabras, el capitalismo y la modernidad han subordinado lo cotidiano a sus dinámicas, marcadas principalmente por el consumo, pero las prácticas cotidianas son también una forma de resistencia.

- Las *representaciones del espacio*: es el espacio *concebido*, abstracto, dominante, “el espacio por excelencia de los “científicos, planificadores, urbanistas, tecnócratas, fragmentadores, ingenieros sociales y hasta el de cierto tipo de artistas próximos a la cientificidad” (Lefebvre, 2013 [1974], p. 97). A través de una serie de códigos, signos y conocimientos, estas representaciones imponen lo concebido intelectualmente sobre lo percibido (la práctica espacial) y sobre lo vivido (los espacios de representación, que abordaremos a continuación). Las representaciones del espacio, por tanto, están vinculadas tanto al saber como al poder.
- Los *espacios de representación*: hacen referencia a lo que Lefebvre llama el espacio *vivido* y están ligados a la imaginación, de los miembros de la sociedad pero también y especialmente de los artistas, al simbolismo vinculado “al lado clandestino y subterráneo de la vida social, pero también al arte” (Lefebvre, 2013 [1974], p. 92). Sobre este espacio vivido se imponen las representaciones del espacio –el espacio concebido–, en relación con, o en resistencia a las cuales, se desarrollan los espacios de representación (el espacio vivido). Diría Manuel Delgado que los espacios de representación son “los que envuelven los espacios físicos y les sobreponen sistemas simbólicos complejos que lo codifican y los convierten en albergue de imágenes e imaginarios” (Delgado, 2013, p. 2).

**Figura 3. El espacio social lefebvriano**



Fuente: elaboración propia a partir de Lefebvre (2013 [1974]).

Aún a riesgo de caer en una simplificación un tanto burda, podríamos resumirlo del siguiente modo: la práctica espacial (el espacio percibido) tiene que ver con la actividades cotidianas; las representaciones del espacio (concebido) se vinculan a la imposición de un orden que regula dichas actividades, y los espacios de representación (vivido) se sitúan en el plano del simbolismo, la memoria o la imaginación de otros espacios posibles.

La práctica espacial lefebvriana está por tanto próxima a la *táctica* de De Certeau (2000 [1980]), a las “maneras de hacer’ [que] constituyen las mil prácticas a través de las cuales los usuarios se reapropian del espacio organizado por los técnicos de la producción sociocultural” (De Certeau, 2000 [1980], p. XIV), los cuales operarían en el plano de lo concebido, es decir, de las representaciones del espacio. Estas representaciones, por su parte, encontrarían cierto paralelismo con la racionalidad política, económica o científica que para De Certeau constituye la *estrategia*. Tanto la práctica espacial –cotidianidad– como las representaciones del espacio –simbolismo– son espacios de subordinación, pero también, potencialmente, de insumisión y/o resistencia frente al espacio concebido (Lefebvre, 2013 [1974]; Delgado, 2013).

Retomando la idea del espacio social como producto, podemos comprender mejor la manera en que el espacio concebido –el de los planificadores– trata de imponerse. Como avanzábamos, el espacio y las relaciones sociales son indisolubles. Edward Soja refiere a esta idea como la “dialéctica socio-espacial, el argumento según el cual los procesos sociales y espaciales son mutuamente constitutivos y ninguno de los dos tiene privilegio sobre el otro” (Soja, 2011, p. 96). Por lo tanto, es erróneo hablar de la *socialización* del espacio, dado que ello implicaría asumir la preexistencia de un espacio que, a posteriori, se *socializa* (Lefebvre, 2013 [1974], p. 236).

Es así precisamente como se presenta el denominado *espacio abstracto*, como un marco pretendidamente aséptico, pero que en realidad oculta las representaciones del espacio con la complicidad de la burocracia, sirviéndose de altos grados de violencia, más o menos latente, y que se impone ante la pasividad de las mayorías en una sociedad por su capacidad de silenciar otros espacios de representación –por la connivencia, entre otros, de poderosos creadores de imaginarios como los medios de comunicación–. De forma demoledora, afirma Lefebvre que “en este espacio [abstracto] (...) las clases medias son manipuladas, de la misma manera que lo son sus inciertas aspiraciones y sus muy

ciertas necesidades” (Lefebvre, 2013 [1974], p. 345). No obstante, frente a este espacio abstracto, que acentúa la homogeneidad, surge el *espacio diferencial*, que se resiste a ella.

Cabe señalar que el propio Lefebvre emplea el concepto de reapropiación del espacio, para hacer referencia a la producción del “espacio de la especie humana, como obra colectiva (genérica) de esta especie” (Lefebvre, 2013 [1974], p. 451), lo cual implica el paso de la producción de cosas en el espacio –propia de la acumulación capitalista– a la producción del espacio. En definitiva:

La producción del espacio implica otras condiciones entre las cuales se encuentran la decadencia de la propiedad privada del espacio y simultáneamente la del Estado político, dominador del espacio. Lo que implica el paso de la dominación a la apropiación y la primacía del uso sobre el cambio (la mengua del valor de cambio). Si eso no sucede, lo peor llegará, como han mostrado algunos de los “escenarios inaceptables” establecidos por la prospectiva (Lefebvre, 2013 [1974], p. 439).

En las más de cuatro décadas que han transcurrido desde que Henri Lefebvre escribiera estas palabras, no solo no puede decirse que la primacía del uso sobre el cambio se haya materializado, sino que además podría defenderse un avance hacia aquellos “escenarios inaceptables”. No obstante, como veremos, los espacios diferenciales siguen buscando sus huecos en el plano de lo percibido y de lo vivido, en los intersticios del espacio concebido, en los umbrales de la ciudad que describe Stavros Stavrides (2016).

Pero no es tanto la noción de reapropiación que maneja Lefebvre lo que nos interesa recuperar aquí, si bien ésta es un importante aporte para nuestra comprensión del potencial reapropiador de los nuevos mapas culturales. La –en palabras del propio autor– “tríada conceptual” compuesta por el espacio percibido, el espacio concebido y el espacio vivido revela las interconexiones entre los diferentes elementos y dinámicas que componen el espacio social, al tiempo que apunta a algunos de los conflictos igualmente constitutivos del espacio social. Así, el marco propuesto por Lefebvre resulta de utilidad para aproximarnos a los mapas que constituyen el objeto de esta investigación porque amplía la noción de espacio social y propone una visión del mismo que va más allá de la materialidad.

Es desde esta perspectiva, desde esta forma de entender el espacio, que afirmamos en esta investigación que los nuevos mapas culturales constituyen una aproximación espacial, en la medida en que van más allá de la geolocalización y complementan el mapeo con otros elementos derivados de la experiencia, la cotidianidad y, en definitiva,

la subjetividad. Volveremos sobre esto, para indicar las formas en que las prácticas de mapeo y los mapas pueden desempeñar esta función de reapropiación, más adelante, en el capítulo 5, dedicado al análisis de los casos.

Hemos considerado importante repasar, siquiera someramente, la concepción del espacio propuesta por Henri Lefebvre, por lo exhaustivo de su análisis y, especialmente, por su aporte en el camino que condujo, desde los años sesenta, al giro espacial en las ciencias sociales y humanas<sup>47</sup>. No obstante, dicho giro, en cuanto tal, no es atribuible a un único autor y ha sido conformado progresivamente a partir de trabajos teóricos y aplicados que han otorgado al espacio un papel central como dimensión de análisis de lo social. Estas aproximaciones al espacio como producción abren nuevas vías de exploración del espacio, vías que hace ya algunos años comenzaron a recorrer tanto investigadores teóricos y prácticos como, y sobre todo, colectivos de investigación en el espacio urbano y grupos activistas. En esta línea, la obra seminal de Jane Jacobs (2011), *Muerte y vida de las grandes ciudades*, publicada por primera vez en los años sesenta, es fundamental para entender las posteriores demandas de urbanistas y activistas (o urbanistas-activistas) de poner la vida de las personas en el centro de las intervenciones urbanísticas.

A continuación revisaremos algunas de estas ideas que suman al marco sobre la producción del espacio social, en el contexto del giro espacial de las ciencias sociales y en la estela de Lefebvre. Para articular esta parte central del capítulo, retomamos tres ámbitos que tiene que ver con las tres dimensiones del espacio propuestas por el autor francés. En la medida en que, en el contexto de esta investigación, los mapas como práctica cultural son entendidos como una suerte de reivindicación de lo cotidiano, nos interesan, en primer lugar, los trabajos que abordan el espacio en sus dimensiones relacional y sensorial, dado que son dichas relaciones y experiencias sensoriales las que conforman el espacio percibido de la cotidianidad. En segundo lugar, el análisis de las relaciones de poder que se desarrollan en el espacio –y que lo desarrollan– resultan esclarecedoras a la hora de entender los mapas como instrumento para develar las dinámicas del espacio concebido. Por último, estos mapas pueden ser aproximados

---

<sup>47</sup> Antes de publicar *La Production de l'espace* (1974), Lefebvre había avanzado ya notablemente gran parte de estas ideas en las obras que componen “el ‘momento’ urbano del autor” (Martínez, 2014): *Le Droit à la ville, I* (1969 [1968]); *Du rural à l'urbain* (1971 [1970]); *La Révolution urbaine* (1983 [1970]), y *Le Droit à la ville, II - Espace et politique* (1976 [1972]). *La producción del espacio*, por tanto, puede considerarse como obra culmen de este “momento urbano”.

como representaciones-otras que forman parte de los sistemas simbólicos que componen el espacio vivido o, lo que es lo mismo, los espacios de representación.

Comprender estas cuestiones nos ayudará a analizar cómo los procesos de mapeo abordan un espacio que es siempre multidimensional y en el que estas dimensiones desempeñan un papel fundamental. Si mantenemos la tríada conceptual *lefebvriana* como guía, es porque nos resulta útil, a nivel organizativo, a la hora de estructurar los múltiples y complejos aportes teóricos en el ámbito de la producción del espacio y, en particular, del espacio urbano. Sin embargo, la construcción conceptual que se propone a continuación desborda y complementa la propuesta del autor francés, a través de las aportaciones de otros investigadores e investigadoras. Asimismo, como se indicará más adelante, estas cuestiones tampoco serán restrictivas en la articulación del análisis, que no se limitará a estas tres categorías o dimensiones del espacio, sino que tratará de identificar efectos reapropiadores de los mapeos que se mueven en los límites fluidos entre estas dimensiones.

## **2.2. La cotidianidad y las dimensiones relacional y sensorial del espacio**

Una de las implicaciones de considerar el espacio no como mero continente en el que se escenifican las relaciones sociales, sino como producto y medio de producción, es la acentuación de sus dimensiones relacional y sensorial. Michel Foucault (1999 [1967]), en el marco de su teorización sobre las heterotopías<sup>48</sup>, apuntaba que “no vivimos en el interior de una especie de vacío que se colorearía de diversas iridiscencias, vivimos dentro de un conjunto de relaciones que definen emplazamientos irreductibles unos a otros y en absoluto en superposición” (Foucault 1999 [1967], p. 18). En otras palabras, el espacio social lo es precisamente porque los miembros de una sociedad desarrollan sus actividades cotidianas, se relacionan, se desplazan, crean trayectorias, proyectan sus miedos, sus memorias y sus sueños.

Para algunos autores, todo ello dota al espacio de significado y es lo que hace que se transforme en *lugar* (Cresswell, 2004, p. 7). Así, los lugares serían espacios con significado –no en sentido lingüístico, sino que son significativos–, a los que las

---

<sup>48</sup> Foucault (1999 [1967], p. 19) define las heterotopías como esas “especies de contraemplazamientos, (...) de utopías efectivamente realizadas donde (...) todos los demás emplazamientos reales que se pueden encontrar en el interior de la cultura están a la vez representados, contestados e invertidos”.

personas tienen cierto tipo de apego. Otros autores van más allá y hablan incluso de “topofilia” para referirse al “lazo afectivo entre las personas y el lugar o el ambiente circundante” (Tuan, 2007 [1974], p. 14). No obstante, no nos interesa tanto profundizar en la fortaleza del vínculo que une a las personas con los lugares, sino más bien destacar que –en la línea de lo visto hasta el momento para el espacio social– los “lugares están intrínsecamente conectados a las vidas y experiencias humanas (...) [y que] un lugar existe como la relación que comprende prácticas (cotidianas), comportamientos y experiencias multisensoriales” (Hyler, 2013, p. 366 y 368)<sup>49</sup>.

Estas aproximaciones comparten una concepción relacional y sensorial del espacio, en la que las prácticas cotidianas locales ganan importancia y que, como indican Ilze Paklone y Rafael A. Balboa, “exige representaciones textuales y gráficas que no solo reproduzcan hechos y realidades físicas, sino que también tengan el potencial de revelar la naturaleza fluida de las actividades y programas de las personas en lugares particulares” (Paklone y Balboa, 2014, p. 1)<sup>50</sup>. Los mapas que nos ocupan tienen este potencial –éste es al menos un aspecto de la hipótesis que guía este trabajo– y traen al frente la dimensión relacional del espacio, las prácticas cotidianas, los aspectos sensibles... la práctica espacial de Lefebvre, en definitiva. Pero, ¿a qué nos referimos concretamente cuando hablamos de prácticas cotidianas?

La cotidianidad, por su carácter rutinario, parece ligada ciertamente a lo vulgar. Lo cotidiano en el lenguaje “ordinario” –otra palabra connotada negativamente por su condición de poco excepcional– es algo trivial, algo que no requiere especial atención. No obstante, el propio Lefebvre, en su obra *De lo rural a lo urbano* (1971 [1970], p. 61), recuperaba una cita de Hegel para apelar a la necesidad de poner el foco en estos aspectos cotidianos: “Lo familiar, no por ello es conocido”. Desde la asunción de esta idea, la cotidianidad sí ha recibido atención en el ámbito intelectual y, en particular, de la investigación académica. Resulta oportuno retomar aquí el trabajo de Michel de Certeau en *La invención de lo cotidiano* (2000 [1980]). Para De Certeau, como se apuntaba anteriormente, lo cotidiano se relaciona con la *táctica*, que incluiría aquellas

---

<sup>49</sup> “Places are intrinsically connected to human lives and experiences. (...) a place exists as a relationship comprised of (everyday) practices, behaviors, and multi-sensory experiences” (Hyler, 2013, p. 366 y 368).

<sup>50</sup> “Relational understanding recognizes uniqueness of socio-spatial networks and demands textual and graphical representations, which not only re-produce the physical reality and facts, but also has a potential to reveal the fluid nature of people’s activities and programs in the particular places” (Paklone y Balboa, 2014, p. 1).

“creaciones anónimas y ‘perecederas’ que hacen vivir y que no se capitalizan” (De Certeau, 2000 [1980], p. XVIII). En este sentido, la táctica se opone a la *estrategia*, que “postula un lugar susceptible de circunscribirse como lugar propio y luego servir de base a un manejo de sus relaciones con una exterioridad distinta” (De Certeau, 2000 [1980], p. XLIX-L). Gran parte de las prácticas cotidianas, continúa De Certeau, son de tipo táctico; ello implica que no disponen de un “lugar propio”, sino que se desarrollan en los márgenes que deja la cientificidad –de carácter, ella sí, estratégico–, en un intento de “sacar provecho de fuerzas que le resultan ajenas” (De Certeau, 2000 [1980], p. L).

En cierto modo, podría argumentarse que la visión de De Certeau es la otra cara de la moneda de la propuesta de Michel Foucault (2002 [1976]), quien ponía el foco en la generalización de la vigilancia y aludía al “panoptismo” para referir a “una nueva ‘anatomía política’ cuyo objeto y fin no son la relación de soberanía sino las relaciones de disciplina” (Foucault, 2002 [1976], p. 192). De Certeau, por su parte, reivindica la importancia de las prácticas cotidianas como las “‘maneras de hacer’ que forman la contrapartida, del lado de los consumidores (o ¿dominados?), de los procedimientos mudos que organizan el orden sociopolítico” (De Certeau, 2000 [1980], p. XLIV). Es decir, si Foucault descendía al nivel micro para explicar cómo opera el poder, a partir del conocimiento obtenido por una vigilancia que se ha extendido a todos los ámbitos de la vida, De Certeau apela a lo cotidiano como mecanismo también micro, de micro-resistencia en este caso.

No es que no nos interese la operativa de los mecanismos de poder en el espacio –algo que abordaremos en la próxima subsección–, sino que nos parece importante suscribir en este punto la idea apuntada por De Certeau sobre la convivencia de dichos mecanismos con las prácticas cotidianas, que a ellos escapan y que son igualmente constitutivas del espacio social. El propio De Certeau señala esta complementariedad de ambas teorías en una referencia explícita a Foucault en *La invención de lo cotidiano*, donde señala que las “prácticas microbianas, singulares y plurales (...) [son] procedimientos que, lejos de que los controle o los elimine la administración panóptica, se refuerzan en una legitimidad proliferadora” (De Certeau, 2000 [1980], p. 108).

Como hemos avanzado, las voces que reivindican la cotidianidad, como hemos avanzado, emergen del ámbito académico pero también y muy significativamente de la

sociedad civil. El grupo *Atelier D'Architecture Autogérée* (AAA)<sup>51</sup>, a modo de ejemplo, apela a la necesidad de “establecer las condiciones de una experiencia no predeterminada, de una experiencia subjetiva que produce un relato colectivo de espacio urbano por medio de la actividad diaria” (Petcou y Petrescu, 2007). El trabajo de este grupo busca espacios en los que actuar y propone que los espacios idóneos para esta “actuación” son precisamente los márgenes, los intersticios, lo que desde AAA llaman las “alterotopias”, [que] son tan espacios otros como espacios ‘del otro’, y espacios construidos y compartidos ‘con otros’, con ‘quienes son diferentes a nosotros e importantes para nosotros’” (Petcou y Petrescu, 2007). Así, las alterotopias son espacios relacionales<sup>52</sup>:

[espacios] de actuación [que] se convierten en espacios para cuestionar la vida cotidiana, su potencial, sus barreras, sus temporalidades impuestas. (...) pueden convertirse en espacios para desaprender usos que están al servicio del capitalismo y reaprender usos diferentes (Petcou y Petrescu, 2007).

De esta manera –y siguiendo con la reivindicación de AAA–, desde la localidad y a través de “micro-prácticas” cotidianas en el espacio, éste se resubjetiviza y se crean espacios diferenciales que tratan de resistir a la homogeneidad, como reclamaba Lefebvre.

En lo que respecta a la dimensión sensorial del espacio, ésta hace referencia al hecho de que el espacio se experimenta y se aprehende a través de los sentidos. Esta idea, que podría parecer un tanto obvia, es crucial para resituar lo sensible frente a lo que se presenta –de forma nada inocente– como abstracto y por tanto incuestionable, en un contexto –el de la sociedad moderna– en el que la intelectualidad y la científicidad se privilegian frente a la cotidianidad. Maurice Merleau-Ponty, en su obra *Fenomenología de la percepción* (1993 [1945]), huye de la dicotomía intelectualidad-empirismo y considera que ambas aproximaciones ofrecen una visión sesgada del mundo, por privilegiar en cada caso uno de los elementos de las dualidades, a su juicio insolubles, mente-cuerpo, sujeto-objeto. Además, desde esta perspectiva –que rechaza la separación de mente y cuerpo–, el autor hace referencia a la habitualidad no como conocimiento ni

---

<sup>51</sup> Para más información sobre AAA, véase <http://www.urbantactics.org/>. El trabajo del grupo AAA sobre espacios alterotópicos fue el punto de partida de la edición de 2015 del festival URBANBAT, un proyecto de investigación sobre urbanismo e innovación social organizado anualmente en Bilbao por la Asociación Zaramari (ahora URBANBAT), quien además utiliza la metodología del mapeo y con una de cuyas integrantes tuve la oportunidad de mantener una entrevista. Por tanto, le debo a Zaramari el acercamiento del trabajo de AAA y así lo quiero reconocer y agradecer.

<sup>52</sup> Estrictamente, según lo apuntado hasta el momento, el espacio social es intrínsecamente relacional, pero se quiere enfatizar aquí la importancia de la dimensión relacional en esta aproximación al espacio.

como acción involuntaria, sino como “conocimiento en las manos, que solo surge cuando se realiza un esfuerzo corporal y no puede formularse con independencia a dicho esfuerzo” (Merleau-Ponty, 1945, p. 166). En la introducción de una obra sobre los escritos de Merleau-Ponty, Baldwin (2004) señala que la separación entre el sujeto de la percepción y el mundo, propia de la posición intelectualista, no refleja el hecho de que “vemos las cosas desde un punto de vista que está localizado en un espacio y que las cosas se nos manifiestan solo en el tiempo” (Baldwin, 2004, p. 5); en definitiva, que esta perspectiva fracasa en su intento de dar cuenta de la experiencia perceptiva y puede llegar a convertir “el mundo y el propio cuerpo en meros objetos para la consciencia” (Baldwin, 2004, p. 5). El trabajo de Merleau-Ponty nos remite nuevamente a la imposibilidad de afirmar un espacio desvinculado de su dimensión sensorial.

Otros autores han trabajado acerca de cómo la corporeidad permite aprehender el espacio urbano (véase, por ejemplo, Middleton, 2010). Metzger y Förster, por ejemplo, afirman que “la apropiación de objetos y arquitecturas, así como de espacios urbanos, no puede entenderse únicamente como un proceso cognitivo, pero es en su sentido más amplio también sensorial y estético” (Metzger y Förster, 2014, p. 3)<sup>53</sup>. Sarah Pink, por su parte, se basa en estudios antropológicos para afirmar que “la experiencia multisensorial de las personas de cualquier entorno físico y material (...) es inextricable del conocimiento cultural y de las prácticas cotidianas a través de las cuales el lugar es construido y experimentado” (Pink, 2008, p. 96)<sup>54</sup>.

En esta línea, Kelvin E. Y. Low (2015, p. 296) repasa algunas “metodologías sensoriales” de investigación etnográfica y reflexiona sobre la corporeidad misma del investigador para la obtención de una etnografía más rica en información sensorial. Asimismo, Low señala que las metodologías sensoriales pueden ser textuales o no, y pone como ejemplo una investigación que desarrolló en Singapur y en la que la información obtenida a través de lo que podríamos traducir como “paseos por los paisajes olfativos” (*smellscapes walkabouts*) se completa con un análisis de las referencias en prensa local a cuestiones relativas a los olores, a fin de identificar los significados socioculturales vinculados a éstos. Finalmente, Low concluye que la

---

<sup>53</sup> “(...) the appropriation of objects and architectures as well as urban spaces cannot solely be understood as a cognitive process, but is in the widest sense also sensory and aesthetic” (Metzger y Förster, 2014, p. 3).

<sup>54</sup> “people’s multisensory experience of any physical and material environment (...) is inextricable from the cultural knowledge and everyday practices through which place is constructed and experienced” (Pink, 2008, p. 96).

investigación sobre la vida urbana “necesita una combinación de metodologías textuales y no textuales que dilucidan en sincronía la importancia de los sentidos en términos de sus significados y valores sociales, y cómo dotan a los lugares de significados” (Low, 2015, p. 309)<sup>55</sup>.

A modo de resumen, podemos decir que a través de los sentidos se genera conocimiento espacial –lo que Merleau-Ponty llamaba el “conocimiento en las manos”– y su exploración proporciona información sobre la práctica espacial y sobre la cotidianidad. En palabras de Steven Feld y Keith H. Basso “si un lugar se siente, los sentidos son situados; si los lugares tienen sentido, los sentidos hacen un lugar” (Feld y Basso, 1996, p. 91)<sup>56</sup>. Los mapas culturales, si buscan integrar lo cotidiano, no pueden ignorar lo corporal y lo sensible, ya no como vía de acceso *al* (conocimiento sobre el) espacio, sino como aspecto fundamental *de* su construcción.

En definitiva, en este punto hemos tratado de mostrar que poner el foco en aspectos como la cotidianidad, el carácter intrínsecamente relacional o la dimensión sensorial del espacio ofrece múltiples perspectivas de análisis nuevas. Estos aspectos nos remiten a la práctica espacial lefebvriana y con frecuencia quedan ocultos en el contexto urbano bajo las representaciones del espacio impuestas por élites de distinta naturaleza. Si se ha considerado importante reflexionar sobre estas cuestiones a nivel teórico es porque se observa una preocupación manifiesta sobre las mismas en las personas o grupos que utilizan el mapa, como herramienta, como metodología o como producto objetivo final<sup>57</sup>.

Como avanzábamos previamente, los mapas son con frecuencia utilizados para crear y/o visibilizar espacios diferenciales en la ciudad –aparentemente– homogénea y reivindican –en muchos casos de forma explícita– un lugar central para las prácticas cotidianas frente a las pretensiones subordinantes de las representaciones del espacio.

---

<sup>55</sup> “Embodied research that is geared towards appraising urban life need a combination of both textual and non-textual methodologies that in synchrony elucidate the importance of the senses in terms of their social meanings and values, and how they imbue places with meanings” (Low, 2015, p. 309).

<sup>56</sup> “(...) as place is sensed, senses are placed; as places make sense, senses make place” (Feld y Basso, 1996, p. 91).

<sup>57</sup> A modo de ejemplo de la relación entre este corpus teórico y los planteamientos de los grupos que impulsan los mapas, en la nota al pie número 51 se ha señalado el trabajo desarrollado por la asociación Zaramari a partir del texto del grupo AAA. Como veremos más adelante –y por completar con otro ejemplo de estos vínculos–, para el colectivo feminista *Col·lectiu Punt 6*, que utiliza el mapeo comunitario como herramienta para la participación, la cotidianidad es el principal objeto de sus mapeos. Para más información sobre este colectivo, véase <https://punt6.org/>

Los mapas aquí estudiados podrían concebirse como “relatos de espacio de la cultura cotidiana” (De Certeau, 2000 [1980], p. 134), diferentes de los meros sistemas de lugares geográficos; estos relatos “abre[n] un *teatro* de legitimidad para *acciones* efectivas. Crea[n] un campo que autoriza prácticas sociales arriesgadas y contingentes (De Certeau, 2000 [1980], p. 137, cursiva en el original). Los mapas como relatos de espacio y su reivindicación de la cotidianidad van de la mano de la revelación de las formas en qué operan las representaciones del espacio, que a ellas pretenden imponerse y que veremos en la próxima subsección.

### 2.3. El espacio y las relaciones de poder

En esta sección nos aproximamos a las relaciones de poder que constituyen el espacio social. Vale la pena, en este punto, insistir en una idea que ya hemos apuntado al inicio del capítulo: las relaciones de poder no se escenifican en el espacio, sino que son constitutivas del mismo. Así lo entiende Edgar Talledos Sánchez, quien explica que el espacio:

(...) expresa y exhibe a cada momento las relaciones políticas, económicas y sociales que han forjado su heterogéneo origen, la diferenciación funcional y jerárquica que distintos actores sociales, instituciones gubernamentales y no gubernamentales impulsan, promueven o imponen; estructura y refleja las relaciones de poder (Talledos Sánchez, 2014, p. 18).

Las dinámicas de poder se materializan de forma más o menos sutil en las ciudades que habitamos. Un ejemplo muy claro, y que desde hace algunos años ha tenido mucha repercusión mediática en el contexto español, es la instalación de los llamados “bancos *antimendigos*”, en ciudades como Alicante o Madrid; se trata de bancos que, a diferencia de los tradicionales, cuentan con una barra en el centro para evitar que una persona se pueda acostar en ellos. La instalación de este dispositivo es un ejemplo muy evidente de imposición *desde arriba* –en este caso desde el nivel institucional, a cargo del mobiliario urbano– de los usos legítimos (sentarse a prudente distancia de la persona sentada al lado) e ilegítimos (dormir en un banco si eres una persona sin hogar) del espacio público urbano. Esta medida es una forma muy obvia de manipulación del espacio en favor de unos intereses determinados –que en este caso podrían considerarse ideológicos–, pero hay otras maneras más sutiles. El espacio social se desarrolla embebido en las dinámicas de poder propias de la sociedad moderna capitalista, no es

en absoluto neutro, y ello está muy presente en las formulaciones o diseños de los mapas que son objeto de esta investigación, los cuales en muchos casos hacen posible la “revelación de narrativas ocultas” (Gausden y Smith, 2014).

Son muchos los autores que –desde ámbitos tan diversos como la geografía, la antropología o la filosofía, y que podrían enmarcarse en una tradición post-marxista– señalan directamente a las fuerzas productivas y las relaciones de producción como las productoras del espacio (véase, a modo de ejemplo, Santos, 1996a y 1996b). A nadie se le escapa que el diseño de las ciudades –privilegiando las vías para el transporte motorizado frente a los espacios para caminar, otorgando a los lugares de consumo los espacios más céntricos y cotizados de las ciudades o sumiendo las periferias en la oscuridad literal y simbólica, entre otras cosas– refleja la jerarquía social y favorece un estilo de vida (al tiempo que dificulta otros) relacionado con el consumo y, por tanto, con el trabajo como forma de sostener el ritmo de dicho consumo (Gutiérrez Valdivia, 2016). Pero, ¿cómo funciona, de forma más específica, la ocultación del “espacio de un orden” a la que hace referencia la cita con la que abríamos este capítulo?

Para tratar de dar respuesta a esta cuestión, es de gran utilidad volver a Lefebvre y a algunas de sus nociones clave. Para el filósofo francés, “la acción estatal y política instituye y consolida por todos los medios una *relación de fuerzas* entre las clases y las fracciones de clases, así como entre los espacios que ellas ocupan” (Lefebvre, 2013 [1974], p. 318, cursiva en el original). Para ello, se sirven de la homogeneización, que funciona a la perfección para el espacio abstracto, el cual a su vez se disfraza con metáforas como la democracia, la razón de Estado o el espíritu de empresa (Lefebvre, 2013 [1974], p. 319). El espacio abstracto institucional, que equipara el espacio al discurso sobre el espacio, se presenta así como pretendidamente *global* y es, por tanto, homogeneizador; *fragmentado*, separador, a fin de poder controlar mejor las particularidades, y *jerarquizado*, prejuzgando los lugares y asignándoles mayor o menor legitimidad (Lefebvre, 2013 [1974], p. 318). No obstante –y si bien el objetivo en este punto es evidenciar cómo operan las representaciones del espacio dominantes–, cabe insistir en que Henri Lefebvre también reconocía el desarrollo de diferencias en los “márgenes de la homogeneización” (Lefebvre, 2013 [1974], p. 397). También los grupos activistas, particularmente en contexto urbano –como veremos en el caso de algunos de los impulsores de mapas entrevistados– combaten activamente estas tres

características del espacio abstracto institucional, esto es, la condición de globalidad, la fragmentación y la jerarquización del espacio.

### **2.3.1. El carácter *global*, la *fragmentación* y la *jerarquización* del espacio**

En primer lugar, en cuanto a la globalización o globalidad como instrumento para la homogeneización de las ciudades que habitamos, Milton Santos destaca que la singularidad (*uniqueness*) y la globalidad del espacio son complementarias, en la medida en que los procesos y los elementos que lo dinamizan hacen que cada espacio sea diferente del vecino pero, al mismo tiempo, se encuentre unido a él por el interés del capital por hacer de cada espacio un laboratorio de acumulación de riqueza (Santos, 1996b, p. 34).

En la actualidad, la subordinación de los espacios –en particular del espacio urbano– a las dinámicas de mercado es homogeneizadora por su tendencia a la *parquetización* de las ciudades, también conocida como *disneyficación* (Relph, 1976), que Michael Sorkin llama la “Cyburbia” –una ciudad en la que “lo que (...) se echa de menos no son determinados edificios ni un lugar en especial; sino los espacios intermedios, las conexiones que dan sentido a las formas” (Sorkin, 2004, párr. 5).

Frente a la homogeneización, algunos autores han reivindicado precisamente la utilización de técnicas etnográficas para revelar la singularidad de los lugares y crear mapas etnográficos que redunden en la mejora de los procesos de planificación urbana (Hyler, 2013, p. 364); en la misma línea, otros han apuntado a una aproximación al mapeo que reconcilie los enfoques científico y artístico como factor clave para entender dicha singularidad, tanto de los lugares como de sus respectivas comunidades (Paklone y Balboa, 2014, p. 1).

En segundo lugar, la fragmentación del espacio abstracto, “que localiza las particularidades (...) con el propósito de controlarlas” (Lefebvre, 2013 [1974], p. 318), tiene que ver con la asignación de un uso para cada espacio y un espacio para cada uso, así como con la represión de toda práctica espacial que escape de este esquema impuesto por la representación del espacio. Como señala Denise Barata, “vivimos en

una ciudad fragmentada, que no comunica física y simbólicamente y que ha sido concebida para dificultar este tránsito” (Barata, 2014, p. 3)<sup>58</sup>.

Los mapas culturales enfatizan en muchos casos precisamente los trayectos, los espacios que vinculan los fragmentos atomizados de ciudad que aparecen –solamente ellos– en las cartografías tradicionales. De esta manera, los mapeos culturales tratan de recomponer el espacio fragmentado, partiendo de la idea de que la compartimentación o fragmentación del espacio es también la fragmentación de la vida cotidiana de las personas que lo habitan.

Por último, el proceso de jerarquización distingue los espacios “deseables” de los “indeseables”, condenando a estos últimos, de manera sistemática y en particular en contexto urbano, a la estigmatización, a la invisibilidad y al abandono institucional. La jerarquización opera en todos los planos de experimentación de la ciudad; dichos planos, de acuerdo con lo señalado por Alves dos Santos Junior (2014, p. 149) –en un artículo sobre Henri Lefebvre y David Harvey–, serían el material, el intelectual y el emocional.

\*\*\*

Hemos dedicado las subsecciones anteriores a describir distintas formas en las que el poder opera en el espacio. Antes de concluir, tomemos por un momento otra forma de entender el poder, en este caso la propuesta por el *Col·lectiu Punt 6*, uno de los grupos entrevistados acerca de su uso del mapeo comunitario; para ellas, el poder es la “capacidad de decidir sobre la propia vida, que trasciende la persona, afecta a otras personas y se manifiesta en los sujetos y los espacios sociales (...)”, así como la “capacidad de tomar decisiones de carácter colectivo dirigidas a mejorar la calidad de vida de las personas” (Col·lectiu Punt 6, 2014, p. 16).

También desde esta perspectiva, que pone el foco en las personas, el espacio abstracto, según lo visto anteriormente, actuaría como claro limitante del poder de los y las habitantes de las ciudades, dado que se presenta a sí mismo como un *a priori* sobre el que difícilmente pueden influir. Las estructuras físicas, las dinámicas en el espacio urbano, sus ritmos... todo ello parece conducir irremediablemente a un sentimiento de

---

<sup>58</sup> “(...) we live in a fragmented city, that does not communicate physically and symbolically, and that has been conceived to hinder such transit” (Barata, 2014, p. 3).

superación por el espacio que pone en cuestión nuestra capacidad de alterar el orden instituido y tomar decisiones de carácter transformador sobre nuestra vida. Dicho de otro modo, el espacio, al servicio de las instituciones, “deviene *clasificadorio*, haciendo posible para cierto tipo de conocimiento no crítico constatar simplemente esta ‘realidad’ y ratificarla sin plantear cuestiones de mayor alcance” (Lefebvre, 2013 [1974], p. 319, cursiva en el original). Alguien podría decir que no es el espacio, sino el sistema de producción capitalista el que provoca la sensación descrita pero, ¿es que acaso pueden considerarse de forma independiente?

#### **2.4. Representaciones-otras del espacio**

Como decíamos anteriormente, siguiendo a De Certeau, los mapas pueden ser concebidos como “relatos de espacio de la cultura cotidiana” (De Certeau, 2000 [1980], p. 134); este autor afirma que estos relatos diversifican, mientras que los rumores son de carácter totalizante; en la sociedad contemporánea los primeros tienden a quedarse en el ámbito privado (barrios, familias e individuos), mientras que los segundos lo inundan todo a través, por ejemplo, de los medios de comunicación (De Certeau, 2000 [1980], p. 120). Podríamos afirmar que la finalidad de muchos de estos mapas es precisamente *desprivatizar* –en el sentido de sacar del ámbito privado– estos relatos que “son el objeto de una cacería de brujas, por la sola lógica de la tecnoestructura” (De Certeau, 2000 [1980], p. 119).

Desde este punto de vista, podemos argumentar la idea enunciada con anterioridad: los mapas culturales pueden ser considerados también como parte integrante de los espacios de representación lefebvrianos, en cuanto que relatos diversificadores que se insertan en la esfera de lo simbólico, y guardan relación con el arte y “lo subterráneo de la vida social” (Lefebvre, 2013 [1974], p. 92). En este punto nos centraremos en los mapas como espacios de representación que contribuyen a alimentar el imaginario del espacio más allá de la práctica espacial y de las representaciones del espacio.

Los mapas que aquí nos ocupan, como forma de alterrepresentación de los espacios urbanos, constituyen lo que Guattari llama un “proyecto ético-estético” (1995) que, como recuerda Joe Gerlach, “implica un distanciamiento de la estructura para, en su lugar, centrarse en la libertad creativa para abordar los problemas que surgen en el

mundo” (Gerlach, 2015, p. 282)<sup>59</sup>. A través de esta aproximación creativa, los mapas culturales permiten imaginar otros espacios, posibles o no, de forma colectiva, lo cual además les dota de un potencial para la creación de memoria colectiva y sentido de pertenencia a un lugar por el hecho de compartir “momentos culturales memorables” (Barata, 2014, p. 1).

No obstante, no sería acertado entender esto como una propuesta que asimile estos mapas a diseños o construcciones en torno al “deber ser” de los espacios urbanos. Más bien, los mapas culturales, en la medida en que pueden ser una forma de expresión artística y se sitúan en el plano de la imaginación y el simbolismo, contribuyen a diversificar los imaginarios sobre la ciudad. Es en este sentido que hablamos de representaciones alternativas –o espacios de representación, en la terminología de Lefebvre–, adhiriendo a la teoría no representacional según la cual “los mapas construyen la realidad tanto como la representan” (Crampton y Krygier, 2006, p. 15)<sup>60</sup>. Insistiendo en esta idea, el espacio mapeado no existe al margen de su representación; si las representaciones del espacio de los planificadores construyen –a través de la homogeneización, la fragmentación y la jerarquización– el espacio abstracto, los mapas objeto de esta investigación construyen un espacio que es bien distinto pero que no deja de ser una construcción. De hecho, Gerlach (2015, p. 273) señala que la preocupación por el valor de representación de los mapas ha sido tradicionalmente un elemento común para actores y contra-actores.

Su potente efecto reductivo es quizás una de las razones –además de las ideológicas, relacionadas con las dinámicas de poder ya mencionadas– por las que el mapa ha sido tradicionalmente planteado como “buena estética (...) y representación directa” (Crampton, 2009, p. 2)<sup>61</sup>. En otras palabras, por el hecho de ofrecer una representación gráfica basada principalmente en la imagen, los mapas tienen una capacidad de “fijación” nada desdeñable: “una vez que el (mapa como) dispositivo representacional está listo, las relaciones visuales quedan incrustadas y se vuelven irrevocables. Las trayectorias complejas se pierden en favor de la imponente claridad del límite espacial

---

<sup>59</sup> “The ethico-aesthetic project involves a distancing from structure and instead looks to creative freedom to deal with problems that emerge in the world” (Gerlach, 2015, p. 282).

<sup>60</sup> “(...) maps make reality as much as they represent it” (Crampton y Krygier, 2006, p. 15).

<sup>61</sup> “(...) mapping as being about good aesthetics (...) and straightforward representation” (Crampton, 2009, p. 2).

definitivo” (Kyriacou-Petrou, 2014, p. 3)<sup>62</sup>. Esto es parte importante de su potencial discursivo pero, al mismo tiempo, juega en contra de los esfuerzos por hacer trascender la idea de que el mapa es siempre una construcción necesariamente política. Por otro lado, de esta característica se sirven los planificadores al hacer uso de los mapas como herramienta para la consolidación de las representaciones del espacio, pero los mapas que buscan revelar la práctica espacial (espacio percibido) o los espacios de representación (espacio vivido) disponen a priori de este mismo potencial.

Una vez señalados estos matices en la comprensión del término “representación”, volvamos a la idea de los mapas culturales como esos “relatos de espacio de la cultura cotidiana” que describía De Certeau (2000 [1980], p. 134). Los mapas, al poner el foco en la cotidianidad y diversificar así las narraciones sobre lo cotidiano, como avanzábamos en puntos anteriores, no solo abren la posibilidad a nuevas “prácticas sociales arriesgadas y contingentes” (De Certeau (2000 [1980], p. 137), sino que además elevan la práctica cotidiana a un nivel que le permite desafiar el conocimiento técnico/científico/intelectual<sup>63</sup>. Como explica Perkins, lo contrario, “la comprensión de los mapas en términos de comunicación, semiótica o representación científica se basa en la distancia académica y minimiza la práctica diaria” (Perkins, 2008, p. 151)<sup>64</sup>. En tanto en cuanto los mapas culturales se centran en aspectos cotidianos, se les presupone, nuevamente, un potencial como espacios de representación que se alejan de las representaciones hegemónicas del espacio.

Por último, entender los mapas culturales como relatos implica asumir también su “legibilidad”. A efectos de esta investigación, la legibilidad tiene una doble vertiente: la legibilidad del espacio urbano y la de los propios mapas. Respecto a la primera, por un lado, se asume en este trabajo una noción de legibilidad que parte de la propuesta originalmente por Kevin Lynch (1960) pero que está más en línea con las revisiones posteriores de la misma por el propio Lynch y también por otros autores. Según este

---

<sup>62</sup> “Once the (map, as) representational device is in place, visual relations become embedded and irrevocable. Complex trajectories are lost to the commanding clarity of the definitive space boundary” (Kyriacou-Petrou, 2014, p. 3).

<sup>63</sup> No es mi intención aquí menospreciar el conocimiento técnico/científico/intelectual –algo que sería cuanto menos cómico considerando el contexto en el que se inscribe este trabajo–, sino resaltar una vez más la diferencia entre las representaciones del espacio (que se sirven precisamente de la intelectualidad) y los espacios de representación (que entran en el ámbito de lo simbólico), así como el predominio de las primeras sobre los segundos en la esfera de la producción de saberes comúnmente aceptados.

<sup>64</sup> “Understanding maps in terms of cartographic communication, semiosis, or scientific representation relies upon academic distance and underplays everyday practice” (Perkins, 2008, p. 151).

autor, los habitantes de una ciudad se conforman de ella –a partir de la percepción material de la misma y de experiencias pasadas– una “imagen” o “mapa” mental que les permite “leerla”. Esta imagen se compone de cinco elementos: sendas (*paths*), bordes (*edges*), barrios (*districts*), nodos (*nodes*) e hitos (*landmarks*) (Lynch, 1960). Desde esta perspectiva, la legibilidad es una cualidad eminentemente visual y dependiente de la materialidad de las formas urbanas; ésta ha sido precisamente la mayor crítica al trabajo de Lynch, por parte de autores que reclaman un mayor peso del factor subjetivo en el proceso de lectura de la ciudad.

Un ejemplo de actualización del trabajo de Lynch es la propuesta de Magdalena Zmudzinska-Nowak (2003), resultado de una investigación empírica sobre la legibilidad de la ciudad en la ciudad polaca de Tychy. En dicho trabajo, Zmudzinska-Nowak señala el carácter de categoría subjetiva de la legibilidad del espacio y concluye que “casi todo tipo de espacios se vuelve legible con el uso y que las formas arquitectónicas del espacio solo aceleran o ralentizan este proceso” (Zmudzinska-Nowak, 2003, p. 36-37)<sup>65</sup>; esto es, que la posibilidad de “leer” (o no) una ciudad no dependería tanto de sus formas materiales como del sujeto y su relación con dichas formas.

La legibilidad de los propios mapas, por otro lado, no es en absoluto una cuestión trivial porque, “como todo dispositivo icónico, el mapeo solo puede contar una historia muy parcial del mundo, una historia que depende del conocimiento situado del lector o lectora del mapa y de su cultura” (Perkins, 2008, p. 152)<sup>66</sup>. Así, del mismo modo que la representación no es nunca “directa” –en el sentido previamente mencionado–, tampoco lo es la lectura de los mapas. En el caso de los mapas que aquí analizamos, además, las personas creadoras de los mapas son también, en algunos casos, sus únicos lectores, dado que el proceso de elaboración del mapa sirve a otros objetivos que van más allá del propio producto final, por lo que el hecho de que éste sea empleado por personas externas al grupo pasa –de nuevo, en algunos casos– a un segundo plano.

Es por ello que, como señala Perkins, la lectura y el análisis de un mapa no pueden nunca llevarse a cabo de manera desvinculada a las “cuestiones contextuales asociadas

---

<sup>65</sup> “(...) almost any type of space becomes legible in the course of use, and the architectural forms of space may only accelerate or slow down the process” (Zmudzinska-Nowak, 2003, p. 36-37).

<sup>66</sup> “(...) like all iconic devices mapping is only ever able to tell a very partial story about the world, a story that depends upon the situated knowledge of the map reader and his or her culture” (Perkins, 2008, p. 152).

con las culturas en las que el mapa opera” (Perkins, 2008, p. 150)<sup>67</sup>. Se ha realizado un esfuerzo por tener esta idea presente a lo largo de todo el desarrollo de la presente organización, en particular en el capítulo dedicado a la presentación de los mapeos seleccionados como casos de estudio.

## 2.5. La ciudad (como objeto de mapeo)

Si bien se ha dedicado este capítulo enteramente al análisis de la producción del espacio y la ciudad –en cuanto que espacio social– no puede considerarse en modo alguno ajena a estos procesos –más bien es incluso el espacio que éstos determinan por excelencia–, considero importante dedicar esta última subsección del capítulo a apuntar algunas especificidades de los espacios urbanos que resultan de particular relevancia a la hora de analizar los mapas culturales *en o de* ciudades<sup>68</sup>.

En primer lugar, cabe realizar una aclaración: si bien los términos “ciudad” y “sociedad o espacio(s) urbano(s)” se utilizan indistintamente en este trabajo por cuestiones prácticas, ambos designan conceptos distintos para algunos autores. Para entender esta distinción, el trabajo de Henri Lefebvre (1971 [1970]) resulta de nuevo fundamental. Para este autor, la urbanización –y con ella la sociedad urbana– es efecto de la industrialización, mientras que las ciudades existen con anterioridad a la sociedad industrial. La sociedad urbana así entendida se caracteriza “por un proceso de dominación y asimilación de la producción agraria. (...) [y] no puede concebirse sino como culminación de un proceso en el que, a través de transformaciones discontinuas, las antiguas formas urbanas *estallan*” (Lefebvre, 1983 [1970], p. 8, cursiva en el original). De esta forma, Lefebvre rompe con la dicotomía rural-urbano, en tanto que la sociedad contemporánea –considerando que Lefebvre lanzaba esta propuesta hace más de cuatro décadas– sería intrínsecamente urbana y solo encontraríamos en ella matices en cuanto al grado de “urbanización” de los espacios; ello explica la utilización por su parte de términos que podrían parecer un oxímoron como el de “agrociudad” (Lefebvre, 1971 [1970]).

---

<sup>67</sup> “(...) contextual concerns associated with the cultures in which mapping operates” (Perkins, 2008, p. 150).

<sup>68</sup> Más que realizar una revisión exhaustiva de los enfoques y aproximaciones a la ciudad en la extensa literatura sobre la materia, la idea es apuntar aquí solo algunas cuestiones que resultarán útiles para nuestro análisis posterior.

El filósofo francés, de tradición marxista, pone el foco en la industrialización –y, por tanto, en las relaciones de producción capitalista– para caracterizar el fenómeno urbano; otros autores, como Edward W. Soja, complementan la descripción de este fenómeno apuntando a otros factores:

Si tuviera que apostar acerca de cuál es la mayor fuerza que da forma a las ciudades y la vida urbana (...), apostaría por el capitalismo y el proceso de acumulación. Pero al mismo tiempo, esto implica que existen otras fuerzas que deben ser reconocidas de forma explícita y no solo desde una perspectiva teórica, sino incluso más desde una perspectiva activista. El racismo y el patriarcado dan forma a la geografía y la estratificación social de las ciudades de formas significativas que son olvidadas con frecuencia cuando el análisis de clase es hegemónico y lo incluye todo (Soja, 2013, p. 692)<sup>69</sup>.

Esta cita me parece particularmente alineada con la visión que se desprende de los mapas culturales acerca de las fuerzas en juego en la ciudad. No es casual que la revelación de dinámicas de poder de tipo capitalista –o sus efectos como la especulación o la gentrificación– sean una constante temática en estos mapas, como tampoco lo es que otros mapas se dediquen específicamente, por ejemplo, a cuestiones de género o de exclusión por razones étnicas dentro de la ciudad.

La ciudad sería el espacio *en*<sup>70</sup> el que este conjunto de fuerzas se expresan e interaccionan con la mayor intensidad. No obstante, las ciudades también son espacios de cotidianidad, por la intensidad de las interacciones en los “lugares de paso y encuentro, la calle, el café, las estaciones, los estadios, [que] tienen más importancia e interés en la cotidianidad que los lugares que enlazan” (Lefebvre, 1971 [1970], p. 92). Del mismo modo, las ciudades son espacios de innovación social y cultural, debido al fenómeno que Edward W. Soja llama “sinecismo” (*synekism*) (2008) y define como “el estímulo de la aglomeración urbana” (2008, p. 15; 2015, p. 373). Más allá de sus efectos económicos<sup>71</sup>, la densidad característica de las ciudades y la consecuente creación de redes –que trascienden la ciudad y que son ahora no solo físicas sino también digitales–

---

<sup>69</sup> “If I had to bet on what is the strongest force shaping cities and urban life (...), I would bet on capitalism and the accumulation process. But at the same time, this means that there are other forces at work that need to be recognized explicitly and not just from a theoretical perspective but even more so from an activist political perspective. Racism and patriarchy shape the geography and social stratification of cities in significant ways that are often forgotten when class analysis is hegemonic and all-inclusive” (Soja, 2013, p. 692).

<sup>70</sup> A riesgo de caer en la repetición, cabe insistir en la idea de que el espacio no es un escenario en el que se desarrollan las tramas provocadas por estas fuerzas; al contrario, la ciudad está conformada por dichas fuerzas al tiempo que las determina espacialmente. He utilizado aquí la preposición “en” únicamente por una cuestión de agilidad narrativa.

<sup>71</sup> Soja (2015, p. 373) rechaza explícitamente que se instrumentalice su noción de sinecismo para la “venta” de “nociones superficiales” de *clusters* económicos o ciudades creativas.

posibilitan la creación de una “cultura *peer-to-peer*, que contribuye al desarrollo de un modelo emergente de ciudadanía que es auto-organizada, crítica y (...) altamente interactiva” (Bayón y Ortega Nuere, 2015, p. 9).

Las ciudades pueden ser comprendidas, en definitiva, como espacios de agencias sociales. Por un lado, las ciudades pueden encarnar los más brutales efectos de las dinámicas de poder. No obstante, por otro lado, las interacciones y relaciones humanas de gran intensidad se conjugan en la ciudad, también, con el simbolismo, el arte y la imaginación para posibilitar nuevas formas de reapropiación del espacio. Ello nos acerca a lo que Henri Lefebvre denominó el “derecho a la ciudad”, “un reclamo y una demanda” (1996 [1967], p. 158) por un nuevo modelo de ciudad. Como proyecto de nueva ciudad –una que no existe todavía– el derecho a la ciudad, en palabras de David Harvey, es “mucho más que la libertad individual de acceder a los recursos urbanos: es el derecho a cambiarnos a nosotros mismos al cambiar la ciudad” (Harvey, 2008, párr. 4)<sup>72</sup>. Aquí argumentamos que los mapas culturales, en cuanto forma de reapropiación del espacio, son un paso hacia ese nuevo modelo que reclamaba Lefebvre al teorizar sobre el derecho a la ciudad.

## **2.6. A modo de resumen: una visión amplia del espacio social**

En este capítulo hemos planteado un análisis de los mapas culturales en el marco de la teoría de la producción del espacio social, a partir del trabajo de Henri Lefebvre pero también de otros autores que, anterior o posteriormente, han realizado proposiciones teóricas en esa línea (veáse la figura 4). Tras una breve introducción a esta teoría, se ha ofrecido una reflexión con mayor profundidad sobre cada uno de los tres conceptos que componen el espacio según Lefebvre –*práctica espacial*, *representaciones del espacio* y *espacios de representación*– a fin de establecer las conexiones entre los mapas culturales y cada uno de estos conceptos. En primer lugar, se ha repasado la cuestión de la cotidianidad y las dimensiones relacional y sensorial del espacio. A continuación, se han abordado las representaciones del espacio como expresión de las dinámicas de poder que en él operan, a partir principalmente de tres procesos: homogeneización,

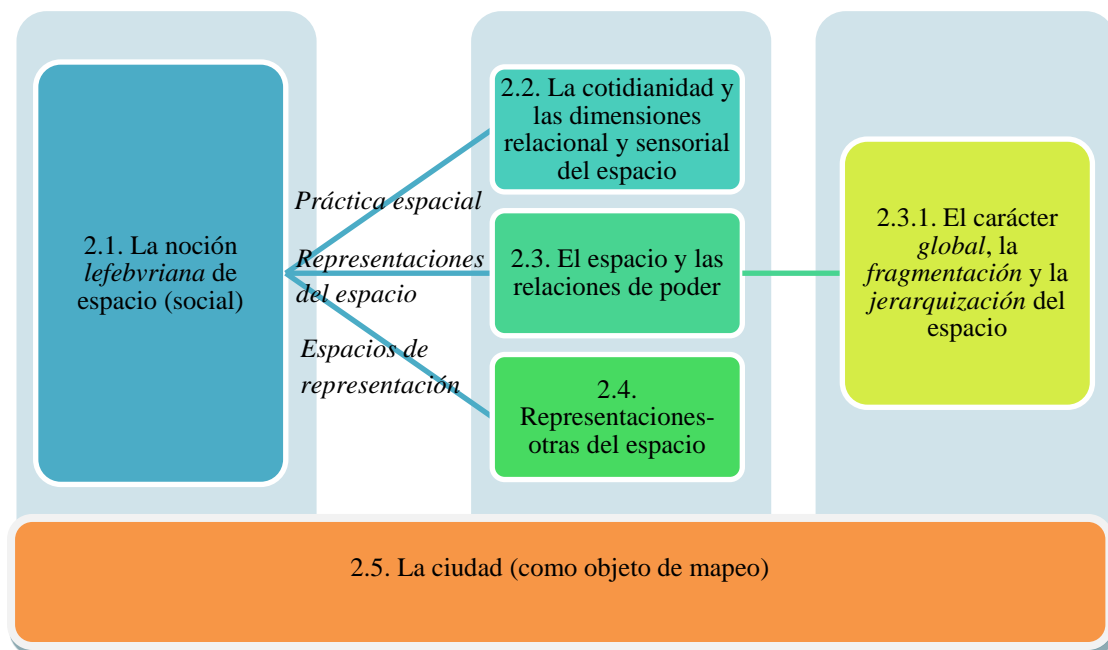
---

<sup>72</sup> “The right to the city is, therefore, far more than a right of individual access to the resources that the city embodies: it is a right to change ourselves by changing the city more after our heart’s desire” (Harvey, 2008, párr. 4).

fragmentación y jerarquización del espacio. Tras ello, se han considerado los mapas como espacios de representación, vinculados, por tanto, al simbolismo, la imaginación y el arte. Por último, se han apuntado algunas cuestiones que resultan específicas del espacio social que es la ciudad.

El objetivo de este capítulo ha sido proporcionar una base teórica que nos permita esbozar algunos usos e impactos de los mapas culturales, así como que sirva de sustento para analizar aquéllos que se desprendan de la exploración empírica.

**Figura 4. Esquema del capítulo “Mapas culturales y producción del espacio social”**



Fuente: elaboración propia.

### 3. Metodología

El recorrido metodológico de esta investigación ha sido un proceso de constante reformulación; tanto es así que podemos incluso afirmar que el diseño metodológico se encontrará en proceso, en uno u otro de sus aspectos, probablemente hasta los últimos momentos de escritura de esta tesis. Volver, en las fases finales de la investigación, al diseño inicial de la misma puede ser un ejercicio traumático si se realiza una lectura nostálgica y se comparan ambas fases en términos de expectativas versus realidad. No obstante, creo que esta vuelta al origen es sobre todo una toma de conciencia del proceso de adaptación y reinención que, desde mi experiencia personal, constituye un importante aprendizaje –si no el más importante– de una investigación doctoral.

La reformulación del diseño metodológico resultó ser, en mi caso, no solo conveniente sino absolutamente necesaria; ello por una razón muy sencilla: las lecturas que realicé me hicieron descartar algunas premisas de partida, desarrollar nuevas hipótesis y desplazar algunos focos; del mismo modo, mis concepciones sobre el mapeo cultural también fueron cambiando a medida que me aproxime y profundicé en experiencias de mapeo concretas. Así, por ejemplo, el marco teórico que fui construyendo me llevó a considerar que las experiencias y puntos de vista de las personas participantes en procesos de mapeo muestran especificidades contextuales pero también rasgos comunes. Además, la revisión del concepto “mapeo cultural” en la literatura –académica, pero no exclusivamente– me permitió identificar la diversidad de usos asociados al término desde diferentes ámbitos y disciplinas. Ambas cuestiones me llevaron a abandonar la propuesta inicial de analizar experiencias de mapeo en tres ciudades concretas.

Por un lado, ello me permitiría ampliar el alcance geográfico y buscar esas experiencias comunes que se dan con independencia del contexto. Buscar las especificidades contextuales, en cambio, habría requerido un proceso de inmersión en las tres ciudades propuestas y es aquí donde las condiciones de posibilidad temporales y materiales habrían jugado un papel limitante. Por otro lado, consideré más importante que todos los tipos de mapeo identificados estuvieran representados, algo que tal vez no habría sido posible si me hubiera ajustados a esas tres ciudades. Esta, si se quiere, confesión quiere seguir los pasos de aquéllos que han defendido la flexibilidad del diseño metodológico en ciencias sociales (véase, por ejemplo, Wolcott, 2009) y negado que

ello suponga una merma del rigor o la calidad del conocimiento científico generado. Volveremos sobre esta cuestión más adelante.

Con este capítulo, por lo tanto, busco realizar un ejercicio de honestidad y describir no solo los rasgos metodológicos de la investigación que el lector tiene entre las manos, sino también los desarrollos, cuestionamientos, condiciones de posibilidad, etc., que explican las decisiones metodológicas tomadas a lo largo de todo el proceso. Para ello, en el primer subapartado, se repasan algunos aspectos metodológicos generales de la investigación.

Tras esta primera descripción, los siguientes subapartados están destinados a explicar diferentes pasos metodológicos que están ligados entre ellos y que, si bien no son exactamente sucesivos en el tiempo –dado que he realizado un número considerable de idas y vueltas entre las distintas fases–, sí se presentan en la que sería su secuencia más lógica. Así, en el segundo subapartado, se describe la metodología seguida para realizar el análisis bibliográfico que ha dado lugar al marco teórico y, en particular, a la revisión del concepto de mapeo cultural, ya presentados. El tercer subapartado se centra en la selección de casos y se relaciona con el anterior en la medida en que los casos seleccionados aspiran a ser representativos de las diferentes formas de entender el mapeo cultural identificadas en el primer capítulo; en este punto se delinear de forma más específica los principales rasgos característicos de cada uno de estos tipos de mapeo. En un cuarto subapartado se presentan los métodos empleados para la recogida de información. Se presenta en este punto la entrevista semiestructurada –y el protocolo utilizado– y se reflexiona sobre el ejercicio de “entrevista caminante” realizado en algunos de los casos. En el subapartado quinto, se describe cómo se han analizado estas informaciones, a nivel procedimental y de acuerdo con qué estructura argumental.

Para concluir este capítulo, se reflexiona sobre los principales desafíos metodológicos encontrados en el camino y sobre los aprendizajes que derivan del enfrentamiento a los mismos.

### **3.1. Aspectos metodológicos generales**

A continuación se repasan algunos aspectos metodológicos generales de la investigación: su dimensión meta-metodológica, su enfoque cualitativo –profundizando

en el proceso que ha llevado a acotar y reformular, en un diálogo constante con la literatura, el objeto de estudio y las herramientas para diseccionarlo— y, por último, la mediación subjetiva que influye especialmente en algunos aspectos del proceso de investigación.

### **3.1.1. Dimensión meta-metodológica**

En cierto modo, podría decirse que cualquier capítulo de metodología en una tesis doctoral es un capítulo meta-metodológico, en la medida en que puede entenderse como una suerte de “fenomenología que describe catárquicamente [sic] los procesos de investigación” (Parotto, 2013). Como se ha apuntado previamente, es objetivo de esta investigación y, en particular, de este capítulo, además de dar respuesta a las preguntas de investigación que lo vertebran, interrogarse acerca de cómo se construyen las respuestas a estas preguntas, es decir, someter a discusión y crítica las metodologías mismas (Olive, 1990).

Sin embargo, no es sobre esta cuestión sobre la que me gustaría incidir en este subapartado, sino más bien en otra forma de entender el carácter meta-metodológico de esta investigación que entronca más directamente con el objeto de estudio de la misma, esto es, con el mapeo cultural. Y es que este capítulo puede considerarse meta-metodológico en tanto en cuanto describe una serie de herramientas utilizadas para aproximarse a un objeto de estudio que constituye en sí mismo otra metodología. En esta línea, el trabajo ya citado de Duxbury, Garrett-Petts y MacLennan propone, a lo largo del texto, varias definiciones del mapeo cultural, las cuales destacan, en todos los casos, la esencia metodológica de esta práctica —no en vano, la obra se titula “Mapeo cultural como indagación cultural” (*Cultural mapping as cultural inquiry*)—. Así, entre otras propuestas de definición, estos autores se refieren al mapeo cultural como práctica social o punto de intersección metodológico (Duxbury, Garrett-Petts y MacLennan, 2015b), o lo definen como:

modo de indagación o herramienta metodológica en la planeación urbana, la sostenibilidad cultural y el desarrollo comunitario que visibiliza las maneras en que las historias locales, prácticas, relaciones, memorias y rituales convierten los

lugares en localizaciones significativas (Duxbury, Garrett-Petts y MacLennan 2015a, p. i)<sup>73</sup>.

Precisamente, esta investigación trata de realizar, en cierto modo, un mapeo del mapeo. Este meta-mapeo no tiene por objetivo realizar una identificación y recopilación exhaustiva de todas las prácticas de mapeo desarrolladas –a nivel global o en un espacio geográfico más acotado–, algo cuyo nombre más adecuado sería meta-mapa o mapa del mapeo cultural. Más bien, lo que se pretende aquí es profundizar en las características del proceso de mapeo –como herramienta metodológica– para entender los efectos o usos a que sirven –esas formas de visibilizar la significación de los lugares, entre otros–; es por ello que hablamos de meta-mapeo y no de meta-mapa. Esta forma de entender el mapeo como metodología –y, por tanto, de subrayar el carácter meta-metodológico de esta investigación– explica, además, el foco en el proceso, al que nos referiremos más adelante en este capítulo.

### **3.1.2. Enfoque cualitativo**

Esta investigación doctoral tiene un carácter eminentemente cualitativo. Un rasgo de este tipo de investigaciones, siguiendo a Canales (2013), se expresa en el diseño de la misma: el autor habla de “diseño en proceso” para referir a “un modo de entender la producción de conocimiento en que la fase implementación no es trivial ni simple, lo mismo que el diseño no es solo inicial, sino que también posterior” (Canales, 2013, p. 7). En el caso de mi investigación, tal y como se avanzaba hace un momento, es muy claro que tanto la selección de casos como la recogida de información y su análisis son indisolubles del marco conceptual o teórico planteado<sup>74</sup>.

Aun dejando de lado la cuestión temporal –esto es, el hecho de que este marco teórico fue elaborado con mucha posterioridad a la presentación del proyecto de investigación y, por tanto, del diseño metodológico inicial–, cabe señalar que esta correspondencia (marco teórico-metodología-resultados) no se debe, como avanzaba, a mi manejo previo

---

<sup>73</sup> “Cultural mapping is a mode of inquiry and a methodological tool in urban planning, cultural sustainability, and community development that makes visible the ways local stories, practices, relationships, memories, and rituals constitute places as meaningful locations” (Duxbury, Garrett-Petts y MacLennan, 2015a, p. i).

<sup>74</sup> Remitimos en este punto a la figura 2 presentada en el capítulo introductorio, que muestra el proceso metodológico en relación con la estructura de la tesis y, con ello, ofrece una visión gráfica de los entrecruces mencionados.

de la literatura, ni es una prueba de positivismo perfecto, sino que más bien tiene su explicación en un trabajo de encaje, simultáneo sobre los tres planos, para ir moldeando los unos respecto a los otros.

Otro rasgo de las investigaciones cualitativas, nuevamente según Canales (2013), es que encuentran el origen de sus preguntas de investigación en procesos de transformación social. En el caso de la investigación que nos ocupa, se trata específicamente de las transformaciones de las ciudades contemporáneas, determinadas por las dinámicas de producción y reproducción capitalistas, pero en las cuales se producen también tácticas y resistencias que posibilitan nuevas formas de experimentar, transitar, relacionarse con, pensar, imaginar y, en definitiva, de vivir el espacio urbano. Dicho de otro modo, las preguntas que articulan esta investigación surgen por la constatación de una proliferación de prácticas de mapeo cultural que no son sino intentos de desarrollar nuevas maneras de aproximación a espacios urbanos cambiantes. Por tanto, también si atendemos al origen de la pregunta de investigación y su raíz en transformaciones sociales, podemos decir que ésta es una investigación cualitativa.

Además de por las características del diseño y el origen de las preguntas que las articulan, las investigaciones cualitativas se caracterizan por el hecho de atender al sentido mediado subjetivamente. Retomamos en este punto de nuevo a Canales (2013) y su revisión de la tradición del sentido en la investigación social. A partir de dicha revisión, el autor afirma que las investigaciones sociales cualitativas –a diferencia de las cuantitativas o de las investigaciones que se desarrollan en el ámbito de las ciencias naturales– se caracterizan por la búsqueda del sentido, esto es, a grandes rasgos, del significado mediado subjetivamente. A partir de esta consideración, podemos decir que esta investigación es cualitativa en tanto en cuanto se interroga por los efectos de las prácticas participativas de mapeo precisamente a partir de la vivencia de las personas que han participado en dichas prácticas.

### **3.1.3. Reflexión sobre la mediación subjetiva**

Profundizando en esta idea, la cuestión de los efectos de los mapeos participativos bien podría abordarse de forma cuantitativa; podría, por ejemplo, realizarse un estudio longitudinal que midiera las transformaciones de un determinado territorio a partir de la

realización de un mapeo participativo, en términos de algunas variables cuantificables como, entre muchas otras, la mejora de la frecuencia en los transportes en el barrio, la construcción de nuevas infraestructuras culturales o la generación de puestos de trabajo como consecuencia de demandas relevadas en el mapeo. Esto no solo sería complicado, sino que no tendría mucho sentido porque la literatura existente –y el sentido común– dan cuenta de la multicausalidad de las transformaciones urbanas y apuntan a los mapeos participativos como una forma (entre muchas otras posibles) de participación y como detonante de procesos de transformación del territorio en el sentido de reapropiación antes mencionado, más que como agentes de transformación en sí mismos. Es por ello que nos preguntamos sobre el potencial del mapeo participativo a partir de las experiencias subjetivas, de las vivencias de los participantes en estos procesos, para identificar los efectos de estas prácticas en sus formas de relacionamiento con el espacio urbano, cuestión que no puede ser sino subjetiva y, por tanto, cualitativa.

Esta aproximación cualitativa, además, está más acorde que otros enfoques con lo que personalmente puedo aportar a partir de mi trayectoria formativa, profesional, académica y vital. Y es que la mediación subjetiva del sentido, en este caso, tiene una doble vertiente: por un lado, la ya mencionada, que tiene que ver con el valor atribuido a las visiones subjetivas de participantes en procesos de mapeo; por otro lado, mi mediación como investigadora.

Me gustaría detenerme un momento en esta segunda cuestión. Hay varios momentos de la investigación donde considero que mi mediación es particularmente obvia. En primer lugar, de forma clara, en el momento de recogida de la información a través de las entrevistas. En este sentido, me parece oportuno recuperar aquí el apunte de Jensen (1950, p. ix), quien califica de “desafortunado accidente de la historia” que el dato, como unidad-fenómeno en ciencia, haya tomado su raíz del término del latín *datum* – “algo ‘que le es dado’ al científico por la naturaleza”– y no de *captum* –“lo que es tomado’ o seleccionado de la naturaleza por el científico de acuerdo con su objetivo” (Jensen, 1950, p. ix)<sup>75</sup>. Así, la información *captada* durante mi proceso de investigación, y en particular durante las entrevistas, estuvo ciertamente modulada por mis intereses en relación con la investigación, que jugaron un necesario papel selectivo.

---

<sup>75</sup> “(...) it is an unfortunate accident of history that the term datum (...) rather than captum (...) should have come to symbolise the unit-phenomenon in science. For science deals, not with ‘that which has been given’ by nature to the scientist, but with ‘that which has been taken’ or selected from nature by the scientist in accordance with his purpose” (Jensen, 1950, p. ix).

Otra cuestión relevante –todavía en el ámbito de mi mediación como investigadora en el momento de la recogida de datos– tiene que ver con lo que en lenguaje sencillo podríamos llamar “poner el cuerpo” en la investigación. Aun a riesgo de introducir demasiados niveles en la argumentación, también esta cuestión puede desplegarse en, al menos, dos aspectos. Por un lado, el ejercicio de la entrevista caminante –que se describe en un punto posterior de este capítulo– es un intento de incluir el cuerpo de la investigadora (Low, 2015, p. 298) para un mayor acceso a las experiencias corporales de los participantes en los lugares mapeados (Hyler, 2013, p. 371) y ampliar el espectro sensorial de información captada. En otras palabras, como se verá más adelante, recorrer el espacio me permitió obtener alcanzar un grado de comprensión del mismo, en parte debido a la información captada a través de mis sentidos, que difícilmente hubiera alcanzado en una entrevista estática.

Por otro, mi subjetividad y corporeidad influenciaron, además de en el tipo y volumen de información captada, en la relación con la persona que en un determinado momento tenía enfrente. Es decir, que pese a disponer de un guion de entrevista –que se presentará en próximos subapartados–, la deriva que tomaron las entrevistas dependió en gran medida de factores que escapan toda planificación, como son mi estado físico o anímico, el de la persona que tenía enfrente, la conexión entre ambas o incluso cuestiones más banales como las condiciones climáticas que también pudieron afectar, en último término, a nuestros cuerpos y ánimos<sup>76</sup>.

El segundo momento en el que se destaca mi mediación es el de la escritura misma, que en mi caso ha determinado no solo el cómo (la manera en que digo lo que digo), sino también el qué (lo que digo). Me adhiero aquí a la idea que Clifford Geertz formula con maestría para ilustrar el procedimiento de investigación en antropología cultural: “Primero escribes y después descifras sobre qué estás escribiendo” (Geertz, 2000 [1973], p. v)<sup>77</sup>. En la misma línea se expresa también Marc Augé cuando afirma que:

Tal vez, después de todo, la estatua del escultor nunca sea la que él esperaba, pero una vez terminada, ésta existe con la suficiente evidencia como para que él pierda hasta el recuerdo de lo que había imaginado al principio. (...) Vértigo de la página en blanco que en un momento contendrá algo un poco diferente de lo que yo

---

<sup>76</sup> Para un mayor desarrollo y más referencias sobre cómo la inclusión del cuerpo de la persona investigadora y de la investigada en la recogida de datos pueden contribuir a una investigación más *sensible*, véase Low (2015).

<sup>77</sup> “(...) first you write then you figure out what you are writing about” (Geertz, 2000 [1973], p. v).

pensaba escribir, sin que por ello tenga la sensación de haberme traicionado o equivocado (Augé, 2002 [1987], p. 94).

Ambas citas, la de Geertz y la de Augé, aparecieron en mi camino precisamente en un momento en el que yo también estaba experimentando la sensación de que las ideas iban tomando su propio cauce en el momento mismo de la escritura. Considero que sus palabras resumen muy bien esto y considero que es útil reflexionar sobre ellas como medio para liberarse de la culpabilidad o el sentimiento de (auto)traición que puede acecharnos al alejarnos de nuestra idea inicial de estatua y moldear finalmente nuestra escultura –por seguir con la metáfora empleada por Augé–.

Con estas observaciones intento alejarme del principio de replicabilidad del método científico –la idea de que cualquier otro investigador o investigadora, con la adecuada formación y las mismas herramientas que yo he utilizado, obtendría los mismos resultados–, que todavía parece planear en ocasiones en las investigaciones en ciencias sociales. Ello a pesar de la existencia de trabajos que demuestran que cada investigación recorre sus propios caminos tanto por quién investiga, como por lo investigado y por el contexto de lo investigado; un ejemplo clásico es el de las investigaciones antropológicas de Oscar Lewis y Robert Redfield: ambos desarrollaron sus trabajos en el mismo poblado pero, mientras el primero subrayó los conflictos, el segundo destacó la armonía en la comunidad. Por todo lo anterior, me sumo al cuestionamiento de este principio; es más, creo que esta investigación, la forma en que finalmente se expresa – que es en último término la investigación misma– y el proceso que ha llevado a ella son indisociables de mi mediación subjetiva como investigadora.

### **3.2. Pasos del esquema metodológico**

En los próximos subapartados desarrollaré cada uno de los pasos del esquema metodológico que sostiene finalmente esta tesis. A grandes rasgos, existen dos grandes bloques teóricos que sostienen el trabajo empírico. El primero de ellos, sobre la noción de espacio social y el concepto de producción del mismo, surge de la convicción, a medida que avanzaba en la lectura, de que los mapas culturales en espacio urbano solo pueden entenderse desde esta visión compleja del espacio y de que los usos de los mapeos que llamaron mi atención en un primer momento guardaban relación, potencialmente, con dimensiones de la reapropiación del espacio urbano. El segundo,

dedicado a la revisión del concepto de mapeo cultural, me permitió establecer una organización de los principales enfoques en torno al mismo y seleccionar casos representativos de cada uno de ellos.

Ambos, la idea de espacio y los usos asociados al término mapeo cultural, me sirvieron para aproximarme a los mapas seleccionados como casos de estudio: primero, de forma más descriptiva, en un acercamiento por tipos de mapeo y, después, desde una perspectiva de carácter analítico que trasciende los tipos buscando rasgos comunes en lo relativo a las posibilidades que ofrecen para la reapropiación del espacio urbano, haciendo uso, para ello, de la información obtenida a través de las entrevistas y otros materiales (formulaciones de los proyectos, convocatorias, informes, etc.).

### 3.2.1. Revisión de la literatura

En este punto se describe el trabajo de revisión bibliográfica que desembocó en la construcción del marco teórico que sustenta esta tesis. Para llegar a este contenido teórico, el trabajo a nivel de revisión bibliográfica ha seguido una doble estrategia. Por un lado, se realizó un análisis sistemático y exhaustivo del uso del término *cultural mapping* en la literatura, que dio lugar al capítulo específico dedicado a la revisión de este concepto y que sirvió también para articular la selección de casos, tal como se presenta en el próximo subapartado.

Por otro lado, paralelamente, se llevó a cabo una revisión más flexible, que sigue una estrategia que podríamos considerar de tipo “bola de nieve”; esto es, la lectura de algunos trabajos específicos sobre *cultural mapping* me condujo, a través de sus referencias, a los autores y autoras más citados en el área y, con ello, a los principales paradigmas o corrientes teóricas en que se fundamentan. Como punto de partida de esta revisión de tipo flexible, fueron fundamentales los textos de las comunicaciones presentadas en las conferencias internacionales sobre mapeo cultural desarrollados en Coimbra (2014) y La Valeta (2015)<sup>78</sup>. Estas lecturas me señalaron la vinculación entre

---

<sup>78</sup> Estas conferencias son: International Conference Mapping Culture: Communities, Sites and Stories (Coimbra, 28-30 de mayo de 2014) y Cultural Mapping: Debating Spaces & Places (Valletta, 22-24 de octubre de 2015). Más información en sus sitios web, respectivamente: <http://www.ces.uc.pt/eventos/mappingculture/> y <http://valletta2018.org/cultural-mapping-debating-spaces-and-places/>

el mapeo cultural y la producción del espacio y me condujeron a los trabajos que constituyen las piedras angulares de estos conceptos.

A continuación se presenta, más en detalle, la metodología seguida para la revisión estructurada en torno al concepto de mapeo cultural; el otro proceso no solo resulta difícil de sistematizar –por su carácter “fluido”–, sino que considero que es la manera habitual de proceder en las primeras aproximaciones exploratorias a la bibliografía sobre un tema o de un área de conocimiento, por lo que su descripción tendría un interés menor.

El 13 de marzo de 2017<sup>79</sup> se realizó una búsqueda del término *cultural mapping* en las secciones *Article Title*, *Abstract*, *Keywords* de todos los tipos de documentos, de todas las fechas, incluidos en el índice académico Scopus. La búsqueda en *All fields* (“todos los campos”) devuelve un gran número de resultados porque incluye también aquellos resultados que incluyen el término buscado en las referencias citadas en el documento. Cabe mencionar que Scopus no almacena textos completos, por lo que esta búsqueda deja fuera aquellos documentos sobre mapeo cultural que no incluyen este término – *cultural mapping*– en su título, resumen o palabras clave. Si bien esto puede ser considerado una limitación, entendemos que el análisis resulta válido para un primer acercamiento a textos académicos en los que el mapeo cultural ocupa una posición lo suficientemente central, por tratarse del foco del artículo (título) o una de las principales temáticas que éste aborda (palabras clave). Esta búsqueda en Scopus devolvió 68 resultados.

El número es bastante bajo si lo comparamos con áreas relacionadas como *cultural policy* o *cultural management*, términos para los cuales una búsqueda en Scopus, con los mismos criterios y en la misma fecha, devolvió 1.952 y 1.213 resultados, respectivamente. Esto se debe, por un lado, al hecho de que estas dos categorías son obviamente más amplias que la de *cultural mapping*, pero, por otro lado, podría considerarse que el menor número de trabajos académicos se debe también, al menos parcialmente, a que el *mapping* cultural es un campo de estudio emergente (Duxbury, Garrett-Petts y MacLennan, 2015b, p. 2).

---

<sup>79</sup> Esta fecha remite a un momento muy avanzado de esta investigación doctoral, pero cabe aclarar que la revisión bibliográfica había comenzado con anterioridad. Concretamente, el primer análisis sistemático se realizó en agosto de 2016. No obstante, la información que aquí se presenta (número de documentos y su clasificación por tipo, área temática, etc.) corresponde a la última actualización, de marzo de 2017.

La figura 5, a continuación, muestra de forma clara que la atención hacia este tema ha ido creciendo progresivamente desde comienzos del siglo XXI; 2015 fue el año en que se publicaron la mayor parte de los documentos indexados por Scopus, 13 de ellos. En el momento de escritura de este capítulo, primer semestre de 2017, es todavía pronto para saber el número final de documentos con fecha de publicación en 2017 que serán incluidos en Scopus, sobre todo teniendo en cuenta que esta inclusión no es automática, sino que puede tomar algún tiempo.

Si bien las cifras concretas quedarán desfasadas en un tiempo probablemente corto, sí me parece importante subrayar la progresión positiva del número de trabajos sobre la temática, en particular a partir del año 2011. Este mayor desarrollo del campo de estudio no se expresa solo en la proliferación de estos artículos –cuyo número es aún apenas simbólico, en especial si lo comparamos con el número de trabajos en otras áreas de los estudios sobre cultura–, sino también, por ejemplo, en la organización de conferencias específicas sobre la temática, como las mencionadas más arriba. Ahora bien, ¿dónde podemos buscar las raíces de este creciente interés, desde la academia, por el mapeo cultural?

Un posible origen puede encontrarse en una agenda internacional de investigación, marcada por una serie de documentos elaborados por organismos internacionales desde comienzos del siglo XXI. Entre estos documentos, destacan: la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural (2001); la Agenda 21 de la cultura (2004); la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de la UNESCO (2005, es un acuerdo internacional vinculante, por lo que va un paso más allá que la Declaración); la Agenda Europea de la Cultura (2007); el Green Paper on Cultural and Creative Industries (2010) y, finalmente, el Plan de trabajo en materia de cultura de la UE (también en 2010)<sup>80</sup>.

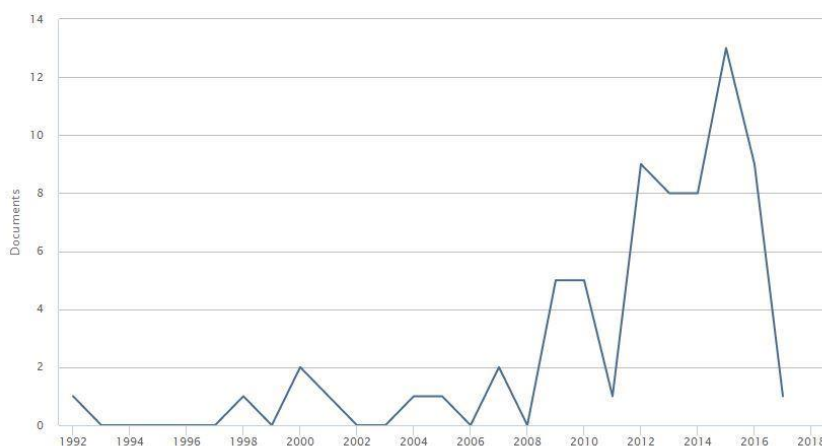
Estos documentos, muy diversos en su naturaleza, influirán en la agenda global de investigación en materia de cultura, poniendo el foco en cuestiones como la economía creativa, la medición y el desarrollo de indicadores del impacto social de la cultura, el acceso a la cultura o su relación con el desarrollo local y regional. El mapeo cultural – terreno abonado por trabajos pioneros sobre la temática en el ámbito de la cultura, pero

---

<sup>80</sup> Para una revisión de estos documentos y de los prioridades en materia de cultura que establecen, véase Ortega y Verdet (2013).

también desde otras áreas como la geografía o el arte, como hemos visto en el primer capítulo– resultó ser una herramienta útil tanto para catalizar algunos de esos procesos – como el desarrollo local–, como para investigar acerca de estas cuestiones.

**Figura 5. Documentos por año (1992-2017)**



Fuente: Scopus.

En lo referente a la distribución por país, no sorprende que la mayoría de los documentos fueran publicados en países de habla inglesa: Reino Unido (14), Australia (12), Estados Unidos (11) y Canadá (8). Por un lado, el hecho de que la búsqueda se realizara empleando el término en inglés –y no sus traducciones a otros idiomas– explica por qué casi tres cuartos del total de los documentos fueron publicados en estos cuatro países. Sin embargo, debe tenerse en cuenta que la información acerca del país se refiere aquí a la afiliación del autor (o autores) y que el número de académicos que escriben en inglés –con independencia de su país de origen y/o afiliación– es cada vez mayor. De hecho, los siguientes países en el listado son: Italia (6 documentos), Francia (4), Países Bajos (3) y Portugal (3). Los números que se manejan son tan pequeños que la indexación de más de un artículo del mismo autor es suficiente para alterar la distribución por país del listado de resultados. Debe considerarse, asimismo, que el término en inglés –*cultural mapping*– es ampliamente utilizado también en textos en otros idiomas. En último término, puede que la información acerca del país refleje únicamente el hecho de que Scopus cubre principalmente documentos en inglés<sup>81</sup>, así

<sup>81</sup> De hecho, la búsqueda en Scopus del termino en castellano “mapeo cultural”, por ejemplo, no devuelve ningún resultado, y “mapa cultural”, únicamente uno (Gudemos, 2013).

como la tendencia más general de la predominancia del inglés en la producción académica.

Por supuesto, Scopus no es la única fuente de documentos o trabajos sobre mapeo cultural. Como se ha mencionado, este índice se centra principalmente en literatura revisada por pares (*peer-reviewed literature*), pero existe una amplia gama de otros documentos que no entran en esta categoría y que son, cuanto menos, igualmente importantes cuando se trata de analizar la teoría y la práctica del mapeo cultural o *cultural mapping*. A modo de ejemplo, informes institucionales o elaborados por consultoras privadas, documentos políticos o manuales han contribuido indudablemente al desarrollo de este campo de estudio.

Google Scholar es mucho más inclusivo que Scopus en este sentido. La misma búsqueda –“cultural mapping”– en la misma fecha –13 de marzo de 2017– en esta plataforma generó 3.620 resultados, excluyendo citas y patentes pero incluyendo aquellos documentos en los que el término *cultural mapping* estaba solo en las referencias. Mientras que la mayor parte de los documentos indexados por Scopus aparecen también en la plataforma de Google, la gama de tipos de documentos de esta última es mucho más amplia; el informe citado anteriormente *Cultural mapping and indigenous peoples* elaborado por Peter Poole para UNESCO en 2003, por ejemplo, está incluido en Google Scholar pero no en Scopus.

El análisis de los resultados de estas búsquedas en Scopus y Google Scholar se realizó del siguiente modo. Primeramente, para los textos indexados en Scopus, se utilizó el software NVivo para investigación cualitativa<sup>82</sup>. La modalidad empleada, tras importar los textos al entorno del programa, fue el de la llamada “codificación abierta”, consistente en la utilización de códigos de análisis que se crean de manera inductiva y se asignan a fragmentos de texto a medida que se avanza en la lectura. En algunos casos, además, la codificación fue “en vivo”, esto es, algunas palabras o conceptos presentes en el texto fueron marcados como códigos (Ruiz Olabuénaga, 1996). La no utilización de códigos preexistentes es lo que determina el carácter “abierto” de la codificación. No obstante los códigos que se van creando están ciertamente influidos por el “bagaje teórico” (Hemilse Acevedo, 2011); en el caso de esta investigación, los

---

<sup>82</sup> Véase <http://www.qsrinternational.com/nvivo-spanish>

conceptos sobre la teoría de la reapropiación del espacio urbano aportan claves para la identificación de posibles usos e impactos de los mapeos.

**Figura 6. Principales usos e impactos de los mapeos en los documentos indexados por Scopus (1992-2017)**



Fuente: elaboración propia.

Los códigos creados de esta manera –abierta y, en algunos casos, en vivo– pueden agruparse principalmente en dos categorías: características de los tipos de mapeo aludidos en las contribuciones –digital, participativo, de base cartográfica, etc., y sus pares opuestos– y usos e impactos atribuidos a los mapeos en dichos textos. Respecto a esto último, la figura 6 muestra una distribución proporcional de los principales usos. Esta primera aproximación permitió una primera clasificación de los mapeos, según lo presentado en el capítulo anterior.

En lo que respecta a los resultados de la búsqueda en Google Scholar, el tratamiento fue ligeramente diferente. Aproximadamente los 100 resultados ofrecidos por Google Scholar como más relevantes fueron considerados para el análisis, dado que en ese punto se observó que efectivamente la cuestión del mapeo cultural era muy tangencial, en los últimos documentos de estos 100 primeros. En tanto en cuanto este análisis fue posterior al de los documentos indexados en Scopus, los códigos y categorías creados para este último fueron empleados como guía para el análisis de los documentos encontrados en Google Scholar. Así, estos textos fueron revisados, de manera más

flexible, buscando –y anotando– las principales características y usos/impactos a los que éstos aludían de entre los identificados previamente en el análisis sistemático y asistido por el software de los documentos de Scopus.

Todo ello permitió dar forma al capítulo dedicado a la revisión del concepto de mapeo cultural y, de forma complementaria, sirvió como guía para establecer los criterios de la selección de casos, que se explican a continuación.

### **3.2.2. Selección de casos**

Como se ha apuntado, fueron varias las razones que me llevaron a abandonar la idea de centrarme en casos de tres ciudades concretas, básicamente: 1) la voluntad de ampliar el alcance geográfico para dar cuenta de los puntos comunes de los procesos de mapeo, más allá del contexto concreto en el que se desarrollan; 2) las dificultades –temporales y materiales– que implica realizar el proceso de inmersión contextual que un análisis de las especificidades de los mapeos desarrollados en estas ciudades implicaría y 3) la dificultad de justificar teórica y metodológicamente la elección de tres ciudades concretas y la posibilidad de compararlas.

Si bien dos de estas tres cuestiones están relacionadas con condiciones de posibilidad, es erróneo pensar que el enfoque finalmente escogido para la selección de los casos era la única opción posible; no solo no es así, sino que además considero que este enfoque final es más apropiado para el objeto y más coherente con los objetivos de la investigación que el planteamiento inicial. Antes de profundizar en esta idea, cabe señalar que, si le damos la vuelta a los tres argumentos mencionados, la selección de casos que finalmente se llevó a cabo se rige por dos motivaciones principales: la búsqueda de rasgos comunes, que llevó a la ampliación del alcance geográfico, y el intento de representar los distintos tipos de mapeo identificados a partir de la revisión bibliográfica.

En cuanto a la primera de estas cuestiones, entendemos aquí que el contexto en el que se sitúa la pregunta de investigación acerca de los mapeos participativos como forma de reapropiación del espacio urbano no es, por tanto, un contexto acotado geográficamente, sino que se corresponde, en un sentido más amplio, con el espacio urbano en sociedades occidentales/capitalistas, espacio que muestra ciertas características extrapolables a

distintos contextos geográficos y culturales, que tienen que ver –a efectos de esta investigación– con las dinámicas de poder que producen el espacio y con tácticas que, desde la cotidianidad y a nivel micropolítico, constituyen resistencias que son igualmente constitutivas del espacio social. He tratado –es importante insistir en este aspecto– de buscar rasgos comunes en lo que al potencial del mapeo como herramienta para la reapropiación del espacio urbano se refiere, trascendiendo las especificidades relativas al contexto, si bien quedan fuera de discusión la existencia de las especificidades y la centralidad de los elementos contextuales; de hecho, se proporcionarán elementos contextuales en la presentación de los casos.

Respecto a la voluntad de representar diferentes tipos de mapeo en los casos seleccionados, ello devuelve una muestra que se conoce como de “casos-tipo”. Esta clase de muestreos no tienen pretensiones generalizadoras, sino que buscan el detalle de cada uno de los casos seleccionados, aunque se trate de una cantidad reducida de ellos. En este sentido, seguimos a Bent Flyvbjerg (2005) cuando –en su defensa de la validez de los estudios de caso por encima de las teorías universales y predictivas<sup>83</sup>– afirma que las ciencias sociales, en último término, no pueden producir sino un conocimiento concreto, que depende del contexto. Este planteamiento en lo que a la muestra se refiere es común, por ejemplo, en las investigaciones que emplean la metodología de historias de vida. En cierto modo –con la salvedad de que en las historias de vida son sujetos los que componen la muestra–, esta investigación trata de recomponer la *historia de proceso* del mapeo, las dinámicas y relaciones que le han precedido, que lo han conformado y que ha desencadenado.

En esta investigación, en concreto, se han escogido dos casos representativos de tres tipos diferentes de mapeo cultural. Aunque en el capítulo anterior ya se describieron cada uno de estos tipos, la tabla 2 a continuación resume, de forma más esquemática, las características principales de cada uno de ellos. Cabe insistir, a este respecto, en la idea de que esta propuesta tipológica no se compone de departamentos estancos, sino que los límites entre ellos son en ocasiones difusos y algunas prácticas o experiencias de mapeo se mueven en estos límites. Del mismo modo, en la tabla se recogen las características con mayor presencia; es decir, aunque una cartografía crítica, por ejemplo, puede en

---

<sup>83</sup> La idea de que el conocimiento general y teórico es más valioso que el conocimiento concreto y práctico es uno de los equívocos acerca de los estudios de caso que, junto con otros cuatro, desmonta Flyvbjerg (2005).

esencia ser participativa o no serlo, lo habitual es que lo sea, por lo que se ha optado por señalar ésta como una característica relevante de este tipo. En algunos casos, se indica “variable” para alguna de las características; ello se debe a que esa característica no parece ser determinante en ese tipo de mapeo –por ejemplo, el formato digital o no en el caso del mapeo como forma de expresión artística– pero, a pesar de ello, se ha preferido indicar para apuntar las mismas características para todos los tipos de mapeo. Por último, se ha intentado que, dentro de los diferentes tipos, los dos casos escogidos muestren cierta variación entre ellos (en la envergadura del proyecto de mapeo, presupuesto, etc.), a fin de observar la relevancia de estos aspectos para el desarrollo del caso (Flyvbjerg, 2005, p. 574).

Asimismo, comparando el primer capítulo con este cuadro, puede observarse que se ha descartado, para la selección de casos, los mapeos que en dicho capítulo se describen bajo el epígrafe “El mapeo cultural en los estudios organizacionales y otros” y que hace referencia sobre todo a los mapeos de cultura organizacional. Se ha tomado esta decisión por considerar que estas prácticas se alejan de la noción de espacio social y, por tanto, no corresponden al fenómeno del mapeo cultural que resulta de interés para esta investigación, ni siquiera tomando una definición amplia de este concepto como podría ser la propuesta por Nancy Duxbury, W. F. Garrett-Petts y David MacLennan en el trabajo sobre mapeo cultural previamente citado: “El mapeo cultural, entendido en sentido amplio, promete nuevas formas de describir, dar cuenta y consensuar los recursos culturales de comunidades y lugares” (Duxbury, Garrett-Petts y MacLennan, 2015b, p. 2)<sup>84</sup>.

Una vez identificados estos casos y sus características principales, la selección propiamente dicha de los casos se realizó a partir de una búsqueda en internet y por referencias de personas implicadas o interesadas en procesos de mapeo. La búsqueda a través de sitios web plantea, al menos, dos limitaciones: la limitación a mapeos que tengan cierta presencia en la red y a prácticas desarrolladas o descritas, total o parcialmente, en una lengua a la que pueda tener acceso<sup>85</sup>. Si bien se reconocen como limitaciones, se considera que estas cuestiones no invalidan la selección, precisamente

---

<sup>84</sup> “Cultural mapping, broadly conceived, promises new ways of describing, accounting for, and coming to terms with the cultural resources of communities and places” (Duxbury, Garrett-Petts y MacLennan, 2015b, p. 2).

<sup>85</sup> Esto es así en todos los casos salvo en el del mapeo realizado por el colectivo artístico griego UrbanDig Project, para el que la mayoría de la información en la web está en idioma griego. No obstante, el acceso a esta experiencia fue a través de la otra vía mencionada: por referencia personal.

por el carácter de la muestra de casos-tipo, descrita anteriormente. Los casos concretos seleccionados serán presentados en el próximo capítulo y, el análisis de los mismos, en el capítulo subsiguiente.

**Tabla 2. Tipos de mapeo cultural y sus principales características**

Inventario cultural	Cartografía crítica	Expresión artística
- Objeto: recursos culturales de una comunidad.	- Objeto: temática específica del espacio social.	- Objeto: variable.
- Base cartográfica.	- Base cartográfica.	- Base cartográfica/no cartográfica.
- Formato digital.	- Formato variable.	- Formato variable.
- Objetivo: realizar un mapeo exhaustivo con fines informativos para objetivo mayor (la elaboración de políticas públicas, el planteamiento de demandas ciudadanas, etc.).	- Objetivo: reflexión crítica sobre el territorio vinculada a la acción social.	- Objetivo: elaboración de un producto artístico o desarrollo de una práctica artística a través del mapeo o tomándolo como herramienta.
- Visión humanista de la cultura.	- Visión amplia de la cultura.	- Visión humanista de la cultura.
- Carácter participativo en la fase de desarrollo.	- Carácter participativo desde la fase de ideación.	- Carácter participativo en la fase de desarrollo.

Fuente: elaboración propia.

Por último, si descendemos un nivel en la muestra y pensamos en las personas entrevistadas para la recogida de información de cada uno de estos casos, podríamos decir que se trata de una muestra variable, en tanto en cuanto incluye tanto expertos –en temáticas culturales, urbanas o sobre el mapeo cultural específicamente–, como personas que han participado en los mapeos pero que no necesariamente tienen un conocimiento experto sobre estas cuestiones.

A continuación, en el próximo subapartado, se describen los métodos empleados para la recogida de información sobre cada uno de estos casos-tipo.

### **3.2.3. Recogida de datos: la entrevista**

El método empleado para la aproximación a los casos –además del análisis de los propios mapas (en los casos en los que esto es posible)– ha sido principalmente la entrevista. Específicamente, se realizaron entrevistas en profundidad semiestructuradas y, en algunas ocasiones, a modo de ejercicio, se realizaron algunas “entrevistas caminantes”. Algunos autores han hecho referencia al valor de las entrevistas en el ámbito específico de la investigación sobre prácticas mapeo. Así por ejemplo, Perkins

defiende este método –junto con la participación y la observación de usos reales o los grupos de discusión– como la dirección hacia la que debe virar la investigación cultural sobre los mapas, a fin de ofrecer “diferentes perspectivas sobre prácticas de mapeo a menudo ambiguas, polifónicas, móviles y cambiantes” (2008, p. 152)<sup>86</sup>. Bailey, por su parte, en un trabajo sobre el mapeo como proceso performativo, también aboga por este método, recuperando para ello la siguiente afirmación de Rachel Hurst: “A diferencia de lo que ocurre en la vida, la entrevista fija una historia en la inmovilidad al tiempo que instila vida a la investigación” (Hurst, citada en Bailey 2014, p. 5)<sup>87</sup>.

En un trabajo que se sitúa en un marco más amplio sobre los sentidos y la ciudad, y que describe una investigación desarrollada en Londres sobre el caminar como ensamblaje socio-técnico, Middleton considera que “las entrevistas tienen el potencial de hacer visible cómo los propios participantes dan sentido a sus prácticas móviles a pie y los significados que emergen como parte de la articulación de esas comprensiones” (2010, p. 580-581)<sup>88</sup>. Si bien esto último hace referencia específicamente a la práctica de caminar, en tanto en cuanto el mapeo tiene un fuerte componente de movilidad en el reconocimiento del espacio urbano, se considera que este potencial de la entrevista es extrapolable también al ámbito que aquí nos ocupa.

Es desde este punto de vista, con el objetivo de introducir mecanismos de las ciencias sociales para profundizar en la investigación cultural sobre el mapeo, que se ha escogido la entrevista en profundidad semiestructurada como método de recogida de datos para esta investigación. La tabla 3 muestra las entrevistas realizadas<sup>89</sup>; solo se mencionan los nombres porque en el siguiente capítulo se proporciona más información sobre cada uno de los mapeos.

---

<sup>86</sup> “The aim for cultural research into real-world and everyday mapping is much more likely to be creating different insights, into often ambiguous, poly-vocal, mobile and changing mapping practice” (perkins, 2008, p. 152).

<sup>87</sup> “Unlike in life, the interview fixes a story into stillness yet breathes a life into the Research” (Hurst, citada en Bailey, 2014, p. 5).

<sup>88</sup> “Interviews have the potential to make visible how participants themselves make sense of their mobile practices on foot and the meanings that emerge as part of articulating such understandings” (Middleton, 2010, p. 581)

<sup>89</sup> Junto con éstas, se realizaron otras entrevistas que no se incluyeron en el análisis sistemático –por su transversalidad respecto a los tipos establecidos–, pero que sin duda contribuyeron a guiar dicho análisis y, en líneas generales, ampliaron mi conocimiento sobre el fenómeno del mapeo cultural. Se trata por ejemplo de la conversación mantenida con María Arana, de la asociación Zaramari (ahora URBANBAT), que han desarrollado múltiples experiencias de mapeo en Bilbao y son una referencia en este ámbito en la ciudad.

**Tabla 3. Tipos de mapeo cultural y sus principales características**

	<b>Experiencia de mapeo</b>	<b>Entrevistas realizadas</b>
<b>Inventario cultural</b>	Mapeo de la cultura de Llodio	1 persona
	Culture map Malta	2 persona
<b>Cartografía crítica</b>	Mapeos desde una perspectiva de género (Barcelona)	2 personas
	Cartografía de la gentrificación del centro de Medellín	1 persona
<b>Expresión artística</b>	Mapa de Valencia “Polivalencias”	3 persona
	Urban Dig for Neighborhoods- Dourgouti Island Hotel (Atenas)	1 persona

Fuente: elaboración propia.

A continuación, en el siguiente subapartado, se presenta el protocolo o pauta de entrevista, así como, muy brevemente, la modalidad particular de la entrevista caminante.

### **3.2.3.1. El protocolo de entrevista**

Para la realización de la entrevista en profundidad semiestructurada, se utilizó como guía el protocolo de entrevista que se incluye en el anexo 1. Como se puede observar, el protocolo está dividido en una serie de sectores que no se corresponden con las características de los diferentes tipos de prácticas de mapeo cultural identificadas, ni tampoco exclusivamente con los conceptos teóricos trabajados en la construcción del marco teórico sobre el espacio social –si bien tocan aspectos de ambos en algunos de sus puntos–. Esto es así intencionadamente. La idea que subyace el diseño del protocolo de entrevista es obtener la mayor cantidad de información posible sobre el proceso del mapeo en todas sus fases –previa o ideación, desarrollo y seguimiento– para construir la mencionada *historia de proceso*, sin que ésta estuviera condicionada por las variables que, en base al marco conceptual, se considerarían en el posterior análisis de los datos – que se describe más adelante–.

Asimismo, se incorporaron preguntas específicas sobre tres cuestiones que, desde los planteamientos iniciales, se suponían de especial relevancia en el desarrollo de los *nuevos* o actuales mapeos culturales: la narratividad multimedia (que incluye la dimensión digital), el carácter participativo y la relación con la acción social. Cabe

destacar, además, que el protocolo de entrevista se diseñó y comenzó a implementarse mucho antes de la finalización de la construcción del marco teórico.

El resultado de todo ello es un protocolo de entrevista bastante extenso que se divide en los siguientes bloques:

- Cuestiones descriptivas
- Espacio
- Narratividad multimedia
- Acción social
- Participación
- Objetivos
- Impactos/efectos percibidos

Estos bloques deben entenderse como orientativos y los títulos que los designan no son más que títulos operativos. En la práctica se abordaron todas estas cuestiones pero no necesariamente en este orden ni agrupadas de este modo, primando siempre el camino marcado por la conversación y evitando solapamientos y repeticiones de preguntas ya respondidas, como es propio de la entrevista semiestructurada.

### **3.2.3.2. La entrevista caminante**

Como se ha mencionado previamente, en algunos casos se optó por la modalidad de la “entrevista caminante” (*walking interview*) (Evans y Jones, 2011; Clark y Emmel, 2010), partiendo de la idea de que el hecho de recorrer el espacio mapeado al tiempo que se conversa sobre la experiencia de mapeo hace que el relato se complete con información espacial que difícilmente surgiría en una entrevista estática en un lugar distinto del mapeado. Así se hizo, concretamente, en dos de las cuatro entrevistas realizadas a participantes en la elaboración del mapa de “Polivalencias”, así como en la entrevista relativa al proceso de mapeo cultural de Llodio. En estos casos se pudo comprobar que las frecuentes referencias a elementos que íbamos encontrando en el camino no eran meras interrupciones de la conversación, sino que la ilustraban, completaban y reconducían. A modo de ejemplo, la persona que, en el mapa de “Polivalencias” se centró en mapear el proyecto urbanístico de Sociópolis, ante la

petición de describirlo, resaltó la brecha existente entre el discurso sobre el proyecto planificado y la realidad, apoyándose para ello en referencias espaciales:

Ahora que estamos aquí entre palmeras, parece un sitio muy idílico... Pero si vamos hacia el otro lado, bueno, o miramos más para allá que está todo lleno de verjas, casi no puedes acceder a nada... En realidad estamos encerrados entre verjas y palmeras (Judith Álvarez, Valencia, 8 de marzo de 2016).

Más allá de la propia descripción del espacio, lo que nos interesa destacar en este punto es cómo las referencias a las formas espaciales definen el discurso *sobre* el espacio cuando éste —el discurso— se produce *en* el espacio. Si Judith habría puesto o no el énfasis en esta dualidad expectativas-realidad característica de Sociópolis para definir el proyecto, en caso de no haber estado allí, es una cuestión que queda necesariamente abierta, pero sí podemos afirmar que su formulación, casi con toda seguridad, no habría sido tan contundente de no haber tenidos “palmeras” y “verjas” a la vista.

No obstante, no en todos los casos fue posible realizar una entrevista caminante. En una de las ocasiones, el mapeo tomaba como punto de partida el Campus de Vera de la Universitat Politècnica de València, pero no estaba ligado al espacio físico en sí mismo, sino a hechos, dinámicas y procesos constitutivos de este espacio social. Por este motivo, la entrevistada, responsable de esta parte del mapa de “Polivalencias”, consideraba que recorrer el espacio no aportaría información adicional; siguiendo su criterio, mantuvimos una detallada y enriquecedora conversación en una cafetería en el casco antiguo de la ciudad. En otra de las ocasiones, la idea era llevar a cabo una entrevista caminante, pero esto fue así solo parcialmente por un motivo, podría decirse, mucho menos “reflexionado”: al comenzar la entrevista, decidimos tomar un café en primer lugar y la conversación fluyó alrededor de esa mesa, de manera que habría sido forzado interrumpirla para retomar el plan inicial.

Si se relatan estos hechos —que pueden parecer en exceso anecdóticos—, es porque se considera que de ellos se deriva un aprendizaje importante en cuanto a la necesaria flexibilidad del investigador. Se requeriría indagar de forma más rigurosa en las diferencias entre la entrevista caminante y la estática<sup>90</sup>, pero podemos señalar que la primera parece sujeta a muchas más condiciones de posibilidad —además de las comentadas, accesibilidad del lugar mapeado, inclemencias del tiempo...— y que las

---

<sup>90</sup> Como sí lo han hecho James Evans y Phil Jones (2011), quienes realizaron entrevistas caminantes a determinadas personas, estáticas a otras, y caminantes y estáticas a un tercer grupo. Véase también Jones *et al.* (2008).

particularidades de ambas deben tenerse en cuenta a la hora de interpretar la información.

#### **3.2.4. Análisis de datos**

Una vez recogida la información sobre cada uno de los casos, se procedió al análisis de los mismos. A diferencia de lo que ocurría en el proceso seguido para la elaboración del protocolo de entrevista, sí se recuperaron para esto los conceptos que articulan el marco teórico. Estos conceptos funcionan aquí como conceptos *sensitivos* o *sensibilizadores*, y no como *significativos* o *definitivos*, utilizando la distinción de Blumer (1954). Ello significa que las ideas del marco conceptual no operan como definiciones precisas de lo que se debe buscar o *mirar*, sino que son una suerte de guía que nos orienta acerca de hacia dónde dirigir la mirada (Blumer, 1954). Así, las entrevistas fueron transcritas y trabajadas utilizando estos conceptos como orientación para el análisis. Pero, ¿cuáles son dichos conceptos sensibilizadores?

Concretamente, se utilizaron lo que consideramos variables del potencial de los mapeos para la reapropiación del espacio urbano. Para ello, recuperamos la tríada conceptual de Lefebvre, desarrollada en el marco teórico, para dirigir la mirada hacia aquellas partes del discurso que aluden a la revelación de las narrativas del *espacio concebido* o *representaciones del espacio*, a la visibilización del *espacio vivido* y la cotidianidad y, finalmente, al desarrollo de nuevos *espacios de representación* (Lefebvre, 2013 [1974]). Además, se identificaron otros usos y efectos que, si bien no encajan de forma clara en ninguna de estas tres dimensiones, se relacionan con ellas o con la noción amplia de reapropiación planteadas. Algunos de estos usos coinciden en cierta medida con los identificados en la revisión bibliográfica (véase la figura 6 más arriba). En consecuencia, si en el capítulo siguiente presentaremos los casos organizados por tipos, en el quinto se intentará trascender esta clasificación tipológica para presentar un análisis cuya médula espinal son las variables de la reapropiación del espacio urbano.

Por último, como se ha señalado anteriormente, en términos de hablantes la muestra ofrece una diversidad de perfiles que incluye hablantes que podríamos considerar “expertos” y otros no especializados. Ello tiene consecuencias también para el análisis de datos, dado que en algunos casos el discurso muestra una reflexión profunda sobre

cuestiones como el espacio social, la ciudad, las dinámicas de poder/resistencia en juego en ella, o los propios mapas. Son en su mayoría arquitectos, artistas, estudiantes de nivel de maestría o superior (en Arquitectura, de Bellas Artes,...), etc. Sin embargo, contrario a lo que se podría pensar y dado que se trata de individuos que, además de impulsar el proceso de mapeo, han estado también involucrados en su desarrollo, el conocimiento experto demostró no ser incompatible con la narración de su experiencia personal y opiniones subjetivas.

### **3.3. A modo de resumen: retos metodológicos**

En este capítulo se han repasado los aspectos más relevantes en lo referente a la metodología de esta investigación. Para ello, he repasado algunas cuestiones generales de la misma. Se ha explicado en qué sentido podemos considerar que esta investigación tiene una dimensión meta-metodológica. A continuación, se han argumentado las cuestiones que hacen de ésta una investigación cualitativa, más allá de los métodos de recogida de datos y el análisis de los mismos: el origen de la pregunta de investigación en problemáticas relacionadas con una sociedad cambiante; el carácter procesal del diseño y el acceso al sentido mediado subjetivamente como objetivo. Esto último ha dado pie a una reflexión acerca de mi mediación subjetiva como investigadora.

Tras esta primera parte del capítulo, en la que se ha procurado incidir en aquellas cuestiones del diseño metodológico que son problemáticas o presentan desafíos, se han descritos las diferentes fases del proceso de investigación. En primer lugar, se ha explicado cómo se ha realizado la revisión de la literatura que ha conducido a la construcción del marco teórico –sobre el espacio social– y del estado del arte –en torno al concepto de mapeo cultural–. Tras ello, se han explicado la lógica y los criterios detrás de la selección de los casos. A continuación se ha presentado la entrevista en profundidad semiestructurada, método escogido, junto con el análisis de materiales complementarios, para la recogida de datos; asimismo, se ha descrito el protocolo utilizado y se ha reflexionado brevemente la modalidad particular de la entrevista caminante. Finalmente, se ha dedicado un punto a la forma en que se han analizado estos datos.

Tras este repaso general del contenido del capítulo y a modo de conclusión del mismo, me gustaría insistir en un par de cuestiones. La primera de ellas tiene que ver con la mediación subjetiva de la investigadora, en la que se ha puesto el foco en las primeras páginas de este capítulo. Me propongo aquí sintetizar esta idea, cuya argumentación puede haber resultado por momentos demasiado fragmentada. En mi caso particular, la mediación de la investigadora se ha materializado especialmente en dos momentos: la recogida de datos y la escritura. Respecto a la recogida de datos, ésta ha estado mediada sin duda por mi interés de investigación, pero también por aspectos que se relacionan con la corporeidad o el “poner el cuerpo” en la investigación. Esto último ha permitido, en el caso de la entrevista caminante, acceder a un mayor volumen de información que es además diferente de la que se obtendría en otros contextos en los que el componente corporal y la movilidad no juegan un papel tan relevante, como es el de la entrevista estática. Pero no solo eso, la dimensión corporal afecta también a las interacciones con las personas en la recogida de datos.

La segunda de las cuestiones que me parece importante clarificar está relacionada con la aparente contradicción que puede suponer afirmar, por un lado, que los mapas no pueden ser entendidos fuera de su contexto y emplear la metodología de estudios de caso (cuyo valor radica precisamente en la generación de conocimiento dependiente del contexto) y, por otro lado, declarar como objetivo de la investigación la búsqueda de características –en términos de potencial del mapeo para la reapropiación del espacio– que trascienden el contexto y son comunes a diferentes experiencias o prácticas de mapeo cultural. Estas dos ideas se han cruzado, de forma más o menos explícita, a lo largo de este capítulo y me parece que este entrecruce requiere una aclaración, que creo que es bastante sencilla: si bien el análisis de cada uno de los casos tiene que poner atención necesariamente a los elementos contextuales del proceso de mapeo, a fin de poder reconstruir e interpretar correctamente dichos procesos, existe un nivel posterior de macro-análisis o análisis comparativo de los casos que busca trascender las especificidades y observar rasgos comunes a las diferentes prácticas.

En el próximo capítulo se presentan, de manera descriptiva, los mapeos culturales seleccionados como casos, antes de proceder a un retrato analítico de los mismos en capítulos subsiguientes.

#### **4. Presentación de los casos**

Este capítulo es una introducción a los casos seleccionados para esta investigación, un conjunto de prácticas de mapeo heterogéneas representativas de diferentes formas de concebir el mapeo cultural. En este capítulo trataré de dar cuenta de esta heterogeneidad pero también de profundizar en las características previamente identificadas para cada uno de los tipos de mapeo, a fin de proporcionar sustento empírico, a través de estos ejemplos, a la categorización propuesta. De este modo, como se ha avanzado en el capítulo metodológico, los casos son presentados aquí según el concepto de mapeo al que le aproximan sus características principales: se describen primero los casos seleccionados como ejemplos del tipo de mapeo que sitúo en el ámbito de la política y la gestión cultural; a continuación, aquellos procesos que se sirven del mapeo como forma de expresión artística y, por último, las prácticas de mapeo próximas a la cartografía crítica. Cabe insistir, no obstante, en la necesidad de reconocer los límites difusos entre estas categorías, así como el hecho de que cada proceso de mapeo es la cristalización de una combinación única de elementos contextuales, características, objetos y objetivos, dinámicas de construcción, etc.

Con el objetivo de mantener cierto orden y facilitar la lectura cruzada de los diferentes casos, la descripción que aquí se presenta aborda, al menos, para cada uno de ellos: el contexto socioespacial (desde la noción de espacio social desarrollada en el capítulo 2) en que se desarrolla el mapeo; las características del grupo organizador y, si procede, del actor o actores que realizaron el encargo; los objetos y objetivos del mapeo; sus características en términos de proceso y formatos de representación y, finalmente, el seguimiento o evaluación que ha resultado de estas propuestas de mapeo.

##### **4.1. Dos casos de mapeo como inventario de recursos culturales**

A continuación se presentan dos casos que se enmarcan en el ámbito de las políticas y la gestión cultural: el mapeo del ecosistema cultural de Llodio, impulsado por la plataforma SOS Laudioko Lamuza Parkea (en adelante, SOS Parkea), y el Culture Map Malta, desarrollado por la Valleta 2018 Foundation.

#### 4.1.1. El mapeo del ecosistema cultural de Llodio

El epicentro de este proceso de mapeo se encuentra en el Parque Lamuza, situado en el municipio de Llodio (Laudio, en euskera). Antes de acercar el zoom a este parque y al conjunto de actores que se organizan en torno a él, resulta conveniente conocer un poco más acerca del espacio municipal. Llodio es un municipio de algo más de 18.000 habitantes –según los datos que ofrece el propio Ayuntamiento<sup>91</sup>– que pertenece administrativamente a la provincia de Álava, en el País Vasco. Sin embargo, limita con Vizcaya y la capital de referencia es más bien Bilbao (y no Vitoria, capital de Álava), tanto a nivel de relaciones industriales (Lozano Valencia, 2003), como para sus habitantes, a efectos de trabajo y socialización. Ello, según un miembro de la asociación SOS Laudioko Lamuza Parkea –la impulsora del mapeo, me referiré a ella de nuevo en breve–, ha tenido históricamente como efecto la suma, a la distancia física, de una sensación de lejanía de los habitantes respecto a las instituciones de la provincia de Álava, de las que depende en último término el municipio.

Llodio es una localidad marcadamente industrial desde que en 1935 se estableciera allí la empresa Villosa, dedicada a la producción de vidrio. El establecimiento de grandes empresas como ésta en la zona convertiría a la comarca de Cuadrilla de Ayala –con los municipios de Llodio y el vecino Amurrio a la cabeza, como principales núcleos industriales– en la segunda zona industrial de la provincia de Álava (después de la de Vitoria). Las principales empresas de Llodio se dedican a la metalurgia y, específicamente, a la producción de tubos (Tubacex) y a la industria del vidrio (Guardian Llodio –la antigua Villosa– y Vidrala) (Galdós Urrutia y Ruiz Urrestarazu, 2002). En 2008, estas empresas empleaban a cerca de 1.500 personas en el municipio de Llodio: Tubacex, 379 personas; Guardian Llodio, 607 y Vidrala, 396 personas (Galdós Urrutia y Ruiz Urrestarazu, 2008, p. 139).

Si bien fuentes diversas, más actuales, sitúan estas cifras en valores menores debido a la crisis económica de 2008, lo más relevante a efectos de esta investigación son otros elementos que tienen que ver con la presencia en la localidad de estas grandes empresas. Por un lado, el crecimiento demográfico ligado a la industria: la localidad prácticamente duplicó su población entre 1950 y 1960 (de algo menos de 4.000 personas pasó a más

---

<sup>91</sup> Para más información sobre el emplazamiento geográfico y las características sociodemográficas de Llodio, véase <http://www.laudio.eus/es/laudio-llodio/nuestro-valle#>

de 7.000) y de nuevo entre 1960 y 1970 (cuando superó las 15.000 personas). El número de habitantes en la década de los ochenta alcanzaría los 20.000 y el crecimiento se mantendría, aunque a ritmos menores, hasta mediados de los noventa, cuando empezó a descender hasta los poco más de 18.000 habitantes actuales, en 2016<sup>92</sup>. Por otro lado, con relación a lo anterior, cabe destacar también el desarrollo de lazos identitarios, específicamente de una identidad fabril en torno a estas industrias. Como explica Cintia Russo en un trabajo sobre dos industrias en el sur de la región metropolitana de Buenos Aires a inicios del siglo XX –la Cervecería Quilmes y Cristalerías Rigolleau–, “una comunidad fabril y la pertenencia a una localidad se imaginan como un espacio de intercambio social con límites que trascienden muchas veces sus fronteras materiales” (Russo, 2010). Así, las dinámicas de interacción social y participación de Llodio deben interpretarse considerando todos los factores mencionados: situación física y simbólica entre Álava y Vizcaya, importante crecimiento demográfico ligado a la industria y desarrollo de identidad fabril que trasciende el entorno físico de la fábrica.

#### **Imagen 1. Edificio del Casino del Parque Lamuza de Llodio**



Fuente: página de Facebook de la plataforma SOS Parkea (<https://www.facebook.com/SOSLaudiokoLamuzaParkea/> [2017, 3 de junio]).

---

<sup>92</sup> Estos datos corresponden a una elaboración de Foro-ciudad.com a partir de datos del Instituto Nacional de Estadística (INE). Para más información, véase <http://www.foro-ciudad.com/alava/audiolldio/mensaje-11457155.html>

Aproximémonos, ahora sí, al que constituye el núcleo en torno al cual gira el proceso de mapeo: el Parque Lamuza (en su origen, Palacio de Lamuza), un complejo compuesto por edificios y zonas ajardinadas de alto valor histórico-arquitectónico y botánico-paisajístico, en el centro de Llodio, que forma un eje lineal con la Herriko Plaza (plaza del pueblo) y con la estación de trenes. El complejo tiene su origen en la llamada casa matriz, construida en el siglo XVIII por el mayorazgo de Orue y adquirida a finales del siglo siguiente, en 1876, por parte de Estanislao de Urquijo y Landaluce, primer marqués de Urquijo, para crear una residencia de verano familiar que sus sucesores, los sucesivos marqueses de Urquijo, se encargarían de ir ampliando con otras construcciones como el casino, el estanque y el teatro, para el ocio de la extensa familia aristocrática, que poseía también otras propiedades en Llodio. El complejo cuenta también con una zona ajardinada de 94.490 metros cuadrados (Pérez de la Peña Oleaga y Michbronn de la Maza, 2009). El eje estación-plaza-Palacio comentado anteriormente también resulta de la intervención de los marqueses. Cuando el Palacio se construyó ya existía la Herriko Plaza, pero la estación del pueblo se hallaba en Areta (un barrio de Llodio), por lo que los marqueses ordenaron construir una estación señorial que iba directa al Palacio, pasando por la plaza.

Los marqueses de Urquijo vendieron el Palacio de Lamuza a la Caja Provincial de Ahorros de Álava en 1972; ésta, a su vez se lo vendería cuatro años más tarde, en 1976, a la Diputación Foral de Álava, quien cedería el uso de la finca y sus edificios al Ayuntamiento. Esta primera compra no incluía la casa matriz, que fue comprada directamente por el Ayuntamiento a los marqueses en 1981 (Pérez de la Peña Oleaga y Michbronn de la Maza, 2009). Sin embargo, durante décadas estos edificios tuvieron únicamente un mantenimiento muy básico a cargo del Ayuntamiento (algunas tareas de pintura, jardinería, electricidad...). Las inundaciones de 1983 afectaron gravemente a todo el pueblo y el Parque Lamuza no fue una excepción; se realizaron algunas tareas de limpieza pero no se llevó a cabo una rehabilitación integral. Según un miembro de SOS Parkea, a ello se sumaron el vandalismo y la falta de coordinación y asunción de responsabilidades de las administraciones implicadas, Ayuntamiento y Diputación. Todo ello provocó un gran deterioro del conjunto patrimonial. La casa matriz, origen del mismo, fue el primer edificio en ser rehabilitado –en un proyecto cuyos gastos fueron sufragados por el Ayuntamiento de Llodio– y desde 2009 alberga la casa de la

cultura y otras instancias municipales como la oficina de turismo o el punto de información juvenil (Peciña, 2009).

Ante este estado de abandono del parque, un grupo de vecinos y vecinas se organizaron en el año 2013 en torno a la plataforma SOS Parkea. Concretamente, según indican en su sitio web, las reivindicaciones fundacionales de la plataforma ciudadana, dirigidas a la Diputación Foral de Álava, eran la puesta en marcha de medidas para evitar el derrumbe de los edificios en peor estado del parque, la protección de este patrimonio histórico y su puesta al servicio de las necesidades socioculturales de la ciudadanía<sup>93</sup>. Esta plataforma, por tanto, no exige solo la recuperación material de este conjunto histórico-patrimonial, sino que reivindica el derecho de la ciudadanía a intervenir en la elaboración de planes sobre el espacio y en las decisiones que conciernen sus futuros usos.

Las acciones de la plataforma han tenido un importante componente de sensibilización de la ciudadanía. Una de las más significativas ha sido el evento Parke Eguna, del que se han celebrado ya dos ediciones (2015 y 2016) y que reunió en el recinto del parque a multitud de vecinos y vecinas de la localidad para reivindicar el uso público de este espacio a través de una propuesta que incluyó actividades lúdicas para niños, gastronómicas, musicales y otras propuestas artísticas. De entre los logros de SOS Parkea, destaca la reconsideración, por parte de la Diputación Foral de Álava, de posibilitar el uso de la terraza del edificio del Casino (véase la imagen 1 arriba), materializada en la introducción de una medida que permitirá el acceso a la misma (véase Oiarzábal, 2017). La posibilidad de uso de la terraza, contemplada en el proyecto inicial de restauración, fue desechada por un informe posterior que calificaba de poca o nula la capacidad de carga de las torres del Casino. La plataforma SOS Parkea presentó varias opciones técnicas –por considerar que la terraza es el escenario ideal para “actividades culturales singulares”<sup>94</sup>– y finalmente la Diputación reconsideró su postura y facilitó el acceso a la terraza. Si bien la Diputación alega que ello siempre fue de su interés, todo apunta a que la intensa labor de incidencia y difusión desempeñada por SOS Parkea ha influido en este cambio de postura; de hecho, el nuevo proyecto contempla soluciones propuestas por la plataforma.

---

<sup>93</sup> Para más información, véase el sitio web de la plataforma: <https://sosparkea.wordpress.com>

<sup>94</sup> Véase más información acerca de la posición de SOS Parkea acerca de la habilitación de la terraza del Casino en: <https://sosparkea.wordpress.com/2017/01/21/antiguo-casino-terraza-si/>

Sobre la base del trabajo realizado en torno al parque por SOS Parkea y desde esta perspectiva de demanda de un mayor papel de la ciudadanía en la toma de decisiones política y en la gestión de espacios culturales, la plataforma colabora con el Ayuntamiento de Llodio en la elaboración de un proyecto de mapeo que invita a mapear los agentes, las infraestructuras y los espacios de uso cultural de la localidad, existentes o deseados. Este mapeo se planteó como el punto de partida para la elaboración participada de un plan de usos de los diferentes espacios culturales, entre los cuales se encuentra el Parque Lamuza, que funcionaría –según las reivindicaciones de SOS Parkea– como núcleo cultural de la localidad. Además del Ayuntamiento de Llodio y de SOS Parkea, la plataforma de innovación social Conexiones Improbables<sup>95</sup> –a quien se le encargó el diseño del proceso de mapeo y su dinamización–, otros colectivos o asociaciones sociales y culturales del municipio, así como vecinos y vecinas a título individual completan la fotografía del conjunto de actores que participaron en el mapeo.

En lo referente al proceso de mapeo, éste se planteó como un trabajo compuesto de diferentes sesiones y/o actividades: 1) un *OpenLab*<sup>96</sup> (octubre de 2016) para reflexionar sobre la situación de partida y acordar algunos aspectos sobre el mapeo (como su alcance o las características de la herramienta a utilizar), al que fueron invitados todos los grupos políticos del Ayuntamiento y asociaciones socioculturales del municipio; 2) una primera sesión del taller de mapeo colectivo (noviembre de 2016); 3) una segunda sesión del taller de mapeo colectivo (enero de 2017); 4) una reunión del comité estratégico (enero de 2017), en la que participaron un grupo reducido de representantes de las entidades impulsoras del mapeo –Ayuntamiento y SOS Parkea–, así como representantes de otras organizaciones, y cuyo objetivo era esbozar las líneas estratégicas generales para el uso de los espacios culturales de Llodio, y, finalmente, 5) un nuevo *OpenLab* (también en enero de 2017) en el que se volvió a abrir la participación a toda la ciudadanía para reflexionar sobre el proceso de mapeo y avanzar hacia el objetivo último de dicho proceso, la definición de los usos de los espacios culturales.

La respuesta a la convocatoria resultó irregular, con un número decreciente de personas en las instancias abiertas; por ejemplo, del primer al segundo *OpenLab*. Desde la plataforma SOS Parkea apuntan a la falta de implicación municipal a la hora de la

---

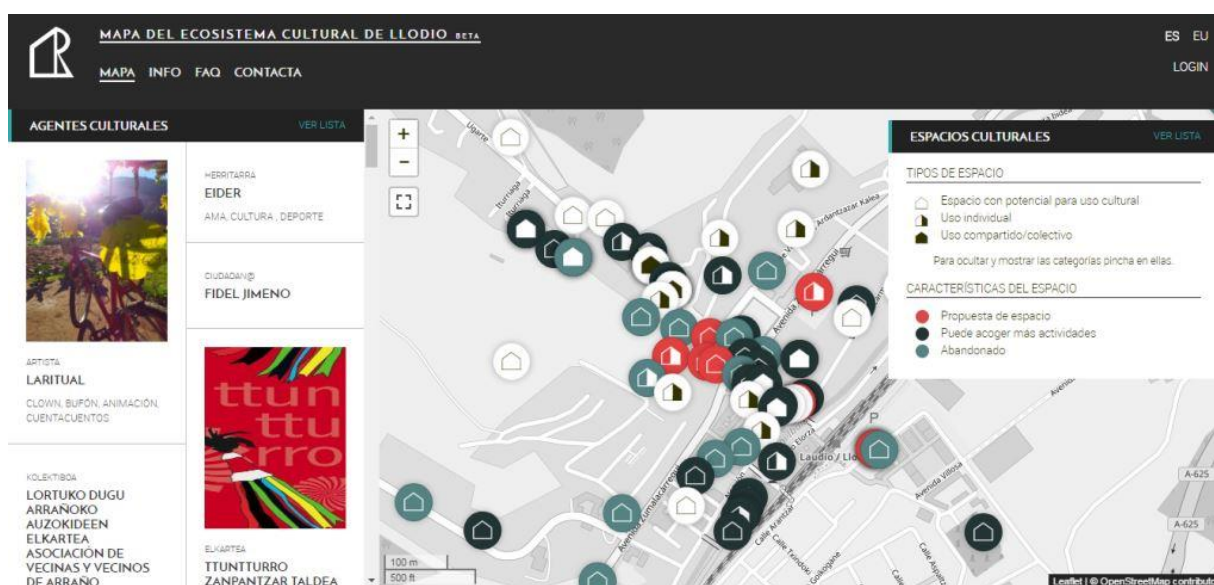
<sup>95</sup> Más información en <http://conexionesimprobables.es/v2/>

<sup>96</sup> Sesión participativa abierta, a modo taller, para la construcción de conocimiento colectivo.

difusión de la convocatoria como una posible explicación a la relativamente baja participación en algunas de estas instancias del proceso de mapeo.

El mapeo se realizó a través de una plataforma digital diseñada por Conexiones Improbables sobre la base de OpenStreetMap. La imagen 2 a continuación muestra la portada del mapa, disponible en línea. Como se puede intuir en esta imagen, la herramienta permite múltiples lecturas del mapa. A la derecha se muestra el mapa con los espacios mapeados, que pueden ser de tres tipos –espacio con potencial para uso cultural, uso individual o uso compartido colectivo– y que aparecen señalados según tres posibles características que hacen referencia al estado actual de su uso –propuesta de espacio, puede acoger más actividades o abandonado–.

## Imagen 2. Portada del mapa del ecosistema cultural de Llodio

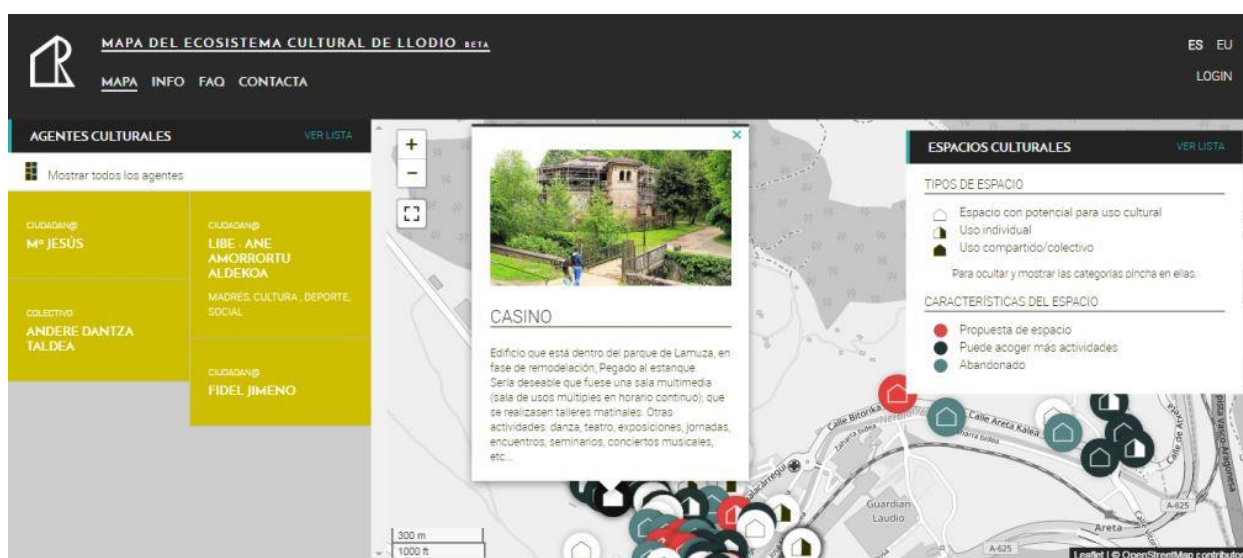


Fuente: <https://kulturmapa.laudio.eus/es> [2017, 3 de junio].

A la izquierda, por otro lado, se muestran los “agentes culturales” que han intervenido en el mapeo, cuya participación es identificada según se dé en calidad de ciudadanos individuales, artistas, asociaciones, colectivos, etc. Cada agente cultural interviene en el mapeo proporcionando cierta información sobre sí mismo, pero también respondiendo a algunas preguntas como: ¿Qué espacio te gustaría utilizar? ¿Qué condiciones debería tener ese espacio? ¿Conoces algún espacio en Llodio con potencial para tener un uso cultural que todavía no aparezca en el mapa? ¿Qué necesidades, a nivel general, encuentras en el panorama cultural de Llodio? Al igual que cada agente cultural, cada espacio mapeado tiene también su “ficha” de información. Además, si hacemos clic

sobre uno de estos espacio en el mapa, se nos muestra el conjunto de agentes que lo han mapeado y se indica, con un código de color, si cada uno de ellos a) usa el espacio para su actividad principal, b) usa el espacio de manera puntual o c) le gustaría usar este espacio. La imagen 3 a continuación muestra el ejemplo del casino, para el cual la predominancia de la última opción no resulta sorprendente puesto que se trata de un edificio aún en estado de abandono.

### Imagen 3. El Casino en el mapa del ecosistema cultural de Llodio



Fuente: <https://kulturmapa.laudio.eus/es> [2017, 3 de junio].

El de Llodio es un mapeo cultural que se sitúa en la estela de los inventarios de recursos o espacios culturales realizados tradicionalmente por instituciones y utilizados para informar –o justificar– sus políticas y gestión cultural. Sin embargo, las características del proceso y de la herramienta introducen algunas novedades respecto a estos enfoques tradicionales, en su mayoría procesos desde arriba o *top-down*. En primer lugar, y si bien la participación se extiende o se restringe según la fase del mapeo –*OpenLabs* abiertos frente a reunión estratégica, más restringida–, el de Llodio es un mapeo con clara vocación *bottom-up*, que busca dar voz a la ciudadanía, ya no solo en el proceso de mapeo, sino para un fin mayor: la definición de los usos de los espacios culturales del municipio. Prueba de ello es, además de la apertura de la convocatoria, el propio diseño de la herramienta digital, que otorga un papel central a los agentes culturales. No obstante, como es habitual en estos casos, son las fases posteriores al mapeo las que serán decisivas para determinar si este proceso participativo tiene un eco en futuras

políticas o se convierte en un ejercicio meramente legitimatorio –más allá de las buenas intenciones y la voluntad de la plataforma SOS Parkea de que esto no suceda–.

En segundo lugar, cabe destacar, como elemento diferenciador respecto a los mapeos tradicionales en el ámbito de las políticas y la gestión cultural, la introducción del elemento imaginativo del “deseo” o la “propuesta”. Esto es, además de geolocalizar espacios ya existentes –algo que se ha venido realizando tradicionalmente– este mapeo incluye la posibilidad de imaginar otros espacios, otras formas y grados de uso de los espacios ya existentes, lo que, como veremos, ayuda a pensar en otros espacios de representación a partir de la cotidianidad de los participantes, de sus necesidades y sus anhelos.

Por último, la posibilidad de realizar diferentes lecturas que ofrece la herramienta diseñada para este mapeo, resulta congruente con el título escogido para este mapa: “Mapa del ecosistema cultural de Llodio”. La elección de la palabra ecosistema nos lleva aquí a la propuesta de John Holden, para quien:

Como en un ecosistema natural, el ecosistema cultural no está separado de nosotros (...) nos hace al mismo tiempo que lo hacemos. La cultura está siempre en proceso y es siempre un proceso social. Además, la ecología no es jerárquica: todas las partes son necesarias para conformar el todo y, en ese sentido, todas las partes son iguales (Holden, 2016)<sup>97</sup>.

Así, también el mapa visibiliza las múltiples conexiones entre espacios y agentes culturales, en una red que constituyen y dentro de la cual se constituyen mutuamente.

En el caso del mapeo del ecosistema cultural de Llodio, es pronto para determinar si el mapeo logró ser ese primer paso para una definición participativa de un plan de usos culturales para el municipio. No obstante, como se ha apuntado, sí se han ganado pequeñas batallas en lo referente a la recuperación del Parque Lamuza y se han establecido contactos que pueden favorecer un desarrollo en ese sentido de mayor incidencia sobre las políticas públicas del municipio en materia de cultura.

---

<sup>97</sup> “As with the natural ecosystem, the cultural ecosystem is not separate from us (...) it makes us, at the same time as we make it. Culture is always work-in-progress, and always a social process. In addition to that, an ecology is non-hierarchical: all the parts are required to make the whole, and in that sense, all the parts are equal” (Holden, 2016).

#### 4.1.2. Culture Map Malta

Este proceso de mapeo se inserta en el proyecto más amplio de capitalidad europea de la cultura (ECoC, por sus siglas en inglés), que La Valeta compartirá con la ciudad holandesa de Leeuwarden en 2018. La capital maltesa fue la única ciudad candidata al programa ECoC, hecho bastante inusual, porque lo habitual es más bien que se dé una intensa competición entre diversas ciudades del país en el período de candidatura y preselección. A modo de ejemplo, en el caso de Países Bajos –país que, como se ha mencionado, aporta la otra capital europea de la cultura para 2018–, fueron cinco las ciudades que se presentaron a la fase de preselección: La Haya, Eindhoven, Maastricht, Utrecht y la finalmente seleccionada, Leeuwarden. Aunque, como se señala en el informe de la preselección<sup>98</sup>, 67 ayuntamientos de otros municipios (*local councils*) –agrupados en la Association of Local Councils– se unieron al de La Valeta para crear la Valleta 2018 Foundation, encargada del proyecto para la capitalidad, lo cierto es que el propio programa de la Comisión Europea establece que el título de capital europea solo puede ser ostentado por una ciudad y no por el conjunto de islas maltesas.

No obstante, si bien el proyecto cultural de Valletta 2018 (V.18) estará liderado y gestionado por esta ciudad, muchos de los proyectos y actividades que ya se están realizando y que se realizarán en 2018 prevén la participación de otros municipios de las islas maltesas y de sus habitantes. Según los organizadores, debido al tamaño del país y a que la mayoría de los habitantes de Malta viven fuera de los límites de La Valeta, lo contrario –esto es, restringir las actividades de V.18 a la capital del país– sería “tanto poco práctico como ineficiente” (Valletta 2018 Foundation, 2012, p. 19). Un ejemplo de proyecto con vocación de incluir otros territorios más allá del territorio urbano de La Valeta es el mapa que aquí nos ocupa, que abarca también otros espacios del resto de la isla de Malta, así como de la isla de Gozo –aunque con una clara concentración de espacios mapeados en la capital, en correspondencia con una mayor densidad de actividades culturales concentradas en ella–.

Para entender un poco más el contexto sociocultural y el momento histórico en el que se lleva a cabo este mapeo, es necesario conocer un poco más acerca del proyecto V.18. La propuesta de La Valeta para la capitalidad europea de la cultura se divide en cuatro

---

<sup>98</sup> Para más información, véase [https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/sites/creative-europe/files/files/ecoc-2018-preselection-report-malta\\_en.pdf](https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/sites/creative-europe/files/files/ecoc-2018-preselection-report-malta_en.pdf)

áreas temáticas: Generaciones, Rutas, Ciudades e Islas (*Generations, Routes, Cities e Islands*), aunque los eventos y proyectos no necesariamente encajan en una sola de ellas, sino que pueden relacionarse entre ellos y a través de estas áreas, que son de carácter fluido (Valletta 2018 Foundation, 2012). Estas áreas temáticas se focalizan en: educación y reducción de la brecha generacional (Generaciones); comunidad y cambios sociales y familiares en la Malta contemporánea (Rutas); habilidades para repensar La Valeta y otras ciudades de Malta, así como los problemas urbanos a los que se enfrentan, para proyectarlas hacia el futuro como ciudades creativas (Ciudades) y, por último, eventos artísticos que buscan la reconexión con el mar, implicando a las industrias marítimas y a artistas y *performers* que se inspiran en él para crear nuevas narrativas (Islas) (Valletta 2018 Foundation, 2012, p. 15). Estas áreas temáticas, que articulaban el documento de la candidatura de V.18, parecen tener un valor retórico, de dotar el proyecto de cierta poética, más que explicativo; de hecho, ocupan un lugar muy marginal en posteriores documentos o incluso en el sitio web de V.18, donde apenas aparecen nombrados.

Más elocuentes son en este sentido los objetivos, también recogidos en el documento de candidatura: desarrollar carreras en el ámbito de la cultura; crecer internacionalmente desde nuestro propio mundo; hacer de La Valeta una ciudad creativa y nutrir relaciones sostenibles con nuestro entorno (Valletta 2018 Foundation, 2012, p. 17-19). Los objetivos de la fundación definidos en su sitio web, por su parte, encuentran cierta correspondencia con los del programa V.18, pero no son totalmente coincidentes: transformar La Valeta en una ciudad creativa, mejorar la calidad de vida en La Valeta a través de la cultura, estimular la concienciación acerca de las identidades culturales de Malta y fomentar la colaboración y la excelencia en la cultura y las artes en Malta<sup>99</sup>.

En el marco de este amplio programa, el proyecto Culture Map Malta se incluye en el área temática “Rutas” y es descrito en la candidatura final de La Valeta como un mapeo –con dimensión comunitaria y participación de otros actores locales– de la actividad cultural, el patrimonio intangible y la infraestructura cultural en Malta y Gozo para activar un inventario cultural (Valletta 2018 Foundation, 2012, p. 91). Por un lado, la inclusión en esta área temática probablemente responde a la voluntad de acentuar la dimensión o el interés comunitario del mapeo; sin embargo, como veremos más

---

<sup>99</sup> Para más información, véase <http://valletta2018.org/who-we-are/>

adelante, su alcance en este sentido es más bien limitado. Respecto a los objetivos, aunque éstos son amplios y las actividades y proyectos no se corresponden directa y exclusivamente con uno solo de ellos, podemos aventurar que el mapeo cultural sirve a ese crecimiento desde el “mundo propio”, en tanto en cuanto este objetivo hace referencia a la “exploración creativa de nuestro tejido social emergente [que] brinda oportunidades para la interacción, la negociación y la colaboración, así como plataformas para el descubrimiento del potencial enriquecedor de la diversidad” (Valletta 2018 Foundation, 2012, p. 19)<sup>100</sup>. Ésta podría ser perfectamente una definición del mapeo cultural.

Por otro lado, la idea de “inventario cultural” ha aparecido tradicionalmente ligada, como se mencionó en el capítulo 1, a los mapeos institucionales que se han realizado en el ámbito de la gestión y las políticas culturales; también en este caso, esta noción parece predominar en el mapa final, donde –a pesar de las intenciones declaradas en la fase de candidatura– se reflejan básicamente espacios materiales (y no actividad cultural o patrimonio intangible). No obstante, los responsables de investigación de V.18 entienden que este primer mapa, Culture Map Malta, es entendido como una primera fase del proyecto más amplio, Cultural Mapping project, a la que debe seguirle otra que vaya más allá de los espacios y mapee las expresiones culturales. Volveré sobre esto más adelante.

Como se ha avanzado, la Valletta 2018 Foundation, a cargo del proyecto V.18 desde las fases de candidatura y preselección hasta su implementación, fue creada por un conjunto de actores que incluyen la Ciudad de Malta (representada por su alcalde) y la asociación creada por los ayuntamientos de otros municipios de las islas. Más concretamente, la fundación se rige por una Junta Directiva (*Board of Governors*) compuesta por 10 miembros representantes de organismos como, además de los mencionados, Malta College of Arts Science and Technology (MCAST), Malta Chamber of Commerce, Enterprise and Industry, Arts Council Malta, University of Malta (UoM), así como el comisario nacional para personas con discapacidad y otros miembros que participan a título individual. A nivel institucional, éste es el grupo de actores que participan en la fundación.

---

<sup>100</sup> “Creative exploration of our newly-emerging social fabric brings opportunities for interaction, negotiation and collaboration and platforms for the discovery of diversity’s enriching potential” (Valletta 2018 Foundation, 2012, p. 19).

Por otro lado, el equipo ejecutivo está formado por un amplio grupo de profesionales que se ocupan de la programación, administración, comunicación, voluntariado, investigación, etc. La actividad del mapeo cultural, concretamente, fue seguida de cerca por el Departamento de Investigación, que se encarga de monitorizar los impactos de la capitalidad, así como de la organización de seminarios y conferencias, entre ellas la celebrada en 2015 sobre mapeo cultural, titulada “Cultural Mapping: Debating Spaces and Places”. Este equipo se ocupa además de la coordinación con la UoM. El proyecto Culture Map Malta, de hecho, fue comisionado por la Valletta 2018 Foundation e implementado por un equipo del Institute for Climate Change and Sustainable Development de esta universidad, liderado por la profesora Maria Attard (Valletta 2018 Foundation, 2015). Fueron investigadores de la UoM los encargados de recorrer físicamente el territorio para mapearlo en primera instancia, aunque en diálogo con otros actores, como veremos enseguida. La participación y el papel central desempeñado por la universidad establecen una diferencia fundamental respecto al mapeo del ecosistema cultural de Llodio, en relación con el lugar concedido al saber popular o de la ciudadanía, frente a la posición que ocupa el conocimiento científico y académico. Esta idea se entenderá mejor con la descripción del proceso de elaboración del mapa.

En una primera fase, investigadores de la UoM recorrieron físicamente el territorio de las islas de Malta y Gozo, utilizando diversos medios de transporte para recorrer tanto áreas urbanas como rurales y realizar un primer mapeo de espacios culturales, sobre la base de OpenStreetMap, a partir de unos parámetros comunes establecidos por el equipo de investigación. En este trabajo de campo, se mapeaba un lugar en cada salida, es decir, cada investigador o investigadora solía dedicar un día al mapeo de una localidad. Estos datos fueron después contrastados con actores locales, principalmente de los ayuntamientos, y se realizaron sesiones abiertas de consulta en las comunidades, en la que los habitantes podían aportar también al mapeo. No obstante, según miembros del equipo de investigación de V.18, la difusión y el alcance de estas consultas fueron irregulares y la participación en ellas, relativamente baja.

Más allá del número de personas que participaron –y reconociendo el esfuerzo por integrar a “usuarios, planificadores, gestores e incluso investigadores en el ámbito de la cultura” (Valletta 2018 Foundation, 2015, p. 22-23)–, el hecho de que la participación se abriera solo tras un primer mapeo realizado por los investigadores (para corroborar,

corregir o completar sus informaciones) establece de partida la relegación de los habitantes de las islas a un lugar lateral o accesorio del mapeo. Del mismo modo, la opción de “Añadir un lugar” en la página web, además de recibir pocas aportaciones espontáneas, está mediada por los administradores del sitio, que verifican la información antes de incorporarla efectivamente al mapa<sup>101</sup>. El primero de los planteamientos (mapeo previo por los investigadores) puede responder a una cuestión operativa (es obvio que resulta difícil movilizar el trabajo comunitario y participativo), pero ambos refuerzan una idea de jerarquización del conocimiento, al plantear de forma implícita que: por un lado, un mapeo con garantías debe realizarse de forma sistemática por personal académico/científico y, por otro, el conocimiento popular necesita de validación.

Otro de los aspectos característicos de este mapeo es su noción de espacio cultural. Como explicó la profesora Maria Attard en la conferencia celebrada en octubre de 2015, se intentó utilizar una noción “lo más amplia posible, que abarcara espacios culturales tanto existentes como potenciales, evitando informaciones controvertidas (que pudieran generar problemas micropolíticos)” (Valletta 2018 Foundation, 2015, p. 23)<sup>102</sup>. Esta idea, desde mi punto de vista, también resulta problemática, en tanto en cuanto sugiere que existen ciertos lugares “objetivos”, no susceptibles de generar controversia. Si bien es cierto que hay consenso sobre la condición de “culturales” de unos espacios (y no de otros), considero que un proceso de mapeo que se diga participativo debe cuestionar las premisas a este respecto, así como generar nuevos consensos.

Respecto a las características del mapa resultantes, aunque durante el proceso se había trabajado con OpenStreetMap, éste fue elaborado a partir de Google Maps (véase la imagen 4 a continuación). Se mapea la superficie ocupada por diferentes espacios culturales y el mapa permite filtrar estos resultados por localidad (en la imagen, por ejemplo, se muestra la zona de la capital, Il-Belt Valletta) y por categorías que van desde galerías de arte hasta espacios que albergan reuniones políticas, pasando por clubs, museos, teatros al aire libre o espacios relacionados con las *Festas* (festividades

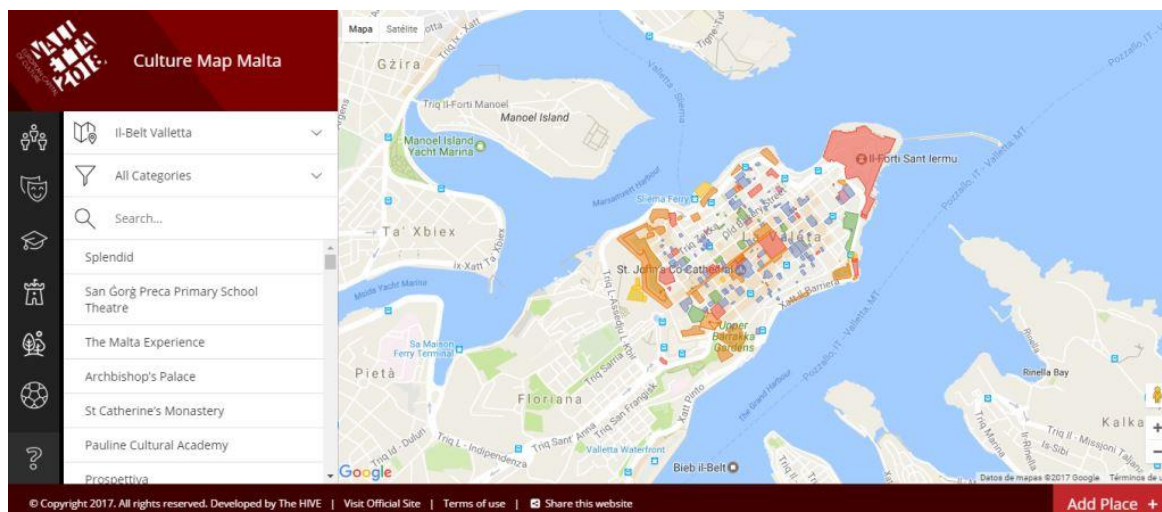
---

<sup>101</sup> Puede verse un vídeo explicativo sobre cómo añadir nuevos lugares aquí: <https://www.culturemapmalta.com/add-place/>

<sup>102</sup> “(...) their method was as comprehensive as possible, comprising both existing and potential cultural spaces, avoiding controversial information (which may elicit micro political problems)” (Valletta 2018 Foundation, 2015, p. 23)

religiosas tradicionales que se celebran en distintas localidades de Malta y Gozo durante el verano), entre otros.

#### Imagen 4. Portada del Culture Map Malta

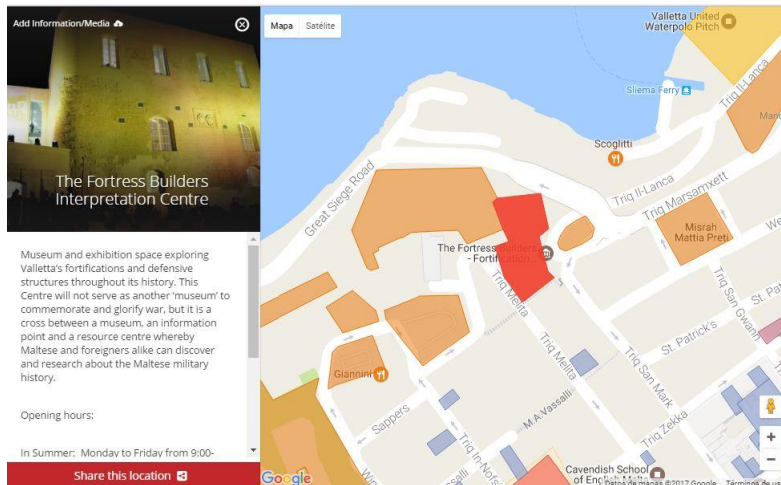


Fuente: <https://www.culturemapmalta.com> [2017, 5 de junio].

Estas categorías, a su vez, se agrupan en seis supra-categorías (véanse los iconos en la columna de la izquierda) que determinan los códigos de colores: comunidad, cultura, educación, patrimonio, espacios abiertos y deportes. Al hacer clic en uno de los espacios podemos ver más información y fotografías del mismo (véase un ejemplo en la imagen 5). No obstante, no todos los espacios presentan la misma cantidad de información; de hecho, en muchos casos el mapeo se limita a la geolocalización y el nombre como única información acerca del espacio.

En definitiva, el mapa, en su forma final, constituye una herramienta básica, pero fácil de usar, de utilidad para el que busca información concreta, en un territorio determinado o no, y con potencial como base para futuras investigaciones o desarrollos. De hecho, este mapa fue concebido como una primera fase, como se apuntaba anteriormente. En una segunda fase se prevé trascender la materialidad y explorar los intangibles, esto es, profundizar en las expresiones culturales. La publicación *Spazji Teatrali: A Catalogue of Theatres in Malta and Gozo*, recientemente presentada, constituye un piloto de esta segunda fase, que explora las características físicas, técnicas y artísticas de 78 teatros y espacios teatrales en las islas. Este mapeo, no cartográfico, constituye una revisión mucho más exhaustiva de estos espacios, pero no incluye ningún tipo de información cualitativa o relacionada con las vivencias de las personas que participan en ellos.

## Imagen 5. The Fortress Builders Interpretation Centre en el Culture Map Malta



Fuente: <https://www.culturemapmalta.com> [2017, 5 de junio].

En líneas generales, podemos decir que este mapeo consiguió su objetivo de inventariar los espacios culturales de Malta y Gozo. No obstante, como veremos en el próximo capítulo, las características de la participación –mapeo conducido en gran medida por investigadores profesionales, abierto a la participación en momentos muy concretos–, así como la falta de información de tipo cualitativo, relacionada con la experiencia, hacen que su impacto en términos de reapropiación del espacio urbano se presuponga menor que, por ejemplo, en el caso anterior que hemos visto.

### 4.2. Dos casos de mapeo como forma de expresión artística

En este subapartado observamos dos experiencias de mapeo que se sitúan en el ámbito artístico. Se trata del mapeo de “Polivalencias”, realizado en Valencia por un grupo de estudiantes de Arquitectura y Bellas Artes en un proceso dinamizado por Rogelio López Cuencia, y el trabajo realizado por UrbanDig Project en el barrio ateniense de Dourgouti.

#### 4.2.1. El mapa de Valencia “Polivalencias”

El mapa de Valencia “Polivalencias” fue realizado en el marco del taller “no/w/here: valencia”, que comenzó en el mes de abril de 2015 en esta ciudad española. En este caso

–que constituye el primero de los dos mapeos como forma de expresión artística que se analizan en esta investigación–, es importante una vez más conocer el contexto sociopolítico en el que se desarrolla el mapeo. El mapa, como se explicará con más detalle en las próximas páginas, aborda una serie de problemáticas que habían marcado fuertemente el discurso sobre la ciudad durante un período político que llega a su fin coincidiendo con el momento en que éste se desarrolla.

El largo período de gobierno municipal del Partido Popular –Rita Barberá fue alcaldesa de la ciudad durante 24 años, entre 1991 y 2015– había apostado por un modelo de ciudad basado en el desarrollo urbanístico que permitía la burbuja inmobiliaria, la construcción de grandes infraestructuras y la organización de macroeventos. Asimismo, aquel equipo municipal se ha visto salpicado, al igual que el autonómico, del mismo partido, por numerosos casos de corrupción<sup>103</sup>. Además de por la sucesión de escándalos de corrupción política, la ciudad de Valencia ha recibido considerable atención en los trabajos académicos y en el discurso mediático, en particular, como máxima expresión de la “cara oscura de la política cultural”, asociada a problemas como “el desarrollo insostenible, la generación de elefantes blancos o como medio de derroche, corrupción o dominio clientelista de la esfera política” (Rius-Ulldemolins, Flor Moreno y Hernández i Martí, 2017, p. 1). Si bien estos procesos no son exclusivos ni de la ciudad ni del ámbito cultural, son particularmente elocuentes los casos de algunas grandes infraestructuras culturales o *glolugares* hegemónicos (Hernández i Martí y Torres Pérez, 2015) que, en una etapa reciente de la ciudad –que Rius-Ulldemolins, Flor Moreno y Hernández i Martí (2015) califican de “burbuja cosmopolita” y sitúan entre 1995 y 2011–, simbolizaron la apuesta por estos “elefantes blancos” para “poner Valencia en ‘el mapa del mundo’” (López Cuenca, 2015, p. 85).

El taller arrancó en este contexto pero cuando ya se atisbaba un relevo en el Gobierno municipal, esto es, solo unos meses antes de que la ciudad pasara a formar parte de las llamadas “ciudades del cambio”<sup>104</sup> del Estado español, por el acceso a la alcaldía de Joan Ribó, de la Coalició Compromís, en las elecciones municipales del 24 de mayo de 2015. Este nuevo Gobierno municipal ha querido distanciarse de esta política y de este

---

<sup>103</sup> Sin ánimo de entrar en valoraciones ni de ser exhaustivos, dado que no es éste el tema de esta investigación, el siguiente blog recoge noticias publicadas en prensa sobre casos de corrupción en la ciudad y la comunidad valencianas: [http://corrupciovalenciana.blogspot.com/es/](http://corrupciovalenciana.blogspot.com.es/)

<sup>104</sup> Véanse, como ejemplo de noticias en prensa que utilizan esta denominación, Font y De Delàs (2015) o Pontevedra (2015).

modelo de ciudad (Rius-Ulldemolins, Flor Moreno y Hernández i Martí, 2017) y ha hecho de estas infraestructuras –como el Institut Valencià d’Art Modern (IVAM) y el Palau de les Arts– el emblema discursivo del giro en materia de política cultural que quieren representar. Por tanto, el abordaje de estas temáticas en el mapeo y su exposición en un museo de la ciudad tienen un fuerte valor simbólico y constituyen en sí mismos una muestra del momento de apertura que estaba viviendo la ciudad en el momento de realización del taller.

Respecto a la red de actores que participaron de este proceso, cabe señalar que el mencionado taller “no/w/here: valencia” fue fruto de una colaboración entre el Institut Valencià d’Art Modern (IVAM) y la Facultat de Belles Arts de Sant Carles, de la Universitat Politècnica de València (UPV). La actividad se publicitó como curso de formación específica dentro del programa “Talleres del IVAM” y bajo la dirección de Álvaro de los Ángeles y Ricardo Forriols (el primero subdirector de Actividades y Programas Culturales del IVAM y ambos profesores de la UPV), mientras que el profesor encargado de impartir las sesiones fue el artista Rogelio López Cuenca. La convocatoria del curso era abierta, aunque finalmente participaron mayoritariamente estudiantes de diferentes facultades de la UPV y en particular de la de Bellas Artes y, en menor número, también de Arquitectura. El resultado final se expondría en la exposición “Radical Geographics” del IVAM, que incluía otras *altercartografías* realizadas por López Cuenca en ciudades como Mataró, Roma, México D. F. o Lima. Esta exposición se pudo visitar entre octubre de 2015 y febrero de 2016 en el IVAM y estuvo comisariada por el propio Lopez Cuenca y Teresa Millet (López Cuenca, 2015). Este conjunto de actores muestran un perfil altamente especializado dentro del ámbito artístico.

La exposición “Radical Geographics”, como avanzábamos, es particularmente simbólica, además de por el momento político que atravesaba la ciudad, por la institución que la acoge, el IVAM, la cual se había visto salpicada por algunos de los escándalos de corrupción (véase Nieto, 2017) que el propio mapa expuesto revela. El hecho de que la institución promueva y albergue una obra de estas características parece una declaración de la nueva etapa del museo y de la intención de alejar la institución de las prácticas que la gobernaron en el pasado. Así, por un lado, el IVAM condensa las prácticas y discursos sobre los que versa el mapa y que se materializan también en otros espacios de la ciudad; la promoción del mapeo por el IVAM y su inserción en este

museo, por otro lado, es un gesto a nivel micro que quiere dar cuenta de un proceso de nivel macro que se estaría desarrollando en la ciudad en su conjunto. Se trata, por tanto, de una obra artística con un alto componente político, no solo por el contenido o lo que expresa el propio mapa, si no por los intereses en juego de los diferentes actores involucrados y, en particular, del museo como promotor del proyecto.

En lo que respecta al proceso de elaboración del mapa, cada persona o pequeño grupo escogió un tema de trabajo con el que contribuirían al mapa general y mantuvieron sucesivas reuniones en las que iban compartiendo la información recopilada sobre cada uno de dichos temas. Las temáticas escogidas fueron muy diversas, entre ellas, a modo de ejemplo: el proyecto urbanístico Sociópolis, publicitado con gran pompa por la Administración municipal anterior que se encuentra hoy inacabado y presenta una carencia de servicios que lo alejan notablemente del proyecto original; el personaje del Marqués de Campo; la Universidad como centro de producción de saberes; los movimientos “Salvem” relacionados con espacios verdes en la ciudad o el propio IVAM.

Igualmente diversos fueron los enfoques o formas de aproximación a la temática en cuestión –las técnicas de investigación incluyeron desde trabajo de archivo y hemeroteca hasta entrevistas personales–, así como las razones que motivaron la elección de la temática en cada caso. El mapeo de la universidad, por ejemplo, forma parte de una investigación doctoral más amplia, realizada por Neus Lozano-Sanfèlix (2015), cuya tesis incluye este mapeo como práctica artística. Judith Álvarez, quien mapeó Sociópolis junto a Silvia García, por su parte, había trabajado previamente, desde su práctica artística, la temática de los desahucios y consideraba interesante trabajar con gente, los vecinos y vecinas de Sociópolis, que, aunque de otra manera, se encontraban también de algún modo “desahuciadas”, en tanto que los servicios que les habían prometido no habían llegado y eso afectaba la calidad del ejercicio de su derecho a la vivienda.

En definitiva, la metodología planteada por Rogelio López Cuenca se caracterizó por su apertura, con total libertad por parte de las personas participantes para elegir el objeto, los métodos y las formas de su contribución al mapeo. Sin perjuicio de lo anterior, si bien el punto de llegada del proceso no se fijó –al menos no de forma explícita– de antemano, estaba claro para los y las participantes que el objetivo último del taller era

“propiciar un proceso de reflexión colectiva acerca de la ciudad y los modos en que tiene lugar su representación, cómo se constituye su iconografía” (López Cuenca, 2015: 85). En las sucesivas reuniones se realizó una puesta en común de los avances de cada una de las investigaciones y se fueron intercambiando informaciones y materiales. Dicha puesta en común reveló la transversalidad de las temáticas y las múltiples intersecciones entre ellas. La especulación urbanística en Sociópolis, por ejemplo, vincula directamente con la parte del mapeo dedicada al IVAM porque, como apuntó en entrevista la persona que mapeó esta área de la ciudad, y como queda también reflejado en el mapa, la gestión de la ex directora Consuelo Císcar al frente del museo fue duramente criticada, entre otras cuestiones, por sus vínculos supuestamente poco transparentes con el sector de la construcción<sup>105</sup>.

A partir del trabajo de cada persona o grupo, se configuró el mapa final, que tuvo tres versiones o formatos: un mapa físico (imagen 6), el expuesto en el IVAM y que pudo contemplarse durante el tiempo que duró la exposición “Radical Geographics”; una versión expandida del mapa que puede consultarse en su sitio web<sup>106</sup> y, finalmente, el catálogo de la exposición, que incluye tanto una imagen desplegable del mapa expuesto como parte de la información recopilada para cada una de las zonas mapeadas (López Cuenca, 2015). El mapa final que se compuso, a partir de los materiales aportados por los participantes, para la exposición en el IVAM –y una imagen del cual se incluyó también posteriormente en el sitio web y en el catálogo– incluye elementos en distintos formatos: iconografía diseñada por López Cuenca para identificar diferentes dinámicas socioeconómicas, un vídeo que se exhibía junto al mapa en la exposición, recortes de prensa, fotografías, fragmentos de texto manuscritos, dibujos, etc. Además, se usaron unos hilos rojos para vincular los diferentes temas, entre ellos y con puntos específicos del mapa, a fin de mostrar la multiplicidad de las conexiones apuntadas arriba.

En la versión web del proyecto, el mapa mostrado en la imagen 6 da la bienvenida al sitio, pero se trata de una imagen fija, esto es, no navegable haciendo clic en los diferentes puntos. En este caso, la navegación se realiza a través de un menú que incluye los diferentes temas mapeados y gracias a múltiples hiperenlaces, que hacen posible la inclusión de mucha información que tuvo que quedar fuera en el mapa físico

---

<sup>105</sup> Para más información, véase el apartado dedicado al IVAM en el mapa: <http://mapadevalencia.lopezcuenca.com/ivam/>

<sup>106</sup> Véase <http://mapadevalencia.net/>

por razones obvias. El resultado de estas conexiones es un mapa que admite infinitas lecturas.

### Imagen 6. Mapa de Valencia “Polivalencias” para la exposición “Radical Geographics”



Fuente: López Cuenca (2015) y <http://mapadevalencia.net/> [2017, 3 de junio].

La imagen 7, a continuación, muestra un recorte, en la versión digital del mapa, de una de las temáticas abordadas: la del proyecto urbanístico de Sociópolis, por continuar con un ejemplo al que ya se ha hecho referencia. En la esquina inferior izquierda se pueden observar dos enlaces, “Salvem” y “Naturaleza”, que son dos de las otras temáticas abordadas en el mapeo. Así, estos enlaces son a la versión digital lo que los iconos e hilos a la versión “analógica”; estos es, cumplen la función de establecer y visibilizar las conexiones entre las diferentes problemáticas.

### Imagen 7. Un recorte de “Sociópolis” en la versión digital de “Polivalencias”

**Video**

Durante el desarrollo del proyecto, además, fue modificado su emplazamiento, dejándolo reducido a una operación de escapatismo similar al de las esculturas de las **rotondas** y los edificios de arquitectos-estrella, aterrizados, cuando no estrellados en medio de la nada. O en este caso, aislados en un contexto campestre, lo que llevó a la asociación **Per l'Horta** a calificar de "cinica" y "propagandística" la ceremonia de la presentación de los huertos urbanos, ya que representan "apenas una hectárea de terreno" en medio de 350.000 metros cuadrados de huerta arrasada: "un fracaso, desde el parón de las construcciones hasta la destrucción de la huerta protegida y la expulsión de la población rural". En resumen, recalificar 350.000 metros cuadrados de suelo y decir que eso es proteger la huerta". "Resulta insultante -aseguran- que quien ha destruido la huerta protegida de la Torre quiera inaugurar ahora una huerta postiza".

Levante 24.05.2012

Salvem | Naturaleza

El fracaso de esta "ciudad del futuro" se hace patente en el parón de la construcción (sólo hay dos edificios de los 18 proyectados) y en la ausencia de los servicios prometidos (mercado al aire libre, colegios, línea de **metro**, residencias de ancianos, centro de día de mayores, lavanderías, granjas para animales...), que hace que "el barrio más inteligente y más comunicado", en palabras de Rita Barberá, que lo celebraba como "un lugar privilegiado dotado de fibra óptica y de una intranet propia", dependa por completo de la vecina pedanía de La Torre.

Las Provincias 29.04.13

Las Provincias 25.06.08

La puesta de largo de Sociópolis había tenido lugar ya en 2003, durante la segunda Bienal de Valencia. La gran impulsora de aquel evento, fue Consuelo Ciscar, entonces subsecretaria de Promoción Cultural. La Bienal de Valencia se celebró en cuatro ocasiones, entre 2001 y 2007, bajo la dirección del experto en mercadotecnia Luigi Settembrini, con la intención de lanzar la

Fuente: <http://mapadevalencia.net/> [2017, 3 de junio].

Si bien podría argumentarse que este mapa es un ejemplo claro de reflexión crítica sobre el territorio, se ha elegido destacar aquí su condición de medio para la expresión artística por la red de actores que en él participaron –desde la Facultad de Bellas Artes de la UPV y el IVAM, como organizadores, hasta los estudiantes (en su mayoría de dicha facultad) y el profesor, López Cuenca, con notable experiencia en la elaboración de este tipo de mapas–. Pero, si se ha enfatizado este aspecto, a la hora de categorizar esta experiencia de mapeo, frente a otros tipos posibles –como el de la cartografía crítica, donde la participación de la comunidad, en sentido amplio, ocupa un lugar central– es sobre todo por los objetivos del curso planteados en la convocatoria misma, entre los cuales:

1. Analizar el contexto socio-político de la ciudad de Valencia.
2. Tomar consciencia de la complejidad de la construcción de relatos y realidades que implica la creación y manipulación de imágenes en el momento presente.
3. Ensayar teórica y visualmente alrededor de conceptos como cartografía, realidad social e imaginario oficial.
4. Plantear la práctica y la teoría como formas interrelacionadas.
5. Entender algunas de las herramientas que emplean las artes visuales contemporáneas<sup>107</sup>.

Como se puede observar, el mapeo, desde el planteamiento, se presentó como un ejercicio de práctica artística. Asimismo, como se ha mencionado, se planteó en paralelo o ligado a la preparación de la exposición de López Cuenca en el IVAM. En cuanto al seguimiento o post-mapeo, el mapa se planteó como una obra cerrada cuya culminación sería precisamente la exhibición en el marco de “Radical Geographics”.

#### **4.2.2. UrbanDig Project – Dourgouti**

A continuación se presenta el otro caso seleccionado como representativo del mapeo de tipo artístico: el llevado a cabo por el colectivo griego UrbanDig Project. Aunque este colectivo ha utilizado el mapeo como metodología y como parte integrante de varios de sus proyectos artísticos, aquí pondré el foco en uno de ellos, el desarrollado en Dourgouti, un antiguo distrito ateniense que se convirtió en un barrio que forma parte del distrito que, a su vez, pasó a llamarse Neos Kosmos (“Nuevo Mundo” en griego).

Dourgouti se ha caracterizado históricamente por los flujos migratorios, como un “lugar de tránsito” (UrbanDig Project, 2017a). Los primeros asentamientos en lo que es hoy

---

<sup>107</sup> Para más información, véase el espacio dedicado al taller en el sitio web del IVAM: <https://www.ivam.es/actividades/nowhere-valencia-rogelio-lopez-cuenca/>

Dourgouti se produjeron a comienzos del siglo XX por la llegada de refugiados armenios a Grecia desde justo antes de la Guerra greco-turca (1919-1922) (Myofa y Papadias, 2016). Algunos autores como Hassiotis (2002) sitúan la llegada de los primeros pobladores de origen armenio antes de la Primera Guerra Mundial y argumentan que Dourgouti se convirtió desde este momento en un distrito casi totalmente armenio, hasta el punto de ser conocido con el sobrenombre de “Armeneika” (Hassiotis, 2002, p. 101). No obstante, gran parte de los refugiados armenios comenzaron a abandonar Dourgouti y se dirigieron a la República Socialista Soviética de Armenia (RSS) ya a partir de los años treinta (Myofa y Papadias, 2016; Hassiotis, 2002), aunque el barrio siguió identificándose como un área armenia por las reminiscencias arquitectónicas de estos primeros pobladores, gran parte de ellas propiedad de la Iglesia Católica Armenia, establecida en 1925 (Myofa y Papadias, 2016). A la comunidad armenia se sumaron refugiados e inmigrantes de diferentes orígenes y contextos históricos, principalmente inmigrantes internos griegos y otros refugiados cristianos procedentes de la península de Anatolia (o Asia Menor) que llegaron a Atenas tras la mencionada Guerra greco-turca, también conocida como la Catástrofe de Asia Menor (en Grecia) (Myofa y Papadias, 2016; UrbanDig Project, 2017a).

Con la llegada de los primeros habitantes, el desarrollo de Dourgouti –hasta entonces prácticamente deshabitado (Myofa y Papadias, 2016)– estuvo caracterizado por la “arbitrariedad”, puesto que los refugiados e inmigrantes se fueron instalando en asentamientos construidos por el Estado u otras instituciones o, en mayor medida, fueron haciendo uso del espacio para realizar sus propias construcciones, de ladrillo o madera, al margen del plan urbanístico de la ciudad y a la espera de la inclusión posterior del área en el mismo (Myofa y Papadias, 2016; UrbanDig Project, 2017a). Así, con nuevas oleadas de refugiados que se sucedieron hasta al menos 1928, los límites de Dourgouti se fueron ampliando y el barrio se convirtió pronto en un “barrio de chabolas” (*shantytown*) (Myofa y Papadias, 2016; Nicolaidis, 2013). La falta de planificación ciertamente otorgaba unas características determinadas al espacio físico: “la construcción de chabolas una junto a otra resultaba en una estructura laberíntica del barrio, un problema de adecuación del espacio y de falta de privacidad porque el espacio público no estaba lo suficientemente separado del privado”, pero también generó “un sentido de solidaridad y ayuda mutua entre los residentes” (Myofa y

Papadias, 2016, párr. 3; véase también Nicolaidis, 2013)<sup>108</sup>. Como señalan desde UrbanDig Project, “junto con los migrantes internos griegos, los refugiados compusieron un islote urbano único que albergaba una comunidad diversa pero armónica” (UrbanDig Project, 2017a, p. 5)<sup>109</sup>.

El censo de 1940 incorporaba por primera vez Dourgouti, no como asentamiento independiente, sino como parte de la ciudad de Atenas (Myofa y Papadias, 2016). Unos años antes, concretamente a mediados de los años veinte, poco después de la Guerra greco-turca y de la primera llegada masiva de refugiados, el Gobierno de la ciudad comenzó a construir el primer proyecto habitacional en el barrio que alojó a unas 100 familias de refugiados griegos o armenios procedentes de Anatolia (Myofa y Papadias, 2016) y cuyos bloques son un ejemplo del estilo arquitectónico Bauhaus (UrbanDig Project, 2017a; Nicolaidis, 2013). Durante la Primera Guerra Mundial y la ocupación nazi en Grecia, en 1944, Dourgouti fue símbolo de resistencia (UrbanDig Project, 2017a) y el barrio aún muestra señales de ello, como los impactos de bala en algunos edificios que dan testimonio de la lucha de guerrilla durante esta ocupación (Nicolaidis, 2013).

Pero sería después de la guerra cuando la imagen del barrio cambiaría por completo. A fin de sustituir los asentamientos de chabolas por edificios, el Gobierno de Yorgos Papandréu diseñó un proyecto habitacional compuesto por torres de apartamentos de 12 pisos; éstas se proyectaron a mediados de los años sesenta y su construcción finalizó a comienzos de los setenta, ya en período de la dictadura conocida como la Junta de los Coroneles [1967-1974]) (Myofa y Papadias, 2016; UrbanDig Project, 2017a).

Estos cambios en las infraestructuras habitacionales afectaron también el modo de vida de la comunidad y los rasgos que la habían caracterizado, como la solidaridad intracomunitaria o la cohesión social (Myofa y Papadias, 2016). Además, a pesar de estos intentos estatales de urbanización, los habitantes que se mudaron a estos bloques fueron sustituidos en los asentamientos por migrantes internos griegos que llegaron en

---

<sup>108</sup> “(...) shacks that were built next to each other resulting to a labyrinth-like structure of the neighborhood, the issue of space adequacy, the issue of lack of privacy since the public space was not sufficiently separated from the private as well as the sense of solidarity and mutual help among residents” (Myofa y Papadias, 2016).

<sup>109</sup> “Together with internal Greek migrants, these refugees composed a unique urban islet that hosted a diverse yet harmonic community” (UrbanDig Project, 2017a, p. 5).

los años setenta desde zonas rurales del país; del mismo modo, los “nuevos migrantes” –procedentes de Siria, Albania y Bangladesh, mayoritariamente– que llegaron desde mediados de los noventa comenzaron a instalarse en algunos de los bloques que anteriormente habían ocupado los refugiados (Myofa y Papadias, 2016).

Como resultado de todo ello, Dourgouti es todavía hoy un “lugar de tránsito” (UrbanDig Project, 2017a) que continúa recibiendo inmigrantes internos y externos. La siguiente cita resume el carácter del barrio en la actualidad:

Hoy en día, los migrantes económicos del Este le otorgan un nuevo matiz a este “lugar de tránsito” único, mientras Dourgouti inicia una nueva página histórica dentro del contexto urbano. Este interesante farrago en términos de población crea un pequeño islote urbano en términos de rasgos culturales y también sociales. Una red urbana atractiva, llena de recuerdos, olores y sonidos, que se convierte en un viaje único en un entorno laberíntico pero cálido (UrbanDig Project, 2017a, p. 5)<sup>110</sup>.

Pese a esta diversidad histórica que hace que “Neos Kosmos [y Dourgouti] sea[n] un museo al aire libre de la historia griega moderna”<sup>111</sup> (Nicolaidis, 2013), el barrio permanece hoy mayormente olvidado y es rara vez visitado por otras personas diferentes de sus habitantes (Snoek, 2015). El proyecto impulsado por UrbanDig Project trata precisamente de acercar este espacio urbano y sus problemáticas sociales a una porción mayor de la ciudadanía.

En lo que respecta a los actores implicados en este proceso de mapeo, el principal de ellos, como se ha avanzado, es el colectivo UrbanDig Project. No obstante, es importante conocer un poco sobre este colectivo y sobre el programa artístico que constituye el marco más amplio en que se desarrolló el mapeo. A continuación se explican de manera esquemática algunos de estos elementos; se realiza de este modo porque la arquitectura institucional y de los diferentes proyectos y programas puede resultar un tanto complicada:

- Ohi Pezoume<sup>112</sup> es una compañía de artes escénicas especializada en performances ligadas a lugares concretos (*site-specific performances*) que explora el poder de los

---

<sup>110</sup> “Nowadays, economic migrants from the East give a new nuance to this unique ‘place of transit’, while Dourgouti turns over a next historical page within the urban context. This interesting farrago in terms of population, creates a small urban islet in terms of cultural and social features, too. An attractive urban web, full of memories, smells and sounds that becomes a unique journey in a labyrinthine yet warm environment” (UrbanDig Project, 2017a, p. 5).

<sup>111</sup> “Neos Kosmos is an open-air museum of modern Greek history” (Nicolaidis, 2013).

<sup>112</sup> Para más información, véase <https://www.urbandigproject.org/copy-of-ohi-pezoume-gr>

artistas no solo a través de los resultados artísticos, sino también a través de sus procesos de producción.

- UrbanDig Project<sup>113</sup> es un programa que constituye la vertiente de desarrollo de la actividad artística de Ohi Pezoume ligada a la ciudad (que cuenta también con el círculo “Writers of the World” para el desarrollo de trabajos en la escena teatral). UrbanDig (o “UrbanDig for Neighborhoods”) es concebido como una plataforma integrada por talleres, herramientas y socios, que se aplica a diferentes barrios para recolectar, mapear y expresar su capital cultural. El trabajo llevado a cabo en Dourgouti es un ejemplo de cómo la metodología de UrbanDig cristaliza en un barrio concreto.
- Hotel Obscura<sup>114</sup> es un proyecto financiado dentro del programa Cultura de la Comisión Europea y en el que participan, además de Ohi Pezoume/ UrbanDig Project, otros socios internacionales –Mezzanine Spectacle (Francia), Triage (Australia) y Die Fabrikanten (Austria)–. Algunas de las actividades de Dourgouti Island Hotel se incluyen en el marco de este programa.
- Dourgouti Island Hotel<sup>115</sup> es un proyecto específico de UrbanDig que se desarrolló entre agosto de 2014 y noviembre de 2015. Decenas de actores participaron en las actividades de este proyecto, desde grupos locales de adultos mayores a actores institucionales como universidades. Asimismo, la gama de actividades que se realizaron es muy amplia: desde un festival en el espacio público al desarrollo de una aplicación digital que permite recorrer Dourgouti (a la que referiré más adelante), pasando por participación en cursos universitarios sobre el barrio, actividades de investigación que utilizan el mapeo como metodología o una *site-specific* performance (como es habitual en los proyectos de UrbanDig) como cierre festivo del proyecto. Es por tanto en este nivel en el que se insertan las actividades de mapeo, sobre las que volveré con un poco más de detalle en breve.

---

<sup>113</sup> Para más información, véase <https://www.urbandigproject.org>

<sup>114</sup> Para más información, véase <http://hotelobscura.org/greece/>

<sup>115</sup> Más información en el sitio web del proyecto (en griego), <http://dourgouti.nkosmos.gr/>, y en el espacio “Tell us a Story” de Culture Action Europe (en inglés), <http://cultureactioneurope.org/milestone/tell-us-a-story/stories/dourgouti-island-hotel/>

- Festival Dourgouti es un conjunto de actividades (teatro, danza, caminatas, exposiciones, música, etc.) que se concentraron en los días 27 y 28 de septiembre de 2014 en un evento que formó parte de Dourgouti Island Hotel.

Éste es el marco amplio en el que se insertan las actividades de mapeo. Así, como se ha mencionado, además de los propios integrantes de UrbanDig, artistas, investigadores y la comunidad local son parte integrante de los proyectos del colectivo y, por tanto, actores participantes en el mapeo. Concretamente, Dourgouti Island Hotel contó con la colaboración de más de 600 personas, principalmente personas a título individual (40%) pero también en un porcentaje significativo miembros de la comunidad local y grupos informales (20%) o del sector público e instituciones académicas (30%) y, en menor medida, de empresas privadas (9%) o de la iglesia (1%) (UrbanDig Project, 2017a).

Ahora bien, ¿en qué consiste exactamente el mapeo desarrollado por UrbanDig y por qué lo consideramos de tipo artístico? El proyecto propuesto combina las artes escénicas y prácticas de mapeo comunitario. En concreto, se formaron seis grupos de trabajo para seis ejes metodológicos: historia oral, mapeo histórico, mapeo sensorial, mapeo de habilidades e intereses, mapeo de aspiraciones y desafíos de la comunidad, y mapeo de actividades culturales y deportivas (UrbanDig Project, 2017a). El mapeo de cada una de estas temáticas se llevó a cabo a través de diferentes actividades a lo largo del aproximadamente año y medio que duró el proyecto: talleres abiertos, festivales, recorridos por el barrio, etc. Por ejemplo, un tour invitaba a los participantes a marcar sobre un mapa provisto por los artistas aspectos visuales, olfativos, sonoros, gustativos y táctiles detectados durante el recorrido (Snoek, 2015).

En los diferentes grupos de trabajo se generaron distintos procesos y productos. Destacan, en primer lugar, el desarrollo de un sitio web<sup>116</sup> gestionado por la propia comunidad que funciona como archivo “renovable” de la historia oral y contiene el mapa de habilidades e intereses de la comunidad, entre otras cosas. En segundo lugar, las actividades de mapeo alimentaron el contenido de una aplicación para recorrido a pie (*walking tour app*), que fue desarrollada con la plataforma Clio Muse, especializada en la curaduría de historias culturales que se transforman en recorridos guiados. Concretamente, la aplicación “Travelling in Dourgouti”<sup>117</sup> propone un recorrido a través

---

<sup>116</sup> Véase la nota al pie número 115.

<sup>117</sup> Para más información, véase <http://cliomuseapp.com/travelling-in-dourgouti/>

del barrio, así como de su historia política, artística y de los refugiados, a partir de más de 50 historias. La imagen 8 muestra una composición del mapa del recorrido propuesta en la aplicación, por un lado, y un ejemplo de algunas de las historias por las que transita el viaje propuesto, por otro lado.

**Imagen 8. Muestra del contenido de la aplicación digital “Travelling in Dourgouti”**

### The path

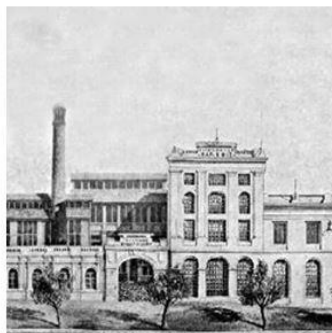


Travelling in Dourgouti by Clio Muse PC & Urban Dig Project is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.



### 55 stories

for you to discover



NATIONAL MUSEUM OF MODERN ART (FIX)  
A Bavarian brewer  
in Athens



Z' APARTMENT BLOCK  
The end of the  
magic city



FANOSTHENOUS & FREIDERIKOU SMITH  
The first  
refrigerators in  
Greece

Fuente: <http://cliomuseapp.com/travelling-in-dourgouti/> [2017, 10 de junio].

Respecto a la inclusión de este caso dentro del tipo de mapeo como forma de expresión artística, ésta se justifica por el hecho que el propio colectivo UrbanDig concibe el mapeo como una forma de exploración o investigación en su proceso de producción artística, de manera que el mapeo, si bien tiene un importante componente de trabajo con la comunidad –con lo que ello conlleva de visibilización de sus problemáticas, desarrollo de identidad, construcción de lugar, fomento de la cohesión social, etc.–, es esencialmente una herramienta que, en último término, se utiliza para inspirar o dotar de contenido las obras artística (en este caso, en particular, las performances *site-specific*).

En cuanto a la continuidad de este trabajo, el colectivo UrbanDig Project ha continuado explorando la combinación de investigación, creación artística y construcción de lugares (place-making) a través de otros proyectos, dado que ésta es básicamente su razón de ser y su forma de proceder. Un ejemplo de ello es el proyecto UrbanDig\_Omonia<sup>118</sup>, que reúne a artistas, investigadores y la comunidad local para reflexionar acerca del uso del espacio público en esta plaza ateniense. Tras un proceso de trabajo en el que se han utilizado algunas de las técnicas de mapeo desarrolladas por UrbanDig y se han celebrado múltiples actividades en la plaza –desde intervenciones artísticas a una fiesta de “post-San Valentín”–, el proyecto tiene como dos de sus principales resultados tangibles una performance *site-specific* y el desarrollo de la aplicación “The Village Omonia, (...) una aplicación digital que estimula al usuario a mirar alrededor, a mirar a través de los ojos de la gente de Omonia e intervenir en la vida real” (UrbanDig Project, 2017b)<sup>119</sup>. Tanto el proceso de trabajo como su materialización a través de esta app dan nuevamente muestra de los vínculos entre mapeo artístico y trabajo con la comunidad, así como de la forma que el legado de este tipo de proyectos puede llegar a tomar.

### **4.3. Dos casos de mapeo como cartografía crítica**

Finalmente, se presentan dos casos que constituyen una reflexión crítica en torno al espacio urbano: el mapa de la gentrificación del centro de Medellín, realizado por el Laboratorio de Cartografía Crítica de dicha ciudad, y los mapeos desde una perspectiva feminista realizados por Col·lectiu Punt 6.

---

<sup>118</sup> Para más información, véase <https://www.urbandigproject.org/omonia>

<sup>119</sup> “‘The Village Omonia’ is a digital application that stimulates the user to look around, look through the eyes of Omonia's people and intervene in actual life” (UrbanDig Project, 2017b).

### **4.3.1. El mapa de la gentrificación del centro de Medellín**

En el primer subapartado de este último punto, centrado en el mapeo cultural como cartografía crítica, se presenta el trabajo realizado por el Laboratorio de Cartografía Crítica de Medellín y, específicamente, el mapa de la gentrificación del centro de Medellín, elaborado por dicho colectivo. Como en los casos anteriores, se describirá brevemente el contexto sociopolítico y cultural del mapeo para después hacer referencia a los actores involucrados, los objetivos y características del mapeo (de su proceso y en tanto en cuanto producto final) y, por último, observaremos si el mapa continúa abierto u ofrece alguna posibilidad de continuidad.

En un trabajo anterior (Verdet, 2016) me referí al papel que ha jugado la cultura en las transformaciones urbanas de la ciudad de Medellín, cuanto menos a nivel discursivo, esto es, de discurso político. Me permito recuperar aquí algunas de estas ideas porque me parece que ayudan a entender el mapeo que aquí nos ocupa. Lo que estoy sugiriendo, de manera más concreta, es que, dado que muchos autores han vinculado la gentrificación con la instalación de artistas –véanse los casos paradigmáticos del Lower East Manhattan y de la zona noroeste del Chicago Loop (el centro de la ciudad), estudiados por Zukin (1982) y Lloyd (2006), respectivamente– y con el desarrollo del sector público (Casellas, Dot-Jutgla y Pallarés-Barberà, 2012), observar el papel de la cultura en la transformación del centro de Medellín puede ofrecer algunas claves sobre el proceso de gentrificación y, por tanto, ayudar a contextualizar un mapa cuyo objeto principal es esta problemática.

La ciudad de Medellín ha experimentado una importante transformación urbana en las últimas décadas, con dos hechos puntuales que han sido descritos por algunos autores estableciendo paralelismos con la evolución reciente de Bilbao (Esteban, 2007; Hernández Martínez, 2002): la inauguración del Metro de Medellín en 1995 y la reapertura del Museo de Antioquia en una nueva sede tras la donación de su colección por parte del artista colombiano Fernando Botero, en el año 2000 (Hernández Martínez, 2002). El conjunto formado por el Museo y una plaza anexa en la que se exhiben esculturas del artista se conoce como “Ciudad Botero”. Estos cambios en el centro urbano forman parte de un proceso más amplio de transformación social de la ciudad

que ha sido construido discursivamente como el paso de una realidad ligada a la delincuencia, el narcotráfico y la violencia (véase Hylton, 2007), al desarrollo de lo que algunos actores, sobre todo desde el ámbito institucional, han llamado una “ciudadanía cultural” (Escobar, 2012).

En esta línea, en 2011 se publicó el “Plan de Desarrollo Cultural de Medellín 2011-2010” (Alcaldía de Medellín, 2011), bajo el grandilocuente lema “Medellín, una ciudad que se piensa y se construye desde la cultura”. Si bien no es el objetivo aquí hacer una revisión exhaustiva del Plan –de sus desafíos, enfoque, objetivos y acciones–, sí cabe destacar la implicación en su construcción tanto de la ciudadanía en general como del sector cultural, así como la importancia que el Plan concede al concepto de “democracia cultural” –entendida como un “conjunto de procesos de creación, producción, disfrute y participación en los flujos y canales de circulación cultural de la ciudad y el mundo, desde la diferencia, con dignidad y en condiciones de equidad” (Alcaldía de Medellín, 2011, p. 28)–. Este Plan 2011-2020 define unos lineamientos generales que se van operativizando en planes por cuatrienio, como el “Plan de Desarrollo 2012-2015. Medellín, un hogar para la vida” (Alcaldía de Medellín, 2012).

Aunque, para el caso de Medellín, la verificación de la existencia de espacios en los que se concentra una mayor actividad cultural y creativa, así como la localización de dichos espacios –si los hubiera– no son tareas sencillas, debido principalmente a la falta de registros oficiales, las referencias en la bibliografía a la actividad cultural o creativa aparecen generalmente ligadas a la instalación en determinados barrios –o comunas, como se denominan en Medellín– de infraestructuras culturales de gran inversión pública, como el mencionado caso de la reapertura del Museo de Antioquia y la plaza Botero en el centro de la ciudad. A pesar del apoyo a iniciativas culturales en otras zonas a través de los mencionados planes de desarrollo, la zona centro, donde se encuentra precisamente el Museo de Antioquia, conserva un gran peso como “área de interés cultural” (Patiño, 2012).

Otro ejemplo de transformación ligada a una gran infraestructura cultural es el del barrio de Moravia. Este barrio –situado en una montaña que se levantó por la acumulación de desechos urbanos sobre lo que en los años sesenta fue un vertedero– pasó según algunos autores de “basurero a epicentro cultural” (Mejía Arango, 2011) a través de la construcción del Centro de Desarrollo Cultural de Moravia, obra del

arquitecto Rogelio Salmona, inaugurado en 2007 (Mejía Arango, 2011; Restrepo Echeverri, 2012).

Si bien algunos autores argumentan que “‘el cambio de piel de los barrios’ ha buscado principalmente reconquistar los espacios para las personas, abordar los sitios de frontera, construir espacios de convergencia y encuentro” (Restrepo Echeverri, 2012: 4), otros actores, principalmente desde la sociedad civil, evidencian los impactos negativos de estos procesos. Éste es precisamente el objetivo del proceso de mapeo que presentamos en este subapartado, que se sirve del mapa como herramienta para articular la denuncia de estos impactos negativos, en particular en forma de gentrificación y que nos remite de nuevo a la “cara oscura de la política cultural” que Rius-Ulldemolins, Flor Moreno y Hernández i Martí (2017) apuntaban en el caso de Valencia.

Acerca de los actores que participaron en la elaboración de este mapa, el principal es el mencionado Laboratorio de Cartografía Crítica de Medellín, un colectivo que experimenta con la técnica del mapeo para realizar una lectura del territorio y analizar las transformaciones que acontecen en la ciudad desde una óptica crítica y emancipadora, desde una perspectiva de derecho a la ciudad<sup>120</sup>. Sus líneas de investigación dan buena cuenta de esta perspectiva crítica: Archipiélagos; Carcelarios y de la movilidad; Laboratorios de control; Gentrificación; Expulsión, y Espejismo Legitimatorio. Como parte de su experimentación con el mapeo como herramienta y dentro de una de estas líneas, el Laboratorio creó, sobre la base de Google Maps, una “Cartografía de la gentrificación en el centro de Medellín”, que pone sobre el mapa los procesos de expulsión, encarecimiento, estigmatización, abandono, especulación y comercialización ligados a la transformación de la ciudad<sup>121</sup>.

La imagen 9 muestra este trabajo; en él podemos ver cómo en la zona alrededor del Museo de Antioquia (marcado con un círculo rojo) –zona identificada como centro de interés cultural– se extienden y, en algunos casos, superponen, tres capas: verde, que representa el “Centro histórico tradicional”; rosa, la “degradación”, y morada, la construcción de “vivienda en altura”. Además, iconos específicos sitúan procesos de expulsión, estigmatización o abandono en los alrededores del museo. Este trabajo

---

<sup>120</sup> Para más información, véase <http://cartolabmed.blogspot.com.ar/>

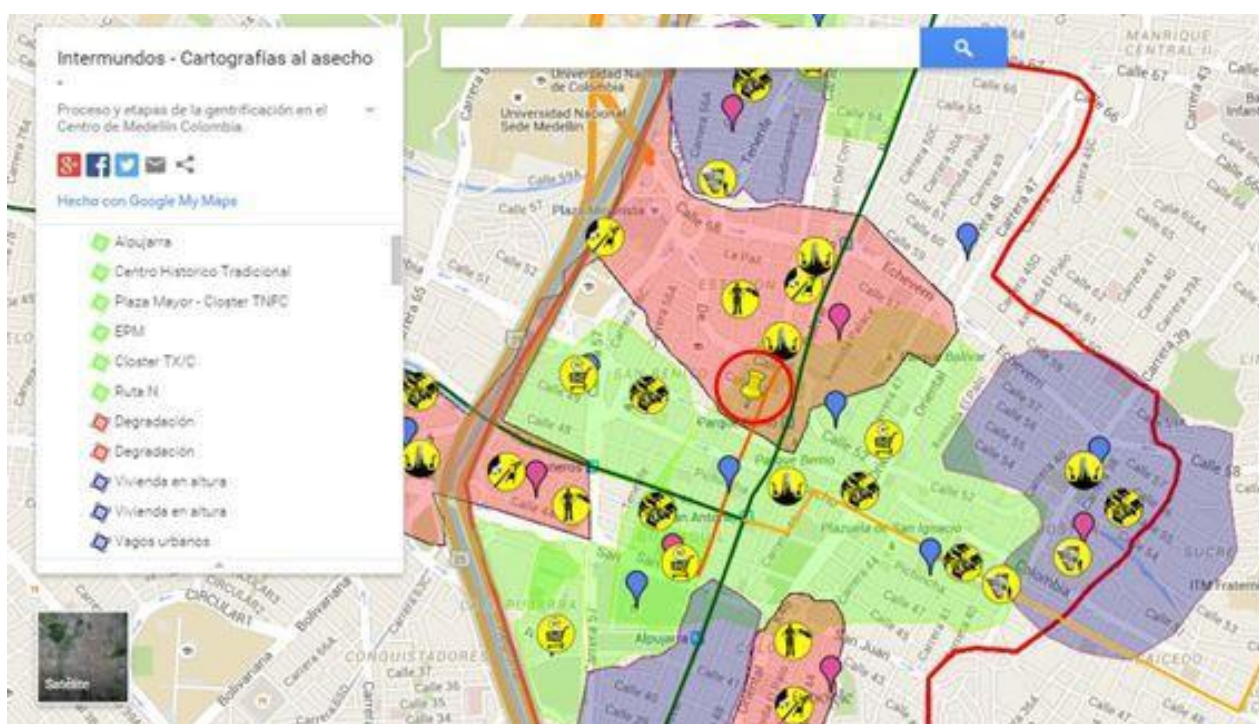
<sup>121</sup> El anexo 2 muestra una visión expandida del mapa, que incluye la leyenda de los iconos utilizados para representar cada uno de los procesos que componen el fenómeno de la gentrificación, así como otros elementos gráficos.

supone por tanto un rechazo frontal al discurso de la transformación de Medellín, que crea una “distopía” urbana en particular en su centro histórico:

La hostilidad de esta ciudad se vive en el centro... caminar sin tener a nadie respirándote en el cuello, esperar no ser involucrado en una redada, que el tráfico no te quite del camino es lo cotidiano de la vivencia de este espacio. Mientras en otros lugares de alta inversión privada y pública se simula una tranquilidad dada la seguridad que dan los controles de la vigilancia a todo nivel. El centro se torna interesante por la angustia que produce (Intermundos. Cartografías al acecho, 2014).

En esta línea, cabe destacar otro de los trabajos realizados por el Laboratorio de Cartografía Crítica: se trata de un mapeo colectivo bajo el tema “espejismo legitimatorio”, que hace referencia a los mecanismos de participación que han precedido la elaboración de políticas o estrategias locales y que, sin embargo, no han resultado en la inclusión en ellas de las propuestas ciudadanas.

#### Imagen 9. Captura de pantalla de la cartografía de la gentrificación del centro de Medellín



Fuente: Intermundos. Cartografías al acecho (2014).

El mapa de la gentrificación del centro de Medellín, además, forma parte de un proyecto colectivo mayor que se incluyó en la exposición “Contraexpediciones. Más allá de los

mapas”<sup>122</sup>, celebrada entre abril y julio de 2014 –con motivo del VII Foro Urbano Mundial que tuvo lugar en Medellín a principios de abril– precisamente en el Museo de Antioquia; este proyecto recibió el nombre de “Intermundos. Cartografías al acecho”<sup>123</sup>. De nuevo, como en el caso de Valencia, un museo que podría presuponerse como situado en el núcleo de la problemática se abre a la reflexión crítica sobre el problema a través del mapeo como herramienta. En el marco de esta exposición, un grupo de colectivos y artistas –desde el mencionado Laboratorio hasta un grupo de punk y rock, pasando por diversos artistas urbanos y audiovisuales y un grupo de *skaters*– se unieron para circular por el centro de Medellín y experimentar sus transformaciones ligadas a la gentrificación, a partir de la experiencia previa de cada uno de los colectivos. Concretamente, según apuntan en el propio proyecto, sus mapeos tienen que ver con “las restricciones y problemas que encontramos cuando tratamos de realizar nuestros deseos de circular por ella >> atravesar espacios que se encuentran / controlados / degradados / Vigilados” (Intermundos. Cartografías al acecho, 2014).

El resultado incluye, además de la mencionada cartografía de la gentrificación del centro de la ciudad (imagen 9), fotografías, vídeos de las performances e intervenciones urbanas realizadas por los distintos grupos en estas “contraexpediciones”, referencias a obras académicas, etc. Así, por ejemplo, recoge la noción de “intermundo” propuesta por Raoul Vaneigem: “(...) un descampado en el que los residuos del poder se mezclaban con la voluntad de vivir, un lugar en que reina la crueldad esencial del policía y del insurrecto” (Intermundos. Cartografías al acecho, 2014) y, cerca del cierre del relato sobre la gentrificación, se apunta otra referencia al intermundo desde la academia, en este caso de Manuel Delgado: “Llegado el día, el intermundo, la nueva inocencia, saldrá del subsuelo desde el que acecha y se apoderará de la vida, para desencadenarla” (Delgado, 1999, p. 192). A través de la combinación de estos elementos de diferente naturaleza, se construye una narrativa que, como veremos con más detalle en el próximo capítulo, denuncia las representaciones del espacio y los efectos que éstas tienen en la cotidianidad del espacio vivido, al tiempo que reivindica la necesidad de otros espacios de representación.

---

<sup>122</sup> Para más información, véase <https://www.museodeantioquia.co/exposicion/contraexpediciones-antioquia/>

<sup>123</sup> Este trabajo puede verse en el sitio web de uno de los colectivos participantes, Antena Mutante: <https://medium.com/@antenamutante/intermundos-1ffe78dee04c>.

La idea de mapear y de mapa adquieren un nuevo sentido en “Intermundos. Cartografías al acecho”, que va mucho más allá de la geolocalización de elementos sobre un mapa. El propio proyecto define los mapas como “representaciones de fragmentos de realidad” (Intermundos. Cartografías al acecho, 2014) y el relato que nos ofrece este proyecto – tanto en la exposición como a través de su espacio en la web– es ciertamente una representación de determinados fragmentos de una realidad. Del mismo modo, los recorridos e intervenciones en el espacio urbano realizadas por los diferentes colectivos participantes, así como su registro que en algunos casos se incorpora también al relato, es también una forma de mapear, aunque poco o nada tenga que ver con marcar en un mapa geográfico. La gentrificación es sin duda una cuestión que podría representarse en términos cuantitativos (sobre el encarecimiento, el perfil de las personas que llegan o abandonan un barrio, etc.), creando capas con información sociológica a través de un Sistema de Información Geográfica (SIG); no obstante, hay cierta información acerca de las transformaciones del espacio urbano que difícilmente serán observables sin recorrer dicho espacio, ni comprensibles si no es desde una óptica vivencial, centrada en cómo viven las personas dichas transformaciones. Por todo ello, éste es un ejemplo del mapeo como herramienta y del mapa como relato, que abandona la rigidez cartográfica o – como en este caso, dado que también se incluye el mapa de la gentrificación propiamente dicho– la expanden para hablar un idioma multiformato que rompe la linealidad y, con ello, la lectura unívoca del espacio.

Respecto a la continuidad del mapeo, el mapa de la gentrificación construido sobre Google Maps no está abierto a la participación. También el trabajo de “Intermundos. Cartografías al acecho” se presenta como un producto cerrado. De hecho, el dominio que originalmente albergaba el proyecto<sup>124</sup>, y donde se mostraba una disposición diferente de los elementos, no parece estar ya disponible, lo que puede apuntar a la dificultad de articular las cuestiones prácticas en trabajos colectivos como éste. En cualquier caso, debe entenderse este proyecto como una colaboración de muchos colectivos con un objetivo o meta específica, la exhibición de su trabajo conjunto en la exposición “Contraexpediciones. Más allá de los mapas” del Museo de Antioquia.

Como se ha señalado en varias ocasiones a lo largo de este punto, este mapeo presenta importantes paralelismos con el realizado en el marco del taller “no/w/here: valencia” –

---

<sup>124</sup> El dominio original del proyecto era [www.intermundos-alacecho.tk](http://www.intermundos-alacecho.tk). Ahora se puede acceder al contenido a través del enlace proporcionado en la nota al pie número 123.

en ambos participaron artistas para crear un relato colectivo que se expuso en un museo, el cual a su vez simbolizaba la problemática (o algunas de ellas) abordada en el mapeo—. No obstante, este mapeo se ha presentado como ejemplo del tipo que se asocia a la cartografía (y no como mapeo como forma de expresión artística, como en el caso del de Valencia) por una cuestión de foco: se considera que, si el mapa de “Polivalencias” era planteado como una forma de explorar la investigación artística, sin determinar de antemano las temáticas sobre las que el mapa incidiría, el de Medellín tiene por objetivo, de forma clara, investigar y visibilizar los procesos relacionados con una problemática específica del espacio como es la gentrificación. A pesar de esta diferencia, o por encima de ella, es evidente que, como también se ha apuntado previamente, los límites entre los tipos establecidos son necesariamente difusos, porque algunos rasgos son transversales a todos ellos y en muchos casos la diferencia se trata de una cuestión de matiz, determinada por la mayor o menor intensidad de un aspecto en relación con otro.

#### **4.3.2. Los mapeos desde una perspectiva de género de Col·lectiu Punt 6**

Los mapeos (en plural) del Col·lectiu Punt 6<sup>125</sup> se desarrollan en tanto en la ciudad como en la provincia de Barcelona, así como en otras partes de Cataluña y fuera de este territorio, en ciudades como Zaragoza o Buenos Aires.

Es complejo acotar el contexto sociopolítico y cultural de la ciudad contemporánea de Barcelona y de su área metropolitana. Este marco, como decía, es demasiado amplio para poder abarcarlo aquí, siquiera someramente. Además, la propuesta de urbanismo feminista de Col·lectiu Punt 6 es la respuesta a un urbanismo configurado a partir de los valores de una sociedad capitalista y patriarcal, algo que es propio pero no exclusivo del modelo de desarrollo de Barcelona. Por tanto, considero que la información que en este caso puede ayudarnos a contextualizar el trabajo de este colectivo tiene que ver, en primer lugar, con la conceptualización teórica de este urbanismo feminista y, en segundo lugar, con la denominada *Llei de Barris* (Ley de Barrios), del año 2004, que sí es específica del contexto catalán y a cuya aprobación supone el arranque de las actividades de Col·lectiu Punt 6. A estas dos cuestiones dedicaremos los próximos

---

<sup>125</sup> Para más información, véase <http://www.punt6.org>

párrafos. Tras ello, profundizaremos en la descripción de este colectivo, de sus actividades y, en particular, de su uso de dinámicas de mapeo.

Así, uno de los marcos en que se sitúa Col·lectiu Punt 6 es el formado por los trabajos que observan, piensan, analizan y reflexionan sobre el espacio urbano desde una perspectiva de género. Si bien los inicios de la geografía feminista se sitúan a mediados de los años setenta, es a mediados de los ochenta cuando se publican los primeros trabajos que afirman la separación de las esferas productiva y reproductiva –así como de las esferas pública y privada (Mackenzie y Rose, 1983)– en las ciudades occidentales modernas, centrándose en la vida cotidiana de las mujeres y denunciando el sexismo inherente a la ciudad capitalista (Bondi y Rose, 2010, p. 231).

La seguridad y el miedo que impide a las mujeres ejercer su derecho a la ciudad ha sido una de las temáticas abordadas con mayor frecuencia (Ortiz Escalante, 2014; Bondi y Rose, 2010), cuestión que es también trabajada por Col·lectiu Punt 6, que dispone de un manual para realizar una “auditoría de seguridad urbana con perspectiva de género” (2016). También se han analizado las diferencias de género en las prácticas de movilidad urbana; en la ciudad de Barcelona destacan en este ámbito los trabajos de Carmen Miralles-Guasch y Montserrat Martínez Melo, quienes concluyen, entre otras cosas, que las mujeres se mueven mayoritariamente a pie y que son las usuarias principales del transporte público (2012; véase también Miralles-Guasch, Martínez Melo y Marquet, 2015).

En la estela de estos trabajos y sumando nuevas perspectivas a los mismos, el urbanismo feminista que determina la filosofía de trabajo de Col·lectiu Punt 6 pasa por poner la vida de las personas en el centro del diseño urbanístico, por encima de los valores capitalistas y patriarcales hegemónicos en el urbanismo de nuestras ciudades. Este urbanismo feminista considera una perspectiva de género interseccional, esto es, que incorpora, además del género, otras cuestiones que tienen que ver con diversidades identitarias, origen, edad, etc., cuestiones que influyen, todas ellas, en las maneras de experimentar el espacio urbano y cuyos entrecruces generan privilegios y opresiones. Así, desde el colectivo defienden la necesidad de incorporar estas diversas experiencias

y necesidades en los procesos y proyectos urbanísticos, y proponen la participación comunitaria como herramienta para traerlas al frente de forma colectiva<sup>126</sup>.

Todos estos trabajos han ido poniendo la cuestión de género en la agenda municipal de Barcelona en materia de urbanismo; como muestra de ello, recientemente se ha dado a conocer que el Ayuntamiento de la ciudad elaborará un manual sobre planeamiento urbanístico con perspectiva de género (Iborra, 2017) y que realizará recorridos para explorar cuestiones relacionadas con la seguridad y el urbanismo de los barrios desde la perspectiva experiencial de las mujeres (França, 2016).

La segunda cuestión contextual importante es la conocida como Ley de Barrios. La nomenclatura oficial de esta norma es “Ley catalana 2/2004, de mejora de barrios, áreas urbanas y villas que requieren atención especial” y fue aprobada por el Parlamento de Catalunya el 4 de junio. La finalidad principal de esta ley es dotar de recursos a proyectos de mejora de barrios que, como indica el propio nombre de la ley, requieren de una “atención especial” –pueden ser áreas viejas y núcleos antiguos, polígonos de viviendas o áreas de urbanización marginal–. La ley dispone que los ayuntamientos catalanes puedan optar para estos proyectos a subvención de la Administración autonómica para cubrir del 50% al 75% del coste total, en una convocatoria que se publica anualmente y que tiene en cuenta tanto las condiciones y características a mejorar del barrio en cuestión, como, sobre todo, la evaluación de los proyectos en base a una serie de parámetros sociales, económicos y físicos establecidos en la ley (Muxí y Ciocoletto, 2011).

La Ley de Barrios establece ocho campos de actuación, en los que deben enmarcarse los proyectos<sup>127</sup>. El sexto de estos campos es “Equidad de género en el uso del espacio urbano y de los equipamientos” y es precisamente de su posición en este listado de donde el colectivo toma su nombre (Punt 6). Como indican Muxí y Ciocoletto (2011) en un análisis de los proyectos presentados a las primeras convocatorias, en los primeros la incorporación de la perspectiva de género se limitaba a la organización de actividades sociales (sensibilización sobre género, mujeres inmigrantes e integración), a la construcción de equipamientos para estas actividades o a cuestiones de seguridad (en

---

<sup>126</sup> En el siguiente enlace se puede encontrar un vídeo que explica de manera muy pedagógica esta perspectiva y la forma de trabajar del Col·lectiu Punt 6: <http://www.punt6.org/ca/qui-som/>

<sup>127</sup> Para conocer el detalle de estos ocho marcos de actuación, véase el texto completo de la ley en <https://www.boe.es/buscar/pdf/2004/BOE-A-2004-12700-consolidado.pdf>

particular, de iluminación del espacio público) (Muxí y Ciocoletto, 2011, p. 136-137) y solo a partir de 2010 parece que la cuestión de género aparece como transversal en los proyectos (Muxí y Ciocoletto, 2011, p. 150).

Tanto algunas integrantes del Col·lectiu Punt 6 como el colectivo en su conjunto han participado en el diseño e implementación de proyectos que encajan dentro de este sexto eje de actuación. A modo de ejemplo, en el marco de la iniciativa concreta “Proyecto equidad de género” (2004-2008), impulsado para el barrio de Collblanc-Torrassa por el por el Programa Municipal para la Mujer de L’Hospitalet de Llobregat, en la provincia de Barcelona, Col·lectiu Punt 6 participó en la elaboración el dossier *Urbanismo y género, el papel de las mujeres en la configuración de la ciudad* (Muxí y Col·lectiu Punt 6, 2008), una “herramienta para la visibilización, información y capacitación técnica desde la perspectiva de género en el espacio urbano”, elaborada como resultado de una serie de talleres con mujeres del barrio para construir conocimiento de forma participativa a partir de sus expresiones cotidianas (Muxí y Ciocoletto, 2011, p. 141).

No obstante, aunque el colectivo nace con la Ley de Barrios y algunas de sus actuaciones están vinculadas a proyectos que se acogen a sus sucesivas convocatorias, su trabajo no se limita a ellos. Desde la perspectiva de urbanismo feminista descrita anteriormente, el Col·lectiu Punt 6 ofrece diferentes servicios –arquitectura y planificación urbana, formación, sensibilización, investigación y dinamización comunitaria– y utiliza diferentes herramientas –de diagnóstico, para procesos participativos y de transformación urbana, auditoría de seguridad con perspectiva de género y auditoría de calidad urbana, también desde una perspectiva de género–.

El mapeo es utilizado precisamente en sus proyectos como herramienta de dinamización de la participación comunitaria, para trabajar las experiencias y necesidades relativas a la vida cotidiana de las personas en el espacio urbano; es por ello que no me refiero aquí a un mapa o proceso de mapeo concretos, sino más bien al uso del mapeo como herramienta en diferentes experiencias y proyectos. Aunque el trabajo de Col·lectiu Punt 6 adopta múltiples formas, podemos identificar dos en las que el mapeo juega un papel fundamental: por un lado, los recorridos urbanos y, por otro, los mapeos comunitarios. Como es obvio, estos dos métodos aparecen vinculados, en tanto en cuanto el primero es una forma de recopilar información que después, o de forma simultánea, alimenta el trabajo sobre el mapa. Concretamente, el Col·lectiu Punt 6

realiza recorridos exploratorios como herramienta –junto con otras como entrevistas, observación o talleres sobre vida cotidiana– para realizar diagnósticos urbanos. De manera complementaria, el colectivo se ha sumado a los recorridos que, desde 2007, se realizan a nivel global como homenaje a la activista del urbanismo Jane Jacobs, los llamados *Jane's Walks*<sup>128</sup>, organizándolos en diferentes puntos de Barcelona y su área metropolitana desde 2014. Los mapas comunitarios, por su parte, son empleados por el colectivo como herramienta para procesos participativos y de transformación urbana.

En uno de los manuales elaborados por el colectivo feminista, se describen muchas de estas herramientas, como los recorridos de reconocimiento, la cadena de itinerarios cotidianos, la yincana fotográfica, el mapa comunitario en el espacio público y los mapas perceptivos de nuestros entornos, entre otros (Col·lectiu Punt 6, 2013). Me detendré ahora un poco más en los dos últimos, por ser los que implican de forma más directa el trabajo con mapas, a fin de entender un poco más la propuesta de este colectivo.

El *mapeo comunitario en el espacio público* recoge información colectiva sobre la experiencia cotidiana, a partir de la cual se construye un mapa de gran tamaño que puede ser expuesto o sobre el que se puede continuar trabajando. Para ello, se plantean una serie de preguntas –como ¿qué espacios del barrio utilizas?, ¿por qué calles pasas?, ¿dónde juegas?, ¿existe algún espacio que no utilices porque no te gusta?–. El grupo decide qué preguntas responder y las respuestas se marcan sobre el mapa siguiendo un código de colores y de elementos gráficos también consensuado por el grupo. Al realizarse en el espacio público, abierto, permite que participen también personas que están de paso (Col·lectiu Punt 6, 2013, p. 48-51).

Los *mapas perceptivos de nuestros entornos* van un paso más allá, dado que añaden una dimensión valorativa de los espacios. En concreto, esta metodología propone trabajar en un doble plano: individual y colectivo. En el plano individual, las participantes marcan los espacios que, desde su percepción, son “positivos”, agradables o bonitos; aquéllos que son “negativos”, que consideran prohibidos o que no utilizan por inaccesibles o inseguros, así como los argumentos o razones de ambas percepciones, positivas y negativas. A través de una puesta en común, se construye un mapa común consensuado que incluye, nuevamente, tanto las percepciones como sus argumentaciones (Col·lectiu

---

<sup>128</sup> Para más información, véase <http://janeswalk.org/>

Punt 6, 2013, p. 52-55). El mapa de la imagen 10 es un ejemplo de mapeo de este tipo realizado en el barrio de Les Corts de la ciudad de Barcelona.

### Imagen 10. Mapa resultado del mapeo de la experiencia cotidiana de Les Corts



Fuente: Col·lectiu Punt 6 (2013, p. 81).

Asimismo, el grupo de mujeres ha experimentado también con el mapeo corporal (*body mapping*) como otra forma de “recoger información sobre cómo nuestros cuerpos de mujeres se sienten en el entorno donde vivimos”<sup>129</sup>. Para ello, siguen la metodología propuesta por Gastaldo *et al.* (2012), que propone la variante más específica de “narración a través de un mapa corporal” (*body-map storytelling*), definido como un “una historia que refleja visualmente procesos sociales, políticos y económicos, así como experiencias individuales encarnadas y significados atribuidos a las circunstancias vitales que dan forma a aquello en lo que se han convertido” (Gastaldo *et al.*, 2012, p. 10) y que se compone de tres elementos: un testimonio o historia breve narrada en primera persona, un mapa corporal a tamaño real y una leyenda que describe cada elemento visual del mapa” (Gastaldo *et al.*, 2012, p. 10). Como es lógico, en el caso de Col·lectiu Punt 6 esta técnica de investigación ha sido empleada para reflexionar acerca de la experimentación corporal del espacio urbano, en lo que podríamos considerar un intento de descifrar la *práctica espacial* lefebvriana –en la medida en que ésta hace referencia a la dimensión sensorial del espacio y a la cotidianidad–.

<sup>129</sup> Para más información sobre una experimentación concreta con esta técnica, véase <http://www.punt6.org/2013/07/25/explorando-nuestros-cuerpos-como-fuente-de-informacion/>. La guía citada de Gastaldo *et al.* (2012) ofrece interesantes ejemplos de una técnica cuya materialización puede ser difícil de imaginar.

En este caso, quizás de forma más clara que en los anteriores, el mapeo es entendido como metodología y, en consecuencia, más como proceso que como producto final. Ello explica que no se prevean formas de dar continuidad al mapeo; al menos no propiamente, porque sí es crucial para el colectivo que el trabajo iniciado con el mapeo, así como con otras metodologías de participación comunitaria, tenga continuidad en las fases de diseño e implementación de los proyectos y procesos de intervención urbana. Otra forma, no menor, de expansión del mapeo, más allá de los límites espacio-temporales de los proyectos concretos que realiza Col·lectiu Punt 6, es la creación de manuales –disponibles en acceso abierto en su versión digital– que incluyen las metodologías desarrolladas por este colectivo, a fin de que puedan ser replicadas en otros procesos de participación sobre el espacio urbano (véase Ciocoletto y Col·lectiu Punt 6, 2014; Col·lectiu Punt 6, 2013).

#### **4.4. A modo de resumen: prácticas heterogéneas en contextos diversos**

En este capítulo se han presentado los mapeos seleccionados como casos para esta investigación. Para dicha presentación, se ha seguido una estructura, para intentar guardar cierta coherencia interna en la información proporcionada para cada uno de los casos. Además, se ha intentado presentar los casos de una forma no meramente descriptiva, sino desde una óptica ciertamente inspirada en los capítulos teóricos precedentes; esto es, se ha puesto especial atención a las cuestiones que han llevado a clasificar cada caso dentro de un determinado tipo –de acuerdo con la revisión del uso del concepto “mapeo cultural” en la literatura– y se han avanzado reflexiones relacionadas con las funciones sociopolíticas del mapeo cultural según las teorías sobre la producción del espacio social abordadas en el marco teórico. Asimismo, se han apuntado algunas ideas sobre la potencialidad y las limitaciones de los mapeos en función de aspectos contextuales y definitorios de los procesos.

Una primera observación a realizar es que los casos seleccionados muestran una gran heterogeneidad y que se desarrollan en contextos muy diversos. La imagen 11 al final de este capítulo es una especie de meta-mapa que sitúa los casos seleccionados sobre una cartografía global. Como se ha explicado previamente, la selección de los casos atiende a una cuestión de accesibilidad a los mismos pero también, y sobre todo, a la voluntad de representar con al menos dos casos cada uno de los tres grandes ámbitos de

desarrollo del mapeo cultural identificados en el capítulo 1, así como de buscar la máxima variación dentro de los casos para poder realizar una comparación por contraste de la que obtener la mayor cantidad de información posible. Si bien hay un claro predominio de experiencias europeas y, en particular, españolas, la descripción contextual realizada en este capítulo muestra de forma clara la diversidad de los entornos en los que se desarrollan las diferentes prácticas de mapeo.

No obstante, a pesar de esta diversidad, es posible apuntar, a modo de resumen, algunas cuestiones transversales que se derivan de esta primera aproximación a los casos según el ámbito en el que se han insertado. Respecto a los casos que se han enmarcado en el ámbito de la política y la gestión cultural, éstos tienen como objetivo principal el registro o inventario de recursos –en este caso espacios– culturales. Sin embargo, mientras que el mapa de Malta se limita casi exclusivamente a la geolocalización de los espacios, en el caso de Llodio se incorporan más elementos subjetivos (relacionados con los deseos de los participantes) y se aspira a que el mapeo contribuya a un objetivo mayor: la participación de la ciudadanía en la definición de las políticas culturales del municipio.

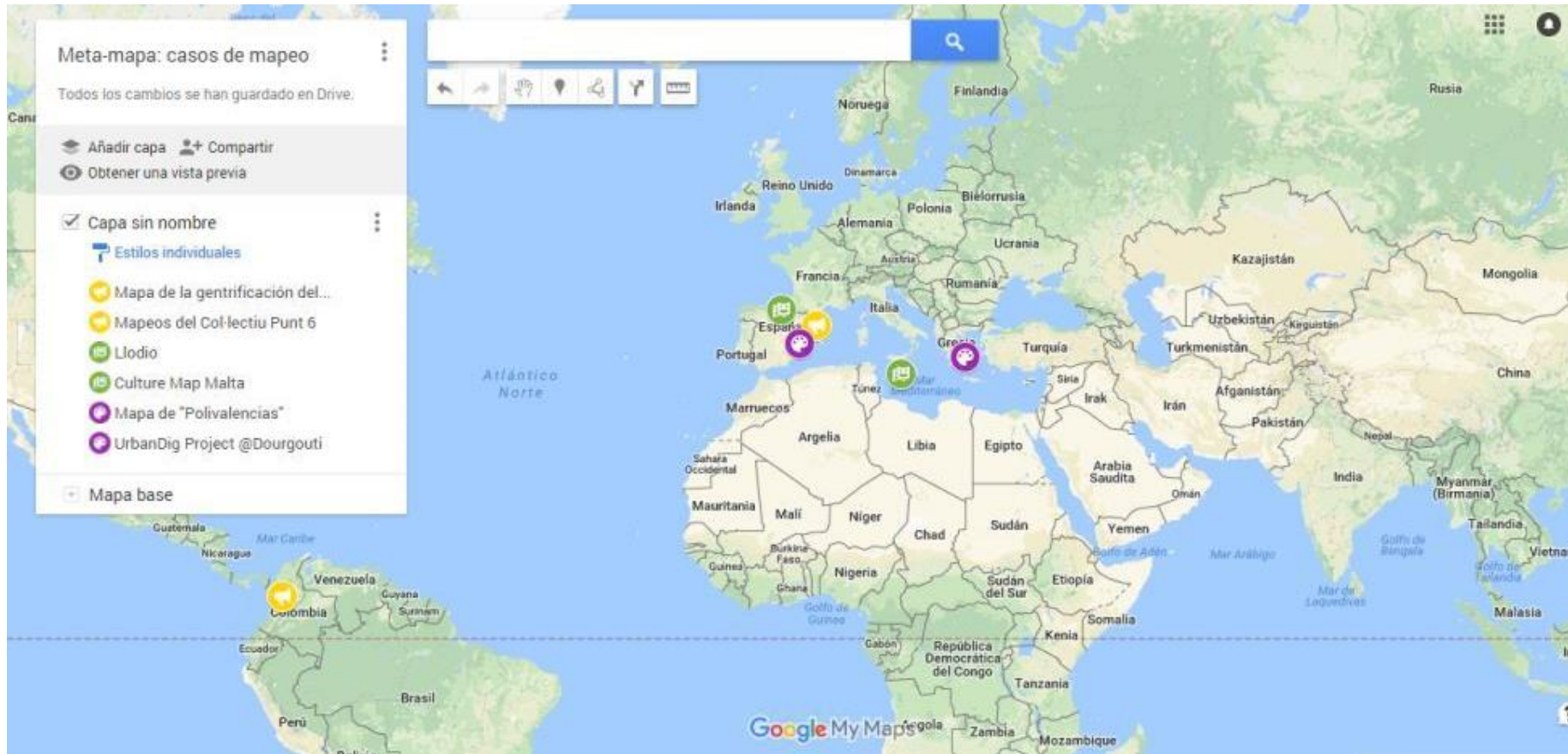
Los procesos de mapeo como forma de expresión artística, por su parte, se caracterizan por una voluntad de explorar esta metodología desde el punto de vista de la producción artística. Ello es así tanto en el caso de “Polivalencias”, como en el trabajo realizado por UrbanDig Project, en el que el proceso de mapeo es en último término la fuente de inspiración para la creación de performances *site-specific*. En ambos casos, los mapas cumplen, además de la expresión artística, otras funciones: la intervención comunitaria en el caso de Dourgouti y la reflexión crítica sobre el espacio en el de Valencia. Ello demuestra, una vez más, que las fronteras entre los distintos tipos de mapas son porosas.

Por último, los casos seleccionados por su proximidad a la cartografía crítica o a la reflexión colectiva y crítica sobre el espacio, el mapa de la gentrificación del centro de Medellín y los mapeos realizados por Col·lectiu Punt 6, otorgan un papel central a las dimensiones vivencial y sensorial del espacio para construir nuevas narrativas en torno a temáticas muy específicas como la gentrificación o el género.

El próximo capítulo abandona (o, mejor dicho, trasciende) la clasificación de los casos por tipos para centrarse en los usos asociados a los mapeos en términos de reapropiación del espacio urbano, por parte de las personas que han participado en los

procesos en cuestión. De esta manera, se quiere discutir la hipótesis de que los mapeos culturales poseen cierto potencial para esta reapropiación, así como señalar las condiciones que hacen que se desarrolle este potencial y que no necesariamente tienen que ver con el objetivo último del mapeo –que define en último término la categoría tipológica en que hemos incluido cada caso–, sino más bien (o también) con otras cuestiones como las características del proceso o las formas de representación del propio mapa.

Imagen 11. Meta-mapa: casos seleccionados para esta investigación



Fuente: elaboración propia sobre la base de Google Maps.

## 5. Análisis de los casos desde la perspectiva de la reapropiación

*Los espacios son la miel, lo que importa son las abejas*  
(entrevista a George Sachinis, UrbanDig Project, diciembre de 2017)<sup>130</sup>.

En este capítulo se realiza una revisión de los diferentes usos de los mapeos culturales seleccionados como casos de estudio, así como de las maneras y medidas en que éstos pueden facilitar o contribuir a la reapropiación y transformación del espacio urbano. Con este objetivo, se propone un análisis de los casos que trasciende su clasificación por tipos –clasificación que articulaba el capítulo anterior–; es decir, se hace referencia aquí a los usos de los mapeos que activan variables de reapropiación, yendo de un caso a otro, comparándolos y contrastándolos, con independencia del tipo o ámbito en el que previamente han sido incluidos.

Ello no se debe únicamente a una decisión en cuanto a la forma de organizar la información, sino que responde a la hipótesis que esta investigación ha podido comprobar: existe, en todos los tipos de mapeo analizados, una vocación de reapropiación, que puede adoptar distintas formas y grados, pero que atraviesa los diferentes tipos de mapeo cultural y no los suspende, sino que los dota de una nueva complejidad. Así, por ejemplo, los mapeos cuyo uso principal se relaciona con la información de políticas culturales son cada vez más, necesariamente, participativos; el arte y, en este caso, los mapeos artísticos alimentan nuevas formas de “hacer ciudad” y, finalmente, los mapeos de carácter más marcadamente político –aunque todos lo son, en último término– no se detienen en la denuncia, sino que adoptan un papel propositivo y reivindican la posibilidad de construir otros espacios.

### 5.1. Retomando nociones teóricas para articular el análisis

Este tipo de cuestiones son las que nos proponemos abordar en este capítulo y, para ello, retomamos algunas nociones apuntadas a lo largo de la construcción del marco conceptual, tanto en la parte referente al estado del arte sobre el uso del concepto “mapeo cultural”, como en el capítulo teórico sobre el concepto de espacio social y su

---

<sup>130</sup> “Spaces are honey, it's the bees that's important” (entrevista a George Sachinis, UrbanDig Project, diciembre de 2016).

producción. Así, este capítulo busca en los ejemplos concretos de los casos las expresiones de los usos o efectos apuntados con más frecuencia en la literatura académica, como pueden ser la contribución a la conservación del patrimonio, la creación de un sentido de comunidad o pertenencia, el desarrollo y la planificación urbana, o la función político-social del mapeo. Se señalan, además, otros usos o potencialidades del mapeo que, si bien no son tan citados en la bibliografía, emergen del análisis de los casos o aparecieron –explícita o implícitamente– en las conversaciones mantenidas con las personas impulsoras o participantes en los mapeos.

A fin de organizar y articular este análisis, la noción de “reapropiación” sirve como telón de fondo. Cabe recordar, por tanto, qué entendemos por reapropiación del espacio a efectos de esta investigación. En este sentido, retomamos aquí nuevamente los desarrollos del marco conceptual propuesto para analizar las maneras en que estos mapeos dan cuenta del espacio social en toda su complejidad. Dicho de otro modo, consideramos que los mapeos culturales tienen un *potencial reapropiador* en la medida en que ofrecen una lectura del espacio que va más allá de la materialidad y la geolocalización, y en tanto en cuanto ello posibilita nuevas formas de relacionamiento de las personas con el espacio, desde una postura de mayor conciencia espacial y empoderamiento.

Pese a que lo escrito hasta ahora ha hecho poco más que insistir en esta idea, cabe reiterar que el foco de esta investigación no es, sirva como ejemplo, determinar qué tan exhaustivos o qué cantidad de detalles manejan los mapas “de la cultura” que se están desarrollando en la actualidad, sino entender cómo éstos, desde su función principal de inventario cultural, sirven a otros usos –como podría ser el desarrollo de un sentido de pertenencia o la conservación del patrimonio–, así como su contribución a dar cuenta del espacio social según se ha conceptualizado éste en el marco teórico.

Respecto a esto último, se trata de observar en qué forma y grado contribuyen estos mapeos como inventario cultural –o cualquiera de los incluidos en otra de las categorías– a la visibilización y reivindicación de la cotidianidad, la revelación de narrativas ocultas o la construcción de nuevos imaginarios sobre el espacio. Estas tres dimensiones –que se relacionan con los tres espacios señalados por Lefebvre: el percibido, el concebido y el vivido– son tomadas en esta investigación como variables principales del proceso de reapropiación. No obstante, no son las únicas, puesto que los

otros usos mencionados también forman parte del proceso reapropiador tal y como se entiende a efectos de esta investigación.

Otras formas específicas de construir este espacio colectivo fueron trabajadas, en la estela de Lefebvre, por autores que son hoy fundamentales en el desarrollo de los estudios urbanos. Ideas –también recogidas en el marco teórico– como el rol de fuerzas como el racismo y el patriarcado en la conformación del espacio urbano (Soja, 2013), el derecho a la ciudad (término acuñado por el francés pero ampliamente desarrollado después por David Harvey) y las nociones de intersticios (Petcou y Petrescu, 2007) o márgenes (Stavrídes, 2016), entre otras, son imprescindibles y subyacen al análisis del mapeo cultural en términos de reapropiación del espacio urbano que aquí se propone.

A su vez, todos estos usos o funciones de los mapeos culturales son categorías amplias que a su vez albergan numerosos procesos, prácticas o “maneras de hacer”, en términos de De Certeau (2000 [1980]). Como ocurría con la clasificación tipológica de los mapeos, sus usos o efectos potenciales también se caracterizan por la fluidez y con frecuencia están interrelacionados. Resulta evidente, por ejemplo, que cuando decimos que el mapeo contribuye al desarrollo de un sentido de comunidad, ello puede conseguirse a través de un proceso de mapeo de la cotidianidad de un determinado grupo y entraría de lleno, por tanto, en la variable de reapropiación que hemos llamado de “reivindicación de la cotidianidad” o del espacio percibido; no obstante, al hacer esto, es decir, al mapear la práctica espacial cotidiana de una comunidad, de algún modo se está construyendo un relato alternativo y, con ello, se amplía el plano del espacio vivido, configurando nuevos espacios de representación. Este es solo un ejemplo, con el que se quiere ilustrar la transversalidad de algunos usos del mapeo en lo que se refiere a su relación con los espacios percibido, concebido y vivido; pero, en un sentido más amplio, se quiere destacar la interrelación de las diferentes funciones de los mapeos entre sí, en la cual radica en parte su potencialidad.

En definitiva, pese a reconocer las posibles deficiencias de este análisis en cuanto al establecimiento de límites claros para acotar los usos del mapeo cultural, el objetivo aquí no es tanto éste, sino más bien ofrecer una lectura estructurada de los mismos –de entre las múltiples posibles– que nos permita acercarnos un poco más a nuestro objeto de estudio, los mapeos culturales con potencial para la reapropiación del espacio urbano, así como a las maneras en que se concreta este potencial en la práctica.

## 5.2. La reivindicación de lo cotidiano

La cotidianidad, entendida como el conjunto de prácticas que conforman el día a día de las personas, es uno de los objetos más frecuentes de los mapeos culturales que consideramos representativos de los procesos que componen este campo de estudio emergente. Ello es en cierto modo una respuesta a la tradicional exclusión de estas prácticas desde el campo de la cartografía, por considerarlas lo opuesto al conocimiento técnico que tradicionalmente han representado los mapas. Además, el interés por la cotidianidad también debe entenderse en el marco de un momento histórico en el que se reivindica la participación ciudadana como medio para la co-creación cultural; en este contexto, hoy por hoy no se entendería un proceso de reflexión sobre el espacio que no considerara las visiones de las personas que lo habitan. Los mapeos culturales, por tanto, no son una excepción de este proceso.

En el caso del trabajo realizado por Col·lectiu Punt 6, el uso principal del mapeo –según nos explica una de sus integrantes– es identificar la vida cotidiana, es decir, “identificar cómo se vive en un barrio, una plaza o una calle” (entrevista a Adriana Ciocoletto, Col·lectiu Punt 6, mayo de 2015). Para ello, Col·lectiu Punt 6 utiliza una herramienta llamada “Diagnóstico y evaluación urbana con perspectiva de género”, que aborda seis temas o variables cuyo desglose consideran fundamental para trabajar sobre cuestiones relacionadas con el urbanismo: participación, espacios públicos, equipamientos y servicios, movilidad, seguridad y vivienda. Así, se plantean preguntas acerca de cada una de estas variables con la vida cotidiana como telón de fondo y el mapa como soporte: cómo vives, cómo te desenvuelves, qué actividades desarrollas, etc. La valoración de estas cuestiones da lugar a un debate que va construyendo ese relato sobre la vida cotidiana en un espacio determinado.

Desde esta perspectiva y a través de la construcción de este *alter-relato* que pone el foco en la cotidianidad, podemos considerar que estos mapeos son una forma de reapropiación del espacio urbano en al menos dos sentidos, relacionados entre ellos. Por un lado, siguiendo a De Certeau, las prácticas cotidianas mapeadas no son otra cosa que tácticas o “maneras de hacer” que, en sí mismas y por su propia condición de cotidianas, constituirían formas de resistencia de las personas que las desarrollan frente a las estrategias de los planificadores. La reivindicación de estas formas de resistencia a

través del mapeo, por tanto, podría entenderse como una macrotáctica, como la resistencia que supone la puesta en valor de las resistencias.

Por otro lado, Col·lectiu Punt 6, con una perspectiva de género que atraviesa todos sus trabajos sobre el espacio urbano,

pone (...) todo lo que sean las tareas de reproducción (...) en el centro, de manera que prioriza sobre la ciudad un tipo de actividades y de usos, que por lo general en el urbanismo no han sido priorizados (entrevista a Adriana Ciocoletto, Col·lectiu Punt 6, mayo de 2015).

Este cambio de foco, de las tareas de producción –tradicionalmente priorizadas en el urbanismo– a las de reproducción –relacionadas con los cuidados–, desde una perspectiva feminista, se corresponde también con el paso de la producción de cosas en el espacio a la producción del espacio, que es definitiva lo que Lefebvre entiende por reapropiación del espacio urbano: “el paso de la dominación a la apropiación y la primacía del uso sobre el cambio” (Lefebvre, 2013 [1974], p. 439).

El “Mapa del Ecosistema Cultural de Llodio”, por su parte, también constituye una forma de reivindicación de lo cotidiano –y, por tanto, de reapropiación del espacio urbano–, en tanto en cuanto recompone el panorama cultural del municipio en base a aportaciones de los llamados “agentes culturales”, que van desde asociaciones hasta personas individuales y que mapean no solo los espacios existentes, sino también los posibles en base a sus deseos y/o necesidades. Así, por ejemplo, una vecina de Llodio, que se describe como “madre de dos niños y una persona con intereses culturales y deportivos que no cubre el municipio”, señala que le gustaría utilizar el área de Santa Lucía y sugiere “crear un espacio con mesas y barbacoas para dar vida a un espacio verde envidiable de Llodio [Llodio en euskera]”<sup>131</sup>. La apertura a la participación de vecinos y vecinas en calidad de agentes culturales y la voluntad de dejar constancia de sus necesidades e intereses sugieren la atribución, en la concepción del mapeo, de un mayor peso al valor de uso sobre el valor de cambio del espacio, esto es, la reivindicación, nuevamente, de las maneras de hacer, de la táctica sobre la estrategia.

---

<sup>131</sup> La aportación de esta vecina al mapa queda recogida en su ficha como agente cultural, accesible aquí: <https://kulturmapa.laudio.eus/es/node/192> [2017, 4 de abril].

### 5.3. La legitimización de saberes múltiples

En línea con lo apuntado en el subapartado anterior, estos mapeos –de nuevo, unos más que otros– no se limitan a visibilizar las prácticas cotidianas, sino que, con ello, buscan legitimar lo que podríamos denominar como el “saber cotidiano”. El mapa cartográfico, por su carácter técnico-científico, como avanzábamos, ha cumplido tradicionalmente una función de jerarquización del conocimiento: la información que aparece en los mapas, por el simple hecho de hacerlo, adquiere un estatus privilegiado en la jerarquía de los saberes; del mismo modo, no todos los saberes han sido “aptos” para ser plasmados en un mapa. En palabras de una de las entrevistadas:

(...) también estamos haciendo a veces empoderamiento o formación, que las personas (...) se sientan con toda la potestad del mundo de que su experiencia cotidiana es un dato más de la realidad y que también lo pueden poner en un mapa como el ingeniero pone el ancho de calle (...) es equiparar el conocimiento que tienen las personas y la experiencia, y darle un valor, al ponerlo en mapa, sobre todo porque el mapa tiene mucha jerarquía (...) en el urbanismo, y ponerlo en el mismo valor que un dato quizás más técnico o más cuantitativo (entrevista Adriana Ciocoletto, Col·lectiu Punt 6, mayo de 2016).

Estos mapeos amplían el espectro de saberes que tienen cabida en un mapa; de hecho, no solo lo amplían, sino que dan prioridad a los conocimientos que tradicionalmente han quedado excluidos del saber cartográfico y, por extensión, del urbanismo y de las políticas sobre el uso del espacio. Es, también, en este sentido que decimos que estos mapas son en sí mismos prácticas culturales, en tanto en cuanto recogen, a través de estos conocimientos no técnicos, derivados de la práctica cotidiana, fragmentos de la cultura de una sociedad –de un espacio social–, en el sentido antropológico del término cultura.

Para Neus Lozano-Sanfèlix, la metodología empleada en el taller en el que se gestó el mapa de “Polivalencias” puede considerarse una metodología de “investigación artística” y, como tal, podría considerarse como una reivindicación de “otras maneras de producir saber que no son las del discurso científico, las de la construcción científica del conocimiento” (entrevista a Neus Lozano-Sanfèlix, Polivalencias, marzo de 2016). Dicho de otro modo, la metodología –que en ese caso concreto consistía, a grandes rasgos, en ir derivando y conectando ideas y conceptos– es una forma creativa de acceso al conocimiento que desafía por sí misma las formas de producción del mismo que tradicionalmente han sido aceptadas.

Profundizando un poco más en esta idea, podemos derivar que, si el espacio abstracto se apoya en una intelectualidad que permite que el poder se oculte tras el saber (Lefebvre, 2013 [1974]), la admisión como válidas de otras formas de producción de saberes socava la credibilidad de dicho espacio abstracto. El mapa *artista*, como podría considerarse el de “Polivalencias”, en cuanto metodología de investigación artística, sería una herramienta privilegiada para la contestación de la representación del espacio que desde las instancias planificadoras –institucionales, burocráticas, etc.– se trata de imponer. Neus, en particular, estaba interesada en utilizar esta metodología para comprender, en el marco de su investigación doctoral (Lozano-Sanfèlix, 2015), la universidad como espacio de producción y transmisión de saberes en torno a la práctica artística.

#### **5.4. La revelación de lo que permanece oculto**

Podemos argumentar que los mapas tienen una vocación reveladora –de revelar, de contar algo– que les es inherente; se elaboran porque las personas o entidades detrás de los proyectos de mapeo consideran que es necesario un nuevo relato sobre alguna cuestión. Este nuevo relato puede parecernos más o menos interesante, puede servir a intereses más o menos nobles, puede conseguir mejor o peor su objetivo... pero siempre es un relato y siempre es esencialmente nuevo y, precisamente por su novedad, cuenta algo que no había sido contado (al menos, no del mismo modo) y que, en consecuencia y en sentido estricto, permanecía oculto. Sin embargo, cuando apuntamos aquí a la narración de algo que está oculto, lo hacemos recuperando el concepto de “espacio concebido” o de “representaciones del espacio”, como construcción discursiva que impone determinadas visiones hegemónicas del espacio y que algunos de los mapas objeto de esta investigación intentan contrarrestar con sus contra-relatos.

Como es obvio, por su carácter político, esta función del mapeo se circunscribe preferentemente en determinados tipos de mapeo, en particular las cartografías críticas y los mapeos como forma de expresión artística (en mayor medida que en los mapas como inventario de recursos culturales, desarrollados en el ámbito de las políticas y la gestión cultural). Así, en la medida que, como hemos mencionado en el subapartado anterior, priorizan el saber cotidiano, todos ellos reivindican la práctica espacial; no obstante, algunos, además, tratan de visibilizar de forma explícita cómo funcionan las

representaciones del espacio, es decir, cómo operan los tres procesos que dan lugar al espacio abstracto institucional –homogeneización, fragmentación y jerarquización (Lefebvre, 2013 [1974]: 318)–. Por su importancia en gran parte de los mapeos seleccionados, se dedica un apartado específico a la función que éstos cumplen de ruptura del principio de fragmentación del espacio. Nos centraremos aquí, por tanto, en lo que tiene que ver con la homogeneización y la jerarquización y, en términos generales, con el desarme de narrativas discursivas desde las representaciones del espacio (esto es, desde el espacio abstracto institucional).

En lo referente al proceso homogeneizador, el mapa “Polivalencias” visibiliza varios ejemplos de cómo ha operado dicho proceso en la construcción discursiva de la ciudad de Valencia. En particular, la homogeneización se concretó en la construcción de costosas infraestructuras y la organización de grandes eventos, al amparo de las metáforas legitimadoras de la internacionalización y el marketing de ciudad (*city-branding*). Estos discursos justificaban la organización de grandes (y costosos) eventos internacionales y la construcción de grandes infraestructuras como estrategia para “poner Valencia en el mapa *global*”. Este tema es transversal a las diferentes temáticas abordadas en el mencionado mapa, que apunta en varios puntos, precisamente, a la falta de sentido de las “formas” por su desconexión con las necesidades y la cotidianidad de la ciudadanía<sup>132</sup>.

En cuanto a la jerarquización del espacio, la referencia en el mapa “Polivalencias” al caso del barrio marítimo de El Cabanyal, en la ciudad de Valencia, bien sirve para ilustrar este proceso: este barrio estuvo amenazado durante años por un proyecto urbanístico que, con el pretexto de “abrir la ciudad al mar”, pretendía extender hasta la playa una avenida de la ciudad, la Avenida Blasco Ibáñez, a costa de la destrucción de la trama urbana de este barrio. Mientras se intentaba (y en algunos casos se conseguía) la expropiación de viviendas y el desplazamiento de los habitantes del barrio, ante la fuerte resistencia de un activo movimiento vecinal –que recurrió además a creativas formas de resistencia como el festival de artes escénicas Cabanyal Íntim<sup>133</sup>–, la

---

<sup>132</sup> Véase, a modo de ejemplo, la entrada del mapa dedicada a la construcción de la Torre Miramar: <http://mapadevalencia.lopezcuencia.com/torre/> [2017, 6 de junio]. Este apartado del mapa parte de esta obra en particular, pero hace incluye también referencias a otros grandes proyectos urbanísticos realizados en la ciudad.

<sup>133</sup> Para más información, véase <http://cabanyalintim.com/> [2017, 6 de junio].

estrategia del gobierno municipal se basó en el abandono de la zona, en busca de la generación de argumentos que pudieran justificar una posterior intervención.

El abandono se tradujo, entre otros aspectos, en la escasa provisión de servicios, la falta de mantenimiento de las infraestructuras públicas y el deterioro de los edificios del barrio, o la permisividad ante la venta de drogas. A ello se sumó un fuerte componente de estigmatización étnica, dado que la comunidad gitana que se fue instalando en la zona fue asociada, en el imaginario en torno al barrio, con estos procesos de deterioro progresivo. Todo ello situó al Cabanyal en los escalafones más bajos de la jerarquía de los espacios urbanos. El proceso atravesado por El Cabanyal no se limitó, obviamente, a la esfera material, sino que condicionó fuertemente la conceptualización y el apego (o falta de él) de la población, tanto de los propios vecinos como de los habitantes del resto de la ciudad. El mapa “Polivalencias” remite a la historia reciente del barrio del Cabanyal bajo el capítulo “Especulaciones inmobiliarias”<sup>134</sup>.

Cabe señalar –todavía en referencia al caso de “Polivalencias”– que, si bien todas las personas entrevistadas apuntaron a lo abierto de la metodología, su percepción subjetiva fue en la mayoría de los casos que el objetivo de esta metodología tenía que ver con una representación-otra de la ciudad de Valencia. Esta idea fue formulada de diferentes maneras: crear un mapa alternativo a través de las distintas percepciones de los participantes (María Vidagañ); realizar un trabajo de denuncia social (M<sup>a</sup> Jesús Parada); destacar zonas de la ciudad desconocidas o de las que se desconoce su historia y los procesos que han determinado su configuración tal y como las conocemos hoy (Judith Álvarez); o “mostrar que la realidad es ficticia y que la historia se escribe” (entrevista a Neus Lozano-Sanfèlix, Polivalencias, marzo de 2016). Así, de forma más o menos explícita, todas las personas con las que tuvimos ocasión de conversar suscriben el valor del mapa para ofrecer una representación de la ciudad que interpela o desafía el discurso hegemónico sobre la misma.

El mapeo de la gentrificación del centro de Medellín, desarrollado por el Laboratorio de Cartografía Crítica de la ciudad, también tiene como objetivo revelar procesos y narrativas que, aunque determinan fuertemente las tramas del habitar en la ciudad, permanecen ocultas en los discursos oficiales. Estos procesos, como se ha descrito en el

---

<sup>134</sup> Véase este espacio del mapa “Polivalencias” aquí: <http://mapadevalencia.lopezcuencia.com/especulaciones-inmobiliarias/> [2017, 6 de junio].

capítulo anterior, se corresponden con los subprocesos en que desde el Laboratorio descomponen la gentrificación: expulsión, encarecimiento, estigmatización, abandono, especulación y comercialización.

Cabe recordar que Edward Soja (2013, p. 692) apuntaba al patriarcado como una de las principales fuerzas –junto con otras como el capitalismo o el racismo– que dan forma al espacio urbano y que, sin embargo, permanecen olvidadas en análisis que priorizan la cuestión de clase. Con relación a esto, la cuestión de género, además de por Col·lectiu Punt 6, también es abordada en un trabajo que deriva del mapa de la gentrificación del centro de Medellín realizado por el Laboratorio de Cartografía Crítica. Este trabajo de mapeo fue retomado posteriormente por un grupo feminista para añadirle una capa sobre la violencia neoliberal feminicida. Este nuevo mapa (véanse los anexos 3 y 4) suma, a la espacialidad de la gentrificación, tres procesos que tienen que ver con esta violencia, con datos del año 2014: los trabajos realizados por las mujeres (maquilas, venta y comercio informal, trabajo sexual, etc.); acciones de militarización y control (como acoso sexual o feminicidios) y, por último, acciones de movilización (protesta y manifestación de las mujeres). Este trabajo también es una visibilización de estos procesos que, por lo general, permanecen ocultos. En este sentido, estos mapeos con perspectiva de género tienen un potencial reapropiador al enfrentar las representaciones del espacio y proponer otras lecturas.

### **5.5. La recomposición del espacio fragmentado**

El mapa “Polivalencias” muestra varios ejemplos concretos de proceso fragmentador del espacio. Uno de ellos tiene que ver con la huerta valenciana y con dos procesos desarrollados paralelamente sobre ella: por un lado, *l’horta*<sup>135</sup>, como apuntan desde “Polivalencias”, ha sufrido “un proceso progresivo de deterioro, motivado por la presión urbanística y la consiguiente construcción de infraestructuras viarias”<sup>136</sup> que ha sido altamente contestado por la ciudadanía organizada; por otro lado, el megaproyecto

---

<sup>135</sup> La huerta valenciana abarca una serie de municipios de la zona metropolitana de la ciudad de Valencia y es una zona tradicionalmente vinculada al cultivo de cítricos y arroz. Además de un área geográfica, la huerta, los usos agrícolas del suelo y las formas de vida y trabajo vinculadas a ellos han sido tradicionalmente un componente de la identidad valenciana en ese territorio específico.

<sup>136</sup> Véase esta cita y más información sobre el desprecio institucional por la huerta y sobre los movimientos de resistencia organizados en su defensa aquí: <http://mapadevalencia.lopezcuencia.com/huerta/> [2017, 6 de junio].

urbanístico Sociópolis incluía un espacio para 300 huertos urbanos que estarían a cargo de los vecinos y vecinas de la nueva área residencial, apropiándose de este modo los planificadores de los reclamos de “los movimientos contemporáneos encaminados a la recuperación de la agricultura en las ciudades y la soberanía alimentaria, si bien quedan en suspenso otros aspectos como la dimensión ecológica, el trabajo colaborativo y la autogestión”<sup>137</sup>. Estos dos procesos paralelos, orquestados desde la esfera de las instituciones locales y autonómicas –de la ciudad de Valencia y de la Comunidad Valenciana–, son un ejemplo del intento de convertir la huerta –que, en un contexto de creciente conciencia ecológica, cada vez cuenta con más defensores– en una particularidad, así como de confinarla a determinados reductos y desprovista de otras demandas de mayor calado ideológico: “huerta sí, pero aquí (y no aquí) y de esta manera (y no de esta otra)”.

El “Mapa del Ecosistema Cultural de Llodio”, por su parte, también intenta romper esta idea de espacios fragmentados, mediante la vinculación, gracias a las posibilidades ofrecidas por la plataforma digital, de los espacios, sus usos –reales y potenciales– y los agentes culturales que operan en el municipio. Se crea así una visión de red, un ecosistema –como indica el propio nombre del mapa–, que permite una lectura en varias direcciones y que, lejos de atomizar los espacios como es propio del discurso del espacio abstracto, los entreteje con los hilos de la cotidianidad.

Por último, las formas de representación que permite un mapa como los que aquí nos ocupan, alejado de la rigidez cartesiana, no solo hace posibles que se realicen múltiples lecturas, sino que además permite una lectura no lineal, como señalaba María Vidagañ, quien mapeó para “Polivalencias” las zonas verdes de la ciudad ganadas o conservadas gracias a luchas ciudadanas. Esto es relevante porque la consecuencia es un mapa que contradice de forma gráfica y contundente el principio de fragmentación del espacio abstracto:

El mapeo rompe con el lenguaje rígido y con la estructura más lineal (...), porque el pensamiento no es lineal. Nosotros tenemos un pensamiento más tipo mapa y luego lo que tratamos de hacer es que tenga una linealidad en el discurso (...) a mí me encanta el mapa porque (...) se adecúa mucho más a lo que es mi pensamiento (entrevista a María Vidagañ, Polivalencias, abril de 2016).

---

<sup>137</sup> Véase la información recogida sobre el proyecto Sociópolis en el marco del mapa de “Polivalencias” aquí: <http://mapadevalencia.lopezcuencia.com/sociopolis/> [2017, 6 de junio].

Sobre la idea de ruptura de la fragmentación del espacio también inciden desde Col·lectiu Punt 6, aunque en su caso esto no se conseguiría tanto por la forma de representación, o no exclusivamente, sino por el énfasis en lo que ellas llaman “la conciliación de las esferas de la vida”, que es precisamente una de las principales aportaciones de su trabajo (frente al de otros colectivos que trabajan cuestiones urbanas o elaboran mapas):

(...) también pensamos que en la vida de las personas hay muchas actividades o muchas esferas que están relacionadas. Entonces, por ejemplo, yo puedo estar cuidando de los niños y las niñas en un centro familiar y que, al mismo tiempo que ellos y ellas están jugando, que ese sea un espacio de cultura para mí, ¿no? O sea, el tema de la interrelación entre las distintas actividades que hacemos en nuestra vida, que no están separadas, que no tienen que estarlo, y que tenemos que dejar la vida cotidiana, la ciudad y los espacios como categorías estancas aisladas, porque eso es lo que hace que tengamos vidas insufribles donde nos tiramos una hora y media para ir de un sitio a otro, (...) y pensar los espacios de una manera más integral (Blanca Gutiérrez Valdivia, Col·lectiu Punt 6, mayo de 2016).

Estas palabras evidencian una concepción del espacio radicalmente distinta a la del espacio abstracto, en el que cada espacio (material) tiene sus usos perfectamente definidos. Se conjugan aquí los diferentes usos de los mapeos que sirven a la reapropiación del espacio: la reivindicación de la cotidianidad y, a través de ella, la puesta en relieve de las múltiples interconexiones de las diferentes esferas de la vida y el consecuente desarme del discurso fragmentador del espacio para, por último, imaginar otros espacios posibles (“pensar los espacios de una manera más integral”).

El concepto de “zonificación”, esto es, de cómo las ciudades se organizan en zonas según sus usos, también era propuesto por Rogelio López Cuenca como herramienta para un abordaje crítico de la ciudad en el caso de “Polivalencias”, según nos cuenta Neus, participante en este mapeo. Esta idea interviene en la concatenación de elementos que Neus realiza en su mapeo particular, el de la universidad como espacio de producción de saberes, con el que contribuye al mapa general. Concretamente, en esta “cadena” de elementos con la que va construyendo su relato en torno a la universidad, Neus señala, como uno de los puntos, el nacimiento de la Universitat Politècnica de València (UPV), a partir de diferentes facultades que se aúnan y son extraídas del centro de la ciudad para ser agrupadas en un campus en el extrarradio. Esta reubicación de la UPV es un ejemplo, en opinión de Neus, de compartimentalización de las esferas de la vida. La organización en zonas de uso, que es la expresión material de la fragmentación

del espacio, es por tanto uno de los mensajes del mapeo que Neus realiza para “Polivalencias”.

Vemos cómo lo que podríamos llamar la “contra-fragmentación” del espacio está presente en estos mapeos de diferentes maneras: como sentido o contenido específico del mapa (en el fragmento de Neus en “Polivalencias”) y como objetivo del mapeo (en los mapeos de Col·lectiu Punt 6).

Una expresión extrema de la fragmentación, no tanto de los usos en el espacio o de las esferas de la vida, sino más bien de estilos de vida, es la organización prevista por el proyecto urbanístico Sociópolis, abordado también, como ya hemos mencionado previamente, en el mapa de “Polivalencias”. Como explica Judith Álvarez, este proyecto contemplaba la acogida de determinados colectivos, como jóvenes o madres solteras; en palabras de la estudiante de Bellas Artes, “como si fuese un gueto de lo no normalizado” (entrevista a Judith Álvarez, Polivalencias, marzo de 2016). Su relato particular visibiliza también, entre otras cuestiones, esta fragmentación y jerarquización de las formas de vida, propia de las representaciones del espacio.

Además de separar los usos en el espacio –con las consecuencias que ello tiene en la vida cotidiana de las personas, como expresaba Blanca Gutiérrez Valdivia en la cita recogida más arriba– y los estilos o formas de vida, el discurso fragmentador tiene otra consecuencia: dificulta la asociación de diferentes procesos en el espacio. Los mapas aquí analizados también son un intento de visibilizar estas conexiones. Esta otra lectura de la fragmentación –o, más bien, esta otra manera de desmontar la fragmentación– se hace visible, la mayor parte de las veces, como resultado de las propias formas de representación. Así, como ya hemos mencionado, el mapa de “Polivalencias” interrelaciona diferentes procesos urbanos vinculándolos gráficamente y utilizando iconos específicos para procesos más amplios que los agrupan; en el mapeo de la gentrificación del centro de Medellín, la superposición de capas y la proximidad de los iconos que representan las diferentes formas que ésta adopta (encarecimiento, especulación, expulsión, etc.) permiten apreciar de un vistazo las interconexiones entre los distintos procesos. En el próximo capítulo ahondaremos en las posibilidades que las tecnologías digitales ofrecen en términos de representación, entre las cuales se encuentra, esta ruptura de la fragmentación espacial.

## 5.6. El encuentro en torno al mapa y la “creación de comunidad”

El mapa funciona como “punto de encuentro” (entrevista a Adriana Ciocoletto, Col·lectiu Punt 6, mayo de 2016); las personas se encuentran conversando alrededor de un mapa y ello activa un sentimiento de pertenencia a la comunidad que, como vimos en el capítulo 1, es uno de los efectos más frecuentemente observados en los procesos de mapeo participativos. En esta misma línea, George Sachinis de UrbanDig Project explica que el mapa no es el objetivo, sino una herramienta; “el objetivo es ayudar a crear una comunidad que gestione, ella misma, el capital cultural local”<sup>138</sup> (entrevista a George Sachinis, UrbanDig Project, diciembre de 2016).

Sachinis profundiza un poco más en cómo funcionaría esta manera de “crear comunidad” cuando es preguntado sobre si el mapeo cambia de alguna manera la forma en que las personas se relacionan con el espacio; en respuesta a ello, afirma:

No creo que esto ocurra así, no creo que nadie se enamore del espacio (...) Pero creo que lo que pasa es que esta gente (...) se involucran y entonces crean relaciones con otras personas, y son estas relaciones las que tienen valor, no el espacio en sí mismo. No creo que les importe un carajo el espacio, incluso su propio espacio. Creo que, al final del proceso, lo que les gusta es que han conocido a estudiantes, profesores, artistas o gente de su propia comunidad que no conocían. Y son estas relaciones que se forman las que les hacen seguir adelante y cambian sus vidas (...) Los espacios son la miel, lo que importa son las abejas (entrevista a George Sachinis, UrbanDig Project, diciembre de 2016)<sup>139</sup>.

Más allá de que en la cita se maneje una concepción del espacio en el plano de la materialidad, resulta interesante destacar aquí la función del mapeo de crear comunidad en el espacio, tan bien expresada en la última frase del fragmento citado y con la que se abriría este capítulo. Además, si bien se afirma que el espacio en sí no tiene importancia, se hace referencia con ello al espacio material, sí serían centrales a esta función del mapeo –la de “creación de lazos comunitarios”– otras dimensiones del espacio como la práctica espacial (el espacio percibido, el de la cotidianidad) o los espacios representación (el espacio vivido, relacionado con los imaginario y simbolismos). De

---

<sup>138</sup> “The objective is to help create a community that manages the local cultural capital on their own” (entrevista a George Sachinis, UrbanDig Project, diciembre de 2016).

<sup>139</sup> “I don't think that it happens like this, no, I don't think anybody falls in love with space. (...) But I think what really happens is that this guys, because of this space frenzy from us, they get involve and then they form relationships with people, and then it's these relationships that are a value, not the space itself, I don't think they give a shit about the space, even their own space. I think, at the end of the process, what they like is that they met some students or some professors or some artists or some people of their own community that they didn't know. And it's these relationships that are formed that keep them going and they change their lives (...) Spaces are honey, it's the bees that's important” (entrevista a George Sachinis, UrbanDig project, diciembre de 2016).

hecho, según el propio Sachinis, es a través del mapeo y de su superposición de capas de imaginación, aspiraciones, desafíos, memoria... como el espacio real –material– se convierte en una plataforma para la discusión; ello nos conduce de nuevo a la metáfora del mapeo como punto de encuentro.

Esta lógica se encuentra también en cierto modo detrás del mapeo del ecosistema cultural de Llodio: no solo la participación de los vecinos se piensa como fundamental para elaborar el mapa, sino que el mapa se piensa como instancia de encuentro que dé origen a un proceso participativo mayor, de definición de políticas en el municipio. Si bien en el mapeo se reflejan usos, necesidades y deseos de personas y grupos que actúan como actores individuales, fueron las conversaciones en torno al mapa –en las instancias posteriores al mapeo propiamente dicho– las que permitieron identificar las prioridades o principales cuestiones a considerar para elaborar un plan de usos de los espacios culturales en el municipio: la necesidad de un teatro, la rehabilitación y usos de los edificios que componen el conjunto del Parque Lamuza y, por último, la autogestión de los grupos culturales de Llodio. Esta definición participada de los usos es un paso previo necesario para la apropiación colectiva de los espacios a los que se asignan dichos usos.

### **5.7. La toma de conciencia espacial y la conservación del patrimonio**

Otra cuestión que emerge de forma recurrente en las conversaciones mantenidas con “mapeadores” es un proceso que podríamos denominar como “de toma de conciencia” a través del proceso de mapeo. En el caso de “Polivalencias”, por ejemplo, esta idea está relacionada con la investigación artística, dado que sería esta metodología la que permite obtener más información del espacio y, con ello, un “cambio de perspectiva”: “cuando te informas mucho, cuando empiezas a investigar y dices ‘ah mira, esto está gracias a una lucha ciudadana, esto se ha conseguido así’, cuando conoces su historia, te cambia a nivel de percepción (...) cuando conoces algo vas a valorarlo más” (entrevista a María Vidagañ, Polivalencias, abril de 2016). Se trata de un re-descubrimiento que sucede precisamente “al [y por] poner una cosa al lado de la otra” (entrevista a Adriana Ciocoletto, Col·lectiu Punt 6, mayo de 2016).

La preservación del patrimonio cultural tanto tangible como intangible –que, como veíamos en la revisión bibliográfica del concepto “mapeo cultural”, es uno de los usos más frecuentemente identificados de estos mapas– está muy ligada a este proceso de “toma de conciencia”, pero también a otro que hemos denominado de “valorización del espacio” –y que se aborda en el próximo subapartado–. No se puede valorar lo que no se conoce; es difícil que se preserve lo que no se valora. Esta lógica está en la base de los mapeos que, como inventarios culturales, mapean los espacios y expresiones culturales, como los ejemplos de Malta y Llodio analizados en esta investigación.

Ambos mapeos se centran en espacios materiales o infraestructuras culturales, aunque con un enfoque bastante diferente: ambos manejan una noción bastante amplia de “espacio cultural” –desde edificios hasta calles, espacios abiertos, etc.–, pero el segundo incluye también espacios abandonados o espacios que tienen un potencial para uso cultural pero que no albergan en la actualidad actividades de este tipo; por otro lado, el primero no hace referencia a las personas o grupos que dan vida a esos espacios –solo mapea algunas asociaciones (siempre vinculadas a espacios físicos) bajo la categoría “comunidad”, mientras que en el segundo los llamados “agentes” (personas u organizaciones) aparecen vinculados a los espacios y se especifica además el tipo de relación que guardan con ellos (si lo utilizan para su actividad principal, puntualmente o si les gustaría usarlos más).

Estas diferencias tienen un reflejo en el potencial de estos mapeos como herramienta para la conservación del patrimonio. Si bien cabe destacar que, como es obvio, ninguno de estos mapeos garantiza por sí solo la conservación del patrimonio cultural, puede ser de utilidad contrastarlos para evaluar esta función del mapeo. Podríamos argumentar que el de Malta es una fase todavía más embrionaria en ese proceso, puesto que es de una naturaleza mucho descriptiva, se limita a la geolocalización en el espacio cartesiano, sin superponer elementos derivados de la experiencia. De hecho, los representantes de V.18 entrevistados explican que este mapeo se planteó como una primera fase sobre la que después elaborar otros desarrollos como, por ejemplo, el mapeo de elementos intangibles como expresiones culturales. Aunque los ciudadanos y ciudadanas tuvieron la oportunidad de participar en las consultas públicas y alimentar así el mapa, no están presentes como voces en el mapa final. Pero, ¿en qué se basa el establecimiento de esta relación entre elementos experienciales del mapeo y potencial del mismo para la conservación del patrimonio?

En primer lugar, cabe destacar que la tarea que se planteaba el equipo de V.18 con este proyecto era inmensa –por lo abarcador del mapeo y lo vasto del territorio, muy diferente al de los otros casos aquí analizados– y no se pretende en absoluto desmerecer este trabajo. Lo que se quiere destacar son dos cosas. Por un lado, que el papel concedido a las personas marca el grado de apropiación de la herramienta y, con ello, potencialmente, la adhesión a las acciones que se desarrollen a partir de esta herramienta –siempre y cuando, obviamente, dichas acciones respeten lo expresado colectivamente en el mapeo–; de manera que, si estas acciones tienen que ver con la conservación del patrimonio, parece lógico suponer que serán más efectivas si son resultado de un proceso que coloca en lugar protagonista a las personas que han de responsabilizarse de ese patrimonio. Por otro lado, que la información derivada de la experiencia nos acerca también a la dimensión del patrimonio intangible, que apenas tiene presencia en el mapa de la cultura de Malta.

También hay otra cuestión que diferencia esencialmente el mapeo del ecosistema cultural de Llodio y el mapa de la cultura de Malta, y es que este último concibe el mapeo más como forma de representación que como metodología de investigación:

Empezamos a pensar “ok, queremos mejorar las infraestructuras culturales”. No sabíamos realmente cuáles eran las infraestructuras culturales. Así que pensamos, ok, de alguna manera necesitamos realizar esta suerte de recogida de información. Y una vez que estás haciendo esta recogida, puedes también presentarla (entrevista a Neville Borg, V.18, marzo de 2017)<sup>140</sup>.

La representación del mapeo de Llodio es el mapeo en sí mismo, mientras que esta cita sugiere que la información recogida en el mapeo cultural de Malta podría funcionar independientemente del mapa (por ejemplo, en una base de datos) y que éste es solo una (o la mejor) forma de representación de esta información.

Por otra parte, es importante mencionar que los mapeos del tipo inventario cultural, como los de Malta y Llodio, no son los únicos que pueden contribuir a la conservación del patrimonio. De hecho, los otros tipos de mapeo suelen incorporar más información de tipo cualitativo y exploran cuestiones como la memoria, que nos acercan más al patrimonio intangible de los espacios. En este sentido, el proyecto realizado en Dourgouti por UrbanDig Project incluía la creación de un archivo de la memoria,

---

<sup>140</sup> “We started thinking ‘ok, we want to improve the cultural infrastructure’. We didn't really know what the cultural infrastructure was. So we thought, ok, somehow we need to have this sort of data collection. And then once you are doing the data collection, you might as well present it” (entrevista a Neville Borg, V.18, marzo de 2017).

gestionado por los propios vecinos y vecinas, que permitió crear comunidad a partir del redescubrimiento del barrio a través de la investigación de sus pasados y el intercambio de recuerdos.

Del mismo modo, desde Col·lectiu Punt 6 ponen especial énfasis en recuperar la memoria de las mujeres en la ciudad, aquellos espacios de la cotidianidad de las mujeres, generalmente relacionadas con los cuidados. Blanca Gutiérrez Valdivia lo explica así: “para nosotras es importante, sí, recuperar la memoria, pero la memoria de las mujeres. Que, si la memoria de los pobres o la memoria de las clases deprimidas ha sido normalmente invisibilizada, pues la de las mujeres lo ha sido el doble” (Blanca Gutiérrez Valdivia, Col·lectiu Punt 6, mayo de 2016). Desde esta perspectiva, espacios como antiguos lavaderos, tradicional punto de encuentro de mujeres y que constituyen un patrimonio tangible –que a su vez simboliza un patrimonio histórico intangible– rara vez registrado en los mapas culturales, serían espacios de especial interés para estos nuevos mapeos.

El conocimiento del espacio –y de la historia del espacio– como paso previo a una mayor valorización del mismo tendría una doble vertiente: por un lado, para las personas que recopilan información y realizan una reflexión sobre el espacio, previa a la representación; por otro lado, para las personas que observan el mapa, en cualquiera de sus formatos, una vez elaborado. En referencia a esto último, el grupo que creó “Polivalencias” valoró la posibilidad de imprimir el mapa para que pudiera ser utilizado por los visitantes de la ciudad, aunque finalmente se optó por su publicación en línea. En opinión de M<sup>a</sup> Jesús Parada, quien trabajó el mapa a partir de un personaje histórico, el Marqués de Campo, el mapeo no solo ofrecería esta visión alternativa de la ciudad a posibles visitantes, sino que además su elaboración habría supuesto un aprendizaje que le permitiría replicar la metodología para acercarse a otras ciudades y realizar de ellas una lectura alternativa con relativa facilidad.

### **5.8. La valoración y la propuesta de nuevos espacios posibles**

Al contrario de las representaciones del espacio abstracto, otra característica de los mapas analizados es que no se limitan a *narrar* el territorio de la forma más aséptica posible, sino que superponen a la narración una capa que contiene una visión subjetiva

de las personas que participan en los mapeos. Esta subjetividad, lejos de desacreditar el mapa, es una declaración sobre la naturaleza misma de los mapas y le confiere un valor añadido:

Yo creo que ese también era uno de los objetivos de este taller... (...) mostrar que la realidad también es ficticia y que la historia se escribe y es imposible que una historia que se escribe sea objetiva, en tanto que cuando tú escribes una historia, focalizas sobre unos temas concretos y eso es lo que te va a dar una narración y un resultado, ¿no? (entrevista a Neus Lozano-Sanfèlix, Polivalencias, marzo de 2016).

Además, algunos de estos mapeos añaden un componente valorativo que puede tomar diferentes formas. En el caso de los mapeos realizados por el Col·lectiu Punt 6, la valoración es parte del propio mapeo y éste tiene que incluirla necesariamente: “(...) cada experiencia individual luego se comparte, se valora, qué está bien, qué no está bien, qué está funcionando, qué no está funcionando... en clave vida cotidiana” (entrevista a Adriana Ciocoletto, Col·lectiu Punt 6, mayo de 2016). Ello permite una lectura del mapeo en clave de diagnóstico y que los procesos de trabajo impulsados por este grupo terminen en recomendaciones de hacia dónde deberían caminar las medidas e intervenciones urbanas en ese espacio.

En el proceso realizado en el municipio de Llodio, la valoración también forma parte del mapeo, en la medida en que se señalizan “características del espacio” que pueden ser “Propuesta de espacio”, “Puede acoger más actividades” o “Abandonado”, cada una de ellas con su propio código de color. Es decir, que no solo se marcan los espacios que existen y en los que se desarrolla ya una actividad cultural –como, por ejemplo, en el mapa de la cultura de Malta–, sino que se entra en el terreno de lo propositivo, de lo posible, en definitiva, de los espacios de representación. Además, la valoración también tiene lugar en instancias posteriores como la reunión del comité estratégico y el *OpenLab* de cierre. El objetivo de este componente valorativo es similar: establecer prioridades de actuación sobre el espacio.

Es importante distinguir entre participación y el uso del término valoración que estamos haciendo aquí. La participación supone una voluntad de dar cabida a las subjetividades de un grupo más o menos grande de personas –según el caso–; la valoración, por su parte, si bien está asociada a la participación, no es inherente a ésta, sino que tiene que ver con el objetivo para el que se convoca la subjetividad: ofrecer una opinión crítica y, sobre todo, propositiva, sobre un espacio y sobre determinados procesos que se desarrollan en él. Desde esta perspectiva, la valoración es un proceso planificado y

consciente que se relaciona con el objetivo último del mapeo: dar un paso más allá de la denuncia, proponer para transformar.

Se podría argumentar –y, en cierto modo, esta investigación lo hace– que visibilizar ciertas retóricas y construir otros relatos es en sí mismo una acción transformadora. No obstante, queremos destacar el papel destacado que confieren a la valoración los mapeos de Col·lectiu Punt 6 y el mapa del ecosistema cultural de Llodio, como una fase más del proceso encaminada a elaborar propuestas concretas. Es por ello que, al hablar del componente valorativo de los mapas, hemos hecho referencia a estos dos casos, puesto que el resto de ellos, aunque tienen un componente valorativo implícito, necesario para construir su visión propia del espacio, no dan este paso más: una vez construido nuestro contra-relato, pensemos qué debería cambiar y cómo, y convirtamos esta propuesta en algo tangible (recomendaciones políticas, plan director de la cultura, etc.).

Cabe destacar, por último, que las valoraciones y el proceso de construcción de propuestas sobre el espacio no están exentos de conflictos, en el sentido de que no parten del consenso de todas las personas participantes. Estos consensos han de ser alcanzados a partir de la negociación de diferentes subjetividades y puntos de vistas, y el propio mapeo –por la necesidad de plasmar los acuerdos en el mapa– canaliza este proceso de negociación y funciona, efectivamente, como punto en el que se encuentran las personas que participan de dicho proceso, con las renunciaciones, cesiones y transformaciones de los puntos de vista que sean necesarios para llegar hasta este punto compartido.

### **5.9. La reducción del margen interpretativo**

La interpretación es otra de las cuestiones clave que emerge cuando hablamos de mapas o mapeos culturales. En los procesos participativos en los que son los urbanistas o técnicos los que luego traducen las visiones de los participantes a un mapa, existe un vacío, un margen para la manipulación en ese paso. Así lo apuntan desde Col·lectiu Punt 6, quienes consideran que el trabajo participativo realizado directamente sobre mapas supone un paso menos en la interpretación (de los técnicos) y, por tanto, si se realiza como proceso participativo, transformador y vinculante –algo que este colectivo exige en sus trabajos, especialmente si son encargados por instituciones públicas–,

puede reflejar de manera más inequívoca las voluntades o consensos que resultan de esta participación de un grupo determinado de personas.

A esta idea hacen referencia también desde el Laboratorio de Cartografía Crítica de Medellín para explicar cómo la Alcaldía y otras instituciones de la ciudad produjeron su propia versión de la herramienta del mapeo y la utilizaron con fines legitimatorios, esto es, para dar legitimidad mediante la etiqueta de la participación a decisiones políticas y de actuación previas al proceso participativo o, en cualquier caso, independientes de éste. Concretamente, desde este colectivo explican que estos organismos públicos institucionalizaron la metodología de los “mapeos imaginados”, solicitando a las personas que imaginaran –y plasmaran en un papel– cómo querían que fuera tal calle, plaza o espacio. Estas ideas expresadas por los vecinos y vecinas de la ciudad eran después trasladadas a un mapa de carácter más “técnico” y, en ese paso, se perdía la mayor parte de las veces una parte sustancial, si no toda, de las demandas.

El otro extremo, en lo referente al papel de las instituciones públicas, lo encontramos en el caso del mapeo del ecosistema cultural de Llodio. Aquí no parece probable un intento de apropiación de la metodología o de los resultados para legitimar iniciativas o intereses propios por parte de la Administración municipal. En este caso, en cambio, el miembro de SOS Parkea entrevistado, Peke Jaén, denuncia la poca implicación del municipio –más allá de la financiación– en el acompañamiento de un proceso que ha sido impulsado por la plataforma ciudadana pero con voluntad de incluir a todos los actores. Por tanto, estamos ante otro tipo de riesgo con resultados similares: el de permitir un proceso participativo y apoyarlo desde un segundo plano, sin intentar liderarlo ni apropiarse de él, pero no reconocerlo como vinculante a la hora de tomar las decisiones sobre los espacios y sus usos. En este momento es todavía temprano para saber si éste será el resultado de este mapeo o si, por un lado, se elaborará un plan de espacios culturales para el pueblo y, por otro, si éste contemplara el trabajo realizado hasta ahora por los vecinos y vecinas y les invitará a seguir aportando.

## **5.10. El mapeo como metodología**

En varias ocasiones a lo largo de esta tesis se ha hecho alusión a la concepción del mapeo como herramienta, no como objetivo o producto final. Esto es particularmente

cierto para dos de los casos seleccionados: los mapeos realizados por Col·lectiu Punt 6 –cuyos objetivos, como también se ha mencionado, tienen que ver más con la formulación de recomendaciones para intervenciones urbanas de transformación del espacio– y los trabajos de UrbanDig Project. Para este último colectivo:

(...) el objetivo es crear varias narrativas que pueden ser performativas, pueden ser investigación, pueden ser educativas... Éste es el objetivo, crear narrativas interesantes. Por tanto, necesitas mapa de todo esto... ya sabes, el capital social y cultural del área, para crear estas narrativas, para saber de qué estás hablando. Así, el mapeo es una herramienta para crear estas narrativas. Pero el mapeo también es una herramienta para crear comunidad en torno a esta tecnología de crear narrativas (George Sachinis, UrbanDig Project, diciembre de 2016)<sup>141</sup>.

En esta cita se tocan algunas de las cuestiones apuntadas en el marco teórico. En primer lugar, el mapeo se entiende como una herramienta de investigación cultural –uno de los contextos de uso señalados por Duxbury, Garrett-Petts y MacLennan (2015b)– que puede servir a un abanico más amplio de usos. Por otro lado, el mapeo permite construir nuevos relatos, nuevas narrativas, nuevos espacios de representación, en definitiva.

Además, en el trabajo concreto de UrbanDig, puesto que se trata de un colectivo artístico del ámbito de las artes escénicas, el mapeo sirve para informar una obra artística, una performance en este caso –de ahí la referencia a la posibilidad de que las narrativas que se crean a partir del mapeo sean “performativas”–. Así, los mapas son considerados el “escenario”, son llevados a los ensayos para crear las performances; en cierto modo, los mapas son a menudo “coreografiados”, según nos explica George Sachinis. Pero desde UrbanDig también utilizan los mapas con otros objetivos estéticos; a modo de ejemplo, una presentación de mapas en formato audiovisual fue creada, como producto artístico, para la Onassis Foundation, quien a su vez uso este trabajo para generar una experiencia a partir de la cual varios músicos pudieran crear obras musicales, en una cadena de creación artística que había empezado con el trabajo comunitario.

Más allá de los usos artísticos del mapeo, en UrbanDig también reconocen el valor de la investigación realizada a través del mapeo para la creación de productos que pueden ser

---

<sup>141</sup> “So the objective is to create various narratives that can be performative, they can be research, they can be educational... So this is the objective, to create interesting narratives. So you need mapping of all these... you know, the cultural capital and the social capital of the area, in order to create these narratives, so that you know what you are talking about. So, mapping is a tool in order to create these narratives. But also mapping is a tool to also create a community around this technology of creating narratives” (entrevista a George Sachinis, UrbanDig Project, diciembre de 2016).

usados en el arte, pero también en otros ámbitos como el turismo, el desarrollo urbano, la industria o la educación. Sin voluntad de mercantilizar estos trabajos, reconocen que esta diversidad de usos del mapeo hace que el espacio se vincule con productos y servicios, que otorgan significado y duración a las relaciones que se forman:

(...) mucha gente se acerca a nosotros porque están interesados en el espacio. Así que también se convierte en la razón para muchas personas, es la razón y la herramienta para que las relaciones creadas sean significativas, creativas y duraderas (George Sachinis, UrbanDig Project, diciembre de 2016)<sup>142</sup>.

El mapeo cultural, por tanto y como muestran estos ejemplos, puede servir como metodología o herramienta para otros procesos y, como tal, convocar a otras personas más allá de las que se sentirían directamente interpeladas por una invitación a realizar un mapeo colectivo.

### **5.11. A modo de resumen: el potencial *reapropiador***

Estos mapeos, como decíamos, no buscan representar el espacio, al menos no solo el espacio material y no según las reglas de la representación que la cartografía occidental ha ido acumulando y perfeccionando en un sentido progresivo —es decir, que progresa y que, por tanto, asume que las técnicas de representación actuales son más avanzadas y mejores que las de épocas pasadas—. Es más, los mapas como práctica cultural parten de que hay elementos constitutivos del espacio que no se pueden mapear siguiendo estos parámetros. De este modo, buscan distorsionar las representaciones para ampliar los sentidos que éstas son capaces de incluir. Así lo explica George Sachinis, de UrbanDig Project:

Nunca detenemos un proceso que va más allá del mapa, porque tenemos algunas ideas sobre poner cosas en el mapa que son *inmapiificables*. En nuestros mapas nos gusta tener también territorios que son imaginarios, o cambiar la dimensión del espacio; creamos mapas que detonan los espacios, o que los contraen... (entrevista a George Sachinis, UrbanDig Project, diciembre de 2016)<sup>143</sup>.

---

<sup>142</sup> “(...) many people come to us because they are interested in space. So, this also becomes the reason for people, so it's both the reason and the tool for the relationship formed during our processes to be meaningful and creative and long-lasting” (entrevista a George Sachinis, UrbanDig Project, diciembre de 2016).

<sup>143</sup> “We never stop a process that goes beyond the map, because we have some ideas about putting on map things that are unmappable. We like in our maps to also have territories that are imaginary, or we change the dimension of space, we create maps that blow up spaces, or that shrink spaces...” (entrevista a George Sachinis, UrbanDig Project, diciembre de 2016).

Nuevamente, no se trata de desvincularse del espacio físico y su materialidad, ni siquiera de negar la posibilidad de representarlo, sino de asumir que existen otras dimensiones del espacio que requieren de otros procesos y formatos para ser representados. Además de en el caso de los mapeos realizados por UrbanDig, esto es evidente también en el mapa de “Polivalencias”, donde la base cartográfica del mapa tiene un valor más simbólico que de orientación o localización exacta de los procesos en el mapa (véase la imagen 6 en el capítulo anterior). En el resto de los casos, los mapas se ajustan más a una representación sobre una base cartesiana (por ejemplo, en el mapa de la gentrificación del centro de Medellín, los mapeos de Col·lectiu Punt 6, el mapa de la cultura de Malta o el del ecosistema cultural de Llodio). No obstante, en estos otros mapas la narrativa multimedia permite expandir la narración y sumar a la dimensión material del espacio otras que ofrecen una visión más holística del mismo.

No es casual que, en este análisis de los mapeos seleccionados como casos de estudio, unos aparezcan con mayor frecuencia que otros. Ello responde al hecho de que, por sus objetivos y características –tanto del proceso como de la representación–, algunos manejan una noción de espacio más amplia, en línea con la concepción de espacio social propuesta en el marco conceptual de esta investigación. Por tanto, en la medida en que la lectura del potencial del mapeo para la reapropiación del espacio urbano se ha realizado desde una óptica que considera el espacio social como una realidad compleja y multidimensional, es comprensible que en aquellos mapeos que emplean una noción del espacio más restringida –limitada, principalmente, al espacio físico– se observe una función reapropiadora más tenue.

Para cerrar este capítulo, cabe señalar que la “vocación reapropiadora” de los mapeos culturales que hemos argumentado en los subapartados anteriores va en consonancia con nuevas visiones sobre las ciudades que habitamos y sobre nuestra capacidad de agencia sobre el espacio. En el próximo capítulo nos aventuramos a señalar y analizar algunos de los factores que, a modo de catalizador, han hecho posible la traslación al ámbito del mapeo, en este preciso momento y no en otro, de unas ideas sobre el espacio urbano que en el plano teórico datan ya de más de medio siglo. En concreto, analizaremos algunas cuestiones que, desde las hipótesis iniciales de esta investigación, se suponían clave para el desarrollo de procesos de mapeo cultural con características y funciones novedosas, como la introducción de tecnologías digitales o de metodologías participativas; pero también se explorarán otros posibles aspectos, quizás no

contemplados en un primer momento, pero cuya importancia para explicar este momento de cambio en este campo de estudio ha emergido en el análisis de los mapas y en las entrevistas.

## 6. Factores de la emergencia de nuevos mapas

Este capítulo constituye, en cierto modo, una vuelta a los inicios de esta investigación y a las hipótesis que se encontraban en este planteamiento inicial. Las lecturas iniciales, así como también la intuición, sugerían que la emergencia de lo que se ha calificado de “nuevos mapas culturales” estaba ligada a procesos que tenían que ver, principalmente, con la digitalización y la consecuente expansión del universo de “hacedores” de mapas, por un lado, y con la introducción de metodologías participativas en los procesos de mapeo, ligada a un reclamo del derecho de las personas a intervenir sobre los espacios que habitan, por otro lado. Estas cuestiones han aparecido como telón de fondo o elemento transversal a los análisis realizados hasta este punto de la tesis. No obstante, en este capítulo se realiza un análisis de estos aspectos con mayor profundidad, a fin de averiguar hasta qué punto el carácter digital y participativo de los mapas es un rasgo definitorio, imprescindible y suficiente, de los mapas por los que se interesa este campo de estudio emergente que es el *cultural mapping*.

Para ello, presentamos ideas teóricas sobre cada una de estas cuestiones, para una delimitación de los términos pero también para sumar a este análisis lo que otros y otras hallaron antes. En este sentido, se referencia principalmente bibliografía que ha tratado, directa o indirectamente, la digitalización y la participación en el marco de procesos de mapeo; se ha preferido realizar esta acotación, aún a sabiendas de que aportaciones desde otros ámbitos podrían ser igualmente valiosas, porque son ámbitos demasiado prolíficos para pretender abarcarlos con rigor en el contexto de un solo capítulo, de una sola tesis doctoral. Estas nociones teóricas, además, se contrastan con ideas expresadas en las entrevistas realizadas a participantes en procesos de mapeo. Aunque en el capítulo anterior ya se mencionaron algunas de estas ideas, un análisis en profundidad de las mismas se ha reservado deliberadamente para este capítulo específico.

Así, se trata en este punto de arrojar un poco de luz sobre por qué es precisamente en este momento –o, más bien, en esta época como período temporal más amplio– cuando se empiezan a generalizar, en las prácticas de mapeo cultural, cuestiones que en el desarrollo teórico –en particular, de la teoría espacial y urbana– se remontan a mediados del siglo pasado, como vimos en el marco teórico. En definitiva, en lo que sigue se intenta dar respuesta a las siguientes preguntas: ¿cuáles son los factores o rasgos de las

prácticas de mapeo que nos llevan a hablar de “nuevos” mapas culturales y cómo se relacionan estos factores con los usos atribuidos a los mapeos en el capítulo anterior?

### **6.1. Usos de las tecnologías digitales en el mapeo cultural**

Como punto de partida, cabe destacar que la presencia de las tecnologías digitales en los ámbitos de la cartografía y del mapeo –y, en particular, del mapeo cultural– va mucho más allá del desarrollo de Sistemas de Información Geográfica (SIGs, o GIS, por sus siglas en inglés), la utilización de Google Maps o la versión libre OpenStreetMap. Como indican Crampton y Krygier (2006, p. 12), la *tecnologización*<sup>144</sup> de la cartografía “no es tanto una cuestión de nuevo software de mapeo como de una mezcla de herramientas colaborativas de ‘código abierto’, aplicaciones de mapeo móvil y geotiquetado”<sup>145</sup>. A efectos de esta investigación, cuando hablamos de digitalización hacemos referencia a ese conjunto de prácticas que van más allá de la geolocalización.

Los mapeos analizados en esta investigación dan muestra de la utilización de algunas de estas herramientas o de la combinación de varias de ellas. Algunas de estas herramientas tecnológicas específicas –en particular, de las que van más allá de la geolocalización– están embebidas de participación, es decir, la participación se encuentra, en muchos casos, en su esencia misma. Es por ello que, al utilizar ciertos tipos de estos dispositivos, las dimensiones digital y participativa del mapeo parecen indisolubles. Sin embargo, ello no es así en todos los casos y, en los casos en los que sí se da esta conjunción, ¿qué aporta el componente digital? ¿Son suficientes las tecnologías digitales –incluso si solo consideramos las que son, además, eminentemente participativas– para garantizar el desarrollo de nuevas prácticas de mapeo? Éstas y otras cuestiones relacionadas son las que se abordan en este subapartado.

En primer lugar, resulta difícil de sostener una lectura del “renacimiento” del mapeo que desvincule este proceso del surgimiento de la web y las aplicaciones de geolocalización (Thrift, 2012). “La amplia disponibilidad de volúmenes crecientes de datos de detección remota, estadísticas espacialmente referenciadas, el microprocesador y la Web” –

---

<sup>144</sup> Estos autores hablan, concretamente, de “la última ‘transición tecnológica’ de la cartografía” (“Cartography’s latest ‘technological transition’”) y citan a Monmonier (1985) y Perkins (2003) (véase, para estas referencias Crampton y Krygier, 2006).

<sup>145</sup> “[It] is not so much a question of new mapping software but a mixture of ‘open source’ collaborative tools, mobile mapping applications, and geotagging” (Crampton y Krygier, 2006, p. 12).

tecnologías que no son ya nuevas pero que no dejan de renovarse— han posibilitado “una expansión sin precedentes de la producción y el uso de los mapas” (*map-making* y *map-using*) (Cosgrove, 2008, p. 170)<sup>146</sup>. Esta expansión es uno de los efectos *a priori* positivos que el uso de tecnologías digitales diversas ha tenido sobre la elaboración de mapas.

### 6.1.1. Digitalización: cuándo y para qué

A fin de matizar la grandilocuencia de la retórica sobre la digitalización, parece oportuno señalar que existe una cuestión que podría denominarse “de escala”. Ello en el sentido de que, en los mapeos culturales que aquí nos ocupan, el soporte digital no es una necesidad que venga dada por la necesidad de manejar grandes cantidades de datos que no podrían ser gestionados de otra manera o por la participación deslocalizada de un gran número de personas que solo pueden interactuar en el espacio digital por cuestiones logísticas. En estos casos, por el contrario, el componente digital parece ser más bien complementario, incluso accesorio. Es decir, en muchos casos se utilizan tecnologías digitales para el proceso —por ejemplo, a través de aplicaciones móviles— o para la representación —una vez se ha realizado el mapeo en la esfera analógica— pero, en la mayoría de ellos, la dimensión digital no es definitoria del mapeo, sino que más bien es una herramienta con la que se *experimenta*<sup>147</sup>.

Esta idea puede entenderse mejor a través de algunos ejemplos. En el caso del mapeo del ecosistema cultural de Llodio, como se ha explicado, se diseñó una aplicación digital específica para llevarlo a cabo. Sin embargo, llegado el día, la aplicación no funcionó a pleno rendimiento —requería que las personas tuvieran una cuenta de correo de Gmail, por lo que muchas no pudieron registrarse—; ante esta situación, el mapeo se realizó en unas fichas en papel, cuyo contenido sería volcado en el entorno digital, posteriormente, por el grupo organizador. Esta anécdota, desde mi punto de vista, da

---

<sup>146</sup> “(...) the unprecedented expansion of map-making and map-using that has come with the easy availability of increasing volumes of remote sensed data, spatially-referenced statistics, the microprocessor and the Web” (Cosgrove, 2008, p. 170).

<sup>147</sup> Esta afirmación no se basa exclusivamente en la reducida muestra de casos seleccionados en esta investigación. Cabe recordar que parte del corpus bibliográfico de la misma está formado por los trabajos presentados en dos foros de referencia sobre el “nuevo” *cultural mapping* como son los conferencias ya citadas celebradas en Coimbra y en La Valeta; en gran parte de los trabajos presentados en dichas conferencias, muchos de los cuales eran estudios de caso sobre experiencias de mapeo concretas, la dimensión digital tenía esta naturaleza, más accesorio que definitoria del mapeo.

cuenta del carácter extrínseco del componente digital en este caso concreto de mapeo. En otras ocasiones, el no desarrollo de proyectos digitales de mayor envergadura –en términos de complejidad técnica, número de personas que podrían llegar a utilizarlo, etc.– responde a una cuestión de limitación de recursos. Ello le ocurre, por ejemplo, al colectivo UrbanDig, que ha diseñado dos aplicaciones de mapeo pero no dispone de los recursos económicos para desarrollarlas en este momento.

Es importante realizar algunas aclaraciones para evitar interpretaciones erróneas de esta idea. Por una parte, hablar del carácter no definitorio de lo digital no implica negar o quitarle valor a las posibilidades que lo digital ofrece, en los mapeos culturales concretos que constituyen el objeto de esta investigación, en términos de ubicuidad e inmediatez, conexión y representación –algunas de las cuales han sido ya apuntadas en el capítulo anterior y que se suman a otras que se abordarán a continuación–. Simplemente se quiere hacer notar que el diseño de estos mapeos, por lo general, no conciben lo digital como una pieza sin la cual el mapeo mismo no se sostendría.

Por otra parte, existen, ciertamente, excepciones a esto. Hay mapas de grandes cantidades de datos que han sido elaborados de forma participativa y que, en este sentido, crean cierto sentido de comunidad y están relacionados con la acción social o el activismo. Un ejemplo de ello son los mapas de zonas verdes o espacios públicos que han sido elaborados de forma colectiva en distintas ciudades del mundo por usuarios desconocidos entre ellos pero conectados por la red y por ciertos intereses comunes<sup>148</sup>. No obstante, estos mapas por lo general quedan fuera del foco de esta investigación porque se limitan en su mayoría a la geolocalización y no suelen incluir elementos mapeados que tienen que ver con la cotidianidad y la experiencia, elementos que sí están presentes, en cambio, en otros mapeos de tipo comunitario en los que la vinculación con el territorio y la proximidad entre los participantes devienen fundamentales.

De nuevo, es necesaria una aclaración: no quiero implicar con ello que el manejo de grandes cantidades de datos y la participación de un gran volumen de personas sea incompatible con la introducción como objetos mapeados de elementos que tienen que

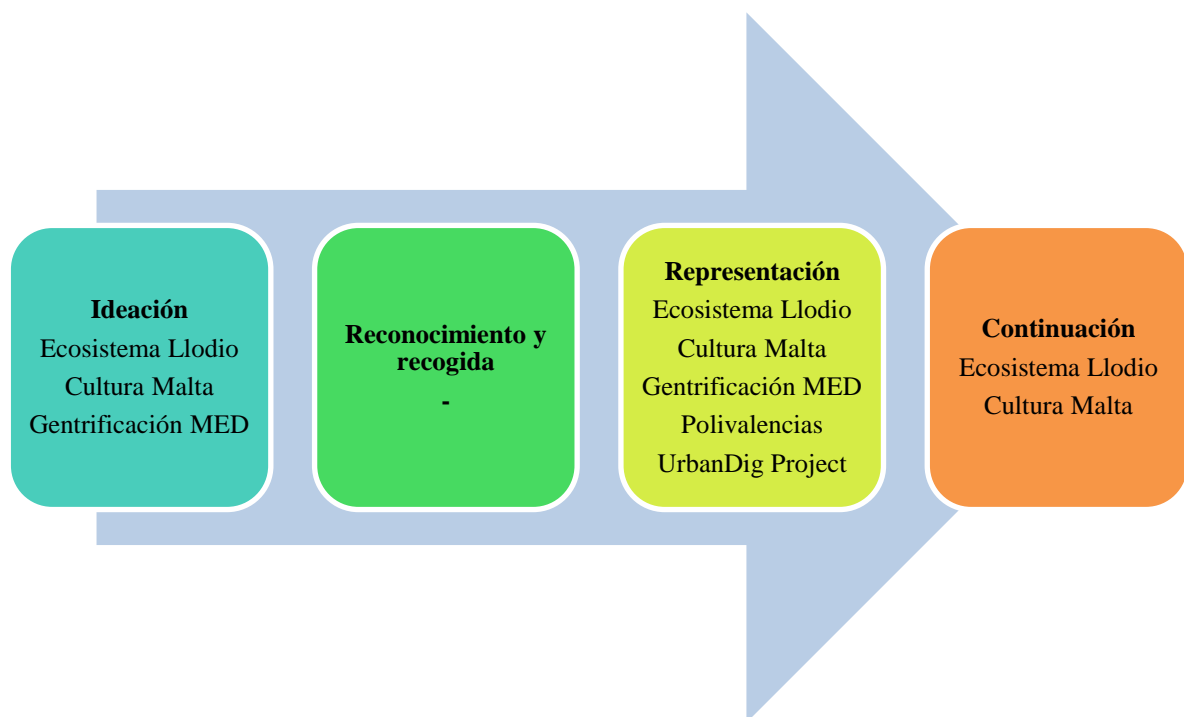
---

<sup>148</sup> Un ejemplo son los mapeos colaborativos de los espacios públicos de propiedad privada o POPS (*Privately-Owned Public Spaces*). A modo de ejemplo, el mapa de POPS de Nueva York, impulsado por la Municipal Art Society of New York y abierto a la participación, puede verse aquí: <https://apops.mas.org/> [2017, 13 de julio].

ver con la cotidianidad y la experiencia. Lo que quiero decir es que los mapeos cuya prioridad es mapear elementos de esta naturaleza –que son los que interesan a esta investigación por sus usos vinculados a la reapropiación del espacio urbano– no se interesan tanto por la exhaustividad y las grandes cantidades de información, sino que trabajan en una escala más pequeña y, en consecuencia, lo digital suele presentarse no tanto como un requisito imprescindible –por el tipo de proceso y/o el volumen de datos–, sino como un valor añadido que ofrece otro tipo de posibilidades.

Con todo, el componente digital, cuando se introduce, cumple diferentes funciones y muestra diferentes potencialidades que tienen que ver con las aplicaciones concretas que se utilizan o la fase del ciclo del mapeo en que interviene –por ejemplo, ya en el reconocimiento del territorio o solo en una fase posterior de representación, cuando ambas etapas aparecen diferenciadas–, entre otras cosas. La figura 7 a continuación muestra gráficamente las fases del ciclo del mapeo que interviene el componente digital para cada uno de los casos seleccionados –desde la ideación hasta la fase de continuación, pasando por el reconocimiento y recogida de información, y la representación–. Ello determina en gran parte las funciones y potencialidades de la digitalización, a las que dedicaremos buena parte de los próximos subapartados.

**Figura 7. Digitalización en las fases del ciclo de mapeo de los casos seleccionados**



Fuente: elaboración propia.

Aun reconociendo que la muestra es demasiado pequeña para extraer ninguna conclusión, la figura anterior muestra de forma clara que la digitalización no está presente en todas las formas del mapeo en los casos seleccionados. Cuando existe un componente digital, éste suele aparecer en la fase de representación, donde el potencial de estas tecnologías es innegable y permite, entre otras cosas y como se ha descrito en el capítulo anterior, una ruptura de la lectura lineal y la introducción de elementos multiformato. Resulta llamativo que ninguno de los casos seleccionados haga uso de tecnologías digitales para el reconocimiento del territorio, perdiendo de esta manera algunas de las posibilidades que ofrecen y que constituyen parte de su potencial más significativo –como la inmediatez, de la que hablaremos más adelante–.

Respecto a este otro tipo de posibilidades, ya hemos apuntado algunas en el capítulo anterior, pero profundizaremos ahora un poco más. Autores como Evans (2014, p. 1) refieren específicamente al desarrollo de las técnicas de SIG participativos para “involucrar a las comunidades y capturar ‘activos culturales’ y percepciones de lugar y del entorno”<sup>149</sup>. Cabe insistir en que este potencial catalizador de procesos “desde abajo” con el foco en la experiencia no es una característica intrínseca de las tecnologías digitales; de hecho, como se ha argumentado en párrafos anteriores, los grandes proyectos cartográficos digitales, aun si son participativos, no suelen ir más allá de la geolocalización, ni prestar demasiada atención a categorías como las de lo cotidiano, lo próximo o lo sensorial.

No obstante, los nuevos mapas culturales que –según se defiende en esta tesis– plantean acercamientos al espacio tomando como guía estas dimensiones, tradicionalmente ignoradas, constituyen en sí mismos proyectos culturales que se apropian, adoptan o reconfiguran tecnologías digitales para sus propios objetivos. Se considera, por tanto, que el planteamiento *bottom-up* y la aproximación experiencial no vienen dadas por la tecnología en sí misma, sino por los objetivos y el consecuente diseño metodológico del proyecto cultural que son, en última instancia, estos nuevos procesos de mapeo. ¿Cómo sucede lo descrito anteriormente? ¿Qué ofrecen las tecnologías digitales a los grupos que promueven estos mapeos y por qué los escogen? A tratar de dar respuesta a estas cuestiones dedicamos el próximo subapartado.

---

<sup>149</sup> “GIS-Participation techniques developed to engage communities and to capture ‘cultural assets’ and perceptions of place and the environment” (Evans, 2014, p. 1).

### 6.1.2. Potencialidades de la digitalización en el ámbito del mapeo cultural

Las razones que llevan a algunos de estos grupos a escoger tecnologías digitales son diversas. En primer lugar, algunas de estas tecnologías se sitúan en la esfera de lo libre y/o colaborativo, lo cual encaja muy bien con los principios que estos proyectos de mapeo defienden; hay, por tanto, un atractivo inherente a las tecnologías relacionado con la narrativa de la co-creación y el compartir y con la idea de comunidad que rodean a la Web desde su versión 2.0.

Observemos ahora un ejemplo concreto, a fin de comprender otras características que aportan valor añadido al mapeo cuando se proyecta digitalmente: los llamados *Tweets & Walks*, organizados en este caso por la asociación bilbaína Zaramari/URBANBAT<sup>150</sup>. Los *Tweets & Walks* son recorridos por la ciudad en la que se mapean diferentes temáticas, con dispositivos móviles, a través de tuits y publicaciones en otras redes sociales utilizando etiquetas o *hashtags*. Se crea así una narrativa que combina elementos en formatos audiovisuales diversos.

**Imagen 12. Mapa del proyecto Tweet & Walk Bilbo Zaharra de la asociación Zaramari**

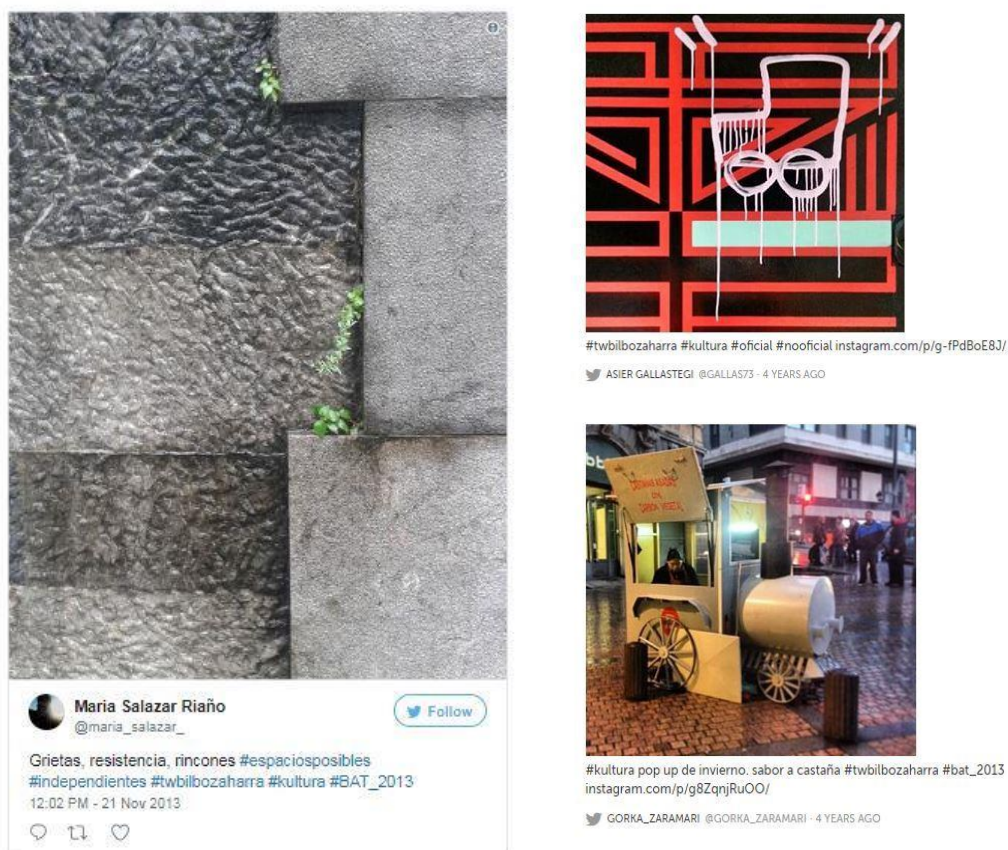


Fuente: [http://urbanbat.org/portfolio\\_page/tweets-and-walks-bilbo-zaharra/](http://urbanbat.org/portfolio_page/tweets-and-walks-bilbo-zaharra/) [2017, 22 de julio].

<sup>150</sup> La asociación Zaramari se convirtió recientemente en el estudio URBANBAT –nombre El trabajo de URBANBAT forma parte del grupo de experiencias que finalmente no fueron escogidas como casos para esta investigación –por tratar de asegurar la mayor diversidad geográfica y de prácticas posible– pero cuyas aportaciones resultaron muy importantes para entender las nuevas formas de mapeo cultural. En concreto, la entrevista con María Arana, de URBANBAT, fue particularmente reveladora en una fase temprana de esta investigación.

La imagen anterior muestra la imagen del mapa del Tweet & Walk que Zaramari dinamizó en el Casco Viejo de Bilbao. Cada uno de los tres colores corresponde a una de las tres temáticas que se abordó en este mapeo: Kultura, Sinergias y Ciudad Invisible; los puntos con números, por otra parte, indican zonas con concentración de publicaciones. La imagen a continuación corresponde a algunas de contribuciones (tuits, publicaciones de Instagram o Facebook, etc.) que fueron realizadas en el recorrido de uno de los grupos, el que con el hashtag #kultura (que se suma que se suma al general del taller #twbilbozaharra) se interesó por la oferta y las expresiones culturales del centro histórico de la capital vizcaína. Todas estas publicaciones se agruparon formando un relato específico a través de la aplicación Storify<sup>151</sup>.

### Imagen 13. Publicaciones en el Storify “Cultura” del Tweet & Walk Bilbo Zaharra



Fuente: <https://storify.com/zaramari/twbilbozaharra-kultura> [2017, 22 de julio].

<sup>151</sup> El relato en Storify específico del grupo “Cultura” puede verse en <https://storify.com/zaramari/twbilbozaharra-kultura> [2017, 15 de julio].

Los ejemplos de publicaciones escogidos son representativos de una tendencia generalizada a querer mostrar aspectos que por lo general quedan fuera de los mapas, aspectos que tienen que ver con elementos cotidianos y resistencias –el caso del vendedor de castañas o el arte urbano como cultura, respectivamente–. Especialmente simbólico es también el mapeo de la “grieta”, que alude metafóricamente a la idea de intersticio y margen abordada en el marco teórico: espacio por donde se cuele la práctica espacial como resistencia al espacio percibido.

Probablemente, se podría realizar un mapeo de estos mismos elementos en un formato “analógico”, esto es, fuera del entorno digital. Un grupo de personas podría recorrer el espacio, tomar fotos o grabar audios y después componer un mapa a modo de instalación en el que se mostraran los diferentes materiales. Si bien esto sería posible –aunque con un resultado probablemente muy diferente–, existen algunas diferencias notables, que nos llevan de nuevo a los aportes del uso de tecnologías digitales en el ámbito del mapeo cultural. Las diferencias entre un mapa digital y otro analógico que se plantearan con el mismo objetivo –por ejemplo, el de mapear elementos cotidianos o, como en el ejemplo mostrado arriba, la cultura de un barrio de forma colaborativa– se sitúan en los planos de la representación, la conexión y lo que podríamos llamar la inmediatez. A continuación repasaremos cada uno de estos aspectos diferenciadores, que se suman a la inserción del mapeo en la esfera discursiva de los colaborativo, como se ha mencionado arriba.

La inmediatez hace referencia al hecho de que, al utilizar dispositivos móviles para el mapeo, estos se van incorporando al mapa de manera inmediata, a medida que se van captando. Esto, obviamente, no es así en todos los casos de mapeo que tienen algún componente digital. En el mapeo de Llodio, por ejemplo, o incluso en el de Malta, existe un proceso de recogida de datos y otro posterior de volcado –en el primero por la imposibilidad de simultanear ambas fases por los problemas con la herramienta, como se ha mencionado; en el segundo por el diseño del propio mapeo que contemplaba estas dos fases diferenciadas–. En el mapa de la gentrificación del centro de Medellín, por otra parte, la plataforma multimedia que agrupaba las contribuciones de los diferentes grupos que recorrieron el espacio urbano incluía también elementos compartidos en el entorno digital, principalmente vídeos subidos a YouTube; sin embargo, la composición de esta plataforma es el resultado de un proceso de curación, por lo que no podemos hablar en este caso de este carácter inmediato.

La inmediatez sí es un aspecto muy claro, por ejemplo, en el caso de los *Tweet & Walks* que hemos descrito en los párrafos anteriores; si bien el mapa y el Storify se crearon posteriormente, las publicaciones que los componen probablemente fueron publicadas – en Facebook, Instagram o Twitter<sup>152</sup>– a medida que se avanzaba en el recorrido por la zona del Casco Viejo, por lo que el mapa final se estaba configurando, materialmente, ya en ese mismo momento. Ello tiene como resultado que las publicaciones estén ligadas al espacio y al tiempo en que se producen. Esto, nuevamente, es completamente diferente en un mapeo en el que se recorre el espacio urbano y se recogen elementos que, posteriormente, se incorporarán a un mapa físico o en papel. Cuando hay un tiempo y un espacio entre que el elemento se “capta” y se coloca en el mapa, hay necesariamente un proceso mediado por la reflexión, el debate (con uno mismo o con otras personas participantes en el mapeo) o incluso por la memoria (recordamos cosas que podemos asociar a ese elemento en cuestión) o su contraparte, el olvido. Esta mediación puede tener otro tipo de efectos positivos; no pretendo defender aquí la inmediatez por encima de otros valores, simplemente trato de constatar un rasgo del mapeo que vendría dado específicamente por su naturaleza digital.

En cuanto a la conexión, cuando se utilizan herramientas de software libre o redes sociales, el trabajo local se conecta y se proyecta en la red, lo cual parece otorgar un valor añadido al mapeo. María Arana, de URBANBAT, repasaba así algunos de los valores de la metodología de los llamados *Tweets & Walks*:

Luego ven el potencial de las redes sociales porque empiezan a utilizar el *timeline*, a ver quiénes han escrito, de qué forma de alguna forma se generan conversaciones en Twitter, a través de ciertas etiquetas sobre un determinado tema... Ven también el potencial de difundir de forma colaborativa una realidad urbana concreta que han encontrado, y ven que por ejemplo su tuit empieza a retuitearse y que alguien de otro territorio completamente diferente encuentra ese tuit, ¿no? Y puede interactuar, puede conversar con él, eso también les mola mucho (María Arana, Zaramari, julio de 2015).

Además de esta vinculación con otros usuarios distantes a través de la red, la conexión también se expresa en forma de establecimiento de redes temáticas en el mapeo y de los agentes, como vimos en el capítulo anterior para el caso del Llodio, por ejemplo, en el que esta visión de red fortalece la idea de “ecosistema cultural”. Si bien es cierto que

---

<sup>152</sup> Por supuesto, hay redes sociales –como YouTube (vídeo) o Soundcloud (audio), que también son utilizadas en este mapeo– que no tienen este carácter tan inmediato porque al material compartido se le presupone cierta elaboración, además de por una cuestión logística como es la cantidad de datos móviles necesarios para subir un archivo de vídeo o audio de duración y calidad medias, que hace que estos materiales sean subidos preferiblemente a través de un ordenador y con una conexión wifi.

hay mecanismos para establecer estas conexiones también fuera del entorno digital – véase la representación de “Polivalencias” que se expuso en el museo (imagen 6), en la que los iconos y los hilos rojos entre los diferentes elementos cumplen un papel similar al de los hipervínculos–, también lo es que la hiperconexión y la expansión del mapa fuera de sus propios límites, a partir de clics a sitios externos, no es replicable en formato papel.

Otro gran grupo de posibilidades que la digitalización brinda al mapeo cultural está vinculado indudablemente con lo anterior y hace referencia a las formas de representación que permiten los mapas que se sirven de tecnologías digitales. Esto es particularmente notable en el ámbito artístico, donde los medios locativos (*locative media*)<sup>153</sup> han sido ampliamente utilizado para generar proyectos que cuestionan no solo las dinámicas imperantes en el espacio, sino también la utilización de estas mismas tecnologías para crear un panóptico digital en los términos foucaultianos (2002 [1976]; véase, a este respecto, Álvaro, 2011).

A este respecto, Elisabeth Kremer señala que:

(...) mientras que el arte de internet era considerado un empeño elitista, los medios locativos fueron tomados como una tecnología democrática, participativa y del compartir. Éstos permiten el mapeo desde abajo y la documentación de experiencias subjetivas y alternativas de la ciudad (2014, p. 1)<sup>154</sup>.

Con ello, afirma Kremer, se ha desarrollado una narrativa según la cual el cambio tecnológico es también un cambio epistemológico, de una cartografía representacional a otra performativa (2014, p. 1)<sup>155</sup>. Así, el uso de estas tecnologías implicaría –siempre según esta narrativa– un cambio radical en la representación de los espacios y haría del mapeo una herramienta de participación comunitaria. Kremer, no obstante, da cuenta de esta narrativa para a continuación cuestionarla y plantea la necesidad de analizar los medios locativos para el mapeo en un contexto de relaciones políticoeconómicas de poder, pero ésta es una cuestión a la que se hará referencia más adelante.

---

<sup>153</sup> El término “medios locativos” fue acuñado en 2001 por Karlis Kalnins para referir al uso de tecnologías de geolocalización en el ámbito artístico, por oposición al que se hacía de estas mismas tecnologías con fines militares. Si bien no hay un texto de Kalnins en el que describa este concepto –o al menos yo no lo he encontrado tras una búsqueda relativamente exhaustiva–, numerosos autores le atribuyen la autoría del término y describen el concepto; véase, a modo de ejemplo, Álvaro (2011).

<sup>154</sup> “While internet art was considered to be an elitist endeavour, locative media were taken as a sharing, participatory and democratic technology. They allow bottom-up mapping and documenting alternative subjective experiences of the city” (Kremer, 2014, p. 1).

<sup>155</sup> “(...) the technological change is regarded also as an epistemological shift, a shift from representational cartography to performative cartography” (Kremer, 2014, p. 1).

Antes de pasar a considerar ésta y otras visiones críticas del potencial de la digitalización para el mapeo cultural, me parece importante señalar que los mapas digitales tienen también la característica de dejar una puerta abierta a la participación post-mapeo. Si bien –como veremos más adelante, en el subapartado dedicado a la participación– que exista esta posibilidad no garantiza que dicha participación suceda de forma espontánea, los mapas digitales pueden ofrecer las condiciones básicas para que pueda suceder. En los mapeos de Llodí y de Malta, por ejemplo, los mapas están abiertos a contribuciones. Una vez más, esto no es posible en un mapeo realizado en papel en el marco de un taller, en el que el mapa y, con él, la participación terminan cuando terminan las jornadas del taller. Del mismo modo, también una vez más, que el mapa sea digital no implica necesariamente que quede abierto a la participación una vez que el grupo organizador lo da por concluido; es el caso de Polivalencias y del mapa de la gentrificación del centro de Medellín (aunque este último tuvo una continuación con el mapeo de la violencia liberal feminicida, que trabaja sobre el mapa de la gentrificación, aunque es más una versión que convive con el mapa original).

### **6.1.3. Limitaciones y visiones críticas**

Tras este repaso de lo que podríamos llamar las “potencialidades” de la digitalización aplicada al mapeo cultural, se observan ahora de las limitaciones o cuestiones que tratan de matizar la “hiperbolización” del potencial de las tecnologías digitales. Un primer grupo de estas visiones críticas se relaciona con el hecho de que los mapeos en formato digital en muchas ocasiones no cuestionan la realidad cartesiana y los estándares cartográficos tradicionalmente hegemónicos. A este respecto, como avanzábamos unas líneas más arriba, Elizabeth Kremer señala que:

Como ha demostrado Tristan Thielmann, los mapeos interactivos a través de medios locativos y GPS no son una práctica post-cartográfica: el GPS usa el sistema convencional de coordenadas que sitúa Greenwich como el centro del mundo, el punto cero a partir del cual se asigna todo en el planeta (Kremer, 2014, p. 2)<sup>156</sup>.

---

<sup>156</sup> “As Tristan Thielmann has shown, interactive mapping by locative media and GPS is not a post-cartographic practice but is still embedded in conventional cartography: GPS uses the conventional coordinate system that situates Greenwich as the hub of the world, the zero datum point to which everything on earth is assigned” (Kremer, 2014, p. 2).

Si bien esta idea hace referencia a la cartografía en general<sup>157</sup>, y no específicamente al mapeo cultural, también es aplicable a este último ámbito. Como se ha visto en el capítulo anterior y se ha señalado nuevamente en éste, algunos mapas culturales que se proyectan en el entorno digital y, por las posibilidades que ofrecen en términos de representación y de volumen de datos que manejan, provocan cierto efecto de fascinación –efecto ciertamente común cuando la tecnología despliega todo su potencial–. Sin embargo, ello no siempre va de la mano de un cuestionamiento de las representaciones del espacio o de las narrativas que lo configuran. Tampoco tendrían por qué ambas cosas ir necesariamente de la mano pero, en este sentido, el potencial de lo que hemos llamado “nuevos mapas culturales” –al menos, de algunos de ellos– para construir otros espacios de representación, otras narrativas sobre el espacio sociocultural, sería limitado. A ello hacen referencia este primer grupo de críticas a la cartografía digital y, por extensión, al mapeo cultural que se proyecta en línea.

Otra cuestión limitante, que además apareció explícitamente en las conversaciones que mantuvimos con “hacedores” de mapas, tiene que ver con la brecha digital (véase, por ejemplo, Crampton y Krygier, 2006, p. 19). Desde Col·lectiu Punt 6, como ejemplo, señalan el carácter potencialmente excluyente de las nuevas tecnologías:

La otra [aportación de Col·lectiu Punt 6] es “democratizar” o hacer de los mapas una herramienta que pueda utilizar todo el mundo, que todo el mundo se sienta cómodo. Porque nosotras creemos que, por ejemplo, con el tema de las nuevas tecnologías, sigue habiendo un sesgo de género y un sesgo generacional (...). Entonces, que están súper bien todas las iniciativas que se hacen por utilizar nuevas tecnologías, democratizar tal... pero bueno... pero nos estamos igual dejando a una parte de la población que no puede acceder o que no accede a este tipo de metodologías (Blanca Gutiérrez Valdivia, Col·lectiu Punt 6, mayo de 2016).

En cierto modo, otros mapeos, de entre los seleccionados como casos, también reconocen esta naturaleza limitante del componente digital. Así interpreto, por ejemplo, en el caso del mapa de la cultura de Malta, el hecho de que las personas no puedan introducir directamente elementos en el mapa, sino que tengan que “sugerir” contenidos que después serán incorporados (o no) por el equipo técnico; aunque hay otras razones para esto –relacionadas, por ejemplo, con la legitimación de todos los saberes, como se apuntaba en el capítulo anterior–, no es descabellado argumentar que el hecho de que el

---

<sup>157</sup> Los autores de los llamados estudios decoloniales han trabajado extensamente sobre el mapa como instrumento geopolítico y en la reivindicación de otros sistemas alternativos al hoy incuestionable estándar cartesiano. Véase, a modo de ejemplo, Mignolo (2015).

mapa albergue una compleja base de datos en formato digital funciona de facto como una barrera para la participación directa.

Con relación a esta cuestión, Warf califica de “fantasía” la accesibilidad universal y señala que el acceso a internet está sujeto a “fuerzas institucionales y culturales que atraen y animan a las personas a permanecer digitalmente conectadas” (2001, p. 16)<sup>158</sup>. Ello se puede extrapolar del nivel de los individuos al nivel de los mapeos culturales, que también son “animados” (más bien, sus impulsores) a incorporar la dimensión digital, en una época en la que estas tecnologías aportan legitimidad en un “retorno al positivismo tecnocrático” (Pickles, citado en Crampton y Krygier, 2006).

## **6.2. La participación en el ámbito del mapeo cultural**

En el capítulo anterior hemos apuntado a cómo el mapeo cultural, en particular cuando se realiza a través de un proceso participativo, contribuye a catalizar procesos de desarrollo comunitario, de sentido de pertenencia y empoderamiento de las personas para (re)interpretar, defender, reclamar, construir y decidir sobre los espacios que habitan. Esta idea ha ganado fuerza desde la práctica y se ha consolidado teóricamente, a partir de múltiples experiencias concretas de mapeo, en particular las que se desarrollaron de forma pionera y las que a día de hoy continúan desarrollándose asociadas a reclamos indígenas o aborígenes (Offen, 2009; Pearce y Louis, 2008; Osha y Weiner, 2006; Ross y Ward, 2009; Tobias, 2000), tal y como se ha mencionado en el capítulo dedicado a la revisión del concepto. El caso de una comunidad que se organiza para defender sus intereses en el territorio y se sirve del mapeo cultural como herramienta representa el ideal en la narrativa del mapeo participativo –siempre y cuando su trabajo no sea apropiado y utilizado en su contra por los actores frente a los que defienden sus intereses, pero esa es otra cuestión–.

No obstante, la participación no siempre toma esta forma, no necesariamente involucra a una comunidad organizada ni los intereses a los que sirve son siempre neutros. En relación con esto, Christine E. Dunn, en su artículo eficazmente titulado “Participatory GIS – a people’s GIS?”, introduce las cuestiones de “acceso, control y propiedad de la

---

<sup>158</sup> “(...) the institutional and cultural forces that entice and encourage people to remain digitally connected” (Warf, 2001, p. 16).

información geográfica y de sus resultados” y señala que los “niveles o ‘intensidades’ (y, por tanto, de control) en los SIGP varían desde la participación ‘manipulativa y pasiva’ hasta las acciones iniciadas localmente o auto-movilizadas” (Dunn, 2007, p. 619-620)<sup>159</sup>. Los casos de mapeo colaborativo indígena, que calificábamos de forma de participación “ideal”, se situarían, obviamente, en este segundo extremo del gradiente de niveles de participación. En definitiva, importa para qué se usa la participación, por ejemplo, si interviene solo en la producción de información o en el uso activo de dicha información (Abbot *et al.*, 1998, p. 30).

Al igual que la digitalización, y ligada de forma próxima a ella, la participación ha transformado el ámbito del mapeo cultural y de la cartografía en general, hasta el punto de que, en el ámbito de la geografía humana, se ha llegado a manejar el término “giro público/participativo” (*the participatory/public turn*) (Crampton, 2009, p. 6)<sup>160</sup>. Sin embargo, como también sucede con el uso de tecnologías digitales, la cuestión de la participación (o los usos sociales de las TIC) y de su papel en el ámbito del mapeo cultural es ampliamente debatida y está llena de matices. En esta segunda parte del capítulo se reflexiona sobre algunos de estos matices, siguiendo una lógica similar a la que se ha seguido en la primera; es decir, se observa en primer lugar cuándo se introduce la participación y cómo esto influye en la función que ésta cumple, para después examinar algunas de las potencialidades del componente participativo y, por último, algunas de las visiones críticas –no de la participación en sí misma, sino más bien de algunas de sus versiones y usos interesados–.

### **6.2.1. La participación: cuándo y para qué**

De acuerdo con lo anterior, y como en el caso de la digitalización, es importante observar en qué momento del ciclo de vida del mapeo interviene la participación. Ello se vincula en gran medida con los usos buscados del mapeo y, también, con su potencial para la reapropiación del espacio urbano. La figura 8 a continuación utiliza el mismo

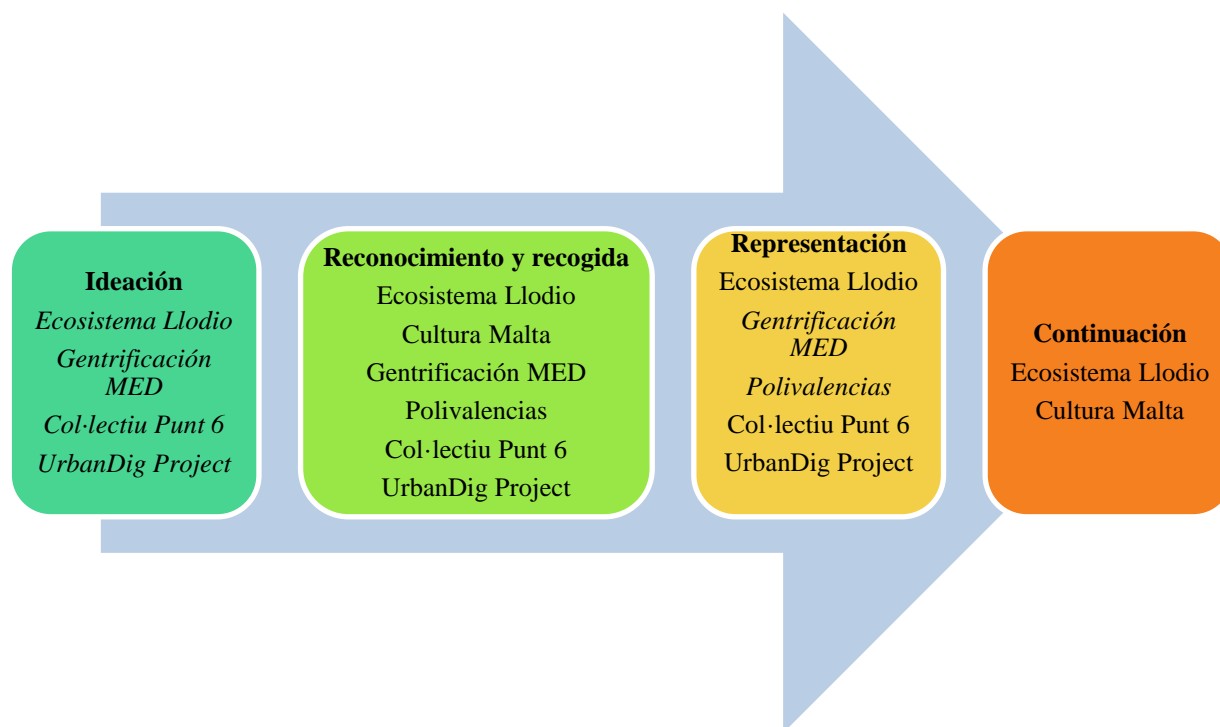
---

<sup>159</sup> “Levels, or ‘intensities’, of participation (and hence control) in PGIS vary from ‘manipulative and passive’ participation through to locally initiated or self-mobilized action (McCall and Minang, 2005) (...) Of fundamental importance to Participatory GIS implementations are questions of access, control and ownership of geographical information and outputs” (Dunn, 2007, p. 619-620).

<sup>160</sup> Cabe aclarar que Jeremy W. Crampton no propone este término, sino que hace referencia a un trabajo de Fuller y Askins en el que mencionan la emergencia de un “Nuevo campo de geografía pública” (Crampton, 2009, p. 6).

esquema insertado en las páginas anteriores en relación con la digitalización pero para representar, en este caso, en qué fases del mapeo interviene el componente participativo en los casos seleccionados en esta investigación.

**Figura 8. Participación en las fases del ciclo de mapeo de los casos seleccionados\***



\* Nota: se señalan en cursiva los mapeos que, en esa fase determinada, no están abiertos al conjunto de la comunidad pero están liderados por un grupo que es participativo en sí mismo (organizaciones de la sociedad civil, colectivos artísticos).

Fuente: elaboración propia.

En el caso de la participación, considero que esta clasificación admite muchos más matices –de ahí que algunos mapeos se hayan señalado en cursiva en la figura anterior–. Así, en algunos casos la adjetivación (o no) de una fase como participativa depende del grupo que estemos considerando como “protagonistas” de dicha participación. Por ejemplo, en el mapa del ecosistema de la cultura de Llodio, la idea parte de la plataforma SOS Parkea, si bien en fases posteriores se abre a muchos otros actores – asociaciones e individuos–. Podríamos considerar que solo la fase de mapeo propiamente dicho –la que reconoce el territorio y selecciona elementos para componer el mapa, es decir, la segunda fase en la figura anterior– es realmente participativa puesto que es abierta a todo aquél que quiera contribuir; sin embargo, siendo la plataforma una organización de la sociedad civil organizada, podría considerarse que este mapeo es

participativo desde su fase de ideación, en tanto en cuanto surge de una asociación que es esencialmente participativa. En el caso de Polivalencias, la participación se limitó a un grupo de estudiantes –principalmente de Bellas Artes y Arquitectura–, pero la construcción del mapa fue un trabajo eminentemente colaborativo, por lo que sería difícil negar su carácter participativo, pese a lo restringido del grupo. Algo similar a los casos anteriores ocurre en el caso del mapeo de la gentrificación del centro de Medellín, impulsado por una organización, el Laboratorio de Cartografía Crítica de Medellín, que posteriormente se unió a otros colectivos para crear un mapa más amplio y la exposición en el Museo de Antioquia. Los mapeos realizados por el Col·lectiu Punt 6, por su parte, son trabajos participativos y de hecho ésta es una de las máximas del colectivo –participar para transformar–, aunque las iniciativas no siempre surgen de la comunidad –a veces surgen del propio colectivo, otras por encargo de instituciones o entidades–. Lo mismo ocurre con los mapeos de UrbanDig Project y, en particular, del trabajo realizado en Dourgouti. En el caso de Malta, la participación aparece en la recogida de información, en particular en las consultas públicas realizadas en los diferentes municipios– y la puerta queda abierta a las contribuciones también una vez publicado el mapa.

Todos ellos tienen en común que la participación está abierta al conjunto de la comunidad –pudiendo ser ésta más amplia o más acotada– en alguna fase del ciclo de vida del mapeo. No obstante, ninguno de ellos representa un caso “perfecto” de mapeo participativo, en el sentido de que el acceso, control y propiedad del proceso quede en manos de la comunidad en su conjunto –como en el caso de los mapeos indígenas–. Quiero recalcar que en absoluto estoy desmereciendo estos trabajos o insinuando que el hecho de que un grupo tenga el control de, pongamos por caso, la metodología, convierta el mapeo en una herramienta de manipulación de la comunidad. Por el contrario, sé que esto responde al origen de los proyectos y a su diseño metodológico, y que estos grupos más bien ponen su voluntad, su trabajo, su experiencia y las herramientas que han desarrollado al servicio del empoderamiento y la reapropiación del espacio urbano por parte de la comunidad. Solo pretendo con esto evidenciar que la participación admite múltiples formas, momentos y niveles de intensidad y apertura, y que cabe reflexionar sobre los aportes de cada una de estas variantes.

Respecto al número o el perfil de las personas que participan, éstos pueden variar en las distintas fases. La siguiente cita de la entrevista con el representante de UrbanDig Project resulta ilustrativa de esta cuestión:

Sí, trabajamos con círculos concéntricos, tenemos un equipo central que sabe lo que estamos haciendo, luego un grupo más grande que sabe un poco menos y luego un grupo aún más grande que sabe un poco menos. En cada comunidad tenemos un equipo central que viene de nuestro grupo, pero entonces lo abrimos a diversos tipos de colaboraciones. Así, hay colaboraciones pagadas, o colaboraciones que querrían ser pagadas con el grupo grande que es... para el proyecto específico, ellos son los más dedicados. Y luego tenemos una colaboración voluntaria con un grupo mucho más grande, que se unen porque tienen la propiedad de la información (George Sachinis, UrbanDig Project, diciembre de 2016)<sup>161</sup>.

Este fragmento no solo revela la idea de diferentes niveles e intensidades de la participación, sino que también introduce algunas cuestiones –como el control de la gestión o la noción de propiedad– que se revisan en el siguiente apartado, dedicado a la observación, a partir de nociones teóricas y de otras extraídas de las conversaciones mantenidas, de algunas de las potencialidades o aportes de la participación, a nivel general y en lo particular de cada uno de los casos seleccionados para este estudio.

### **6.2.2. La participación: principales aportes al mapeo cultural**

Una introducción que viene de la mano de la dimensión participativa del mapeo es la idea de negociación. Como avanzábamos en el capítulo anterior, cuando un grupo de personas se reúnen en torno a un mapa, necesariamente tienen que negociar sus subjetividades y visiones sobre el espacio, lo que hace que este mapa se convierta en un punto de encuentro. Calapez Gomes y Ross hacen referencia a esto como un proceso de “aprendizaje social o colectivo que ocurre cuando diferentes individuos con intereses comunes pero divergentes negocian para alcanzar un consenso sobre la acción colectiva necesaria para resolver un problema compartido” (2014, p. 12)<sup>162</sup>.

---

<sup>161</sup> “Yes, we work con concentric circles, we have a core team that knows what they're doing, and then a bigger team that knows a bit less, and then a bigger team that knows a bit less. In every community we have a core team that comes from our group, but then we open up to various types of collaborations. So there are the paid collaborations, or the wannabe paid collaborations with the bigger group that is... for the specific project, that they are the most dedicated, and then we have a voluntary collaboration with a much larger group, that come on board because they have ownership of the data” (George Sachinis, UrbanDig Project, diciembre de 2016).

<sup>162</sup> “(...) what is needed is a process of social or collective learning that occurs when different individuals with common yet divergent interests negotiate to create a shared consensus on the collective action needed to solve a mutual problem” (Calapez Gomes y Ross, 2014, p. 12).

Es importante destacar la noción de “intereses comunes pero divergentes”, porque, aun cuando los participantes han sido interpelados por una problemática o interés común y deciden responder a la convocatoria y participar en el mapeo, la participación se produce también a partir de aportaciones que se sitúan en el plano de lo individual (experiencias, preferencias, opiniones, recuerdos, etc.). Esta puesta en común no solo enriquece el mapa final como producto –o el mapeo como proceso–, sino que además otorga solidez al grupo, al menos potencialmente, y sienta las bases para el desarrollo de acciones posteriores. Un ejemplo de ello es la experiencia del mapeo del ecosistema cultural de Llodio, en el que las diferentes instancias sirven para crear una red de actores, en fase embrionaria, que pueda pensar después el plan de usos culturales del municipio.

Otra aportación de la participación en el ámbito del mapeo cultural tiene que ver con el control. Aunque, como veremos en el próximo subapartado, el control del proceso puede hacer que el mapeo sea manipulado y su esencia desvirtuada, cuando dicho control permanece en la comunidad –en el núcleo de las personas que ejercen la participación–, este hecho puede contribuir a generar un mayor empoderamiento. Corbett *et al.* señalan –al respecto de los GISP, pero es una cuestión que puede extenderse a la participación en general en el ámbito del mapeo–, que es importante que el proceso sea “dirigido y centrado en el usuario” (*user-driven/user-centred*) y “éticamente consciente” (2006, p. 15). Conscientes de la importancia de que la comunidad mantenga el control sobre el proceso, desde Col·lectiu Punt 6, por ejemplo, insisten en la necesidad de que las medidas de intervención urbana que emergen del mapeo sean vinculantes, para que el trabajo no pueda ser reinterpretado (o manipulado) ni reapropiado con intereses diferentes a los expresados por la comunidad. También para UrbanDig Project –véase el extracto de la entrevista con George Sachinis en las páginas previas– es importante que el control y la propiedad permanezcan en manos de la comunidad en su conjunto. En suma, el “aspecto ‘participativo’ significa que la comunidad toma un grado de control lo más elevado posible sobre el proceso de toma de decisiones, capacidad de gestión y responsabilidad durante todas las fases” (Corbett *et al.*, 2006, p. 15)<sup>163</sup>. Si bien el control total en todas las fases no es frecuente, cuando

---

<sup>163</sup> “The ‘participatory’ aspect means that the community takes as high as possible a degree of control over decision-making processes, managerial power and responsibility during all the different stages involved” (Corbett *et al.*, 2006, p. 15).

ocurre otorga un valor añadido al mapeo en términos de empoderamiento de la comunidad y, por tanto, de reapropiación del espacio urbano.

En cuanto a la sostenibilidad, como último de los potenciales aportes de la participación, puede decirse que, en la medida en que se dan las condiciones anteriores –proceso de negociación y control en manos de la comunidad, así como sus consecuencias en términos de cohesión del grupo, empoderamiento, etc.–, el mapeo –o las acciones derivadas de él– son más sostenibles en el tiempo, puesto que se trata de un proceso sólido que cuenta con un grupo relativamente consolidado que lo respalda. Por el contrario, es difícil que la comunidad adhiera y apoye las medidas tomadas a partir de un proceso de mapeo del que no se siente parte, porque no ha participado o porque lo hace de manera testimonial, para poder poner al mapa –y a las políticas públicas que de él puedan derivar– la etiqueta de “participativo”.

### **6.2.3. Miradas críticas a la participación**

En primer lugar, si bien en sentido positivo, la sostenibilidad es un potencial aporte de la participación, esta cuestión se ha incluido en último lugar, en la transición a este nuevo subapartado, dedicado a las miradas “críticas” del componente participativo del mapeo, porque autores como Crampton han planteado qué ocurre con el mapeo “cuando los académicos han completado su proyecto y se van a casa” (2009, p. 4). Esta pregunta puede extenderse de los académicos, a los que hace referencia Crampton, a los artistas, agentes institucionales o activistas, entre otros. Ello no es una crítica a la participación en sí misma, pero sí un cuestionamiento de su potencial a la hora de garantizar la continuación del proceso iniciado con el mapeo.

A modo de ejemplo, en los casos analizados, la sostenibilidad del mapa no está completamente garantizada. Si bien en algunos casos el mapeo se concibe como proyecto cerrado y la sostenibilidad no es por tanto un objetivo –mapa de la gentrificación del centro de Medellín o Polivalencias–, ésta si es una cuestión que preocupa a los impulsores de los mapeos en otros de los casos. Desde la plataforma SOS Parkea, en Llodio, a modo de ejemplo, solicitan al Ayuntamiento una persona para dinamizar que el mapa siga siendo alimentado, conscientes de que no basta con colgar el mapa en la red y esperar que lluevan contribuciones. En el caso del mapa de la cultura

de Malta, las personas entrevistadas también comentaron que son pocos los aportes que ha recibido el mapa una vez finalizado el proceso de mapeo propiamente dicho. Solo el representante de UrbanDig se mostró acerca de la continuación de los procesos que emergieron del mapeo y por los archivos creados, cuyo control ha quedado en manos de la comunidad.

Además, los procesos de mapeo participativo presentan las mismas complejidades y limitantes que cualquier proceso participativo. Entre ellas, por nombrar solo algunas, encontramos la limitación del alcance de la convocatoria, especialmente si se utiliza un lenguaje demasiado técnico o se priorizan los canales digitales sin considerar la mencionada brecha digital. Justamente estas dos cuestiones –lenguaje accesible y reducción de brechas como la digital que puedan dificultar la participación– son dos de las guías de los trabajos realizados por el Col·lectiu Punt 6, como veíamos en la cita de Blanca Gutiérrez Valdivia recogida en las páginas anteriores. Peke Jaén, de la plataforma que realizó el mapeo en Llodio, por su parte, explicaba de este modo la dificultad de trabajar con un concepto abstracto como es el mapeo.

Es que mapeo, nosotros llevamos ya un año largo hablando de ello y ya tenemos digerido y lo tenemos... Pero al principio a mí también, y a la mayoría de los que estábamos, nos costaba interpretar la palabra mapeo. [Me sugería] localización pero no tenía muy claro el sentido... Tú decías “hay que mapear el pueblo”, ¿mapear? ¿Qué me quieres contar con...? Y ya cuando le dices “no, las necesidades, los espacios...” (...) Sí, yo creo que a la gente le ha costado, le ha costado un poco... meterse en el papel de lo que es el mapeo (Peke Jaén, Plataforma SOS Parkea, febrero de 2017).

Además de estos limitantes, también existe el riesgo de que, en el proceso de negociación, unas voces prevalezcan sobre otras –por interés o simplemente por cuestiones como la personalidad de los individuos que participan<sup>164</sup>–; del mismo modo, el proceso de mapeo puede ser usado con fines legitimatorios, a fin de justificar acciones o medidas que supuestamente emergerían de este proceso participativo y contarían con el apoyo de la ciudadanía. Esta cuestión, como se mencionó en el capítulo anterior, ha sido tratada de forma específica por el Laboratorio de Cartografía Crítica de Medellín. En definitiva, las potencialidades del mapeo en relación con la participación –sostenibilidad, negociación, control, etc.– tienen también una “cara b” que las convierte en potenciales “puntos débiles” del proceso.

---

<sup>164</sup> Jo Freeman presenta un análisis muy interesante sobre cómo se produce esta negociación y esta prevalencia de unas voces sobre otras, en ambientes como asambleas, en su texto “La tiranía de la falta de estructuras” (Freeman, 1970).

Por todo lo anterior podemos afirmar que, como en el caso de la digitalización, la participación no es una condición suficiente en sí misma para garantizar un proceso de reapropiación del espacio urbano por parte de aquéllos que realizan el mapeo (Dunn, 2007, p. 620).

### **6.3. A modo de conclusión: sobre la digitalización y la participación**

En líneas generales, podemos concluir que es innegable que tanto las tecnologías digitales como la participación aportan múltiples y diversas posibilidades al campo del mapeo cultural. Las primeras, en particular, aportan en el manejo de grandes cantidades de datos, así como otras características que vienen dadas por su inmediatez, la conexión y las opciones de representación que ofrecen, aunque no exclusivamente—. No obstante, personalmente considero que las tecnologías digitales no solo son escogidas solamente por estas potencialidades o posibilidades que ofrecen, sino que existen otros factores que llevan a los grupos a optar por lo digital —no en todos los casos, pero sí en algunos, y no como única razón, pero sí al menos debido parcialmente a ellos—. Se trata, como se ha mencionado, de las cuestiones que tienen que ver con la construcción discursiva de las tecnologías como símbolo de progreso o científicidad, así como con la fascinación que éstas provocan. La participación, por su parte, contribuye al empoderamiento y la reapropiación al hacer del mapa un espacio de encuentro en torno al cual se negocian los significados y las subjetividades; ligado a ello, puede hacer que el mapa y otros procesos derivados de él sean más sostenibles en el tiempo. Ello ha quedado de relieve en algunos de los casos que hemos seleccionado para esta investigación, así como en otros mencionados específicamente a propósito de este capítulo.

Sin embargo, todas estas potencialidades se expresan en diferentes formas y grados, y están sujetas a una serie de condicionantes que pueden incluso convertirlas en factores que limitan la función reapropiadora del mapeo. Por todo ello, ni la digitalización ni la participación son en sí mismas condiciones que aseguren que el mapeo cumpla una función de reapropiación del espacio urbano en los términos descritos. De hecho, la digitalización no es una condición necesaria —los mapeos realizados por el Col·lectiu Punt 6, por ejemplo, son completamente analógicos y su potencial para la apropiación ha quedado demostrado en el capítulo anterior—, ni tampoco es una condición suficiente —el mapa de la cultura de Malta, en tanto en cuanto reproduce en formato digital el

enfoque de los mapas culturales tradicionales, muestra un grado menor de reapropiación del espacio urbano, según el análisis realizado en esta investigación—. Ello fue algo que me encontré ya en la fase temprana de selección de los casos de estudio: si bien mi idea de partida era seleccionar casos digitales y participativos, la revisión de la literatura y la primera aproximación a la práctica del mapeo a través de la observación de iniciativas concretas me mostraron que algunos mapas no digitales podían y debían ser considerados si lo que se pretendía era mostrar un panorama amplio del mapeo cultural con función de reapropiación del espacio que habitamos en las ciudades.

Respecto a la digitalización, cabe distinguir, como propone Dunn (2007, p. 626), entre las tecnologías de mapeo participativas con un enfoque “en el terreno” (*on the ground*) de aquéllas “basadas en la web” (*web-based approaches*); son las primeras las que muestran una mayor conexión con la comunidad y lo local y, por tanto, las que tienen un mayor potencial para la reapropiación del espacio urbano. Recorro aquí nuevamente, para cerrar este punto, a las palabras de Elizabeth Kremer sobre los medios locativos – que puede extrapolarse, en el ámbito del mapeo, al uso de tecnologías digitales–, puesto que me parecen particularmente reveladoras:

Los medios locativos no son simplemente una práctica de mapeo emancipatoria y performativa para producir espacios alternativos y permitir la participación. El espacio como práctica relacional y el mapeo como práctica procesual performativa son ciertamente conceptos útiles para provocar un cambio en la cartografía y la participación. Pero este cambio no es inherente a ninguna tecnología concreta. Rastrear las prácticas de la vida cotidiana podría quizás traer al frente visiones alternativas y experiencias ocultas (Kremer, 2014, p. 6)<sup>165</sup>.

Por todo lo anterior, en la línea de lo propuesto por Bal Krishna (2002, p. 3-4), se considera que las tecnologías deben ser una herramienta y no una condición de partida; esto es, que su utilización para el mapeo cultural está justificada –o, al menos, es más efectiva– cuando el diseño del mapeo se ve enriquecido por este componente. Por tanto, la definición de objetivos del mapeo y el diseño metodológico debería prevalecer ante la decisión de usar o no tecnologías digitales para el mapeo.

---

<sup>165</sup> “Locative media are not simply an emancipatory performative mapping practice to produce an alternative space and allow participation, sharing and a common process of production. Space as a relational and mapping as a performative processual practice are certainly helpful concepts to prompt a change in cartography and participation. But this change is not inherent in any given technology. Tracing the practices of everyday life might perhaps bring alternate views and hidden experiences to the fore” (Kremer, 2014, p. 6).

También en cuanto a la participación, resulta muy útil la visión de Krishna, para resumir lo que se ha querido expresar en estas páginas:

(...) proporcionar esquemas ya listos, preparados fuera de la comunidad, puede que no lleve a ninguna solución en absoluto. Muchas de estas iniciativas han fallado, a pesar de los esfuerzos del Gobierno y de muchos individuos y ONGs comprometidos. La comunidad necesita “herramientas” y no “esquemas” para gestionar y planificar su propio entorno (Krishna, 2002, p. 1)<sup>166</sup>.

A la luz de todo lo anterior, se propone huir de una hiperbolización discursiva y analítica tanto de la participación como de las tecnologías en el estudio del mapeo cultural como práctica “reapropiadora”, si bien se reconocen sus aportaciones reales y potenciales, fundamentales en este campo.

---

<sup>166</sup>“(…) providing ready-made schemes prepared outside of the community may not lead to any solution at all. Many such initiatives have failed despite regular efforts by the government as well as many concerned individuals and NGOs. The community need ‘tools’ and not ‘schemes’ to manage and plan their own environment as they see fit.” (Krishna, 2002, p. 1).

## 7. Conclusions

Over the past 200 pages, I have tried to comprehensively analyse cultural mapping as a form of re-appropriation of urban space. In order to do so, I first did a bibliographic review on the use of the concept “cultural mapping”, identified some general fields in which cultural mapping develops, and built a theoretical framework around the notion of urban space. Then, I analysed a selection of cases which are representative of the different types of cultural maps identified in the bibliographic review. More specifically, I interviewed people who took part in the selected mapping processes, and examined the maps – for the cases in which they were available as products – and some complementary materials. That allowed me to identify the most recurrent effects of cultural mappings that better express what I describe as “re-appropriation” of urban space. Finally, digitalization and participation were analysed as two key factors in the relation between cultural mapping and re-appropriation of urban space.

It would be quite bold of me to say that the methodological approach, objective and concepts outlined in the paragraph above were crystal clear from the very beginning. This is something I repeatedly mentioned in the methodological section, the fact that this thesis made itself to a great extent along the way, shaking its very own conceptual and methodological foundations once and again. I find it important to emphasize it here again, when is time to look back at the work done, to review the objectives set at the start of this research and the extent to which they have been met. Thus, in this conclusive section I will try to review what I wanted to do and managed to, but also what I discarded and what I was not able to achieve, and why that was the case. I believe this approach to be more honest than pretending to close a perfect circle.

That being said, I will now offer a review of the replies obtained for the research questions, highlighting the main (expected or unexpected) findings or outcomes for each one of them. The objectives of this research and their degree of accomplishment will also be reviewed. Some further conclusions will be drawn with regard to cultural mapping as a form of re-appropriation of urban space and, finally, some possible lines for future research are pointed out.

## **7.1. Reviewing the research questions**

The main question that guided this research, according to what was described above, can be formulated as follows: Can cultural mapping processes be considered as having potential for the re-appropriation of urban space?

Before trying to give an answer to this question, it became necessary to clarify some important concepts it contains: What is cultural mapping? How is space understood here? What is the re-appropriation of urban space? A great deal of efforts and pages in this thesis were devoted to give an answer to these preliminary questions.

### **7.1.1. The definition(s) of cultural mapping**

With regard to the definition of cultural mapping, the bibliographic review very clearly showed that there is not a single definition of this phenomenon. Instead, “cultural mapping” seem to be an umbrella term that designates a multiplicity of practices. Three fields of knowledge and practice were identified where the concept of cultural mapping mainly developed. Firstly, in the field of cultural management and policy, cultural maps are generally understood as inventories of cultural resources – whether tangible or intangible – of a given community or territory. These maps, which can have a cartographic basis or not, are generally aimed at informing cultural policies and initiatives, and seen as a preliminary step for valorisation and conservation of cultural assets or heritage. This is the general notion offered by institutions and international agencies such as UNESCO, and is widely replicated in academic and non-academic works in the field of cultural management and policy.

Secondly, maps which have been created or used for artistic purposes may also be considered part of the wider phenomenon that is cultural mapping. As mentioned in the chapter devoted to the bibliographic review, cartographic maps always had an artistic component, particularly in the early times where the weaknesses of the technique were replaced by the strength of imagination. However, the academic literature marks a turning point in the use of maps in the arts and the production of maps as artistic products. This moment takes us back to the 1950s and 1960s, when surrealism and the situationist movement started to experiment with maps and explore them as part of a performance. Probably the best example of this experimentation is the *Guide*

*Psychogéographique de Paris* de Guy Debord, published in 1957. From that moment onwards, maps were very often used in the artistic process or created as final artistic objects. Also very often, these artistic works present political and site-specific dimensions that place them into the category of *artivism*, understood as political art in which space is more than a mere stage, it becomes an area of “direct interpellation to socioeconomic dynamics” (Delgado, 2013, p. 69). In my view, the fact that quite a few exhibitions focused on maps were organized in the last decades in different places of the world – from New York to Medellín in Colombia or Valencia in Spain, among others – is quite telling about the place maps and mapping have earned themselves within the arts. But it would not be accurate to think that this place is restricted to maps being displayed as static artistic objects. Maps today are performed – as Debord and the surrealists did, danced, turned into musical oeuvres, or multilayered to create pieces of visual arts, among many others. Digitalisation and locative media, in particular, have widened even more the horizon of uses of maps in the arts.

Thirdly, cultural geography emerged as a discipline in the 1980s, parallel to the so-called “spatial swift” in the social sciences. Geography’s cultural swift has its precedent in cognitive maps that started to be developed within cognitive psychology already in the 1950s, and which correspond to “maps in the mind” that subjects use to move in and around the space. Cultural geography advocates for the idea that cultures are to be looked into if geography is to understand a space which is not an “objective”, merely physical reality. Along the same lines, critical cartography started to develop in the same decade of 1980 based on the conception of maps as an instrument of power, a construction that is inherently political. The so called “counter-maps” endorse this idea and build alternative maps that are conceived as a form of resistance to the hegemonic cartographic discourse. All these maps, insofar they go beyond the allegedly “scientific”, aseptic cartographic narratives and incorporate sociocultural elements, are also cultural maps.

What I propose here, based on my study, is that cultural maps today continue to develop within each of these three broad fields of knowledge and practice, but that cultural mapping also constitutes a sort of miscellanea, a field of study and practice in itself – as proposed by Duxbury, Garrett-Petts y David MacLennan (2015b) – that brings together all these different phenomena. Why to talk then about cultural mapping as a specific field and not about cultural or critical cartographies (within cultural geography), cultural

inventories (in the field of cultural management and policy) and artistic maps or maps within the arts? It has been extensively proved at this point that cultural mapping experiences today go beyond the boundaries of disciplinary fields. As a result of a process that has been named as of “democratisation of maps” (Crampton y Krygier, 2006; Cosgrove, 2008; Perkins, 2008; Field, 2008), there has been a proliferation of mapping experiences that do not emerge from a specific discipline or field, but are rather bottom-up processes that combine features which are characteristic to the different approaches to cultural mapping.

It is on these cultural maps that this study has focused, and therefore this is how cultural mapping is defined for the purposes of this research: cultural mapping refers here to participatory processes that approach social space beyond materiality and integrate elements derived from subjective experience of daily life, constituting a *cultural product or process* in themselves and often aimed at criticizing and actively claiming for spatial improvement in the participants’ nearest environment. Thus understood, cultural mapping can have a cartographic basis or not, they can take shape in actual maps or refer rather to a process – for instance when mapping is conceived and used as a methodology that helps reach a different, further goal. Participation also takes multiple forms and admits a wide range of degrees – for instance, a mapping process can be participatory since its design or open up to the participation of a wider audience in a later instance. The same goes for digitalisation: not all cultural mappings are digital in all their phases, some of them, as was shown in this work, are not digital at all and may have similar effects – in terms of re-appropriation – to those of digital maps.

I hope that the reader is not disappointed at this point for this wide definition of cultural mapping, which is nothing but the result of the work narrated in the previous pages. I offered a sort of categorisation of cultural maps according to the discipline where they developed, as summarised just above, and that categorisation was quite helpful, in my opinion, to offer a panorama of the multiple mapping practices and set the basis for the analysis. However, the research showed that the definition of cultural mapping cannot be a narrow one, but must be rather marked by flexibility and fluidity among the different main types or trends. Particularly when the objective is to examine cultural mapping in relation to re-appropriation of urban space, it becomes again very clear that the practices that have such a potential are many and diverse.

### 7.1.2. The notion of social space

Another key concept that articulates the argumentation presented in this thesis is that of “social space”. Again, there was an issue here of concepts that build on one another: prior to the definition of the re-appropriation of urban space, the idea of space needed to be clarified. But not only that, the idea of space also becomes central to the understanding of cultural mapping itself. As mentioned in the previous subsection, cultural mapping is understood in the framework of this research as participatory processes that approach social space – thus, the notion of social space is central to that of cultural mapping.

As explained in the theoretical framework, the seminal work of Henri Lefebvre *The production of space* (2013 [1974]) is the basis upon which the conceptual approach to space is built for the purposes of this research. Lefebvre (2013 [1974]) portrays space as a social product, meaning that it is not a given “fact”, but that it is produced by a series of social relations of production and reproduction. This idea of the space as a production has been followed by many authors. By way of example, Milton Santos (1996, p. 18) would state that there is not *aspatial* society, while Edward Soja (2011, p. 96) would refer to the “socio-spatial dialectic” as the dynamics in which social and spatial processes are mutually constitutive. Michel Foucault (1999 [1967]), on his part, expressed that we do not live in a sort of vacuum, but we live inside a set of interlinked relationships.

Furthermore, Lefebvre (2013 [1974], p. 92-97) identifies three components or dimensions of space: 1) “spatial practice”, that corresponds to “perceived space”, that is to say, to sensitive space, the one that is perceived through the body and the senses; 2) the “representations of space” or the “space conceived” by the scientists, planners, urbanists, technocrats, etc., which tries to impose itself over the perceived and lived space, and 3) the “spaces of representation”, which refer to what Lefebvre calls the “lived space” and are linked to symbolism and imagination, of all members of society but, in particular, of artists.

This is of course just a sample of the approaches to social space that I used to build my theoretical framework. However, I pick them up here in the conclusive chapter because

I find them representatives of a broader notion of space that overflows physical, exclusively material, allegedly aseptic space. This vision was very useful for the analysis because it suggests some of the potential effects of cultural mapping when approaching this multidimensional space. In other words, this broader notion of space necessarily widens the notion of cultural mapping.

### **7.1.3. The re-appropriation of urban space**

Once the concepts “cultural mapping” and “social space” were clarified to the best of my abilities, it was easier to delineate what is understood by “re-appropriation of urban space”. I will now synthesise this idea too, in order to be able to go back to the main research question, which refers to the ways in which cultural mapping may function as a mechanism for the re-appropriation of urban space.

Lefebvre’s theoretical proposal is useful again at this point. He talks about re-appropriation as the move from production of things in the space to the production of space (Lefebvre, 2013 [1974], p. 451). For the purposes of this study, I build on this idea of production of differential spaces and propose a broad notion of re-appropriation that refers to the ways in which cultural maps narrate social space in all its complexity. In other words, it is considered that cultural maps have a “re-appropriating potential” when they offer a reading of space that goes beyond materiality and geolocalisation, and insofar that enables new forms of relation of people with the space, from a position of greater spatial awareness and empowerment. To a certain extent, and paradoxically, this research is more interested in what takes these maps away from what has been traditionally considered a “faithful” representation of physical space, or from the aspiration to become a representation of that kind.

The concept of “re-appropriation” could be summarised as the development of a sense of belonging, ownership, empowerment and capacity of agency of citizens over social space, which in turn results in new forms of experiencing, impacting, reading, representing and, in short, producing space.

#### 7.1.4. Cultural mapping as a means to re-appropriate urban space

The analysis of the mapping experiences selected as case studies<sup>167</sup> showed some potential effects of cultural mapping processes that may fall into the understanding of re-appropriation in the terms described above. I will now briefly review these effects, as a synthetic reply to the main question guiding this research: Can cultural mapping processes be considered as having potential for the re-appropriation of urban space? However, it must be taken into account that this does not want to be a repetition of what was described in detail in chapter 5 of this text. Thus, this must be understood as an abstract of the main findings, and not judged as a full analysis.

Firstly, the cultural maps or mapping processes analysed here very often put quotidian life in the centre or give it a central space. Even when participatory mapping processes are aimed at building a cultural inventory in the most traditional sense of the word, they often include elements derived from the experience of the participants in the mapping, from their daily activities, their subjective opinions and wishes. This entails assuming that space is far beyond materiality and that, as suggested by Lefebvre when introducing the notion of “spatial practice”, the embodied, sensory experience of people who inhabit the space is a product and at the same time produces the space. Furthermore, when daily life is put at the centre, people can feel that their lives matter, in the sense that what they have to say about the space, based on their lived experiences, is important and worthy enough to be placed on a map.

Linked to this, another effect of these participatory cultural maps is that, being bottom-up processes that focus on daily life experiences, they reveal what is normally hidden. I must clarify that by this I mean that these maps and mappings generally pay attention to micro-practices that – if not deliberately omitted, not to enter a discussion based on a good-bad, resistant-hegemonic simplistic rhetoric – are usually out of focus in big,

---

<sup>167</sup> Chapter 4 is entirely devoted to the presentation of the cases, while chapter 5 focuses on their analysis from the perspective of re-appropriation. The reader is suggested to go back to these chapters for more information on the cases. However – and given that this is the only chapter written in English and that, therefore, the English reader might not be able to access that more extended information on the case studies, it might be useful to remind at this point that a total of six cases were selected, two for each of the main fields identified in the review of the concept. More specifically, the selected cases were: within the field of cultural management and policy, the Culture Map Malta and the *Mapa del Ecosistema Cultural de Llodio* (Spain); as representatives of critical cultural cartographies, the *Mapa de la gentrificació del centro de Medellín* (Colombia) and the mapping processes developed by the feminist group Col·lectiu Punt 6 in Barcelona (Spain), and, finally, as examples of maps as a form of artistic expression: the map of Polivalencias (Valencia, Spain) and the mappings included in the Dourgouti Island Hotel project, carried out by UrbanDig Project in Athens (Greece).

traditional mapping projects. In this sense, these “new” maps uncover what Lefebvre calls the “representations of the space”, which tend to be homogenifying, hierarchizing and fragmenting. Instead, they show a space that is as diverse as the people who inhabit (and produce) it, and again, this means putting people’s life at the centre and that results in a sense of empowerment and ownership over the space.

As just mentioned, space is often portrayed as an abstract, fragmented reality in institutional or media discourses – several examples of that were offered in chapter 5, devoted to the analysis of the case studies. The analysed cultural maps inter-connect different themes and experiences in the lived urban space. They do so taking advantage of the representation possibilities offered by digital tools. The result is maps that enable multiple readings and that visually demonstrate the infinite connections that articulate the space. The main effect of this is that it unblocks the paralysing feeling that citizens or communities’ actions are delinked from the general development of the space, and thus their impact would be minimal or none at all.

Participatory nature of maps is also fundamental. The mapping instances become a space for encounter around the map, where neighbours or people just brought together by a particular interest exchange their views and make proposals about the space, mediated by a methodology – the mapping – that is normally quite attractive, due to the fact that in the imagery of people is often still restricted to those having expert, technical cartographic knowledge. Meeting around the map sometimes evolves into the development of a sense of belonging, a sense of community, that may be a way of ensuring the sustainability of the map/mapping, but, what is more important, that is crucial for the group to engage in further action with regard to the space.

All this, in turn, reverts to increasing spatial awareness, meaning that participants in the mapping processes start looking at their environment through a new, more focused lens – that new attitude towards the space has been described by some as “being a tourist in your own city”. But it is not only about being more attentive and letting yourself be amazed by the environment – which, very simply put, would be the typical touristic attitude, but rather about being more conscious about what is valuable and should be claimed, defended, protected, recovered and promoted. Along these lines, the cultural maps which constitute the object of this research present a potential for heritage

conservation, insofar they enable some processes which are important preliminary steps for conservation, such as valuation and appropriation.

With regard to valuation, some of the analysed maps specifically invite mappers to issue an opinion about the space and to make proposals for its improvement. For instance, a map of cultural spaces does not only include already existing spaces, but also those which people would like to see functioning as cultural spaces. This opens up a new world of possibilities with regard to what Lefebvre called the “lived spaces” or the “spaces of representation”, that is to say, with symbolism and imagination. Again, just the fact of allowing people to freely and creatively express themselves, and be listened to, fosters a process of empowerment and ownership over the space. But the consultation process would ideally go a step further and proposals would become real, which happens only when (or at least when) the mapping process is previously agreed as binding.

The latter is important because another thing that these new maps or mappings try to do is precisely to reduce the interpretative margin and minimise the instrumentalisation of these participatory processes to justify policies or initiatives that were planned beforehand and which have nothing to do with the objectives and the outcomes of the mapping. As for all participatory processes, the risk for cultural mappings to be used as instruments legitimising other, non-related and often opposed processes is high. However, the analysis showed that people fostering bottom-up mapping processes are more and more aware of this and protect the mapping processes so that all the potential effects that have been just described are real and not just an illusion of empowerment, ownership and capacity of agency.

Finally, as previously mentioned, cultural mapping processes are often used as a methodology, rather than as a process aiming at getting a map as a final product. Thus, some of the potential effects outlined above – such as the development of a sense of belonging or empowerment – are shared with other participatory methodologies.

## **7.2. Looking back at the research objectives**

The main objective of this research, in accordance to its main research question, was to identify the impacts of new cultural maps in order to observe to what extent they present

a potential for the re-appropriation of urban space. This objective was reached insofar these effects, outlined above, were identified and a theoretical framework bringing together the concepts of new cultural maps, space and re-appropriation has been constructed. Of course, further research could and should be carried out, and that will be pointed out below, but in general terms I may say that the main objective was met.

With regard to the specific objectives that needed to be achieved for that general objective to be met, I will now detail a bit more about the extent to which they were achieved and the difficulties I encountered:

- a) Draft a proposal for the organization of the diversity of practices of cultural mapping.

Rather than establish a categorisation of the mapping practices based on their intrinsic characteristics, I identified the main fields or disciplines in which cultural mapping developed and continues to develop. This is partly due to the fact that the organization of the practices was my way of organizing the literature review on the use of the concept “cultural mapping”.

In addition to that, and while I acknowledge that having this organizational framework was highly useful for me to gain knowledge on the general phenomenon, I considered that wide, flexible fields – instead of fix, narrow categories – were more suitable in a field of practice like cultural mapping, which – as the specific mapping experiences that I started to analyse showed me – functions rather as a comprehensive whole which includes infinite experiences, each of them with multiple nuances in terms of representation features, characteristics of the process, objectives, levels of participation, impacts, etc.

- b) Obtain qualitative and experiential information about a selection of mapping experiences.

I approached the selected maps/mappings through in-depth interviews conducted with participants in the mapping processes, as well as by reading the maps as products, when possible, and as many complementary materials as I was able to find. This indeed provided me with qualitative information with regard to cultural mapping.

However, it must be mentioned that my access to what I have called “experiential” information should ideally have been wider and deeper. Since the mapping processes had ended when I approached them – I explain this below, it was quite difficult to, first, get in contact to many of the people who took part in the research (interviews were conducted mainly with members of the mappings’ organizing groups) and, second, because time mediated between the mapping and the memory about the mapping, it was not easy to get people reconstruct detailed, qualitative information related to what they experienced or how they felt during the mapping.

c) Carry out a comparative analysis of mapping experiences in different urban spaces.

This is one of the pillars of my analysis, since it allowed me to confirm one of my underlying hypotheses: the idea that mapping practices share a potential with regard to the re-appropriation of urban space which goes beyond the specific geographical context in which they developed.

As mentioned before, I selected six studies which are considered to be representative of the three main fields in which cultural mapping developed (two cases per field or discipline). Once they were described, they were compared not so much paying attention to the main field in which they had been classified, but rather looking for their potential impacts in terms of re-appropriation – based on the theoretical framework that had been built – and having them as a guideline for the analysis.

The comparison proved to be a fruitful tool in order both to find commonalities among the different mapping experiences, and to outline the specifics of each case and thus to link some re-appropriating effects (or their different levels) to some of these specific features of the different mapping practices.

### **7.3. General conclusions and discussion**

Up to this point in this chapter I have tried to synthesise the main findings of my research. I will now draw some general conclusions with regard to the highlights and limitations of this work, and, in the next subsection, I will outline some possible lines for future research.

I believe that it is important to remark again that, when talking about cultural mapping, we are dealing with a vast heterogeneity of processes, experiences and practices – it must be noticed that these three terms have been often used indistinctively in this thesis, because cultural mapping may be, and actually is, the three of them, alternatively or at the same time. I have focused on participatory – in some cases bottom-up – mapping processes that offer a complex vision of space, beyond its physical dimension. And I did so because – as it was hypothesised and then verified – these are the maps/mappings which I consider to have a greater potential for the re-appropriation of urban space. However, as shown by the six cases selected as case studies for this research, beyond participation (which admits different degrees) and a comprehensive, explicit or implicit, notion of space, cultural mapping practices are very different in nature.

By way of example, I will cite some binaries in between of which there are multiple nuances: cultural mapping practices can be purely bottom-up processes or be commissioned by an institution and then opened to participation; mapping can be used as a methodology, but building a map, as a final product, may be the last goal of the mapping process too; the mapping can be online since its early stages or it can be drawn on paper; it may end with the mapping workshop or project, or remain open for further updates; it can focus merely on cultural (physical) spaces, or incorporate a wide range of elements, among which opinions, feelings or sensory experiences, and representation resources can be those in traditional cartographic language or include audio-visual elements, among others. The strength of cultural mapping as an emerging field of study lies precisely in this diversity, but it is also this heterogeneity that makes it difficult to clearly delineate what is and what is not cultural mapping, as well as to establish a categorisation within what is considered to be cultural mapping.

One of the main contributions of this research, in my view, is the idea that all cultural mapping practices, in the terms they have been described here, present certain potential for the re-appropriation of urban space, regardless their specific characteristics. The materialisation or not of the described potential depends of course on many factors. Therefore, the specific effects of the mapping process depend on its precise features and the effects can manifest in different forms and, particularly, in different degrees. As it was seen in the analysis, the mappings which have a more participatory character are expected to be more appropriated by the people who participate, and thus other effects such as the development of a sense community or the engagement in further actions that

derive from the map are accentuated. By “more participatory” we understand that participation is invited in as many phases as possible and has a binding character or, at least, is less mediated when transferred to the map. Another example has to do with digitalisation and the potential to dismount the fragmenting discourse about space. It is clear that digital maps, due to the representation possibilities that they offer, can more easily show a connected vision of space, linking among them the multiple processes that configure social space. These are only two examples that aim to show how the analysis paid attention to the potential effects of all types of cultural maps, but also showing what is it that makes it possible for a specific potential effect to materialise.

I would also like to respond to one of the criticisms to this work that I can foresee. It relates to the selection and comparability of cases (three in Spain, one in Colombia, one in Malta and one in Greece). With regard to this, I would like to highlight, in the first place, that it is not urban spaces that I am comparing, but cultural mapping processes that happen in urban spaces. Therefore, I did not need Medellín to be comparable to Llodio (a small town in the Basque Country, Spain). Having very diverse urban space allowed me to compare by contrast, zooming in the specifics linked to the context, and yet find some cross-border commonalities. Thus, the criterion to select the cases was to have at least two representatives of each of the three main fields or disciplines mentioned above (cultural management and policy, cultural geography and critical cartography, and artistic expression), which were at the same time different enough from each other to be contrastable.

That being said, it is obvious that there was a question of access when selecting the cases. Selected mapping experiences were accessible because they were developed in my most immediate environment (the three cases in Spain), because the language was not a barrier (materials were available for all cases in English or Spanish), or because I was referred to the specific case by someone else (that was the case for the mapping project in Athens). Furthermore, having three cases in Spain allowed me to write an article focused on cultural mapping in Spanish urban context, which was of course complemented with other experiences not included as case studies in this research.

Finally, the dimension of the effects of the selected maps in terms of re-appropriation might seem somehow limited in some cases. Indeed, one may wonder about the real impact that these mapping experiences have in cultural and/or urban public policies and,

thus, transform urban space. While this would be assuming that transformation can only be made effective through policies or governmental initiatives, the notion of re-appropriation we handle for the purposes of research is rather linked to how a series of micro-practices can impact daily life and thus transform urban space. However, I can understand that a mapping workshop with 20 participants (or even 50 or 100) may seem rather anecdotic and that there is an issue of scope in the analysed cases with regard to the number of people who are actually reached by the mapping process. An important paradox arises linked to the latter, the one that has to do with impacting public policies versus excessive institutionalisation. While a maximisation of the potential effects described above would probably entail enlarging the scope of the mapping processes, it must be considered to what extent that would mean these projects to lose their essence, which is being guided for and by people, and would rather become gigantic projects in which participation is a requirement to be met at some point but not a guiding element.

#### **7.4. Future research**

In this final subsection, as announced, I will outline some possible future research lines. The first one corresponds to something that I would have liked to do, as I mentioned previously, but I was not able to. I am talking about participant observation, to analyse a cultural mapping process that is actually taking place at the moment of the research. Participant observation may be considered as the “flow of inter-subjective human experience” (Hastrup y Hervik, 1994, p. 9) and it is possible to acknowledge that who observes also actions and interactions. Therefore, it must be highlighted that future research using this method, particularly in a participatory context like this one, would require a special treatment of data and a reflection on the role of the researcher, in order to avoid a research bias.

I want to extend a little bit more now on the reason why I did not manage to implement the participant observation method. I was planning to organize a cultural mapping workshop in Montevideo (Uruguay), during my research stay there for six months, from August 2016 to February 2017. When I got there, I was quite quickly put in contact with a group of citizens who were working in a square in a popular area of the city. They had first physically recovered the space, and at the moment I arrived they were trying to attract more neighbours to the square and to organize activities there to “bring life back

to the square”. When I was first told of the project, I thought that a cultural mapping workshop could certainly help them achieve their objectives: on the one hand, it could be used as a methodology to bring cohesion to the group and for more people to join them, hopefully attracted by the mapping experience; on the other hand, mapping could serve to identify the cultural expressions in the neighbourhood and to bring some of them to the square. I attended, together with a colleague, one of the group’s assembly and both we and the idea were very warmly welcome. Thus, we started to work on the project in dialogue with the neighbours, regularly attending their weekly meetings. By the time we had a draft proposal for the project, more than two months were gone already. With the group having its own dynamics and some holidays and important events ahead in their calendar – such as a district’s accountability instance taking place in the square, which was quite an important recognition for their work and required their active involvement –, it finally became impossible to find the time for a project that was meant to last for five weeks. I am narrating this experience because I think it is important to highlight the particular dynamics of participatory processes, which do not always match the researcher’s timing and priorities, and one has to accept and respect that.

I also find important to develop longitudinal qualitative studies, that measure the real effects of mapping over time, taking advantage of the developments in the field of the measurement of the social impact of culture – for instance, using storytelling to reconstruct the life of the space through its inhabitants would be extremely interesting. Longitudinal studies would allow us to observe at least two things: first, the life of cultural maps once the mapping project has ended, and thus assess issues such as the sustainability of cultural maps, and second, the life of the effects of the mapping processes or, in other words, the transformations in the space that are a direct consequence of the mapping process or that result from further actions which were initiated starting with the cultural mapping.

Finally, I would like to pick up again the work of Duxbury, Garrett-Petts y David MacLennan (2015b), who outline “Ten things we still need to know about cultural mapping”:

1. We need more histories of cultural mapping, more globally distributed, situating the practice locally, regionally, nationally, and internationally;
2. We need further comparative analyses of case studies, toolkits, and good practices (...);
3. We need

to study and learn more from examples and practices of Indigenous mapping, with knowledge systems made visible and the politics, history, heritage, and power relations more fully shared and understood; 4. We need even stronger theories of cultural mapping, informed by spatial theory and praxis but also well-grounded in the rhetoric and practice of social action; 5. We need to consider further what it means to think of cultural mapping not only as an urban or community planning tool but as a situated literacy; 6. We need to develop cultural mapping practices that recognize, value, and represent both the tangible and intangible dimensions of culture; 7. We need to develop and refine better methods for cultural mapping generally ones field-tested and tailored for or adopted by (or even created by) local interests; 8. We need to explore further the implications of new technologies for cultural mapping; 9. We need know more about and encourage the engagement of art and artists in key aspects of cultural mapping processes; 10. We need to know how to achieve the kind of ‘equilibrium’ that Evans and others speak of, where amenable cultural planning processes position culture and participatory governance as the ‘mediating forces’ between the three more prominent pillars of sustainable development (Duxbury, Garrett-Petts y David MacLennan, 2015b, p. 36).

As perfectly summarised in this quote, there is still a lot to be researched in this fascinating field of study. It was my intention with this doctoral thesis to contribute to the filling of some of these research gaps. I hope I was able to do it to certain extent.

## Referencias bibliográficas

- Abbot, J.; Chambers, R.; Dunn, C.; Harris, T.; de Merode, E.; Porter, G.; Townsend, J. y Weiner, D. (1998). Participatory GIS: opportunity or oxymoron? *PLA Notes*, 33, 27-33.
- Alcaldía de Medellín. (2011). Plan de Desarrollo Cultural de Medellín 2011-2020. Documento Síntesis. Medellín. Disponible en línea en: [http://www.medellincultura.gov.co/plancultural/Documents/Documento\\_sintesis\\_PD\\_CM20112020.pdf](http://www.medellincultura.gov.co/plancultural/Documents/Documento_sintesis_PD_CM20112020.pdf) [2017, 6 de junio].
- Alcaldía de Medellín (2012). Plan de desarrollo 2012-2015. Medellín, un hogar para la vida. Medellín. Disponible en línea en: [http://www.medellin.gov.co/irj/go/km/docs/wpcontent/Sites/Subportal\\_de Ciudadano/Plan de Desarrallo/Secciones/Publicaciones/Documentos/PlaDesarrollo2012-2015/Plan de Desarrallo\\_baja.pdf](http://www.medellin.gov.co/irj/go/km/docs/wpcontent/Sites/Subportal_de_Ciudadano/Plan_de Desarrallo/Secciones/Publicaciones/Documentos/PlaDesarrollo2012-2015/Plan_de Desarrallo_baja.pdf) [2017, 6 de junio].
- Álvaro, S. (2011). Arte y medios locativos: Interacción en el espacio híbrido de la ciudad. *Disturbis*, 9. Disponible en línea en: <http://www.disturbis.esteticauab.org/DisturbisII/Alvaro.html> [2017, 3 de marzo].
- Alves dos Santos Junior, O. (2014). Urban common space, heterotopia and the right to the city: reflections on the ideas of Henri Lefebvre and David Harvey. *urbe. Revista Brasileira de Gestão Urbana*, 6 (2), 146-157.
- Ambady N. y Bharucha, J. (2009). Culture and the Brain. *Current Directions in Psychological Science*, 18 (6), 342-345.
- Anzaldúa, G. (1999). Borderlands/La Frontera. The New Mestiza. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Aqeel Alzarooni, S. (2012). "Participatory Cultural Mapping: An Evolutionary Approach with a Revolutionary Picture in Mind". Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Fine Arts in Design Management.
- Arcila Garrido, M. and López Sánchez, J. A. (2011). La cartografía cultural como instrumento para la planificación y gestión cultural. Una perspectiva geográfica. *Periférica*, 12, 15-36.
- Arnold, M. (2003 [1869]). *Culture and anarchy*. Project Gutenberg. Disponible en línea en: <http://www.searchengine.org.uk/pdfs/2/614.pdf> [2017, 13 de abril].

- Arnold, T. J.; Shepherd, J.; Silberman, L.; Blandy, D. and Fenn, J. (2010). *Cultural Mapping in Northeast Salem: A Civic Engagement Study*. Oregon: Sustainable Cities Initiative (SCI), University of Oregon.
- Arts Now (2007). *Cultural mapping toolkit*. Vancouver (BC, Canadá): Creative City Network of Canada, 2010 Legacies Now.
- Aspillaga Fariña, A. (2014). *Mapeo de las Industrias Creativas en Chile. Caracterización y dimensionamiento*. Santiago: CNAC-Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Disponible en línea en: [http://diseno.uc.cl/wp/wp-content/uploads/2015/08/mapeo\\_industrias\\_creativas.pdf](http://diseno.uc.cl/wp/wp-content/uploads/2015/08/mapeo_industrias_creativas.pdf) [2016, 3 de mayo].
- Augé, M. (2002 [1987]). *Travesía por los jardines de Luxemburgo*. Barcelona: Gedisa.
- Bailey, J. (2014). "Mapping as a performative process: some challenges presented by art-led deep mapping that aims to remain unstable and conversational". Comunicación presentada en la Conferencia Internacional "Mapping Culture: Communities, Sites and Stories", Coimbra.
- Baldwin, T. (2004). "Editor's introduction", en: Baldwin, T. (ed.). *Maurice Merleau-Ponty: Basic Writings*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Barata, C. (2014). "A certain door recalled, all kinds of doors opened: community engagement in the participatory art project The Museum is Us All (O Museu Somos Todos), Odemira". Comunicación presentada en la Conferencia Internacional "Mapping Culture: Communities, Sites and Stories", Coimbra.
- Barata, D. (2014). "Black songs' sacred territories". Comunicación presentada en la Conferencia Internacional "Mapping Culture: Communities, Sites and Stories", Coimbra.
- Bayón, F. y Ortega Nuere, C. (2015). Cultural mapping and urban regeneration: analyzing emergent narratives about Bilbao. *Culture and Local Governance*, 5 (1-2), 9-22. Disponible en línea en: <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/clg-cgl/article/view/1455> [2016, 20 de marzo].
- Benach, N. (2015). *Imatges, símbols i mites de la Barcelona del 92. Una deconstrucció de Barcelona*. Barcelona: Geocrítica.
- Blandy, D. and Fenn, J. (2016). Sustainability: Sustaining Cities and Community Cultural Development. *Studies in Arts Education*, 53 (4), 270-282.
- Blumer H. (1954). What is Wrong with Social Theory. *American Sociological Review* 18, 3-10. Disponible en línea en: [https://brocku.ca/MeadProject/Blumer/Blumer\\_1954.html](https://brocku.ca/MeadProject/Blumer/Blumer_1954.html) [2017, 25 de abril].

- Bondi, L. y Rose, D. (2003). Constructing gender, constructing the urban: A review of Anglo-American feminist urban geography. *Gender, Place & Culture: A Journal of Feminist Geography*, 10 (3), 229-245.
- BOP Consulting (2010). *Mapping the Creative Industries: a toolkit*. British Council's Creative And Cultural Economy Series. London: British Council, Creative Economy Unit.
- Borja, J. (1995). *Barcelona: un modelo de transformación urbana, 1980-1995*. Quito: Programa de Gestión Urbana (PGU-LAC).
- Borja, J. y Castells, M. (1997). *Local y global. La gestión de las ciudades en la era de la información*. Madrid: Taurus.
- Brennan-Horley, C.; Luckman, S.; Gibson, C. and Willoughby-Smith, J. (2010). GIS, Ethnography, and Cultural Research: Putting Maps Back into Ethnographic Mapping. *The Information Society*, 26 (2), 92-103.
- Brown, D. T. (2010). A Wish List for Cultural Resource Mapping. In: Baeker, Greg (ed.). *Rediscovering the Wealth of Places: A municipal cultural planning handbook for Canadian communities*. Municipal Knowledge Series. Ontario: Municipal World, Inc., 101-117.
- Brown, D. and Nicholas, G. (2012). Protecting indigenous cultural property in the age of digital democracy: Institutional and communal responses to Canadian First Nations and Māori heritage concerns. *Journal of Material Culture*, 17 (3), 307-324.
- Carrasco-Arroyo, S. (2013). Cultural Mapping. Hacia un Sistema de Información Cultural Territorial. *Dos Puntas*, 8, 59-84.
- Calapez-Gomes, A. y Ross, D. (2014). "The hierarchical gap: bypassing communication barriers to build collaborative processes for resource valorisation". Comunicación presentada en la Conferencia Internacional "Mapping Culture: Communities, Sites and Stories", Coimbra.
- Casellas, A.; Dot-Jutgla, E. y Pallarés-Barberà, M. (2012). Artists, Cultural Gentrification and Public Policy. *Urbani Izziv/ Urban Challenge*, 23 (1), 104-114.
- Chang, S.-s. Y. (1997). Beyond cultural and national identities: Current re-evaluation of the Kominka literature from Taiwan's Japanese period. *Journal of Modern Literature in Chinese*, 1(1), 75-107.
- Chiesi, y Costa, (2016). Making territory through cultural mapping and co-design. In: J. Dessein; E. Battaglini and L. Horlings (eds.). *Cultural Sustainability and Regional Development. Theories and practices of territorialisation*. London: Routledge.

- Ciocoletto, A. y Col·lectiu Punt 6 (2014). *Espais per a la vida quotidiana. Auditoria de Qualitat Urbana amb perspective de Gènere*. Barcelona: comanegra.
- Clark, A. y Emmel, N. (2010). "Using walking interviews". *Realities Toolkit*. Vol 13. Disponible en línea en: <http://eprints.ncrm.ac.uk/1323/1/13-toolkit-walking-interviews.pdf> [2015, 17 de junio].
- Claval, P. (2008). La géographie culturelle dans les pays anglophones. *Annales de Géographie*, 660-661, pp. 8-26.
- Claval, P. y Jean-François Staszak, J-F. (2008). OÙ en est la géographie culturelle?: Introduction. *Annales de Géographie*, 660-661, pp. 3-7.
- Cohen, E. (1987). Sensuality and venality in Bangkok: The dynamics of cross-cultural mapping of prostitution. *Deviant Behavior*, 8 (3), 223-234.
- Col·lectiu Punt 6 (2013). *Dones treballant. Guia de reconeixement urbà amb perspectiva de gènere*. Barcelona: comanegra.
- Col·lectiu Punt 6 (2016). *Entornos habitables. Auditoria de seguridad urbana con perspectiva de género en la vivienda y el entorno*. Barcelona: Col·lectiu Punt 6 y Diputació de Barcelona.
- Corbett, J.; Rambaldi, G.; Kyem, P.; Weiner, D.; Olson, R.; Muchemi, J.; McCall, M. and Chambers, R. (2006). *Mapping for change: practice, technologies and communication*. London, International Institute for Environment and Development (IIED).
- Cordova, T. (2012). Recordando Nuestra Gente: Ritual Memorialization Along the Camino Real de Tierra Adentro. Doctoral Dissertation. University of New Mexico. Dept. of American Studies.
- Corominas, J. (1980). *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*. Madrid: Gredos.
- Cosgrove, D. (2008). "Cultural cartography: maps and mapping in cultural geography". *Annales de Géographie*, 660-661, pp. 159-178.
- Crampton, J. (2009). "Cartography: performative, participatory, political". *Progress in Human Geography*, 33, pp. 840-848.
- Crampton, J. y Krygier, J. (2006). "An Introduction to Critical Cartography". *ACME: An International E-Journal for Critical Geographies*. Vol 4, nº 1, pp. 11-33.
- Cresswell, T. (2004). *Place: a short introduction*. Oxford: Blackwell Publishing.

- Dalton, C. y Mason-Deese, L. (2012). Counter (Mapping) Actions: Mapping as Militant Research. *ACME: An International E-Journal for Critical Geographies*, 11(3), 439-466.
- Davies, A.; Kirpatrick, I. and Oliver, N. (1992). The organisational culture of an academic library: implications for library strategy. *British journal of academic librarianship*, 7 (2), 69-89.
- De Castro Aguirre, C. (1999). Mapas cognitivos: qué son y cómo explorarlos. *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, 33. Disponible en línea en: <http://www.ub.edu/geocrit/sn-33.htm> [2016, 8 de septiembre].
- De Certeau, M. (2000 [1980]). *La invención de lo cotidiano. Vol. I. Artes de hacer*. México, D.F.: Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente.
- Delgado, M. (1999). *El animal público*. Madrid: Anagrama.
- Delgado, M. (2007). *La ciudad mentirosa. Fraude y miseria del "modelo Barcelona"*. Madrid: Los libros de la Catarata.
- Delgado, M. (2013). "Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos". *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia*. Vol 18, nº 2, pp. 68-80. Disponible en línea en: <http://www.raco.cat/index.php/QuadernseICA/article/view/274290/362359> [2016, 8 de septiembre].
- Deveau, D. J. y Goodrum, A. (2014). "Mapping art and culture in the Waterloo Region as part of a regional growth strategy". Comunicación presentada en la Conferencia Internacional "Mapping Culture: Communities, Sites and Stories", Coimbra.
- Dow, J. (1994). Anthropology: The Mapping of Cultural Traits from Field Data. *Social Science Computer Review*, 12 (4), 479-492.
- Dunn, C. E. (2007). Participatory GIS – a people's GIS? *Progress in Human Geography*, 31(5), 616–637
- Duxbury, N.; Garrett-Petts, W.F. y MacLennan, David (eds.) (2015a). *Cultural Mapping as Cultural Inquiry*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Duxbury, N.; Garrett-Petts, W.F. y MacLennan, David (2015b). "Cultural Mapping as Cultural Inquiry. Introduction to an Emerging Field of Practice", en Duxbury, N.; Garrett-Petts, W.F. y MacLennan, David (eds.). *Cultural Mapping as Cultural Inquiry*. Londres y Nueva York: Routledge.

- Escobar, M. del R. (2012). De la transformación a la ciudadanía cultural. En v Jornadas Internacionales Ciudades Creativas Kreanta. Medellín.
- Esteban, I. (2007). *El efecto Guggenheim: del espacio basura al ornamento*. Barcelona: Anagrama.
- Evans, G. (2014). “Cultural Mapping and Planning for Sustainable Communities”. Comunicación presentada en la Conferencia Internacional “Mapping Culture: Communities, Sites and Stories”, Coimbra.
- Evans, G. and Foord, J. (2008). Cultural mapping and sustainable communities: planning for the arts revisited. *Cultural Trends*, 17 (2).
- Evans, J. y Jones, P. (2011). “The walking interview: Methodology, mobility and place”. *Applied Geography*. Vol 31, pp. 849-858.
- EY (2015). *Cultural times. The first global map of cultural and creative industries*. UK: CISAC-the International Confederation of Societies of Authors and Composers. Disponible en línea en: [http://www.worldcreative.org/wp-content/uploads/2015/12/EY\\_CulturalTimes2015\\_Download.pdf](http://www.worldcreative.org/wp-content/uploads/2015/12/EY_CulturalTimes2015_Download.pdf) [2016, 26 de junio].
- Feld, S. y Basso, K. (eds.) (1996). *Senses of Place*. Santa Fe, NM: School of American Research Press.
- Field, K. (2008). “Editorial. 'Maps, mashups and smashups'”. *The Cartographic Journal*. Vol 45, n° 4, pp. 241-245.
- Flyvbjerg, B. (2005). Cinco equívocos sobre la investigación basada en estudios de caso. *Estudios Sociológicos*, XXIII (68).
- Foucault, M. (1999 [1967]). “Espacios otros” (“*Des espaces autres*”). Conferencia pronunciada en el Círculo de Estudios Arquitectónicos, el 14 de marzo de 1967. *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5, octubre de 1984, pp. 46-49). Traducción al castellano de Marie Lourdes publicada en *Versión. Estudios de comunicación y política*, 9, abril de 1999, pp. 15-26. Disponible en línea en: [http://bidi.xoc.uam.mx/resumen\\_articulo.php?id=1932&archivo=7-132-1932qmd.pdf&titulo\\_articulo=Espacios%20otros](http://bidi.xoc.uam.mx/resumen_articulo.php?id=1932&archivo=7-132-1932qmd.pdf&titulo_articulo=Espacios%20otros) [2016, 4 de octubre].
- Foucault, M. (2002 [1976]). *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.
- Fernández Enríquez, A.; Arcila Garrido, M. and López Sánchez, J. A. (2014). “De la región natural al paisaje cultural. Cartografía cultural y sistemas de información geográfica”. VII Congreso Internacional de Ordenación del Territorio.

- Font, M. y De Delàs, M. (2015). Ada Colau: “Los Estados de Europa no han estado a la altura, aquí están las ciudades para tomar la alternativa”. *Público*, 4 de septiembre de 2015 Disponible en línea en: <http://www.publico.es/politica/colau-europa-no-altura-ciudades.html> [2017, 6 de junio].
- Foucault, M. (2002 [1976]). *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.
- França, J. (2016). Transformar los barrios con la mirada de las mujeres. *Eldiario.es*. Disponible en línea en: [http://www.eldiario.es/catalunya/barcelona/Transformar-barríos-mirada-mujeres\\_0\\_544195833.html](http://www.eldiario.es/catalunya/barcelona/Transformar-barríos-mirada-mujeres_0_544195833.html) [2017, 6 de junio].
- Freeman, J. (1970). The Tyranny of Structurelessness. *Blog de Jo Freeman* (en línea) <http://www.jofreeman.com/joreen/tyranny.htm> [2015, 13 de noviembre].
- Fuechsel, C. (s.f.). “Map”. *Encyclopedia Britannica*. Disponible en línea en: <https://www.britannica.com/science/map> [2016, 6 de septiembre].
- Galdós Urrutia, R. y Ruiz Urrestarazu, E. (2002). La continuidad de la industria: Estructura y localización industrial en el País Vasco. *Ería*, 59, 357-370.
- Galdós Urrutia, R. y Ruiz Urrestarazu, E. (2008). *Geografía del País Vasco*. Donostia-San Sebastián: Nerea.
- Gastaldo, D.; Magalhães, L.; Carrasco, C. y Davy, C. (2012). *Body-Map Storytelling as Research: Methodological considerations for telling the stories of undocumented workers through body mapping*. Disponible en línea en <http://www.migrationhealth.ca/undocumented-workers-ontario/body-mapping> [2017, 6 de junio].
- Gausden, C. y Smith, H. (2014). “Personal Traces: Artistic Interventions into Community Spaces”. Comunicación presentada en la Conferencia Internacional “Mapping Culture: Communities, Sites and Stories”, Coimbra.
- Geertz, C. (2000 [1973]). *The interpretation of cultures: Selected essays*. New York, NY: Basic Books.
- Geertz, C. (2003 [1988]). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Georgiou, M. (2003). Mapping diasporic media across the EU: addressing cultural exclusion. European Media Technology and Everyday Life Network (EMTEL) II, Key Deliverables, Media@LSE, Department of Media and Communications, London School of Economics and Political Science, London, UK.
- Gerlach, J. (2015). Editing worlds: Participatory mapping and a minor geopolitics. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 40 (2), 273-286.

- Gibson, C. (2010). Place making: Mapping culture, creating places: Collisions of science and art. *Local-Global: identity, security, community*, 7, 66-83.
- Goldhill, S. (2010). What is local identity? The politics of cultural mapping. In: T. Whitmarsh (ed.). *Local Knowledge and Microidentities in the Imperial Greek World*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Guattari, F. (1995). *Chaosmosis: an ethico-aesthetic paradigm*. Sydney: Power Publications.
- Gutiérrez Valdivia, B. (2016). "La ciudad cuidadora". *El País*. Disponible en línea en: <http://blogs.elpais.com/seres-urbanos/2016/03/la-ciudad-cuidadora.html#more>
- Hames, R. (2007). Managing the Process of Cultural Change. *International Journal of Quality & Reliability Management*, 8 (5), pp. 26-40.
- Harley, J. B. (1989). Deconstructing the Map. *Cartographica*, 26 (2), pp. 1-20.
- Harper, D. (2010). Online Etymology Dictionary. Disponible en línea en: <http://www.etymonline.com/>
- Harvey, D. (2008). The right to the city. *New Left Review*, (53), 23-40. Disponible en línea en: <https://newleftreview.org/II/53/david-harvey-the-right-to-the-city>
- Hassiotis, I. K. (2002). Armenians. En: Clogg, R. *Minorities in Greece: Aspects of a Plural Society* (pp. 94-111). Londres: Hurst & Company.
- Hastrup, K. y Hervik, P. (1994). Introduction. En: K. Hastrup y P. Hervik (eds.), *Social Experience and Anthropological Knowledge* (pp. 1-27). Nueva York y Londres: Routledge.
- Hemilse Acevedo, M. (2011). El proceso de codificación en investigación cualitativa. *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, mayo de 2011. Disponible en línea en: [www.eumed.net/rev/cccss/12/](http://www.eumed.net/rev/cccss/12/)
- Hernández i Martí, G-M. y Torres Pérez, F. (2015). La hegemonía cultural del glolugar: entre la relegación y la reivindicación local. El caso de Valencia. *Política y Sociedad*, 52 (1), 53-73. Disponible en línea en: <http://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/45430/45674>
- Hernández Martínez, A. (2002). El Efecto Guggenheim-Bilbao en Latinoamérica: Medellín, Ciudad Botero, Un Proyecto Cultural Para La Paz. *Artigrama*, 17, 149-176.
- Higgs, P. y Cunningham, S. (2008). Creative Industries Mapping: Where have we come from and where are we going? *Creative Industries Journal*, 1 (1). doi: 10.1386/cij.1.1.7/1

- Hjorth, C. (2014). In search of local identity and development/ Cultural planning in Sweden. Comunicación presentada en la Conferencia Internacional “Mapping Culture: Communities, Sites and Stories”, Coimbra.
- Hodgson, D.L. y Schroeder, R.A. (2002). Dilemmas of Counter-Mapping: Community Resources in Tanzania. *Development and Change*, 33, 79-100.
- Holden, J. (2016). Editorial: The Ecology of Culture. */encatcSCHOLAR*, 6. Disponible en línea en: <http://blogs.encatc.org/encatcscholar/?p=1718>
- Hyder, S. (2013). Invisible Lines Crossing the City: Ethnographic Strategies for Place-making. *Culture Unbound: Journal of Current Cultural Research*, 5, 361-384.
- Hylton, F. (2007). El cambio radical de Medellín. *New Left Review*, 44, 67-85.
- Intermundos. Cartografías al acecho. (2014) Disponible en línea en: <https://medium.com/@antenamutante/intermundos-1ffe78dee04c>
- Iborra, Y. S. (2017). Barcelona elaborará un manual sobre planeamiento urbanístico con perspectiva de género. *Eldiario.es*. Disponible en línea en: [http://www.eldiario.es/catalunya/barcelona/Barcelona-elaborara-planeamiento-urbanistico-perspectiva\\_0\\_624337665.html](http://www.eldiario.es/catalunya/barcelona/Barcelona-elaborara-planeamiento-urbanistico-perspectiva_0_624337665.html)
- Jackson, P. (1999). ¿Nuevas geografías culturales? *Documents d'anàlisi geogràfica*, 34, pp. 41-51. Disponible en línea en: <http://www.raco.cat/index.php/DocumentsAnalisi/article/viewFile/31680/31514>
- Jacobs, J. (2011). *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Madrid: Capitán Swing.
- Jensen, H. E. (1950). “Editorial note”, en: Becker, H. *Through Values to Social Interpretation. Essays on Social Contexts, Actions, Types, and Prospects*. Durham, NC: Duke University Press, pp. vii-xi.
- Johnson, J. L. y Berrett, M. T. (2011). Cultural Topography: A New Research Tool for Intelligence Analysis. *Studies in Intelligence*, 55 (2), 1-22.
- Jones, Jones, P.; Bunce, G.; Evans, J.; Gibbs, H. y Ricketts Hein, J. (2008). Exploring Space and Place With Walking Interviews. *Journal of Research Practice*, 4 (2). Disponible en línea en: <http://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ827010.pdf>
- Jung Wu, C. e Isaksson, K. (2013). *Participatory mapping as a tool for capturing local perspectives on cultural landscape – case study of Ostlänken*. Stockholm: KTH – School of Architecture and the Built Environment.
- KEA European Affairs (2012). *Measuring economic impact of CCIs policies. How to justify investment in cultural and creative assets*. INTERREG IVC CREA.RE

- network. Disponible en línea en: <http://www.crea-re.eu/2012/05/08/measuring-economic-impact-of-ccis-policies/>
- Kremer, E. (2014). “Abandoning the grip of the grid”. Comunicación presentada en la Conferencia Internacional “Mapping Culture: Communities, Sites and Stories”, Coimbra.
- Krishna, B. (2002). Community GIS or Community vs GIS? *IAPAD*. Disponible en línea en: [http://www.iapad.org/wp-content/uploads/2015/07/community\\_gis\\_or\\_community\\_vs\\_gis.pdf](http://www.iapad.org/wp-content/uploads/2015/07/community_gis_or_community_vs_gis.pdf)
- Kyriacou-Petrou, A. (2014). “Imposed Boundaries”. Comunicación presentada en la Conferencia Internacional “Mapping Culture: Communities, Sites and Stories”, Coimbra.
- Lefebvre, H. (1969 [1968]). *El derecho a la ciudad*. Barcelona: Ed. Península.
- Lefebvre, H. (1971 [1970]). *De lo rural a lo urbano*. Barcelona: Ed. Península.
- Lefebvre, H. (1976 [1972]). *Espacio y política. El derecho a la ciudad II*. Barcelona: Ed. Península.
- Lefebvre, H. (1983 [1970]). *La revolución urbana*. Madrid: Ed. Alianza.
- Lefebvre, H. (1996 [1967]). The right to the city. In: Kofman, E. and Lebas, E. (eds.). *Writings on cities*. Cambridge, Massachusetts: Wiley-Blackwell.
- Lefebvre, H. (2013 [1974]). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.
- Lindenberg, J. y Dimmer, C. (2014). “Mapping Social Innovation and Strengthening Community Resilience: Bottom-up Recovery Initiatives and Community Spaces in Post-Disaster Ishinomaki, Japan”. Comunicación presentada en la Conferencia Internacional “Mapping Culture: Communities, Sites and Stories”, Coimbra.
- Lloyd, R. (2006). *Neo-Bohemia*. Londres: Routledge.
- Longley, A. (2014). “Affective maps of imagined places (that emerge out of attending to here right now)”. Comunicación presentada en la Conferencia Internacional “Mapping Culture: Communities, Sites and Stories”, Coimbra.
- López Cuenca, R. (2015). *Radical Geographics*. Valencia: IVAM.
- Low, K. E. Y. (2015). The sensuous city: Sensory methodologies in urban ethnographic research. *Ethnography*, 16 (3), 295-312.
- Lozano Valencia, P. J. (2003). La ordenación territorial en el País Vasco. Debilidades, amenazas, fortalezas y oportunidades de la escala intermedia. *Investigaciones geográficas*, 32, 157-176. Disponible en línea en:

<https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/311/1/Lozano%20Valencia-Ordenacion%20territorial.pdf>

- Lozano-Sanfèlix, N. (2015). *Enseñanza universitaria y práctica artística. Criterios para su experimentación, activación e intermediación desde un saber situado*. [Tesis doctoral no publicada]. Universitat Politècnica de València. doi:10.4995/Thesis/10251/59476. Disponible en línea en: <https://riunet.upv.es/handle/10251/59476>
- Lynch, K. (1960). *The Image of the City*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Mahood, K. (2006). Mapping outside the square: cultural mapping in the south-east Kimberley. *Aboriginal History*, 30, Special Edition: EXCHANGING HISTORIES, 1-28.
- Mackenzie, S. y Rose, D. (1983). Industrial change, the domestic economy and home life. En: Anderson, J.; Duncan, S. y Hudson, R. (eds.) *Redundant Spaces in Cities and Regions* (pp. 155-200). Londres: Academic Press.
- Mak, A. (2012). Embedding Intercultural Competence Development in the Psychology Curriculum. *Psychology Learning and Teaching*, 11 (3), 365-369.
- Mak, A. S. and Barker, M. (2006). “Social Integration: Strategies to foster migrants’ effective participation in a group”. The Second International Asian Health and Well-being Conference “Prevention, Protection and Promotion”. Conference Proceedings, 13-14 November, Auckland, New Zealand.
- Mak, A. S.; de Percy, M. and Kennedy, M. (2008). Experiential Learning in Multicultural Classes for Internationalising the Student Experience. University of Canberra, Australia. Available online at: [https://www.researchgate.net/profile/Anita\\_Mak/publication/228741719\\_Experiential\\_Learning\\_in\\_Multicultural\\_Classes\\_for\\_Internationalising\\_the\\_Student\\_Experience/links/00b7d51510730d7682000000.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Anita_Mak/publication/228741719_Experiential_Learning_in_Multicultural_Classes_for_Internationalising_the_Student_Experience/links/00b7d51510730d7682000000.pdf)
- Mak, A. S. and Kennedy, M. (2012). Internationalising the Student Experience: Preparing Instructors to Embed Intercultural Skills in the Curriculum. *Innovative Higher Education*, 37, 323-334.
- Martínez, E. (2014). Configuración urbana, habitar y apropiación del espacio. XIII Coloquio Internacional de Geocrítica “El control del espacio y los espacios de control”, Barcelona, 5-10 de mayo de 2014.
- Martínez Illa, S. y Mendoza Hernández, R. (2011). Cartografías culturales: mapeo y acción cultural. *Periférica*, 12, 37-53.

- Maznevski, M. L. y DiStefano, J. J. (2000). Global Leaders Are Team Players: Developing Global Leaders Through Membership on Global Teams. *Human Resource Management*, 39 (2,3), 195-208.
- McCall, M. K. (2014). Mapping Territories, Land Resources and Rights: Communities deploying Participatory Mapping/PGIS in Latin America. *Revista do Departamento de Geografia – USP*, Volume Especial Cartogeo, 94-122.
- McLeod Rogers, J. (2014). “Local Flaneury as Fieldwork: Walking, Seeing, Mapping”. Comunicación presentada en la Conferencia Internacional “Mapping Culture: Communities, Sites and Stories”, Coimbra.
- Mejía Arango, J. L. (2011). Medellín, palimpsesto urbano. En IV Jornadas Internacionales Ciudades Creativas Kreanta, Madrid.
- Mercer, C. (1993). From cartographies of taste to cultural mapping. Enhancing Cultural Value: Narrowcasting, Community Media and Cultural Development Conference, Centre for International Research in Communications and Information Technologies (CIRCIT), Melbourne.
- Mercer, C. (2002). *Towards Cultural Citizenship: Tools for Cultural Policy and Development*. Stockholm: The Bank of Sweden Tercentenary Foundation & Gidlunds Förlag.
- Mercer, C. (2003). From Data to Wisdom: building the knowledge base for cultural policy. UK: Cultural Capital Ltd.
- Merleau-Ponty, M. (1993 [1945]). *Fenomenología de la percepción*. Madrid: Planeta de Agostini.
- Metzger F. y Förster, L. K. (2014). “Digital Innovations and Engagements. Pupils explore their town’s history through mobile media and augmented reality”. Comunicación presentada en la Conferencia Internacional “Mapping Culture: Communities, Sites and Stories”, Coimbra.
- Middleton, J. (2010). Sense and the city: exploring the embodied geographies of urban walking. *Social & Cultural Geography*, 11 (6), 575-596.
- Mignolo, W. D. (2015). *Habitar la frontera: sentir y pensar la descolonialidad (Antología, 1999-2014)*. Barcelona: CIDOB.
- Miralles-Guasch, C. y Martínez Melo, M. (2012). Las divergencias de género en las pautas de movilidad en Cataluña, según edad y tamaño del municipio. *Revista Latino-americana de Geografía e Género*, Ponta Grossa, 3 (2), 49-60.

- Miralles-Guasch, C.; Martínez Melo, M. y Marquet, O. (2015). A gender analysis of everyday mobility in urban and rural territories: from challenges to sustainability. *Gender, Place & Culture*. DOI: 10.1080/0966369X.2015.1013448
- Myofa, N. y Papadias, E. (2016). The development in the neighborhood of Dourgouti since 1922. *Athens Social Atlas*. Disponible en línea en: <http://www.athenssocialatlas.gr/en/article/dourgouti/#7>
- Mulcahy, C. and Betts, L. (2005). Transforming culture: An exploration of unit culture and nursing retention within a neonatal unit. *Journal of Nursing Management*, 13, 519-523.
- Muxí Martínez, Z. y Ciocoletto, A. (2011). La Ley de Barrios en Cataluña: la perspectiva de género como herramienta de planificación. *FEMINISMO/S Revista del Centro de Estudios sobre la Mujer de la Universidad de Alicante*, 17, 131-153. Disponible en línea en: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/22339>
- Muxí Martínez, Z. y Col·lectiu Punt 6 (2008). *Urbanisme i Gènere. El paper de les Dones en la configuració de la ciutat*. De Dossier en Femení del programa municipal de la Dona de l'ajuntament de l'Hospitalet, Hospitalet del Llobregat.
- Myers, J. and Herrera-Urizar, J. P. (2007). "Cultural mapping of dorms". Project from a course affiliated with the Ethnography of the University Initiative, University of Illinois. Available online at: <https://www.ideals.illinois.edu/handle/2142/1837>
- Navarro Castellón, C. (2016). El nuevo plan del Cabanyal arranca con la renovación de calles y alcantarillado. *Eldiario.es*, 30 de marzo de 2016. Disponible en línea en: [http://www.eldiario.es/cv/Reina-Doctor-Lluch-Barraca-Cabanyal\\_0\\_500100931.html](http://www.eldiario.es/cv/Reina-Doctor-Lluch-Barraca-Cabanyal_0_500100931.html)
- Nicolaidis, N. (2013). Tomas Kebab: As the Kosmos Turns. *Culinary backstreets* (5 de septiembre de 2013). Disponible en línea en: <http://culinarybackstreets.com/cities-category/athens/2013/tomas-kebab/>
- Nieto, J. (2017). Gánsteres en el IVAM. *El Mundo*, 12 de marzo de 2017. Disponible en línea en: <http://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/2017/03/12/58c434a046163f762e8b45bd.html>
- Offen, K. (2009). O mapeas o te mapean: Mapeo indígena y negro en América Latina. *Tabula Rasa*, 10. Available online at: [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1794-24892009000100006](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-24892009000100006)
- Oiarzábal, A. (2017). Una estructura oculta dará uso a la terraza del Casino de Llodio. *Deia*, 28 de febrero de 2017. Disponible en línea en:

<http://www.noticiasdealava.com/2017/02/28/araba/una-estructura-oculta-dara-uso-a-la-terrazza-del-casino-de-llodio>

- Olive, L. (1992). El progreso científico y el cambio conceptual en las ciencias. *Arbor*, CXXI, 556 (abril), pp . 47-59.
- Ortega Nuere, C. (2010). Observatorios culturales: creación de mapas de infraestructuras y eventos. Barcelona: Ariel.
- Ortega, C. y Verdet, I. (2013). New challenges for Research on culture. *Revista Lusófona de Estudos Culturais / Lusophone Journal of Cultural Studies*, 1 (2). Disponible en línea en: <http://estudiosculturais.com/revistalusofona/index.php/rlec/article/viewFile/34/50>
- Ortiz Escalante, S. (2014). Espacio público, género e (in)seguridad, en: Cortés Zaborras, C. (coord.) *Jornadas Urbanismo y Género. Ciudades en Construcción*. Perséfone. Ediciones electrónicas de la AEHM/UMA (pp. 48-67).
- Osha, J. and Weiner, D. (2006). Participatory GIS - A Paradigm Shift in Development? *Directions Magazine*. Available online at: <http://www.directionsmag.com/entry/participatory-gis-a-paradigm-shift-in-development/122968>
- Oslender, U. (2002). Espacio, lugar y movimientos sociales: hacia una “espacialidad de resistencia”. *Scripta Nova*, VI (115), 1-16.
- Paklone, I. y Balboa, R. A. (2014). “Towards three principles for mapping fluidity”. Comunicación presentada en la Conferencia Internacional “Mapping Culture: Communities, Sites and Stories”, Coimbra.
- Parkin, D. y Maddock, S. (1995). A gender typology or organizational culture. In: C. Itzin and J. Newman (eds.). *Gender, Culture and Organizational Change: Putting Theory Into Practice*. UK: Routledge.
- Parotto, G. (2013). Lineamientos para la metametodología de la investigación. *Aporrea*, 1 de julio de 2013. Disponible en línea en: <https://www.aporrea.org/tecno/a169057.html>
- Patiño, J. M. (2012). Territorios para el desarrollo cultural de la ciudad de Medellín. Distrito Cultural del Centro. En v Jornadas Internacionales Ciudades Creativas Kreanta. Medellín.
- Pearce M. and Louis, R. P. (2008). Mapping Indigenous Depth of Place. *American Indian Culture and Research Journal*, 32 (3), 107-126.

- Peciña, M. (2009). La casa matriz del parque de Lamuza, en Llodio, volverá a abrir sus puertas el día 19. *El Correo*, 6 de diciembre de 2009. Disponible en línea en: <http://www.elcorreo.com/alava/20091206/alava/casa-matriz-parque-lamuza-20091206.html>
- Peluso, N. L. (1995). Whose Woods Are These? Counter-Mapping Forest Territories in Kalimantan, Indonesia. *Antipode*, 27(4), 383-406.
- Pérez de la Peña Oleaga, G. y Michbronn de la Maza, A. (2009). *El palacio de Lamuza, un ejemplo excepcional de residencia burguesa en la arquitectura contemporánea española 1876-1939*. Vitoria-Gasteiz.
- Perkins, C. (2008). Cultures of Map Use. *The Cartographic journal*, 45 (2), 150-158.
- Petcou, C. y Petrescu, D. (2007). Acting Space. Transversal notes, on-the-ground observations and concrete questions for us all. París. Disponible en línea en: [http://urban-matters.org/wp/wp-content/uploads/TEXT\\_aaa\\_ACTING-SPACE.pdf](http://urban-matters.org/wp/wp-content/uploads/TEXT_aaa_ACTING-SPACE.pdf)
- Pigliasco, G. C. (2009). Intangible Cultural Property, Tangible Databases, Visible Debates: The Sawau Project. *International Journal of Cultural Property*, 16, 255-272.
- Pillai, J. (2014). “Engaging Public, Professionals and Policy Makers in the Mapping Process”. Comunicación presentada en la Conferencia Internacional “Mapping Culture: Communities, Sites and Stories”, Coimbra.
- Pink, S. (2008). Sense and sustainability: The case of the Slow City movement. *Local Environment: The International Journal of Justice and Sustainability*, 13 (2), 95-106.
- Pontevedra, S. R. (2015). Las “ciudades rebeldes” se citan en Galicia para construir su política”. *El País*, 28 de noviembre de 2015. Disponible en línea en: [http://politica.elpais.com/politica/2015/11/28/actualidad/1448724439\\_065791.html](http://politica.elpais.com/politica/2015/11/28/actualidad/1448724439_065791.html)
- Poole, P. (2003). “Cultural Mapping and Indigenous Peoples”. A report for UNESCO.
- Purcell, M. (2014). Possible worlds: Henri Lefebvre and the right to the city. *Journal of Urban Affairs*, 36 (1), 141-154.
- Quirosa García, V. and Gómez Robles, L. (2010). El papel de la mujer en la conservación y transmisión del patrimonio cultural. *Asparkia: investigació feminista*, 21. Available online at: <http://www.raco.cat/index.php/Asparkia/article/view/225863/307274>
- Radbourne, J. (2001). Full House Theory: A New Theory for Assessing Demand for Arts Centers. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 30 (4), 254-267.

- Radović, D. (2014). “Measuring the non-Measurable – On Mapping Subjectivities in Urban Research (and several themes for discussion)”. Comunicación presentada en la Conferencia Internacional “Mapping Culture: Communities, Sites and Stories”, Coimbra.
- Rambaldi, G. (2005). Who Owns the Map Legend? *URISA Journal*, 17 (1), 6-13.
- Rambaldi, G.; Kyem, P. A. K.; McCall, M. and Weiner, D. (2006). Participatory spatial information management and communication in developing countries. *The Electronic Journal of Information Systems in Developing Countries (EJISDC)*, 25 (1), 1-9.
- Rapp, R. (1995). [Review of the book Encounters with aging: Mythologies of menopause in Japan and North America, by M. Lock]. *Culture, Medicine and Psychiatry*, 19 (4), 527-532.
- Reeves, M. (2002). *Measuring the economic and social impact of the arts: a review*. UK: Arts Council of England. Disponible en línea en: <http://www.artscouncil.org.uk/media/uploads/documents/publications/340.pdf>
- Rehak, B. (2003). Mapping the Bit Girl Lara Croft and new media fandom. *Information, Communication & Society*, 6 (4), 477-496.
- Relph, E. (1976). *Place and Placelessness*. Londres: Pion.
- Restrepo Echeverri, A. (2012). Medellín re-escibe sus barrios. Ciudades creativas. Disponible en línea en: [http://www.eafit.edu.co/wuf/guia-medellin/Documents/Articulo\\_AE\\_FUND\\_KREANTA - Medellín re-escibe sus barrios. Espa%C3%B1ol.pdf](http://www.eafit.edu.co/wuf/guia-medellin/Documents/Articulo_AE_FUND_KREANTA_-_Medellin_re-escibe_sus_barrios_Espa%C3%B1ol.pdf)
- Rius-Ulldemolins, J.; Flor Moreno, V. y Hernández i Martí, G-M. (2017). The dark side of cultural policy: economic and political instrumentalisation, white elephants, and corruption in Valencian cultural institutions. *International Journal of Cultural Policy*. DOI: 10.1080/10286632.2017.1296434
- Roberts, L. (2012). Mapping Cultures: A Spatial Anthropology. In: L. Roberts (ed.). *Mapping Cultures. Place, Practice, Performance*. UK: Palgrave Macmillan.
- Ross, S. and Ward, N. (2009). Mapping Indigenous peoples' contemporary relationships to country: the way forward for native title and natural resources management. *Reform*, 93.
- Ruiz Olabuénaga, J. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. Bilbao: Universidad de Deusto.

- Russo, C. (2010). Identidad urbana, territorio y empresa: un caso de la zona sur de la región metropolitana de Buenos Aires. *Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, vol. XIV, 331 (90)
- Sandoval, C. y Latorre, G. (2008). “Chicana/o Artivism: Judy Baca’s Digital Work with Youth of Color”, en Everett, A. (ed.). *Learning Race and Ethnicity: Youth and Digital Media*. The John D. and Catherine T. MacArthur Foundation Series on Digital Media and Learning. Cambridge, MA: The MIT Press, pp. 81-108. doi: 10.1162/dmal.9780262550673.081
- Santos, Milton (1996a). *De la totalidad al lugar*. Barcelona: Oikos-tau.
- Santos, Milton (1996b). *Metamorfosis del espacio habitado*. Barcelona: Oikos-tau.
- Sennett, R. (2014). *L’espai public*. Barcelona: Arcàdia.
- Shariff, N. M. and Zakaria, Z. (2011). Mapping of Intangible Cultural Heritage: The Case of Traditional Foods. *International Journal of the Humanities*, 8 (11), 69-74.
- Snoek, E. (2015). Dourgouti Island Hotel. Bringing attention to a forgotten neighborhood. *New Europe, Cities in Transition.eu*. Disponible en línea en: <https://citiesintransition.eu/place/dourgouti-island-hotel>
- Soja, E. W. (2008). *Postmetrópolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Soja, E. W. (2011). Spatializing justice – Part II. *City*, 15 (1), 96-102.
- Soja, E. W. (2013). Regional urbanization and third wave cities. *City*, 17 (5), 688-694.
- Soja, E. W. (2015). Accentuate the regional. *International Journal of Urban and Regional Research*, 372-381.
- Sorkin, M. (2004). Introducción (extracto). En M. Sorkin (Ed.), *Variaciones sobre un parque temático: la nueva ciudad americana y el fin del espacio público*. Barcelona: Gustavo Gili. Disponible en línea en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=312345>
- Soto Labbé, P. (2011). Crónica de la cartografía cultural de Chile: 14 años después. *Periférica*, 12, 71-79. Available online at: <http://rodin.uca.es/xmlui/handle/10498/15303>
- Srinivasan, R. (2006). Indigenous and Ethnic Articulations of New Media. *International Journal of Cultural Studies*, 9 (4), 497-518.
- Stavrides, S. (2016). *Hacia la ciudad de los umbrales*. Madrid: Akal.

- Strauss, A. y Corbin, J. (2002). *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Talledos Sánchez, E. (2014). La geografía: un saber político. *Espiral*, vol. XXI (61), 15-49.
- Tally Jr., R. T. (ed.). (2011). *Geocritical Explorations: Space, Place, and Mapping in Literary and Cultural Studies*. New York: Palgrave Macmillan.
- Taylor, K. (1999) Making spaces into places: exploring the ordinarily sacred. [Paper presented to Cultural Vibrancy Workshop, Sustainable Penang Initiative (1998: Penang)]. *Landscape Australia*, 21 (2).
- Taylor, K. (2013). Cultural Mapping: Intangible Values and Engaging with Communities with Some Reference to Asia. *The Historic Environment: Policy & Practice*, 4 (1), 50-61.
- Techera, E. (2011). Safeguarding cultural heritage: Law and policy in Fiji. *Journal of Cultural Heritage*, 12 (3), 329-334.
- Thrift, N. (2012). The insubstantial pageant: producing an untoward land. *Cultural Geographies*, 19, p. 141-68.
- Tobias, T. (2000). *Chief Kerry's Moose. A guidebook to land use and occupancy mapping, research design and data collection*. Vancouver: Union of BC Indian Chiefs & Ecotrust Canada.
- Tuan, Y. (2007 [1974]). *Topophilia*. Barcelona: Melusina.
- Tulloch, D.L. (2007). Many, many maps: Empowerment and online participatory mapping. *First Monday*, 12 (2). Disponible en línea en: <http://www.firstmonday.dk/ojs/index.php/fm/article/view/1620/1535>
- Tylor, E.B. (1871). *Primitive Culture: Researches Into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom, vol. 1*. Londres: Bradbury, Evans and CO Printers.
- UNESCO Office in Bangkok: Cultural Mapping. (s. f.). What is cultural mapping? Disponible en: <http://www.unescobkk.org/culture/tools-and-resources/tools-for-safeguarding-culture/culturalmapping/>
- UrbanDig Project (2017a). UrbanDig Project: "Dourgouti Island Hotel". *Tell us a story. Culture Action Europe*. Disponible en línea en: [http://cultureactioneurope.org/download/?filename=http://cultureactioneurope.org/files/2016/02/CAE\\_Tell\\_us\\_a\\_story\\_Dourgouti\\_Island\\_Hotel1.pdf](http://cultureactioneurope.org/download/?filename=http://cultureactioneurope.org/files/2016/02/CAE_Tell_us_a_story_Dourgouti_Island_Hotel1.pdf)

- UrbanDig Project (2017b). Sketch and meet the everyday heroes of Omonia! Workshop by UrbanDig Project and Company New Heroes. *UrbanDig Project*, 13 de marzo de 2017. Disponible en línea en: <https://www.urbandigproject.org/single-post/2017/04/28/Sketch-and-meet-Omonias-everyday-heroes>
- Valdivieso, M. (2014). La apropiación simbólica del espacio público a través del activismo. Las movilizaciones en defensa de la sanidad pública en Madrid. *Scripta Nova*, 493 (11), 1-27. Disponible en línea en: <http://revistes.ub.edu/index.php/ScriptaNova/article/view/15000/18350>
- Valetta 2018 Foundation (2012). *Imagine 18. Final Application for the Title of European Capital of Culture 2018 in Malta*. La Valeta: Valletta 2018 Foundation. Disponible en línea en: <https://www.dropbox.com/s/otijjg8y2qw98ty/V18-BB.pdf?dl=0>
- Valetta 2018 Foundation (2015). *Cultural Mapping: Debating Spaces & Places*. La Valeta: Valletta 2018 Foundation.
- Valetta 2018 Foundation (2016). *Spazji Teatrali: A Catalogue of Theatres in Malta and Gozo*. La Valeta: Valletta 2018 Foundation. Disponible en línea en: <http://valletta2018.org/wp-content/uploads/2017/03/Spazji-Teatrali-A-Catalogue-of-Theatres-in-Malta-and-Gozo-web.pdf>
- Verdet, I. (2016). “Barrios creativos y su lectura a través de nuevos mapas culturales: apuntes sobre Bilbao, Medellín y Nueva York”, en: *Efectos sociales del ocio y las industrias creativas y culturales*. Colección Documentos de Estudios de Ocio (pp. 17-35). Bilbao: Deusto Digital.
- Warf, B. (2001). Sequeways into cyberspace: multiple geographies of the digital divide. *Environment and Planning B*, 28, 3-19.
- Warf, B. y Arias, S. (eds.). (2008). *The spatial turn: Interdisciplinary perspectives*. Londres: Routledge.
- Weekley, E. (1967 [1921]). *An Etymological Dictionary of Modern English*. Londres: Dover Publications.
- Wieszaczewska, A. (2014). “Cultural mapping and heritage”. Comunicación presentada en la Conferencia Internacional “Mapping Culture: Communities, Sites and Stories”, Coimbra.
- Wolcott, H. F. (2009). *Writing up qualitative research*. California: SAGE Publications, Inc.
- Wood, D. (2010). *Rethinking the Power of Maps*. Nueva York: Guilford Press.

- Zmudzinska-Nowak, M. (2003). Searching for Legible City Form: Kevin Lynch's Theory in Contemporary Perspective. *Journal of Urban Technology*, 10 (3), 19-39.
- Zukin, S. (1982). *Loft Living*. New Jersey: Rutgers University Press.

## ANEXOS

### Anexo 1. Protocolo de entrevista

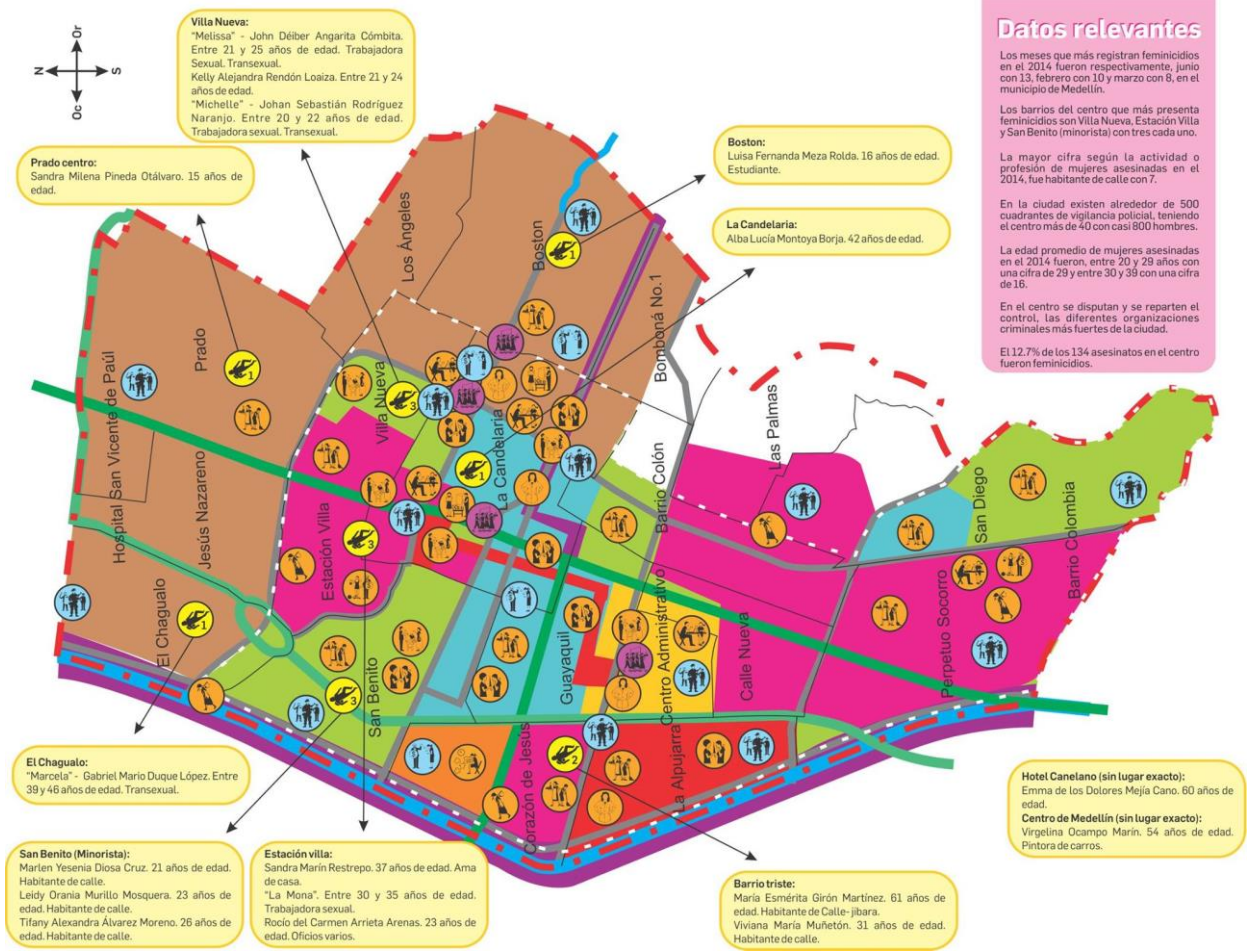
Cuestiones descriptivas	Bloques	
<p>¿Qué representa el mapa? ¿De qué manera lo representa? ¿En qué formato(s), plataforma, etc.?</p>	<i>Espacio</i>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. ¿Cómo se eligió esa zona específica de la ciudad para el mapeo?</li> <li>2. ¿Qué tiene de particular esta zona?</li> <li>3. ¿Guarda relación con otras zonas de la ciudad? ¿De qué tipo?</li> <li>4. ¿Ya conocías esta zona antes del mapeo?</li> <li>5. Durante el mapeo, ¿cuáles fueron tus formas de interacción con el espacio urbano?</li> <li>6. ¿Crees que esta metodología empleada para el mapeo hizo que te relacionaras de una manera diferente con el espacio?</li> </ol>
	<i>Narratividad multimedia</i>	<ol style="list-style-type: none"> <li>7. ¿Qué elementos componen el mapa final?</li> <li>8. ¿Estaban estos elementos fijados de antemano o se fueron fijando en el proceso? ¿Cómo?</li> <li>9. Si se trata de un mapa multimedia (audio, video, texto...), ¿qué crees que aporta esta característica?</li> <li>10. ¿Fue necesaria alguna formación?</li> <li>11. Háblame de la zona o de lo que tú mapeaste, ¿qué recursos utilizaste y por qué los elegiste? ¿Qué querías transmitir?</li> <li>12. ¿Se descartaron finalmente algunos materiales? ¿Por qué, cuál fue el criterio?</li> </ol>
	<i>Acción social</i>	<ol style="list-style-type: none"> <li>13. ¿Fue el mapa ideado para dar respuesta a alguna problemática social específica?</li> <li>14. ¿Qué fue primero, la idea del mapeo o la identificación de la problemática?</li> <li>15. ¿Cómo se identificó esta problemática?</li> <li>16. ¿Por qué se pensó en un proceso de mapeo para abordar esta problemática?</li> <li>17. El mapeo, ¿es la primera iniciativa en este sentido o complementa el trabajo realizado por el mismo o por otros grupos?</li> <li>18. Si hay otros grupos trabajando sobre esta problemática, ¿hay contacto o está previsto establecer contacto con ellos?</li> <li>19. ¿Ha servido el mapa para establecer contacto con otros grupos? ¿Os han contactado a raíz de esta iniciativa?</li> </ol>
	<i>Participación</i>	<ol style="list-style-type: none"> <li>20. ¿Surgió la idea del mapa de un proceso participativo? Si es así, ¿cómo se dinamizó dicho proceso?</li> <li>21. ¿Cómo se realizó la convocatoria? ¿A quién iba dirigida?</li> <li>22. ¿Fue el mapeo un proceso colaborativo? Si es así, ¿cómo se dinamizó dicho proceso? ¿Qué personas participaron?</li> <li>23. ¿Fue necesaria algún tipo de formación previa en procesos participativos?</li> <li>24. ¿Crees que la participación en este proceso refleja las dinámicas de participación en de ese mismo espacio urbano o fue una experiencia totalmente nueva en el barrio/zona?</li> <li>25. ¿Sigue abierto actualmente el mapa a contribuciones? Si es así, ¿quién puede participar?</li> <li>26. La participación, ¿tiene continuidad una vez terminado el proceso de mapeo?</li> <li>27. ¿Manifestaron los participantes voluntad de seguir participando?</li> <li>28. ¿Hay prevista alguna acción de continuidad que involucre a las mismas personas? ¿Y a otras?</li> <li>29. Personalmente, ¿qué te aportó el proceso participativo? ¿Hay algo que harías de otra manera?</li> </ol>

	<i>Objetivos</i>	<p>30. ¿Cómo llegaste a este proyecto?</p> <p>31. ¿Cuáles eran tus objetivos personales?</p> <p>32. ¿Cuáles (crees que) son los objetivos del mapeo?</p> <p>33. ¿Estaban fijados de antemano y eran conocidos?</p> <p>34. ¿Por qué (crees que) se eligió el mapa como herramienta para alcanzar estos objetivos?</p>
	<i>Impacto/ efectos percibidos</i>	<p>35. ¿Crees que se alcanzaron los objetivos mencionados –o algunos de ellos–? ¿Cómo? ¿En qué medida?</p> <p>36. Y tus expectativas personales, ¿se vieron cumplidas?</p> <p>37. ¿Crees que el mapa ha cumplido algún objetivo aunque no estuviera éste inicialmente previsto?</p> <p>38. ¿Crees que el mapeo podría tener otros potenciales impactos? ¿Qué debería ocurrir para que esto se materializara?</p> <p>39. ¿Se ha dispuesto de algún mecanismo específico para la medición de estos impactos?</p>

Fuente: elaboración propia.

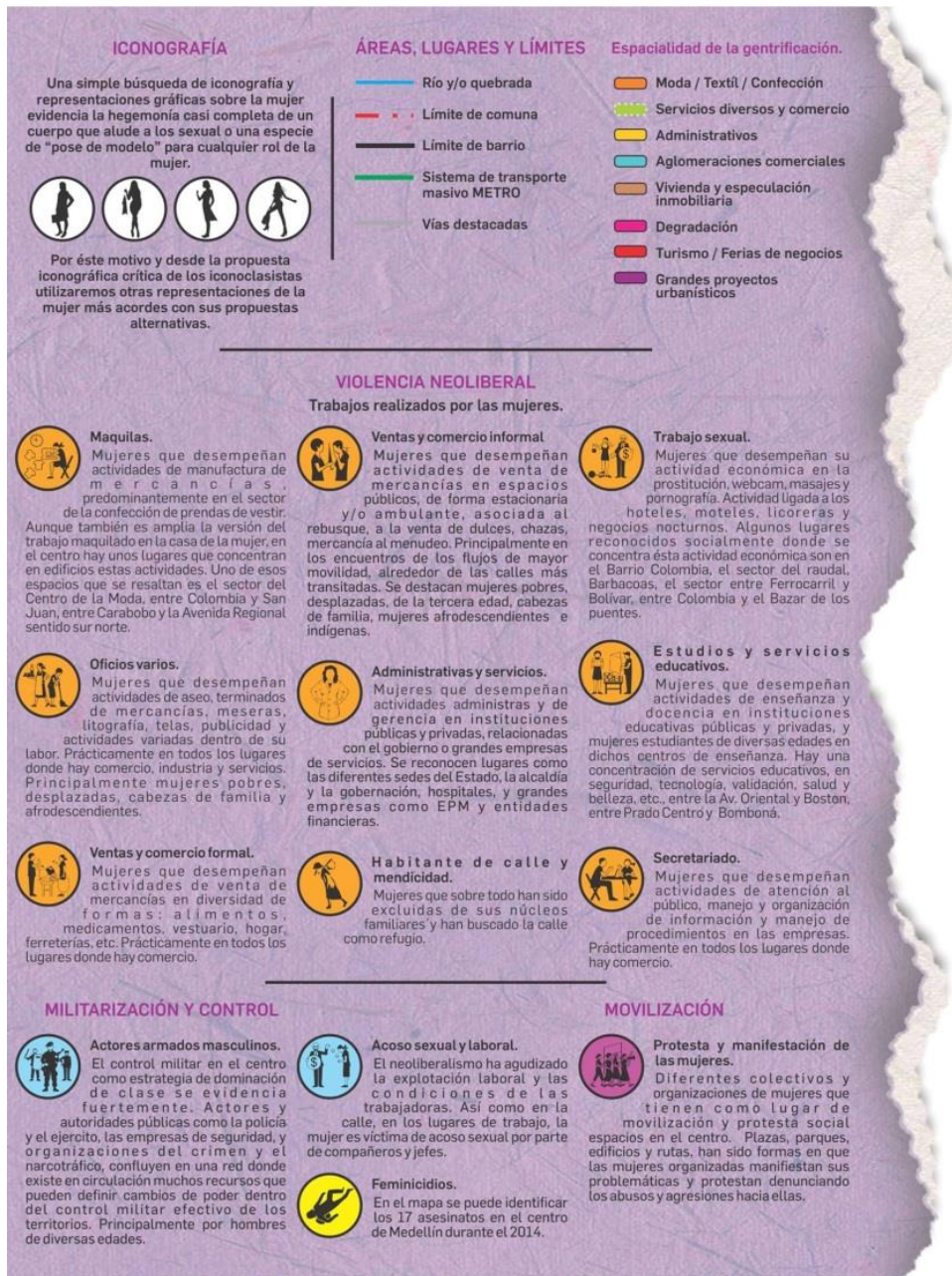


### Anexo 3. Mapa de la violencia neoliberal feminicida en Medellín



Fuente: página de Facebook del Laboratorio de Cartografía Crítica de Medellín (<https://www.facebook.com/catolabmed> [2017, 3 de junio]).

## Anexo 4. Leyenda del mapa de la violencia neoliberal feminicida en Medellín



Fuente: página de Facebook del Laboratorio de Cartografía Crítica de Medellín (<https://www.facebook.com/catolabmed> [2017, 3 de junio]).

