

María Paula Doberti (IUNA-UBA)

1. Público/privado

En las ciudades contemporáneas se entiende a priori por ámbito público la esfera libre (concreta o virtual) abierta a toda la comunidad, donde es factible realizar, de manera espontánea, diferentes actos, tareas y gestiones. Contrariamente, el concepto de lo privado se puede definir, en principio, como el espacio donde un individuo despliega muy diversas acciones que atañen específicamente a su singularidad y tiene como límite las facultades personales de otro.

¿Están estos ámbitos tan diferenciados o tenemos que admitir entrecruzamientos que borran los límites y complejizan los espacios? ¿Ha habido modificaciones a lo largo de la historia alrededor de las relaciones entre ambas esferas?

En el funcionamiento de la esfera pública, sostiene Hannah Arendt, surgen las circunstancias que explican el comportamiento político contemporáneo. De allí emergen determinados dispositivos sociales-que derivan de la Modernidad- alrededor del arquetipo productivo. En la actualidad se trastoca la acepción de la *libertad* por la de *necesidad*, provocando que el hábito del consumo se revea como una práctica económica de primer alcance. Tradicionalmente se entendía que los consumidores ingresaban en la esfera mercantil debido a cuestiones de índole particular mientras que los ciudadanos se unían a la esfera política con fines comunitarios. Arendt explica que para los griegos en la esfera del mercado el individuo estaba subordinado mientras que en la esfera política podía desplegar su libertad. Este estado de autonomía se logró al independizarse de las necesidades vitales. La esfera público-política desempeñaba dos condiciones fundamentales: consentía a todos los ciudadanos ser vistos y oídos y viabilizaba un espacio distinto al de las cuestiones cotidianas. Allí cada uno exponía su unicidad por medio de la palabra y la acción y así lograba mostrar quién era. En contraposición, en la esfera privada se encontraba despojado de la presencia de los otros, pero a la vez era su propio lugar, donde se podía disimular lo que se necesitase reservar.

En la Edad Moderna se desvaneció la distancia entre lo público y lo privado: todo lo que se incluía en la esfera hogareña pasa a tener interés social. Los propietarios dejaron de reclamar el ingreso a la esfera pública y trastocaron su pedido hacia la protección que les permitiera almacenar más patrimonio. La distinción se deslizó hacia un espacio privado y la *acción* mutó en *conducta*. La nueva esfera social transmutó las comunidades modernas en sociedades de trabajadores y empleados relacionados con la supervivencia.

Actualmente se observa la enorme desigualdad social-que hace que un gran porcentaje se encuentre con las necesidades básicas insatisfechas- y se verifica que las decisiones políticas son asumidas por élites transnacionales que pugnan por el mercado electoral. De la misma manera el consumo, que antes se encontraba dentro del espacio de lo privado, ahora se adentra y resignifica lo público, convirtiendo al ciudadano en consumidor, sin resolver la desigualdad política, económica y social.

Por su parte John Keane sostiene que una esfera pública es una manera específica de correspondencia espacial entre más de dos individuos, vinculada en general por determinados medios de comunicación, en donde se desarrollan-durante una etapa de tiempo variable- *controversias no violentas*, vinculadas a estructuras de poder amplias. Distingue entre opinión pública, vida pública y bienes públicos. Admite que existe “*un mosaico complejo de esferas públicas de diferentes tamaños, sobrepuestas e interconectadas*”. Distingue tres enlaces con diversas alternativas de vinculación: esferas *micropúblicas* (generalmente referidas a ámbitos locales), esferas *mesopúblicas* (un Estado-Nación) y esferas *macropúblicas* (centenares de millones de personas conectadas a nivel global).

Para Jürgen Habermas, después de su desarrollo en el siglo XVIII, el espacio público, donde aparece la opinión pública entra en declive, porque la publicidad crítica dejará lentamente el lugar a una publicidad “de

demostración y manipulación”, al servicio de intereses privados. Concibe a la opinión pública como un debate en el que se recapacita acerca de las críticas y proposiciones de diversas personas, grupos y clases sociales.

Por último, Néstor García Canclini acuerda en que la internacionalización de lo público-privado aparece con particular evidencia en el reordenamiento del comercio. Propone reflexionar acerca de cómo el mercado, además de reorganizar la privatización de los servicios, modifica la idea de lo público en diversas actividades referidas a las tradiciones de cada sociedad. Así, lo micro logra enfocar las modificaciones de lo macropúblico en las sociedades de masas.

La anexión de las multitudes a lo público en las urbes sucede mediante diversas experiencias materiales y simbólicas de consumo.

Los territorios públicos conquistan reconocimiento social al brindar un contexto privado y familiar. Ofrecen seguridad al privatizar espacios colectivos. Sin embargo también existen nominativos intermedios, como *semipúblico* y *semiprivado*, para pensar cómo se superponen lo público y lo privado.

Los ambientes hogareños logran rápida repercusión pública. Los procesos micropúblicos desenredan las coyunturas de lo privado doméstico o local con la privatización de la vida pública general.

La grandes urbes mantienen los derrames relacionados con lo macropúblico.

John Keane afirma que no conviene reificar lo público ni lo privado como esferas o espacios discretos, sino más bien concebirlos como sistemas modulares de redes que se superponen.

Consecuentemente, se trata también de elaborar estrategias metodológicas flexibles que logren captar los deslizamientos de lo que era público y se privatiza, de lo privado que no logra preservarse de la publicitación, de lo que hemos propuesto designar como *semipúblico* y *semiprivado*. La sociedad contemporánea presenta grietas que derraman lo privado en instancias públicas y a la vez adentran cuestiones públicas en ámbitos familiares. Los límites se tornan cada vez más imprecisos, volviéndose ambiguos, escurridizos y acomodaticios.

2. Hoteles

Desde la prehistoria, el hombre ha tenido necesidad de desplazarse con fines de intercambio primero y comerciales después, por lo que ha debido albergarse en diversos puntos geográficos, canjeando el hospedaje por mercancías antes que por dinero.

Siglos después, en los caminos fueron surgiendo una serie de posadas en las que el viajero podía alojarse con sus caballos y comer. Estos establecimientos se caracterizaban por las precarias condiciones sanitarias que ofrecían, ya que solían alojar a los huéspedes en los establos junto con el ganado.

Pero es a raíz de la Revolución Industrial, momento en que los medios de transporte experimentan una vertiginosa evolución, las personas empiezan a desplazarse masivamente de un lugar a otro.

En un principio, los viajes están destinados sólo a comerciantes y a las clases más adineradas, que empiezan a salir de vacaciones fuera de sus ciudades y exigen entidades acordes a sus posibilidades. El surgimiento de una serie de establecimientos donde los viajeros puedan comer y pernoctar se reconoce como el nacimiento de la hotelería.

Con el advenimiento de la sociedad capitalista aparecen otros lugares. Se crea entonces la industria del turismo, cuya inserción social se fue volviendo cada vez más amplia, al dar trabajo a una parte importante de la población.

Como se sabe, se puede distinguir entre diversos tipos de hoteles: urbanos, de aeropuerto, de naturaleza, apart-hoteles, albergues turísticos, familiares, posadas, hoteles-monumento, hoteles-balneario, moteles, hoteles-clubes, hoteles alojamiento, hoteles-casino, gastronómicos, deportivos, de montaña, de temporada, rústicos, boutique y Business Class entre otros.

En toda ciudad existen espacios privados destinados al uso público, entre los que se encuentran los hoteles. Son sitios particulares pero dedicados al acceso del público sujeto a determinadas y precisas

reglas.

Según la Sala de lo Civil del Tribunal Supremo de Madrid¹, en las habitaciones de un hotel, aunque sea de forma temporal, las personas que la habitan desarrollan actividades inherentes a su intimidad y personalidad como si se tratase de sus propios domicilios. Es un ámbito estrictamente doméstico al corresponder a un espacio exclusivo y excluyente de los demás. En cambio las zonas consideradas *comunes* (pasillos, ascensores, halls, restaurantes, bares, espacios reservados a banquetes y celebraciones) constituyen un ámbito público.

Para vislumbrar las formas de producción del sistema turístico en los espacios urbanos, emerge un posible debate concerniente a los usos, las demarcaciones, las apropiaciones y eventualidades de las zonas céntricas de las ciudades (tanto públicas como privadas) por parte de los habitantes y de los circunstanciales visitantes. Tanto la utilización como la adjudicación de diversas áreas urbanas como las instalaciones y los servicios destinados al entretenimiento constituyen una correlación entre el individuo y su propia vivencia. Esta práctica, referida al esparcimiento (la industria cultural), es un derecho individual y a la vez social. Como al turismo le conciernen trayectos, rumbos y viajeros, corresponde referirlo de manera integral al ámbito urbano. Se puede comprender el movimiento contemporáneo vertiginoso de la industria del turismo en una ciudad florecida a partir del proceso de urbanización generado por la incorporación de un modelo urbano-turístico, como un afianzamiento hacia la instauración de áreas de esparcimiento. Advertir cabalmente sus repercusiones económicas, sociales y culturales es reflexionar acerca de las incumbencias y anhelos de la comunidad, ya que ello influye en los posibles cambios poblacionales así como en la calidad de vida de los vecinos.

3. Sophie Calle/ *El Hotel*

Durante más de treinta años el trabajo de Calle se ha basado en la vinculación de su vida personal con la generación de obra. Lo ha hecho mediante el uso de muy diversos medios, como libros, fotos, textos, videos, películas y performances. Sobre la relación entre su vida y su quehacer ha dicho:

“ Es cierto que cuando hablo en público, todo el mundo me pregunta sobre la vida y siempre tengo que traer de vuelta el hecho de que se trata de una obra de arte”.

Su obra con frecuencia muestra la vulnerabilidad humana y examina la identidad y la intimidad. Es reconocida por indagar vidas ajenas a la manera de un detective, al seguir e investigar a extraños en su vida privada.

Propone preguntas sobre situaciones vitales y abre desafíos en las posibles relaciones entre el texto y la fotografía que expone. Muestra personajes anónimos, se exhibe y así se observa una frontera imprecisa entre verdad y ficción. Su obra fotográfica es visual y a la vez narrativa, involucrando al espectador a través de la investigación y la emoción (por el deseo de saber quiénes son los protagonistas, qué les pasa, dónde se encuentran).

Mira y se muestra. Trabaja con el cruce entre lo público y lo privado, entre lo cotidiano y lo narrado, entre lo vivenciado y lo argumental. Despoja y se expone. Descubre elementos, recupera imágenes, decodifica secuencias vitales y con eso rearma situaciones performáticas de impactante hondura emocional y semántica. Investiga, clasifica, archiva, pregunta, compara, supone. Todo le sirve para sumar fragmentos y reubicar, a manera de un collage multiangular, una historia de vida (propia o ajena) que da forma a una obra.

Expone los elementos de su propia vida en lugares públicos generando la creación de una narrativa personal en la que es a la vez autor y personaje.

El trabajo de Calle está muy relacionado con el proceso. Su arte se desarrolla a medida que pasa por

¹ Según una sentencia de 11 de marzo de 1996 y más recientemente otra sentencia de 31 de enero de 2003

cada etapa de la preparación y ejecución. Precursora de la exposición espectacular de la intimidad-hoy banalizada en los programas de reality show, en los blogs y en Twitter-, insiste en despistar, desviar, desconcertar y a la vez deslumbrar al público integrando en sus obras el proceso mismo de su elaboración.

Puede entenderse que ella es al mismo tiempo sujeto y objeto de su obra, autora y personaje, lo que la lleva a anular las fronteras entre lo real, lo representado y la ficción, para inducir a una decodificación abierta y múltiple sobre el retrato de vida que ofrece y disecciona.

El crítico Manel Clot apunta que la temática de sus trabajos está dedicada a *“construir ficciones sobre la vida real, a fabular sobre la identidad y la máscara, a subvertir el orden de verosimilitud a partir de historias que en algún momento han sido verdaderas, utilizando el azar en todos sus aspectos (...) su principal afición es la de fabricar, desarrollar y contar historias, ser una hacedora de historias, una turbulenta mente de narradora dentro de un inquieto cuerpo de artista”*²

Para *El Hotel* (1981) consiguió un trabajo temporal de tres semanas como camarera en Venecia. Así logró acercarse a las pertenencias personales de los huéspedes ocasionales, lo que le permitió imaginar historias de vida, ocupaciones, vivencias, placeres y padecimientos. Anotó fragmentos de biografías de estos seres desconocidos, sus particularidades personales, hábitos íntimos y rutinas cotidianas. Ella (y el espectador a través de sus ojos) se transforma en un *voyeur*, pero igualmente sólo se conocerán segmentos de historias de vida, retazos de costumbres, trozos de sabores y deseos, apariencias de personalidades.

Husmeó en sus valijas, catalogó los elementos encontrados en los baños, leyó cartas y tomó notas de detalles aparentemente nimios, como *“un peine sucio con los dientes rotos”* o *“alucinante par de zapatos”*.

Al cabo de los días va conociendo a los viajeros, de lo que resulta que se apegue más a unos que a otros. Sobre uno de los inquilinos escribió: *“Él ha dejado su piel de naranja en la papelera, tres huevos frescos en el alféizar de la ventana, y los restos de un croissant... Voy a tratar de olvidarme de él.... Voy a echarlo de menos”*.

Confecciona sus historias por medio de textos que asisten y se asocian a las fotos. Estos escritos explican cómo leer la imagen, contextualizan y especifican referencias específicas que dan un sentido direccionado a las imágenes. Esta relación entre la foto y el texto manifiestan la identidad de los retratados por medio de micro-relatos que auxilian a la hora de decodificar las historias de vida.

Calle se adentra en esta mirada particularizada, elabora conceptualmente el lugar que prefiere poner en relieve, se involucra en el proceso como parte constitutiva de la obra y comparte los resultados de sus investigaciones.

4. Lola Arias/ Hotel

Lola es escritora, directora de teatro, actriz y songwriter. Desarrolló diversos proyectos de teatro, literatura, música y artes visuales.

Sus obras recorren, a través de medios y soportes de amplia escala, los bordes entre la ficción y lo real. Trabaja indistintamente con actores, personas que ejercen distintas profesiones u oficios, bailarines, músicos, bebés y animales. Rescata objetos (cartas, fotos, cassetes, ropa) para generar textos que lleva a escena, donde no termina de ser claro el lugar de lo encontrado y de lo narrado. Paralelamente compone música, toca en vivo y edita CD a la vez que tiene publicados varios libros como poeta y como dramaturga.

² CLOT, M. en *Sophie Calle: relatos / exposición organizada y producida por la Fundación "La Caixa"*, Barcelona, 1996.

Junto con Stefan Kaegi, estuvo a cargo de la curaduría del proyecto teatral *Ciudades Paralelas*³

. Allí presentó la obra *Hotel*, sobre la que expresó:

“Llegó un momento en mi vida en el que pasé mucho tiempo en hoteles. Entonces empecé a analizar, a ver que había más allá del simple hecho, de alojarse en un cuarto, de aspecto casi siempre igual. Lugar donde fácilmente puedes perder la noción del tiempo y espacio. El cuarto de hotel, es un lugar anónimo, donde todas tus huellas son borradas. Donde la impersonalidad reina. En aquel momento me pregunté: ¿Quiénes son los fantasmas que borran mis rastros? Entonces quise hacerlos visibles. Crear un espacio para conocer a estas personas, saber un poco de su historia, traer el factor humano a esta anonimidad”.

Arias afirma que al entrar a un hotel se siente *una extranjera en las manos de otro extranjero*.

La obra se presenta como una instalación asentada en crónicas de vida. Cada visitante recibe una llave electrónica y es invitado a tomar el ascensor y a dirigirse sucesivamente a cinco cuartos a lo largo de una hora, el tiempo que tarda una mucama en hacer la limpieza de la misma cantidad de habitaciones. En cada una de ellas conocerá la vida y las reflexiones de una trabajadora-su casa, su familia y su relación con los ocasionales pasajeros del hotel- a través de fotos, objetos, entrevistas de audio, videos y textos. Les otorga una habitación y un tiempo narrativo propio.

Se arriba así a un rompecabezas de retratos, donde es complejo entender los límites entre la realidad y la ficción. Arias lo presenta como *un laboratorio de experimentación que subvierte las formas de mirar y usar la ciudad*⁴

Ha presentado esta intervención en hoteles de diversas ciudades, encontrándose con situaciones de marginalidad e inmigración particulares.

Propone nuevas reglas de comportamiento al espectador, que se ve involucrado al final, cuando una mucama, que acaba de ver en una de la habitaciones, lo guía por el espacio de atrás del hotel (cocina, ámbitos de limpieza de sábanas y toallas, salida de servicio) y le cuenta todo aquello que no se le muestra a un pasajero, lo que nadie pregunta ni ve. El único espectador admitido por vez debe enfrentarse con su soledad al seguir instrucciones específicas. Concorre a ciegas a presenciar una intervención urbana pero no se le aclara qué puede o debe hacer, no se le informan cuáles son los bordes entre lo verídico y lo argumental. No es claro si hay o no actores, no se precisa si las historias son reales o parten de la imaginación de Arias. ¿Qué es lo que se observa? ¿Quiénes son las que cuentan sus angustias? El visitante es concretamente quien actúa, ya que es él quien debe accionar (mover, activar, moverse, maniobrar) para dar cuerpo a la obra. El encuentro final con un participante trastoca la idea ficcional apareciendo los conceptos de la controversia y la confrontación.

De esta forma sinuosa y ambigua emergen subjetividades incorpóreas en un espacio particular y sin identidad propia de la ciudad. Surgen las concordancias y discrepancias culturales y sociales entre habitantes de un mismo territorio. Al vulnerarse las reglas de conducta usuales, el ámbito del hotel-al que podemos entender como utilitario-se convierte en una zona de simulación, de apariencia, de narración. Arias piensa una urbe como un *teatro vivo*. Se pregunta qué genera la arquitectura sobre el cuerpo de los habitantes, qué grado de conciencia se tiene sobre los mecanismos de control, qué se mira y cómo se actúa en la ciudad.

³ Para “Ciudades Paralelas” Lola Arias y Stefan Kaegi hicieron una convocatoria a intervenir espacios públicos en ciudades distintas: Berlín, Buenos Aires, Varsovia y Zurich. Eligieron ocho lugares de la ciudad para crear observatorios de situaciones urbanas. Se observaron formatos, relaciones con el público, ámbitos y soportes muy diversos. Los conceptos que atravesaron las ciudades donde lo realizaron transformaron temporariamente espacios de uso cotidiano para dar lugar a una ficción que modifica la forma de mirar la urbe. Ciudades Paralelas fue una coproducción entre HAU Berlin y Schauspielhaus Zürich, en colaboración con Goethe-Institute Warschau, Teatr Nowy y la fundación de Teatr Nowy. Apoyado por Kulturstiftung des Bundes, la fundación de cultura suiza Pro Helvetia y Goethe Institut Buenos Aires. Con el apoyo de Galería de Arte Pasaje 17 de Apoc y Osposce, Buenos Aires.

⁴ Pitrola, Marcelo. *Lola Arias y Stefan Kaegi. La ciudad: usos teatrales*, en *Otra parte, revista de letras y artes*, n° 22.

5. Arribo/ partidas.

Los dos proyectos presentados, utilizando procedimientos, medios y soportes diferentes, transgreden los bordes entre lo público y lo privado, generando lo que se puede definir como un arte *de la experiencia*.

En la esfera privada de la habitación de un hotel-espacio enajenado-, se muestra aquello que no se ve habitualmente, incluso lo que se resguarda o se oculta del afuera.

Es sabido que en la actualidad se suprimió el espacio entre lo público y lo privado: todo lo referido a la esfera doméstica pasa a ser un atractivo mediático que socializa de manera avasallante. Sin embargo lo que se ve globalmente no es lo mismo que muestran estas habitaciones de hoteles. Aquí hay detalles, referencias, narraciones, pinceladas, fragmentos, pormenores y datos, que no explican sino sugieren, que no determinan sino insinúan, que no estipulan conductas sino esbozan vivencias.

Lo que vuelve públicos estos recintos-siguiendo a Keane- es la correspondencia espacial producida entre el público y el viajante (Calle) y entre el espectador y el personal de limpieza (Arias). Estas esferas *micropúblicas* muestran conductas, experiencias, hábitos de consumo y costumbres particulares, inmersas en redes que se superponen.

Es factible observar estas obras como escenas de la sociedad contemporánea, que exhibe rendijas donde se desliza lo privado en instancias públicas y al mismo tiempo se adentra asuntos públicos en terrenos íntimos.

Tanto Calle como Arias proponen expandir, propagar y dispersar la idea del arte hasta distintos márgenes de las ciudades donde intervienen. Trastocan roles (los propios, los de las personas que participan a sabiendas o no, los de los espectadores), alteran miradas, generan detenimientos aparentemente nimios pero de una crudeza contundente. Entregan alternativas amplias en las maneras de mirar, de relacionarse con la ciudad. Otorgan nuevos recorridos en el acercamiento a la cotidianidad, en el registro de la existencia del otro.

Para Arias si el espectador no actúa, no hay obra; para Calle, si no hay pasajeros no hay fotos ni historias. Ambas dependen de otros para tensar los hilos entre lo encontrado y lo propuesto. Hacen foco en lo que otros no ven. Cambian esquemas preestablecidos, vulneran lo dado y rearmen ámbitos privados en escenas para observar anónimamente.

En el hotel de Arias, los espectadores se confunden con el resto de los pasajeros, ya que actúan públicamente de la misma forma que ellos: reciben una llave, toman un ascensor, entran en una habitación. La acción dentro del cuarto es de índole privada y nadie la ve.

En el hotel de Calle ella actúa a los ojos de resto del personal y de los viajeros como una mucama más. Una vez adentro de una habitación se dedica a observar el uso de las toallas y las sábanas, el estado y ubicación de los objetos personales, recuenta, clasifica y saca fotos: cuando nadie la ve reconstruye historias de vida.

Ambas trabajan con el cruce entre lo semipúblico y lo semiprivado, entre lo cotidiano y lo narrado, entre la libertad y el consumo. Despojan. Exponen. Descubren objetos, recuperan imágenes, decodifican secuencias vitales, rearmando situaciones performáticas de impactante hondura emocional y semántica.

Las dos artistas irrumpen en lo privado para mostrarlo en ámbitos públicos, ampliando miradas, colocando lupas en historias de vidas particulares y aparentemente anodinas, corriendo el lugar e involucrando al espectador-voyeur.

En Calle encontramos una relación más cercana al despojamiento visual de objetos en apariencia ordenados o desatendidos (la manera de descubrir comportamientos en los pasajeros) y en Arias hay una avidez por mostrar un despojamientos espacial al llevar a primer plano el atrás de la escena (la forma de confesar conductas de las mucamas).

Este espacio privado que se torna público adquiere un determinismo como esfera de gestión política y representativa, así como de transcripción de ideas, culturas y correspondencias diversas, que concierne al análisis de la construcción de áreas de uso habitual, cotidiano y frecuente.

En un sitio específico como un hotel, la recreación se vuelve un requisito importante del pasajero que persigue distintas opciones que le permitan gozar del espacio elegido. Aparece-en palabras de Adorno y Horkheimer- la argumentación de la industria cultural, que tiene como objetivo sostener la administración alrededor del ocio. El entretenimiento se constituyó, se sabe, como una manera organizada donde el asalariado pudiera gastar lo acumulado con su trabajo⁵

. Teniendo en cuenta que el tiempo libre es una ventaja para todos los miembros de una comunidad (para los que lo aprovechan como descanso y recreación y para los que trabajan en esta área), las zonas reservadas al esparcimiento tienen que pensarse como territorios viables para el acceso público. Ambas hacen foco en las miradas de las mucamas. Calle se transforma en una de ellas, se mimetiza a los ojos de los que (no) la ven. Arias da protagonismo al personal de limpieza, lo coloca en el centro de la escena, lo ilumina. Las dos se acercan a la contracara del ocio.

Sin embargo, ambas piensan la industria cultural tanto desde se incluye como empleado como desde el que la disfruta como consumidor. Abren espacios privados acercando historias de vidas desconocidas; relacionando trabajo y consumo, intimidad y exposición, imágenes y palabras, ilusiones y orígenes, objetos y memorias. Sellan y contrastan. Velan y marcan. Comparan y abren. Imprimen un recorte de lo oculto corporizando confidencias, penetrando en lo silenciado. Experimentan con lo dejado de lado, con el calado, con lo supuesto o aparente y ponen en escena un detrás de cámara que evidencia deslizamientos fugaces y ambiguos entre zonas públicas y espacios privados.

Bibliografía

- Adorno, Theodor y Horkheimer, Max, *Dialéctica del iluminismo*, Sudamericana, Buenos Aires, 1988.
- Arendt, Hannah. *La Condición Humana*, Paidós, Barcelona, 1993.
- Clot, Manel. *Sophie Calle: relatos*. Catálogo de la Fundación La Caixa, Barcelona, 1996.
- Ferry Jean-Marc, Wolton Dominique y otros. *El nuevo espacio público*, Gedisa, Barcelona, 1992.
- García Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, Grijalbo, México, 1995.
- Habermas, Jürgen *El espacio público 30 años después*, en *Quaderni*, n° 18, París, 1992.
- Keane, John. *Transformaciones estructurales en la esfera pública*, en *The communication Review*, vol. 1, n°1, San Diego, 1995.
- Pitrola, Marcelo. *Lola Arias y Stefan Kaegi. La ciudad: usos teatrales*, en *Otra parte, revista de letras y artes*, n° 22, Buenos Aires, 2010/2011.
- Vera Rebollo, José Fernando. *Planificación y gestión del desarrollo turístico sostenible*. Instituto Universitario de Geografía, Alicante, 2001.

⁵ Adorno, Theodor y Horkheimer, Max, *Dialéctica del iluminismo*, Sudamericana, Buenos Aires, 1988.