

La herencia surrealista en la ciudad posmoderna

Bárbara Barreiro León
Universidad de Oviedo (España)

Recibido: 5 de Febrero de 2016

Aceptado: 20 de Abril de 2016

Resumen:

El movimiento surrealista supuso un antes y un después el arte de principios del siglo XX, algo que influyó directamente en otro de los acontecimientos culturales más sobresalientes de este siglo; la Posmodernidad. Aunque ambos momentos estén distantes en el tiempo, la convergencia de temas, ideología y sistemas de creación del Surrealismo y la Posmodernidad no pueden ser obviados. En este estudio se pretende encontrar los puntos de anclaje entre ambos movimientos artísticos y culturales. Así, a través de las prácticas artísticas y estéticas se podrá elaborar una ideología concordante y estrechamente relacionada con el Surrealismo y la Posmodernidad.

Palabras clave: Surrealismo, Posmodernidad, arquitectura, filosofía, estética

Abstract:

The surrealist movement supposed a new beginning for art in the 20th Century, something that influenced in other cultural event: The Postmodernity. Although these two moments are separated in time, the convergence of themes, ideology, and artistic creation systems of Surrealism and Postmodernity can not be obviated. In this study we claime to state the relation between these artistic and cultural movements. Thus, and through art and aesthetics, we are able to elaborate a common and related ideology of Surrealism and Postmodernity.

Keywords: Surrealism, Postmodernity, architecture, philosophy, aesthetics

* * * * *

1. Introducción

El movimiento surrealista es uno de los grupos de vanguardia más interesantes con respecto a la base teórico-estética de la que beben sus artistas. El surrealismo es una realidad en Octubre de 1924 con el *Primer Manifiesto surrealista* redactado por André Bretón. Desde este momento, Montparnasse fue el centro neurálgico del

Surrealismo y esto constituyó la creación de una comunidad propia aferrada a dicho movimiento. Esto configuró a su vez una cultura en torno a una vanguardia, y dio como resultado la diversidad del movimiento, así como la constante evolución del mismo.

Por otro lado, la Posmodernidad influye directamente en la cultura y la sociedad contemporánea de manera extraordinaria, cambiando por completo no sólo el panorama arquitectónico, sino también el pensamiento urbano y social desarrollado ya en el último tercio del siglo XX y que todavía está vigente en el siglo XXI. En este sentido, la posmodernidad constituye la expresión de la crisis de la modernidad entendiéndolo por tanto como una crítica a la propia modernidad.

No podemos negar las similitudes y la importancia que ambos momentos han tenido en la evolución social y cultural del último siglo, es por esto que resulta necesario elaborar un imaginario estético y artístico que ponga en relación directa al Surrealismo con la Posmodernidad.

2. ¿Postvanguardia o *pastiche*?

Para adscribir la posmodernidad al mundo del arte, algunos han preferido referirse a ella como “Postvanguardia” por ajustarse más a las premisas de la propia vanguardia artística¹. El término “postvanguardia” está relacionado con la superación y el aprovechamiento de las teorías de vanguardia durante la posmodernidad. De esta forma, la posmodernidad interpreta a su vez a la vanguardia artística, dotándola con un nuevo carácter, siendo la postvanguardia “el último reflejo crítico de ella” pero sin acabar con la vanguardia por completo. La posmodernidad entendida como postvanguardia pone a su disposición las teorías y los símbolos de las vanguardias artísticas; necesita de ellas para articular sus ideas así como para “superar el cisma entre cultura elitista y cultura de masas”².

Estas teorías están basadas sobre todo en el Movimiento Surrealista ya que a través de sus representaciones teóricas y literarias se podrían observar ciertas perspectivas posmodernas³. Así lo afirma Edward W. Soja, que apunta a la teoría surrealista como un elemento más de la postvanguardia, especialmente con lo referente a la especialidad posmoderna⁴.

Frederic Jameson defiende a su vez estas teorías de asimilación de estilos anteriores como *pastiche*, algo propio de la propia condición posmoderna. Así, durante la posmodernidad, se recogerán elementos característicos de otros momentos históricos, artísticos y culturales, para interpretarlos como el reflejo propio de la sociedad contemporánea.

¹ M. JIMENEZ, *¿Qué es la estética?*, Barcelona, Idea Books, 2000, p. 285

² O. ETTE, “Vanguardia, Postvanguardia, Posmodernidad, Max Aub, Josep Torres Campalans y la vacunación vanguardista”, *Revista de Indias*, vol. LXII, núm 226, (2002), pp. 702-703

³ O. ETTE, *op. cit.*, p. 704

⁴ E. W. SOJA, *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, Edimburgo, Verso Books, 1989, p. 47

“El pastiche implica la imitación o, mejor aún, el remiendo de otros estilos y, en particular, de sus manierismos y crispamientos estilísticos. Por diferentes que sean entre sí, todos estos estilos son comparables en lo siguiente: cada uno de ellos es completamente inconfundible; una vez que se lo aprende, es improbable que se lo confunda con algún otro”⁵.

Por lo tanto, el pastiche demuestra que la innovación estilística y estética deja de ser posible, dedicándose por completo a imitar los estilos anteriores, combinándolos de tal forma que parezcan totalmente nuevos, pero a su vez reconocibles. De esta forma, la posmodernidad pretende potenciar el mensaje de esos estilos “muertos”, como los califica Jameson⁶.

La posmodernidad aboga en este sentido por un retorno de la estética anterior, haciendo una amalgama de toda clase de estilos que no sorprende para nada a la nueva sociedad de consumo posmoderna, destrozando así por completo las “pretensiones transestéticas” del momento anterior; el Movimiento Moderno⁷.

3. Experiencia estética surrealista en la ciudad posmoderna

La relación del grupo surrealista con la ciudad o con cualquier tipo de elemento urbano se basa prácticamente en escritos y obras literarias como fueron *Nadja* (1928) y *Los vasos Comunicantes* (1932) de Bretón. De esta forma nos encontramos con una relación directa del grupo surrealista a modo de teoría estética creando una suerte de urbanismo y ordenamiento de la ciudad.

Nadja es una mujer irreal, una fantasía que le lleva por todo París con el objetivo de mostrar la ciudad, de enamorarse también de la misma, de enamorarse de Nadja, y de la mujer en general. Para el final del relato de Bretón, Nadja está internada en un hospital mental, simbolizando la locura, lo irracional, lo primitivo⁸. En primera instancia los surrealistas se sirvieron de una imagen estereotipada de la mujer como símbolo de la locura, como icono de su movimiento. Sin embargo, con Nadja surge no sólo un arranque de locura surrealista, sino que también se suscita una pasión por la ciudad, un deambular icónico por París que sentará las bases para crear un mayor interés por la ciudad por parte del grupo surrealista.

Para poder estudiar los elementos de una ciudad, es esencial entenderla como una obra de arte total que conjuga los elementos culturales de la comunidad que la integra. Así, cada ciudad tendrá una identidad propia relacionada con su historia, su paisaje y su experiencia social⁹. Los surrealistas se sirvieron de la ciudad de París, y especialmente del barrio de Montparnasse, como un entorno de creación único e ideal.

⁵ F. JAMESON, *El giro cultural: escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*, Buenos Aires, Manantial, 2002. p. 19

⁶ F. JAMESON, *op. cit.*, p. 22

⁷ F. JAMESON, *op. cit.*, p. 136

⁸ FER, B., BATCHELOR, D., WOOD, P., *Realismo, Racionalismo y Surrealismo: el arte de entreguerras (1914-1945)*, Madrid, Akal, 1999, p. 187

⁹ J. LLAVERA i ARASA, “El arte de construir ciudad”, *Diálogos urbanos. Confluencias entre arte y ciudad. I Congreso Internacional Arte y Entorno*, Diciembre 2006, Valencia. pp. 7- 12

La ciudad se convirtió en musa y testigo de las vanguardias históricas y jugó un papel fundamental para orientar a los artistas hacia un método creativo basado en la experiencia onírica de los sueños.

De esta forma, la materialización de este gusto urbano por parte de los surrealistas se vio en sus obras, sobre todo en la fotografía. Eugéne Atget fue el máximo representante de la fotografía urbana surrealista. Sus obras presentan dos objetivos fundamentales: documentar la ciudad y descontextualizar el objeto para que nuestra mente pueda crear su propio imaginario estético ya sea para posicionarse dentro de la ciudad o bien con finalidad artística¹⁰.

En el *Manifiesto Surrealista*, Bretón habla de *lo maravilloso*, algo estrechamente relacionado con la estética del grupo. Pretende extrapolar este término a todos los ámbitos de la cultura y de la historia, ya que *lo maravilloso* es un todo del que sólo percibimos ciertas partes; un ejemplo de ello son las ruinas románticas o un simple maniquí. De esta forma, todas las cosas que conmuevan nuestra sensibilidad durante un periodo de tiempo entran dentro de esta categoría estética. Así, lo maravilloso no tiene que ver con el gusto de cierta época, o con la crítica, sino que influye directamente sobre el sujeto impactándolo.

A través de *lo maravilloso*, los surrealistas rechazan la realidad, la cotidianeidad, la sociedad y sus gustos. Su dejadez hacia la cultura contemporánea los llevaba a trasladarse a tiempos pasados o a lugares casi ideales e irreales, los cuales eran capaces de transmitirles pasiones e impactos emocionales y culturales tal y como lo afirma Martínez Fernández:

“La posibilidad surrealista permite establecer un anuncio que encontrará las señas del acoplamiento posmoderno, lo cual nos entrega una posibilidad de analítica que permite dar cuenta de la nueva condición de lo posmoderno”¹¹

El triunfo de la posmodernidad en el campo de las artes recae en la absorción de todas las formas de arte convirtiéndolas en imágenes, y por lo tanto, en mera mercancía¹². Así durante la posmodernidad se busca dotar con categoría artística a los objetos y elementos banales; el elemento ornamental más recurrente en la arquitectura posmoderna es el panel luminoso que hace a su vez de anuncio publicitario¹³. Encontraríamos *lo maravilloso* en las ciudades posmodernas en forma de anuncios luminosos, de luces de neón que nublan el aparato crítico del sujeto y los hace caer en un placer momentáneo, un amor efímero al producto. De esta forma, se sigue también la línea estética del surrealismo y su gusto por la dualidad de los objetos dando un significado nuevo a elementos cotidianos¹⁴.

¹⁰ C. SCOTT, *Street Photography: From Atget to Cartier-Bresson*. Londres, I. B. Tauris & Co. Ltd, 2009.

¹¹ P. MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, “La Posmodernidad como Implosión, Acoplamiento y Envoltura: Estética del Surrealismo y Cyborg”, *A Parte Rei. Revista de Filosofía*, nº 30, (2003), p. 8

¹² F. JAMESON, *op. cit.*, p. 178

¹³ R. VENTURI, S. BROWN, y S. IZENOUR, *L'enseignement de Las Vegas*, Bélgica, Mardaga, 2008.

¹⁴ P. MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, *op. cit.*, p. 10

Una de las principales bases del surrealismo es el componente onírico, el no saber diferenciar entre sueño y realidad, ya que es en ese momento entre el sueño y la lucidez en el que el artista surrealista crea su obra. Para Bretón es en este momento cuando la mente y la imaginación vuelan libres, alejándose de las reglas impuestas por la sociedad. El surrealismo se entiende así como una oda a la imaginación, rechazando el aspecto y la actitud realista, no sólo del arte, sino de la visión del mundo. En esta misma línea, para Jean Baudrillard, la posmodernidad es un proceso hacia la pérdida del sentido¹⁵, de esta forma entronca con la resolución surrealista creando un imaginario propio lejos de las convenciones sociales y los paradigmas establecidos en el Movimiento Moderno y el Estilo Internacional. Así, se crean durante la posmodernidad unas ciudades casi irreales, oníricas, que solamente pueden relacionarse con el mundo de los sueños ya que no pretenden albergar al individuo para su rutina del día a día, sino que su finalidad es distraer a la sociedad, a la masa.

Son estos lugares ideales e irreales los que suponen verdaderamente la materialización definitiva de la cultura posmoderna. En este sentido hablamos de ciudades de ocio y disfrute, donde el ambiente no está pensado para el día al día, para la vida del trabajador o del estudiante. Durante la posmodernidad, lugares como Las Vegas o Disneylandia van a ser la culminación total de *lo maravilloso* en términos posmodernos.

3. 1 La *flânerie*

El París decimonónico de Baudelaire pretendía ser amado por el *flâneur*, un paseante que a su vez ejercía de cronista y filósofo de la ciudad que disfrutaba de la misma, pero siendo su verdadera misión la de descifrar los enigmas de la ciudad como una obra de arte en sí misma¹⁶.

El *flâneur* es el encargado de observar los aspectos urbanos, las actividades ordinarias de la ciudad y sus habitantes comunes. De esta forma pretende descubrir las profundidades de la vida urbana y de la ciudad desde un punto de vista intelectual y crítico. Escogen su camino deliberadamente dando mayor importancia a la movilidad en el espacio, al caminar, al paseo que invita a la reflexión¹⁷.

Aunque Baudelaire entendía ya al *flâneur* como partícipe de la ciudad, es durante el surrealismo cuando puede tener total libertad de intención con respecto al entramado urbano y lo que este representa al individuo.

La ciudad de Baudelaire seguía un orden rígido y racionalista en contraposición con el urbanismo de la posmodernidad, el cual se basa en el caos y en el auge del

¹⁵ R. GARCÍA SANCHEZ, Una revisión de la “Deconstrucción Posmoderna” en arquitectura, Tesis Doctoral del Departamento de Composición Arquitectónica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Valencia, Noviembre 2006, p. 15

¹⁶ M. M. GONZÁLEZ CÁRDENAS, C. SALAZAR FERRO, y T. URREA UYABÁN, “Recorrer la ciudad” *URBS Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, Vol. 4, nº 1, pp. 139-157, p. 140

¹⁷ L. A. DURÁN SEGURA, “Miradas urbanas sobre el espacio público: El flâneur, la deriva y la etnografía de lo urbano”, *Reflexiones*, vol. 90, nº 2, (2011), pp. 137-144, p. 140

capitalismo¹⁸. Sin embargo, y a pesar de la rigidez de la ciudad, la *flânerie* se decanta por el movimiento, por el paseo, lo cual generará que sea una práctica propicia en la ciudad posmoderna y contemporánea donde el movimiento es una constante básica para la vida en la ciudad. De esta forma, nos es posible conocer y observar el devenir de los individuos y la masa social como elementos en tránsito continuo. En este momento, el *flâneur* desempeñará un papel de crítico en cuanto a la “estética urbana y al capitalismo moderno”. Se atiende también a este elemento como algo cotidiano como un elemento visual más del espacio urbano, concurrido con carreteras y espacios del desplazamiento entendiéndolo aquí como algo extraordinario dentro de lo cotidiano¹⁹.

El *flâneur* original frecuentaba las calles, plazas, parques, callejuelas, y otros espacios para el ocio como cines o teatros. Se interesó especialmente por los pasajes del siglo XIX, hasta desarrollar un gusto por las calles comerciales. Uno de los principales atractivos de estos lugares era observar los escaparates ya que representaban el reflejo de la sociedad que paseaba por estos lugares. Surge así, una nueva forma de *flânerie*, y es la de observar la ciudad desde el interior, desde las ventanas o terrazas como si de un *voyeur* se tratase²⁰. Así, la nueva interioridad de la ciudad se ejemplifica a través de los lugares de ocio ya que los individuos caminan por el centro comercial sin ningún sentido más que el de analizar y observar lo que allí se nos presenta; locales, tiendas, cafeterías, o gente transitando de un lugar a otro sin ningún tipo de rumbo. De esta forma, estos lugares se convierten en las nuevas ciudades, entramados urbanos bajo techo con el objetivo de albergar a la masa y facilitar su actividad.

Durante la posmodernidad el *flâneur* se encuentra ante una ciudad dominada por la máquina y por las luces, es capaz de deambular por los “no-lugares” de Augé²¹, y aún así, no sentirse del todo extraño. Este paseante se convierte en cualquier sujeto de la ciudad posmoderna y contemporánea, se convierte en un elemento más de la ciudad, en artista, arquitecto y obra de la misma. Ramallo Guzmán habla incluso de un *tecnoflâneur* donde la tecnología ha tomado por completo los pasos de este personaje. Realiza sus visiones del espacio urbano a través de la red, donde puede hacer todo lo que cualquier individuo podría en una ciudad física: pasear, comprar, jugar e incluso interactuar con el entorno²². Para Jameson, la finalidad de la arquitectura y la ciudad posmoderna es el de expandir nuestros propios sentidos a nuevas dimensiones espaciales, casi imposibles²³.

De esta forma, el *tecnoflâneur* representa la evolución y el futuro del individuo en la ciudad, no ya sólo como experto y crítico de la misma, sino que también como sujeto e individuo que habitan y viven la ciudad. El elemento urbano se va disipando en cuanto a la tecnología y la máquina a favor de una realidad aumentada que nos

¹⁸ J. RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, “Las categorías de espacio y tiempo en el marco teórico de la Posmodernidad”, *Ensayos, Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, nº 27, (2012), pp. 22-23

¹⁹ L. A. DURÁN SEGURA, *op. cit.*, p. 141

²⁰ D. CURDAVIC GARCÍA, *El flâneur en las prácticas culturales, el construmbrismo y el modernismo*. París, Editions Publibook Université, 2012, p. 29

²¹ M. AUGÉ, *Los no lugares. Espacios del anonimato, una antropología sobre la modernidad*. Barcelona, Gedisa Editorial, 1993.

²² F. J. RAMALLO GUZMÁN, *op. cit.*, p. 110

²³ F. JAMESON, *op. cit.*, p. 27

permite vivir al exterior desde cualquier elemento electrónico de nuestro hogar. La ciudad se convierte entonces en un elemento más de la vivienda, existiendo dentro de ella y utilizándola a nuestro antojo.

3. 2 La deriva

Durante el surrealismo predomina el espacio sobre el concepto temporal generándose así un interés por objetos con estética difusa e híbrida, entremezclando conceptos artísticos y poéticos²⁴. La ciudad se presenta de forma superficial como algo homogéneo pero que a su vez nos descubre tres ambientes diferentes según la percepción surrealista: los lugares muy frecuentados, los pocos frecuentados pero que son recomendables de visitar, y aquellos que no son visitados y no hay razón para hacerlo²⁵.

Algunos grupos vanguardistas – los dadaístas primero y los surrealistas después - vieron la teoría de la deriva como una forma de creación artística y estética. Los dadaístas decidieron iniciar esta práctica en 1921 saliendo a deambular por los lugares más recónditos y menos concurridos de París²⁶. El errabundeo o deriva hace posible realizar un acto de exploración de la ciudad. De esta forma, los surrealistas elaboraron sus propios mapas cartográficos. Éstos, centran el punto de partida de la ciudad en el deseo, entendiendo el entramado urbano según su propia subjetividad²⁷.

Por su parte, Paola Berenstein²⁸ define la deriva como:

“Un modo de comportamiento experimental de la sociedad urbana. De este modo de acción y conocimiento, especialmente en lo que se refiere a la psicogeografía y a la teoría del urbanismo unitario”.

Con los dadaístas reconvertidos en surrealistas, se vuelve a realizar una actividad similar a la anterior en el año 1924. Sin embargo, ésta tendrá un objetivo diferente, ya que se conjugará con el automatismo surrealista, con lo que buscarán un estado mental parecido al onírico, al que ya se referían en su Primer Manifiesto, publicado ese mismo año²⁹. De esta forma, esta serie de experimentos surrealistas nos muestran una ciudad reducida a lugares que se pueden recorrer como son las calles bulliciosas, espacios iluminados, o plazas, identificando dentro de estos lugares a una sociedad sumergida y absorbida por el urbanismo, por la propia ciudad. Lo hacen en forma de crítica a una ciudad reprimida ya que como habitantes no se nos permite romper los hábitos impuestos; no se nos permite explorar la ciudad de forma libre y altruista, no se nos permite experimentar la propia deriva ya que estamos obligados a seguir el entramado urbano como elemento construido³⁰.

²⁴ J. RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, *op. cit.*, p. 22

²⁵ A. B. NARVAEZ TIJERINA, “El imaginario urbano eurocéntrico y la anticuidad utópica de Wright”, *Revista contexto*, (2011), pp. 65 -80, p. 141-142

²⁶ B. BARREIRO LEÓN, “Psicogeografía y ciudad: Iconografía de la ciudad Surrealista”, *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, vol. 7, núm. 1, (2015), pp. 5- 12, p. 7-8

²⁷ A. B. NARVAEZ TIJERINA, *op. cit.*, p. 141-142

²⁸ P. BERENSTEIN JACQUES, “Apologia da Deriva: Escritos Situacionistas sobre a Cidade”. *Resenha*, vol. 5, núm. 1, (2003), pp. 88-90.

²⁹ B. BARREIRO LEÓN, *op. cit.*, p. 8

³⁰ A. B. NARVAEZ TIJERINA, *op. cit.*, p. 141-142

Durante la posmodernidad, el sujeto se hace partícipe de la ciudad, siendo este quien la guía hacia como debe ser, como debe equilibrarse y transformarse. El reclamo por una nueva sociedad a través de sus individuos genera este nuevo sentido urbano que ilumina el tránsito a través de los agresivos mensajes publicitarios que inundan las calles. Con esto se confiere un nuevo imaginario urbano enfocado a satisfacer al paseante y que éste no pueda sentirse extraño en ninguna otra ciudad del mundo; se configuran espacios impersonales que repiten el mismo esquema en todas las ciudades contemporáneas. En este tipo de lugares encontramos una sucesión de espacios oscuros y luminosos que guían el tránsito del sujeto, que lo hacen deambular de un sitio a otro sin un lugar prefijado en una suerte de deriva posmoderna. Es lo que Frederic Jameson relaciona con la “muerte del sujeto” con respecto a su subjetividad personal ya que se encuentra actualmente dirigido hacia una dirección estética organizada en torno a entidades mediáticas banales³¹.

Mientras que los surrealistas se perdían literalmente por las calles y la ciudad, es la ciudad la que se pierde en la posmodernidad. Es una ciudad descontextualizada, desubicada, donde la sociedad gobierna y rige su ritmo frenético y cambiante.

4. Conclusiones

El surrealismo se impuso en el panorama artístico como una vanguardia dispuesta a romper con todo, a transformar el arte desde sus inicios y a cambiar el sistema de creación de los artistas. De esta forma sentó las bases para los movimientos que todavía estaban por crear y que vieron en el surrealismo una liberación de los cánones artísticos y la férrea estética decimonónica. Por su parte, la posmodernidad buscó romper con las bases establecidas por el Movimiento Moderno y quiso desvincularse de una arquitectura sin vida que solamente buscaba el valor funcional. La posmodernidad es una cultura irónica, un *pastiche* en términos estéticos, que pretende hacer crítica imitando modelos y representándolos a su vez con una fuerte personalidad.

No podemos obviar que las tesis posmodernas beben de la ideología surrealista para crear sus métodos de expresión y para liberarse de lo preestablecido. Se crea ahora una arquitectura con rasgos propios pero que bebe, a su vez, de la vanguardia, a partir de unas bases estéticas que carecían casi por completo de escritos sobre arquitectura. Sin embargo, gracias a la visión surrealista del mundo y de la liberación política y social que buscaban conseguir, la posmodernidad se consagra siguiendo esta misma ideología y consigue crear una estética arquitectónica propia a partir de los rasgos surgidos con el Surrealismo. Gracias a estos se crea también no sólo una teoría arquitectónica, sino que durante la posmodernidad se llevará a cabo la materialización de esas ideas efímeras y cambiantes que crearon los surrealistas. Las ciudades posmodernas dan como resultado un ambiente onírico y soñado que no busca la funcionalidad, sino que quiere divertir al visitante, abstrayéndolo de la propia realidad y sumergiéndolo en una nueva concepción estética.

³¹ F. JAMESON, *op. cit.*, p. 208

5. Bibliografía

- A. B. NARVAEZ TIJERINA, "El imaginario urbano eurocéntrico y la anticiudad utópica de Wright", *Revista contexto*, (2011), pp. 65 -80
- B. BARREIRO LEÓN, "Psicogeografía y ciudad: Iconografía de la ciudad Surrealista", *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, vol. 7, núm. 1, (2015), pp. 5- 12
- C. SCOTT, *Street Photography: From Atget to Cartier-Bresson*. Londres, I. B. Tauris & Co. Ltd, 2009.
- D. CURDAVIC GARCÍA, *El flâneur en las prácticas culturales, el construmbrismo y el modernismo*. París, Editions Publibook Université, 2012.
- E. W. SOJA, *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, Edimburgo, Verso Books, 1989.
- FER, B., BATCHELOR, D., WOOD, P., *Realismo, Racionalismo y Surrealismo: el arte de entreguerras (1914-1945)*, Madrid, Akal, 1999
- F. JAMESON, *El giro cultural: escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*, Buenos Aires, Manantial, 2002.
- F. J. RAMALLO GUZMÁN, *El espacio real, sugerido o soñado, como categoría surrealista en la producción artística contemporánea*, Tesis Doctoral. Granada, Editorial Universidad de Granada, 2014.
- J. LLAVERA i ARASA, "El arte de construir ciudad", *Diálogos urbanos. Confluencias entre arte y ciudad. I Congreso Internacional Arte y Entorno*, Diciembre 2006, Valencia.
- J. RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, "Las categorías de espacio y tiempo en el marco teórico de la Posmodernidad", *Ensayos, Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, nº 27, (2012), pp. 22-23
- L. A. DURÁN SEGURA, "Miradas urbanas sobre el espacio público: El flâneur, la deriva y la etnografía de lo urbano", *Reflexiones*, vol. 90, nº 2, (2011), pp. 137-144.
- M. AUGÉ, *Los no lugares. Espacios del anonimato, una antropología sobre la modernidad*. Barcelona, Gedisa Editorial, 1993.
- M. JIMENEZ, *¿Qué es la estética?*, Barcelona, Idea Books, 2000, p. 285
- M. M. GONZÁLEZ CÁRDENAS, C. SALAZAR FERRO, y T. URREA UYABÁN, "Recorrer la ciudad" *URBS Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, Vol. 4, nº 1, pp. 139-157.
- O. ETTE, "Vanguardia, Postvanguardia, Posmodernidad, Max Aub, Josep Torres Campalans y la vacunación vanguardista", *Revista de Indias*, vol. LXII, núm 226, (2002), pp. 675-708.
- P. BERENSTEIN JACQUES, "Apología da Deriva: Escritos Situacionistas sobre a Cidade". *Resenha*, vol. 5, núm. 1, (2003), pp. 88-90
- P. MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, "La Posmodernidad como Implosión, Acoplamiento y Envoltura: Estética del Surrealismo y Cyborg", *A Parte Rei. Revista de Filosofía*, nº 30, (2003), pp. 1-11
- R. GARCÍA SANCHEZ, *Una revisión de la "Deconstrucción Posmoderna" en arquitectura*, Tesis Doctoral del Departamento de Composición Arquitectónica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Valencia, Noviembre 2006.
- R. VENTURI, S. BROWN, y S. IZENOUR, *L'enseignement de Las Vegas*, Bélgica, Mardaga, 2008.