



INTERVENCIONS ESCULTÒRIQUES EXPERIÈNCIES I PROPOSTES DOCENTS

INTERVENCIONS ESCULTÒRIQUES EXPERIÈNCIES I PROPOSTES DOCENTS

ES-CULTURA 2010 DEPARTAMENT D'ESCULTURA **FACULTAT DE BELLES ARTS** UNIVERSITAT DE BARCELONA



UNIVERSITAT DE BARCELONA



SUMARI

- 4 Introducció. Del que en diem (encara) escultura**
per Salvador Juanpere
- 10 Projecte B/B. La ciutat com a text**
per Àngels Viladomiu
- 16 L'experiència docent de Talla Escultòrica II**
per Jaume Vallverdú i Jordi Vila Colldeforns
- 26 Clics del TAC. Fotografia i entorn**
per Pep Mata i Àtilio Doreste
- 32 DJOM. Projecte d'intervencions artístiques en espais emblemàtics**
per Miquel Planas Rosselló
- 38 Revestir, comportaments artístics «en femení»**
per Matilde Grau, Eulàlia Grau i Àngels Viladomiu
- 56 Experiència docent i visions escultòriques contemporànies**
per José Antonio Asensio Fernández
- 68 Espais suggeridors entorn del projecte “Víctimes” de J. Hejduk**
per Fco. Javier Lozano Vilardell
- 76 Actituds interdisciplinàries**
per Salvador Juanpere, Albert Valera i Àngels Viladomiu
- 80 Projecte «Di-fusión»**
per Joan Valle Martí
- 90 Prop de l'art contextual**
per Jordi Dalmau
- 94 Laboratori del Caos. Art sonor i territoris intangibles**
per Josep Cerdà
- 100 Experiències en Llenguatges de l'Art**
per Ascen García García

INTRODUCCIÓ

«...l'art viu en les fràgils fronteres que separen allò real de l'irreal, perquè la modernitat és constituïda d'ombres que han perdut el seu cos»
Francesc Abad. *Elogi a l'ombra* (1996)

PROFESSOR:
Salvador Juanpere

DEL QUE EN DIEM (ENCARA) ESCULTURA

A la vista del material aplegat en aquesta publicació es pot constatar l'evidència que el sistema educatiu de les arts, en el seu vessant universitari, és avui un pulcre mirall stendhalià de la complexitat expansiva amb què la realitat del nostre temps ha dissolt les diferents disciplines de les arts.

És ben sabut que la disciplina que ens ocupa i ens aixopluga sota una denominació departamental, per la seva vasta identificació amb les fonts genuïnes del classicisme, ha patit en el passat immediat un traumàtic i reservat diagnòstic de reconversió cap als terrenys convulsos de la modernitat. L'ampli ventall de comportaments artístics que avui seguim agrupant com a *escultura* i que conviuen en el nostre departament són mostra, d'una banda, de la caducitat de les antigues categories i segmentacions acadèmiques, i de l'altra, són imatge en temps real dels passos i dels processos que la mateixa disciplina ha travessat al llarg del temps, especialment el darrer segle, fins a situar-se de ple dret a la plaça pública de les noves estratègies expressives i discursives de l'art.

De molt prim li va anar a l'escultura de no saber situar-se en la modernitat a la frontera dels segles XIX-XX; el seu atàvic compromís amb la representació, la seva condició monumental i la seva ètica de la perdurabilitat foren un llast que la irrupció febril de les primeres avantguardes deixà sense respostes, sense alè, en un parèntesi palliatiu.

Fou la inundació deshumanitzadora (per dir-ho orteguianament) que afectà la disciplina de la pintura a la primera dècada del segle xx la que inoculà a l'esclerosi de l'escultura un lubricant de nous mètodes, nous models, nous materials, nous formats i noves representacions que la llevarien d'aquells terrenys d'obsolescència acadèmica. Ho ha escrit Javier Maderuelo: «Es tractava de treure l'escultura dels llaurats usos del classicisme per a convertir-la en un art modern, és a dir, d'abandonar les convencions mil·lenàries que definien com a tema el cos humà, com a inspiració la naturalesa, com a estil el realisme, com a materials el marbre i el bronze, com a tècniques la talla i el modelat, i com a objectius la massa i el volum. Es tractava de renunciar a totes aquelles característiques que definien des de segles l'essència mateixa de l'escultura.»¹

El 1846 Charles Baudelaire havia publicat la seva cèlebre crítica *Per què l'escultura és avorrida?*² No hem de negar que personalitats inqüestionables com Rodin i el seu seguici semblen haver irromput amb l'objectiu de dinamitar i renovar aquesta essència caducada. A cavall dels dos segles, equipat amb una habilitat portentosa i amb un ofici quasi genètic, Rodin, amb la seva metodologia fragmentària, les seves insinuacions espacials i els jocs aleatoris de composició, seriacions i inacabats havia situat la disciplina en un punt privilegiat per flirtejar amb les avantguardes. Però foren altres creadors sense aquest bagatge disciplinari, formalista, sense rèmores de l'ofici ni els prejudicis de la tradició, els que, dins el primers vint anys del segle xx obriren possibilitats d'expansió de l'escultura cap a territoris que fructificarien en possibilitats i situacions noves en tota l'extensió del segle.

Encara amb un cert llast «humanista» o naturalista i des del desacomplexament del diletant, Degas, Matisse, Picasso, Ernest, Laurens, Arp, Gargallo, Miró, Gonzàlez, Boccioni, Schwitters... realitzen les primeres escultures plenament avantguardistes, un camí que va de la mà de la pintura i que desdibuixa per primer cop la gremialització vuitcentista entre les dues disciplines. Simultàniament, la irrupció del també pintor Duchamp posa contra les cordes el mateix concepte d'avantguarda amb els seus *ready-mades*. Ja no es tracta de derrotar ontològicament el ser o no ser de l'escultura sinó de situar en el centre de l'art la fenomenologia de l'objecte i d'enlairar la intenció de l'artista per damunt de les formalitzacions. En aquest punt, la dissolució i porositat de les diferents pràctiques artístiques relegarà un paper important a l'hermenèutica, és a dir, a les «noves estratègies d'anàlisi amb les quals interpretar les noves tendències artístiques».³

1. MADERUELO, Javier. *El fructífero camino de la deshumanización de la escultura*. José Luis Molinuevo, editor. Ediciones de la Universidad de Salamanca, diciembre 1996.

2. *Oublier Rodin? La sculpture à Paris, 1905-1914*. 10 mars-31 mai 2009. Musée d'Orsay, Paris.

3. VEGU DILTHEY, W. *Dos escritos sobre hermenéutica: El surgimiento de la hermenéutica y los esbozos para una crítica de la razón histórica*. Madrid: Istmo, 2000.

4. KRAUSS, Rosalind. *La escultura en su campo expandido*. Hal Foster. La posmodernidad. Barcelona: Kairós, 1979.
5. BIGGS, Lewis. *Entre el objeto y la imagen. Escultura Británica Contemporánea*. Ministerio de Cultura, 1986.
6. DANTO, Arthur a GUASCH, Anna Maria. *La Crítica dialogada. Entrevistas sobre arte y pensamiento actual 2000-2006*. Murcia: Cendeac, 2006.
7. DOÑATE, Lluís. *Una assignatura diversa. Un punt de partida* Col·lecció Tangències. Departament d'Escultura, Facultat de Belles Arts de la UB, juliol 2006.
8. *Op. cit.*
9. THOMPSON, David. *Arte Inglese Oggi*. Milan, citat per BIGGS, Lewis. *Entre el objeto y la imagen*. Escultura Británica Contemporánea. Ministerio de Cultura, 1986.

Un nou panorama es dibuixa a partir de mig segle xx, noves formes d'art formen i són formades, alhora i simultàniament, pel progressiu desgast i relectura de les avantguardes, noves situacions emergeixen amb la nova categoria temporal de la postmodernitat: *performance*, instal·lacions, conceptualisme, cinetisme, videoart, art natura i art corporal. Una realitat que Rosalind Kraus, en contestació a les estrictes definicions de Greenberg sobre la pintura (americana), defineix com a «infinítament mal·leable».⁴ En aquest sentit, per a Kraus, Hal Foster i molts d'altres, tot el calaix de sastre de «les altres coses» fora de la pintura que prové de l'eclosió de les avantguardes, es podrà acollir àmpliament sota la denominació «d'escultura postmoderna i la seva condició negativa». Negativa, en el sentit de negació dels pressupòsits restringidors de la pintura (bàsicament expressionisme abstracte) i que significava no tant una definició genuïna ni terminològica, sinó un marcatge de territori dins del qual l'escultura havia deixat de ser ja definitivament el que històricament havia estat i pugnava per esdevenir un desplegament de noves pràctiques, amb una voluntat comuna d'apropament a la realitat concreta i a la construcció de sentit (pensem en el minimal, en l'art pop, en el conceptual...), i també en l'ús desacomplexat de nous materials i noves poètiques. L'escultura, per fi, havia vençut el mur de la modernitat i, en plena postmodernitat, reclamava un «alliberament de la història»,⁵ s'havia substituït «una estètica de la forma per una estètica del significat»⁶ per desempallegar-se totalment de les tensions avantguardistes i expandir-se en actituds híbrides, situacionistes, relacionals i contextuais com la poesia, el relat, l'arquitectura, el teatre, la dansa, l'objecte, la imatge, el feminisme, el multiculturalisme, l'etnicisme... L'escultura feia el pas cap a l'apropiació i la dissolució en la pròpia realitat, «un art que ja no pretén la creació d'utopies, sinó la constitució d'espais concrets».⁷ Pensem especialment en l'*arte povera* italià que, a finals dels seixanta, significà la irrupció d'una heterodòxia formal, poètica i de referents disciplinaris sense complexos que, al meu entendre, arrossegà cap a l'escultura l'entusiasme de molts dels que en aquells moments sentírem la vocació dels estudis de l'art i vàiem la disciplina escultòrica encara com un llast formalista i constret. Més endavant, a les envistes dels anys vuitanta, una altra irrupció desacomplexada reblà el clau del ple dret de l'escultura per «expressar amb substàncies materials els problemes de la representació».⁸ La *nova* escultura britànica dels anys vuitanta significà una dosi d'aire fresc «amb una àmplia gama de materials estructurals; l'abstinència de la retòrica i

el gest grandiloqüent i la intimitat del detall».⁹ Molts dels que en aquell moment ens endinsàvem en aquesta pràctica veiérem confirmades les nostres intuïcions i necessitats. L'escultura desplegada, expandida, dissolta en formes i situacions «reals», dialogava amb la imatge, amb l'objecte, amb la potència delicada de la idea.

En els darrers anys, a l'empit del segle XXI, una hibridació genèrica i simultània de moltes formes de la creació conviuen, diverses formes de l'art treballen les claus sociosimbòliques del present, hi ha un interès primordial, més enllà dels diferents usos processuals, de treballar la producció de sentit, d'especular en els mecanismes que atorguen visibilitat dins dels «sistemes» de l'art. En temps de descolonització del pensament, l'art s'ha fet global, transcultural i «*la puresa —cultural, de gènere, racial i disciplinària— s'entén avui com una construcció artificial i academiscista que no s'ajusta a l'heteroglòssia de les múltiples modernitats del mon actual*».¹⁰

Els documents que s'apleguen en aquesta publicació i que provenen de les distintes pràctiques pedagògiques i dels diversos programes d'estudi del Departament d'Escultura poden ser una excel·lent cartografia del recorregut de la pràctica escultòrica des del classicisme fins a l'actualitat. En aquest sentit, podríem citar el comentari de Carl Andre a propòsit de les —segons ell— «tres fases de l'art»: «hi hagué un moment en què els artistes s'interessaven pel recobriment de bronze de l'estàtua (de la Llibertat) realitzat a l'estudi de Bartholdi. Després, arribà el moment en què s'interessaren per l'estructura de ferro interna, d'Eiffel, que sosté l'estàtua. Ara, els artistes s'interessen per l'illa de Bedloe, el lloc de l'estàtua».¹¹

Prenent aquesta facècia de Carl André podríem dir que igualment, en la diversitat de tractaments i continguts pedagògics impartits per l'equip docent del Departament d'Escultura, podem detectar «tres fases» d'experiència assimilades al recorregut històric de la disciplina escultòrica. En primer lloc, aquelles pràctiques més estrictament disciplinàries, aquelles formalitzacions damunt dels materials que han estat el substrat de l'estatuària clàssica: el modelatge, els buidats, la talla i la foneria. Tècniques, tecnologies i procediments que enriqueixen el bagatge instrumental dels estudiants i que es podran utilitzar a discreció i depenent dels interessos i les ambicions de cadascú. Algunes d'aquestes pràctiques són ampliades ocasionalment cap a la confluència amb tècniques de la imatge, cap a la fotografia concretament, en un intent de resituar-ne la mirada, i a la recerca d'una certa *il·luminació* transcendent, meditativa; hi ha consciència d'apropament al misteri, aproximacions a l'origen. En aquest sentit, el Departament actua com a conservatori d'uns coneixements i tècniques tradicionals i de valors immutables. Atenent aquestes pràctiques és quan la pervivència de les divisions departamentals dins de les facultats de Belles Arts veu justificada la seva estructura orgànica. Una segona actuació genèrica i que seria assimilable al gir de l'escultura en el període de les avantguardes, serien aquelles formes d'impartir l'escultura com a diàleg amb l'arquitectura, l'obra pública, el maquetisme i les intervencions a l'espai natural o urbà, hereves de l'estatuària commemorativa i allegòrica. Aquest ús de l'estatuària clausurat en la modernitat, i reconsiderat en

10. BARRIENDOS, Joaquín. *La descolonización del pensamiento geográfico*. Arte Global, Transculturalidad, Políticas de la Movilidad. Ponència presentada el diumenge dia 11 de novembre de 2007 al MACBA, amb motiu del III Simposi Internacional Crítica d'Art en un Món Global, organitzat per l'ACCA.

11. ANDRÉ, Carl. Entrevistat a la WBAI-FM de Nova York i transcrit a LIPPARD, Lucy R. 1966-1972 *Seis años de desmaterialización del objeto artístico*. Madrid: Akal, 2004.

12. MADERUELO, Javier. «La ciudad y sus fantasmas de piedra». *Babelia-El País*, 21-07-2007.

13. DOÑATE, Lluís. *Op. cit.*

el flirteig sociopolític de la postmodernitat dels anys vuitanta, ha produït una eclosió important d'intervencions fins a arribar a una certa saturació que fa que en els darrers anys es comenci a «*crear un estat de conscienciació sobre el problema de l'art públic*».¹² Art

públic en estat de moratòria que es veu en la necessitat de repensar-se a si mateix i que vira cap als diàlegs i sinergies interculturals o cap a la construcció d'espais de sociabilització.

La resta de projectes, programes i declaracions d'aquesta publicació fàcilment podrien orbitar en els no-llocs departamentals, en terrenys de ningú o en zones tangencials que abraressin diverses disciplines i no necessàriament culturals. Es tracta d'actituds i propostes de pedagogia nòmada, heteroglòssies que no se senten orbitar forçosament en la disciplina en la qual estan inscrites acadèmicament. Algunes d'aquestes assignatures-programa basen precisament la seva metodologia en la no-adscripció expressa a una única referència disciplinar i en la decantació i transversalitat cap a àrees del coneixement que n'estan allunyades. El respecte per la personalitat dels estudiants fa que sigui respectada qualsevol postura disciplinària individual, però el sentit profund d'algunes d'aquestes assignatures i els seus pressupostos es declaren radicalment transdisciplinàries; és en la dialèctica docent i en la mateixa pràctica artística de l'ensenyant on pot donar-se, si cal, la tangència amb la disciplina. Aquest gruix de comportaments es correspondrien metafòricament com a mirada sobre «el lloc on l'escultura se situa», més que no pas en la mirada cap a l'escultura (o l'obra, en general), i la seva aparença i especificitat formal. Veiem en aquests comportaments, produccions i propostes que fixen l'atenció en les estètiques de participació, en l'apropiacionisme i en lectures metalingüístiques, en el procés com a valor de bifurcació, en l'interès fora dels sistemes (de l'art). Hi veiem l'atracció pels paradigmes de la ciència, les seves paradoxes, els seus camps d'incertesa. Hi veiem flirteigs amb el caos i amb els processos d'entropia com a metàfora cultural. Hi veiem projectes que superposen i transvasen poèticament realitats identitàries, i teixits urbans allunyats. Hi veiem mestissatges entre art, literatura i espais d'ús social o equipaments urbans. Hi veiem sublims pràctiques artesanies amb una contundent poètica de gènere. Hi veiem estudis relacionals i interdisciplinàries *extensions* del pensament escultòric, de l'*espai escultòric*. Hi veiem, en definitiva, «*sumes de poètiques individuals que amplien la seva significació com a resultat de les relacions que estableixen*».¹³

A la vista dels diferents documents d'aquesta publicació, el Departament d'Escultura executa el seu paper de conservador i de transmissor dels processos històrics vinculats a la disciplina de l'escultura, però alhora té plantejats diversos reptes de responsabilitat prospectiva pel seu caràcter d'institució universitària i d'organisme aplicat a les humanitats. En un context en què els vaivens de la modernitat, la postmodernitat i les actituds contextuais semblen haver reduït a la dissolució l'estricta formalisme escultòric i haver-lo substituït per un *significat* de l'escultura, el Departament es troba en situació d'investigar i estimular el *pensament sobre l'escultura*, fer-ne un camp d'anàlisi, de reflexió i treball. Un dels reptes pedagògics de futur seria de com «continuar l'escultura» metodològicament cap a territoris que ens són ara invisibles i inimaginats. La creació en qualsevol disciplina es veu reduïda a aquest atzar i aquesta necessitat de jugar entre la sublimació i el fracàs, un balanceig que, a propòsit de la literatura ha descrit Vila-Matas: «*Un dels motius recurrents*

de tota obra és el fracàs que porta adherir el llenguatge mateix i la necessitat, malgrat tot, de seguir dient, de dir, per damunt de tot [...] D'on procedeix aquesta tenaç lluita per continuar?»¹⁴

La lluita i l'obligació autoimposada per continuar, i la necessitat inalienable de fer-ho, ens impelleix a usar els referents de la nostra pròpia disciplina com un camp metalingüístic ple d'infinites possibilitats dins del reducte de llibertat i especulació independent que el món universitari pot procurar... *«sembla obligat afirmar que la universitat és el darrer reducte en el qual els processos de reflexió crítica podrien idealment realitzar-se en un àmbit protegit enfront dels tercers interessos que marquen el desplegar-se de les disciplines del saber com a correlatives als exercicis del poder»*.¹⁵

Atrapats per la fascinació de la llibertat, continuar (encara) l'escultura.

Mira-sol, 3-13 de novembre de 2009

14. VILA-MATAS, Enrique. «Beckett emocionante». *El País*, 03-01-09.

15. BREA, José Luis. *La universidad del conocimiento y las nuevas humanidades*. Estudios Visuales CENDEAC. Desembre 2004.

PROFESSORA:
Àngels Viladomiu
Segon semestre. Curs 2008-09

Projecte B/B. LA CIUTAT COM A TEXT UNA LECTURA JUXTAPOSADA, DUES CIUTATS: BARCELONA-BERLÍN



Carlota Polo *Barcelona en Berlín*



Aquest article documenta el projecte interdisciplinari de cooperació entre la Kunsthochschule Weissensee-Berlín i la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona, que es va portar a terme el segon semestre (febrer-juliol) del curs 2008-2009. Aquesta experiència docent s'ha desenvolupat dins l'estada de recerca del Programa de formació de professorat que el Vicerectorat de Professorat va concedir a la Dra. Àngels Viladomiu.

El Projecte B/B parteix, d'una banda, d'un interès personal per establir col·laboracions docents amb equips de professors i professionals de diverses disciplines i itineraris, i de l'altra, per desenvolupar projectes temàtics d'actualitat.

Per tant, proposa una metodologia docent sota paràmetres temàtics basada en el treball en equips comunitaris, tant de professors, com d'estudiants, en què l'adquisició d'hàbits de treball (planificar, confrontar, posar en comú...) i la comunicació (en llengües diverses: anglès-alemany-català) són uns dels trets diferenciadors del projecte.

L'assaig de Michel Butor *La ciutat com a text* dona nom al projecte i serveix com a marc de referència per abordar la ciutat com un text complex, susceptible de lectures diverses des dels llenguatges de l'art, el disseny i la comunicació visual. Aquest ha estat el tema d'investigació artístic que s'ha desenvolupat en el Projecte B/B.

L'objectiu comú que es va demanar treballar als participants era una lectura juxtaposada i alhora contrastada de les dues ciutats. Aquesta lectura comparada s'ha fet mitjançant una exploració de la pròpia ciutat (allà on residim) i de l'altra ciutat (com a visitants). Una exploració entesa més enllà dels circuits habituals, quotidians i turístics.





Per tal d'introduir de manera àmplia els estudiants en el tema, es van organitzar diverses sessions d'informació: visites a centres de documentació (per exemple, al departament cartogràfic de la StaatsBibliothek de Berlín), visites a estudis d'arquitectes i d'artistes, presentacions i conferències d'equips i col·lectius diversos. Tanmateix, per dur a terme una exploració exhaustiva del territori urbà s'han utilitzat *inputs* diversos: topogràfics, arquitectònics, urbanístics, econòmics, socials, polítics, biològics, atmosfèrics i especulatiu.

Alhora, es van proposar determinades pautes de treball: iniciar la recerca a partir d'equips entrecreuat de les dues ciutats, utilitzar com a metodologia artística les incursions urbanes mitjançant passejades, itineraris, *dérives*, psicogeografies... i desenvolupar les propostes artístiques sota pautes gràfiques i pautes espacials a partir de codis geogràfics (mapes i cartografies).

Al llarg del projecte es van organitzar dues estades dels estudiants d'una ciutat a l'altra i viceversa per treballar conjuntament i de manera intensiva, i va ser l'únic moment en què va coincidir tot el grup. Ateses les característiques del projecte, es va considerar que era important treballar fora de l'àmbit acadèmic. El punt de trobada dels *workshops* celebrats en aquestes estades, han estat centres de producció-creació inserits dins del teixit cultural de les dues ciutats (Kunstfabrik a Berlín i Hangar a Barcelona).

En acabar els dos *workshops* es van fer presentacions públiques de les recerques fetes, del material recollit i dels projectes en procés. L'exploració que van portar a terme els participants dins la trama urbana de Berlín i Barcelona va ser diversa i es van utilitzar diferents recursos, estratègies i mitjans, així com registres de tota mena. Tan sols van coincidir en l'ús comú d'un recurs: els mapes.

Els mapes de les dues ciutats han estat presents en tot moment al llarg del projecte, i han esdevingut una eina de comunicació i treball necessària i rellevant. Alhora, han estat entesos no tan sols com a eina d'orientació, sinó també com un element que té com a finalitat treballar-hi. La majoria dels participants han fet un ús personal del mapa, de la idea de mapa o de l'acció de mapatge (*mapping*).

Els treballs resultants engloben un ventall ric en les seves formalitzacions i resolucions, i són el resultat tant d'una recerca personal, com d'una autoria compartida: mapes personals, *promenade* sonora, llibres-mapes, llibres d'artista, guies de passeig, taula-mapa, postaler, *performance*-manifest, videoinstal·lació, etc., les quals, totes i cadascuna, documenten les passejades urbanes *Stadt-Spaziergänge* dels participants. Els resultats obtinguts no s'entenen com una obra acabada autònoma, sinó com una complexa xarxa interconnectada dependent del lloc que els ha generat: el territori de les dues ciutats. En un món marcat per la creixent globalització de les nostres ciutats, la finalitat del Projecte B/B ha estat cercar-hi trets diferenciadors a través d'una mirada diversa des de l'art.



TUTORS/ES DEL PROJECTE

Prof. Stefan Koppelkamm del Departament de Comunicació Visual (Kh-Berlin); Prof. Susanne Weirich i Prof. Berndt Wilde del Departament d'Escultura (Kh-Berlín), i Dra. Àngels Viladomiu del Departament d'Escultura de la Facultat de Belles Arts (Universitat Barcelona).

ESTUDIANTS/ES PARTICIPANTS DELS ITINERARIS D'ART I DISSENY DE LES DUES UNIVERSITATS

Lynda Aitamer, David Alcaide, Serafin Álvarez, Rocco Berger, Charlotte Collin, Benjamin Courtault, Paul Darius, Carolina Fast, Lara Garcia, Kaja Gliwa, Konrad Hempel, Eva Kretschmer, Franziska Partzsch, Carlota Polo, Mireia Plans, Jonas Puppe, Jaume Orejuela, Nitzan Ron, Eulàlia Rovira, Michael Seibert i Kuo-Wei Lin.

Barcelona, setembre 2009





Eulàlia Rovira. 7 *Librelos*



Exposició «Portes Obertes», Kh-Weissensee, juliol 2009

BIBLIOGRAFIA Projecte B/B:

BENJAMIN, Walter. *Infancia en Berlín hacia 1900*. Madrid: Alfaguara, 1982.

BUTOR, Michel. *Die Stadt als Text*. Literaturverlag Droschl, Essay-Reihe, 1992.

CARERI, Francesco. *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

DELGADO, Manuel. *Elogi del vianant. Del «model Barcelona» a la Barcelona real*. Barcelona: Edicions de 1984, 2005.

HARMON, Katharine. *You are Here. Personal Geographies and Other Maps of the Imagination*. New York: Princeton Architectural Press, 2004.

HESSEL, Franz. *Paseos por Berlin*. Madrid: Tecnos, 1997.

MUÑOZ, Fancesc. *Urbanoalización. Paisajes comunes, lugares globales*. Barcelona: Gustavo Gili mixta, 2008.

THOREAU, Henry D. *Pasear*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 1999.

WALSER, Robert. *El paseo*. Barcelona: Siruela, 2000.