



U

COMO PROYECTO DE



T



U

E

DIANA
CASTELBLANCO
CAICEDO

MOVILIDAD SOCIAL

Es posible aproximarse a interpretaciones intuitivas que intenten situar uno de los tantos sentidos que tiene el diseño para la humanidad. Es posible que este intento sea solo un nuevo afán por re-buscar *un sentido* para el diseño, que algunas veces se deshace entre los modelos de desarrollo económico –de mercados– que hoy rige a las sociedades neoliberales. Como sea en esta ocasión, sin motivo alguno, habrá de pensarse el valor del acto mismo de diseñar –el diseño como medio– antes que pensar el diseño como fin; esto probablemente para descubrir si acaso hay situaciones y territorios donde *diseñar* sea un valor social y no solo una estrategia de mercados al servicio de un modelo social, en el que gran parte del bienestar y la calidad de vida se asocian a la adquisición de bienes y servicios. En este sentido se proponen **dos premisas** simples:

1 | **Diseñar** es la acción por la cual el ser humano modifica su entorno para adaptarlo a las múltiples y cambiantes nociones de la vida y representarlas desde *artefactos* (materiales o inmateriales).

2 | Los **artefactos** son la memoria técnica de la vida: nemotecnias del desarrollo, el progreso y, por qué no, del regreso humano.



EL CONOCIMIENTO ACUMULADO POR EL HOMBRE MODERNO es capaz de guardar y creativamente manipular la naturaleza misma de la vida, como proyecto biológico pero también como proyecto social que propone nuevas relaciones de producción, de división del trabajo y de sentidos asignados a las innovaciones tecnológicas. En cualquier caso el proyecto social de la vida tiene una condición ineludible: la existencia omnipresente de artefactos que desde sus muchas complejidades y desde la cotidianidad de su existencia, son algo más que obras hechas con arte (Real Academia Española de la Lengua). Pueden ser desde un contenedor de agua –una vasija–, hasta un dispositivo inalámbrico electrónico de comunicaciones –un celular–. Artefactos que sugieren nuevas problemáticas para la vida, nuevas maneras de acceder a las necesidades humanas, pero principalmente artefactos que abren la conciencia hacia el deseo inacabado.

El objeto -como uno de los tantos artefactos del diseño- es una cápsula histórica que narra las transiciones de la vida, transiciones sociales de mayor o menor complejidad, pero que parecen demandar de él -del objeto- la capacidad de hibridar conocimientos provenientes de distintos tiempos y espacios aparentemente inconexos, pero gratamente reveladores de las complejas relaciones humanas del momento:

1 LA COMPLEJIDAD DE LOS

CICLOS FAMILIARES que bien puede revelarse en objetos domésticos como la cocina, su disposición en los espacios habitacionales dependiendo de los tipos de familia, los utensilios que la conforman y la frecuencia de su uso.

2 EL ENVEJECIMIENTO DE LA

POBLACIÓN y el nacimiento permanente de nuevos dispositivos tecnológicos.

3 LAS EMANCIPACIONES SOCIALES

que proponen la apertura de objetos hacia territorios insospechados: automóviles que dicen más de ellas que de ellos, herramientas para el hogar que por mucho tiempo fueron apología a la fuerza masculina o a la debilidad femenina, artefactos para ciertos cánones de belleza que ya no son solo un anhelo femenino.

4 LAS CRISIS ESTRUCTURALES DE LA EDUCACIÓN

y las innovaciones pedagógicas apoyadas por artefactos tecnológicos.

5 LA MODERNA CULTURA

BURGUESA y por qué no sus consecuentes necesidades auto-destructivas, por motivos esencialmente sociales y ecológicos, que hoy son estrategias para diseñar objetos al servicio de lo que se dice llamar responsabilidad social, comercio justo, sostenibilidad.

6 LAS CRISIS DE LAS CIUDADES

y la redefinición de los sistemas de movilidad.

7 LAS NUEVAS FORMAS DE EXPRESAR LOS VALORES SOCIALES

desde movimientos humanos e iniciativas ciudadanas que proponen toda una innovación comunicativa, que va desde medios impresos hasta objetos para hacer del espacio público un lugar que registre la memoria social de sus habitantes: grafitis, mobiliario público, obras de arte, objetos de ventas, de recreación y deporte; objetos temporales, permanentes, o transitorios que hoy son medios de comunicación de la vida en sociedad.

Siete enunciados que ligeramente narran parte de la complejidad de las relaciones sociales; siete enunciados que revelan procesos híbridos del desarrollo, el progreso o el regreso humano, fruto del cambio social y de los infinitos tipos de artefactos que lo soportan; pero principalmente siete posibilidades de artefactos que relatan diferentes tiempos y espacios para que la complejidad de las formas de vida cohabiten ética, política y estéticamente en el mundo de hoy.

Ahora bien, no hay duda que en el contexto histórico actual triunfan las relaciones soportadas en el neoliberalismo del libre mercado y en las concepciones utilitaristas donde prolifera el fetichismo del consumo; sin embargo, la perspectiva económica del cambio social es a su vez promotora de un rechazo implícito al autoritarismo del desarrollo económico y de los avances de la ciencia; de allí que exista un notable afán por rehabilitar las fuerzas de lo natural, no necesariamente de la naturaleza, pero sí de ciertas fuerzas sociales y éticas que el progreso parece hacer desaparecer. Podría ser esta la octava posibilidad para que los artefactos relaten otra paradoja del tiempo y del espacio en la sociedad presente: hacer del paisaje artificial una práctica natural, que no niega la naturaleza de la vida misma, pero que pone de relieve la pregunta de si acaso volver a lo natural implicará un regreso hacia la naturaleza.

Basta situarse en lo natural de los actuales artefactos tecnológicos que sugieren una nueva relación con la vida, con sus debidas repercusiones en el orden social y territorial y las consiguientes transformaciones que tienen lugar en el espacio económico, en las relaciones del trabajo, productivas, de ocio, educativas, culturales, habitacionales, entre otras. Los objetos mediadores de estas relaciones bien pueden ser apologías a lo natural de lo efímero e intrascendente de la presencia humana en los tiempos contemporáneos: objetos como los últimos dispositivos de comunicación que provocan alta excitación social. Otros objetos pueden ser una defensa a lo natural de los vínculos cara a cara de los tiempos de antaño: objetos cotidianos –en la cocina, en la mesa, en los espacios domésticos– que enfrentan la responsabilidad ética y práctica de la vida con el dilema tecnológico y los propios avances de la técnica. Objetos que exaltan lo natural de hacer de los recursos naturales recursos industrialmente aprovechables, o esos otros que reclaman lo natural de preservar la naturaleza a pesar del progreso humano.





Artefactos —objetos— que se encuentran en un proceso constante de tensión para asegurar su naturalidad frente al progreso o frente al regreso; que se esfuerzan por concentrar en ellos la hibridación del tiempo que les precede y de aquel que les antecede. Objetos que discurren en medio de procesos adaptativos, de exclusión o de marginación social, que luchan con aquellos otros que parecen existir en el momento justo: aquellos de base tecnocientífica que permiten la reproducción cultural y los que conservan espacios significativos de interacciones sociales anteriores a nuestra época. De cualquier forma puede insinuarse que los objetos son la evidencia de la movilidad social: acciones separadas que constituyen un proyecto pero que están relacionadas con las acciones que le precedieron y con las acciones que le siguen. Los objetos fruto de un posible valor social del diseño habrían de ser entonces nemotecnias de la movilidad social.

En este sentido puede pensarse, de manera imprudente, si acaso hoy los objetos existen sin tiempo y sin espacio, si lo natural es que se renueven constantemente más que con el fin de producir un nuevo tipo de interacción cultural, con el fin de conservar la innovación de la interacción cultural desde artefactos que narren lo que fue, lo que es y lo que será de las prácticas humanas. Aun cuando conservar algo nuevo sea todo un oxímoron también es el reto del objeto como nemotecnia de la movilidad social.

Estas tendencias híbridas están dando nuevas formas al contexto de diseño que

vienen acompañadas de cierta revalorización estética contemporánea, relativa a la sensibilidad humana frente al tiempo y al espacio, donde priman formas complejas de percepción del paisaje artificial: interacciones no lineales, la indeterminación y la apertura a sucesos múltiples.

Objetos que se niegan a ser referentes de aproximaciones a un tipo de comportamiento social esperado, de allí que una aparente reproducción técnica no garantiza la reproducción social. Objetos que provienen de complejas geometrías no lineales, como contraposición a las formas del pensamiento cartesiano característico de la modernidad; formas altamente sensibles a variaciones en sus condiciones iniciales, gracias a que son susceptibles a procesos de autoorganización, emergencia, polivalencia, complejidad. Como en la naturaleza, son variaciones que implican grandes transformaciones en el tiempo, a la vez que demandan replantear las formas de producción, circulación y consumo de la llamada cultura material. De allí lo singular en estos tiempos de la inserción de tecnologías que renueven lo fijo y permanente de los procesos de materialización plástica del diseño. Parece que el deber de los objetos diseñados por los diseñadores profesionales es dramatizar los procesos creativos de una naturaleza compleja (Jencks, 1997, pp.167-169) para otorgarle al objeto una suerte de vitalidad: de vida.

Ahora bien, esto no niega que nuestra sociedad presente conserve ideales canónicos de la belleza en el diseño que no supera las



posibilidades representativas y comunicativas de la forma, con metáforas figurativas que se prestan a diversas interpretaciones y clasificaciones sobre la pertinencia en tanto utilidad y función del objeto; ideales que vinculan el acto de diseñar con paradigmas estéticos de la cultura de élite y reducen el diseño a respuestas ornamentales o a efímeras producciones técnicas. “De hecho, Hegel tenía razón cuando dijo que la extensión absoluta del ornamento y el arabesco usurpa en el mundo burgués capitalista; ahora parece que el diseño se puso al servicio de la burguesía” (Castelblanco, 2010, p. 11).

Sin embargo, la conciencia de los diseñadores ante las tendencias estéticas híbridas motiva el diseño de objetos que se adaptan a los procesos naturales de una nueva naturaleza artificial. Diseño de productos, servicios, experiencias e imágenes entre otros, que revalorizan las prácticas humanas desde el cambio del paradigma técnico y mecánico hacia un paradigma que tiene la capacidad de definir la realidad desde la simulación de

relaciones sociales además que funcionales y útiles, vitales, éticas, afectivas y provocadoras de la capacidad analítica, crítica y creativa de la sociedad.

Hoy el diseño de objetos (como productos, servicios, experiencias e imágenes) requiere mucho más que la habilidad técnica o la experticia individual de quien los concibe. Requiere que el diseñador propicie un escenario que le permita repensar las relaciones entre la forma, la estructura, el uso, la comunicación, el entorno y en general, repensar las redes que se tejen entre el objeto, la interacción y el contexto de diseño. “Si el objeto cambia profundamente de estatuto, el sujeto también lo hará” (Deleuze, p. 11) y podría aspirarse a una suerte de transformación en las ideas, las emociones y comportamientos del hombre moderno. Al final se aspiraría a un objeto vital que narre las múltiples maneras de concebir y de intervenir en las realidades socioestéticas, sociopolíticas, socioeconómicas, socioculturales y socioambientales, sin que ello implique abandonar las herramientas estrictamente técnicas y



productivas del diseño, ni la experiencia estética fruto de su materialización, que preferiblemente se da de manera visual.

Frente a los muchos escenarios desde donde se podrían situar algunas de estas reflexiones, la naturaleza urbana combina en su estructura complejidades que provocan un nuevo sentido: lo intensamente artificial del paisaje y lo sorprendentemente natural de un contexto donde no cabe establecer una relación causal frente a la diferencia de sus habitantes y los profundos y permanentes cambios sociales altamente imprevisibles.

La ciudad es un paraíso para pensar los objetos en doble vía: como referentes del llamado desarrollo urbano desde la perspectiva infraestructural y como mediaciones que representan prácticas y experiencias sociales de hoy y de ayer y por qué no, de lo que aún no ha sido. En la ciudad se concretan valores de diferentes épocas sociales, valores indeterminados y dinámicos justo porque se hibridan entre múltiples historias, prácticas, ideas, emociones que los ciudadanos se esmeran por conservar en artefactos que

evidencien su memoria. Las nemotecnias urbanas no se escapan de la incertidumbre, lo casual e indeterminado en la ciudad y son entonces una superposición de diferentes tiempos y espacios que conservan todo lo nuevo que la movilidad social propone, y en consecuencia tornan imposible cualquier precisión y probabilidad de un comportamiento social. ¿Cómo acaso determinar las acciones que antecedieron en un objeto, que constituyen una práctica actual, pero que están relacionadas con las expectativas de lo que debería ser esa práctica? ¿Cómo hacerlo cuando cada objeto en la ciudad ha sido parte de múltiples acontecimientos urbanos, que no solo rememoran a los grandes héroes y lugares en la ciudad, sino también rememoran una vida cotidiana, una de tantas vidas que permanece en el tiempo con sus respectivas novedades?

Ahora el oxímoron se encuentra en la ciudad: la novedad de lo que permanece se da gracias a que los ciudadanos participan de la experiencia que los objetos proponen. Son entonces los ciudadanos quienes le dan vida a lo que parece ser inanimado, y es en los objetos donde permanecen

las huellas de otros tiempos pero también donde se narra una visión del mundo susceptible a las ideas del progreso y del regreso.

Los objetos en la ciudad son la memoria de procesos constantes de lucha y negociación por la mejor manera de representar el tiempo y el espacio urbano. El vendedor de tintos y su termo, el embolador y su caja, los voceadores de minutos a celular y sus cadenas, los quioscos de grandes marcas nacionales o internacionales de café, los emboladores con una infraestructura organizada, los teléfonos públicos, y otros tantos objetos representan la mejor manera de ocupar el espacio público vista desde las complejas percepciones que del bien, la belleza y la justicia tienen quienes habitan la ciudad: los paseantes urbanos, los habitantes temporales o permanentes, los comerciantes, los inconformes, los que acatan la ley, los que la rompen, los que la imponen, los que la cuidan, etc. Todos ellos recuerdan que la memoria técnica de la ciudad, los objetos, los reafirman como ciudadanos que participan del conflicto social urbano, pero principalmente los representan desde sus ideas, prácticas y experiencias.

Pareciera entonces que es aquí donde la hibridación del tiempo y del espacio es condición del “buen vivir”, de una vida que en la ciudad es extremadamente compleja, diversa, múltiple, indeterminada, casual, pero una vida necesariamente ordenada y regulada por quienes detentan el poder público. En la ciudad los objetos que sugieren y los objetos que obligan coexisten en el mismo espacio y tiempo; los objetos del olvido —los del regreso— y los objetos del cambio —los del progreso— se confunden. En últimas, lo irremediablemente híbrido del paisaje artificial en la ciudad y lo irremediablemente complejo de los objetos que condensan la memoria urbana son provocadores de intensas experiencias estéticas que modifican en el habitante urbano la visibilidad de lo percibido, pero más importante aún, que proponen un nuevo conocimiento y una nueva relación con la ciudad (esto bajo el supuesto de la percepción como una fuente de conocimiento).

Sorprende que tal hibridación constitutiva de los objetos urbanos es producto no

solo de la elucubración creativa del diseñador, en tanto en la ciudad de hoy el diseñador deja de ser artífice solitario de la cultura material para incorporar procesos de negociación y de colaboración con otros diseñadores no profesionales (Juez, 2002), quienes aportan un alto grado de articulación social y política a las propuestas de diseño. La hibridación ya no es solo del objeto, ahora también es la hibridación de quienes conciben el objeto para proponer otros estados de producción que no hablan tan solo de lo acabado y finito del objeto —gracias a los procesos técnicos— sino que exaltan una producción inacabada en tanto es el habitante quien re-produce y completa el objeto a través de su participación en el acontecimiento que respalda. La ciudad y sus objetos, los que representan a los ciudadanos, son vitrinas vivas y dinámicas para exponer las experiencias de quienes habitan la ciudad, experiencias naturalmente soportadas por objetos.

No se intenta negar la tradición técnica y formal que le dio origen al diseño y que en la ciudad bien puede estar representada en artefactos oficiales como el mobiliario público. Sin embargo esta perspectiva hoy parece escasa en tanto los múltiples procesos de producción social en la ciudad son fuente de reflexión, crítica y creación para que las experiencias estéticas sobrepasen la producción ornamental del diseño.

Es en estas complejas relaciones donde reside el valor y potencial estético del diseño en la ciudad. No son suficientes los objetos o artefactos urbanos si los ciudadanos no los llenan de sentido, en tanto reconocen las implicaciones de las prácticas temporales o atemporales, contextuales o no que ellos proponen. Son los objetos promotores de prácticas estéticas social y políticamente híbridas, que encuentran en la ciudad y en sus espacios públicos un terreno fértil para la producción de la llamada *movilidad social*.

Ahora bien, si el objeto público es una memoria técnica, entonces el objeto público es eminentemente político, de allí que permita distinguir rasgos de la construcción socio-histórica de la ciudad: aquellos que ejercen el poder público, los grandes terratenientes o los nobles, que por ejemplo se representan



Objetos para ventas informales en Bogotá.



Cuatro objetos del mobiliario público en Bogotá.

en objetos como los monumentos públicos en la ciudad. Los que constituyen los gremios y el pueblo común, cuyos objetos pueden ser los objetos para desarrollar actividades identitarias de los lugares como el deporte, el comercio o el arte. Finalmente los objetos como aquellos para las ventas informales, que representan al proletariado moderno de las ciudades y el campesinado que establecen su propio orden para mantenerse en el sistema: la plebe.

¿Es posible representar y comunicar desde los objetos diseñados por los diseñadores profesionales tanta complejidad social y política que acontece en las ciudades contemporáneas?

Probablemente sí en tanto se reconozca que la técnica actúa como parte del ejercicio del poder sobre el territorio; la técnica es un medio que propicia la dominación de un grupo sobre otros, como por ejemplo sucede con los emboladores de calzado que tienen estructuras técnicas —artefactos— permanentes en lugares públicos de la ciudad, promovidas por la asociación entre entidades del Estado y otras de orden privado, y quienes deambulan con una caja, un artefacto menor para realizar la misma práctica pero sin un territorio fijo

dónde hacerlo. La técnica es entonces una estrategia colectiva para definir territorios y acciones en él, muchas de ellas ceñidas por un principio de exclusión. De allí que, como dice Félix Duque (2001, pp. 53-61) si bien el espacio es producto de la técnica, ello se debe a que esta es eminentemente política.

La técnica puede motivar el ejercicio de la violencia, de la dominación y la dificultad para la convivencia en comunidad. Por lo mismo demanda de un marco ético que le otorgue en condiciones similares al arte público, desde las perspectivas de Félix Duque¹: el arte público ha de ser antimonumental, contrario a la historia y a sus fastos, ajeno a todo ensalzamiento del régimen y de la “buena gente”; “aquel revulsivo destinado a convertir gente en individuos libres y autoconscientes”² (Castelblanco, 2010, p. 46).

Esto no intenta disolver el diseño en lo meramente político. Sin embargo es imposible mostrar el tránsito emergente del diseño de la técnica al diseño del contexto sin pensar cómo aparece todo un engranaje conceptual y crítico capaz de dar cuenta no solo de la tradicional densidad formal de la disciplina, sino también de la dimensión esencialmente social que la soporta.



Parece que el objeto en la ciudad es hoy memoria de la tradicional lucha entre sentidos y razones donde, si bien la razón abunda como marco de la acción técnica en la ciudad de la modernidad,³ que demuestra las manifestaciones físicas del orden del Estado,⁴ también demuestra la insurrección de la sensibilidad como extensión de la memoria y del deseo de los habitantes de la ciudad, que somete la razón técnica al conocimiento de lo sensible. El arte des-ocultará de la técnica lo que realmente son las cosas; las impresiones y sensaciones que ellas generan en el ciudadano, la esencia que Bachelard (2000) busca narrar desde la imagen poética⁵ y no geométrica. El arte y la técnica se disponen para que los objetos de la ciudad propongan una nueva belleza, que como lo afirma Nietzsche,⁶ reside en los ojos del observador o más precisamente en sus condiciones de observación. Una belleza que se convierte en experiencia y que se hace nemotecnia porque conserva un tiempo y un espacio que narra las condiciones del lugar y de los acontecimientos que allí ocurrieron.

Los objetos como hechos técnicos son guardianes de la memoria urbana: mobiliario público, monumentos públicos, obras de arte y

en general, objetos transitorios hegemónicos o contra hegemónicos (Castelblanco, 2010, p. 128) pueden ser patrimonios de la memoria, no solo del tiempo histórico sino también y principalmente, del tiempo fenomenológico. Para ello, es necesaria la lectura sociopolítica de la técnica, donde además de definir los rasgos físicos constitutivos del objeto, se definan criterios de acción social y vínculos de asociación imaginaria sobre los lugares, los acontecimientos y las comunidades que ellos representan.

El diseño pensado en los espacios urbanos demanda del diseñador mucho más que de una experticia individual; demanda de un sujeto que negocie los intereses diversos de quienes habitan la ciudad, un diseñador capaz de diseñar la hibridación como representación de la memoria urbana, capaz de producir no solo una experiencia estética sino múltiples experiencias como resultado del entramado de relaciones espaciales y temporales de quienes habitan la ciudad.



CITAS Y REFERENCIAS

- 1 “El arte tiene una estrecha relación con la técnica tanto lingüística como fácticamente. Solo a finales del siglo XVIII el arte alcanza un significado específico, desgajándose del tronco genérico de la *techné*. En la actualidad el fenómeno del arte emplea los mismos procedimientos que la técnica, pero las intenciones que guían a cada uno son distintas. El técnico produce objetos aptos para el consumo. El arte es una sobre determinación, un añadido que nosotros proyectamos sobre determinadas obras. El arte es un modo de ver y un modo de ser. Un modo de ver la conjunción entre el hombre y la tierra que la técnica se empeña en ocultar” (Duque, 2001, pp. 53-61).
- 2 “**Fedro**”, 2009, en *Revista de Estética y Teoría de las Artes*, ISSN 1697-8072, N° 8, mar.
- 3 Las fuerzas que indiscutiblemente apoyan a las políticas de Estado capitalista son la ciencia y la técnica por un lado y el comercio y la manufactura por el otro (Duque, 2001, pp. 53-61).
- 4 **Duque**, *op. cit.*, p. 74.
- 5 El adjetivo poética debe tomarse en un sentido cercano al griego *poietiké*: “creadora”. Es la manera como las representaciones imaginarias resultan semejantes a las impresiones sensoriales. Y es poético representar las representaciones imaginarias lo más claramente posible. Es poético hacerlas muy semejantes a las sensaciones.
- 6 “La belleza reside en los ojos del observador o, más precisamente en sus condiciones de observación. [...] a pesar de que solemos ‘encontrar’ la belleza en las cosas, Nietzsche sostiene que en realidad nosotros conferimos la belleza al mundo mediante nuestras propia valoraciones. De la misma forma que imponemos las categorías estables del pensamiento al flujo del devenir, así mismo imponemos nuestras valoraciones estéticas al mundo: en la estética como en la epistemología, ‘descubrimos’ en la naturaleza solamente lo que nosotros mismos ya hemos puesto allí. ‘En el fondo’, escribe Nietzsche, ‘el hombre se mira en el espejo de las cosas, considera bello todo aquello que devuelve su imagen (...)’”. Carlos Eduardo Sanabria, 2004, *Estética, miradas contemporáneas*. Bogotá, Universidad Jorge Tadeo Lozano (Departamento de Humanidades).

Diana Z. Castelblanco Caicedo

Diseñadora industrial, especialista en Gerencia de Diseño y magíster en Hábitat de la Universidad Nacional de Colombia.

Coordinadora académica y docente asociada II del Programa de Diseño Industrial de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Grupo de investigación: “Diseño, pensamiento, creación”, clasificación C en Colciencias. Líneas de investigación: historia, sociedad y cultura / territorio, ciudad y arquitectura.

BIBLIOGRAFÍA

- **Augé**, M. 1998. *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*. Barcelona, Gedisa.
- **Bachelard**, G. 2000. *La poética del espacio*. México, Fondo de Cultura Económica.
- **Castelblanco**, D. 2010. *Los relatos del objeto urbano. Una reflexión sobre las formas de habitar el espacio público*. Bogotá, Punto Aparte / Universidad Nacional de Colombia.
- **Deleuze**, G. (1989) *El Pliegue: Leibniz y el barroco*. Barcelona: Paidós. P. 177
- **Dewey**, J. 2008. *El arte como experiencia*. Barcelona, Paidós.
- **Duque**, F. 2001. *Arte público, espacio político*. Madrid, Akal.
- **Goffman**, E. 1994. *Relaciones en público*. En: *Mauro Wolf. Sociologías de la vida cotidiana*. Madrid, Cátedra.
- **Heidegger**, Martin. 2004. *Construir habitar pensar*. www.laeditorialvirtual.com.ar/pages/Heidegger_ConstruirHabitarPensar.htm. Consultado: 29 ago. 2008.
- **Jencks**, C. 1997 *The Architecture of the Jumping Universe: a Polemic: How Complexity Science is Changing Architecture and Culture*. Academy Editions
- **Lobeto**, C. 1998. *Acciones y representaciones en los espacios urbanos*. Congreso virtual. Buenos Aires, Instituto de Arte Argentino y Latinoamericano / Universidad de Buenos Aires (Facultad de Filosofía y Letras).
- **Martin**, J. 2002. *Contribuciones para una antropología del diseño*. Barcelona, Gedisa.
- **Páramo**, P. 2007. *El significado de los lugares públicos para la gente de Bogotá*. Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional.
- **Sabaté**, J. 2005. *Algunas lecciones de los lugares con acontecimientos asociados*. En: Hipótesis del Paisaje 3. Actas. Córdoba (Argentina) I+P División.
- **Santos**, M. 1998. *La naturaleza del espacio. Técnica y tiempo, razón y emoción*. México, Ariel.
- **Wolf**, M. 1994. *Sociología de la vida cotidiana*. Madrid, Cátedra.