

[Ensayo]

Operaciones enunciativas de subjetivación en el discurso de la cartografía artística actual como estrategia de dialogicidad y contra-conducta

DIEGO NICOLÁS MASSARIOL
Universidad de Buenos Aires (UBA)
Facultad de Filosofía y Letras
Buenos Aires, Argentina
✉

Resumen: La cartografía, como estudio y elaboración de mapas geográficos y territoriales, no aparece como ciencia hasta el siglo XIX. Fue entonces que la representación del mundo comenzó a jugar un papel retórico para la configuración del poder en una imagen productora de «realidad espacial». Situarnos desde ahora en las consideraciones políticas que se derivaron de este recurso de la Modernidad en Occidente —y del proyecto de expansión colonial que le es inherente— permite entender a la cartografía como «disciplina» y al mapa como «dispositivo». En el marco de estas problemáticas, en la presente investigación se abordan una serie de prácticas artísticas latinoamericanas actuales que crean unidades originales de significar el «territorio» mediante la estrategia de representar el deseo y la memoria individual. Se sostiene que estas prácticas abrirían el «diálogo» por la «subjetivación» a partir de la operación enunciativa de representar al espacio desde la propia vivencia, el deseo y la memoria individual, con el objeto de constituirse como «contra-conductas». De esta forma, el presente trabajo pretende el objetivo máximo de sumar un nuevo ángulo analítico de comprensión de la Contemporaneidad que, desde la semiótica, invite a repensar el rol activo del enunciator en el discurso cartográfico y, desde un pensamiento crítico, invite a repensar el rol político de las prácticas artísticas latinoamericanas actuales.

Palabras clave: Mapa – Territorio – Prácticas Artísticas – Semiótica – Latinoamérica.

[Essay]

Enunciative Operations of Subjectivation in the Present Discourse of Artistic Cartography as a Strategy of Dialogism and Counter-Conducts

Summary: Cartography, as study and development of geographic and territorial maps, does not appear as a science until the nineteenth century. It was then that the representation of the world began playing a rhetorical role in the configuration of power in an image producing "spatial reality." Positioning ourselves from now on in the political considerations derived from this resource of modernity in the West —and the inherent colonial expansion project— allows us to understand cartography as a «discipline» and the map as a «device». In the context of these problems, the present research addresses a number of current Latin American artistic practices that create original units for meaning «territory» through the strategy of representing desire and individual memory. It is argued that these artistic practices could open the «dialogism» by «subjectivation» from the enunciative operation of representing space from one's own experience, desire and individual memory, in order to be constituted as «counter-conduct». Thus, this paper aims the ultimate goal of adding a new analytical angle of understanding contemporaneity that, from semiotics, invites to rethink the active role of the enunciator in the cartographic discourse and, from critical thinking, invites to rethink the political role of the current Latin American artistic practices.

Keywords: Map – Territory – Artistic practices – Semiotics – Latin America.

Introducción

En el siglo XIX la cartografía aparece como la ciencia dedicada a la elaboración de mapas a partir del estudio del territorio, momento en que la representación del mundo comienza a jugar un papel retórico en la configuración del poder como una imagen que se vuelva productora de «realidad espacial» y que, indudablemente, sirva al proyecto de expansión colonial que le es inherente. Fue así que la cartografía moderna se hizo susceptible de ser analizada desde una dimensión «ideológica»¹ a partir de la cual se la deberá entender como «disciplina» —es decir, «entramados que constituyen la puesta en marcha de las capacidades técnicas, el juego de las comunicaciones y las relaciones de poder» (Foucault 1983 (2000):15)— y a su producto, el mapa, como «dispositivo» —o sea, «la red tendida entre lo dicho y lo no dicho; una suerte, diríamos, de formación que (...) tiene una función estratégica dominante (Foucault 1979 (2002):229).

Dada esta condición de la cartografía, en la actualidad se han multiplicado las prácticas artísticas que discuten con la cartografía moderna, conformándose como una lucha desde lo sensible contra los efectos de sentido impuestos, lo que hace que su abordaje sea cada vez más necesario desde nuestro campo de estudio específico. Por tanto, en el marco de estas problemáticas, en el presente trabajo realizaremos una primera aproximación analítica a un *corpus* de obras estético-artísticas latinoamericanas, cualitativamente representativo en el que desde la producción de nuevos mapas se desafía la limitación, la exclusión, la deformación y la representación mistificada y universalmente admitida por la cartografía. Para ello, entendiendo al mapa como «construcción social discursiva» (Harley 2001:52), articularemos las líneas teóricas propuestas por Michel Foucault (1966, 1969, 1975, 1977, 1978, 1979, 1983) y Mijail Mijalovich Bajtin (1923, 1924, 1975, 1982, 1986), las cuales asumen que todo enunciado es una construcción histórico-social e ideológica, para tomar como premisa que los mapas geográficos son mecanismos que —como tantos otros—²

¹ Donde hay significación dada a la realidad hay, por lo tanto, «ideología» ya que la conciencia sobre la realidad objetiva está necesariamente atravesada por las circunstancias históricas y materiales de los sujetos que la producen.

² Seguimos aquí a Foucault hablando de todas las ciencias humanas en general, sobre todo, la lingüística. Sobre la condición de «mecanismo de poder» de las ciencias humanas: «si hemos entrado, después de la edad de la justicia "inquisitoria", en la de la justicia "examinatoria" (...) uno de sus grandes instrumentos ha sido la multiplicidad y el entre-cruzamiento compacto de los mecanismos diversos de encarcelamiento. No se trata de decir que de la prisión hayan salido

constituyen la puesta en marcha de las relaciones de poder y guían la posibilidad de la “conducta”» (Foucault 1978 (2006):225) para estructurar el campo de acción de los sujetos, pero que también pueden servir para la confrontación y la resistencia contra ese poder, ya que —desde estas perspectivas— siempre que exista un poder que demande una «conducta», existirá una «contra-conducta» —en tanto «movimientos cuyo objetivo es querer ser conducidos de otra manera (...) hacia otras metas y otras formas de salvación (...) procurando definir para cada uno la manera de conducirse» (Foucault 1978 (2006):225)— que no está en posición de exterioridad con él, sino que lo habita y que la contiene; *i.e.*, en el decir de Bajtin, que todo discurso —al igual que el lenguaje mismo— es intrínsecamente «dialógico», de allí que sea parte de su misma naturaleza ser «polifónico» y generar una alternancia de voces que se constituirán finalmente en un «diálogo social» y en una lucha por el «signo».³

A partir de ello, intentando responder a la pregunta central sobre qué operaciones enunciativas utilizan las prácticas artísticas latinoamericanas actuales, como estrategias para abrir el «diálogo» y resistirse a los efectos de sentido normalizados en la «conducta», sostenemos que tales prácticas tratan de crear unidades originales de significar el «territorio», dando lugar a lo que denominamos «cartografías subjetivas», abrirían el «diálogo» por la «subjetivación» —o sea, «los modos en que los seres humanos se transforman a sí mismos en sujetos»⁴ (Foucault 1983 (2000):3)— a partir de la operación

las ciencias humanas. Pero si han podido formarse y producir en la episteme todos los efectos de trastorno que conocemos, es porque han sido llevadas por una modalidad específica y nueva de poder: determinada política del cuerpo, determinada manera de hacer dócil y útil la acumulación de los hombres. Ésta exigía la implicación de relaciones definidas de saber en las relaciones de poder; reclamaba una técnica para entrecruzar la sujeción y la objetivación; comportaba procedimientos nuevos de individualización. El sistema carcelario constituye una de las armazones de ese poder-saber que ha hecho históricamente posibles las ciencias humanas» (1975 (2003):284).

³ Amén de otros vínculos teóricos posibles, la noción de «signo» como «arena de lucha» en Bajtin-Voloshinov (1923 (1992):47-49) admite también una articulación con la teoría del discurso de Foucault: «el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse» (1970:6).

⁴ Vale de aclaración que la noción de «sujeto» de la cual se ocupa Foucault dista mucho de ser la del cogito cartesiano; el «yo» es abordado aquí siempre desde el vínculo con sus acontecimientos. Es decir, no se trata de un «sujeto» *universal* o *esencial*, con privilegio ontológico, sino de un «sujeto» gestado en las relaciones de poder de su propia trama histórica.

enunciativa de representar al espacio desde la propia vivencia, el deseo y la memoria individual, con el objeto de constituirse como «contra-conductas», de resistencia a la «conducta» del discurso universal admitido.

Entonces, al adoptar una perspectiva que atiende a la historicidad del enunciado, en principio examinaremos genealógicamente las condiciones de aparición del discurso cartográfico en el interior de su propia trama histórica, para analizar cómo hizo el poder para imponer su «verdad»⁵ desde esta «disciplina» y para razonar acerca de cómo luego se repitió y prorrogó esa imposición, como una forma de «sujeción» —en tanto un proceso de «sumisión de la subjetividad al poder» (Foucault 1983 (2003):8). A continuación, mediante herramientas metodológicas aportadas por la semiótica visual de Umberto Eco (1976, 1979a, 1979b), analizaremos las operaciones enunciativas de las propuestas estético-artísticas, con el fin de detectar, a partir de los modos de producción signíca empleados, la manera en que se tiende a reforzar la «heteroglosia» (Bajtin-Volóshinov 1923 (1992):34) —una apertura a la participación de más voces— del discurso. De esta manera, la investigación tiene como objetivo máximo sumar un nuevo ángulo analítico de comprensión de las prácticas estético-artísticas contemporáneas que, desde la semiótica, permita resaltar su opción por la «dialogicidad» en la lucha por el «signo ideológico» (Bajtin-Volóshinov 1923(1992):33) y su rol político de «contra-conducta» y «subjetivación» (Foucault 1983 (2000):3) frente a la dominancia del discurso admitido.

La cartografía como «disciplina» y el mapa como «dispositivo»

Hasta no hace muchos años, los estudios sobre la cartografía se circunscribían a los parámetros del positivismo, entendiendo al mapa como una representación aproblemática, neutra y objetiva de la «realidad». Fue recién a partir de 1960

En este sentido, como todo «poder» involucra una resistencia, la «subjetivación» no designa un estado sino un proceso político a partir del cual el «sujeto» “sujetado” por el «poder» se percibe a sí mismo y se opone al sometimiento, al intento de ser configurado, disciplinado o normalizado.

⁵ En relación a la noción de «verdad», cabe retomar, al igual que lo hiciera Foucault, las palabras de Friedrich Nietzsche: «¿Qué puede ser el conocimiento, en suma? «Interpretación», oposición de un sentido, «no explicación». En la mayoría de los casos se trata de una nueva interpretación, de una interpretación vieja que se ha hecho incomprensible, y que de repente no es más que un signo. No hay hechos: todo es fluido, huidizo, inaprensible; lo que más cura son nuestras opiniones» (1901 (2000):411).

que se comenzó a problematizar a la ciencia cartográfica enfocando la manera subjetiva en que se piensa, se vive y se construye el «espacio». Estos estudios desarrollados tempranamente pero con gran exhaustividad por el geógrafo Peter Gould (1966, 1974), han cristalizado en el concepto de «mapa mental» — entendido como la representación que cada individuo hace de su entorno— que luego se desarrollaría aún más con el concepto de «mapa cognitivo» aportado por Kevin Lynch (1960) y David Lowenthal (1967), quienes utilizaron la expresión para explicar la manera en que los habitantes pueden orientarse en una ciudad «alienada» y sin marcas de espacio (monumentos, límites naturales, perspectivas). Posteriormente como podemos evidenciar por las publicaciones de Juval Portugali (1992,1996), Rob Kitchin (1994) o Constancio Castro (1997a, 1997b, 1999), la problemática sobre la subjetividad en la cartografía permanece activa. Por su parte, los estudios de John Harley, quien contrario a la postura positivista hablará del mapa como una «construcción discursiva social» (2001:52) y como la manera más fuerte en que el poder político, religioso y económico de los hombres ha logrado imponer su dominio sobre los otros hombres, sin duda se han conformado como los aportes más significativos para nuestra investigación, ya que amplía la teoría cartográfica desde una perspectiva semiótica.

Todas las civilizaciones y estratos culturales han tenido la necesidad de representar el espacio en que habitan. Ya los pueblos sin escritura produjeron imágenes que, aunque su interpretación completa nos sea todavía hoy inaccesible, se trata de representaciones que funcionaban como herramientas prácticas de reconocimiento del entorno. Pero la cartografía, como ciencia ocupada en la elaboración y producción de imágenes geográficas, no alcanzó grandes desarrollos sino hasta después de la expansión marítima de la Europa continental en la Modernidad. Fue entonces que comenzó un proceso de cambio en la conceptualización de la cartografía: si antes del siglo XIX la producción de mapas tenía el carácter práctico de herramienta figurativa de lo conocido, con la expansión colonial de Occidente y la consecuente dominación del nuevo territorio conquistado, tal carácter comenzaría a virar hacia una función «ideológica». De esta manera, el mapa pasó a ser un instrumento determinado por las condiciones sociales de producción y, como tal, no sólo describiría con exactitud positivista al territorio en pos de un mayor conocimiento, sino que también lo «deshumanizaría» (Harley 2001:25), representando estratégicamente los recursos naturales que, desde la visión del colonizador, era lo único que le otorgaba valor. Precisamente esta condición de

«interpretación» del territorio y de su participación en la ideología del colonialismo será la novedad de la cartografía respecto a la del pasado y, por consiguiente, lo que le signe su carácter moderno.

Esta marca de modernidad se verá completada por el simultáneo proceso de maduración del Estado como institución política el cual, totalizando e imponiendo la «verdad», desembocó en la universalización del conocimiento cartográfico y se irguió como instancia única de significación del territorio habitado. Quizá el Estado sea sólo un efecto más, entre tantos otros, del «poder»; sin embargo, el Estado moderno ha tenido la particularidad de imponer su «verdad» y someter a la subjetividad de forma elaborada, centralizada y, sobre todo —y en ello radica su especificidad—, racionalizada (Foucault 1978 (2006):21). Fue mediante la Razón⁶ que se logró imponer esta interpretación del territorio como la única; entonces, enmascarando los mecanismos modernos de «sujeción» de los individuos impulsados por el poder estatal, la individualidad y las posibilidades de acceso al conocimiento de los sujetos serían moldeadas bajo los parámetros del pensamiento racional y cartesiano a imagen y semejanza de él. Como consecuencia de esto, la noción de «territorio» —ligada desde ahora a la noción de «territorio nacional»⁷ y su representación cartográfica, fueron atravesadas por el mismo mecanismo de racionalización y «sujeción» estatal, desembocando en una lógica que solamente lo entiende como «espacios de dominación» (Quijano 2000:9), tendiente a separar lo interno de lo externo, a clasificar el espacio disponible y a

⁶ Sobre esta cuestión, vale también el concepto de «razón instrumental» —*cfr.* Horkheimer & Adorno (1969)—. Cuando Foucault reelabora su analítica del poder, empezando a utilizar el concepto de «gubernamentalidad» (1983 (2000):21), puede comenzar a hablarse de una relación entre su obra y la Escuela de Frankfurt. Dice el autor: «En lo que a mí respecta, pienso que los frankfortenses plantearon problemas con los cuales aún bregábamos; entre otros, el de los efectos del poder relacionados con una racionalidad que en Occidente se definió desde el punto de vista histórico y geográfico a partir del siglo XIV. Occidente no habría podido alcanzar los resultados económicos y culturales que le son propios sin el ejercicio de esa forma específica de racionalidad» (en Trombadori 1978).

⁷ Un proceso similar es el que pudiera haber acontecido con el concepto de «identidad». Sobre esto, dice Eduardo Grüner que «la noción de "identidad", acuñada originalmente para hablar de los individuos, pronto se trasladó al ámbito de las sociedades y empezó a hablarse de "identidad nacional": otra necesidad burguesa, evidentemente estrechamente vinculada a la construcción moderna de los Estados Nacionales» (2003:251).

ordenarlo sólo a los fines de su más eficiente control.⁸

Es en este sentido, que la noción de cartografía como «construcción social discursiva» desde la cual, el sujeto que produce el mapa es entendido como un «sujeto-situado» propio de un contexto espacio-temporal concreto y desde allí debe ser comprendida su representación. En consecuencia, el cartógrafo no debe ser entendido como un mero técnico neutro e imparcial sino como el productor de un mensaje situado en las tramas del poder, desde donde construye su discurso. Es por esta subjetividad y la consecuente problemática acerca de la representación que también funciona en este «dispositivo», que dirá Foucault:

Es esta configuración la que cambia por completo a partir del siglo XIX; desaparece la teoría de la representación como fundamento general de todos los órdenes posibles; se desvanece el lenguaje en cuanto tabla espontánea y cuadrícula primera de las cosas, como enlace indispensable entre la representación y los seres (1966 (1968):329).

Por su parte, y desde su propia línea teórica, Bajtin-Volochinov insisten en que todo «signo» está inmerso en circunstancias histórico-materiales específicas y es producto de las relaciones sociales entre los individuos. De allí que el «signo», al tratarse de una representación de la realidad determinada por las condiciones reales de existencia de quienes lo han instituido, ha de convertirse en «signo ideológico» y «multiacentuado» en tanto coexisten en él las diversas ideologías de un mismo colectivo semiótico:

En cada etapa evolutiva de la sociedad existe un específico y limitado círculo de temas expuestos a la atención de la sociedad y en los que esta atención suele depositar un acento valorativo. Sólo este grupo de temas

⁸ Al respecto, David Harvey señala que «las relaciones de poder están siempre implicadas en prácticas espaciales y temporales» (1998:250). Estas relaciones de poder son tanto materiales como simbólicas, ya que son el resultado de la producción de un espacio que se construye diferencialmente según vivencias, percepciones y concepciones particulares de los individuos y de los grupos y clases sociales que lo conforman. Por su parte, Rogerio da Haesbaert dice: «el territorio envuelve siempre, al mismo tiempo..., una dimensión simbólica, cultural, a través de una identidad territorial atribuida por los grupos sociales, como forma de 'control simbólico' sobre el espacio donde viven (siendo también por tanto una forma de apropiación), y una dimensión más concreta, de carácter político disciplinar: una apropiación y ordenación del espacio como forma de dominio y disciplinamiento de los individuos» (2004: 93-94).

puede manifestarse en signo, llegando a ser un tema de la comunicación semiótica. (...) Para que un tema, cualquiera que sea el nivel de la realidad que pertenezca, forme parte del horizonte social de un grupo (...), es necesario que dicho tema esté relacionado con los presupuestos socioeconómicos más importantes del grupo, es preciso que involucre las bases de la existencia material del grupo señalado. (...) De esta manera, los temas y las formas de la creación ideológica se crían en la misma cuna y, en realidad, representan aspectos de una misma totalidad. (...) Como consecuencia, en cada «signo ideológico» se cruzan los acentos de orientaciones diversas. El signo llega a ser la arena de la lucha de clases (Bajtín/Voloshinov 1923:47-49).

Es por todo esto que debemos acordar que la noción de «territorio» no «refracta» la realidad espacial sino que la «representa», la «sustituye» según la «ideología» de quienes le habrían atribuido ese sentido y de quienes habrían logrado el consenso necesario para convertirlo en universal. Esto vale a decir que ya no debemos considerar que para un significante visual haya un único significado transcendental privilegiado por el modelo operativo de un sistema cerrado de signos, sino abrir el «juego» —en tanto «sustituciones infinitas en la clausura de un conjunto finito» (Derrida 1967 (1986):397)— de la significación hacia una crítica descentralizada del estatuto del discurso. Por tanto, el mapa como «dispositivo» ya no deberá ser entendido como una representación «fiel» del «territorio» sino que debe ser entendido como la enunciación de un sujeto cuya conciencia está determinada por sus condiciones reales de existencia. En correlación, la «disciplina» cartográfica ya no deberá entenderse como el estudio positivista de la disposición geográfica, sino que carga consigo los efectos mismos del poder. O sea, los mapas deben entenderse como mecanismos que — como tantos otros⁹— constituyen la puesta en marcha de operaciones

⁹ Seguimos aquí a Foucault hablando de todas las ciencias humanas en general y, sobre todo, de la lingüística y el lenguaje. Sobre la condición de «mecanismo de poder» de las ciencias humanas: «Si hemos entrado, después de la edad de la justicia "inquisitoria", en la de la justicia "examinatoria", si, de una manera más general aún, el procedimiento de examen ha podido cubrir tan ampliamente toda la sociedad, y dar lugar por una parte a las ciencias del hombre, uno de sus grandes instrumentos ha sido la multiplicidad y el entre-cruzamiento compacto de los mecanismos diversos de encarcelamiento. No se trata de decir que de la prisión hayan salido las ciencias humanas. Pero si han podido formarse y producir en la episteme todos los efectos de trastorno que conocemos, es porque han sido llevadas por una modalidad específica y nueva de poder: determinada política del cuerpo, determinada manera de hacer dócil y útil la acumulación de los hombres. Ésta exigía la implicación de relaciones definidas de saber en las

discursivas y que guían la posibilidad de la «conducta» para estructurar el campo de acción de los sujetos.

Pero como tales, también pueden servir a los fines de la confrontación y la resistencia, ya que

(...) en el corazón mismo de las relaciones de poder, y constantemente provocándolas, están la resistencia de la voluntad y la intransigencia de la libertad; (...) es al mismo tiempo recíprocamente incitación y lucha, es una provocación permanente [...] Entre una relación de poder y una estrategia de lucha hay una atracción recíproca, una unión perpetua y un perpetuo revés: en cada momento, una relación de poder puede transformarse en una confrontación entre adversarios (Foucault 1983 (2000):18-22).¹⁰

Esto es, siempre que exista un poder que demande una «conducta», existirá una «contra-conducta» que no está en posición de exterioridad con él, que lo habita y que la contiene; lo que vale decir a que de la «conducta» surgirán las formas de lucha que devendrán «contra-conducta» y que tenderán a poner en cuestión la institucionalización de la «verdad» hasta lograr una crisis interna en el sistema. En el mismo sentido, en el decir de Bajtin, todo discurso es intrínsecamente «dialógico», de allí que sea parte de la misma naturaleza del discurso el ser «polifónico» y generar una alternancia de voces que se constituirán finalmente en un «diálogo social» y en una lucha por el «signo».

Cartografías subjetivas: prácticas artísticas actuales de resistencia

En el marco de esta disputa actual por el «signo», las «cartografías subjetivas» cobran un rol protagónico. Se trata de unidades originales que actualizan al dispositivo cartográfico desde una dimensión sensible, proponiendo constelaciones semióticas para reactivar la discusión sobre la interpretación del «territorio». De esta manera, la noción de «sitio» se multiplica a la de «sitios» a

relaciones de poder; reclamaba una técnica para entrecruzar la sujeción y la objetivación; comportaba procedimientos nuevos de individualización. El sistema carcelario constituye una de las armazones de ese poder-saber que ha hecho históricamente posibles las ciencias humanas» (Foucault 1975 (2003):284).

¹⁰ Derrida resume esta noción diciendo que «el lenguaje lleva en sí mismo la necesidad de su propia crítica» (1967 (1989):390).

partir de una actitud polisémica de dar sentido a los lugares comunes. Pero no se trata de proponer un método distinto de acceder al conocimiento sino, justamente, de un descentramiento epistémico hacia una nueva forma de comprensión del espacio habitado, dando atención a la experiencia individual, apostando al autodominio y al ejercicio de sí sobre sí. Mediante estas prácticas sensibles, se disputa la noción universalizada de «territorio» para reafirmar la multiacentualidad del signo involucrando al entorno social y cultural que los rodea; conformando una noción distinta de «territorio» que pasa a estar plenamente ligada a la subjetividad.¹¹ Es decir, proponen nuevas narrativas que, significando al «territorio» en un orden diverso al admitido, problematizan la «verdad» normalizada y la totalización del saber que desarrollan las ciencias humanas disciplinarias. De esta manera, al interpretar el espacio habitado como lo hacen estas «prácticas de la subjetividad», se termina por crear nuevas posibilidades de enunciación que, desde el principio, expresan su intención de cambio; de allí que estas cartografías no queden reducidas a una mera condición contemplativa y, desde lo sensible, postulen una clara forma de desafío político de «subjetivación» contra la dominación y la modelación institucional.

América Latina parece presentar el escenario propicio para que estas prácticas se multipliquen en la actualidad. En la 31ª Bienal de San Pablo,¹² el visitante se encontraba al ingreso, ante las rampas del Parque Ibirapuera, con el gigantesco *Map of Utopia* (2014) (figura 1) de más de 16 metros de extensión, hecho *in situ* por el artista chino Qiu Zhijie. En él, Zhijie trabajaba con la construcción de lugares imaginarios y nuevos sistemas de sentido para reflexionar acerca de la libertad de movimiento (espacial, pero también interpretativo) que tenemos hoy como sujetos. En el caso específico de esta obra, el artista inventa un «mapa conceptual» acompañado de unidades combinatorias gramaticalizadas y codificadas formando (por *ratio facilis*) el nombre de filósofos, conquistas sociales y movimientos políticos que, de alguna manera y desde sus propios

¹¹ En este sentido, Felix Guattari y Suely Rolnik, dicen que «el territorio es sinónimo de apropiación, de subjetivación fichada sobre sí misma. Él es un conjunto de representaciones las cuales van a desembocar, pragmáticamente, en una serie de comportamientos, inversiones, en tiempos y espacios sociales, culturales, estéticos, cognitivos» (1986 (2006):372).

¹² Parque Ibirapuera, San Pablo, Brasil. *Del 6 de septiembre al 7 de diciembre de 2014*. Curadores: Charles Esche, Galit Eilat, Nuria Enguita Mayo, Pablo Lafuente y Oren Sagiv. Curadores asociados: Benjamin Seroussi y Luiza Proença.



Figura 1. Qiu Zhijie, *Map of Utopía*, 2012
(serie *Mapas*; 54cm x 79 cm, tinta s/ papel, colección privada)



Figura 2. Qiu Zhijie, *Universe of Naming*, 2013
(dimensión variable, instalación, Spring Workshop, Tokio)

contextos, han intentado proponer nuevos sistemas de pensamiento y nuevas estructuras socio-económicas, con las cuales busca programar estímulos (a medio camino entre *ratio facilis* y *ratio difficilis*) orientados hacia el *topic* «utopía». Asimismo, la idea del «mapa» como estilización es rechazada en favor de una invención, a partir de la cual refuerza los aspectos temporales y subjetivos de la representación que, aunque siempre estén presentes, han sido alienados tras la intención de neutralidad de su aparente carácter científico.

Anteriormente, pero en la misma línea, en la instalación *Universe of Naming* (2013) (figura 2), Zhijie re-imaginó la disposición del mundo actual inventando fronteras nuevas en donde ostentaba esferas de espejos que, a su vez, posibilitaban una nueva interpretación dependiendo del lugar desde donde se las observara. Repensar la relación actual de las fronteras y trabajar desde la cartografía en espacios nuevos y utópicos, lo lleva a criticar genealógicamente a la historia política en todos sus textos, a fin de programar estímulos en los lectores para repensar los procesos que han normalizado nuestra manera de entender el mundo y el «territorio» actual.

No por casualidad el *Mapa de la utopía* funcionaba como prólogo visual al *leit motiv* de la Bienal elegido para ese año: *Como falar de coisas que não existem*,

Donde aquello que «no existe» pasa a referirse a lo que resulta difícil de pensar desde la «conducta» impuesta. Así, en esta intención de visibilizar el poder y recobrar la entidad «sujeta», la Bienal resaltaba desde su prólogo cartográfico una búsqueda latinoamericana que parece reiterarse en las prácticas sensibles actuales.

En este sentido, Adriana Verejão (Río de Janeiro, 1964), una de las artistas brasileñas más importantes de su generación, ha propuesto en la muestra *Historias en los márgenes*¹³ una serie de obras devenidas de una mirada «subversiva» respecto de la eurocéntrica, enfocada precisamente en esos «márgenes», entendidos como «zonas de nadie» en permanente redefinición.¹⁴ En su obra *Mapa de Lopo Homem II* (2004) (figura 3) actualiza uno de los primeros conjuntos cartográficos de América perteneciente al *Atlas náutico del Mundo* de 1519 donde se representa a Europa en el centro y a Brasil y China en los extremos, aunque —extrañamente— unidos; entonces, proponiendo una lectura de su texto como «cuerpo», interviene el mapa mediante rasgaduras, síntomas de violentas heridas que no cicatrizan.¹⁵ En todo sentido, se trata de una mirada subjetiva donde la artista enuncia, por el carácter indicial de estas rasgaduras, los flagelos del colonialismo y la esclavitud evocando con ellas la herida todavía abierta que implicó, para los fines europeos, un tipo de imagen enmascarada de positivista como esta; hechos consecuentes al planteo de la división de poder y la separación entre un «nosotros» y un «ellos» presentes en estas cartografías,



Figura 3. Adriana Verejão, *Mapa de Lopo Homem II*, 2004 (110 x 140cm, óleo s/ madera; The National Museum of Modern Art, Tokio)

¹³ Museo de Arte Latinoamericano (MALBA), Buenos Aires, Argentina. Del 10 de abril al 10 de Junio de 2013. Curador: Adriano Pedrosa

¹⁴ Sobre esto, vale el concepto de «linde»: «ese “entre dos” que crea un “tercer espacio” de indeterminación, una “tierra de nadie” donde las identidades están en suspenso. (...) No se trata de ningún “multiculturalismo” (...) ni de ninguna “hibridez” (...) sino de la perspectiva que hace anteceder el momento del encuentro al de la constitución (...) el momento de la lucha, es decir, el momento profundamente político» (Grüner 2003:258).

¹⁵ Es recurrente en Adriana Verejão el uso de la tela cortada implicando esta noción de obra como cuerpo. Cfr. Serie *O Filho Bastardo* (1992).



Figura 4. Amauta García, *México en cambio*, 2009 (instalación medidas variables)

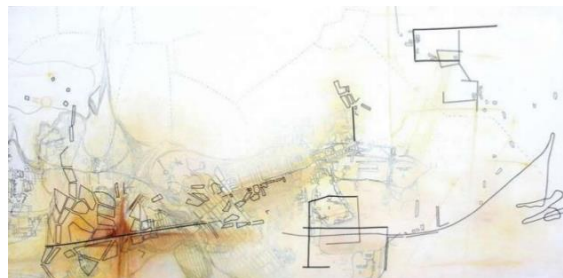


Figura 5. Amauta García, *Mapa n° 9 – Serie Santocho Querido*, 2007-2014 (60 x 120cm, nylon, transfer y acrílico s/ tela, colección privada)

y reafirmados por la vectorización de la rasgadura central, a partir de lo cual termina por dialogar con la centralidad europea enunciada por la historia moderna y su «discurso» cartográfico admitido.

En una propuesta que continua esta línea conceptual, Amauta García (Puebla, 1983) en *México en cambio* (2009) (figura 4) perteneciente a la serie *Atlas*, presenta una serie de operaciones enunciativas a partir de las cuales se puede reconocer, por estilización, la configuración morfológica del país, ostentando monedas viejas y de bajo valor que, a medio camino entre *ratio facilis* y *ratio difficilis*, retoma la concepción europea —y sobre todo, estadounidense— de México como un lugar de donde sólo se puede extraer riquezas. Asimismo, esta concepción cargada de subjetividad, involucra estímulos programados que tienden a instituir una respuesta crítica en el comportamiento del destinatario, enfatizados en un juego de palabras desde la palabra «cambio» en el título. Esta mirada crítica hacia la geopolítica actual, fue continuada luego en *Santocho Querido* (2007-2014) (figura 5), donde presentó una serie de «cartografías subjetivas» de El Pedregal de Santo Domingo que luego fueron completadas con videos documentales y fotografías de archivo. El Pedregal es un terreno de 200 hectáreas al sur de la Ciudad de México, que antes de la década del 70 se encontraba ocioso y despoblado. Fue en 1971 que se asentaron allí unas 11.000 familias en búsqueda de un lugar digno para vivir, debiéndose organizar luego para trazar las calles, construir escuelas y hospitales e introducir un sistema sanitario y eléctrico sin ningún tipo de ayuda estatal. En ese entonces, este sitio se encontraba en las afueras de la ciudad, pero con el paso de los años, y con el paulatino avance urbano, quedó dentro de sus límites; por lo que la apropiación

del terreno sin la autorización del Estado, produjo una lucha por desalojarlos que continúa hasta la actualidad, represión y corrupción mediante. En estos textos, el reconocimiento de El Pedregal no se da por medio de estilizaciones sino, principalmente, por las marcas de espacialidad y temporalidad propuestas a partir de vectores que, en la obra, se transforman en indicios de los recorridos y desplazamientos cotidianos de los habitantes de la colonia a fin de resaltar los lugares más significativos y las emociones que implican en ellos. Entonces, desde la experiencia subjetiva de quien no sólo vive en la colonia sino que además la ha construido, el mapa termina por enunciar una noción de «territorio» que dialoga con la de la urbanística o la cartografía tradicional, involucrando, como ningún otro, el concepto de «autoconstrucción del espacio habitado» desde el reconocimiento vivencial, distinto al de cualquier mirada foránea.¹⁶

La construcción del sitio propio desde la vivencia subjetiva¹⁷ es trabajada también por la artista Milena Bonilla (Bogotá, 1975). *Intentos por definir un territorio* (2007) (figura 6), que comenzó realizando en su ciudad natal de Colombia pero que luego actualizaría en Ankara (Turquía) y en Guanajuato (México), fue una propuesta en la que se les pedía a los participantes que realicen un dibujo mnemónico de la morfología de su país, *i.e.* sin tener ningún mapa de referencia con el cual guiarse. Siguiendo en la misma línea propuesta por Amauta García, la práctica proponía abrir el juego a la interpretación subjetiva del «territorio»; sin embargo, los participantes, por regla general, terminaron por presentar estilizaciones que remitían a una relación «real» con su referente: la cartografía naturalizada. Si bien también produjeron interpretaciones que proponen una reproducción ficcional de Colombia por medio de la estilización de un arma —pudiéndose inferir con ello la identificación con la guerrilla que tienen sus propios habitantes—, la repetición

¹⁶ En palabras de Michel De Certeau se podría decir que «los consumidores producen algo que tiene la forma de "trayectorias" (...) trazan "trayectorias indeterminadas" aparentemente insensatas porque no son coherentes respecto al espacio construido, escrito o prefabricadas en el que se desplazan. Se trata de frases imprevisibles en un lugar ordenado por las técnicas organizadoras del sistema» (1980:40). Es decir que «el acto de caminar es al sistema urbano lo que la enunciación es a la lengua o a los enunciados realizados (...) Es un proceso de apropiación del sistema topográfico por parte del peatón (...); es una realización espacial del lugar (...). El andar parece pues encontrar una primera definición como espacio de enunciación» (1980 (2000):109-110).

¹⁷ Sobre esta cuestión *Cfr.* Berger & Luckmann (1972).

de un modo de construcción sígnica común, sin duda, permite percibir la huella que ha dejado la imposición histórica de la significación tradicional, diferente de la vivencia individual de ese «territorio». Así pues, esta práctica estético-artística termina programando estímulos en pos de resaltar las imposiciones naturalizadas y finalmente intentar revertir, desde lo sensible, los paradigmas impuestos.

Bonilla continuó luego con la serie *Ruidos* (2014) (figura 7). Estos interesantes «mapas» se realizan registrando la circulación de los peatones en parques, aeropuertos, centros comerciales o museos, desde su propia mirada, dando como resultado una cartografía de los caminos visuales de la gente, mediante el trazado de vectores de acuerdo con la dirección del ojo. Ciertamente no se trata de mapas pragmático-funcionales, puesto que, dado su carácter abstracto, no se los podría usar como herramienta de reconocimiento espacial. Sin embargo,

la obra indaga en la posible construcción del «territorio» a través de la circulación y el reconocimiento de la mirada subjetiva y en la potencialidad del mapa como «dispositivo» de enunciación de realidades desde la vivencia, dialogando con las formas tradicionales de acceder al conocimiento, a la vez que con los efectos de sentido impuestos desde la ciencia positivista.¹⁸

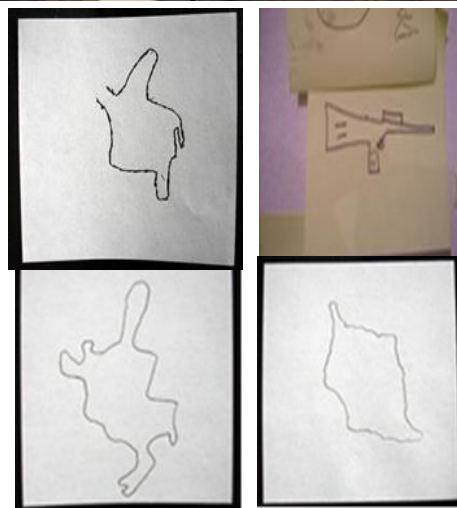


Figura 6. Bonilla, Milena, *Intentos por definir un territorio*, 2007 (proyecto participativo, dimensiones variables, Museo Universidad de Antioquía, Medellín)

¹⁸ Nuevamente valen las palabras de De Certeau, quien afirma que «[lo "propio"] es también un dominio de los lugares mediante la vista. La partición del espacio permite una práctica panóptica a partir de un lugar desde donde la mirada transforma las fuerzas extrañas en objetos que se pueden observar y medir, controlar por tanto e "incluir" en su visión» (1980:42).

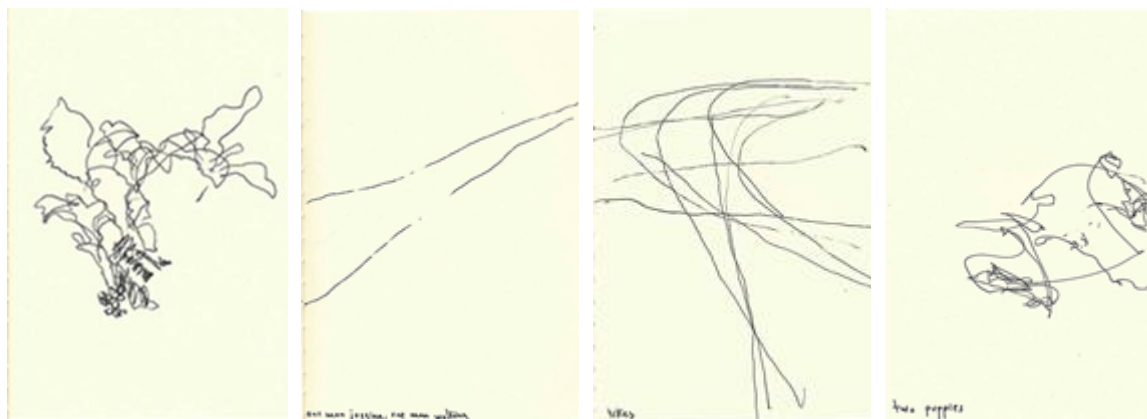


Figura 7. Milena Bonilla, *Ruidos*, 2014 (9 x 12.5cm, tinta s/papel, Museumplein, Amsterdam)

En una misma línea, se deriva la problemática trabajada especialmente por Guillermo Kuitca (Buenos Aires, 1961) acerca de los límites entre lo privado y lo público. La cama, el *leit motiv* de gran parte de su producción estética, es pensada en términos de «sitio» destinado al



Figura 8. Kuitca Guillermo, *Sin título*, 1995 (114 x 300 x 38 cm; 114 x 57,5 x 38 cm cada pieza, instalación, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires)

sueño y al amor, así como también al nacer y al morir. Funciona en sus textos, entonces, como síntoma de presencia humana dejando atrás la noción de lo público para transformarse en un «territorio» construido a partir de experiencias privadas. Desde esta perspectiva, en un «territorio» construido a partir de tales experiencias. En su instalación *Sin título* (2009) (figura 8) ostenta 52 colchones en los cuales, proyecciones de cartografías «reales» sobre ellos, plantea estímulos programados para repensar el sentido dicotómico de lo micro y lo macro, de lo individual y lo colectivo, confrontándolos y superponiéndolos en un mismo plano.

Por su parte, Paola Monzillo (Montevideo, 1986) en *Colecciones de lo imaginario*



Figura 9. Paola Monzillo, *Colecciones de lo imaginario II*, 2014 (dimensiones variables, técnica mixta; esfera de superficie espejada, soporte para globo terráqueo, tinta y fibra sobre papel. Colección privada)



Figura 10. Paola Monzillo, *Globo Terráqueo*, 2012 (550 x 50 x 110cm, técnica mixta; mesa sobre caballetes, tickets de viaje, mapas turísticos, guías de ruta y soporte para globo terráqueo; colección privada)

// (2014) (figura 9), reúne una serie de cartografías imaginarias acompañadas de un globo terráqueo espejado que refleja, tanto al lector de la obra como también, por detrás, al entorno en donde se encuentra; de esta manera, recurre lo especular para trabajar acerca de la significación del espacio desde la mirada individual al tiempo que se proyecta en un espacio más vasto.

Este contraste traído por Kuitca y Monzillo entre lo cercano y lo remoto, reafirma la idea de que las imágenes subjetivas que pueblan nuestros recuerdos y nuestras vivencias son tan indisolubles de la memoria colectiva, como lo es el «territorio» del lugar geográfico común: de una surge la otra, pero claramente se trata de cuestiones disimiles.

Lo mismo parece ocurrir en *Globo Terráqueo* (2012) (figura 10), una obra anterior de la artista uruguaya, en donde ostenta un *continuum* por formar homomatérico de mapas de los lugares recorridos y transitados por la vivencia personal, para inventar una ficción del planeta como si se tratara de un ovillo de lana. Una vez más se programan, así, estímulos en el lector para que construya historias desde la comprensión subjetiva y personal, y no al revés. Esta comprensión diferencial del espacio, abordada por Kuitca y Monzillo, es

también retomada por Libia Posadas (Medellín, 1959), en la instalación fotográfica *Signos cardinales* (2009) (figura 11), recurriendo a las huellas que deja el paso subjetivo por el «territorio». Trabajando con mujeres dejaron sus hogares para escapar de situaciones de violencia del país, realizó varias jornadas de talleres que se dividían en dos partes. En la primera las mujeres reconocían en mapas convencionales los recorridos que tuvieron que hacer desde su lugar de origen hasta el lugar donde se establecieron. Esta actividad abría paso a los recuerdos y las emociones de las participantes que empezaban a reconocer no sólo los lugares por donde habían estado sino también la fortaleza de sus pies y

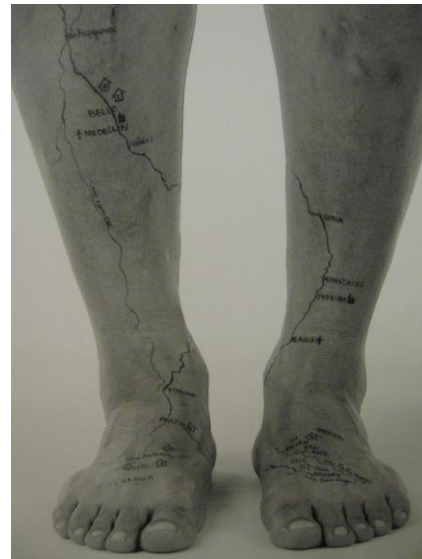


Figura 11. Libia Posadas, *Signos cardinales*, 2009 (medidas variables, fotografía, impresión digital, Colección privada)

piernas para transitarlos. En una segunda etapa, la artista replicaba con fibras los caminos, antes reconocidos, sobre las piernas de las mujeres para finalmente ser fotografiadas. De esta manera, desde la cartografía se resemantizan los lugares a partir de la memoria del viaje y del recorrido, se traza el espacio afectivo (en sentido de «aprecio» pero también de «afección», de «padecimiento»), el espacio psicológico e individual, proponiendo un «acento» de subjetividad que involucra historias de violencia, de desplazamiento obligado y de dolor y, por ende, dialogando con la significación naturalizada de «territorio» como un concepto neutro y universal. Asimismo, la réplica de las cartografías en las piernas mismas de estas mujeres remite directamente a la noción de un «territorio que se sufre en el cuerpo pero, a su vez, de un «territorio» que se vive. En esto, la subjetividad cobra un rol activo para configurar caminos que no aparecen en las cartografías institucionalizadas, lo cual se evidencia en la dificultad de estas mujeres de encontrar, en un mapa convencional, aquellas rutas del desarraigo por las que transitaron.

Reflexiones finales

Nuestra intención primaria fue detectar las operaciones enunciativas utilizadas para enfrentar a los efectos del poder y disputar por el «signo ideológico» en



Figura 12. Jorge Macchi, *Buenos Aires Tour*, 2003 (15,5 x 21,5 x 6,5 cm, libro de artista, Madrid: Turner Libros)

las prácticas artísticas latinoamericanas actuales. Se ha podido constatar en este estudio que la idea de un descentramiento epistémico respecto a las formas de construcción del conocimiento —desde la experiencia de lo individual, desde la afirmación de la historia subjetiva, de la memoria, de las emociones y de los deseos sobre el espacio propio— en las «cartografías subjetivas» (a partir de las cuales se reafirma la «heteroglosia» del discurso y la «multiacentualidad» del «signo») pueden funcionar como estrategias de «contra-conductas» tendientes a afirmar la «subjetivación» del individuo, para tornarlo en sujetos «des-sujetado»; mediante ellas, logran discutir contra lo que Foucault llama «el gobierno de la individualización» (1983 (2000):7) en pos de poner en crisis la «verdad» y el conocimiento impuestos, así como también de cuestionar los modos en que estos circulan y son funcionales a la instauración de la «conducta».

En este sentido, la obra *Buenos Aires Tour* (2003) (figura 12) de Jorge Macchi (Buenos Aires, 1963) resulta paradigmática en cuanto a la discusión con el «dispositivo» en sí mismo. En ella, replica caminos a la manera de un cartógrafo, siguiendo la convención utilizada para los mapas del subterráneo —en tanto una imagen pensada para referenciar conexiones entre sus rutas más que para identificar el espacio real— pero lo hace a partir de la rotura de un vidrio sobre el plano de Buenos Aires, cuyas rajaduras devienen unidades vectoriales; con lo cual hipercodifica como grafos surgidos por el azar, para establecer

eventualmente ocho itinerarios con 46 puntos de interés en la ciudad. Este mapa, luego se completa con objetos encontrados en esos sitios, información escrita y fotografías, reunidos en un libro de artista que funciona como guía turística. El espectador —o, mejor dicho, el viajero—, contrario a lo que se esperaría en un verdadero mapa, debe enfrentarse a puntos de referencia difícilmente reconocibles que sirven más para la desorientación que como guía. De esta forma y a la manera dadaísta, dialoga con las nociones habituales del «dispositivo», planteando mundos posibles, caóticos, contiguos y superpuestos a los de la lógica normalizada.

Por su parte, al resaltar la problemática acerca del rol del enunciador presente en la cartografía como «disciplina» y en el mapa como «dispositivo», se mostró que sus respectivas gramáticas presentan siempre huellas de producción que deben ser analizadas. Por su parte, al resaltar la problemática acerca del rol del enunciador presente en la cartografía como «disciplina» y en el mapa como «dispositivo», se mostró que sus respectivas gramáticas presentan siempre huellas de producción que deben ser analizadas.

En este sentido, y ciertamente desprendiéndose de esta investigación, quedará pendiente para futuros trabajos abordar específicamente, desde otros «dispositivos», las cuestiones actuales sobre el «territorio», las «fronteras ideológicas», la «geopolítica» o el lenguaje, los cuales son temas explorados cada vez con más frecuencia por la actividad artística reciente. En todos estos casos el objetivo común sigue siendo el de revelar los efectos de sentido impuestos, para finalmente ser revisados

A partir de esta primera aproximación, uno está tentado de pensar que América Latina, luego de tantos años de sometimiento al «poder» aún permanece en la búsqueda de restituir su «identidad» robada; y seguramente sea esa una de las causas por las que se han multiplicado las prácticas de esta índole y también sea por lo que hemos circunscripto nuestro *corpus* a ellas.

Así pareciera creerlo Graciela Speranza cuando dice:

(...) agobiado por la exigencia de sobreactuar su identidad local y descreído de la pureza de los medios convencionales, el arte latinoamericano encontró formas a la vez poéticas y críticas de desdibujar las fronteras geopolíticas y los límites conocidos desde los medios y el lenguaje (2012:16).



Figura 13. Emma Kay, *The World from Memory*, 1998 (17,60 x 27,05 cm, grafito s/ papel, colección privada)



Figura 14. Kris Martin, *Globo Terráqueo*, 2006 (pintura s/ ma madera. Coleção Teixeira de Freitas, Lisboa)

Sin embargo, y en pos de abrir el juego a otras voces y a otros contextos, se pueden destacar obras tales como *The World from Memory* (1998) (figura 13), donde Emma Kay, desde Inglaterra, presenta una serie de *mapamundis* dibujados de memoria que incluyen lugares conocidos, destinos deseados y lugares familiares, describiendo una subjetividad específica que funciona como autobiografía; por su parte, en *Globo Terráqueo* (2006) (figura 14) Kris Martin, desde Portugal, explora las posibilidades de un mundo sin fronteras discutiendo con la concepción institucionalizada de «territorio nacional», mientras que en *Present Tense* (1996) (figura 15), Mona Hatoum desde Palestina, «deconstruye» precisamente esas fronteras utilizando cubos de jabón de aceite de oliva hechos en fábricas del norte de Jerusalén y cuentas rojas de cristal



Figura 15. Mona Hatoum, *Present Tense*, 1996 (299 x 241 cm, jabón, perlas de vidrio, Anadiel Gallery, Jerusalem)



Figura 16. Mona Hatoum, *Shift*, 2012 (156 x 260cm, tinta s/ alfombra, Arter Gallery, Istanbul)

compradas en el mercado local, confundiendo así los límites entre los territorios palestinos y los israelitas; en la misma línea conceptual, se destacan *Shift* (2012) (figura 16) de la misma artista o la serie *Silk Route* (2010) (figura 17) de la estadounidense Joyce Kozloff.

Ciertamente evocamos demasiado rápido estos ejemplos, que son sólo unos entre tantos otros; pero su presencia ya nos permite poner de manifiesto que estas luchas —y seguramente allí radique su mayor valor para la actualidad— son transversales: no se ajustan sólo a un «territorio» ni se aíslan sólo a un lugar y un momento específicos; tampoco se enfocan sólo contra el poder inmediato, sino que arremeten desde múltiples contextos contra la idea misma de «poder».

El reto a futuro será impedir que estas «cartografías subjetivas» sean una nueva forma de dominación desde un nuevo discurso admitido.

No se trata de suplantarse una visión cerrada por otra, ni de oponerse a la significación totalizada imponiendo una significación particular, tampoco de convertir estas unidades originales de significar el territorio en una nueva forma de enderezar la «conducta» o, como diría Marshall Berman, «el esto y aquello por el esto o aquello» (1981 (1998):11), ni tampoco se trata sólo de reafirmar la subjetividad individual ante la «sujeción». Se trata, en cambio, de mantener firme su rol de «contra-conducta» y resistencia, luchando contra el «poder», cada vez que éste intente imponer su «verdad», de reafirmar constantemente la «heteroglosia» del discurso y abrir permanentemente el «diálogo», de trazar puntos de encuentro y de construir consensos plurales, fundados en la reciprocidad, reconstruir la noción de «participación» intersubjetiva perdida tras el dominio de la racionalización...

Sólo así, una vez comprendida esta cuestión, lograrán su eficacia las estrategias de las prácticas artísticas actuales de «dialogicidad» y «contra-conducta», que hemos analizado desde la «cartografía subjetiva», tanto en Latino América como en otras partes del mundo. ■



Figura 17. Joyce Kozloff, *Silk Route*, 2010 (30 x 43 cm, collage, acrílico y tinta s/papel, DC Moore Gallery, Nueva York)

REFERENCIAS

- BAJTIN Mijail M.
 1924 *Hacia una filosofía del acto ético*, Barcelona: Anthropos, 1997.
 1975 *Teoría y estética de la novela*, Madrid: Taurus, 1989.
 1982 *Estética de la creación verbal*, México: Siglo XXI., 1999.
 1986 *Problemas de la poética de Dostoievski*, México: F.C.E.
- BAJTIN Mijail (VOLOSHINOV Valentin)
 1923 *El Marxismo y la filosofía del lenguaje*, Madrid: Alianza Ed. 1992
- BERGER Peter, LUCKMANN Thomas
 (1972) *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires: Amorrortu, 2003.
- BERGMAN, Marshall
 1981 *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Buenos Aires: Siglo XXI, 1998.
- CASTRO Constancio
 1997a *La Geografía en la vida cotidiana. De los mapas cognitivos al prejuicio regional*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
 1997b "La búsqueda de datos para mapas cognitivos", *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*, [en-línea], 17: 27-3 (citado 11-11-2016), disponible en: <<http://revistas.ucm.es/index.php/AGUC/article/viewFile/AGUC9797110027A/31433>>
 1999 "Los mapas cognitivos. Qué son y cómo explorarlos", *Scripta Nova* [en línea], 33 (citado 11-11-2016), disponible en: <<http://www.ub.edu/geocrit/sn-33.htm>>
- De CERTEAU Michel
 1980 *L'invention du quotidien, Arts de faire*. Paris: Gallimard; (tr. esp.: *La invención de lo cotidiano: las artes de hacer*, México: Cultura Libre, 2000).
- DERRIDA Jacques
 1967 *L'Écriture et la Différence*, Paris: Seuil; (tr. esp.: *La escritura y la diferencia*, Barcelona: Anthropos, 1989).
- ECO Umberto
 1975 *Tratatto di Semiótica Generale*, Milano: Bompiani; (tr. esp.: *Tratado de semiótica general*, Barcelona: Lumen, 2005).
 1979a *Lector in fabula: la cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano: Bompiani; (tr. esp.: *Lector in fabula*, Barcelona: Lumen, 1999).
 1979b "Perspectivas de una semiótica de las artes visuales", *Revista de Estética*, 2, 1984:5-14.
- FOUCAULT Michel
 1966 *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris: Gallimard; (tr. esp.: *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Buenos Aires: Siglo XXI, 1968).
 1969 *L'Archéologie du savoir*, Paris: Gallimard; (tr. esp.: *La arqueología del saber*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2002).
 1970 *El orden del discurso*, Buenos Aires: Tusquets, 1992.
 1975 *Surveiller et punir*, Paris: Gallimard; (tr. esp.: *Vigilar y castigar*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2003).

- 1977 "Pouvoirs et stratégies" (entretien avec J. Rancière), *Les Révoltes Logiques*, 4: 89-97 ; (tr. esp.: "Poderes y estrategia", en *Microfísica del poder*, Madrid: La Piqueta, 1979, pp. 163-174).
- 1978 "Leçon du 1 Mars, 1978", in *Sécurité, territoire, population*, Paris: Gallimard; (tr. esp.: "Clase del 1 Marzo de 1978", en *Seguridad, territorio y población*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006, pp. 221-263).
- 1979 *Dits et Écrits, Vol. III*, Paris: Gallimard, 1994; (tr. esp.: *Dichos y Escritos, Vol III*, Madrid: Editorial Nacional, 2002).
- 1983 "Le sujet et le pouvoir " in *Dits et Écrits vol IV. 1980-1988*, Paris: Gallimard; (tr. esp.: "El sujeto y el poder " en DREYFUS Huber L., RABINOW Paul, *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*, Buenos Aires: Nueva Visión, 2000, pp. 241-260).
- GOULD Peter
1966 *On Mental Maps*, Michigan: Inter University Community of Mathematical Geographers.
- 1974 *Mental Maps*, London: Penguin.
- GIMÉNEZ Gilberto
2001 "Cultura, territorio y migraciones. Aproximaciones teóricas", *Alteridades*, 11, 22:5-14.
- GRÜNER Eduardo
2003 *El fin de las pequeñas historias*, Buenos Aires: Paidós.
- GUATTARI Felix & ROLNIK Sueyy
1986 *Microfísicas: cartografías do desejo*, Petropolis: Editora Vozes Ltda., 2005; (tr. esp.: *Microfísicas. Cartografías del deseo*, Madrid: Traficantes de Sueños, 2006).
- HAESBAERT Rogerio da
2004 *O mito da desterritorialização: do "fim dos territórios" á multiterritorialidade*, Río de Janeiro: Bertrand Brasil; (tr. esp.: *El mito de la desterritorialización: del "fin de los territorios" a la multiterritorialidad*, México: Siglo XXI, 2011).
- HARLEY Jhon
2001 *The new nature of maps: essays in the history of cartography*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- HARMON Katherine
2010 *The Map as Art: Contemporary Artists Explore Cartography*, New York: Princeton Architectural Press.
- HARVEY David
(1998) *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, Buenos Aires: Amorrortu.
- HORKHEIMER Max & ADORNO Theodor
1969 *Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt: Fischer Verlag.
- KITCHIN Rob
1994 Cognitive Maps: What Are They and Why Study Them, *Journal of Environmental Psychology* [en línea], 14, 1:1-19 (citado 11-11-2016),
Disponibile en:
<<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S027249440580194X>>

- LOWENTHAL David
 1967 *Environmental Perception and Behavior*, Chicago: University of Chicago, Dept. of Geography.
- LYNCH Kevin
 1960 *La imagen de la ciudad*, Barcelona: Gustavo Gili, 1998.
- NIETZSCHE Friedrich
 1901 *La voluntad del poder*, Madrid: EDAF, 2000.
- PORTUGALI Juval
 1992 *Geography, Environment and Cognition*, Oxford: Pergamon Press.
 1996 *The Construction of Cognitive Maps*, Netherlands: Kluwer.
- QUIJANO Anibal
 2000 "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina", en LANDER Edgardo (comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*, [en-línea] Buenos Aires: CLACSO (citado 11-11-2016), disponible en:
 <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/quijano.rtf>>
- SPERANZA Graciela
 2012 *Atlas portátil de América Latina: arte y ficciones errantes*, Barcelona: Anagrama.
- TROMBADORI Duccio
 1978 *Conversaciones con Foucault. Pensamientos, obras, omisiones del último maître-à-penser*, Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2010.
- FUENTES:**
- GARCÍA Amauta
 2014| *Historia del Pedregal de Santo Domingo* [en línea] (consultado 11-11-2016), disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=r1CDBTfxPPg>>; <<https://www.youtube.com/watch?v=Vy97k8eITIU>>
- MARLOWE Christopher
 1593 *Tamburlaine the Great*, Edinburgh: A&C Black, 2003.

