ISSN: 1659-3316
Número 52 | julio - diciembre 2026 | Artículo
DOI: 10.15517/0djwx209

Metodología proyectual de la movilidad creativa y recreativa al aire libre

Design methodology of creative and recreational outdoor mobility

Recibido: 24-10-2025

Aprobado: 10-08-2026

Rodolfo Rojas-Rocha
Universidad de Costa Rica
San José, Costa Rica
rodolfo.rojasrocha@ucr.ac.cr
ORCID: 0000-0003-1824-8146

Este artículo se encuentra disponible bajo los términos de la licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Resumen

Este artículo surge de un cuestionamiento acerca del espacio natururbano, especialmente a partir del registro mediante el andar creativo. El marco teórico se construye desde un enfoque humanista en el que se estudia la imagen territorial en plataformas digitales y en una red visual de fenómenos. En ellas, se materializan modalidades a geo-explorar: el dibujo manual, digital o con Inteligencia Artificial. De la misma manera, se reflexiona con respecto al ámbito simbólico acorde a una semiótica del espacio público. El objetivo es identificar el relato de las configuraciones estéticas y complejas del entorno mientras se camina. La metodología proyectual describe los pasos de la movilización lúdica en el paisaje digital y real, que se fundamentan en vivencias e identifican la imagen urbana. Como resultado se obtiene una obra artística y modelo recreativo orientado a una versión multidimensional de la movilidad. Se consigue un rizoma de elementos ecosistémicos, extraídos del tuétano de la actividad física. Los recorridos individuales y colectivos revelan aventuras con la ayuda de recursos verbo icónicos. Se concluye que la aceleración de procesos estéticos, cognitivos y sociales fomenta la recreación al aire libre y ofrece solidaridad con calidad de vida.

Palabras clave: movilidad, creatividad, investigación-creación; recreación.

Abstract

This article arises from an inquiry into the natur-urban space, particularly through its documentation by means of creative walking. The theoretical framework is constructed from a humanistic approach in which the territorial image is studied on digital platforms and a visual network of phenomena. Within these, modes of geo-exploration are materialized such as manual, digital, or intelligent drawing (AI). Likewise, reflection is carried out regarding the symbolic realm in accordance with a semiotics of public space. The objective is to identify the narrative of the aesthetic and complex configurations of the environment while walking. The process of documentation describes the steps of recreational mobilization in the landscape, which are grounded in life experiences and identify of the urban image. As a result, an artistic work and a recreational model oriented toward a multidimensional version of mobility are obtained. Also, this achieves a rhizome of ecosystemic elements extracted from the marrow of physical activity. Individual and collective routes reveal adventures with the help of verbo-iconic resources. In conclusion, the acceleration of aesthetic, cognitive, and social processes fosters outdoor recreation and provides solidarity with quality of life.

Keywords: mobility; creativity; research-creation; recreation.

Introducción

El origen de este artículo se basa en la experiencia adquirida en el taller "Laboratorio de Paisaje Natur-urbano y Movilidad Creativa", llevado a cabo durante el Congreso de Artes y Humanidades, celebrado en octubre de 2024 en la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica. Nuestro problema parte del nomadismo recreativo e investigativo del *homo luden*, subjetividades alrededor de indagaciones sensoriales desde un enfoque humanista e híbrido donde se integra el pensamiento complejo (Morin, 1990/1994; Howes, 2014) con los *Walking Studies*, de manera que el acto del caminar trasciende hacia una episteme (Lauster, 2007). Del lado geopoiético, se pone en escena la soltura iconográfica de un recetario físico y digital durante la navegación por *Google Street View* y la exploración a pie, conectada a la tierra (Rojas-Rocha, 2024). Con respecto a la estructura del texto se desarrollan contenidos vinculantes con las discusiones y marcos teóricos, que alcanzan lo geopoiético y lo autopoiético, además de abordar los límites de la movilidad, la metodología como rutas geo-digitales, los resultados con la presentación de obra artística y, por último, las conclusiones de la investigación-creación.

Entonces, nos preguntamos, ¿cómo entendemos nuestro espacio natururbano a través de algún registro o proceso de investigación-creación y recreación? Nuestra hipótesis expone que la trayectoria real o simulada, condicionada por una deriva urbana, facilita el empleo del escrito de artista, a partir del pensar-crear y la recreación. Es decir, encontrar una delimitación del periplo mental evidencia una dinámica recíproca entre lo estético, emocional y la envoltura tangible en una cadencia del ocio vivo.

La relevancia del estudio inicia con la siguiente pregunta: ¿Qué significa transitar *ahí*? Este cuestionamiento resalta la magnitud del paseo subjetivo en el terreno, asociado a variables disonantes *in situ* (Han, 2022/2023). Aunadas al encuadre teórico-metodológico y epistemológico, se considera que el sujeto-objeto no es divisible. A pesar de eso, el sujeto-egocéntrico comparte distintos objetivos con respecto a la investigación cualitativa en traslación, en la cual la verdad se torna relativa: nace de la misma materialidad paisajista y la territorialización mecanicista. Gracias a la deambulación identificada en la figura del *flâneur* como concepto principal, se fomenta una nueva comprensión de la trama urbana libre

y gozosa a través del prisma de la producción artística materializada en la serie *Territorios de la Catástrofe*, *Pasajes Urbanos* y la *Bitácora Zombi*.

Discusiones

Marcos teóricos: teorías del andar en el espacio urbano

El siguiente marco teórico se centra en la geopoiética, en la anatomía de andanzas imaginativas de un sujeto en operación para la movilidad estética a partir de la investigación-creación. El rumbo de la objetividad revela una particularidad y un todo, colindante con lo consciente y la metáfora espacial. Estos orbes marcan un borde epistémico y del desengaño en relación con la metodología proyectual (Munari, 1981/2010), de manera que se presentan algunas consideraciones de los procesos teóricos y de producción artística.

La geopoiésis, por tanto, es un saber multidimensional: constituye un concepto paraguas de la investigación-creación, que trae consigo las ideas de las humanidades digitales, el pensamiento holístico, la geografía emocional, las intersubjetividades (Han, 2022/2023) y las cosmovisiones, sugeridas por Morin (1990/1994) y Maturana y Varela (2003). Existen, además, elementos espaciales que puntualizan técnicas de sistematización de datos del alma: "de este modo el saber es una mera versión virtual de lo real" (Najmanovich, 2005, p.1). La imagen del paisaje digital y real (Sánchez García & Rossi, 2019), desde la metodología proyectual (Munari, 1981/2010), constituye un dispositivo auto manipulado por corolarios teatrales, míticos y falsificables (Grenier, 2014); es copartícipe de una sintaxis expansiva en la red pública (Rojas-Rocha, 2026; Dondis, 1973/1992). De ahí, se asoma el esqueleto gráfico de la imagen operativa (Hoelzl & Marie, 2014), la cual restituye las cualidades morfológicas de una zona de convergencia que envuelve el cuerpo ocioso y dolido (Le Breton, 2006/2007). Esta corporalidad, entendida como el mecanismo en que la materia sensible interactúa con la concentración urbana, aprovecha humanamente la superficie terrestre, la cual es moldeada por el antropoceno mediante el aprendizaje y la tradición mimética.

Ante todo, se aportan disposiciones del entorno hipodámico, gracias a una corporeidad desocupada. Esta performatividad del andar creativo emplea, en la era actual, la imagen plástica o videográfica de los confines (Gendrot, 2002; Pink, 2007). La captura de la vida en lo cotidiano se realiza por medio de los tecno-dispositivos (Fernández Vicente, 2019), los

cuales modifican la convención ante el sujeto espacial (Lefebvre, 1970/2022). En ese sentido, el cuerpo condiciona el *habitus* en el deambular, una técnica de simetría psicogeográfica, originaria de las tradiciones de la movilidad cultural alimentada del capital simbólico (Bourdieu, 1979/2016). Las prácticas cosmogónicas de la cultura móvil se aplican en diversos campos de acción, regulando principios alrededor del gusto estético en el contexto de la retícula de la ciudad. Las costumbres legadas en sitios concurridos, por vía de la estratificación, provocan agentes reproductores del geopatrimonio, de modo que se diseña un constructo social contrapuesto al prestigio y al poder.

Según Lynch (1960/2015) tras acostumbrarse a la interacción colectiva, basada en el *habitus urbe*, el *flâneur* pondera un derrotero formalista-perceptual. Se incluye el orden urbano organizado en sendas que contienen bordes y barrios que involucran nodos y mojones (1998). Estas capas metropolitanas dominan la orografía del territorio, las cuales se presentan a modo de un conjunto gestáltico asociado a la habitabilidad y la existencia dentro de la polis. Con la colaboración de los valores transmitidos por discursos geo-culturales (Chartier, 2006), se dispone una presencia alternativa o fantástica en los espacios resemantizados. Estos señalamientos topo-sígnicos de lo urbano, que van más allá de las estructuras racionales e irracionales, colocan el andar en un lienzo sobre el cual se expresa lo cinestésico entre el *hic et nunc*.

Tomando en cuenta que constituye redes sígnicas, icónicas y secuenciales (Deleuze & Guattari, 1976/1994), la movilidad regulariza las acciones inmediatas en asentamientos espectrales (Lefebvre, 1970/2022; Paquot, 2015) en los terrenos explorados. En esas exploraciones se materializan las modalidades de apropiación del espacio por parte del sujeto. Se evidencia la aventura sin dilación en el suprasistema capitalino ante la superficialidad del recorrido y el esfuerzo corpóreo del desplazamiento (Chartier, 2006). El caminante es testigo de una estructuración territorial donde se lee la gramática de la marcha. Se valida el derecho a la transitabilidad. Se separan los estereotipos que podemos encontrar en las texturas topográficas de las lontananzas (Hall, 1966/1972). En proporción con el deseo del transeúnte, se evidencia el encuentro de productos que devienen de lo fenoménico y lo audiovisual. Se aprende en ese viaje sobre el tema de la auto-concientización alrededor del material geo-mediático, el cual registra paso a paso el recorrido. Lo pragmático de esa movilidad, se

muestra en lo corológico (físico y humano) y sus transcursos hermenéuticos, que interpretan la ruta. Por tanto, un trayecto resulta ser orientado por la geolocalización de signos ambientales en el preciso instante que se marcan las huellas en el terreno.

Debido a esto, la semiótica peirceana se adapta a un vistazo del medio ambiente con tecnología móvil. Hall (1966/1972), Knapp (1980/1982) y De Certeau (1980/1996) afirman que lo sensitivo y lo corporal atraviesan una condición paradigmática de la realidad actual a modo de una llamada a la acción. El deambular proxémico conlleva un rizoma (Deleuze & Guattari, 1976/1994) extraído de un sintagma y proveniente de una ecología de legisignos. Una aproximación a un esquema de gestos citadinos puede permitir pensar el espacio semiótico donde se toman las decisiones en el momento presente. El trasladarse de un modo *phygital* (Pink, 2007) se convierte en un artilugio para liberar y capturar digitalmente los insumos del periplo, tanto por la calidad interna y externa. Al ser una excursión, se parte del interior de las líneas de desplazamiento y se conforma un grupo de reglas implícitas que recuerdan vivir el presente en diversos dominios a la vez.

Al leer las señalizaciones en el paisaje entrópico y sus límites destacados (Sánchez García & Rossi, 2019), se revelan capas yuxtapuestas de la cultura visual y la gamificación del geo mundo acelerado y multiplicado (Sturken y Cartwright, 2001). De hecho, al contemplar el casco habitacional o en abandono, en todos sus estados, se sugiere una lectura introvertida de los objetos que aparecen a lo largo de las vías abiertas: “Caminar, leer y escribir están íntimamente ligados, y aplicados a la figura del *flâneur* permiten abordar la realidad como continuo en el que todo fenómeno puede ser leído” (Songel Clark, 2021, p. 39). De esta suerte, la práctica literaria consciente de la transmisión de datos geo-mediáticos establece una correlación pragmática con la dimensión fenoménica de los caminos en ascenso y descenso (Ingold, 2010).

En ese subir y bajar trillos confluyen preguntas mayéuticas, de manera que se incluye una visión socrática del ecosistema urbano. En el lugar se opera la intervención ambulatoria que articula el movimiento antropológico y humano en relación con lo ontológico y adaptativo a la teoría proxémica (Knapp, 1980/1982; Ingold, 2011). Se estudia la búsqueda de lo verdadero en el uso público y las variaciones del observador, según culturas y situaciones.

Hall (1966) defiende que “el espacio es una extensión de nuestro ser, tanto física como psicológicamente, y su manejo revela patrones culturales y de comunicación” (p.128).

Por tanto, como señala Certeau (1980), “el andar fábrica un espacio dentro del espacio trazado por los mapas y los planes urbanísticos” (p.173). Resulta oportuno que el viandante socioespacial trascienda los destinos pre-concebidos por los cicerones. En función de la filosofía del andar (Gros, 2009/2014; Paquot, 2009; Grésillon, 2008), esta gestión no se limita a lo mecánico ni a la aceleración de un cuerpo, sino que establece una crítica a las condiciones exteriores. Según Certeau (1980), en la invención de lo cotidiano y en el presente próximo, el ir y venir se asemeja a una praxis íntimo-social de resistencia (Le Breton, 2006/2007), ante la sujeción confrontada por el poder biopolítico. También resulta un ejercicio de lucha geo-feminista dentro de la desigual ciudad patriarcal (Elkin,2017).

En esta acción se integran conceptos de un campo retiniano asociado a lo melancólico, excluido de lo monádico, aún dentro del paradigma de la posmodernidad tardía. El caminante retromano, quien ejerce la memoria histórica y fiel al tiempo pretérito, evoca mundos inmateriales provenientes de los *Mass Media* y las redes sociales encarnadas en el pop urbano. La *retromanía* (Reynolds, 2011/2012), constituye una obsesión alrededor de la cultura material del pasado, imbricada a los espacios destruidos o restaurados y lo que queda por verificar se realiza mediante la memoria social de esos patrimonios desaparecidos. La movilidad con añoranzas plantea una manera de ser guía turístico, siempre extendiéndose en el espacio de las marcas y señales del consumo.

Cuando hay una proximidad al terreno de lo visual, el andante se acopla a los aspectos melancólicos donde lo diádico (significantes y referentes) permite la instrumentalización de la experiencia. El uso de la geo-memoria se expande a una poética espacial (Ingold, 2010). En la transformación sensible se encuentra el tropo errante que permite a los pintores de paisaje decodificar el pacto ficcional (Hall, 1966/1972) del cuerpo y el signo. Además, se plantean elementos socioambientales con sus flujos, que marcan distancias de una andadura en linderos.

Por otro lado, perderse en áreas protegidas es establecer una reminiscencia corpórea con los árboles y plantas (Maderuelo, 2008); de este modo, las pisadas y pasos conducen a una proximidad ordinaria o desconocida. Como muestra de la técnica de la deriva en la floresta,

se adopta una postura de observador desapegado (Débord, 1958). Caminando entre la flora se exponen variantes de especies multi-cromáticas que profundizan la caminata biológica (O'Mara, 2019/2020). El *bio-mindscape* y el *mind-walking* abarcan la geodesia sentimental originaria de zonas regionales, verdosas y monacales para producir paisaje (Ingold, 2010; Careri, 2002/2002). Al invitar a los peregrinos a descifrar lo espiritual y la biodiversidad (Han, 2022/2023; Maderuelo, 2008), con base en ángulos críticos y reflexivos, se impacta en la *ataraxia* y en la plenitud antropológica por la implicancia sanadora del bosque, la pradera y la noche (Thoreau, 1862/2023). Se genera un interés subconsciente en torno a los materiales de las travesías arboladas por medio de la meditación, el deporte o la actividad física en parques metropolitanos, parajes, reservas naturales y eco-sociales (O'Mara, 2019/2020).

Esta propuesta teórica aborda una metodología incorporada a la geopoiésis que abarca los conceptos de *tecnopoiética*, *geolocalización* y *andar-mundo*, definidos en la acción digital (Rojas-Rocha, 2026). La teoría principal proviene del pensamiento de Morin (1990/1994) y como marco conceptual se desarrollan algunas ideas alternativas desde la poiésis que genera la interacción entre el territorio, el cuerpo y la movilidad. La poiésis, en el contexto del andar simbólico, se refiere a la generación de ideas estructurales que recurren al acto mismo del desplazamiento para activar la exploración espacial de formas y colores contextualizados (Rojas-Rocha, 2024). Al callejear con poéticas visuales, el individuo se hace más pequeño a medida que la cosmópolis se engrandece. El individuo urbano experimenta una serie de estímulos ópticos, auditivos y sensoriales, que despiertan la creatividad (Howes, 2014). Tales estímulos pueden modelar la personalidad de los ciudadanos ambientales. Al convertirse en preguntas y conceptos adecuados por las emociones ilusionistas y secundarias, se media el auto-concepto y la evaluación social en esos lugares, que luego se expresan gracias a los diferentes medios plásticos, visuales o mecánicos.

Por último, la poiésis constituye la producción desde la personalidad ciudadana y en el andar oculto, lo cual implica una respuesta invisible a la experiencia paisajística argumentada en tiempo real. Otro aspecto proviene de la poiésis, que se refiere al acto de creación filosófica y de producción artística en sí misma en sus causas aristotélicas del diseño (Rojas-Rocha, 2024). En el proceso se transforman las causalidades personales paso a paso, en conceptos y emociones reveladas en una forma tangible y expresiva. Se toman en cuenta las estrategias

de repetición y de constantes encontradas, representadas e interpretadas, que se modifican al amparo del acto icónico. Al utilizar diversos medios y técnicas para crear obras visuales y numéricas, se reflexiona sobre el paisaje afectivo (Sánchez García & Rossi, 2019). Allí, la geografía indescifrable se enlaza con lo humano-naturaleza (Thoreau, 1862/2023): es una actividad intuicionista inscrita en una ecología de las emociones placenteras (O'Mara, 2019/2020).

De lo geopoiético a lo autopoiético: una experiencia de investigación-creación

Desde el territorio se realiza una autorreflexión para buscar respuestas a problemáticas mal definidas. En el transcurso del *savoir-faire*, en el espacio caminante, se asimilan preguntas en torno al ser geopoiético y autopoiético. Primeramente, lo geopoiético se refiere a la pedagogía geográfica y sus disparidades tangibles en el territorio (Santos, 1990, Vidal et al, 2015). Seguidamente, se delinean las características medibles de lo inactivo-territorial, donde emerge la acción y la experiencia cualitativa. Es a partir del contacto intuitivo con el suelo a modo de una práctica estética (Careri, 2002/2002), donde se describe una organización orgánicamente humana emparentada con las manifestaciones de la tierra. En la disposición de las ideas anteriores, la geopoiésis es el contexto donde el *flâneur* y la *flâneuse* caminan virtual y físicamente para el aprendizaje móvil (Rojas-Rocha, 2024).

En cambio, la autopoiésis, desarrollada por Maturana y Varela (2003), se encuentra con lo didáctico bajo la tutela de la biología, al tomar en consideración las materialidades de la mitosis y de la reproducción del ciclo celular a la altura de redes convertidas en bio-derivas urbanas. Siendo una representación gráfica de la frecuencia cardiaca, lo eco-cognitivo se refiere a la co-producción entre mente, cuerpo y latitudes. La actividad física ayuda a describir lo exacerbado y sobreestimulado en las demarcaciones del camino, lo que remite a observar el sentido espacial de la vida (Chartier, 2006; O'Mara, 2019/2020). Estas ideas sintetizan la imaginación humana, pues implican un acoplamiento estructural entre organismo y medio en concordancia con el universo externo a las funciones biológicas, de manera que se enfatiza lo anímico bajo un estado ideal de tranquilidad y tensión armónica.

Escritos de artistas y la narración de la travesía

La escritura narra el trayecto. El texto visual del performer ambulante deviene una autopoiética espacial, al poner el acento en la condición encarnada que da origen al paisaje (Maturana y Varela, 2003). Esta poiésis constituye una autoficción gestionada por un transeúnte que se circunscribe en la cognición enactiva. Esa autorreflexión de la obra en el *working in progress* se asemeja a una tipología de literatura de viaje, diseñada para enlazar el trabajo de campo con la mente. La otra parte corresponde a la evolución de una gira al aire libre, con labores integradas a la andadura y la escritura digital (Daichendt, 2012). El blog íntimo-urbano retrata el cuerpo, la escultura y la arquitectura paisajista de un punto de inicio a una meta (Laurini & Servigne, 2011; Sánchez & Rossi, 2019), cuya notación reconoce la necesidad de llevar a cabo un mapa psíquico del medio artificial (Hall, 1966/1972; Knapp, 1980/1982).

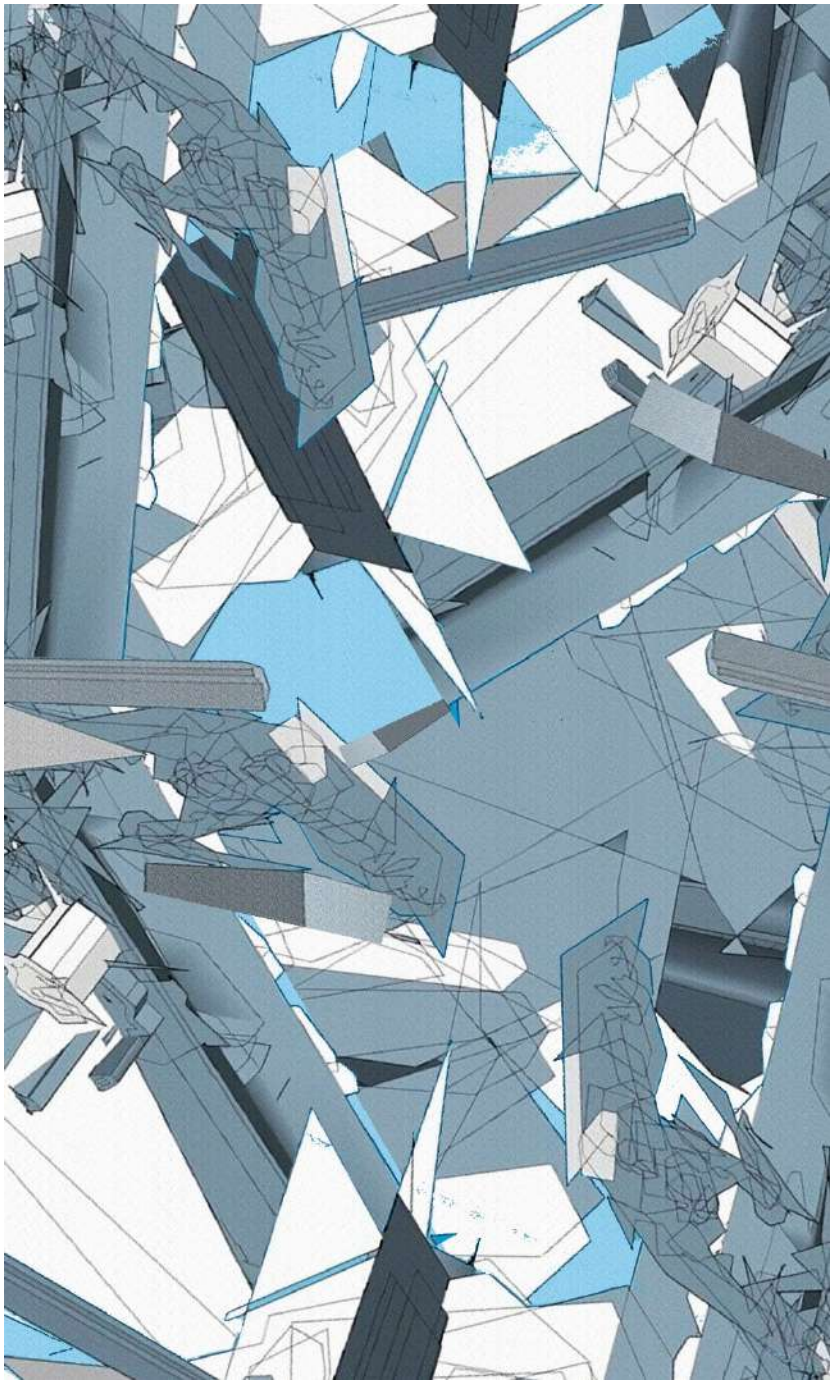
Este canal constituye el mapa orientador del dibujo, que se forma de los trazados mentales reveladores de la migración humana y sus adversidades (Han, 2022/2023; Ingold, 2010). Se presenta un registro de la movilidad física y digital que recopila las aceleraciones y pausas tecnológicas, donde intervienen la presencia de las imágenes-pantallas en sus etapas de edición discursiva (Sibbet, 2012/2013; Fernández Vicente, 2019; Rojas-Rocha, 2026). Al desarrollarse una cartografía subjetiva (Han, 2022/2023), se incorporan connotaciones sonoras y aromáticas de la colmena construida inicialmente desde la geoweb (De Certeau, 1980/1996; Laurini & Servigne, 2011). Esas impresiones multisensoriales hacen de nuevo presentes los regímenes visuales y virtuales donde existen cambios significativos del andar por medio de lo visto (Howes, 2014). En esas rutas se marcan áreas de descanso o estaciones de receso de donde surge una narración cronometrada (Chartier, 2006) acerca de la geometrización del paisaje, el cual es percibido por módulos geométricos objetuales en los entramados complejos de calles fotografiadas.

Lo percibido transforma la escritura del viaje, por lo que implica una respuesta intelectual ante el sitio circulatorio y de reencuentros. El lugar mutante y constante remite a lo neumónico kantiano, debido a la estructura de la obra desarrollada al interior del área geográfica recorrida. Allí emerge el ágora y el documento de artista, el cual describe metodológicamente el tránsito en sus vericuetos discursivos (Daichendt, 2012). En ese

transcurso, el nómada se alimenta de la estrategia poética del *flâneur,* quien se convierte en descriptor silencioso de lo inefable. En ese recorrido conurbado de los trechos, se experimentan e intuyen las derivas que irán construyendo imágenes plásticas y mediáticas. En la anotación de los estímulos retinianos asociados al deseo, se ejerce un poder alrededor del trayecto. Se aumentan los estados alterados de la conciencia, lo que conduce a una locura de ver emergente (Gluckmann, 2002). Desde este punto de vista, se emplea una matriz que registra las condiciones fisiológicas del andar recreativo o creativo, a modo de un mosaico hecho de teselas de rutas. Estos paseos percibidos, por medio del color, muestran la física newtoniana en relación con el contraste de luz ante las geometrías en ecosistemas visuales. Posiblemente estos fenómenos hápticos compuestos de texturas del territorio devienen en sucesos fisiológicos, lo que los vuelve una odisea cinética orientadora del sendero hacia el tramo paisajista.

Así, en la ciudad euclidiana se observa una imagen de tipo óptico y literaria, pues se interpreta el estilo *urban sketch* para la recreación creativa (Campanario, 2012). Allí, se encarnan algunos bosquejos cuya óptica de profundidad lineal acomoda las hojas de los árboles y la suciedad en las aceras en el soporte material de las fachadas; se suma, incluso, la técnica del *collage* planimétrico (Paquot, 2015). Este ensamble ilusorio dialoga con las veredas en escombros de la vida urbana y proporciona bocetos rápidos de composiciones no figurativas o abstractas (ver Figura 1) del urbanismo cinemático (La Rocca, 2013; Pleven, 2014).

Figura 1. *De la serie Territorio de la Catástrofe*



Fuente: Arte digital. Rodolfo Rojas-Rocha, 2025.

Entre estos ejercicios del andar se encuentran veredas y se abstraen constructos imago-lingüísticos desde el lugar de tránsito, deconstruido ante un escenario dantesco. Al tratar de dibujar, fotografiar o pintar lo más relevante de la transfiguración simbólica de las regiones, se reinsertan estilos propios del paradigma del arte contemporáneo en su vertiente conceptual.

Este paradigma secunda la recolección de material estético de carácter natural y artificial, logrando inclinaciones de claves tonales. Al formar las líneas compositivas de manera aleatoria, se marcan derivas a partir de los movimientos territoriales.

A manera de colofón, los documentos del artista explican los accidentes y alcances existenciales en una sección de anécdotas y entrevistas mínimas (Chartier, 2006). En el levantamiento de micro ficciones y geo-relatos con páginas de inscripciones, emanan debates sociales y notas eco-históricas.

Límites de la movilidad: recreación, ocio, actividad física e itinerarios creativos

Existen fronteras entre la recreación, lo solaz y el movimiento corporal, enfocadas en el conjunto de ideas sobre lo paisajístico. Ese andar de miradas furtivas adquiere un propósito e intencionalidad de tipo recreativo (Glucksmann, 2002). Se entronca con el disfrute y la relajación, sin necesariamente tener un fin artístico de tipo documental o práctico. La reflexión sobre lo trascendental tiende a concentrarse en el tiempo libre, que puede consolidar trabajos constructivos o abstractos sin un fin concreto. Esta especificidad diferencia el esfuerzo físico, centrado en la mejora del bienestar muscular-articular y la salud anímica: "Thoreau tenía claro que sólo los seres que gozan libremente de un vasto horizonte son felices" (Maderuelo, 2008, p.120). En ese sentido, hay un engranaje con el andante y su estado de ánimo, quien promueve intercambios con la geodesia efectista a modo de fuente motivante de sabores externos y de crecimiento inspiracional (Le Breton, 2006/2007). La autoconfianza impulsa a la acción. Se aceptan las pulsiones de vida y de muerte. Se aprecia una isotopía de lo social que tiene una naturaleza indescriptible por su capacidad de ser un performance del espacio que articula una semiótica de lo exterior. Una semiosis del rincón abierto se vincula a lo aleatorio y a la impermanencia de los micro relatos que acaecen en la montaña y en la ciudad (Débord, 1958; Paquot, 2015; Thoreau, 1862/2023).

Una característica destacada en la aproximación a los ecosistemas recreativos es la presencia de la serenidad y el orden social en la lectura de las calles. En la comunidad posindustrial, enfrentada con el régimen digital, el desplazamiento se materializa en sus discursos (Lauster, 2007). Las geo-narrativas, que originalmente provienen de los burgos del medioevo y que luego concurrieron en pasajes neoclásicos, han sido producidas por el observador que camina

en un rumbo geométrico. En la actualidad, el escenario sosegado de lo urbano se fusiona con los parques y bulevares (Benjamin, 1969/2012), mientras la mirada esteticista del peatón deja de lado la vida estigmatizada, lo que aporta a la geografía artificial un movimiento fugaz (Hahn, 2006).

Por otro lado, el cuerpo funciona como un dispositivo del paisaje cuya capacidad de generar movimiento en los ritmos adecuados puede ser controlada como una máquina de rendimiento con un capital social, simbólico y económico (Bourdieu, 1979/2016). No obstante, el cuerpo es frágil y dosificado (O'Mara, 2019/2020). En la participación microfísica con sus órganos, aportados por la biología y la morfología, se regula el consumo de calorías, el metabolismo basal y la respiración debido al esfuerzo. En un campo de *habitus* y de fuerzas sígnicas el sistema de disposiciones cuerpo-paisaje permite socializar la marcha con las hormonas en un acoplamiento estructural (Maturana y Varela, 2003).

La deambulación creativa implica una serie de desconexiones. Cada separación integra unas deducciones del vacío existente e inexistente (Chartier, 2006). En ese lugar, hay un enfrentamiento entre lo real y lo antológico, que lleva a un pensamiento de introspección desde lo externo. Cuando se dialoga con lo emergente de esa exterioridad, el cuerpo ofrece un dominio de la visibilidad. El ojo-móvil opera a partir del impacto exegético, interpretando e informando el tiempo de duración y el espacio canalizado entre la inmediatez y la huella.

Para fines de entretenimiento, el ir a pie plantea la sucesión por efecto pigmalión, donde la vertiente calológica se muestra condicionada por sistemas formalistas, de lo que se observa y lo que se representa en la superficie de la pintura en vivo. Lo anterior genera efectos alegóricos y semánticos alrededor de las formas visuales de lo citadino y de la naturaleza, representados en ese caminar recreativo en tanto que experiencia autoorganizada (Maturana y Varela, 2003). El recreo constituye una mutación en la sociedad móvil. Cuando se aplican las anteriores ideas al andar creativo, la teoría se pragmatiza y se convierte en una meta que desbloquea la mirada tradicional (Lauster, 2007). Asimismo, se potenciarán los procesos creativos hacia nuevas rutas de generación de proyectos artísticos.

La trayectoria temporal del andante obliga a estar *online* y activa lo esperado por la exposición de estímulos, aunque no siempre se le da un propósito artístico: salir del trabajo cotidiano es dejar de producir dinero y recursos (De Certeau, 1980/1996). En los hechos

divergentes del ambiente ante la recreación y la producción se explica la función del geo-relato y en los pequeños acontecimientos en orden de tiempo se capta la geografía emocional, la cual influye en los resultados de ese comportamiento ambiental (Davidson y Smith, 2005). El ritmo permite estirar las piernas, de manera que justifica la cadencia en la duración sostenida, con el respaldo de los lapsos programados de lo cotidiano. Se pasa a procesos de representación, donde la mirada se adelanta a los eventos visuales mediante la activación del sentido común. Lo pictórico y lo estético no solamente mutan en dirección de la imagen formal o compositiva, sino que alcanzan una prefiguración de los acontecimientos mirados (Gendrot, 2002).

El idealista y el utópico danzan a un ritmo desacelerado y contemplativo (Han, 2023), donde se exponen entidades apacibles. El ámbito del enriquecimiento personal se define en lugar de la flexibilidad y el flujo del recorrido, donde la mente influye en el desempeño de la persona activa en el terreno. Este movimiento también permite enfocarse en los detalles ostensibles del mapa sentimental de la inactividad ante la geografía reinante (Han, 2022/2023). A menudo se alarga la secuencia física para rastrear sin prisa. Al pensar que el caminante tiene un potencial de hacer algo en su trayecto, a partir de una creencia geoespacial, se puede alcanzar una meta en la ruta creativa. La recreación abreviada y lo afanoso revitalizan la psiquis encaminada a la teleología en la pintura paisajística. Se ensamblan en un hervidero de ideas de los confines visitados, en los cuales cada marcha no-institucional sirve de ejercicio visivo etapa por etapa para albergar un lienzo dinámico. En la recreación *a priori*, lo háptico es secundario a lo placentero en ese trayecto.

El andante exige una conexión profunda con los órganos sensoriales externos a la naturaleza paisajística (Gros, 2009/2014; Howes, 2014; Le Breton, 2006/2007; Maderuelo, 2008). Se beneficia la vista, el oído y el tacto para captar rugosidades, colores y formas ecológicas. Estas variables pueden ser aprehendidas para modelar proyectos artísticos, de manera que afianzan la sensibilidad hacia la topografía mundana. El crecimiento de la vegetación en un territorio singular puede sugerir una inspiración alrededor de las bondades de la luz y de los ambientes. Se propone, entonces, una motivación asociativa de los efectos luminosos a los recursos retóricos del andar recreativo. Entonces se resemantiza lo espectatorial, lo que conlleva una deducción unificada hacia lo afectivo. La aponía, que remite a la carencia de

dolor, se aumenta por el nivel lumínico del ambiente recorrido, minimizando la angustia a un nivel somático (Han, 2022/2023). En los trayectos contemplativos de la vida se aprecia lo epicúreo desde la mirada. Se provee un sosiego en las caminatas, pues se proporcionan sesiones de descansos mesurados. Los quehaceres obligatorios menguan porque la participación se desarrolla al aire libre, donde circulan climas de agua o de luz.

En la locomoción corporal se toman testimonios a modo de una metamorfosis de datos, según motivaciones terapéuticas. Adicionalmente, existe una adaptación a las transiciones de pasos que vigorizan la relación de los pies y la mente en un desplazamiento homeostático de carácter biológico o psicológico. En la travesía del caminante se explican las etapas fisiológicas que distinguen las condiciones receptivas, según sea el caso, y se restablece el diálogo entre el aplicante y la planimetría de la peatonalización (Rojas-Rocha, 2026). Esta intromisión en el espacio social favorece el hedonismo de la ruta. Así, en las variantes del camino se aplica la teoría de la recepción, un modelo metódico para acercarse a la concepción del proyecto artístico (Le Coguiec, 2006). Se conjugan estas derivas con la excursión quimérica que recuerda a la imagen pintoresca de la pintura paisajística, donde se aplica la técnica visual de la ilusión. Se integra igualmente a la perspectiva *artificialis*, pintada por Masaccio en el Renacimiento en su paso al *land art*, cuya práctica no se entiende en tanto que objeto, sino como un acto de intervención del artista caminante sobre el territorio narrado. Desde lo recreativo, el sujeto se entrega plácidamente al entretenimiento y a lo interdisciplinario.

Existen propuestas que evocan modalidades de desconexión con el sistema abierto del tejido natural (Maturana y Varela, 2003), pues cuando se camina se abre paso a personalidades creativas (diseñadores y artistas). Al dar a conocer los procesos perceptivos en el área proyectual (Munari, 1981/2010), se pueden plantear nuevas problemáticas de los pasos a seguir. También se pueden activar estímulos que inspiran o desbloquean etapas, asociadas a ensayos geo-espaciales a distintas escalas: microscópicas y macroscópicas. En un crisol psicogeográfico se insertan macro-esquemas que activan la supraconciencia sobre la corteza continental y la litosfera, por conducto del *mindscape* en relación con los monumentos de la geosfera.

Metodología: rutas geo-figitales

La primera de las rutas digitales parte del trabajo del campo expandido en el aula o el taller de pintura de tipo mediático (Krauss, 1979). En el primer bloque, se expone una charla demostrativa y motivadora que involucre una problematización conforme a la metodología proyectual (Munari, 1981/2010; Le Coguiec, 2006), además, se recalcan las peculiaridades teóricas y los contenidos afines a su expansión en la modalidad *figital* por *Google Street View* (Hoelzl & Marie, 2014; Rojas-Rocha, 2017). En el segundo bloque se ponen en práctica itinerarios inspiracionales, respaldados en el formato digital a causa de la movilización de comportamientos corpóreos en la concurrencia de acontecimientos, donde se ofrece un tratamiento al objeto de estudio a nivel transversal o longitudinal.

El laboratorio a cielo abierto, donde se recopilan las evidencias, tiene límites difusos: allí se registra emplazamiento, ritmo y guía de la travesía. De regreso, se camina a la profundidad de las relatorías y de lo pensado, se recopila información sobre los actos temporales y transcurridos. Cuando se formulan proyectos de exploración visual del territorio, se aplican los componentes de la imagen y de la forma urbana, identificados con los hechos subjetivos del sujeto de ciudad (Lynch, 1960/2015). En general, esta excursión conlleva la transferencia de contenidos neuronales, localizados en los fenómenos encarnados en la *foule* (Benjamin, 1969/2012).

En la generación de algunos medios icónicos, verbales, representativos y de evidencias perceptivas del ambiente, se conduce a un organismo óptico del trayecto concerniente a los estudios sobre el caminar (Lauster, 2007), con el paradigma de los sistemas complejos de la ciudad y sus fachadas (Morin, 1990/1994; Rojas-Rocha, 2026). Se procura la rapidez e impronta en las respuestas, al observar la imagen de las caras edilicias decoradas en áreas verdes o artificiales (Gendrot, 2002). Por ejemplo, se contemplan las estructuras del croquis *urbano* (Campanario, 2012) o se escribe una crónica o cartilla de notación en la plataforma digital (*Instagram*, *Blog, Padlet, Canvas*, etc.) con ayuda de la Inteligencia Artificial (AI). Esta sensibilidad extendida puede convertirse posteriormente en una bitácora de viaje de gran lirismo, si se efectúa una serie de un proyecto mediático (Krauss, 1979; Rojas-Rocha, 2026).

En las mismas circunstancias, se pueden narrar gráficamente los emporios con apuntes sobre el sentido del tacto callejero y el dictado de voz, los cuales se fundan en un alfabeto visual y sonoro personal. Al atisbar una estructura icónica de carácter metropolitano, se desencadena

una ojeada a las topografías privadas o bulliciosas. En consonancia con lo que se ha visto y oído, el andar constituye la exteriorización de unidades formales de lo mirado y de la proporción visual de lo pintado en redes de estilos que confluyen. En este sentido, el caminante puede interpretar los conjuntos de estímulos cromáticos. Puede reconocer las texturas recónditas de la ciudad. El andar provoca una cognición inactiva. La acción muestra una realidad imperceptible y un modo de conocimiento de lo que el viajante-artista recorre por kilómetros lineales (Maturana y Varela, 2003). Allí, la regulación sintáctica de la geo-imagen (Dondis, 1973/1992) se arma ante lo cinético, donde las técnicas de comunicación visual de la imagen pictórica expandida orientan distancias recorridas, vistas y escuchadas (Krauss, 1979; Rojas-Rocha, 2026). Con el fin de dibujar y verbalizar, se superponen niveles de iconicidad por el oído. Se incluyen modos de abstracción gráfica y claves tonales que suenan. Estos arreglos de figura-fondo informan la cercanía o lejanía de la escenografía urbana: se intenta dar, con ellos, una pauta global a partir de los bulevares y los pasillos del consumo (Hahn, 2006; Songel Clark, 2021). Luego de haber llevado a término el estudio, se adjuntan la sistematización de información y los datos en soportes de difusión para subir texto, sonido e íconos.

En último lugar, una serie de materiales son requeridos para activar el protocolo de motilidad. Acompañado de una libreta de comentarios, el trayecto creativo con el *smartphone* (Fernández Vicente, 2019) implica video y fotografía, con lo que se re-media la pintura acuarela y el dibujo hecho en lápices de colores o *pilot* (Pink, 2007). Las ambigüedades audiovisuales y mediáticas en regiones semióticas[1] (Pink, 2007) muestran el desorden en el asentamiento transitorio (Sendra & Sennett, 2020/2021), pues proporcionan una mirada distraída acerca del mundo (Sturken y Cartwright, 2001). Otras técnicas aditivas y mecánicas como la imagen digital se acogen a las tramas simuladas; la pintura naturalista, en este sentido, es una aliada de primera mano (Campanario, 2014). Igualmente, para llegar a esas regiones semióticas, donde converge un sistema de signos espaciales, se requiere agua, ropa cómoda, gafas, zapatos y crema de protección solar para activar el pensamiento del hogar colectivo. Para acercarse a lo real, en la agenda del día, se esbozan líneas negras y se

[1] Una región semiótica puede identificarse como un sistema de signos geo-espaciales y estéticos que emerge en el recorrido.

representa la geografía visible, con sus posibilidades emocionales y securitarias (Howes, 2014; Puente Lozano, 2012).

Resultados

A partir de la exploración de campo en el espacio social, donde se manifiesta lo consuetudinario, surge una serie de especulaciones sobre los desenlaces de la investigación-creación (Daichendt, 2012). Se concretan e integran metodologías proyectuales (Le Coguiec, 2006; Munari, 1981/2010), así como teorías aeróbicas y de resistencia (Le Breton, 2006/2007), principalmente en la inmensidad aledaña, en tanto que fenomenologías múltiples y conductas de rol. Estas repercusiones son aplicadas a una obra de arte en el campo de la expresión sensorial y la pintura digital al aire libre (Benjamin, 1969/2012; Howes, 2014). Estas reflexiones alrededor del *urban sketch* se materializan en tareas diseñadas para problematizar y recrearse al mismo tiempo. Para el análisis del territorio (Maderuelo, 2008) se requiere la elaboración de mapificación de sucesos y trazados argumentales.

En el momento del análisis de los contenidos de esos recorridos, la metodología proyectual se organiza por submódulos (Munari, 1981/2010) y condiciones de acercamiento a ambientes con la ayuda de patrones (Alexander, 1977). Un estudio de los tipos de accesibilidad alrededor de lo que se siente y se percibe permite comprender cómo se vive la cotidianidad visual (De Certeau, 1980/1996; Sendra & Sennett, 2020/2021).

La ciudad se torna estándar cuando los arquetipos formales se hacen performativos en una secuencia y en niveles de aproximación a la concretitud. Observar lentamente la materialidad urbana es una fuente activa de aliento e internalización en la que se llevan a cabo crónicas itinerantes teñidas de ejercicios prácticos (Careri, 2002/2002). La aplicación de técnicas geo-ideológicas se detalla por tipos de derivaciones originadas de acciones, para dar respuesta al trato entre cuerpos sólidos, vecindades y gravitación alrededor del sistema nervioso. El ocio activo e iconográfico, recurriendo a una pragmática nómada y ancestral, incide en cometidos domésticos identificados en una temporalidad no productiva.

Se requiere regular los lapsos animados en el caos aleatorio y disruptivo del discurso arquitectónico (Sendra & Sennett, 2020/2021). El geo-*storytelling* aborda el campo compartido, el cual puede ser quimérico, surrealista o nitofílico. Se desata, *a posteriori*, un

placer por los escenarios citadinos irrealizables en la mente y por el discernimiento de la locación, como se observa en la serie Paisaje Urbano. La teoría no precede a la creación, sino que nace del hacer pensando, del desplazamiento y de la relación con la periferia (Figura 2).

Figura 2. De la serie Pasajes urbanos globales



Fuente: Pintura digital, Rodolfo Rojas-Rocha.

La vinculación del campo de acción permite una interdependencia con la naturaleza en el emplazamiento antrópico (Deleuze & Guattari, 1976/1994; Thoreau, 1862/2023), debido a lo cual se logra una huella efímera en la inter-ciencia espacial de la biosfera. Esta huella fugaz representa un prisma de calidad de vida, mientras se marcha a la *res extensa*, acompañada de

una aptitud turística y exploradora. La recreación es una metodología de campo en lo vital, esto es, en la presión, la textura y la temperatura del ambiente climático. Se integran los puntos de fuga urbanos y proyectuales para recolectar entidades y unificar regularidades geo-urbanas (Alexander, 1977: Munari, 1981/2010), de manera que se permite conceptualizar las fuerzas y visiones de conjunto. Es evidente que se integran lo conmemorativo, la emotividad y la diegética de ritmos por rutas inspiradoras, para obtener composiciones arregladas por altos sensibles, repeticiones y difusiones. Por las consideraciones anteriores, lo subterráneo en semejanza al dadaísmo sugiere un acto ambivalente del vagar peripatético por los rincones (Careri, 2002/2002). Partiendo de la presencia física del ser, se extirpa una energía performativa y distópica, que difunde los nexos con la mole urbano-terrestre (Figura 3).

Figura 3. De la serie Bitácora Zombi



Fuente: Pintura digital, Rodolfo Rojas-Rocha.

En ese mismo rumbo, el cuerpo humano actúa como soporte de la experiencia autopoiética encarnada (Rojas-Rocha, 2026). Estas impresiones ópticas en la pintura digital de panoramas y edificios josefinos nacen de las dualidades cuerpo-mente, racional-biológico y objetividad-subjetividad (Han, 2022/2023). El garbear es una hermenéutica orientada a la actividad pragmática en el terreno retínico al aire libre, con su metodología, teoría y práctica. Es decir, en lugar de seguir una vía planeada, se permite que los ejes de tránsito se guíen por impulsos o curiosidad ocular (Lauster, 2007). Al recorrer la agrimensura social, los participantes concupiscentes no solo lo revisan materialmente, sino que vislumbran una lógica geo-semiótica de carácter histórico (Reynolds, 2011/2012).

Conclusiones

A manera de resumen, la propuesta de cuadernos de viaje para un campo de experimentación sensible al aire libre integra un enfoque interdisciplinario. En consecuencia, se articulan conceptos como proxémica, el escrito de artista, el paisaje, el *flâneur* y el pensamiento dialógico (Benjamin, 1969/2012). Estos términos, a su vez, están cimentados en las nociones de geopoiésis (relación sensitiva con el territorio), poiésis (producción artística), tecnopoiésis (mediaciones geotecnológicas) y autopoiésis (autorreferencialidad) a modo de actividades creativas y recreativas (Le Coguiec, 2006). Este marco conceptual, aplicado a oficios cognitivos, ronda en una hermenéutica y pragmática vinculada a modos de actuar con sus estructuras jerárquicas y la experiencia de lectura visual observada en el sitio.

A partir de la teoría de la comunicación no-verbal (Hall, 1966/1972), el cuerpo y la urbe ilusoria aprovechan el uso de ambientes “donde tiene lugar la interacción” (Knapp, 1982, p. 344) para una extensión geo-cognitiva. El rondar proxémico deviene herramienta para reorganizar el territorio de manera creativa (Maderuelo, 2008) y genera intersecciones conscientes dentro del cartógrafo, en una posición y propósito direccional. Este transcurso revela no sólo moldes conductuales, sino también maniobras incorporadas en la recopilación de información sobre las incidencias del esparcimiento fuera de la rutina.

La práctica teorizada piensa la ruta a instancias de la escritura de artista, identificando su intensidad y su utilidad con fines estéticos y recreativos. Desde un énfasis interpretativo, se requiere observar el patrón perceptual para luego identificar los aspectos de la memoria y la cultura. De esta manera, la memoria se constituye de circunstancias en cuatro niveles: el

primer nivel abarca lo visto, el segundo articula los estados de atención, el tercero se compromete con la práctica autopoiética y el cuarto encuentra una afinidad con la expedición en el territorio (Le Coguiec, 2006).

El paisaje urbano es construido por redes energéticas humanas. Es un lugar donde los ritos antropológicos y ónticos se encuentran. Por tanto, la geopoiésis (Rojas-Rocha, 2024) determina un ambiente de auto-productividad en el espacio público. El errar se transforma en un espacio de operaciones fenomenológicas del caos en un mundo visual laberíntico, donde lo territorial se hibridiza con los pasajes capitalistas, a fin de aplicar representaciones verbo-icónicas que incluyen la poética y el performance corporal (Ingold, 2010).

Orientado en relación con el concepto del *flâneur* baudeleriano, habitante entre bulevares parisinos de la Belle Époque (Benjamin, 1969/2012; Hahn, 2006; Pleven, 2014), el sujeto actual que observa, escribe y lee la atmósfera activa episodios y mapas, a la vez que cambia su naturaleza cinética (Ingold, 2010). Es un explorador crítico en virtud de la cognición geoestética (Lauster, 2007). Mapear el paisaje íntimo es un descubrimiento emergente y, en el nivel de la conciencia, permite la contemplación de capas biológicas autónomas (Maturana & Varela, 2003). En ese sentido, derivar se vuelve un acto reflexivo que mezcla la tecnopoiésis (Rojas-Rocha, 2024) con la actitud del individuo callejero, marcando modelos secuenciales con dispositivos autodirigidos. Además, permite un análisis digital de las localidades, de manera que habilita el goce de lo cotidiano gracias a los fenómenos distractores. En esa andadura se requiere el uso de la foto en concordancia con el video (Gendrot, 2002). Así, en el empleo de utillajes visuales (Pink, 2007; (Sibbet, 2012/2013), se edita el sentimiento de lo bello, la cinestesia de lo ambiguo y la fealdad, con la ayuda de nuevos medios de geolocalización (Pink, 2007).

El aula a cielo abierto contiene varias dimensiones como lo denotado, lo tecnológico, lo iconológico y el ambiente natural, que abraza el todo. A partir de lo autopoiético (Maturana & Varela, 2003), las personas participantes no solamente meditan su hábitat, sino que se acompañan de otras variables divergentes, cuyo origen es continuo y poroso.

En fin, estas actividades del andar se muestran en un espacio de acuerdo con la fascinación de la pintura a *plein air*. Existe una continuación extendida entre la práctica iconográfica y la teoría en el paisaje cultural (Krauss, 1979). Al incorporar el enlace literario del *flâneur*

activando un guion territorial, se asoma una condición fundamental: la complejidad de los puntos de vista, sin fragmentar la realidad en pequeños sectores. Las operaciones del traslado corporal en el campo simbólico establecen un parentesco con la imagen plástica y su estructura portante expandida en el campo mediático (Rojas-Rocha, 2026). Ese encantamiento con el ser humano en su estado simbiótico estimula la conciencia social en torno al planeta tierra y al espacio sideral impetuoso del universo.

Referencias

Alexander, C. (1977). *A pattern language: towns, buildings, construction*. Oxford University Press.

Benjamin, W. (2012). *El París de Baudelaire* (M. Dimópulos, Trad.). Eterna Cadencia. (Trabajo original publicado en 1969).

Benjamin, W. (2012). *El París de Baudelaire*. Canopus.

Bourdieu, P. (2016). *La distinción: Criterio y bases sociales del gusto* (M. del Carmen Ruiz de Elvira, Trad.). Taurus. (Trabajo original publicado en 1979).

Campanario, G. (2012). *The art of urban sketching: Drawing on location around the world*. Quarry Books.

Campanario, G. (2014). *The urban sketching handbook: architecture and cityscapes: tips and techniques for drawing on location*. Quarry Books.

Careri, F. (2002). *Walkscapes: El andar como práctica estética / Walking as an aesthetic practice* (M. Pla, Trad.). Gustavo Gili. (Trabajo original publicado en 2002).

Chartier, D. (2006). *Nomades, voyageurs, explorateurs, déambulateurs: les modalités du parcours dans la littérature*. L'harmattan.

Daichendt, G. (2012). *Artist scholar: Reflections on writing and research*. Intellect Books.

Davidson, J., & Smith, L. (2005). *Emotional Geographies*. Routledge.

De Certeau, M. (1996). *La invención de lo cotidiano: Vol. 1. Artes de hacer* (A. Pescador, Trad.). Universidad Iberoamericana. (Trabajo original publicado en 1980).

Débord, G. (1958). *Théorie de la dérive*. Internationale situationniste**,** *(2)*, 50–54.

Deleuze, G., & Guattari, F. (1994). *Rizoma: Introducción* (C. Casillas & V. Navarro, Trads.). Ediciones Coyoacán. (Trabajo original publicado en 1976).

Dondis, D. A. (1992). *La sintaxis de la imagen: Introducción al alfabeto visual* (J. G. Beramendi, Trad.). Gustavo Gili. (Trabajo original publicado en 1973).

Elkin, L. (2017). *Flâneuse: Women Walk the City in Paris, New York, Tokyo, Venice, and London*. Farrar, Straus and Giroux.

Fernández Vicente, A. (2019). Caminar en la era del smartphone. *Revista Mexicana de Sociología, 81*(4), 855–880. https://doi.org/10.22201/iis.01882503p.2019.4.57979

Gendrot, C. (2002). L'investigation du territoire par l'image : apport de la notion de «série» dans l'exploitation de fonds photographiques. *L'Espace géographique, 31*(4), 357–368. https://doi.org/10.3917/eg.314.0357

Glucksmann, C. (2002). *La folie du voir: une esthétique du virtuel*. Galilée.

Grenier, C. (2014). *La manipulation des images dans l'art contemporain: falsification, mythologisation, théâtralisation*. Editions du Regard.

Grésillon, B. (2008). Ville et création artistique : Pour une autre approche de la géographie culturelle. *Annales de géographie, 660–661*(2–3), 179–198. https://doi.org/10.3917/ag.660.0179

Gros, F. (2014). *Andar, una filosofía* (I. González-Gallarza Granizo, Trad.). Taurus. (Trabajo original publicado en 2009).

Hahn, H. H. (2006). Du flâneur au consommateur : Spectacle et consommation sur les Grands Boulevards, 1840–1914. *Romantisme, 36*(134), 67–78. https://doi.org/10.3406/roman.2006.6430

Hall, E. T. (1972). *La dimensión oculta* (F. Blanco, Trad.). Siglo XXI. (Trabajo original publicado en 1966).

Han, B.-C. (2023). *Vida contemplativa: Elogio de la inactividad* (M. Alberti, Trad.). Taurus. (Trabajo original publicado en 2022).

Hoelzl, I., & Marie, R. (2014). Google Street View: Navigating the operative image. *Visual Studies, 29*(3), 261–271. https://doi.org/10.1080/1472586X.2014.941559

Howes, D. (2014). El creciente campo de los estudios sensoriales. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad, 6*(15), 10–26. https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=273231878002

Ingold, T. (2010). Ways of mind-walking: Reading, writing, painting. *Visual Studies, 25*(1), 15–23. https://doi.org/10.1080/14725861003606712

Ingold, T. (2011). *Being alive: Essays on movement, knowledge and description*. Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203818336

Knapp, M. L. (1982). *La comunicación no verbal: El cuerpo y el entorno* (M. A. Galmarini, Trad.). Paidós. (Trabajo original publicado en 1980).

Krauss, R. (1979). Sculpture in the expanded field. *October, 8*, 30–44. https://doi.org/10.2307/778224

La Rocca, F. (2013). *La ville dans tous ses états*. CNRS Éditions.

Laurini, R., & Servigne, S. (2011). Potentialité du géoweb : L'Internet sémantique géographique. *L'Espace géographique, 40*(2), 109–116. https://doi.org/10.3917/eg.402.0109

Lauster, M. (2007). Walter Benjamin's myth of the "flâneur". *The Modern Language Review, 102*(1), 139–156. https://doi.org/10.1353/mlr.2007.0234

Le Breton, D. (2007). *El sabor del mundo: Una antropología de los sentidos* (H. Cardoso, Trad.). Nueva Visión. (Trabajo original publicado en 2006).

Le Coguiec, É. (2006). *La recherche création: pour une compréhension de la recherche en pratique artistique*. Press de l' université du Québec.

Lefebvre, H. (2022). *La revolución urbana* (M. Nolla, Trad.). Alianza. (Trabajo original publicado en 1970).

Lynch, K. (2015). *La imagen de la ciudad* (E. L. Revol, Trad.). Gustavo Gili. (Trabajo original publicado en 1960).

Maderuelo, J. (2008). *Paisaje y Territorio*. Abada Editores.

Maturana, H. & Varela F. (2003). *De máquinas y seres vivos: autopoiesis, la organización de lo vivo*. Lumen.

Morin, E. (1994). *Introducción al pensamiento complejo* (M. Pakman, Trad.). Gedisa. (Trabajo original publicado en 1990).

Munari, B. (2010). *¿Cómo nacen los objetos?* (C. Artal Rodríguez, Trad.). Gustavo Gili. (Trabajo original publicado en 1981).

Najmanovich, D. (2005). Estética del pensamiento complejo. *Andamios. Revista de Investigación Social, 1*(2), 19–42. https://doi.org/10.29092/uacm.v0i2.491

O'Mara, S. (2020). *Elogio del caminar* (F. J. Ramos Mena, Trad.). Anagrama. (Trabajo original publicado en 2019).

Paquot, T. (2009). *Le territoire des philosophes: lieu et espace dans la pensée au XXe siècle*. La Découverte.

Paquot, T. (2015). *Les situationnistes en ville*. Infolio.

Pink, S. (2007). Walking with video. *Visual Studies, 22*(3), 240–252. https://doi.org/10.1080/14725860701657142

Pleven, B. (2014). Urbanités du spectacle, urbanités en spectacle. Paris, Je t'aime et New York, I love you : Voyages impossibles en métropoles cinématographiques ? *Annales de géographie, 695–696*(1–2), 763–783. https://doi.org/10.3917/ag.695.0763

Puente Lozano, P. (2012). El valor emocional de la experiencia paisajística: Querencias y paisajes afectivos. *Cuadernos Geográficos, 51*(2), 270–284. https://revistaseug.ugr.es/index.php/cuadgeo/article/view/242

Reynolds, S. (2012). *Retromanía: La adicción del pop a su propio pasado* (T. Arijón, Trad.). Caja Negra Editora. (Trabajo original publicado en 2011).

Rojas-Rocha, R. (2017). El flaneo virtual a través de Google Street View como una práctica artística. *ESCENA. Revista de las Artes, 76*(2), 109–124. https://doi.org/10.15517/es.v76i2.28105

Rojas-Rocha, R. (2020). Bitácora Zombi, prácticas del dibujo de paisaje en San José. Visualidad, imagen y desplazamiento por la ruina moderna en Instagram. *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos, 18*(2), 29–43. https://doi.org/10.29043/liminar.v18i2.779

Rojas-Rocha, R. (2024). *El flâneur y la flâneuse autopoiético (a): Metodología de educación artística e Investigación-Creación para un proceso de aprendizaje, aplicado a estudiantes de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica* [Tesis doctoral, Universidad De La Salle, Costa Rica].

Rojas-Rocha, R. (2026). *De la flânerie créative au champ élargi des images : Une méthodologie de recherche-création articulée par l'écrit d'artiste numérique*. Edinexo E.I.R.L. ISBN 978-9968-07-252-6.

Sánchez García, M., & Rossi, C. (2019). Re-Representar lo re-presentado: Una exploración de paisajes digitales a través del juego y el dibujo arquitectónico. *Arquitectura*, (382), 44–49. http://hdl.handle.net/10481/63414

Sendra, P., & Sennett, R. (2021). *Diseñar el desorden: Experimentos y disrupciones en la ciudad* (M. Mula Ferrer, Trad.). Alianza. (Trabajo original publicado en 2020).

Sibbet, D. (2013). *Liderazgo visual: Nuevas herramientas visuales para dinamizar y reinventar tu empresa* (F. Díaz León, Trad.). Anaya Multimedia. (Trabajo original publicado en 2012).

Songel Clark, F. (2021). *El arte de leer las calles: Walter Benjamin y la mirada del flâneur*. Barlin Libros.

Sturken, M., & Cartwright, L. (2001). *Practices of looking*. Oxford University Press.

Thoreau, H. D. (2023). *Caminar* (D. León, Trad.). Alma. (Trabajo original publicado en 1862).