



*La*  
**construcción visual**  
de Malasaña.

*La deriva fotográfica como método de lectura urbana.*

Alumna  
*Ana Canseco Gutiérrez*

Tutor  
*Enrique Bordes*  
*Departamento de Ideación gráfica*

Aula 7 Tfğ

Escuela Técnica Superior de Arquitectura  
Universidad Politécnica de Madrid



*Cafetería de gatos en madrid. La Postalera, Malasaña, Madrid.*

Quiero expresar mi agradecimiento en primer lugar, a mí misma. Gracias por haber trabajado con ilusión y perseverancia cada uno de estos cinco años, en los que la vida se va equiparando poco a poco a la de un arquitecto desde el primer día que se pisa la ETSAM. Nada de esto habría sido posible sin la constancia, la paciencia y la capacidad de seguir incluso cuando las fuerzas flaqueaban.

Nada de este camino se habría sostenido sin mis compañeros, que hoy son grandes amigos. Ellos han sido mi rutina, mi apoyo en cada punto de inflexión y los testigos de todas las emociones que atraviesan esta carrera: la duda, el llanto, la incertidumbre... y de nuevo la duda. Compartirlo todo hace que el peso sea más llevadero y, sin duda, son parte fundamental de lo que me ha permitido llegar hasta aquí.

Por otro lado, mi otra vida. Mis amigos de siempre, los de fuera de la arquitectura, que han sido rienda, camino y motivación constante. Los del “estamos contigo aunque no entendamos nada”, pero que siempre están.

A mis padres, vuestro apoyo incondicional y vuestra mano tendida han sido imprescindibles para sostener este proceso con trabajo constante y con esa alegría —a veces momentánea— que ha permitido no perder nunca el impulso de seguir adelante.

Y, por último, a mi tutor, Enrique, que desde el primer momento se interesó por este trabajo. Gracias por el acompañamiento, la confianza y por todo lo aprendido a lo largo de este proceso.

*? Antecedentes. Cuaderno de viaje.*

*I. Introducción.*

*II. Marco teórico.*

*III. Contexto y planteamiento de las derivas.*

# *Índice*

*IV. Resultados (fotografías, mapas, análisis)*

*V. Conclusiones*

*VI. Bibliografía*



...?



Si algo ha permanecido en mí, a raíz del tiempo y de los diferentes lugares en los que he vivido a lo largo de mis 23 años, sin duda ha sido mi gusto por la fotografía. Este viene de familia, y es que tengo el recuerdo de mi padre con una cámara en mano en cada escapada que hacíamos de fin de semana, o en viajes un poco más largos por Europa en verano o Navidad. He tenido la suerte de viajar y conocer mundo desde muy pequeña, ya que mis padres siempre han disfrutado de “patearse la ciudad de arriba y abajo”, por lo que parte de mí ha desarrollado esa deriva de la que pronto hablaremos.

No deja de ser así cuando, hace cinco años, comienzo mi carrera universitaria y empiezo a adentrarme en la ciudad de una manera en la que nunca antes me había situado. Empiezo a disfrutar y a percatarme de situaciones vinculadas a los espacios que, aunque siempre he sido una persona curiosa, antes no tenía ni la habilidad ni la sensibilidad para observar de ese modo.

Cuando ambos mundos se fusionan, empiezo a disfrutar de esta herramienta como una forma de estudio y reconstrucción del lugar, que anteriormente utilizaba como mero disfrute. Y es que, para entender un lugar desde dentro, necesito introducirme en él, pero siempre desde la posición de un simple observador.



*Septiembre de 2025, Mi habitación (Madrid).*



*Septiembre de 2013, Riego de Ambros (El Bierzo).*



## Tema

Esta manera de situarme frente al espacio, entre la inmersión y la observación, me lleva a reflexionar sobre la necesidad de tomar distancia para poder comprender un lugar en su totalidad. La experiencia directa, cuando es demasiado próxima, puede nublar la mirada y limitarla al detalle inmediato, impidiendo percibir el conjunto y las relaciones que lo conforman. Desde esta tensión entre cercanía y alejamiento, la comprensión del espacio se convierte en un ejercicio consciente de posicionamiento.

Esta idea encuentra un claro respaldo teórico en el pensamiento del filósofo español del siglo XX José Ortega y Gasset, quien desarrolla en sus textos el concepto de *perspectivismo*<sup>1</sup>, según el cual toda comprensión de la realidad está inevitablemente ligada al punto de vista desde el que se observa. Ortega explica esta condición, entre otros ejemplos, a través de la metáfora de la montaña: cuando nos situamos demasiado cerca de ella, la mirada se vuelve nublada, absorbida por el detalle inmediato, incapaz de percibir el conjunto y su relación con lo que lo rodea. El distanciamiento, en cambio, no implica abandonar la experiencia, sino desplazar la mirada hacia una posición reflexiva desde la cual la forma y el sentido comienzan a revelarse. Desde el *perspectivismo* orteguiano, esta distancia no niega la verdad de lo vivido, sino que la completa, permitiendo articular la experiencia directa con una visión más amplia. En este marco, la fotografía se convierte para mí en un dispositivo de pensamiento: una forma de situarme entre el estar dentro y el mirar desde fuera, entre la vivencia del espacio y su interpretación consciente.

## Concepto de la fotografía urbana

Fotografía<sup>2</sup>

*f. Procedimiento o técnica que permite obtener imágenes fijas de la realidad mediante la acción de la luz sobre una superficie sensible o sobre un sensor.*

La fotografía aparece como un primer gesto de aproximación a la ciudad. No como un simple medio de representación, sino como una herramienta de observación capaz de detener el recorrido y fijar situaciones urbanas concretas.

Fotografiar implica caminar, mirar, elegir, y ese acto de selección sitúa al observador dentro del espacio urbano, obligándolo a atender a la escala de la calle, a las transiciones entre llenos y vacíos, a las texturas, a la sección y a las dinámicas cotidianas que configuran la experiencia urbana.

## Concepto de la deriva urbana.

Este modo de recorrer la ciudad conecta directamente con la *deriva situacionista*, entendida como una práctica de desplazamiento no planificado que atiende a los condicionantes espaciales, ambientales y afectivos del entorno. Frente a los recorridos funcionales y predefinidos, la deriva se deja guiar por las atracciones y repulsiones del espacio urbano, revelando centros de intensidad, continuidades, rupturas y límites que no siempre coinciden con las divisiones administrativas. La ciudad se manifiesta así como un campo de fuerzas en constante transformación, perceptible únicamente a través de la experiencia directa.



Febrero de 2025, Ámsterdam.

*Estas fotografías fueron tomadas durante una deriva matinal por la calle Nieuwe Leliestraat, a apenas veinte minutos a pie del Barrio Rojo. A pesar de su cercanía a uno de los puntos más turísticos de la ciudad, el espacio se percibía tranquilo, cotidiano y cercano, a escala humana.*

Entre los procedimientos situacionistas, la deriva se presenta como una técnica de paso ininterrumpido a través de ambientes diversos. El concepto de deriva está ligado indisolublemente al reconocimiento de efectos de naturaleza psicogeográfica y a la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo que la opone en todos los aspectos a las nociones clásicas de viaje y de paseo.<sup>3</sup>

La combinación de deriva y registro fotográfico permite una lectura del tejido urbano consolidado desde una escala próxima, alejada de la zonificación abstracta y de los esquemas normativos. A través del recorrido a pie se identifican unidades urbanas elementales, **microclimas** generados por la forma construida y relaciones espaciales que emergen de la superposición histórica del trazado, de la estrechez de las calles y de la intensidad de los usos. El tejido urbano deja de entenderse como una estructura homogénea y se revela como un sistema fragmentado y heterogéneo.

En este contexto, la ciudad no se presenta como un objeto delimitado, sino como una sucesión de situaciones espaciales encadenadas por el movimiento. La fotografía actúa como memoria del recorrido y como herramienta analítica, capaz de evidenciar cómo la morfología urbana condiciona los desplazamientos, las formas de apropiación y la construcción de una identidad urbana basada más en la experiencia que en la definición administrativa del lugar.

## Objetivo

El objetivo es analizar el barrio de Malasaña mediante la deriva fotográfica como método de lectura urbana, incorporando tanto una experiencia individual del recorrido como una lectura colectiva del espacio. A través de la deriva individual, basada en el paseo y el registro fotográfico, se exploran las relaciones entre cuerpo, mirada y tejido urbano, atendiendo a situaciones cotidianas, microclimas y dinámicas espaciales. De forma complementaria, se desarrolla una deriva colectiva a partir del análisis de imágenes compartidas en Instagram, con el fin de identificar los arquetipos visuales más repetidos, los espacios más representados y los perfiles de quienes producen estas imágenes —residentes, madrileños o turistas—. El trabajo busca así contrastar la experiencia directa del lugar con su representación digital, poniendo en evidencia cómo la identidad urbana se construye de manera simultáneamente individual y colectiva.

## Motivación y... ¿Por qué Malasaña?

La motivación de este trabajo surge de mi propia práctica cotidiana: caminar, observar y fotografiar la ciudad. A través de estos recorridos he descubierto que cada paseo construye una narrativa distinta, una lectura del espacio que no se limita a lo visual, sino que incorpora el tiempo, el cuerpo y la experiencia. El acto de caminar sin un destino prefijado permite que la ciudad se revele a través de situaciones inesperadas, relaciones espaciales y contrastes que difícilmente aparecen en una aproximación

planificada o exclusivamente cartográfica.

La elección de Malasaña responde a esta forma de aproximarme al espacio urbano. Se trata de un territorio con una identidad muy marcada y en constante transformación, donde se superponen capas históricas, sociales y culturales. Tradicionalmente vinculado a un tejido popular y cotidiano, el barrio ha experimentado en las últimas décadas un proceso de resignificación que lo ha convertido en un espacio simbólico asociado al consumo cultural, al ocio y al turismo. Esta transformación lo sitúa como un ejemplo representativo de la ciudad-espectáculo descrita por Guy Debord, en la que el espacio urbano se convierte en imagen y producto.

Además de su condición física, Malasaña posee una intensa presencia digital. El barrio es ampliamente fotografiado, compartido y consumido a través de redes sociales, lo que genera una representación colectiva que influye en su percepción y uso. Malasaña se convierte así en un lugar idóneo para explorar cómo la identidad urbana se construye simultáneamente desde la experiencia personal y desde la mirada colectiva mediada por la imagen.

## Metodología

La metodología se estructura en cuatro fases que combinan análisis teórico y práctica fotográfica. En una primera etapa se realiza la recopilación y revisión de material histórico y cartográfico del barrio con el fin de comprender su evolución urbana. A continuación, se desarrollan derivas fotográficas individuales, en las que el recorrido a pie

y el registro visual funcionan como herramientas de observación y lectura del espacio.

Finalmente, el trabajo se sintetiza mediante la elaboración de mapas psicogeográficos que integran recorridos, fotografías y percepciones, estableciendo relaciones entre experiencia directa y construcción colectiva de la imagen urbana.

## Estructura

Este cuaderno nace como una forma de acercarme a la ciudad desde la fotografía y el recorrido. Está pensado para cualquiera que quiera entender mejor la fotografía urbana y la deriva situacionista desde el punto de vista de la ciudad, y más concretamente desde el barrio de Malasaña, que funciona aquí como hilo conductor de todo el trabajo.

El punto de partida es un marco teórico formado por filósofos, autores y fotógrafos que me han acompañado durante el proceso de investigación y que han servido como herramientas de reflexión y de crítica para mirar el barrio. Estas referencias no aparecen como teoría cerrada, sino como apoyos que me permiten situarme frente a Malasaña, entender su evolución, su transformación reciente y la manera en que se ha construido su imagen.

A partir de ahí, el cuaderno se desarrolla a través de la práctica de la deriva fotográfica. El barrio se recorre, se observa y se fotografía como un tejido vivo, de límites poco definidos, donde conviven lo cotidiano y lo representado. El texto, las imágenes y los dibujos se combinan para

construir una lectura más arquitectónica y gráfica del lugar, en la que ambos mundos —fotografía y arquitectura— se cruzan constantemente.

En todo el proceso, el ciudadano que camina y observa ocupa un papel central. Es desde esa posición, cercana y consciente a la vez, desde donde se construye este cuaderno, que no pretende ofrecer una visión definitiva de Malasaña, sino una forma de mirarlo y entenderlo a través de la experiencia.

## Estado del arte

Eugène Atget



Guy Debord



Sophie Calle



Ed Ruscha



*II.*

## Concepto de situación.

### Definiciones<sup>3</sup>

Situación construida: Momento de la vida construido concreta y deliberadamente para la organización colectiva de un ambiente unitario y de un juego de acontecimientos.

Psicogeografía: Estudio de los efectos precisos del medio geográfico, ordenado conscientemente o no, al actuar directamente sobre el comportamiento afectivo de los individuos.

Deriva: Modo de comportamiento experimental ligado a las condiciones de la sociedad urbana; técnica de paso ininterrumpido a través de ambientes diversos. Se usa también más específicamente para designar la duración de un ejercicio continuo de esta experiencia.

Urbanismo unitario: Teoría del empleo del conjunto de las artes y técnicas que concurren en la construcción integral de un medio en combinación dinámica con experiencias de comportamiento.

Cultura: Reflejo y prefiguración, en cada momento histórico, de las posibilidades de organización de la vida cotidiana; complejo formado por la estética, los sentimientos y las costumbres, por medio del cual una colectividad reacciona a la vida que le es objetivamente dada por su economía. (Definimos este término solo desde la perspectiva de la creación de los valores y no desde la de su enseñanza).

### Instrumentos<sup>4</sup>

El concepto de **situación**, desarrollado en el marco de la Internacional Situacionista, constituye la base filosófica desde la que se articula esta investigación. Frente a una comprensión de la ciudad como una estructura estable y funcional, la situación propone entender el espacio urbano como una experiencia construida en el tiempo, dependiente del recorrido, de las condiciones ambientales y del comportamiento de quienes lo habitan.

En este contexto surge la **psicogeografía**, definida como el estudio de los efectos precisos del entorno urbano sobre las emociones y la conducta de las personas. Desde esta perspectiva, la ciudad no se organiza únicamente mediante límites físicos o administrativos, sino a través de unidades de ambiente, caracterizadas por atmósferas diferenciadas, continuidades y rupturas. Tal y como se señala en los textos situacionistas, *«las enseñanzas de la deriva permiten sentar las primeras bases de las articulaciones psicogeográficas de una ciudad moderna»*, identificando ejes de paso, salidas, defensas y zonas de atracción que estructuran la experiencia urbana más allá de la cartografía convencional.

La **deriva**, formulada por Guy Debord, se plantea como la práctica que permite acceder a estas estructuras psicogeográficas. No se trata de un desplazamiento aleatorio, sino de un método experimental de recorrido que atiende a los microclimas urbanos y a los

cortes del tejido de la ciudad. En este sentido, Debord señala que *«Un día construiremos ciudades para derivar. Podemos incorporar retoques mínimos, algunas zonas que ya existen. Podemos utilizar a algunas personas que ya existen»*, subrayando la posibilidad de trabajar sobre la ciudad real, sin necesidad de transformaciones formales radicales, a partir de una nueva forma de recorrerla y percibirla.

La deriva permite, además, cuestionar la idea de un espacio urbano continuo y homogéneo. Los textos situacionistas plantean la existencia de placas giratorias psicogeográficas, regiones de la ciudad separadas no por distancia métrica, sino por diferencias cualitativas en la experiencia del espacio. De este modo, *«podemos medir las distancias que separan, de forma efectiva, dos regiones de una ciudad y que no son comparables con la visión aproximada que un plano puede sugerir»*, evidenciando el desfase entre representación cartográfica y experiencia vivida.

Desde esta base, la psicogeografía y la deriva se entienden como disciplinas provisionales, métodos experimentales orientados a la construcción de nuevos comportamientos y a la exploración de formas alternativas de habitar la ciudad. En relación con la arquitectura, estos planteamientos anticipan una atención creciente a la complejidad espacial, al carácter laberíntico y a la posibilidad de transformación del espacio interior y urbano, entendidos como escenarios abiertos a la experiencia y al cambio.

## Contexto histórico urbano

El área actualmente identificada como Malasaña se sitúa en el barrio administrativo de Universidad, dentro del Distrito Centro de Madrid, y su configuración urbana es el resultado de un proceso histórico prolongado, marcado por la expansión progresiva de la ciudad y por la superposición de distintas capas morfológicas, administrativas y sociales.

Su origen se remonta a finales del siglo XVIII, cuando Madrid comienza a desarrollarse más allá del límite físico impuesto por la Cerca de Felipe IV, dando lugar a los antiguos arrabales del norte. Esta condición extramuros resulta determinante para comprender la morfología posterior del ámbito, ya que el crecimiento se produjo de forma progresiva y sin una planificación previa, generando un tejido urbano caracterizado por calles estrechas, trazados irregulares y manzanas de pequeña escala, asociados a usos residenciales y artesanales.

Durante el siglo XVIII se reconoce una fase de transición en la que la ciudad comienza a extenderse hacia el norte, manteniendo aún el área que posteriormente ocupará Malasaña fuera del recinto urbano, aunque ya en estrecha relación con la ciudad consolidada. Esta etapa anticipa los procesos de crecimiento que se desarrollarán en las décadas posteriores.

A lo largo del siglo XIX, el espacio de los antiguos arrabales aparece ya urbanizado, configurándose una trama densa e irregular de calles estrechas y manzanas de pequeña escala, fruto de un crecimiento progresivo y no planificado que establece la base morfológica del barrio.

Finalmente, a mediados del siglo XX, el tejido urbano se presenta completamente consolidado e integrado en la estructura general de la ciudad, manteniendo su organización interior prácticamente inalterada, mientras las principales transformaciones urbanas del siglo se concentran en los grandes ejes y en los límites del ámbito.

Desde el punto de vista administrativo, el área se integró durante el siglo XIX en el Distrito de Universidad y, tras las reorganizaciones municipales del siglo XX, pasó a formar parte del actual Distrito Centro. No obstante, Malasaña no constituye un barrio oficial, sino una denominación de uso popular, vinculada históricamente a la Plaza del Dos de Mayo y a la figura de Manuela Malasaña. En las últimas décadas, el código postal 28004 ha reforzado esta identificación territorial. Sus límites no están claramente definidos y varían según la fuente, situándose de forma aproximada entre San Bernardo, Fuencarral, Gran Vía y Carranza, y estableciendo relaciones espaciales directas con ámbitos colindantes como Conde Duque, Tribunal y Chueca.

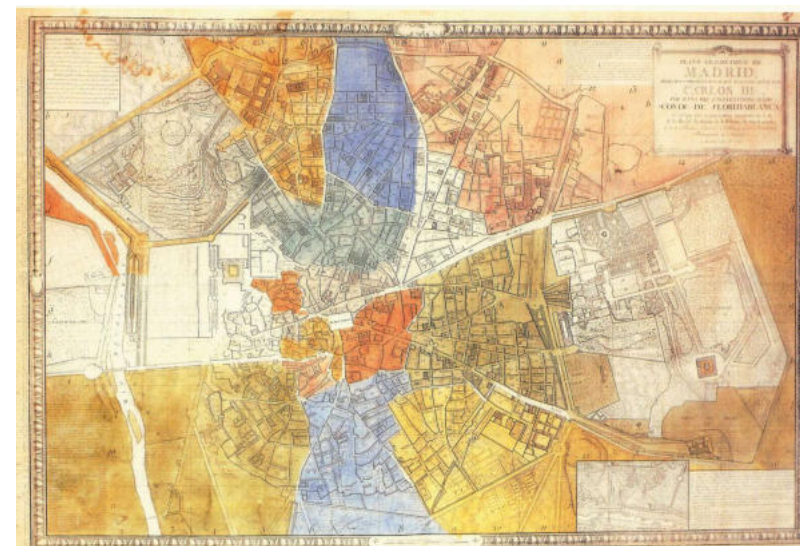


Mapa turístico de Madrid

(Página oficial de Turismo de la ciudad de Madrid)



Plano de Madrid, Antonio Marcelli 1622



Plano geométrico de Madrid, Tomás López 1785



Plano de Madrid, Zaragoza 1849

## Barrio, percepción e identidad urbana

El concepto de barrio utilizado en este trabajo se apoya en la definición propuesta por Kevin Lynch, quien entiende los barrios como secciones de la ciudad de dimensiones medias o grandes, concebidas como ámbitos bidimensionales en los que el observador entra mentalmente y que son reconocibles por un carácter común que los identifica<sup>5</sup>. Estos ámbitos son siempre identificables desde el interior y, cuando su carácter es perceptible, también pueden funcionar como referencia desde el exterior. Kevin Lynch señala además que la estructura mental de la ciudad puede organizarse prioritariamente a través de barrios o de recorridos, dependiendo tanto del individuo como del contexto urbano concreto.

Esta aproximación se complementa con la lectura sociológica del espacio urbano desarrollada por Paul-Henry Chombart de Lauwe, cuyas investigaciones sobre la vida cotidiana en la ciudad influyen directamente en el desarrollo de la teoría de la deriva<sup>6</sup>. En esta misma línea, las aportaciones de Chombart de Lauwe, quien en su estudio *Paris et l'agglomération parisienne* señala que «*un barrio urbano no está determinado solamente por los factores geográficos y económicos, sino por la representación que sus habitantes y los de otros barrios tienen de él*».

Partiendo de esta base, Guy Debord amplía el análisis urbano al proponer que la ciudad debe estudiarse atendiendo a los cortes del tejido urbano, los microclimas y los centros de atracción, elementos que no coinciden necesariamente con las divisiones administrativas<sup>7</sup>.

Debord introduce así la noción de un “terreno pasional objetivo”, en el que la experiencia urbana está condicionada tanto por la morfología del espacio como por su estructura social, consolidando la deriva como un método de lectura crítica del entorno urbano.

En conjunto, estas aportaciones permiten entender el barrio como una unidad urbana percibida, definida simultáneamente por su forma física, por las prácticas espaciales y por la representación colectiva del lugar. Esta concepción resulta especialmente adecuada para el análisis del área conocida como Malasaña, cuya identidad urbana se construye más allá de los límites administrativos, a partir de recorridos, experiencias y significados compartidos.



Plano de Madrid, Ayala y Garcia Velasco 1972

## Contexto visual y tecnológico

Las referencias visuales y tecnológicas seleccionadas exploran distintas formas de recorrer y registrar la ciudad, a través de metodologías y medios diversos. Cada proyecto plantea una manera específica de aproximarse al espacio urbano, permitiendo establecer paralelismos con la investigación desarrollada en el barrio de Malasaña.

Estas referencias han sido fundamentales para construir una forma de mirar y recorrer la ciudad, tanto desde el desplazamiento físico como desde la mediación tecnológica. En todos los casos, la imagen se entiende como resultado de un recorrido y de una experiencia espacial vinculada al tiempo, al movimiento y a la repetición, entendiendo la fotografía no solo como documento, sino como registro de una vivencia urbana.

### Eugène Atget (1857–1927).

La obra de Eugène Atget constituye uno de los primeros ejemplos de la fotografía entendida como registro sistemático del espacio urbano. A comienzos del siglo XX, Atget documenta las calles de París mediante recorridos a pie, centrando su atención en espacios cotidianos, fachadas, escaparates y calles secundarias, alejados de una representación monumental de la ciudad.

Su práctica fotográfica se basa en la experiencia directa del recorrido, donde la cámara acompaña al cuerpo en el acto de caminar. Las imágenes resultantes funcionan como un archivo visual del tejido urbano, captado antes de su

transformación, y construyen una lectura de la ciudad a partir de la acumulación de trayectos y observaciones.

Desde este punto de vista, la obra de Atget anticipa una relación entre imagen y deriva, en la que la fotografía no es un resultado aislado, sino el producto de una experiencia prolongada del espacio urbano, ligada al tiempo, al movimiento y a la repetición del recorrido.

### Ed Ruscha (1937–)

En *Every Building on the Sunset Strip* (1966), Ed Ruscha propone una nueva forma de representación urbana basada en la secuencia fotográfica. La obra recoge todos los edificios de un tramo concreto de Los Ángeles mediante una serie continua de imágenes tomadas desde un vehículo en movimiento.

A diferencia de la fotografía urbana tradicional, Ruscha elimina la jerarquía visual y el encuadre expresivo, presentando los edificios de manera frontal, repetitiva y aparentemente neutral. La ciudad se representa como un recorrido lineal, donde el valor no reside en cada imagen individual, sino en la continuidad de la secuencia.

Desde un punto de vista teórico, Ruscha plantea que la ciudad puede leerse como una sucesión de fragmentos equivalentes, donde el sentido no se encuentra en la imagen aislada, sino en la continuidad de la secuencia. La fotografía deja de ser un medio de representación estética para convertirse en una herramienta de registro espacial y temporal, capaz de traducir el desplazamiento en estructura visual.



Eugène Atget, Paris.



Every Building on the Sunset Strip, Ed Ruscha.

### Microsoft Photosynth (2008–2017)

Microsoft Photosynth surge en un contexto tecnológico en el que la imagen deja de pertenecer a un único autor para convertirse en un producto colectivo y automatizado. Su objetivo no es representar la ciudad desde un punto de vista concreto, sino reconstruirla espacialmente a partir de múltiples fotografías tomadas desde diferentes posiciones.

El proyecto transmite una concepción de la ciudad como un entorno navegable, donde la experiencia del espacio no depende del recorrido físico del cuerpo, sino de la interacción visual con una base de imágenes superpuestas. El desplazamiento se transforma así en una exploración virtual, fragmentada y no lineal.

Desde un marco teórico, Photosynth introduce una ruptura con la deriva tradicional al plantear una deriva digital, en la que la experiencia urbana se produce mediante la imagen. Esta referencia amplía la noción de deriva hacia el ámbito virtual y colectivo, cuestionando la relación entre cuerpo, imagen y territorio. (Fig. 3)

### Sophie Calle (1953– )

El proyecto Suite vénitienne (1980) de Sophie Calle propone una aproximación a la ciudad basada en el seguimiento, la observación prolongada y la deriva intencionada. A partir de la decisión de seguir a un desconocido por Venecia, el caminar se convierte en un método de investigación urbana condicionado por los desplazamientos de otro cuerpo.

El interés del proyecto no reside en la representación formal de la ciudad, sino en la experiencia del tiempo, la espera y la repetición. La ciudad se revela a través de trayectorias ajenas, generando una lectura fragmentada y no lineal del espacio urbano.

Desde un punto de vista metodológico, Suite vénitienne plantea una deriva condicionada, en la que el fotógrafo adopta una posición discreta y no interviene en la escena. Esta referencia resulta clave para la investigación al introducir el seguimiento como herramienta de exploración urbana y ampliar la noción de deriva, cuestionando la relación entre cuerpo, recorrido y representación del espacio. (Fig. 4)



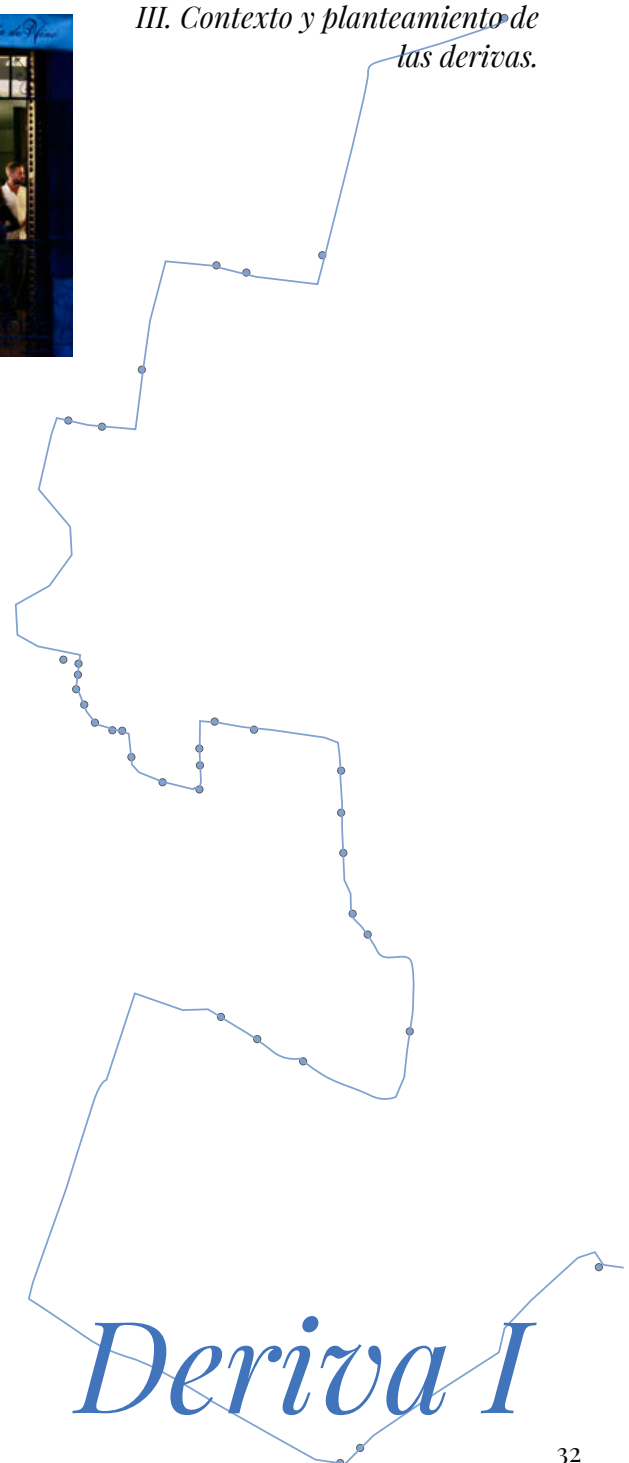
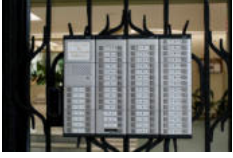
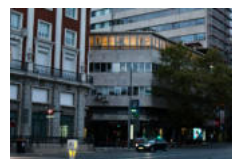
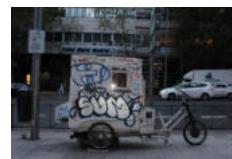
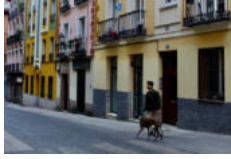
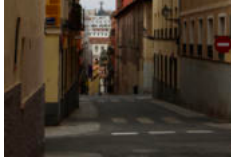
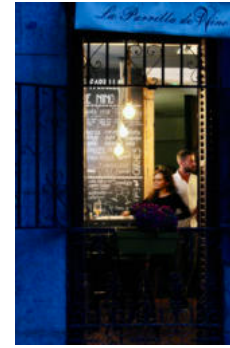
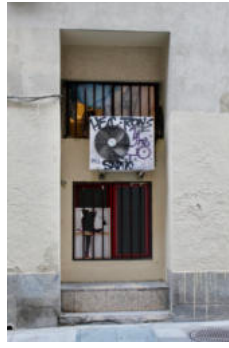
Microsoft, Microsoft Photos.



Sophie Calle, Suite Vénitienne.

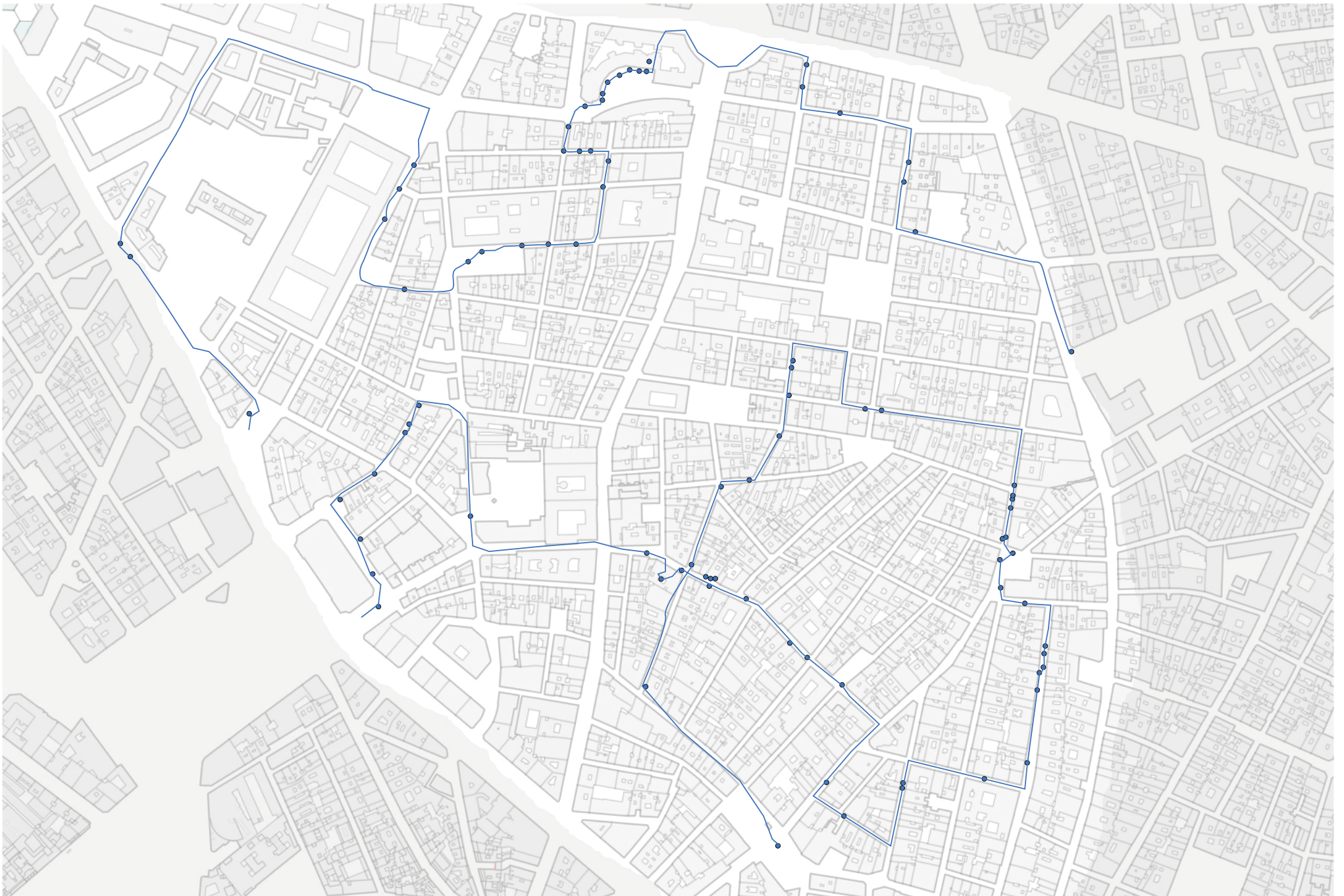
*III.*

III. Contexto y planteamiento de las derivas.



*Deriva I*





**Recorridos urbanos propios.**



Mapeo fotográfico propias.

**Recopilación de  
fotografías de redes  
sociales para una *deriva  
colectiva*.**

FACHADA

PUERTAS

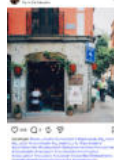
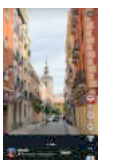
HITOS

PLAZAS

CALLE TRANSVERSAL

PORTAL

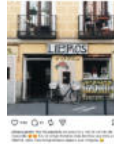
A



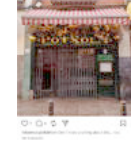
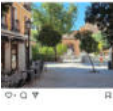
B



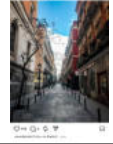
C



D



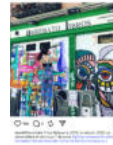
E



F



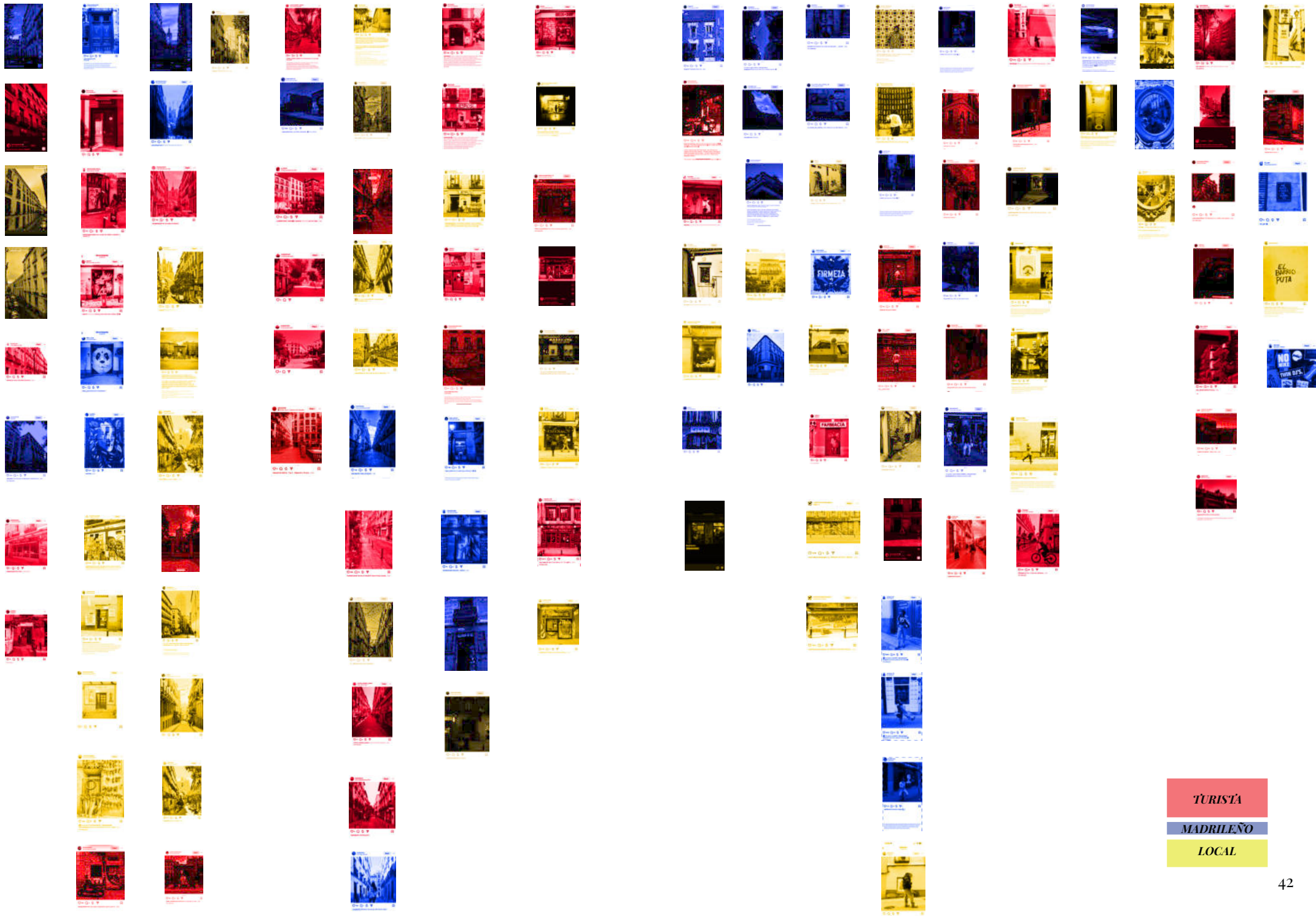
G



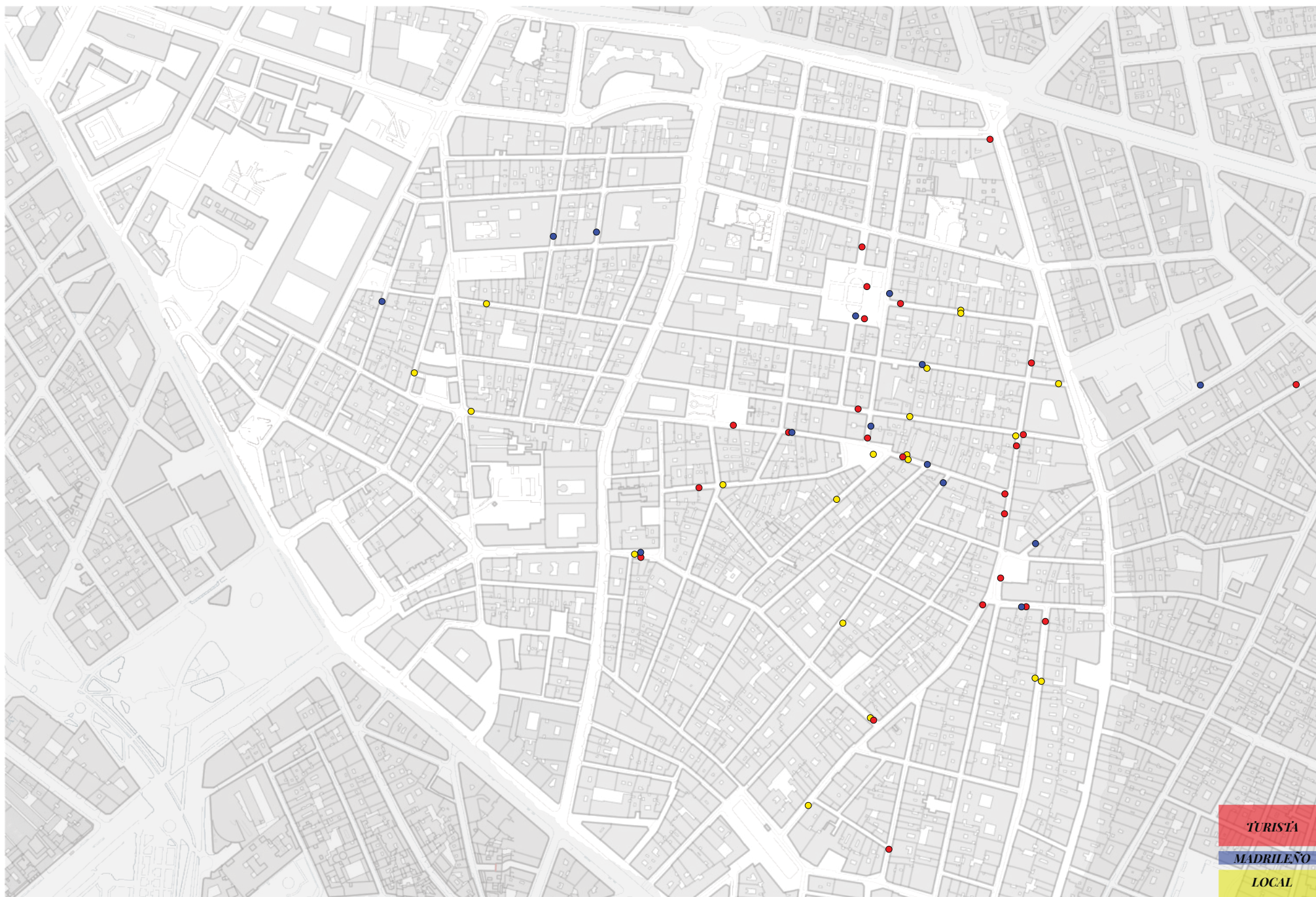
H



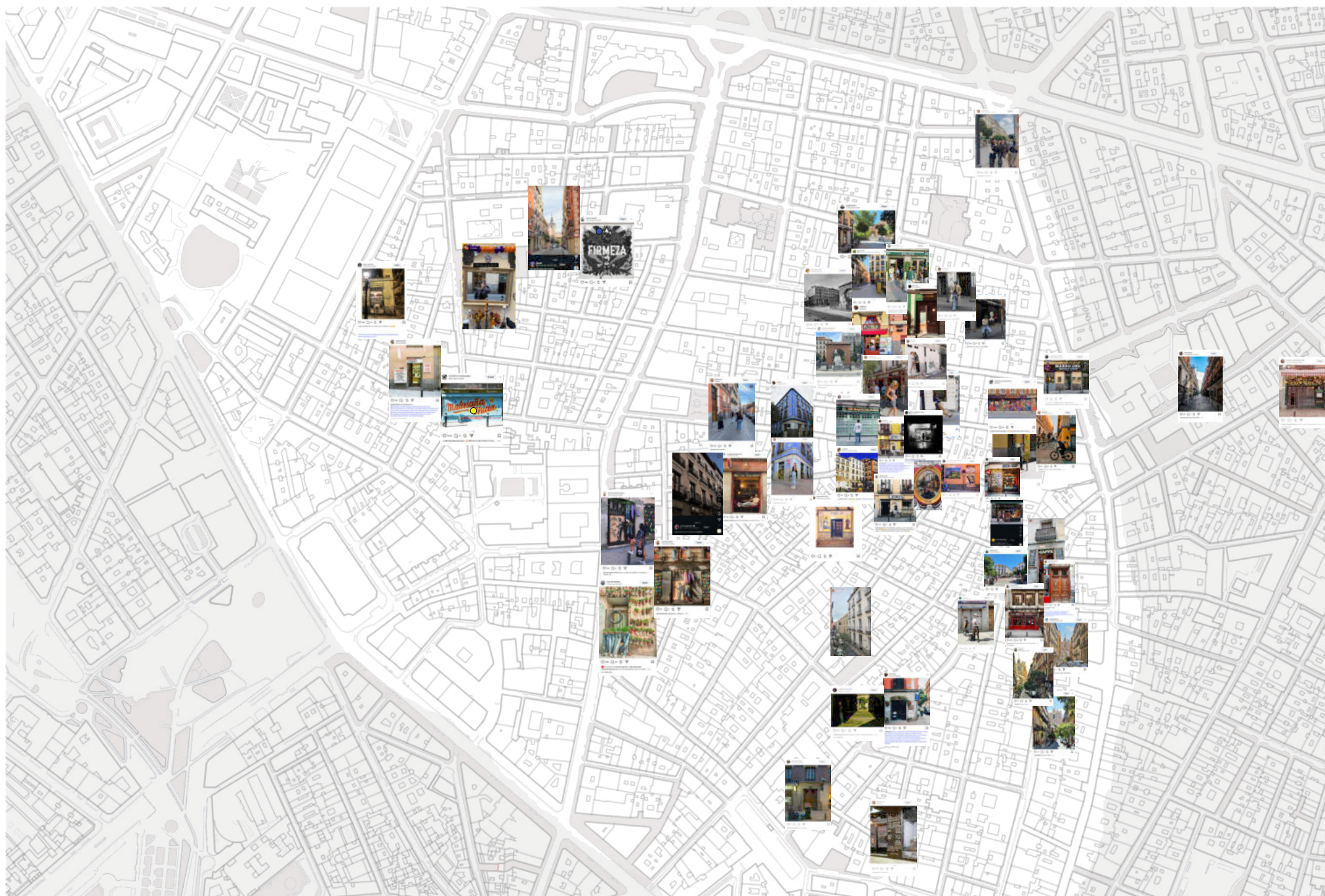
|   | VENTANA | DESDE ABAJO | MURAL | SESIÓN | SESIÓN | DESCONOCIDO | INTERIORES | ESPEJOS | LETRAS |  |
|---|---------|-------------|-------|--------|--------|-------------|------------|---------|--------|--|
| A |         |             |       |        |        |             |            |         |        |  |
| B |         |             |       |        |        |             |            |         |        |  |
| C |         |             |       |        |        |             |            |         |        |  |
| D |         |             |       |        |        |             |            |         |        |  |
| E |         |             |       |        |        |             |            |         |        |  |
| F |         |             |       |        |        |             |            |         |        |  |
| G |         |             |       |        |        |             |            |         |        |  |
| H |         |             |       |        |        |             |            |         |        |  |



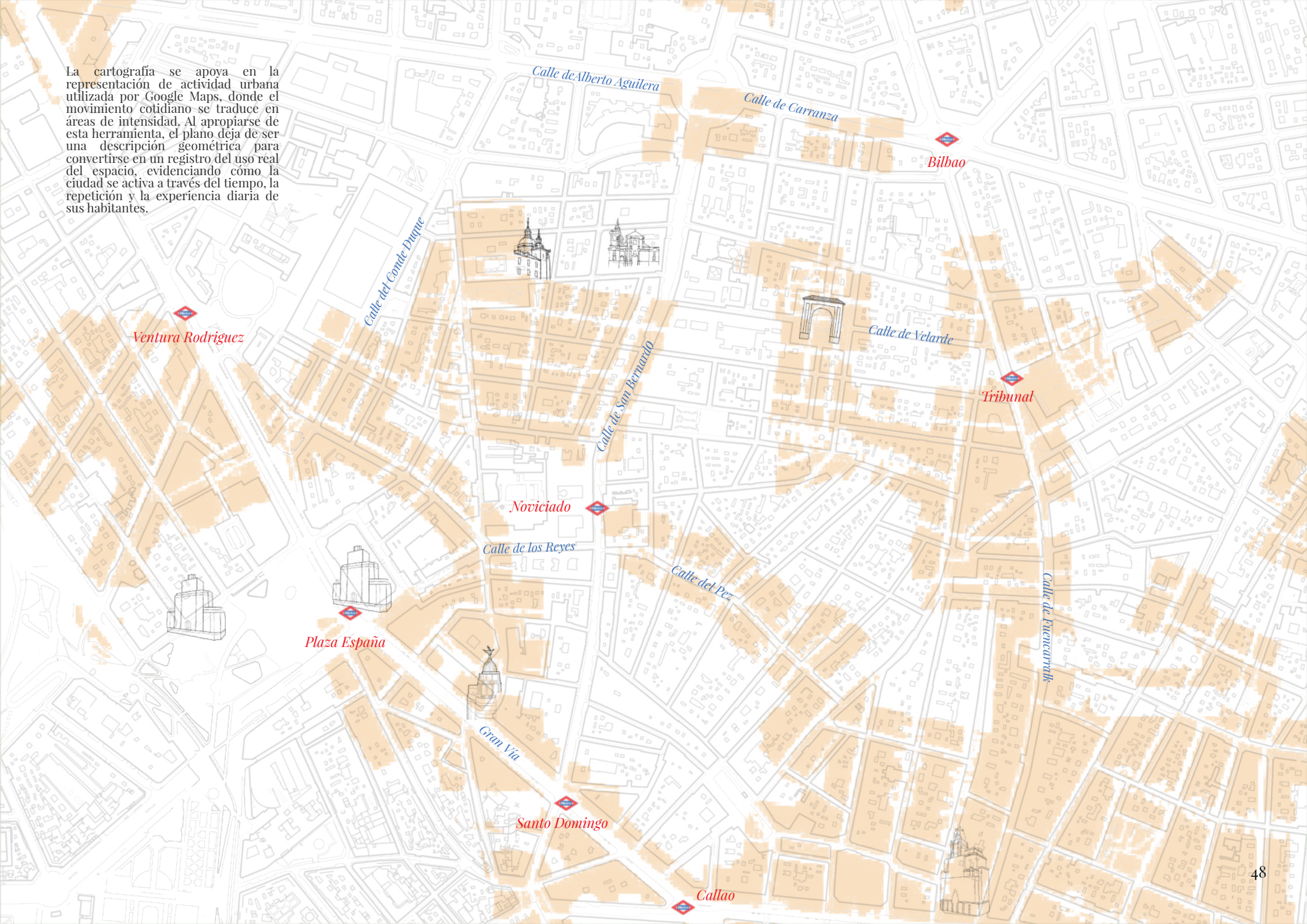
TURISTA  
MADRILEÑO  
LOCAL



Mapeo locales-madrileños-turistas.



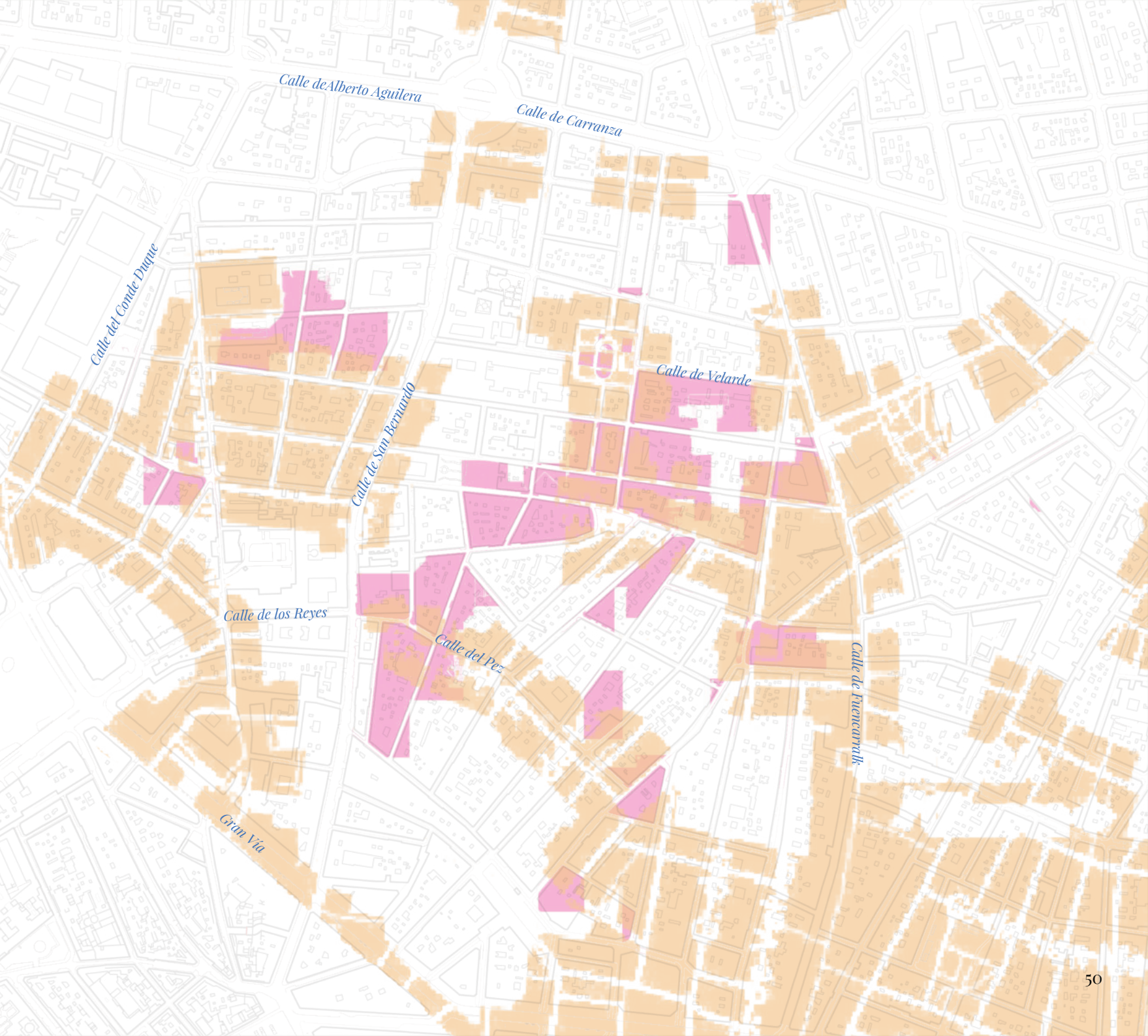
La cartografía se apoya en la representación de actividad urbana utilizada por Google Maps, donde el movimiento cotidiano se traduce en áreas de intensidad. Al apropiarse de esta herramienta, el plano deja de ser una descripción geométrica para convertirse en un registro del uso real del espacio, evidenciando cómo la ciudad se activa a través del tiempo, la repetición y la experiencia diaria de sus habitantes.



La superposición entre la cartografía de actividad de Google Maps y la deriva colectiva obtenida a partir de Instagram pone de manifiesto la diferencia entre una ciudad definida por el flujo y otra construida a partir de la atención y la imagen. Mientras Google Maps registra los movimientos cotidianos, continuos y funcionales del barrio, la deriva colectiva revela desplazamientos selectivos, dirigidos hacia espacios previamente reconocidos por su valor visual y su capacidad de ser fotografiados y compartidos.

Este fenómeno evidencia la aparición de destinos fotográficos, lugares a los que se acude específicamente "para la foto", donde el recorrido no responde a una necesidad urbana tradicional, sino a una imagen anticipada. En algunos casos, estas concentraciones coinciden con zonas de alta actividad urbana, reforzando determinados espacios como nodos tanto de uso como de representación. En otros, la deriva se separa del flujo principal, señalando espacios secundarios que adquieren relevancia únicamente a través de su visibilidad digital.

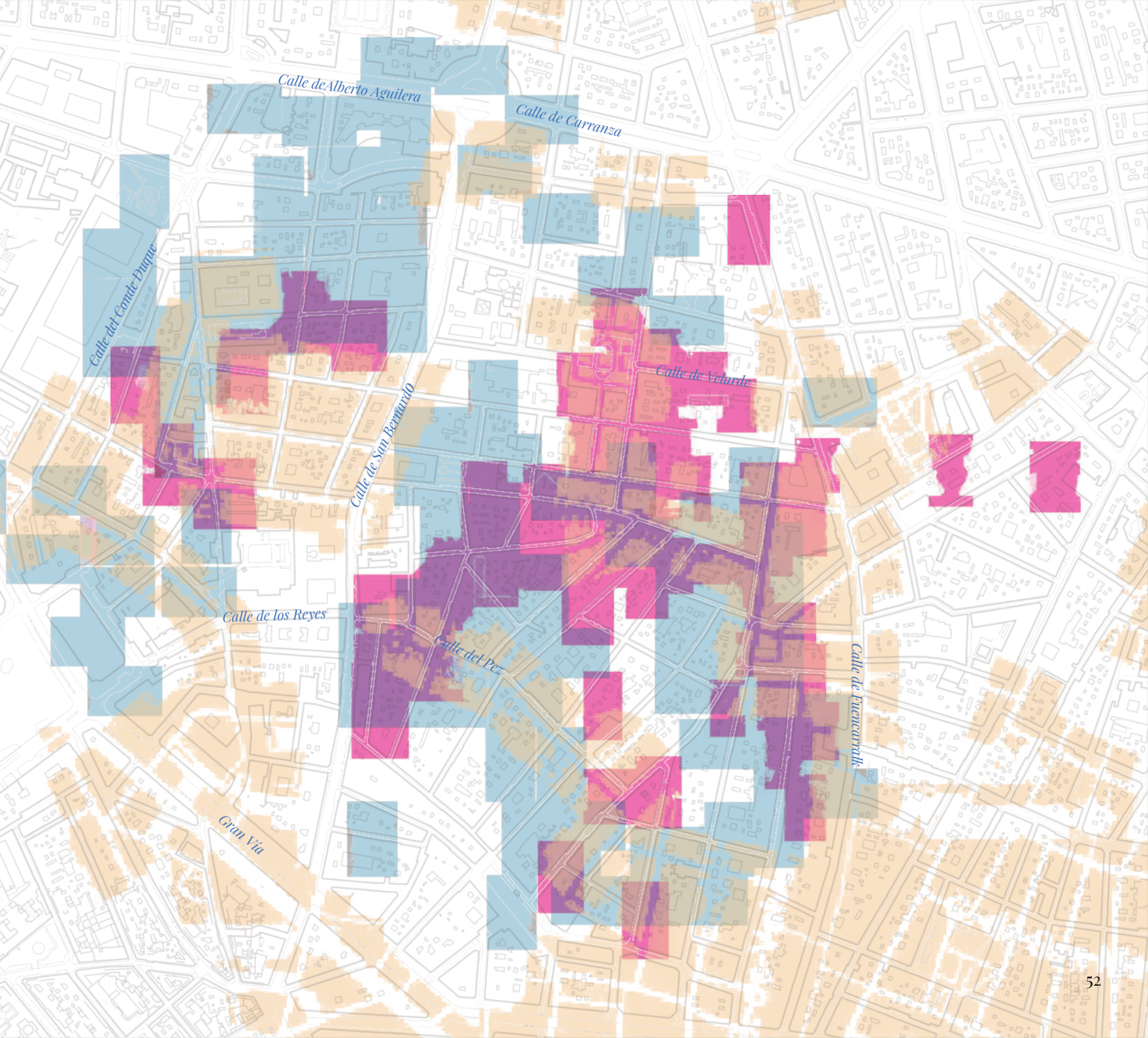
La ciudad resultante es fragmentaria y selectiva: ciertos lugares se repiten, se reconocen y se consolidan en el imaginario colectivo, mientras otros, aun siendo intensamente utilizados, permanecen fuera del registro visual compartido. Esta diferencia subraya que la experiencia urbana contemporánea no se define solo por el movimiento, sino por la mirada, la elección del encuadre y la construcción de una imagen repetida de la ciudad, donde el espacio urbano oscila entre ser vivido y ser escenificado.

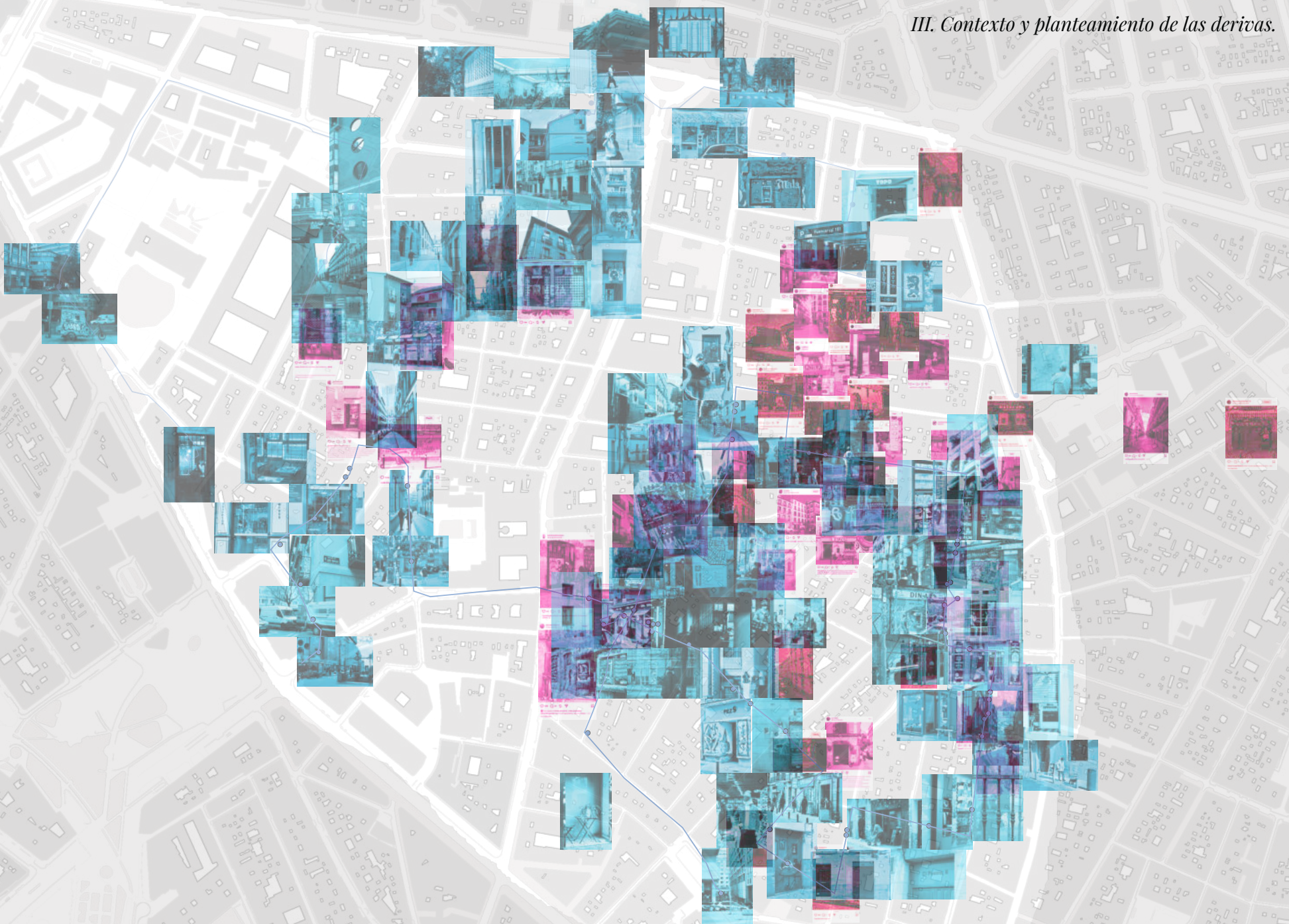


La incorporación de la deriva individual (zona azul) permite contrastar tres lecturas distintas del ámbito de estudio: la delimitación administrativa, la actividad urbana registrada por plataformas digitales y la experiencia directa del recorrido. En el caso de Malasaña y Universidad, el plano evidencia la dificultad de establecer un límite claro entre ambos, más allá de su definición administrativa.

Tanto la deriva colectiva como la deriva individual muestran un territorio difuso, cuyos bordes no responden a una línea precisa. La deriva individual, en particular, no reconoce el límite oficial entre Malasaña y Universidad, sino que se desplaza atendiendo a la continuidad urbana, la atmósfera de las calles y la percepción subjetiva del recorrido. El barrio se construye así desde la experiencia y no desde su nombre o perímetro normativo.

Esta superposición pone de manifiesto que, aunque el límite administrativo resulta útil como marco de referencia, el sentimiento de barrio opera de forma más ambigua y cambiante. Malasaña y Universidad aparecen menos como áreas cerradas y más como un continuo urbano, donde los límites se diluyen y se redefinen a partir del uso cotidiano, el movimiento y la vivencia personal del espacio.





*IV.*

## HITOS

**El hito como interrupción del recorrido.** Los hitos no se entienden como monumentos, sino como puntos que alteran el ritmo del paseo. Introducen pausas, cambios de dirección o variaciones en la atención durante la deriva.

**Reconocimiento por repetición.** La identidad del lugar no se construye por un único elemento singular, sino por la reiteración de situaciones urbanas similares. El hito aparece cuando una imagen se vuelve reconocible dentro del recorrido.

## IV. Resultados (fotografías, mapas, análisis)





**Deriva fragmentada por reflejos.** El recorrido por Malasaña no se entiende como un eje continuo, sino como una secuencia de interrupciones visuales. Los reflejos obligan a detenerse, girar la mirada y reinterpretar la calle desde ángulos no frontales.

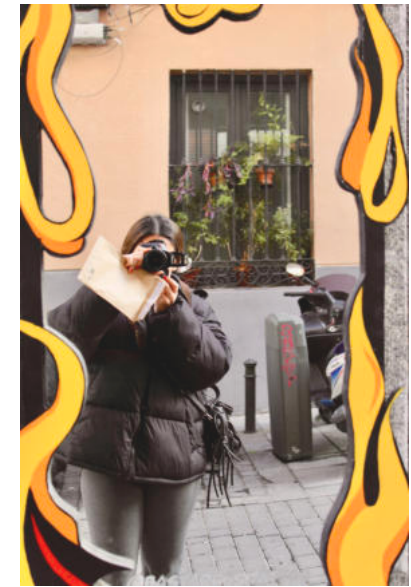


**Fachadas reflectantes en calles estrechas.** La estrechez de muchas calles del barrio intensifica el efecto espejo. La arquitectura no se percibe como volumen aislado, sino como una sucesión de planos próximos que multiplican la imagen de la calle y fragmentan la percepción espacial.

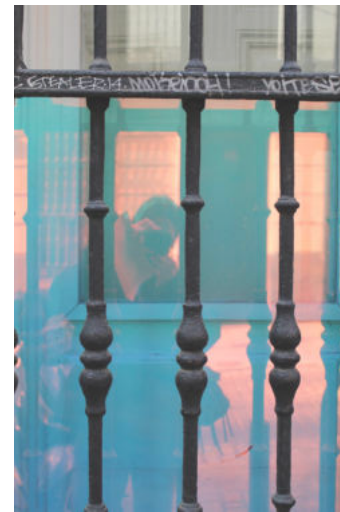


#### IV. Resultados (fotografías, mapas, análisis)

**El escaparate como límite difuso.** En Malasaña, el comercio de proximidad y los locales culturales convierten el escaparate en un plano intermedio entre la vida interior y la calle. El reflejo muestra un barrio donde lo privado se expone y lo público se interioriza constantemente.



**Superposición de tiempos y usos.** En una misma imagen conviven capas: grafismo contemporáneo, arquitectura residencial, tránsito cotidiano. El reflejo permite leer el barrio como un collage donde pasado y presente coexisten sin jerarquía.





**Superposición gráfica y apropiación del frente.** La fachada se convierte en un soporte activo donde se acumulan capas de expresión gráfica, rótulos, grafitis y elementos añadidos. Esta superposición revela procesos de apropiación y resignificación del espacio urbano, donde la imagen del edificio no responde a un diseño unitario, sino a una construcción colectiva y cambiante ligada al uso y al paso del tiempo.



**Escala doméstica y proximidad.** La repetición de huecos, la baja altura y la cercanía entre frentes refuerzan una relación directa con el peatón. La arquitectura se percibe a la velocidad del paseo, no desde la distancia.



**Transformación constante del frente urbano.** Las fachadas muestran el paso del tiempo: locales que cambian, rótulos que se superponen, persianas intervenidas. El barrio se lee como un proceso más que como una imagen fija.

**La fachada como registro del uso.** Más que representar una imagen fija, las fachadas evidencian prácticas cotidianas: abrir, cerrar, intervenir, ocupar. El frente urbano se entiende como un proceso en constante transformación.



Estas fotografías surgen de un interés personal vinculado a la deriva. Los espacios interiores no fueron buscados de forma previa, sino que aparecieron durante el recorrido por Malasaña como estímulos que invitaban a entrar: la música que se filtraba hacia la calle, una puerta completamente abierta o una fachada que permitía ver el interior como si ya se estuviera dentro.

La deriva no se detiene en el límite de la fachada. Desde el exterior, el interior se presenta como una prolongación del espacio público, generando una continuidad perceptiva entre calle y local. El recorrido se amplía y atraviesa el umbral, incorporando estos espacios a la experiencia urbana.

La observación del personaje dentro del espacio resulta clave. La presencia humana, junto a la acumulación de objetos, materiales y atmósferas, construye una experiencia más intensa y vivida. Cada lugar adquiere una personalidad propia que se reconoce en el uso cotidiano y no en una imagen neutral o genérica.

Frente a una circulación urbana entendida únicamente como tránsito funcional, estos interiores introducen una pausa. El recorrido se transforma en experiencia y el desplazamiento deja de responder a una lógica utilitaria para convertirse en una forma de habitar y observar la ciudad. Esta idea conecta directamente con el pensamiento de Guy Debord, cuando plantea la necesidad de pasar de una "circulación-suplemento del trabajo" a una "circulación-placer", donde el caminar, detenerse y entrar forman parte de una vivencia crítica del espacio urbano.





**Permanecer sin intervenir.** La cámara se sitúa a cierta distancia, sin participar ni alterar la escena. Se trata de permanecer en el espacio el tiempo suficiente para que la situación se revele por sí misma. La observación se entiende como un acto consciente: estar presente sin ser protagonista, desplazando el interés de la acción hacia el tiempo, la espera y la repetición de lo cotidiano.



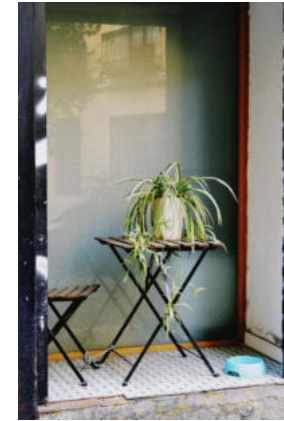
**Uso cotidiano del espacio urbano.** Las escenas registran acciones ordinarias vinculadas a la calle —trabajar, esperar, atravesar, detenerse— en relación directa con elementos construidos como fachadas, escaparates, portales y bordillos. Los cuerpos se apoyan, se alinean o se resguardan en estos puntos, evidenciando cómo la arquitectura condiciona formas de permanencia, tránsito y uso informal del espacio público.



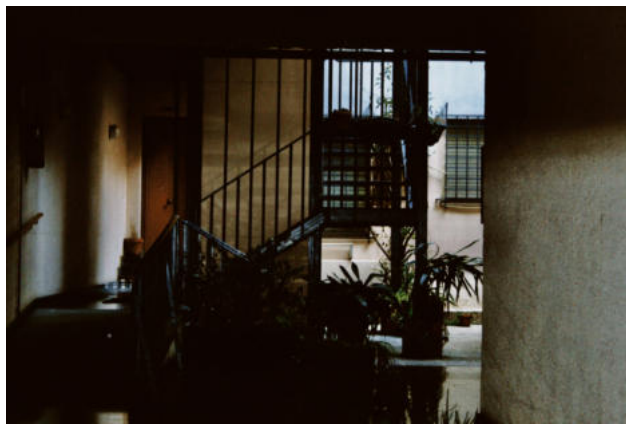


**La fachada como espacio activo.** Todas las fachadas de la casa determinan un «espacio diáfano (espace clair] cuya función es operar sobre la contradicción abierto-cerrado.<sup>5</sup>

**Lo doméstico expuesto.** Pequeños gestos —una planta, una silla, una reja— revelan una forma de habitar discreta y cotidiana. Estos elementos construyen una atmósfera íntima en contacto directo con la calle.



**Ver sin entrar, entrar sin cruzar.** En algunos casos, basta con asomarse. La experiencia ocurre antes de atravesar el umbral. El espacio se vive desde la mirada, como si ya se estuviera dentro.

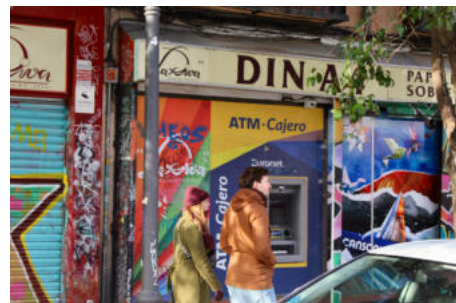


**El problema arquitectónico interior-exterior.** El problema de la arquitectura no reside ni en ser observada desde fuera ni en ser vivida desde dentro, sino en la relación dialéctica que se establece entre interior y exterior, tanto a escala urbana (casas-calles) como doméstica (interior-exterior).<sup>5</sup>



**Lugares singulares sin monumentalidad.** Estos espacios no aspiran a ser hitos urbanos. Su valor reside en la intimidad, la proximidad y la capacidad de generar una experiencia singular dentro del tejido cotidiano del barrio.

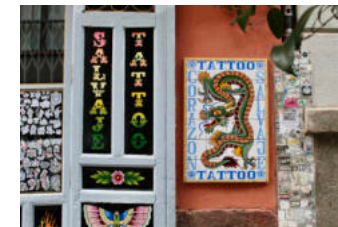
**Cultura visible, experiencia fragmentada.** Muchos de estos murales y señales están pensados para ser vistos durante el recorrido, no para ser habitados. Funcionan como imágenes que acompañan el paseo, pero rara vez generan una experiencia directa más allá de la mirada. En este sentido, el barrio se construye visualmente a partir de signos que se consumen al pasar, algo que conecta con la crítica de Guy Debord a una ciudad donde la vida tiende a transformarse en imagen.



**Entre expresión y espectáculo.** Durante la deriva, algunos murales y señales aparecen como gestos espontáneos de expresión, mientras que otros funcionan principalmente como imágenes para ser vistas y consumidas. En este límite, la calle oscila entre comunicar una experiencia real y convertirse en un escenario visual. Como señala Guy Debord, "el espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediatizada por imágenes", una idea que ayuda a entender cómo estos signos participan en la forma en que el barrio se muestra y se percibe.



**La calle como superficie escrita.** Fachadas, persianas y muros funcionan como un soporte continuo de mensajes. Algunos informan, otros expresan, otros simplemente ocupan. La arquitectura se convierte en fondo activo de esta escritura urbana.



V.

1

## Reconstrucción del lugar

La noción situacionista de construcción de situaciones permite entender el espacio urbano no como una forma fija, sino como una experiencia que se activa en el uso y en el recorrido. La situación no se define por su configuración formal, sino por la intensidad con la que interrumpe la rutina cotidiana y modifica la relación entre el cuerpo y el entorno. En este sentido, el espacio deja de ser un fondo neutro y se convierte en un elemento activo que condiciona comportamientos, desplazamientos y percepciones.

Desde esta perspectiva, la deriva puede entenderse como una forma de juego, en el sentido desarrollado por Johan Huizinga, donde el recorrido se libera de objetivos utilitarios y se abre a lecturas no previstas. Caminar sin destino y registrar fragmentos urbanos mediante la fotografía permite atender a momentos de transición, interrupciones y cambios de ambiente, poniendo en evidencia cómo ciertos espacios invitan a detenerse, atravesarse o evitarse.

En este sentido, el trabajo se sitúa en la línea de los planteamientos situacionistas que entienden la deriva como una actitud crítica frente a la ciudad contemporánea. Tal como se recoge en Psicogeografía, arquitectura y urbanismo, *«las grandes ciudades favorecen esa distracción que llamamos deriva»*, entendida aquí como una práctica sustentada en la influencia del entorno y orientada a la invención de nuevas formas de relación con el espacio urbano<sup>6</sup>.



2

## Memoria, fotografía y mirada arquitectónica.

La memoria urbana no se construye únicamente a partir de hechos históricos, planos o transformaciones formales, sino también desde la experiencia cotidiana del espacio y desde los rastros que esta deja en el tiempo. En este trabajo, la fotografía ha operado como una herramienta fundamental para activar y registrar esa memoria, no desde la nostalgia ni desde el documento objetivo, sino como un dispositivo de atención capaz de fijar situaciones espaciales que, de otro modo, pasarían desapercibidas.

Para un arquitecto, la fotografía no se limita a representar lo construido, sino que permite aprender a ver. El uso de la

cámara obliga a detener el recorrido, a encuadrar, a un soporte de memoria. Tal como señala Roland Barthes, la fotografía mantiene siempre una relación directa con lo que ha sido, funcionando como huella de un instante irreplicable. Aplicada al espacio urbano, esta condición permite registrar estados transitorios de la ciudad —usos, atmósferas, situaciones— que no elegir una distancia y un punto de vista, convirtiendo la observación en un acto consciente. En este sentido, la cámara no sustituye a la mirada, sino que la entrena, afinando la percepción del espacio, de sus proporciones, de sus límites y de las relaciones entre elementos urbanos. Fotografiar implica interpretar, seleccionar y, por tanto, construir una lectura del lugar.

La imagen fotográfica actúa también

como Asimismo, la fotografía introduce una distancia crítica entre el arquitecto y el espacio observado. Al revisar las imágenes producidas durante el recorrido, el lugar deja de ser inmediato y se convierte en objeto de análisis. Esta distancia temporal favorece una lectura más reflexiva del entorno, en la que la memoria visual acumulada permite detectar patrones, tensiones y relaciones espaciales que no son evidentes en la experiencia directa.

En este sentido, la cámara se consolida como una herramienta de proyecto, no en términos formales, sino como instrumento para construir conocimiento sobre la ciudad. A través de la fotografía, el arquitecto no solo registra lo que ve, sino que aprende a mirar de nuevo, a reconocer la complejidad del espacio urbano y a incorporar la memoria de lo vivido como parte activa de su comprensión del territorio.

**"Y esto es lo que primeramente encontré. Lo que la Fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez: la Fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente."**

Ronald Barthes (1980) La cámara lúcida, Paidós pag.26.

# Notas

## Bibliografía

### I.

1. Texto aparecido en el # 2 de Internationale Situationniste. Traducción extraída de Internacional Situacionista, vol. I: La realización del arte, Madrid, Literatura Gris, 1999.
2. Glosario originalmente publicado en la Internationale situationniste, n. I, junio de 1958.

### II.

3. Debord, G. (1956/1958). Teoría de la deriva. Texto publicado originalmente en Les Lèvres nues, n° 9 (1956) y revisado en Internationale situationniste, n° 2 (1958). En F. L. Silvestre y R. C. Lois (eds.), Psicogeografía, arquitectura y urbanismo.
4. Debord, G. (1956/1958). Teoría de la deriva. Apartado 6: Deriva y psicogeografía. Texto publicado originalmente en Les Lèvres nues, n° 9 (1956) y revisado en Internationale situationniste, n° 2 (1958). En F. L. Silvestre y R. C. Lois (eds.), Psicogeografía, arquitectura y urbanismo.
5. Lynch, K. (1960). The Image of the City. Cambridge, MA: MIT Press. Ed. cast.: La imagen de la ciudad. Barcelona: Gustavo Gili.
6. Chombart de Lauwe, P.-H. (1952). Paris et l'agglomération parisienne. Paris: Presses Universitaires de France.

### IV.

5. Debord, Guy. Instrumentos modernos para construir otras vidas y otras ciudades. En: Dos notas inéditas sobre la arquitectura, 1959. (Procedente de Internationale situationniste, n.º 3, diciembre de 1959).

### V.

5. Thierry Paquot cita aquí e integra una nota de Guy Debord y Gil J. Wolman sobre la deriva, titulada «Résumé 1954», publicada originalmente en Potlatch, n.º 14, de 30 de noviembre de 1954. Por este motivo, el texto no se incluye de forma íntegra en la antología Psicogeografía, arquitectura y urbanismo y se presenta a través de esta referencia contextual.